

ALVAR AALTO, EL CAMINO HACIA PAIMIO

Autora: Dña. Natalia Bielsa Manzanero

Director: D. José María Jové Sandoval



Universidad de Valladolid

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA.

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA. DEPARTAMENTO DE LA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

TESIS DOCTORAL:

ALVAR AALTO, EL CAMINO HACIA PAIMIO

Presentada por: Dña. Natalia Bielsa Manzanero para optar al grado de Doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por: D. José María Jové Sandoval

RESUMEN

Entre noviembre de 1928 y enero de 1929, Alvar Aalto proyectó el *Sanatorio de Paimio* para un Concurso Público en el que obtuvo el primer premio. Con esta obra consiguió la fama internacional y situó a Finlandia en la cabeza mundial de la arquitectura de vanguardia. Sus primeros dibujos ya eran prodigiosos. Mostraban que la edificación iba a estar en contacto con la naturaleza, que iba a conciliar lo grande con lo pequeño, lo racional con lo sutil, la tecnología con la tradición, la forma con la función, y todo ello en aras de procurar bienestar al enfermo de tuberculosis. Sin embargo, para llegar hasta aquí fue necesario recorrer un proceso que empieza en 1923, un apasionante camino de investigación recorrido por un joven arquitecto y no exento de dificultades.

Intentó trabajar en Suecia con Asplund pero regresó a su empobrecido país y fue probando suerte por distintas poblaciones hasta abrir su estudio en Jyväskylä. Allí realizó su primer concurso de edificación, el *Parlamento de Helsinki*, y acabó con otros cuatro en verano de 1927: tres *Iglesias* y el *Sanatorio de Kinkomaa*, todos con un importante vínculo con el paisaje y con una composición preparatoria para su trayectoria encadenada. Otros trabajos de esta etapa fueron el *Bloque Aira*, el *Club de Trabajadores*, los *Edificios de la Asociación del Cuerpo de la Defensa* y otro concurso, el de la *Cooperativa Agraria*, el que le procuró su traslado definitivo a Turku, la ciudad por entonces más cosmopolita de Finlandia. En este ambiente urbano construyó además otros grandes edificios como los *Apartamentos Estándar*, donde generó su primera fachada libre, sin cargas estructurales, o el *Edificio del periódico Turun Sanomat*, un inmueble multifuncional, radical y moderno en el que apostó por la tecnología más innovadora. Para entonces, Aalto ya sabía claramente que la arquitectura, asentada en las bases del pasado, debía abrirse a la vanguardia. Su carrera estaba en un momento álgido pero con mucha polémica debido a la oposición del frente conservador de arquitectos de Helsinki que luchaba insaciablemente por la continuidad del clasicismo, pero Aalto siguió adelante y demostró su creencia con la entrega del Concurso del Sanatorio de Paimio, con el que además pudo volverse a poner en contacto con la topografía y la naturaleza, sus orígenes.

Se entregó en cuerpo y alma a la arquitectura con una abrumadora capacidad de trabajo, una sensibilidad innata y un gran afán por estar “a la última”. Su trayectoria profesional se vinculó íntimamente con su vida personal. Su esposa, Aino Marso, le acompañó durante todo su recorrido hacia Paimio. Sus amistades locales, nacionales o internacionales giraron en torno a la arquitectura, también sus lecturas investigadoras, o sus viajes en busca de conocimientos. Obra y vida de Aalto se entrelazan formando un fecundo camino con cumbres y valles, sin el que no hubiera sido posible llegar hasta Paimio.

PALABRAS CLAVE

Alvar Aalto, *Sanatorio de Paimio*, arquitectura moderna, paisaje, tecnología.

ABSTRACT

Between November of 1928 and January of 1929, Alvar Aalto projected the *Paimio Sanatorium* for a public competition in which he obtained the first prize. With this work he achieved international fame and placed Finland at the forefront of avant-garde architecture. His first drawings were already prodigious. They showed that the building was going to be in contact with nature, that it was going to reconcile the big with the small, the rational with the subtle, the technology with the tradition, the form with the function, and all for the benefit of procuring well-being of patient with tuberculosis. However, to get here, it was necessary to go through a process that began in 1923, an exciting way of investigation covered by a young architect and not without difficulties.

He tried to work in Sweden with Asplund but returned to his impoverished country and tried his luck in different towns until he opened his studio in Jyväskylä. There he held his first building competition, the *Helsinki Parliament*, and finished with another four in the summer of 1927: *three churches* and *the Kinkomaa Sanatorium*, all with an important link to the landscape and with a preparatory composition for his chained trajectory. Other works of this stage were the *Aira Building*, *the Workers' Club*, *the Buildings of the Association of the Defense Corps* and another competition, *the Agrarian Cooperative*, which procured its definitive transfer to Turku, the city at that time more cosmopolitan of Finland. In this urban environment he also built other large buildings such as the *Standard Apartments*, where he generated his first free facade, without structural loads, or the *Turun Sanomat newspaper building*, a multifunctional, radical and modern building where he opted for the most innovative technology. By then, Aalto already knew clearly that the architecture, based on the foundations of the past, should be open to the avant-garde. His career was at a turning point but with much controversy due to the opposition of Helsinki's conservative architects who fought insatiably for the continuity of classicism, but Aalto went ahead and demonstrated his belief with the presentation of the Contest of the *Paimio Sanatorium*, where he also was able to get back in touch with the topography and nature, his origins.

He gave himself body and soul to architecture with an overwhelming capacity for work, an innate sensitivity and a great desire to be "up to date". His professional career was intimately linked with his personal life. His wife, Aino Marso, accompanied him throughout his journey to Paimio. His local, national or international friendships revolved around architecture, also his investigative readings, or his travels in search of knowledge. Work and life of Aalto intertwine forming a fertile road with summits and valleys, without which it would not have been possible to reach Paimio.

KEY WORDS

Alvar Aalto, *Paimio Sanatorium*, modern architecture, landscape, technology.

ÍNDICE

ALVAR AALTO, EL CAMINO HACIA PAIMIO

PARTE I. INTRODUCCIÓN	7
▪ JUSTIFICACIÓN	9
▪ PERIODO INVESTIGADO	10
▪ ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	10
▪ CONSIDERACIONES PARA UN MEJOR ENTENDIMIENTO.....	12
PARTE II. CONTEXTUALIZACIÓN.....	15
CAPÍTULO 1º. PRIMEROS PASOS	25
• <i>Topografía, accesos y recorridos exteriores en el Concurso del Parlamento de Helsinki</i>	<i>34</i>
• <i>Atrapar el exterior en un interior, la estructura y los recorridos: El Club de Trabajadores, Jyväskylä.</i>	<i>43</i>
• <i>La arquitectura como ave migratoria</i>	<i>51</i>
• <i>La arquitectura se rinde y despliega hacia la naturaleza.</i>	<i>57</i>
• <i>El aprendizaje con el Bloque Mendelin. Jyväskylä.</i>	<i>65</i>
• <i>Hacia un paisaje sintético.....</i>	<i>69</i>
• <i>La sofisticada delicia de los placeres de lo sencillo, de la vida más natural.</i>	<i>73</i>
• <i>Influencias de “la modernidad” internacional.....</i>	<i>77</i>
• <i>La naturalización.....</i>	<i>86</i>
• <i>“Acer”, 1927.....</i>	<i>96</i>
• <i>Aproximaciones a las nuevas técnicas constructivas y materiales modernos en la obra del “Suomen maalaistentalo”.....</i>	<i>106</i>
• <i>El enlace de una escalera</i>	<i>114</i>
CAPÍTULO 2º. CONSOLIDACIONES Y AVANCES.....	116
• <i>Tres Iglesias. Naturaleza y sensibilidad.</i>	<i>116</i>
• <i>Alas y terrazas en el Sanatorio de Kinkomaa</i>	<i>124</i>

PARTE III. LA ENCRUCIJADA DE CAMINOS Y EL PASO DEFINITIVO HACIA LA MODERNIDAD	133
CAPÍTULO 3º. EL CAMINO PASA POR TURKU	134
• <i>La “caja arquitectónica” en el Concurso de Viipuri.</i>	139
• <i>“Wassas”, un punto de inflexión</i>	147
• <i>Los felices años veinte. “Sobre las últimas tendencias en arquitectura”</i>	152
CAPÍTULO 4º. “STANDARDIVUOKRATALO” (APARTAMENTOS ESTÁNDAR).....	158
• <i>La prefabricación flexible</i>	158
• <i>Un objeto de experimentación.</i>	163
▪ El nacimiento de la fachada libre en la obra de Aalto.....	168
▪ Técnica y diseño	170
CAPÍTULO 5º. LOS HEROICOS.....	174
• <i>El viaje a Europa y el renovado hormigón armado.</i>	183
• <i>La incorporación de elementos modernos y sus conexiones con la vanguardia.</i>	191
CAPÍTULO 6º. EL EDIFICIO TURUN SANOMAT	199
• <i>La estructura como una arte.</i>	211
PARTE IV. CONCLUSIÓN: EL CONCURSO DEL SANATORIO DE PAIMIO	218
• <i>EL PORQUÉ</i>	219
• <i>EL CÓMO</i>	223
▪ EL ENTORNO COMO ARGUMENTO	229
▪ PLANTA A PLANTA, ESTRATO A ESTRATO	235
▪ TÉCNICA Y COORDINACIÓN	244
PARTE V. EPÍLOGO	247
PARTE VI. ANEXOS	272
• <i>Anexo I: Breves aclaraciones a la continuación del Concurso.</i>	273
• <i>Anexo II: Dibujos de proyectos a la misma escala</i>	275
• <i>Anexo III: Cronología en diagrama de barras</i>	277
• <i>Bibliografía</i>	278
• <i>Agradecimientos</i>	294

PARTE I. INTRODUCCIÓN

La imagen del *Sanatorio Antituberculoso*, rotundo, blanco, con sus aristas fugando intensamente en un bosque nevado hizo eco en mi memoria desde 1993, fecha en la que admiré exteriormente este edificio en un viaje de estudios en el que también visitamos Jyväskylä y Turku. Aunque aparentemente no existía una gran conexión entre las tempranas obras de Alvar Aalto de estas ciudades y el Sanatorio, yo sentí un vínculo indisoluble, me parecía que el Sanatorio estaba preconizado en ellas, incluso que estaba condicionado o predestinado a ser lo que era por su obra anterior.

Seguí estudiando y admirando estas arquitecturas, primero como estudiante y luego como profesional, compatibilizando el trabajo con esta afición. Veinte años después de mi primer viaje, ya con la firme decisión de investigar sobre este tema, el destino me brindó la oportunidad de aproximarme al autor de uno de los libros que más había utilizado para acercarme a Aalto, que aceptaría ser mi tutor y director de tesis.

Volví a Finlandia en verano de 2014 y, recibida por el equipo que atesora el archivo de Aalto en Helsinki, pude sumergirme entre la gran cantidad de planos, documentos y publicaciones de los proyectos de un joven arquitecto. Tener delante de mí esta información fue una fuente de dicha. Regresé a Turku y analicé con otra mirada el *Edificio de la Cooperativa Agraria* y el del *Turun Sanomat*, después volví a Paimio donde *el Sanatorio* esta vez estaba inmerso en un paisaje verde y frondoso, pero al igual que en aquel primer invierno, entorno y arquitectura se fundían, se complementaban. Que el edificio potenciaba el paisaje y viceversa no era una casualidad, pero aún no sabía con precisión cómo su autor fue capaz, ni cuáles fueron sus métodos para este logro. Con los croquis del concurso en la mano, que diferían parcialmente del estado final, recorrí primero su perímetro alado y posteriormente me introduje en su interior por primera vez. A pesar de tener casi memorizadas por las imágenes publicadas y por los planos lo que iba a ir encontrando, estas secuencias espaciales no dejaban de sorprenderme. Me encontré frente a frente con una arquitectura convertida en abstracciones capaces de conmover mis sentidos. La conjugación de luces-sombras, pasado-futuro, rotundidad-sutileza, interior-exterior, dispersión-intimidad o tradición-modernidad era palpable y estaba solidificada mediante materiales constructivos, desde la pintura, linóleo, ladrillos, hasta las instalaciones o los sistemas estructurales. Todos formaban parte de un todo, podría decirse que su arquitectura era colaborativa, tan simbiótica que reflejaba incluso su personalidad, porque yo ahora sentía claramente la autoría de un arquitecto vocacional, estudioso, reflexivo, crítico, técnico, de gran sentido artístico y sensible, pero que además era hijo, marido, amigo, compañero, padre o escritor.

Mi primera intuición o hipótesis de que sus primeras obras formaban parte de una cadena productiva, iba tomando peso, pero ahora además se sumaban esta serie de factores derivados de un proceso complejo y culto de pensamiento, de un camino en el que todo estaba entrelazado y focalizado en la arquitectura. Ahora tenía ante mí el reto de demostrar no solo que era cierto, sino cómo lo había conseguido.

De todo este entresijo de ideas, sensaciones, intrigas e ilusiones surgió este trabajo de investigación: “Alvar Aalto, el camino hacia Paimio”.

■ JUSTIFICACIÓN

La ausencia de análisis de los trabajos primeros de Aalto y la importancia que tienen.

Aalto no solía referirse a sus proyectos de juventud cuando hablaba de sus proyectos. Estos primeros son acotados por los estudiosos de su obra¹ desde los primeros, realizados incluso antes de acabar la carrera hasta el Sanatorio de Paimio cuyo concurso entrega con solo treinta años.

Incluso en 1963, cuando Aalto vivió su etapa madura, apareció la publicación de la compilación de sus obras realizada por el editor suizo Hans Ginsberger donde no se incluyeron algunas de sus obras magistrales de los comienzos. Esto puede deberse a la gran cantidad de proyectos con éxito que el arquitecto realizó a lo largo de su carrera pero sorprendió a los lectores, incluido a su amigo y biógrafo Göran Schildt, quien sí subraya la importancia de la primera práctica en la carrera del maestro². En este mismo sentido, el arquitecto contemporáneo, Rafael Moneo, el 3 de febrero de 1981 dentro del ciclo <<Alvar Aalto y la difusión del Movimiento Moderno>>, observó esta singularidad en la Escuela de Arquitectura de Barcelona: “Y si tiene sentido el que yo aludiera antes a los distintos periodos de la carrera de Aalto, es precisamente por lo que sí puede rastrearse en su carrera. Algunos temas que atañen a la estructura misma y al sentido que tiene la organización del edificio, están presentes y aparecen en estas primeras obras, estilísticamente tan distantes, y se prolongan en las obras posteriores, como si se tratase de la evolución del pensamiento o de instituciones organizativas de los edificios que se hubieran sentido en el inicio mismo de su carrera”.³

Este peculiar lapsus documental de la obra de Aalto y la importancia de sus comienzos en su carrera posterior también ha sido corroborado por R. Weston: “Aunque sea cierto, es sorprendente porque algunos de estos proyectos primeros están resueltos como su trabajo del final de los 20 y en adelante. Ellos son las fuentes de muchos de los temas principales y de las ideas formales que se repiten a lo largo de su trabajo de la madurez.”⁴

Respecto a esta retroalimentación encadenada experimental, el origen de los proyectos y las ideas en progreso, encontramos las propias reflexiones de Aalto en uno de sus más conocidos artículos de la madurez, “La Trucha y el torrente de montaña”, publicado por la revista *Domus* en 1947 durante la dirección de Ernesto Rogers:

“Tal vez se asemejen, por ejemplo, a un salmón grande, o a una trucha. No nacen completamente desarrollados, ni siquiera nacen en el mar o en las aguas en las que normalmente viven. Nacen a miles de kilómetros de su morada habitual, donde los ríos se reducen a arroyos entre las montañas, en pequeños regajos cristalinos, bajo las primeras gotitas de hielo que se deshíela tan lejos de la vida normal, como la emoción y el instinto humano lo están del trabajo cotidiano. Así como una pizca de huevas requiere tiempo para desarrollarse en un pez totalmente evolucionado, igualmente se

¹ Se citarán en la página siguiente.

² “Uno tiene la impresión que él deseaba obviar cualquier cosa en su vida que le restara el papel de maestro que gradualmente iba a asumir. Es por tanto tan difícil como necesario, poner luz en los años aprendizaje y de primera práctica profesional que tan importantes son a Aalto” SCHILDT, Göran: *Valkoinen pöytä -Alvar Aallon nuoruus ja taiteelliset persideat* Otava Publishing Company Ltd., 1984 . Traducido del finés al inglés como *Alvar Aalto, the early years*. New York: Rizzoli International publication Inc., 1984. ISBN 0-8478-053-X, p. 68.

³ BIURRUN, F.Javier; CLOSA, Matero; LINARES, Alfred: *El Sanatorio de Paimio, 1929-1933. Alvar AALTO. La arquitectura entre la naturaleza y la máquina*. Barcelona: Dpto. de Proyectos arquitectónicos de la UPC, 1991. ISBN: 84-7653-148-6 . p.22. Transcripción de MONEO, José Rafael [podcast] Conferencia: Alvar Aalto: i la difusió del Moviment Modern. En Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona Setmana Cultural 2a 1981. Barcelona [en línea].1 enero 1981. Disponible en : <https://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/387>.

⁴ WESTON, Richard: *Alvar Aalto*. Reimpresión de 2013. Londres -Nueva York: Phaidon Press, 1995. ISBN : 0-7148-3710-5, p. 20.

necesita tiempo para todo lo que se desarrolla y cristaliza en nuestro mundo de ideas. La arquitectura necesita aún más tiempo de desarrollo que cualquier otro trabajo creador. “⁵

Por tanto considero tanto útil como necesario poner luz a estos años, ordenando, razonando disertando sobre estas primeras obras. Esto se realizará focalizado en el estudio de la repercusión que tuvieron en el Sanatorio de Paimio.

■ **PERIODO INVESTIGADO**

El periodo investigado se desarrolla con rigor desde que Aalto abre su estudio en Jyväskylä en 1923 hasta la entrega del Concurso del Sanatorio de Paimio el 31 de enero de 1929.

Estos seis años se encuentran marcados por la crisis económica por la presión rusa previa a la Guerra Civil de 1928 y la crisis de postguerra. El país se irá recuperando poco a poco e incluso vivirá a finales de los años 20 unos fugaces años de bonanza, cuando finaliza el periodo de investigación.

Cuando Aalto entrega el Concurso del Sanatorio de Paimio, tanto el Edificio del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä, como la Iglesia de Muurame, los locales del Edificio de la Cooperativa Agraria de Turku, o los Apartamentos Standart, estaban en obra y sin acabar; y el Edificio Turun Sanomat estaba en proyecto. Sin embargo, si he hecho uso de datos o imágenes una vez acabados, puesto que si prescindía de esta información, carecía de sentido mi hilo argumental.

A cambio, no he incluido la Feria de del 700 Aniversario de Turku, que si entraba en el ámbito, puesto que una vez analizada se percibió que sus aportaciones se reflejaron más en la Obra de Paimio y no en el Concurso.

■ **ESTADO DE LA CUESTIÓN**

Sobre la arquitectura de Aalto existen numerosos libros, la mayoría redactados o traducidos al inglés, pero casi todos se dedican reflejar las obras del arquitecto consolidado, y los que tratan la obra primera, suelen hacerlo integrada en su extensa carrera.

De los libros de este tipo que contienen la etapa anterior al Sanatorio de Paimio en su ámbito de estudio, tengo que destacar que para mí han sido una fuente de consulta constante: *Between Humanism and Materialism* realizado por Peter Reed y publicado en 1998; *Alvar Aalto* por Richard Weston de 1995; *Alvar Aalto. Architecture, Modernity and Geopolitics* por Eeva-Liisa Pelkonen de 2009; y sobre todo he de destacar un libro español " *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*" de José María Jové Sandoval, tutor de esta tesis, publicado en 2003. Para mí ha sido de una gran utilidad y apoyo durante estos años por su narración objetiva, coherente y sensorial que profundiza en vinculación de su obra con la naturaleza, y que además describe momentos o situaciones que conectan con la etapa a la que dedico mi trabajo.

No existe ningún libro dedicado en exclusiva a tratar el *Edificio de la Cooperativa Agraria, el Edificio Turun Sanomat o el de Apartamentos Estándar*, tres edificios que realiza en Turku desde 1927 hasta 1930 y considerados grandes proyectos dentro de su obra temprana. Sin embargo, sí son descritos por el propio Aalto en la revista finlandesa *Arkkitehti*. Para presentar el Edificio *Suomen maalaistentalo (Cooperativa Agraria)* se dedican cinco páginas del número 6 de 1929, dos para el

⁵ AALTO, Alvar: Taimen ja tunturipuro. Originalmente publicado en *Domus*, Via *Arkkitehti* nº7-10,1947. Traducido al español como: La trucha y el torrente de la montaña. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3, pp.148-153 y p.150. En España se puede encontrar también este mismo artículo traducido como: "Arquitectura y arte concreto".

Standardluokratalo (Apartamentos estándar) dentro de este mismo ejemplar, y ocho para el *Edificio para el periódico Turun Sanomat* que aparece en el número seis de 1930. Los tres artículos han sido obtenidos por préstamo inter-bibliotecario.

Otros libros que no se dedican en exclusiva a Aalto pero que contienen gran información sobre el periodo, obra y sus vínculos con otros contemporáneos, han sido: *The birth of the finnish modern. Aalto, Korthonen and modern Turku* de Rauno Lahtinen de 2011, *Alvar Aalto y Erik Bryggman* de Ismael García Ríos de 1998, *Erik Bryggman 1891-1955* de Silvia Micheli de 2009.

Me ha sido de gran utilidad el libro *De palabra y por escrito*, en él Göran Schildt sacó a la luz los artículos y escritos realizados por el propio Aalto, a veces publicados en revistas y otras veces inéditos y que el autor conservaba en su estudio. Son fuente directa de su pensamiento. Gracias a ellos podemos conocer su pensamiento en esta primera etapa de formación y en la que se asientan las bases, que unas veces es invariable y otras, evolutivo. Fue publicado originalmente en Finlandia en 1994 pero la versión española estuvo disponible en España en el año 2000.

Los libros bibliográficos de Aalto consultados, también han sido los redactados por *Göran Schildt: Alvar Aalto, the early years (v.o.1984)* y *Alvar Aalto, the decisive years (v.o.1987)*. Otro de los libros de referencia de este mismo autor, ha sido *Alvar Aalto. Obra completa: arquitectura, arte y diseño*, una especie de enciclopedia resumida escrita y visual sobre la obra del arquitecto.

Los planos de toda su obra se encuentran custodiados en Museo Alvar Aalto. En verano de 2014 me desplazé a su sede en Helsinki, el estudio del Arquitecto en la capital, y pude consultarlos y obtener fotocopias. Además existe una compilación de ellos gracias a *Garland Publisher*.

Sobre el *Sanatorio de Paimio* existe un único libro en español titulado *El Sanatorio de Paimio, 1929-1933. Alvar Aalto*, editado en 1991 por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPC de Barcelona. Se trata de una interesante presentación que por una parte, incluye algunos planos del edificio y por otra, diserta literaria y académicamente sobre el Sanatorio.

Existe un libro oficial: *Alvar Aalto Paimio Sanatorium 1929-33* editado por el Museo Alvar Aalto, de cuya preparación y cercana publicación me informó una de sus editoras, Mia Hippeli, que durante mi estancia en el Archivo del Museo de Aalto fue la encargada de mi tutela. Finalmente, fue comercializado en otoño de 2015, dentro del periodo de redacción de mi tesis. El libro pertenece a una colección de obras del arquitecto, hace el lugar quinto dentro de la colección. Contiene 184 páginas en inglés y abundancia de imágenes, aportan una visión global pero valiosa.

El primero de los catálogos que el Museo de Aalto comenzó a editar con motivo de la muerte del arquitecto fue precisamente *Paimio 1929-1933*. Esta serie se conoce comúnmente como los "pequeños catálogos blancos".

Con motivo de incluir el Hospital de Paimio como Patrimonio de la Humanidad, en 2005 el *National Board of Antiquities* ahonda en algunos conceptos de la importancia y la singularidad de este edificio y realiza un catálogo de 85 páginas llamado *Nomination of Paimio Hospital for inclusion in the world heritage list*.

Durante la realización del presente trabajo de investigación, vio la luz una tesis, *Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium*, de Marianna Heiknheimo que fue publicada por *Aalto University* en 2015. Se sumerge en el edificio del Sanatorio y en su proceso de realización. Describe desde cómo se gestó su construcción hasta las tomar de decisiones en el proceso constructivo debido a que la autor pudo consultar las actas del edificio. Esta publicación resulta de gran utilidad porque la autora es un arquitecto finlandés y mantiene entrevistas informativas, vista archivos de ciudades, de hospitales, de universidades y además

conoce la idiosincrasia del país. Esta tesis refunde algunas informaciones pasadas de artículos de la misma autora como *The reinforced concrete frame of the Paimio Sanatorium in the making*.

En abril de 2017 se publicó un artículo “*Los tres muros de Paimio*” de Julio Grijalba Bengoetxea y Alberto Grijalba Bengoetxea, en VLC Arquitectura. Reseach Journal, que me inspiraron en la recta final de mi trabajo.

He consultado otras tesis que contienen entre sus páginas, cuestiones relativas al ámbito de la presente, principalmente *Espacio y recorrido en Alvar Aalto* de Daniel García Escudero leída en la ETSAB en el año 2012, y dos pertenecientes a la Escuela de Arquitectura de Valladolid, *Arquitectura terapéutica: el sanatorio antituberculoso pulmonar* de Cecilia Ruiloba Quecedo del año 2012, e *Instantes velados, escenas retenidas: pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas, residencias y saunas* de Jairo Rodríguez Andrés del 2013. He de indicar que los recorridos en las obras que analizo, principalmente los interiores, han sido analizados atentamente por Daniel García Escudero, con lo que en mi trabajo no me he detenido en ellos por considerar que el trabajo estaba ya satisfactoriamente realizado.

Durante el año 2014, 15 y 16 la web del Museo de Alvar Aalto proporcionaba imágenes on-line en un archivo digital que actualmente ya no está accesible. También es destacable la colección digital de revistas y periódicos disponible en *The National Library of Finland*. / Recursos digitales: *newspapers, journals, ephemera y other digital collections*. Este recurso ha sido muy valioso para el epígrafe dedicado a la Prefabricación y al *bloque Tapani*. Al igual, también ha sido muy valorable la contribución de la web monoskop.org que me permitió descargar las revistas originales de *Sovremennaya_arkhitektura*

Finalmente, también han contribuido en la realización de la presente tesis otros libros y artículos no reseñados en este apartado, pero disponibles en el de Bibliografía.

■ **CONSIDERACIONES PARA UN MEJOR ENTENDIMIENTO**

Para solicitar licencia de obras tradicionalmente en Finlandia se debía entregar en el Ayuntamiento de la ciudad en la que se iba a realizar la obra un breve proyecto redactado por un arquitecto con memoria, presupuesto y planos de situación, emplazamiento, de alzados, plantas y secciones. Siendo éstos genéricos, es decir, que se excluían tanto los cálculos como los dibujos estructurales y constructivos. Sí que era necesaria una breve memoria acompañada de una estimación de presupuesto. En concreto, y para la ciudad de Turku, en la que Aalto desarrollará parte importante del trabajo de su juventud sólo fue necesario introducir los cálculos y dibujos estructurales, de instalaciones y constructivos en el proyecto para pedir licencia a partir de 1956.⁶ Por tanto, el proyecto para solicitar licencia en los años que este trabajo considera puede asemejarse al *Proyecto Básico* de España. En inglés, el idioma al que se han traducido la mayoría de los libros sobre Aalto, es designado como “*Master Drawing*” o “*Master Plan*”.

⁶ “El número de proyectos fue tan considerable en la década de los veinte en la ciudad de Turku que no se requerían dibujos estructurales como parte de las peticiones de licencia “Con el siguiente pie de página: “Los dibujos constructivos fueron solo un requisito desde 1956 cuando se solicitaba un permiso de obras en Turku “Información recibida por Kirsi Helenus, Información de servicios de secretaría, 18 de Enero de 2013. HEIKINHEIMO, Marianna: *Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium*. Helsinki: AALTO University, 2015. Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium. ISBN 978-952-60-6569-4, p. 178.

Mientras se tramitaba administrativamente este permiso, se realizaban los cálculos estructurales, de instalaciones. Estos cálculos solían estar hechos por ingenieros. Los resultados constituían los “*Working drawings*”, que puede asemejarse a *Proyecto de Ejecución* español y que desarrollaba el proyecto de licencia, que podía llevarse a cabo, en su totalidad, antes del comienzo de la obra, o parcialmente, antes y durante la ejecución de la misma. Sobre la marcha de la obra se podían ir redefiniendo detalles o efectuar cambios.⁷

Es decir, el sistema proyectual administrativo de Finlandia en la década de los veinte era similar al de España a partir de la entrada en vigor del RD 1000/2010 , de 5 de agosto, sobre visado colegial obligatorio.

Muchas veces, la cantidad de planos y la falta de fechas en algunos hace difícil su clasificación respecto a si pertenece al Proyecto de Licencia o de Obra. Para evitar errores he preferido referirme como Proyecto con su fecha, salvo en los casos claros que se puede determinar si es de licencia (Básico) o de obra (Ejecución)

El tiempo de desarrollo de un proyecto no depende de la decisión del arquitecto sino del promotor y de las circunstancias. En el caso de la arquitectura de Aalto existen proyectos que se paran durante años y luego se retoman, incluso algunos se vuelven a detener hasta que finalmente continua la obra. Esto producirá que uno que se comience a dibujar antes que otro pueda ser construido después, y que además esté expuesto a someterse a mayores cambios procedentes de una variación de programa de necesidades, de gustos o de intereses.

La posibilidad de incluir grandes cambios en un proyecto durante el transcurso del mismo o de la obra, diverge del método de trabajo de hoy en día ya que generalmente está avalado por contratos que suelen ser más cerrados.

También quisiera considerar que después de que Finlandia se separara de Rusia en 1918, el sistema de concursos cambió. Anteriormente eran únicamente restringidos y después de la Independencia se abren a todos los arquitectos. No solo el Gobierno utilizó este método, sacando así todos sus edificios dotacionales adelante, también algunas empresas privadas adoptaron esta moda⁸. Aalto utilizará esta vía para abrirse camino e incluso ya con su estudio colmado de trabajo seguirá participando en ellos porque eran una especie de estímulo que implicaba tener una mente ágil y eficaz en arquitectura. Aprendió con los que ganaba y también con lo que perdía porque reflexionaba a conciencia sobre ellos y preparaban para el siguiente su mente que siempre estaba en plena y constante evolución.

Quisiera acentuar su capacidad y entrega con su profesión, en la que su tenacidad investigadora fue muy útil. Esto le aportó la ventaja de que cuando había que resolver un problema concreto, normalmente conocía la respuesta o, sabía desde dónde había que partir, porque esto ya había sido objeto de su estudio. En la mente de Aalto se produce un tráfico de pensamiento compartiendo soluciones para los mismos problemas como si se tratara de un algoritmo matemático. Miraba hacia el pasado, conservando los croquis para trabajar sobre su mejora pero a la vez miraba hacia un prometedor futuro. Su genialidad se fue forjando proyecto a proyecto, ensayando y experimentando en concatenación, en trabajo constante.

Por último, incido en una consideración ya anunciada en “Periodo investigado”, que cuando Aalto presenta los planos del *concurso del Sanatorio de Paimio*, El *Edificio del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*, la *Iglesia de Muurame*, los locales del *Edificio de la Cooperativa Agraria de Turku*, los *Apartamentos Standart* estaban en obra y sin acabar, y el *Edificio Turun Sanomat* estaba en proyecto.

⁷ Realizando un paralelismo con nuestro país, en España desde 2010 la ley también permite solicitar licencia con el Proyecto Básico e incorporar el cálculo de estructuras, conformando un Proyecto de Ejecución que se entrega a los participantes con copia al Ayuntamiento antes de comenzar la obra. EL proceso de obra también puede estar abierto si luego se legaliza al final de la obra.

⁸ PEARSON, Paul David: *Alvar Aalto and the International Style*. Londres y Nueva York: The Mitchel Publishing Company Limited, 1978. ISBN: 0-7134-6300-7, p. 22 y nota 1 p. 227.

ALVAR AALTO, EL CAMINO HACIA PAIMIO

PARTE II. CONTEXTUALIZACIÓN

Hugo Alvar Henrik Aalto (Kourtane 1898- Helsinki 1976) fue el mayor de cuatro hermanos criados en contacto con la naturaleza finlandesa dentro de una familia que dio una gran importancia a su formación, tanto a nivel didáctico como personal.

Hasta los cinco años, Aalto vivió en Kourtane, una pequeña población boscosa al sur de la región de ostro-bosnia de la que recuerda los baños en el lago Kourtanejärvi, los juegos en el jardín exterior de la casa de madera que sus padres alquilaban a un tendero local y sobre todo, “la Mesa Blanca”⁹ situada en el bajo cubierta donde su padre¹⁰, Johan Henrik Aalto, trabajaba como agrimensor¹¹ o ingeniero de topografía. Esta mesa le procuró un acercamiento con la naturaleza, su abstracción, con el arte de medir tierras y representarlas, con la técnica, la filosofía y con el trabajo como un modo de vida. La importancia de este primer hábitat, que acompañará mentalmente al arquitecto para el resto de su vida, será su tema elegido en la introducción de la especie de “testamento espiritual” que pretendió elaborar en sus años de madurez. Sobre ella se representaban en mapas esta parte de la región. La mesa era sólida y tenía dos niveles. Aalto recuerda cobijarse bajo el primer tablero, sintiéndose en una plaza, y cómo poco a poco fue logrando acceder a su nivel superior desde el que contemplaba los planos que realizaba su padre junto con sus doce ayudantes, la mayoría ingenieros.

Primeramente, el trabajo consistía en reflejar los datos que día a día el equipo iba recogiendo en sus labores de campo. Estos primeros trazos se dibujaban en papel blanco y opaco con lápiz *Kohinoor*, que también será otra de las herramientas indispensables de trabajo para el futuro arquitecto, y preparaban las bases para superponer sobre él otro papel vegetal, para pasar a limpio con tinta y realizar el plano definitivo. Durante este proceso, Aalto contemplaba cómo un bello paisaje se abstraía mediante líneas y a escala en un papel. El terreno se convertía en curvas topográficas serpenteantes con un número sobre ellas, las cotas de nivel se solapaban con la el frondoso bosque perenne de pinos y abetos en el que se mezclan otras especies caducifolias como el abedul, una de la más típicas del país por su abundancia de agua. Los cientos de lagos de la región se señalaban mediante varias líneas sinuosas, onduladas y no equidistantes porque los niveles de agua varían debido principalmente a los cambios de temperatura y de estado. A estos accidentes naturales se sumaban las carreteras, puentes o vías de tren que artificialmente el bosque contenía en su paisaje.

⁹ *Det vita bordet (la mesa blanca)* fue dictado a su secretaria a comienzo de los años. El libro nunca llegó a escribirse y este artículo vio la luz años después por Göran Schildt. AALTO, Alvar: *Det vita bordet*. Traducido al español como *La Mesa Blanca*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 16-17.

¹⁰ En Jyväskylä la mesa blanca no pudo ser montada por su gran tamaño y estuvo embalada en el ático de la casa de Harjukatu, y solo era usada como podio de teatro para los hermanos Aalto. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 51.

¹¹ Agrimensura. (Del lat. agrimensura). 1. f. Arte de medir tierras.

Además de comprobar el potencial de un papel en blanco y observar el proceso de dibujo de otros, cuando alguno de los doce ayudantes de su padre dejaba su silla libre, le dejaban ocuparla y garabatear en un papel a la vez que oía los diálogos y las reflexiones de estos compañero de trabajo, iniciándose en otra interesante tarea, la de aprendizaje en filosofía. Esta mesa le impregnó de su magia y le procuró un acercamiento con el arte, la técnica, la filosofía y con el trabajo constante como un modo de vida.

Buscando la mejor educación para los cuatro hermanos, en 1903 se trasladan a Jyväskylä, conocida como “*la Atenas de Finlandia*”, porque allí se encontraba *El Liceo*, un afamado centro de enseñanza que además de enseñar desde 1858 en sueco y finés, ofrecía también ruso, francés y alemán.¹² En esta época el sueco y el finés convivían como lenguas en Finlandia pero la persona que empleaba el finés era considerada de rango menor a la que hablaba en sueco. Es decir, que tras estos idiomas existían unos prejuicios ancestrales y desprecios sociales encubiertos¹³ que los propios padres sufrieron¹⁴, por ello procuraron que sus hijos tuvieran una educación bilingüe.

Cuando Aalto tiene ocho años muere su madre inesperadamente, y él siente en primera persona la volubilidad de la vida. La flexibilidad para los cambios basados en su propia experiencia fue parte de este aprendizaje recibido. La familia al completo arropó a los menores que adquirieron pronto grandes valores humanos y abrieron su mente a los distintos esquemas familiares¹⁵.

En otoño de 1908 Alvar Aalto pasó las pruebas de acceso y fue admitido en *El Liceo*,¹⁶ que le dio más de lo previsto inicialmente puesto que influyó en su pensamiento como arquitecto, hecho que o reconoció en la conferencia que impartió en 1958 con motivo del aniversario de esta institución “*¿Mitä on kulttuuri?*” - “*¿Qué es la cultura?*”¹⁷. En ella, entre otros asuntos manifiesta cómo la educación plurilingüe preparó su

¹² Su segundo idioma fluido aparte de fines y sueco fue el alemán, el siguiente el inglés, que aprendió a finales de los veinte con un método a distancia y que practicó durante su estancia en los 40 en América y también tuvo nociones de italiano y latín.

¹³ La diferencia de idiomas era algo más que lingüística, escondía un desprecio social. “*La población de Finlandia estaba dividida en entre la aristocrática sueco parlante Svekomanos y la mayoría parlo finesa Fennomanos*” WESTON, Richard “*Alvar Aalto*”, op.cit.supra, nota 4, p. 9 Los parlo fineses eran considerados “la raza inferior” la clase trabajadora de tez sonrojada y con ropas más bastas.

¹⁴ La familia materna de Aalto era de procedencia finesa pero de habla sueca exclusivamente, hecho que hizo que en el hogar familiar de Alvar Aalto se hablara principalmente en sueco. Contrariamente, la familia paterna era sueca pero de habla finesa¹⁴, pero J.H.Aalto sabía hablar finés gracias a que sus padres, molineros y residentes en Vanaja siguiendo el consejo de un profesor de la escuela primaria enviaron a su único hijo a estudiar al *Colegio de Hämeenlinna*, uno de los colegios lingüistas pioneros en la enseñanza de idiomas junto al *Liceo de Jyväskylä*. Puede encontrarse mayor información en SCHILDT, Göran. “*Aalto, the early years*”, op.cit.supra, nota 2, pp. 23-24.

¹⁵ Selma Matilda muere de meningitis. La hermana de su madre, Flora, se casa con el padre de los Aalto un año después y será como una madre para ellos. SCHILDT, Göran. “*Aalto, the early years*”, op.cit.supra, nota 2, p. 48 y 49.

¹⁶ *Ibid.*, p. 55.

¹⁷ AALTO, Alvar: *¿Mitä on kulttuuri?*. En SCHILDT Göran (Comp.): *Aalto in his own words*. Helsinki: Göran Schildt and Otava Publishing Company, 1997. Traducido al español como: *¿Qué es la cultura?* En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 23-26.

cerebro para saber que un objeto se puede nombrar de muchas maneras, es decir, le educó en flexibilidad, lo que transportó a su arquitectura.

Su mente abierta tendrá que discernir entre múltiples soluciones para un proyecto, con lo que habrá que procesar cual es la mejor, para lo que el método antitético, en el que se basaba este Centro de Enseñanza le fue muy útil. En el Liceo se enseñaba a cuestionar todo, sin seguir la corriente preestablecida. Cada uno tiene que sacar sus propias conclusiones basadas en un análisis personal y riguroso. La capacidad crítica y el trabajo incesante, por tanto, van a ser muy importantes en su aptitud profesional. También elogió el hecho de ser enseñado a distanciarse para ver el objeto analizado con perspectiva, desde fuera. Este método denominado *get sich aus* fue otra herramienta inculcada en su educación que será de gran utilidad en su práctica profesional.

En Finlandia se tiene y se tuvo un gran respeto y amor por la naturaleza, inspiradora del gran poema épico del Kalévala, que fue admirado con intensidad en la época de la independencia de Rusia, o ilustradora de la pintura de A. Gallen -Kallela, que gran parte de la misma se desarrollaba entre bosques y lagos. En Jyväskylä vivió en contacto con ella porque por entonces era una ciudad pequeña de tan solo 3.000 habitantes, tranquila, donde todos se conocían. Puede decirse que tanto el bosque como el lago Jyväsjärvi, que se comunica en racimo con otros hasta conectar con el gran Päijänne, formaban parte de la población. Este lugar también le formó en humanismo, dándole la oportunidad de deambular por las calles libremente, hablando y aprendiendo de sus gentes, observando los cambios climáticos, los de las luces y las sombras, es decir, la propia naturaleza le enseñó sus leyes.

Permaneció en esta apacible, pequeña y culta ciudad hasta que comenzó en 1916 sus estudios de arquitectura en la Universidad de Tecnología (*Suomen teknillinen korkeakoulu*)¹⁸ en Helsinki, la única Escuela de Arquitectura del país en la que fue admitido por sus buenas notas en matemáticas y excelentes en arte. Solo once alumnos cursaron primero, todo eran chicos y hablaban finés, siendo estas dos características una excepción a lo habitual. Las clases de matemáticas eran impartidas para ingenieros y arquitectos a la vez, y las clases de dibujo eran horizontales, es decir, se juntaban las clases de estudiantes de arquitectura de varios cursos¹⁹.

Los profesores de Aalto y él mismo, por su influencia, estuvieron vinculados a la arquitectura que había estado cosechando un gran éxito en Finlandia desde 1896 y que provenía del despacho común que hasta 1907 mantuvieron Eliel Saarinen (1873–1950), Herman Gesellius (1874–1916) y Armas Lindgren (1874–1929), quien será profesor de Aalto. Bebían de las fuentes del americano Sullivan, adaptadas a un

¹⁸ “En Finlandia se comenzó impartir arquitectura en 1863 en la Escuela Técnica de Helsinki (Helsingin teknillinen reaalkoulu). En 1872, el nombre de la escuela cambió a Escuela politécnica (Polyteknillinen Koulu), en 1879 se pasó a Instituto Politécnica (Polyteknillinen opisto) y en 1908 a la Universidad de Tecnología (Suomen teknillinen korkeakoulu) “HEIKINHEIMO, Marianna.”Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, p. 44 nota 144.

¹⁹ SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 76.

romanticismo nacional, conocido como Jugendstil finlandés y poco a poco fueron cosechando muchos éxitos, como el del diseño del Pabellón para la Feria Mundial de París de 1900 que los hizo ser conocidos internacionalmente.

En 1904 sucedió un hecho arquitectónico que marcó a los profesionales del país, el *Concurso de la Estación Central de Helsinki*.²⁰ Lo ganó por individual Eliel Saarinen con un propuesta que recordaba a un castillo medieval con arcos y con una torre similar a la del *Museo Nacional* (1902-12), lo que no pasó inadvertido ni por Gustaf Strengell (1878-1937), ni por Sigurd Frosterus²¹ (1876-1956). Estos arquitectos, habían sido deslumbrantes alumnos y al acabar sus carreras emigraron a ejercer al extranjero²², por lo que conocían otros idiomas; además destacaban por su capacidad de análisis y de su poder comunicativo. Su crítica fue trascendental en la evolución del estilo arquitectónico del país. Escribieron *Arkitektur en stridskrift våra motståndare tillägnad af Gustaf Strengell och Sigurd Frosterus* (Arquitectura: un cambio para nuestro oponentes por Gustaf Strengell y Sigurd Frosterus), un manifiesto crítico que fue publicado en los periódicos *Hufoudstadsbladet* y *Helsingfors-Posten*.

Frosterus y Strengell entendían que una Estación ya no podía parecerse ni a un castillo o una iglesia medieval; solicitaban un estilo cerebral, con menos adorno y más hierro. “En Finlandia ya no se vive de la caza y la pesca. Los motivos vegetales y los osos, por no mencionar otros animales, son difícilmente símbolos representativos de una época gobernada por el vapor y la electricidad.”²³ Trasgresoramente adelantaron algunas de las ideas que luego sostendrá Le Corbusier (1887-1969), y que con él se difundirán ampliamente y serán comúnmente admitidas, como señalar que el futuro arquitecto buscaría su inspiración en un barco de vapor trasatlántico, en un tranvía eléctrico, en un coche de carreras, en una moto, inclusive en el interior de una oficina americana o en el de un baño inglés. “Encontrará de partida más valor en estos productos ingenieriles que en gótico o renacimiento para reflejar el espíritu de la era. Aquí está donde él encontrará las semillas, los comienzos, de donde un día germinará el soñado estilo...”²⁴ Esto era algo sorprendente, una ruptura con la tradición. Este escrito público de doctrinas hizo reflexionar a E. Saarinen, colega y amigo de Strengell y Frosterus, que desarrolló

²⁰ STRENGELL, Gustaf; FROSTERUS, Sigurd: Arquitectura: un cambio para nuestro oponentes. En Marja Riitta NORRI: Standertskjold, Elina; Wang, Wilfref (Comp.): *Finland: 20th Century Architecture*. Munich-Londres-New York: Prestel, 2000. ISBN: 3-7913-2294-X- pp.121-128.

²¹ Parece que Aalto y Strengell llegaron a dar “... una conferencia juntos a principios de los 20 (probablemente en la asociación de arquitectos). En un documento de los archivos de Aalto se encontró << la arquitectura de Manhattan una discusión con el arquitecto Strengell>>. Probablemente sobre la anarquía de la downtown de NYC.” SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 245.

²² Frosterus fue a trabajar con Henry van del Velde en Weimar (1903) y Strengell con Charles Harrison Townsend, en Londres. A su regreso, estos dos radicales arquitectos trabajaron en equipo, siendo su última obra conjunta la estación energética de vapor de la ciudad de Kokkola en 1905.

²³ *Ibid.*, p. 122.

²⁴ *Ibid.*, p. 124.



TAKAHARJUN PARANTOLA /
TAKAHARJU SANATORIUM

PUNKAHARJU 1904 32.

Ilustración 1

Planta Takaharju Sanatorio. En Punkahaju. (1900-1904) de Onni Tarjanne. [dibujo]. SALOKORPI,Asko;OKONEN,Ilpo “Finnish Architecture in the 20th Century”. op.cit.supra, nota 25, p.203.



Ilustración 2

Foto Takaharju Sanatorio. En Punkahaju. (1900-1904) de Onni Tarjanne.[fotografía]. [Consulta:01-08-2014] Disponible en: <http://www.visitpunkaharju.fi/en/natural-historical-attractions>

el proyecto de ejecución con otro estilo arquitectónico que el jurado aceptó. La obra acabó en 1914 y hoy en día sigue en pie.

También hay que reconocer que antes de que se publicara este manifiesto, algunos arquitectos de Finlandia, como Onni Tarjanne y Selim A. Lindquist, ya habían comenzado a iniciar un cambio de estilo. El primero resolvió de forma sobria y no vista anteriormente en el país, el *Parantola Takaharju* (1900-1904)²⁵, uno de los primeros sanatorios tuberculosos en Finlandia junto al de *Nummela* abierto en 1903 en *Villa Röykkä* del municipio de Nurmijärvi.²⁶ Este edificio “Reflejaba la influencia de arquitectos vieneses, tendencia que pronto iba a generalizarse, reemplazando a los modelos británicos y americanos que influían la arquitectura de Finlandia”²⁷. Concretamente seguía más el estilo de *Hoffman*, que dentro de la *Secesión* es más recto y masculino que el de *Otto Wagner* o el de *Olbrich*.

Según el crítico de arquitectura *K. Frampton*: “ El canto del cisne del *Jugendstil* finlandés llegó con la extremadamente delicada obra *Hoffmannesca* de Selim A. Lindquist, ejemplificada en Helsinki en la central térmica de *Suivilhati* (1908) y la *En Villa Ensi* de 1910”²⁸ Ambas obras tuvieron influencia vienesa y además tenían como aliadas la pionera técnica del hormigón armado. Lindquist se da cuenta que este método constructivo que introduce pilares en vez de muros, libera las plantas y le permite incorporar grandes ventanales en las fachadas. La referida central térmica mostró a Finlandia la primera losa abovedada de hormigón de grandes dimensiones y levantó gran admiración.²⁹

Es decir, ya se había sentido un leve cambio de estilo en Finlandia en la primera década, pero la primera Guerra mundial frenó el desarrollo de la arquitectura que quedó aletargada hasta que pudo ejercer la generación de *Alvar Aalto*.

En 1916, año en el que *Aalto* comienza la carrera, el arquitecto urbanista y profesor en la república de Weimar, *Henrich Tessenow* (1876-1950) publica el libro *Hausbau und Dergleichen*³⁰ donde demuestra cómo realizando una buena composición y proporción arquitectónica es posible proyectar correctamente con sencillez y honestidad material. Este libro llegará a los países nórdicos donde el alemán era un idioma

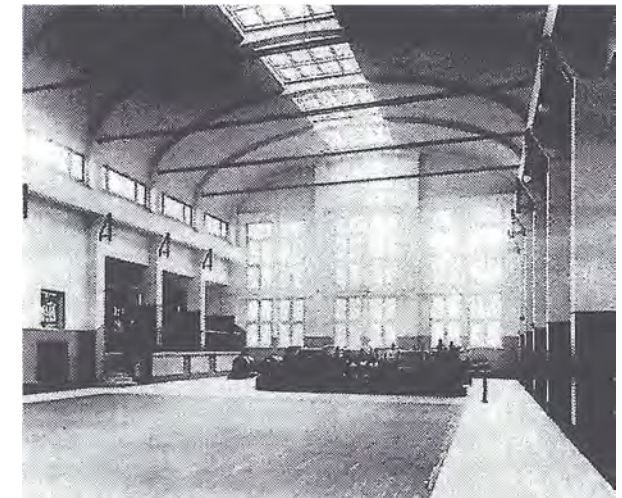


Ilustración 3

Foto Interior de la central térmica de *Suivilhati* (1908) [fotografía]. NORRI, Marja Ritta ; STANDERTSKJOLD, Elina; WANG, Wilfred (Comp.) “Finland: 20th Century Architecture” op.cit.supra, nota 20, p. 159.

²⁵ SALOKORPI, Asko; OKONEN, Ilpo: *Finnish Architecture in the 20th Century*. Helsinki: Gummerus, 1985, p. 203.

²⁶ EHRSTROM, Margaretha; JETSONEN, Sirkkaliisa; LINDH, Tommi: *Nomination of Paimio Hospital for inclusion in the World Heritage list*. Helsinki: National Board of Antiquities, 2005. ISBN 951-616-134-0, p. 21.

²⁷ SALOKORPI, Asko; OKONEN, Ilpo “Finnish Architecture in the 20th Century”, op. cit. supra, nota 2, p. 32.

²⁸ FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames & Hudson, 1981. Traducido al castellano como: *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 5ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1991. ISBN: 84-252-1051-8, p. 196.

²⁹ “La estación eléctrica de *Suivilhati* es un edificio temprano de hormigón armado comparable a las obras del francés *Auguste Perret*.” GARCÍA RÍOS, Ismael: *Alvar Aalto y Erik Bryggman*. Madrid: Instituto Iberoamericano de Finlandia, 1998. ISBN: 84-605-7941-7, p. 25 Citando al arquitecto y escritor *Asko Salokorpi*.

³⁰ HEINONEN, Raija-Liisa: Some aspects of 1920 s Classicism and the emergence of Funcionalism in Finland. En *David DUNSTER* (Comp.): *Architectural Monographs nª4*, 3ª ed. 1988. Londres- New York: Academy Editions y St. Martin's Press, 1978, ISBN: 0-85670-421-0, pp. 20-28 y p. 5.

hablado y leído ampliamente. Además tendrá mayor aceptación de lo previsto debido a que esta arquitectura se puede realizar fácilmente con madera, un material abundante en estos países.

Uno de los primeros en llevar a cabo una obra con esta influencia fue Gunnar Asplund (1885 -1940) , y lo hizo con *Villa Snellman* situada en la Isla de Djursholm, un proyecto de 1918. El arquitecto sueco denotaba cultura, respeto, tradición e innovación en su arquitectura, y ya por entonces, era admirado y seguido, principalmente por los profesionales más jóvenes y estudiantes de los países más cercanos, de tal forma que a posteriori será apodado por ellos como **“el padre de muchos arquitectos nórdicos”**³¹. Entre sus principales seguidores en Finlandia se encontrarán Alvar Aalto y Erik Bryggman (1891-1955).

Alvar Aalto, conoció de manos de sus profesores otro libro publicado ese mismo año, *Den nya arkitekturen (la nueva arquitectura)* del arquitecto sueco *Gregor Paulsson*³². **“Todos los arquitectos tenían un ejemplar en su cartera”**³³ Documentalmente mostró las imágenes de la arquitectura que se estaba realizando en el mundo, tales como los silos de grano en América del Norte³⁴, las casas sencillas de H.Tessenow o la fábrica *A.E.G.* en Berlín de Peter Behrens³⁵. Fue especialmente útil para Finlandia , el país nórdico más lejano de Occidente y bajo el dominio de Rusia durante varios siglos. A Aalto, un joven observador y atento, debieron llamarle la atención las edificaciones industriales, libres de ornamentos, funcionales, de gran tamaño y sobrecogedores, que este libro contenía y que aún eran inusuales en el panorama Europeo.

En 1917, el Imperio ruso reconoció a Finlandia como estado independiente pero no todos los finlandeses estuvieron de acuerdo con esta cuestión y en diciembre estalló una Guerra Civil en la que el joven Alvar Aalto se vio obligado a participar activamente³⁶. Finlandia, que antes de esta guerra ya sufría una gran estrechez económica debido a la última presión zarista, ahora sumará una postguerra. La crisis se prolongará hasta mediados de la década de los veinte.



Ilustración 4

Imagen del libro de Tessenow. Casa en una Plaza de Polzen. [dibujo].HEINONEN, Raija-Liisa, “Some aspects of 1920s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland” en “ Architectural Monographs nº4, op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 5.

³¹ Uno de los seis arquitectos que escribieron la necrología de Asplund, fue Arne Jacobsen que escribió en *Arkitekten* en 1940 “Alvar Aalto, el mejor amigo del profesor Asplund, cuando contemplaba unos de sus nuevos trabajos dijo: Me pregunto lo que Papá Asplund diría. Desde un punto de vista artístico, Asplund era, en mi opinión, Papá de casi todos nosotros los que pertenecemos a la presente generación de arquitectos” HEATH, Ditte (comp.): *El arquitecto Arne Jacobsen 1902-71*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1993. ISBN: 84-8095-027-7, p. 61.

³² Organizará la Feria de Estocolmo de 1930 junto a Asplund y otros arquitectos como S. Markelius. Aalto tendrá mucha cercanía con este grupo en esos años.

³³ En Dinamarca fue traducido por Kay Fisher y re-editado por los lectores daneses (Estocolmo 1916 y Copenhague 1920) HEATH, Ditte (comp.): “El arquitecto Arne Jacobsen 1902-71”, op. cit. supra, nota 31, p. 19.

³⁴ “Unos pocos años después los silos desnudos de los estados unidos fueron imágenes icónicas publicadas por Le Corbusier en *Vers une Architecture*.” BLUNDELL JONES, Peter: *Gunnar Asplund*. Londres- New York: Phaidon Press, 2006. ISBN: 978-0-7148-6315-3. p. 82.

³⁵ Maestro de arquitectos como Gropius, Le Corbusier, o Mies van der Rohe

³⁶ SCHILDT, Göran. “ Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, pp. 91-93.

Los padres de Aalto vendieron su casa de Jyväskylä para tener una mayor holgura económica³⁷ y se mudaron a Alajärvi en 1918. Igualmente, su tía materna vendió otra propiedad para procurar el alojamiento a sus sobrinos en Helsinki y facilitar su regreso a los estudios.³⁸

La Universidad de Arquitectura reabrió sus puertas para el curso 1918-19 y lo hizo con un cambio de programa, asemejándose más al modelo alemán. Incluyó nuevas asignaturas como planeamiento urbanístico, calefacción, ventilación, sistemas eléctricos, industrialización, nuevos materiales y diseño de estructuras, y también comenzaron a ser necesarias hacer prácticas en estudios durante los últimos años³⁹. La asignatura de mayor dificultad, antes y después del cambio de plan, fue “*Teoría de la edificación, composición y proyectos arquitectónicos*”. Los estudiantes trabajaban sin tregua, tanto dentro como fuera de la universidad⁴⁰.

La presentación de un proyecto se realizaba dibujando en planta, alzado, perfil y sección, y casi siempre acompañándolo de una perspectiva. Aalto era buen dibujante. Durante la carrera recibió clases de pintura de Ero Järnefelt y se relacionó con muchos de los artistas del *Ateneo*, donde se impartían las enseñanzas de arte⁴¹.

A pesar de la gran exigencia de la carrera, Aalto siguió cultivando el diálogo y desarrolló un carácter jovial que destacaba entre sus compañeros. Participó con asiduidad en el Club de Teatro y en el de Estudiantes, *Arkkitehtikilta*, donde conoció a Eliel Saarinen (1873 -1950)⁴².

Los profesores con los que mantuvo una afinidad especial fueron Amas Lindgren (1874-1929), Usko Nyström (1861-1925) y Carolus Lindberg (1889-1955), conocido por Cara, que tan solo era nueve años

³⁷ La diferencia de precio entre la antigua y la nueva, hizo que la familia ganara el pulso a la economía, debilitada por la postguerra. Los apuros económicos que pasaban Väinö y Alvar que estudiaban en Helsinki se conocen por las cartas de Väinö a la familia s. Einar entrará en el ejército dos años después y Selma dedicará al arte textil, con lo que supondrá una carga menor. *Ibid.*, p. 104

³⁸ Su tía Helmi vendió su villa en Lovisa y compró un piso de dos habitaciones en Tarkk’ampujankatu 16 en Helsinki para colaborar familiarmente. *Aalto y Blomsted* compartirá la habitación más grande que usaban como oficina de dibujo. A Aalto le gustaba el folclore y la canción Lorelei se escuchaba constantemente. El ambiente del piso era bueno y se referían a él como “La Comuna”. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, *op.cit.supra*, nota 2, pp. 102-103.

³⁹ HEIKINHEIMO, Marianna. “Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, *op. cit. supra*, nota 6, p. 44. Según G. Schildt, Aalto estuvo en el estudio de Lindgren durante sus años de estudiante, con lo que puede que realmente lo que estuviera haciendo allí fueran sus prácticas. También es sabido que fue con su “amigo del frente” a hacer prácticas durante un mes al estudio de un arquitecto de Vaasa. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, *op.cit.supra*, nota 2, p. 83.

⁴⁰ SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, *op. cit. supra*, nota 2, p. 77.

⁴¹ Ahora equiparadas con Bellas Artes y diseño industrial.

⁴² “En 1918, cuando Saarinen expuso su Plan para el Gran Helsinki, Aalto lo elogió en su conferencia en el club de estudiantes Häme. Saarinen vivía por entonces aislado en Hvitträsk, y era extraño que se juntara con colegas más jóvenes. Cuando el club de estudiantes Arkkitehtikilta, dio una comida en el restaurante Fennia, en el que Aalto había realizado todos los arreglos, se estableció un contacto real entre ellos.” SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, *op. cit. supra*, nota 2, p. 78.

mayor que él.⁴³ Este profesor eligió como colaboradores para el proyecto de la *Feria de Tívoli* en Helsinki de 1920⁴⁴ a Aalto y Henry Ericsson, un artista con el que Aalto tendrá mucha afinidad. Los dos crearán ese mismo año una pequeña tienda de diseño interior "*Konstindustriell Ritbyrå*", situada en el estudio del pintor y que tendrá como clientes a los nuevos ricos de los negocios de la postguerra.⁴⁵

Además, gracias a Cara se aproximó aún más a la Asociación *Ornamo*, un reducido grupo de diseñadores jóvenes de Finlandia⁴⁶ que destacaban en el mundo de la investigación artística en cualquiera de sus ramas. A este grupo pertenecía Paavo Tynell⁴⁷, que se convertirá en una figura en el diseño, principalmente de la iluminación, y que será dueño de la empresa *Taito Oy*, manteniéndose unido a Aalto y a su obra en los años que este trabajo considera, tal y como se irá comprobando.

Este joven profesor también le introdujo en los círculos culturales finlandeses sueco parlantes, presentándole al artista Toivo Vikstedt y al periodista Arthur Sjöblom por los que contribuyó en el magazine satírico *Kebreros* desde 1920 hasta 1921, dibujando y escribiendo. Esto a su vez le sirvió como acreditación para contactar con la clase sueca alta y su entorno más reservado.⁴⁸

Aalto se titula como arquitecto en verano de 1921, y en el libro de anotaciones del director, aparece respecto a su proyecto final "Dipl. Palacio de ferias. Hecho superficialmente, pero muestra talento. Puntuación: 9-excelente".⁴⁹

Inmediatamente se inscribe en la *Suomen Arkkitehdit Finlands Arkitekter* o *SAFA* -Agrupación de arquitectos Finlandeses-⁵⁰.



Ilustración 5

Pabellón para la feria nacional PFC de Aalto. Helsinki 1921.

[dibujo]. PEARSON, Paul David, "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 16.

⁴³ Para mayor información sobre los profesores en SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p.79-85.

⁴⁴ PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p.15.

⁴⁵ SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p.109.

⁴⁶ Dentro de Ornamo tendrá una gran afinidad con "Arttu Brummer-korvenkontio, un diseñador de interiores, y Paavo Tynell, una figura del diseño en la iluminación, eran muy buenos amigos, y el vínculo especial procedía de Karin Hildén, su novia por entonces, que era dos años mayor que Aalto y estudiante del arte industrial en el Ateneo" SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p.108.

⁴⁷ Era dueño de la empresa Taito Oy HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 88.

⁴⁸ Kebreros fue fundada por en 1917 y concluyó en 1921 SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 83 En Kebreros publicó artículos conocidos como el artículo La Fiesta navideña de Benvenuto nº 1-2 de 1921 recogido en *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 44 y 45.

⁴⁹ *Ibid.*, p.115.

⁵⁰ La predecesora de Suomen Arkkitehdit Finlands Arkitekter (en finés) o Suomen Arkkitehtiiliitto - Finlands Arkitektförbund -SAFA- (en sueco) fue Arkitektklubben, que surgió en 1892 dentro de la Sociedad de Ingeniería de habla sueca (Tekniska Föreningen) . Su carácter era voluntario, por lo que se reunían de manera informal en cafés y restaurantes. De esta forma se parecía a muchos de los escritores o artistas clubes de la época y, en general fomentó un espíritu de cierta solidaridad. Rápidamente ayudó a establecer el arquitecto como artista responsable de las decisiones estéticas.

Esta Asociación era la responsable de editar la revista *Arkkitehti*,⁵¹ de la que Aalto será un lector asiduo, la más reconocida en el país y que hoy en día sigue existiendo. Por entonces agrupaba apenas a 150 arquitectos, la mayoría sueco parlantes⁵² que se reunían como colegas en el restaurante del hotel *Kamp de Helsinki* con el ánimo de conversar. En ella contactó con compañeros con experiencia, pudiéndose señalar que desde el principio fue patente la afinidad de los arquitectos Gustaf Strengell y Sigurd Frosterus⁵³ con el recién graduado.

⁵¹ En 1903, como complemento de la publicación de ingeniería, el Club publicó el primer número de *Arkitekten*, que posteriormente tomaría el nombre de *Arkkitehti*. La frecuencia de publicación era: I.1 enero, II. 15 febrero, III. 1 abril, IV.15 mayo, V. 1 juliol, VI. 15 agosto, VII.1 octubre, VIII. 15 noviembre.

⁵² "por los últimos años de la década de los 20, las dos terceras partes de los 154 miembros de la SAFA (asociación de arquitectos finlandeses) todavía hablaban sueco como primer idioma. El único periódico de arquitectura en Finlandia, *Arkkitehti-Arkitekten*, era publicado en dos ediciones separadas, en finés y en sueco HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland" en " *Architectural Monographs* nº4, op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 20.

Esta revista, a partir de 1921 se editó en finlandés pero anteriormente solo en sueco.

⁵³ Parece que Aalto y Strengell llegaron a dar "... una conferencia juntos a principios de los 20 (probablemente en la asociación de arquitectos). En un documento de los archivos de Aalto se encontró << la arquitectura de Manhattan una discusión con el arquitecto Strengell>>. Probablemente sobre la anarquía de las downtown de NYC." SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op. cit. supra, nota 2, p. 245.

Al acabar la carrera, intentó abrirse camino en Suecia. Aunque existen contradicciones según los investigadores de Aalto sobre este primer viaje internacional⁵⁴, la entrevista realizada en 1974 a Hilding Ekelund (1893-1984) por Paul David Pearson y Raija-Lissa Heinonen fue un testimonio muy valioso, principalmente porque este arquitecto era cinco años mayor que Aalto, estaba trabajando en Estocolmo durante estos años, parece que ya por entonces se conocían, y el trascorrir de sus carreras se mantendrá entrelazado. Por tanto considero que realiza este viaje en verano de 1921, que intenta entrevistarse con Asplund en su estudio y que no lo encuentra allí. Por ese motivo se marcha a Gotemburgo donde un arquitecto compañero en el frente de la Guerra de la Independencia⁵⁵ le consigue un trabajo en el despacho de Arvid Bjerke, uno de los arquitectos que preparaba la Feria que tendría lugar en aquella ciudad en 1923.

Durante su paso por Estocolmo visitó la obra de la que todos los países nórdicos hablaban, la de su Ayuntamiento. Su construcción duró once años (1911-1923) debido a su extenso volumen. Fue diseñado por *Ragnar Östberg*, un profesor de Asplund y referente para muchos arquitectos la generación precedente a la de *Aalto*⁵⁶ que estuvo muy interesada por la historia arquitectónica.

El Ayuntamiento exteriormente es un único edificio prismático con torres, destacando una de mayor tamaño, trapezoidal y en esquina, rematada por una figura escultórica de gusto báltico. En su interior, sin embargo, se distinguen dos espacios claramente muy distintos. Por una parte, un patio descubierto, como

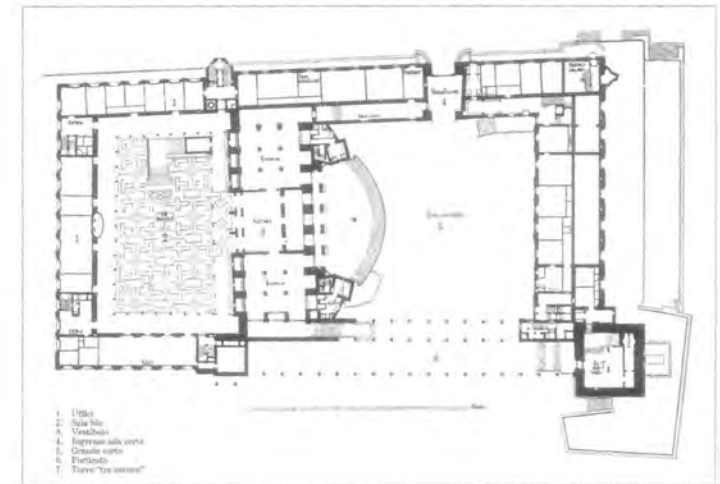


Ilustración 6

Planta del Ayuntamiento de Estocolmo (1911-23) , Ragnar Östberg .
[dibujo]. 34b ORTELLI, Luca : Ragnar Ostberg. Municipio di Stoccolma.
Milan: Electa,1990. ISBN : 88-435-3282-0, p. 18.

⁵⁴ Por una parte, contamos con las interpretaciones abanderadas por Paul David Pearson y Raija-Lissa Heinonen, basadas en el testimonio del arquitecto Hilding Ekelund (1893-1984) durante una entrevista en el museo de arquitectura finlandesa en Helsinki en agosto de 1974 Anejos de Pearson, PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 226. Por otra parte, se encuentra la opinión de Weston y Göran Schildt, a sabiendas este último de la citada reunión. Ver SCHILD, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 114.

Uno de los desacuerdos se refiere a la fecha, los primeros defienden que fue en verano del 21 y los dos segundos a final de curso del 1920; el siguiente se basa en la tarea que Aalto realizó para la Feria, G. Schildt mantiene que fue mínima Mientras que Pearson y Heinonen sostienen lo contrario. Además, Pearson niega que Alvar A. se llegara a entrevistar con Asplund "En Estocolmo él buscó trabajo en la oficina de un joven arquitecto sueco que se convertiría en eminencia, Gunnar Asplund, pero no encontrando a nadie allí, se fue a Gotemburgo"PEARSON, Paul David."Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 17 aunque Schildt ahonda en que fue recibido y recusado. "Aalto estaba firmemente convencido que Asplund le cogería en su oficina, por lo que cuando dejó su casa dio la dirección de la oficina de Asplund como futura dirección en Estocolmo. Hilding Ekelund que estaba trabajando en la oficina de Estocolmo de Hakon Ahlberg , fue a verle allí. A él le dijeron que no habían oído hablar de nadie llamado Aalto. Lo que pasó fue que Asplund políticamente dijo que no al desconocido peticionario...Parece que la falta de interés se debió al pequeño tamaño de oficina de Asplund por entonces que solo tenía dos o tres ayudantes" SCHILD, Göran. " Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, pp. 113-114.

⁵⁵ En el frente conoció al que fue su primer contacto extranjero, Sten Prancell, un joven colega a quien Aalto se refiere en como "amigo de campo". SCHILD, Göran. " Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 96.

⁵⁶ "Östberg aunque fue clasificado como romántico ecléctico, ejerció una influencia decisiva en sus jóvenes colaboradores, como Asplund, Tagbom y Lewerentz" DOMÍNGUEZ, Luis Ángel: Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica. Barcelona: Univ. Politécnica de Cataluña, 2003. ISBN: 84-8301-679-6, p. 39.

un patio de armas, y adyacente al mismo, otro cubierto a modo de plaza en el que el espectador psicológicamente tiene la sensación de estar en un espacio público de ciudad, para lo que tiene mucha importancia el tratamiento de las fachadas interiores como si pertenecieran al mundo exterior, y la iluminación natural procedente de unas grandes cristaleras en la parte superior que vuelcan la luz descendentemente hacia el vacío central. Sobre este patio cubierto, en Noviembre de 1921 y con motivo de la inauguración del Ayuntamiento, Aalto indica lo siguiente:

*“Este es uno de los raros lugares en los que la grandeza de la simplicidad envuelve al visitante (al menos a mí) de manera más física.”*⁵⁷

Fue precisamente con este artículo con el que empieza su labor asidua durante seis años como de crítico de arte para la revista de arte finlandesa *Italehti*⁵⁸. También comienza a redactar artículos para el periódico de *Jyväskylä Keskisuomalainen*⁵⁹, y puntualmente para la revista arquitectónica *Arkkitehti*.

Estos escritos se convierten en un legado para conocer el pensamiento del joven Alvar Aalto, porque son auto-reflexivos y porque muestra sus anhelos, inquietudes, preocupaciones, llegando a establecer una especie de dialogo mudo con sus lectores, muy a la moda en la escritura del siglo XVIII, dilucidando en ellos la línea que va a adquirir su futura obra.

En el artículo *“Nuestra viejas y nueva iglesias”* de 14 de diciembre de 1921 para *Italehti*⁶⁰ nos instruye sobre la calidad y la belleza que poseen algunas obras antiguas frente a otras modernas. La finalidad del mismo es concienciar a los colegas sobre la importancia de la sensibilidad artística en los arquitectos, demostrando la suya al describir cómo la pátina del tiempo señalada por musgos, humedades, breas oscuras, desgastes o huellas artesanas, pueden embellecer una obra; o cómo el método constructivo o las huellas del serrucho de un carpintero atestiguan cómo fue pensada y ejecutada⁶¹.

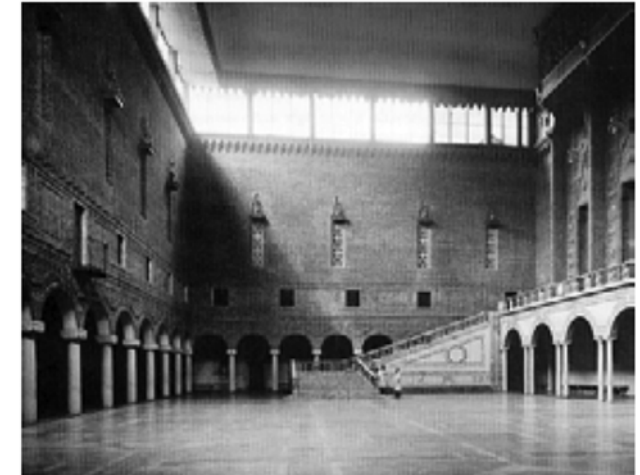


Ilustración 7

Interior del Ayuntamiento de Estocolmo (1911-23), Ragnar Östberg [fotografía]. DOMÍNGUEZ, Luis Ángel, "Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica", op.cit.supra, nota 56, p. 41.

⁵⁷ Fragmento de artículo escrito por Alvar Aalto y publicado en *Italehti* (12 de nov 1921). En SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op. cit. supra, nota 2, p. 113.

⁵⁸ BROSA, Victor: Aalto hoy. En Victor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Victor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998. ISBN: 84-7628-233-8. Pp. 13-41 y p. 16.

⁵⁹ SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 108.

⁶⁰ AALTO, Alvar: Van hat ja uudet kirkkomme..Originalmente publicado en *Italehti*, Dic 1922. Traducido al español como: *Nuestras viejas y nuevas Iglesias*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 52-54.

⁶¹ "La iglesia vieja es de madera, de color negro, de un bello negro aterciopelado. La brea impregnada en el exterior se ha oscurecido con el paso de los años, y el templo se ha cubierto de una hermosa pátina. La torre tiene unas proporciones nobles, toda la iglesia rezuma un equilibrio de formas que reflejan estilos de pises lejanos y cultos, pero también con ciertos aires "cándidamente norteños". En suma, es una iglesia acogedora. Leemos su historia en su noble silueta, como si fuera un libro abierto: no vemos ninguna marca estandarizada en los detalles. Toda huella tallada nos habla de una labor hecha con amor. Cada forma testimonia que su creador ha intentado dar lo mejor de sí mismo" *Ibid.*, p. 52

Otro de sus conocidos ensayos de juventud es *“Pintores y Albañiles”* de 1921⁶², fue escrito tras la original conferencia que el 18 de septiembre de 1921 realizó con motivo de una pequeña exposición de arte en la galería de la Señora Elli Forsell-Rozenthal en Riga, de la que fue comisario⁶³. Aprecia que en ese momento, en todos los Países Bálticos, unas artes se apoyan en otras trabajando para la totalidad, con préstamos y dependencias entre ellas. Como este procedimiento artístico es similar al del Renacimiento, Aalto denomina a esta etapa que están viviendo los Países del Norte, “Renacimiento Nórdico”.⁶⁴ Pero es en *“Motivos de tiempos pasados”*, publicado en la revista *Arkkitehti* nº2 de 1922⁶⁵, donde plantea sus grandes diatribas y sus intenciones de realizar una arquitectura de amalgamas, rica en mezclas de pasado con futuro, o de fusiones de lo internacional con lo local, justificando su fructífero efecto en el pasado:

*“No obstante podemos distinguir en nuestra arquitectura ancestral, por una parte, elementos tradicionales lentamente desarrollados durante generaciones-adaptadas a los rasgos estéticos autóctonos-; y por otra, lo que podríamos llamar lujo arquitectónico, influencia exteriores, y detalles y procedimientos foráneos...Viendo como nuestros antepasados fueron capaces de ser internacionales y carentes de prejuicios, manteniendo fidelidad a lo propio, estamos ahora en condiciones de recibir influencias, con los ojos bien abiertos, de la vieja Italia, España y de la nueva América. Aun así, nuestros ancestros continúan siendo nuestros maestros”.*⁶⁶

En Helsinki apenas tiene trabajo como arquitecto. De vez en cuando le llega alguna petición para decorar o diseñar mobiliarios de las personas de su entorno pero en general cuenta con pocos encargos con lo que tiene tiempo para seguir pintando⁶⁷. Göran Schildt, observa que: “En la época de sus bodegones, estilo Cézanne, hacia 1922, la eclosión de su arquitectura estaba muy lejana, pero siguió pintando con la



Ilustración 8

Momento de la vida cuando aún vivía en Alajärvi en 1918. [dibujo].
SCHILDT, Göran, “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 191.

⁶² AALTO, Alvar: Maalarit ja Muurarit. Originalmente publicado en *Jousimies*, 1921. Traducido al español como: Pintores y Albañiles. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3, pp. 46-48.

⁶³ Datos sobre exposición y conferencia en SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, pp. 116-120.

⁶⁴ “En el pasado, los pintores al igual que los artistas constructores, formaban toda una unidad gremial con sus recetas y formulas geométricas transmitidas de padres a hijos; lo que me hace pensar con agrado en los talleres de comienzos del Renacimiento. En aquel tiempo apenas se podía concebir una pintura sin una ubicación clara en una obra arquitectónica concreta.” *Ibid.*, p. 48.

⁶⁵ AALTO, Alvar: Mennelden aikojen motivit. Originalmente publicado en *Arkkitehti* nº2, 1922. Traducido al español como: Motivos de tiempos pasados. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 49-52.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁶⁷ Hasta su llegada a Turku también diseñará candelabros y textiles para sus obras. En Turku además de continuar con esta labor, comenzó a trabajar con la madera en el diseño de muebles. Escribirá para periódicos pero por demanda puntual.

certeza intuitiva de que sus esfuerzos estaban contribuyendo a su propio desarrollo como arquitecto”⁶⁸.

Cuando era un adolescente asistió a clases de oleo en el estudio de Jonas Heiska, donde pudo aprender sobre esta técnica, pero de donde mayor aprendizaje obtuvo fue del exterior, del contacto directo con la realidad. Pudo deambular sin temor por las calles y campos de Jyväskylä. Paralelamente comenzó a fraguar su humanismo mediante su acercamiento con el dialogo, el razonamiento y el entendimiento de sus vecinos, algunos de ellos retratados en sus cuadernos de adolescente. Paseaba con un cuaderno bajo el brazo o con su caballete, carboncillos, las acuarelas y tintas, y tomaba datos de lo circundante, dando más importancia a la proporción que a la medida exacta. A la vez aprendía la idiosincrasia nórdica, percibía dibujando, pincelada tras pincelada, razonaba y comprendía de forma natural. Estudiaba cómo eran los amaneceres, los atardeceres, cómo las luces de las abundantes noches de invierno enturbiaban la escena o cómo un abeto con sombras propias y arrojadas se cubría con una nieve espesa y azulada. La luz y los cambios en el paisaje por el paso del tiempo eran dos de los análisis más recurrentes en los dibujos de Jyväskylä. En el caso de Aalto, su conocimiento derivado del análisis pictórico va a verse reflejado en su arquitectura. En este sentido cabe destacar una palabras de la investigadora finlandesa M.R. Norri: “**Todo arquitecto que construya en el Norte debe tener en cuenta la extraordinaria naturaleza de la luz, el drástico cambio del número de horas de luz durante el ciclo de las estaciones, la claridad de la luz y la longitud de las sombras, ocasionadas ambas por el ángulo oblicuo de la inclinación del sol. Aalto estudió el significado de la luz desde multitud de ángulos diferentes, no solo desde el punto de vista de la utilidad sino también considerándolo un factor de influencia en la psique del usuario del edificio. En los prolongados y oscuros otoños e inviernos de Extremo Norte, la calidad de la luz artificial también es importante**”⁶⁹

Con su paso por la universidad su pintura fue evolucionando. En algunos de sus cuadros de 1920 se puede comprobar que se desarrollan con otro tipo de colores y son menos realistas. Comparte estos cambios tanto con la asentada teoría del color clásica que desde el renacimiento se usaba en pro del realismo, iniciada desde hacía tiempo por algunos pintores franceses, entre ellos el propio Cezanne (1839 –1906) o Pissarro (1830 –1903), y por otra parte, con la ruptura con la representación fidedigna, la teoría de líneas y la perspectiva cónica perfecta que estaban realizando algunos nuevos artistas de principios del siglo XX que sentían que debían dotar a sus obras de la variable física del tiempo, incluyendo consecuentemente el movimiento, por lo que cubistas, expresionistas o futuristas o cualquiera de los múltiples artistas sin

⁶⁸ SCHILDT, Göran: *Alvar Aalto. A Life's work-Architecture, Design and Art*. Helsinki: Göran Schidt and Otava Publishing Company, 1994. Traducido al español como: *Obra completa: arquitectura arte y diseño*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1996. ISBN : 84-252-1680-X, p. 274.

⁶⁹ NORRI, Marja Riitta: Aalto en contracorriente. Las influencias de Aalto en la arquitectura finlandesa. En Angel FERNÁNDEZ ALBA: *Alvar Aalto. Visiones urbanas*. Madrid: Fundación I.C.O., 1999. En colaboración con Alvar Aalto Foundation y con The Museum of Finnish Architecture. ISBN: 84-923886-2-5. pp. 33-40 y p. 36.



Ilustración 9

Vista nocturna de la estación de tren de Jyväskylä. Acuarela de 1915 con 17 años de edad [dibujo].SCHILDT, Göran. “Obra completa : arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 268, p. 275.



Ilustración 10

Paisaje invernal, de 1914 con 16 años de edad [dibujo]. Ibíd., p. 274.

vincular a ningún movimiento artístico, introdujeron estas nuevas variables, a pesar de que cada uno lo hiciera a su manera y con distintas filosofías.⁷⁰

Aalto estaba evolucionando pictóricamente y este desarrollo se produjo cronológicamente antes del de su arquitectura. Seguirá trabajando en esa afición hasta su llegada a Turku, donde la gran cantidad de proyectos arquitectónicos absorberán su tiempo para pintar. Sin embargo una vez instaurado en Turku, el lienzo de sus dibujos expresivos y rompedores va a situarse en sus propios proyectos arquitectónicos, y muy destacablemente en el Sanatorio de Paimio.

Una de las peticiones más estimulantes de su estancia por Helsinki después de graduarse fue la de realizar el montaje de la *Feria de Tampere* prevista para el verano de 1922⁷¹ junto al grupo de arte *Ornamo*. El resultado fue exitoso, en los stands existió una dicotomía entre las producciones modernas de la industria de la madera finlandesa y la artesanía *vintage*, una amalgama que no dejó indiferente al público que iba a visitarla.⁷² Uno de los elementos más ingeniosos fue una pequeña plataforma acústica con forma de concha realizada con madera aserrada. Era una especie de artesa poligonal en vertical, como si de un sistema de cubierta se tratara, que concentraba el sonido y evitaba su dispersión. Esta plataforma muestra la gran inquietud de un joven que en siete años presentará la gran evolución de esta tipología con la plataforma acústica de madera de la *Feria de Turku*.

Una vez inaugurada la *Feria de Tampere*, marchará hacia Toivakka, una pequeña población cercana a Jyväskylä, para cumplir el servicio militar obligatorio. Durante la misma podrá realizar algunos trabajos como arquitecto y se anunciará en el periódico *Keskisuomalainen* con dos direcciones, la primera perteneciente a Helsinki, en Töölönkatu 7, y la segunda a Toivakka⁷³. Aunque no de una gran envergadura, le irán llegando encargos.⁷⁴ Además, en primavera de 1923 se convocará el *Concurso para el emplazamiento y diseño preliminar del Parlamento de Finlandia*, un proyecto con renombre nacional y un concurso abierto debido a la reciente separación de Rusia.



Ilustración 11

Concha coral y espacio para banda. Exposición de muestras de Tampere [fotografía]. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 21.

⁷⁰ GIEDON, Sigfred: *Space, time and architecture*, Cambridge, Mass. USA: Harvard University Press, 1941. Traducido al castellano como: *Espacio, tiempo y arquitectura*. 6ª ed. Madrid: Editorial Dossat, 1982. ISBN 84-237-0375-4. Capítulo "La búsqueda del espacio: El cubismo" pp. 453-462 y "La investigación sobre el movimiento: el futurismo" pp. 463-468.

⁷¹ Alvar Aalto aparece en las listas de Ornamo en 1921 y 1922 "En ella los productos de diseño industrial tenían un papel especial, y en este evento todo el círculo de amigos trabajaron juntos para tener un resultado exitoso" SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op. cit. supra, nota 2, p. 109.

⁷² Así aun lo recordaba H. Ekelund durante la entrevista en el museo de arquitectura finlandesa en Helsinki en agosto de 1974. "Ekelund recuerda como la feria parecía clásica (empleaba un arco bajo la entrada) y a la vez, era nueva y diferente, impresionando a aquel que iba a visitarla". PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 226.

⁷³ SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op. cit.supra, nota 2, p. 122.

⁷⁴ La rehabilitación de la iglesia local de Toivakka, la obra de la casa de Terho Manner, un primo topógrafo de su madre, situada en una finca junto al lago Ponnejärvi de Töysä pero lo que más le motivó es un edificio comercial para H. Hehinonen en Jyväskylä.

Será la primera participación de Aalto en un concurso y en el que sorprendentemente recibirá una mención,⁷⁵ lo que procurará su participación con estímulo en la siguiente etapa, el Concurso para el propio *Edificio del Parlamento*, en sí, que tendrá lugar un año después.

Aalto se plantea instaurarse definitivamente por la zona pero antes realizará un segundo viaje a Suecia con dos propósitos: contactar con G. Asplund, su gran referente en el mundo arquitectónico, y visitar la feria de Gotemburgo. El viaje duró unas seis semanas y se sabe que Aalto no tenía una fecha marcada para su regreso a Finlandia.⁷⁶

El propio Aalto será el encargado de desvelar el ansiado encuentro con Asplund, debido al artículo homenaje que le escribirá por su temprana muerte en 1940:

*“Tengo un vivo recuerdo de la primera vez que me encontré con Asplund. En aquellos días, el Ayuntamiento de Estocolmo estaba aún en obras; nos sentamos en la sala del cine Skandia, de un profundo color añil: <<mientras proyectaba y construía esto, pensaba en las noches otoñales y en sus hojas amarillas >> dijo Asplund al enseñarme la sala sin contornos y con luminarias amarillas, justo unos días antes de que terminara.”*⁷⁷

Aalto nunca trabajará como empleado del estudio de Asplund⁷⁸, hecho que resulta paradójico conociendo cómo hoy en día se conoce la gran afinidad profesional y personal que se establecerá entre ambos a finales de los años veinte. Muy probablemente se debiera a que el arquitecto sueco siempre quiso tener su despacho controlado, supervisado personalmente por lo que nunca tuvo muchos empleados⁷⁹.



Ilustración 12

Cine Skandia. Dibujo interior de la sala Asplund 1922-23 [dibujo]. LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. "La arquitectura de Gunnar Asplund" op.cit.supra, nota 78, p.136.

⁷⁵ "En Junio, cuando los resultados del concurso se anunciaron él no ganó premio, pero su propuesta sí recibió una mención. (De hecho, estaba "dado"). Fue la única participación aparte de los tres primeros premios en ser destacada. El diseño, un proyecto no asociado con Aalto hasta ahora, tenía el lema <<Piazza del Popolo>>" PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 23.

⁷⁶ La historia del viaje es recogida por SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 122-124.

⁷⁷ AALTO, Alvar: Erik Gunnar Asplund. Originalmente publicado en *Arkkitehti* de 1940 nº 11/ 12. Traducido al español como: Erik Gunnar Asplund. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN : 84-88386-13-3. pp. 334-336 y p. 334.

⁷⁸ "Aalto quien solicitó sin éxito trabajo con Asplund en una fecha tan temprana como 1920, fue después uno de sus mejores amigos" LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel: *La arquitectura de Gunnar Asplund*. Barcelona: Arquia, 2002. ISBN : 84-932542-2-3, p.13.

⁷⁹ "...Parece que la falta de interés se debió al pequeño tamaño de oficina de Asplund por entonces que solo tenía dos o tres ayudantes". SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, pp. 113-14.

"El estudio de Asplund no fue nunca demasiado grande. Su marca personal aparece siempre hasta en los mínimos detalles de sus edificios. Algunos arquitectos que más tarde adquirieron importancia gracias a su propia obra, iniciaron su carrera junto a Asplund y trabajaron para él durante breves periodos. Muy pocos, sin embargo, permanecieron con el demasiado tiempo, posiblemente por culpa de la duración e intensidad de su jornada laboral. Durante los años veinte la lista de sus ayudantes incluye a Uno Åren (Cine Skandia), Sven Ivar Lind (Biblioteca pública) y Nils Einar Eriksson (Exposición de Estocolmo). En ocasiones también Kjell Westin, Thure Wennerholm, Hnas Quiding y el ingeniero Birger Ahlström" CALDENBY, Claes: *Tiempo, vida y trabajo. Una introducción de Asplund*. En Claes CALDENBY; Olof HULTIN (Comp.): *Asplund*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988. ISBN: 84-252-1344-4. pp.41-46 y p.12.

Sven Markelius (1889 –1972) será el encargado de unir a Asplund y a Aalto como dos profesionales de igual a igual, en una etapa en la que cada uno será responsable de la realización de una Feria, la de Turku de 1928 y la de Estocolmo de 1930, respectivamente. Ambas se engendran en paralelo, lo que colabora en consolidar reuniones la amistad entre ambos. De hecho en la década de los treinta, Aalto irá a Estocolmo con mucha frecuencia y siempre visitará a Asplund en su oficina.

Asplund ejerció un gran impacto para Aalto, pero desde que el joven entró en la vida de su mentor, también influirá en él. G. Schildt en 1986, escribirá un artículo para *Arkkitehti* titulado: <<Asplund y Aalto- la historia de una mutua amistad inspirativa>>, en el que manifestará: “<< Aalto tomó en préstamo todos esos elementos sin ninguna inhibición o vergüenza, sin duda porque era inmediatamente capaz de darles un toque distinto propio y así integrados independientemente en su trabajo. En esta forma de hacer, actuaba como Picasso, que cogía ideas de otra gente con la misma falta de vergüenza e independencia. Era especialmente estimulante para Aalto tomar en préstamo de Asplund, como él mismo admitía subrayando el origen de sus “citas” >>”⁸⁰

Volviendo al primer encuentro de alumno y mentor en el Teatro Skandia en Otoño de 1923, es lógico suponer que el educado y perseverante Asplund encomiara a su joven colega a trabajar con ahínco y con resignación, tal y como él ejercía, incluso que viajara a Italia, tal y como él hizo⁸¹, pero el mejor consejo que le pudo dar estaba contenido en espacio de reunión porque lo sensorial, incluyendo el entorno, adquiere el mayor protagonismo en los momentos cruciales. El *Teatro Skandia*, que será reanalizado por Aalto en el 1927 y 28, contenía y expresaba concentradamente la filosofía sin necesidad de palabras del maestro, que el hábil discípulo captó:

“Llegué a la conclusión de que ésta era una arquitectura cuya escala no se basaba en los sistemas al uso: aquí todo partía del hombre y de sus emociones-con sus innumerables urdimbres sentimentales, así como de la propia naturaleza-. En todas las obras de Asplund se percibe claramente la misma conexión con una naturaleza que incluye al hombre.”⁸²

A su regreso a Finlandia, no fue fácil para Aalto obtener un crédito del banco para iniciar por sí mismo su aventura profesional. Logra alquilar una modesta habitación en el semisótano del *Hotel de Jyväskylä* que utiliza como estudio y vivienda, y contrata a un ayudante, Teuvo Takala, para dar empaque al negocio. En octubre de 1923 abre su estudio en la localidad que le vio crecer, instalando en la entrada un gran cartel

⁸⁰ BROSÁ, Víctor. "Alvar Aalto. Selección de Víctor Brosa". En "Aalto hoy", op. cit. supra, nota 58, pp. 13-41 y p. 21. Citando a Schildt, Göran en el artículo <<Asplund y Aalto- la historia de una mutua amistad inspirativa>> está editado por *Arkkitehti* nº 4 de 1986.

⁸¹ Asplund "Concluyó sus estudios con el clásico Grand Tour, que no realizó gracias a una pensión académica sino al dinero ahorrado por el mismo. Pasó el invierno y la primavera de 1914 dibujando en Italia" CALDENBY, Claes, "Tiempo, vida y trabajo. Una introducción de Asplund ". En "Asplund", op.cit.supra, nota 79, pp. 41-46 y p. 12.

⁸² AALTO, Alvar. " Erik Gunnar Asplund ". En " *De palabra y por escrito* ", op.cit.supra, nota 77, pp. 334-336 y p. 334.

con el texto: ARKKITEHTUURI JA MONUMENTAALITAITEEN TOIMISTO ALVAR AALTO (Estudio de Alvar Aalto para arquitectura y arte monumental). Se anuncia en las revistas locales *Keskisuomalainen* y *Sisä-Suomi* como arquitecto colaborador en dos empresas, una es Granitos *Hangö*, que construye tumbas, y la otra es *Oy.Taito Ab*, que combina trabajos de iluminación con herrería y en la que además trabaja como maestro artesano su amigo del grupo de arte *Ornamo*, Paavo Tynell⁸³.

De octubre a finales de 1923 recibe el encargo de dos reformas de viviendas, la de la *Villa de Veraneo del jefe de policía de Karpio* y la de la *Casa Nora*. En ambas incorpora una *loggia* como recurso clásico arquitectónico, pero de una manera singular⁸⁴. Las *loggias* aparecen recurrentemente en estos primeros años cercanos a su paso por la Universidad. Italia estaba en la mente de todos los jóvenes arquitectos.

En 1923, *Arkkitehti*, la revista de arquitectura finlandesa que Aalto leía ávidamente⁸⁵, publica el artículo "*Italia la Bella*"⁸⁶ del arquitecto Hilding Ekelund, que estuvo trabajando en Suecia igual que Aalto. Era una especie de diario del viaje de ocho semanas realizado en compañía de Eva Ekelund, su esposa y también colega. En él describía la idolatrada arquitectura italiana de una forma muy sensitiva, aludiendo los aromas, los sabores de las comidas, las texturas, los colores, la luz, los sonidos mediterráneos etc. No obviaba las ciudades grandes como Florencia, Nápoles, Padua o Sicilia pero aludía aún más a la apodada *architettura minore*, que era más atractiva para los jóvenes que demandaban belleza pero más auténtica y real, menos palaciega, integrada en el paisaje y en el día a día de un hombre mediterráneo que era animado, bullicioso, pobre, que pasaba gran parte de su tiempo en la calle, en las plazas y en los espacios públicos en general. Para complementar el artículo utilizó dibujos realizados por él mismo y por los de otro arquitecto y gran dibujante, Erik Bryggman (1891-1955) que *había* visitado Italia en 1922 mediante el sufragio de una beca.⁸⁷ Bryggman era dos años mayor que H. Ekelund pero habían sido compañeros en las clases de proyectos y juntos fueron al viaje organizado por Arquitectura en 1914 para visitar la *Exposición báltica* en Malmö, lo que permitió que ambos conectaran con la arquitectura de Lewerentz y Asplund, de la que especialmente Bryggman será un gran apasionado.

⁸³ SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op. cit. supra, nota 2, pp. 125-126.

⁸⁴ En la primera con un degradado de altura adaptándose al terreno y en la segunda bajo el voladizo de una terraza longitudinal, conformando unos codales de apoyo que evitan los pilares y cimientos en suelo.

⁸⁵ "En el número de febrero de 1923 de la revista *Arkkitehti*, aparición un artículo titulado "Italia la bella" por Hilding Ekelund" PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 19.

⁸⁶ "Por aquel entonces Arkitekten - *Arkkitehti* celebraba su veinte aniversario y uno de sus ávidos y jóvenes lectores era Alvar Aalto" QUANTRILL, Malcolm: *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*. Reimpresión de 2012. Londres: Taylor & Francis, 1995. ISBN-13: 978-0419195207, p. 18.

⁸⁷ "En 1920, Bryggman recibió una beca de la State Architectural Commission para hacer un viaje de estudios a Italia y en 1921, Hilding Ekelund y su esposa Eva Kulhefelt-Ekelund, también arquitecto, estuvieron ocho meses viajando desde Verona a Palermo. A su regreso H.Ekelund describió una impresionante artículo llamado Italia la bella, para la revista *Arkkitehti*" WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 25. Ekelund viajó por recomendación de Marti Valikangas que lo hizo en 1921 al igual que Sigfrid Sirén.

Durante la preparación de la publicación del artículo *“Italia la Bella”*, H. Ekelund y Bryggman vivían en Turku, dirigiendo las obras de la restauración de la catedral, bajo la supervisión de A. Lindgren⁸⁸.

A pesar de sus aún escasos encargos, Aalto decide contratar a una compañera de profesión como nueva ayudante⁸⁹: Aino Marsio (1894- 1949). Llevaba tan solo unos meses en Jyväskylä trabajando en el estudio de Gunnar Achilles Wahlroos. Debían conocerse por su paso por la Universidad porque Aino había acabado la carrera tan solo un año antes que él, en 1920. Desde entonces y hasta el 1923 ella había trabajado en Helsinki para Oiva Kallio.

Rápidamente Aalto comprobó su destreza con el dibujo y con el diseño de mobiliario⁹⁰ por lo que no es por tanto extraño que se presentaran juntos al Concurso que convocó en su número 2 de 1924 *Kasiteollisuus*, una revista de artes y oficios, con el fin de realizar un amueblamiento para casas comunes. Este es el primer documento arquitectónico que los une a la par, porque el concurso está firmado por ambos.⁹¹

⁸⁸ MICHELI, Silvia: Erik Bryggman 1891-1955 .Roma: Gangemi editore, 2009. ISBN : 978-88-492-1738-4, p.21

⁸⁹ PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op.cit.supra, nota 8, p. 27

⁹⁰ En 1922 la Asociación Finlandesa de Artesanía y diseño le encomendara el proyecto de unos muebles, que serían el primer premio de la lotería de Navidad de esta Sociedad. El juego consistía en una mesa de comedor, con seis sillas, dos butacas, una vitrina expositora de vajilla, un aparador y una mesa auxiliar. SCHILDT, Göran, “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p. 255

⁹¹ PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op.cit.supra, nota 8, p. 33. Era común que las mujeres arquitectos una vez que acababan la carrera se dedicaran a realizar el diseño de muebles anónimamente dentro del estudio que las contrataba.

- **Topografía, accesos y recorridos exteriores en el Concurso del Parlamento de Helsinki**

En diciembre de 1923 se convoca en Finlandia el *Concurso del Edificio del Parlamento*⁹² y la fecha límite de entrega es el 1 junio de 1924. El lugar de emplazamiento para el edificio, un solar en la Calle *Mannerheimintie* dentro del, por entonces, nuevo barrio de Töölö en Helsinki, surge del Concurso del año anterior en el que Aalto gana una mención y que finalmente gana el conocido J.S. Sirén (1889-1961). A pesar de haber ganado la referida mención⁹³, sorprende la presencia del novel Aalto entre los participantes, la mayoría arquitectos del país de renombre, que formaban un grupo consolidado algo hermético, La propuesta ganadora fue de nuevo para el ganador del emplazamiento, J.S. Sirén, y con ella se construyó el Parlamento que hoy en día sigue en pie, y el segundo premio fue para H. Ekelund⁹⁴. El clasicismo de ambos pone de manifiesto la preferencia arquitectónica reinante en el país.

Aalto presenta una propuesta con el seudónimo “Flagello”, en la que revela su estado de pensamiento, sus anhelos, su reciente formación en la universidad, sus primeras experiencias. El riguroso estudio de las características del solar, en particular su morfología y la consideración del recorrido exterior como perteneciente al medio y al ámbito de la “experiencia arquitectónica”, son dos de los puntos más importantes para la concepción de este proyecto que también contiene muchas de las sutilezas arquitectónicas que el arquitecto va a desarrollar en su futura carrera.

A diferencia de los otros concursantes ganadores, no realiza un único volumen contenedor del programa completo, sino que imagina dos. Además del Parlamento propone la construcción de una Biblioteca pública de gran tamaño. Ambas partes están vinculados por una entrada común y están rodeadas por zonas ajardinadas o pavimentadas, espacios intermedios abiertos al público, que son tratados como lugares de relación entre el complejo y la ciudad, peor son dos piezas claramente separadas y distintas en función.



Ilustración 13

Perspectiva del Segundo premio de H.Ekelund. [dibujo]. PAAVILAINEN, Simo (comp.): “Clasicismo nórdico 1910-1930”. op.cit.supra, nota 94, p. 99.

⁹² Existen contradicciones en la fecha de la convocatoria. En SCHILDT, Göran. “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p.127 dice septiembre (no diciembre) del 1923 pero el mismo autor expone en “Early Years” que el periodo de concurso estuvo abierto desde diciembre de 1923 hasta 1 de junio de 1924. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 142. También ha y que apuntar que Pearson señala que el concurso tuvo lugar entre el finales del 1923 y principios de 1924. PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op. cit. supra, nota 8, p. 23.

⁹³ “El concurso que siguió al del emplazamiento situó al joven Aalto en de su carrera en los concurso nacionales de mayor importancia y rango nacionales... Aalto obviamente no ganó pero fue muy inusual que un joven compitiera entre el rancio abolengo de Helsinki” Ibidem.

⁹⁴ Este premio supuso el primer éxito en un concurso para Ekelund. PAAVILAINEN, Simo (comp.): *Clasicismo nórdico 1910-1930*. Helsinki: Museo de Arquitectura Finlandesa, 1982. ISBN: 84-7433-266-4, p. 98. Al respecto se detecta otra contradicción. G. Schildt sostiene que H.Ekelund ganó el tercer premio de este concurso y el primero del emplazamiento. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op. cit. supra, nota 2, p. 145.

Una no depende de la otra. El hecho de no reservar la gran Biblioteca para uso político y la oferta de estos espacios abiertos al ciudadano, para producir el dialogo con los parlamentarios, puso en evidencia la manera tan particular con la que un joven Aalto soñaba la política, una de las artes encomiadas por griegos y romanos⁹⁵.

El terreno de ubicación presenta un gran condicionante, es rocoso. Aalto conoce bien la importancia de la geomorfología y del relieve, ya que formaba parte de las enseñanzas recibidas en su infancia en “*la mesa blanca*”⁹⁶. La parcela es sometida por el arquitecto a un riguroso análisis formal, como si se tratara de una escultura protegida. Existe un croquis archivado con curvas de nivel, que indican la forma del terreno natural y que sería muy observado por el arquitecto⁹⁷. En él no existen delimitación de la parcela, los trazos discontinuos que marcan los límites han sido incorporados por mí. Tal y como se comprobará, Aalto se sobresaldrá de ellos, analizando la integración del *Edificio del Parlamento* en su entorno, en la ciudad.

El perímetro del solar tiene forma irregular, dos de sus aristas tiene fachada a vías secundarias y el resto se integra entre las calles del barrio de Töölo. Topográficamente, el desnivel aproximado entre la parte más baja y alta del mismo es de unos 10 m y se distinguen dos cimas, una más al fondo del plano y otra a su derecha. Observando la morfología geotécnica en cuestión a la vez que el resultado final, existe un paralelismo tal, que es como si el propio terreno le hubiera indicado su deseo de ser conformado arquitectónicamente respetando su estratigrafía, y la cima mayor se convierte en un Edificio cúbico que alberga el Parlamento, y la menor y lateral en un prisma rectangular que alberga la Biblioteca. Entre ellos conforman una “L” al unirse por medio de un pasadizo o logia.

Ha de tenerse en cuenta que otras de propuestas del concurso s no conservaban esta morfología.

El Bloque del Parlamento, se compone de tres capas o envolventes que lo conforman. En el anillo exterior hay oficinas que miran hacia la calle y hacia un pasillo con forma de cuadrado, en el intermedio hay un vacío de cuatro alturas que asemeja una calle de un mercado romano y por último, y en el centro se encuentra custodiada la Sala que da lugar al proyecto, la Parlamentaria, caracterizada por su gran vacío interior de las mismas cuatro alturas, que capta la luz desde las vidrieras situadas en su techo. La ilusión

⁹⁵ Göran Schildt realizó varios comentarios respecto a lo naif del pensamiento del joven arquitecto respecto a la política. Entre ellos el siguiente: “El claramente pensó que a los ciudadanos los permitirían tener acceso a las plazas románticas con fuentes burbujeantes y esculturas espléndidas.... Esto era simplemente debido a su instinto anarquista que le hacía ver a la sociedad como amantes de los libros, filósofos de cafés y mocasines, un lugar donde los ciudadanos pudieran estar con sus representantes cenando y solucionando los problemas en una atmósfera de convivencia.” SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op. cit. supra, nota 2, p. 259.

⁹⁶ AALTO, Alvar: "La Mesa Blanca." En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 9, pp. 16-17.

⁹⁷ Los planos de este proyecto se encuentran disponibles en: TZONIS, Alexander (comp.): *The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926*. Volumen 1 de 11. Nueva York - London: Garland 1994. ISBN: 0-8153-0590-7.



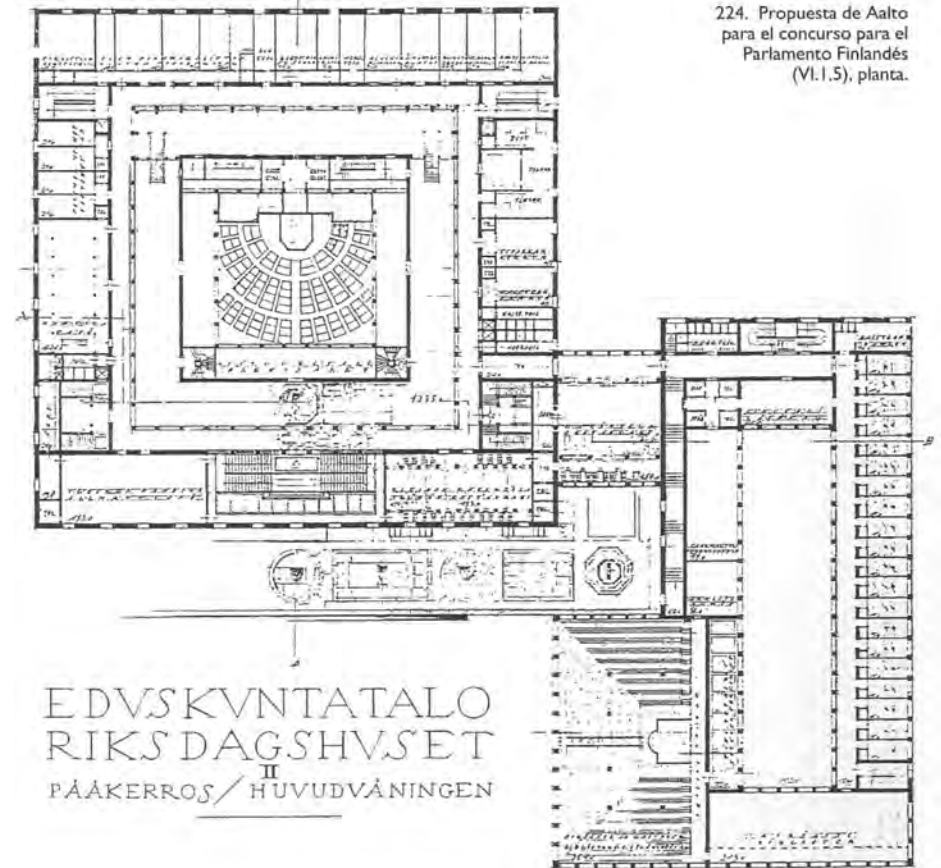
31/19

Ilustración 14

31/19 Concurso del Parlamento. Mapa del terreno 603x753 . Tinta sobre papel vegetal. (Las dos líneas vegetals han sido incorporadas al dibujo original para delimitar el terreno de actuación.) [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 141.

Ilustración 15

"Flagello" Concurso del Parlamento. Planta.-Rótulos con letra romana- [dibujo]. SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 127.



224. Propuesta de Aalto para el concurso para el Parlamento Finlandés (VI.1.5), planta.

de estar en un exterior gracias a la iluminación superior fue uno de los aspectos que le impactó del Ayuntamiento de Östberg y ahora lo había puesto en práctica, matiz que repetirá en la *Biblioteca de Viipuri* de 1927, en la que también utilizará la contención de espacios dentro de espacios, vacíos dentro de vacíos, y que se comparará a una *matrioska* rusa.

La Biblioteca, aunque exteriormente es más baja que el anterior, también se desarrolla con cuatro niveles, lo que sucede es que se asienta en la parte baja del firme rocoso. Su centro también es una gran protagonista, y esta vez es un vacío con un suelo que actúa de plaza pública cubierta. Todas las plantas tienen una especie de balcones perimetrales que vuelcan hacia él para dar paso a los despachos, pequeñas salas de lectura y cuartos auxiliares existentes. La luz se introduce en el foso central por medio de una sucesión de ventanas debajo de la cubierta, nuevamente es empleado el efecto descendente de la misma.

En la única sección longitudinal existente en "Fagello", se puede comprobar la intención y el logro de Aalto en convertir a los dos edificios en cimas de la propia roca existente, a modo de extensión de la misma. El Parlamento seccionado tiene carácter voluminoso, rocoso; edificio y terreno entroncan, la arquitectura parece surgir de esculpir la roca con cincel; y a sus pies, el terreno se encuentra aterrazado, configurando bancales en ladera, una especie de domesticación de la naturaleza, una urbanización ajardinada de la misma.

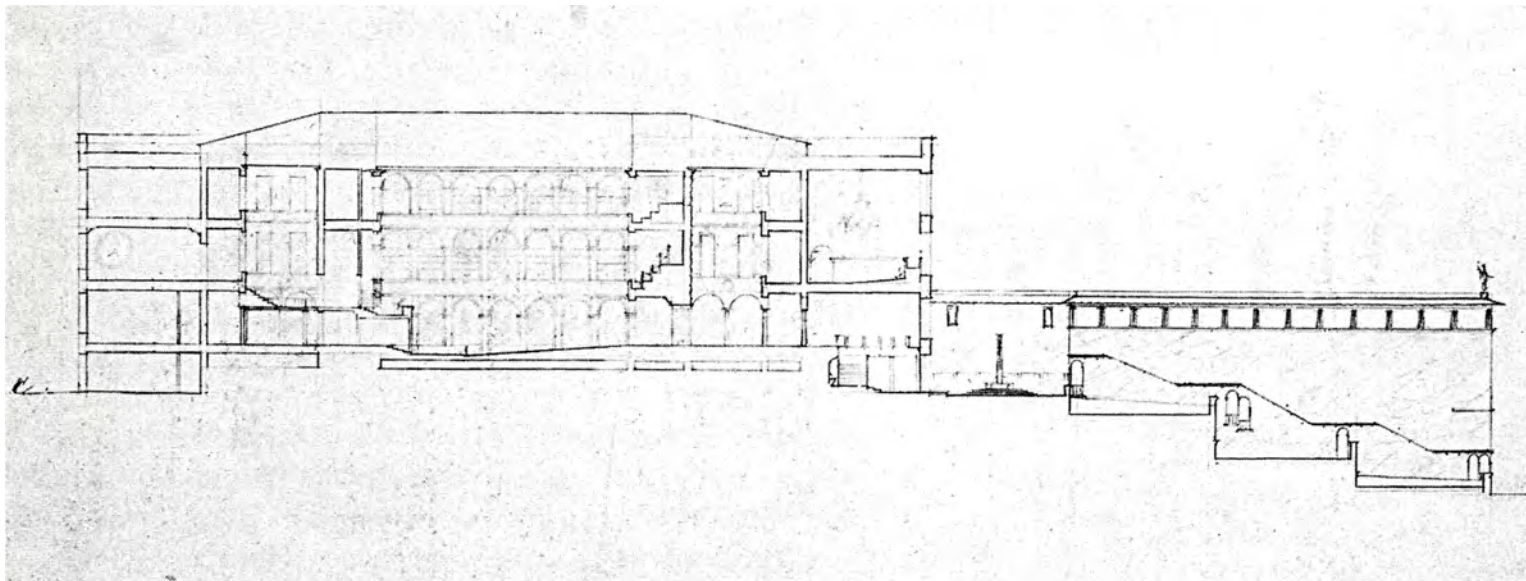


Ilustración 16

"Flagello" Concurso del Parlamento. Sección.
[dibujo]. SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years",
op. cit. supra, nota2, p. 258.

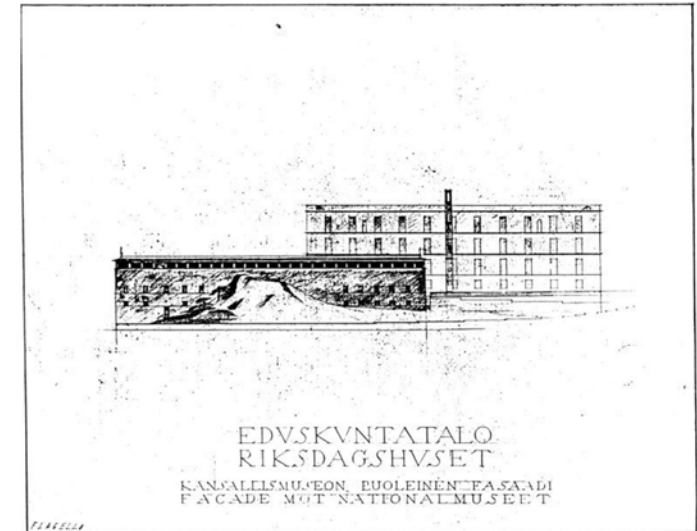
El jardín se conforma con tierras de echadizo que suavizan y hacen más y accesible su recorrido, que se produce en zigzag mediante unas rampas ajardinadas, lo que implica cambios de dirección visual con lo que el viandante está obligado a tener variaciones de perspectiva, más información y tomar mayor contacto con el entorno.

Ahondando en la conservación de la forma de relieve originario, puede comprobarse también que la Biblioteca está hundida respecto al Parlamento, se asienta naturalmente en la base de la rocalla, conservando parte de la misma y quedando vista en la fachada derecha, por delante de la arquitectura. Para producir esta integración, no va a haber más remedio que horadar la roca para que el edificio encaje, hecho que sin duda, incomodaría al arquitecto. A veces es imposible articular el todo. Pero a pesar de este último inconveniente, se puede seguir afirmando que desde su primer concurso, pretende que su arquitectura se convierta en una útil alteración topográfica. Comprende que el relieve natural y las características existentes del solar van a pertenecer al edificio pero de la misma manera, la arquitectura se va a devolver a la naturaleza, formando parte inevitable de la misma, intentando sacar el mayor partido a la combinación de ambos elementos.

Secundariamente, se observa en el conjunto que está aún muy cercano su reciente paso por la Universidad y su influencia en culturas antiguas. En el conjunto se puede distinguir el empleo de bastantes arquetipos romanos, desde cáveas hasta peristilos o foros, y llegar incluso a realizar la anotación con tipografía romana.

Referente a las conexiones entre el propio edificio, regresaremos a las rampas del jardín. Están dispuestas en paralelo a la calle existente a su pie, y perpendicular se tienden dos escaleras, una mayor y otra menor. Sus mesetas hacen posible su conexión con las rampas⁹⁸ y ofrecen una alternativa para una llegada más rápida a la plaza dispuesta en la coronación. Envuelve con forma de anillo cuadrangular al edificio del Parlamento y así lo conecta con la Biblioteca y los jardines.

La entrada común para Biblioteca y Parlamento se encuentra en una logia, que une los dos volúmenes tan distintos en uso, y frente a la que se encuentra un gran obelisco, que puede ser visto desde la lejanía, orientando como un hito sobre la importancia de este lugar.



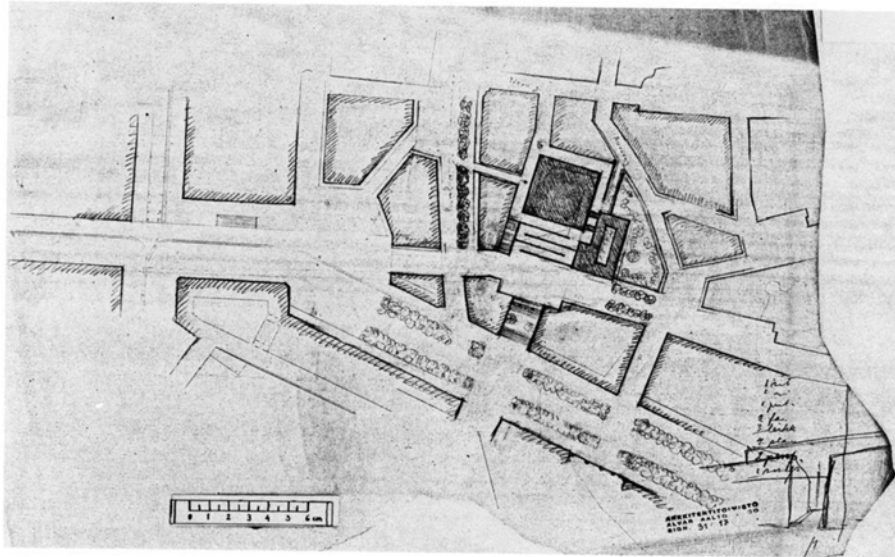
31/11

Ilustración 17

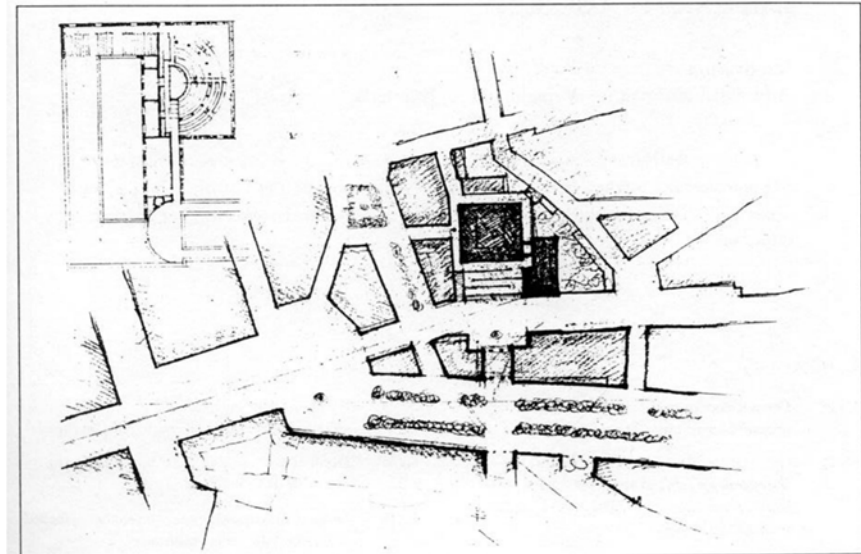
31/11 "Flagello" Concurso del Parlamento. Fachada lateral. 628x787.c. 1:200. Grafito en cartulina. Firma: Flagello. [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p.131.

⁹⁸ Este rictus que inicia en su juventud y que utilizará en otros proyectos cercanos como el concurso para la Iglesia de Barrio de Töölo de 1924 pero que perdurará hasta obras tardías como en el jardín de la Universidad Tecnológica Helsinki-Otaniemi (1953-66) o en el Centro de la ciudad de Seinäjoki (1958) con su conocida mini acrópolis de césped.

Los primeros croquis de ubicación esbozan la ocupación en planta de los edificios sobre el terreno, a la vez revelan la importancia que para el joven arquitecto tienen otro tipo de conexiones, la del conjunto con la ciudad. Estudia cómo encaja su propuesta en el barrio y para ello utiliza unos planos cuya escala se sale del ámbito estricto del solar, es decir que analiza con una visión más amplia su posición urbana.



31/17



31/18

En ellos se puede contemplar que una arteria principal, la actual Avenida Mannerheimintie, conectaba esta nueva zona con el centro de la ciudad y llegaba a una plaza semi-ovalada de la que partían tres vías en forma de tridente. Una de las cuales, de nombre avenida Mannerheimintie, se convertía a partir de este punto en boulevard arbolado; el segundo eje o central es la Calle Mannerheimintie que da acceso al jardín aterrazado; y la tercera es una calle de menor que se extendía hacia la parte superior de Töölö.

Los accesos principales se producen tanto por la Calle como por la Avenida Mannerheimintie pero además existe otra transversal muy relevante, que deja el campo visual libre para contemplar frontalmente el Parlamento elevado sobre el jardín.

Ilustración 18

31/17 "Flagello" Concurso del Parlamento. Croquis de situación c. 295x440. Grafito en papel estucado. [dibujo]. Ibid., p.140.

Ilustración 19

31/18 "Flagello" Concurso del Parlamento. Croquis de situación c. 342x417. Grafito en papel vegetal [dibujo]. Ibid., p.141.

Otra conexión urbana se produce por el Barrio de Töölo. Aquí dos escaleras a los bordes de una ladera escarpada acaban en una plaza peatonal con un obelisco. Aún existe una nueva entrada por la fachada trasera, y otra más, la última, enfrente del Museo Nacional⁹⁹, por la calle *Aurorankatu*. Este acceso ofrece dos alternativas, una escalera tradicional frontal para un recorrido más rápido o una rampa italiana que se tiende caso sin alterar el terreno natural y que acompasa a lo largo de su desarrollo a la fachada derecha del Parlamento.

En el plano de entorno que finalmente presenta en concurso, no sólo junto a las formas en planta de los edificios incluye los recorridos de acercamiento, sino que también incorpora las curvas topográficas, que tan presentes han estado en su concepción.

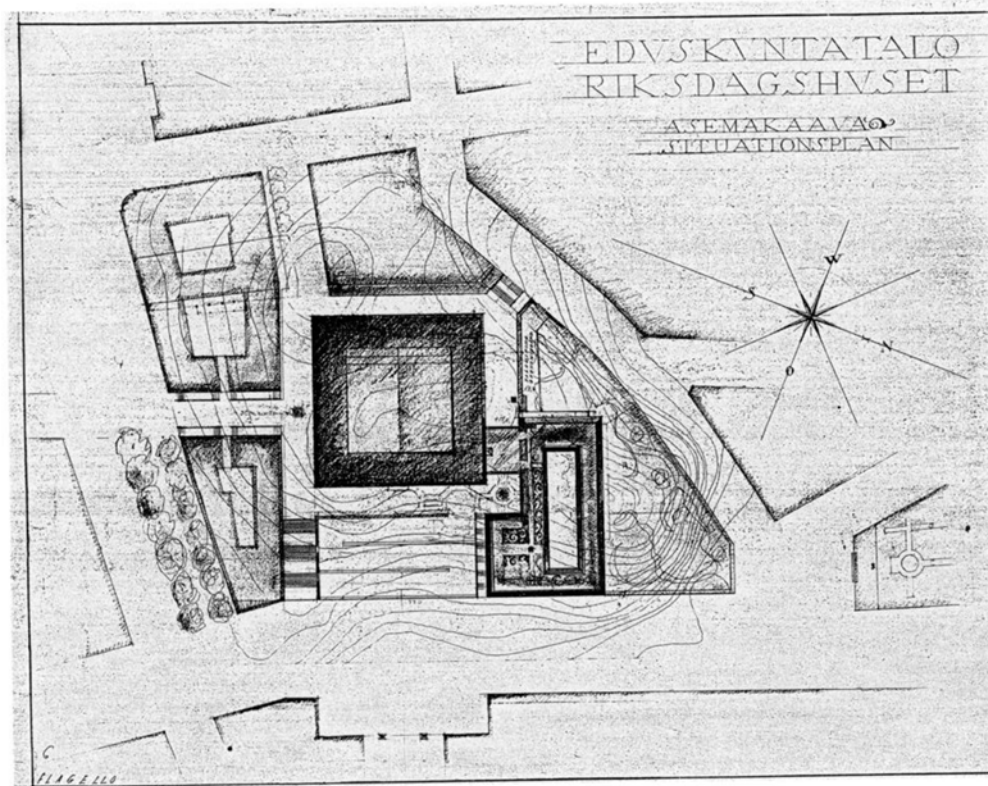


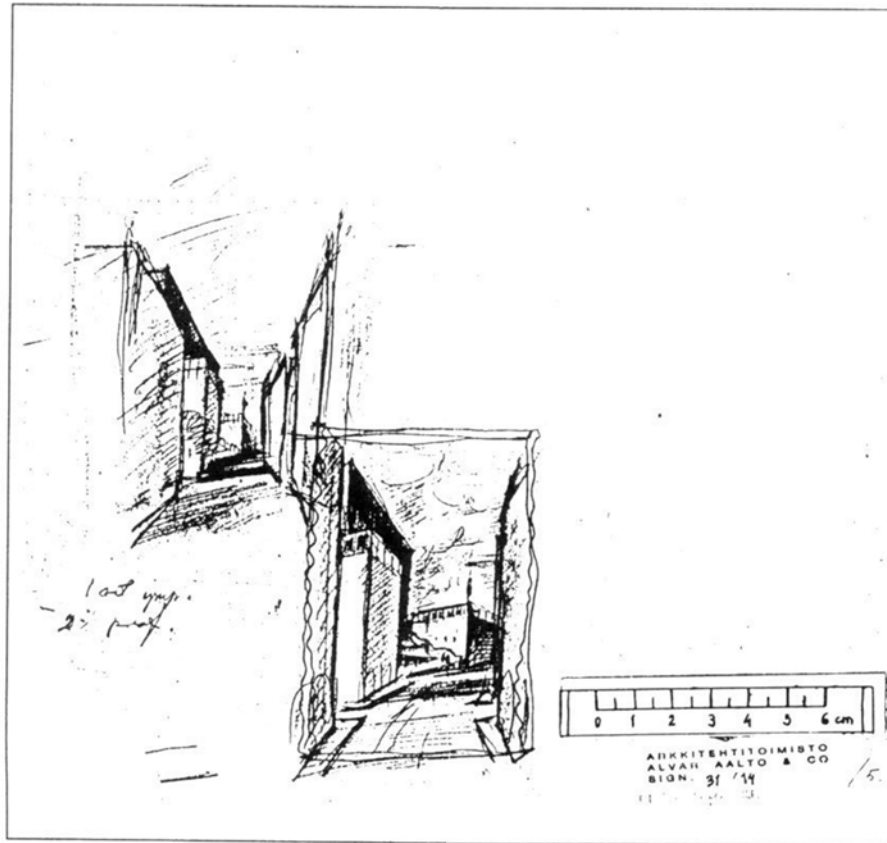
Ilustración 20

31/1 "Flagello" Concurso del Parlamento. Plano de situación. 626x786.c.1:599, Grafito en cartulina. Firma: Flagello [dibujo]. *Ibid.*, p.132 .

31/1

⁹⁹ Es el edificio con una cruz y un círculo en el interior del plano definitivo de ubicación.

Sobre los acercamientos del visitante al Parlamento por la calle por la que más frecuencia se producirá el acceso, la calle Mannerheimintie, existen unos croquis que reflejan el interés del arquitecto por reproducir la secuencia visual que se produce a la llegada. Reflejan cómo cambia la perspectiva del lugar a medida que se produce la aproximación del peatón hacia el edificio.



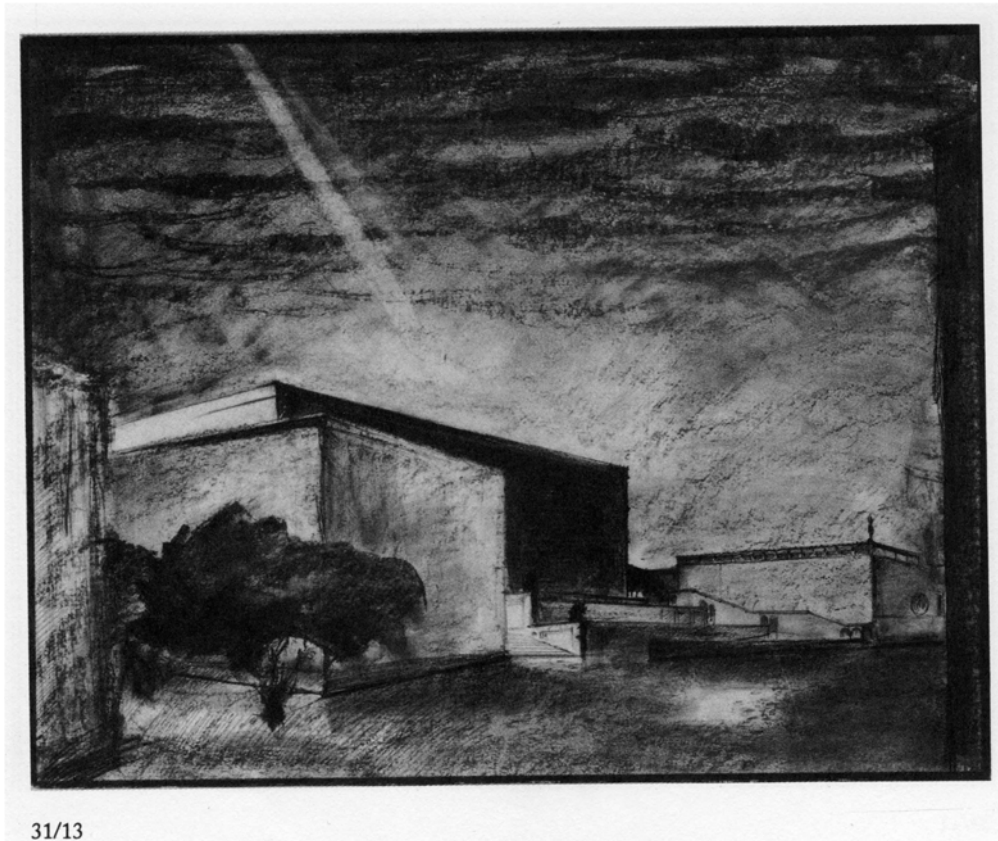
31/14

La perspectiva que presenta a concurso del conjunto, es realizada precisamente desde el cambio de ángulo de esta calle.

Ilustración 21

31/14 "Flagello" Concurso del Parlamento. Dibujo en perspectiva, vistas desde dos calles, 245x232. Grafito en papel estucado. [dibujo].

Ibíd., p.139



31/13

Ilustración 22

31/13. "Flagello" Concurso del Parlamento. Dibujo de perspectiva, los edificios vistos desde Mennerheimintie- 23x784. Sanguina y grafito en cartulina. Firma: Flagello. [dibujo]. *Ibid.*, p.138

Es una reproducción realista, dentro de su abstracción debido a la ausencia de ventanas, puertas y otros detalles del conjunto. La representación del Parlamento demuestra su prioridad por integrarlo en el barrio y así no niega la existencia de un bloque de viviendas en un lateral del jardín aterrazado, opuesto al ala de la Biblioteca, ni tampoco oculta la existencia de otro bloque enfrentado al anterior y separado del mismo mediante una vía arbolada.

Los claro-oscuros son muy marcados. De hecho la fachadas del edificio principal está ensombrecida totalmente, contrastando con el cielo situado sobre él, del que descende un rayo de luz. El uso de metáforas en las presentaciones de estos primeros años ¹⁰⁰ es frecuente, y en este caso puede ser interpretada como que este edificio va a recibir la clarividencia necesaria para el buen ejercicio de la política.

¹⁰⁰ Tales y como serán las vacas en la presentación de Villa Flora, el pájaro y la boya en las terrazas Kinkomaa o la ropa tendida en casa de su hermano, etc.

- **Atrapar el exterior en un interior, la estructura y los recorridos: El Club de Trabajadores, Jyväskylä.**



Ilustración 23

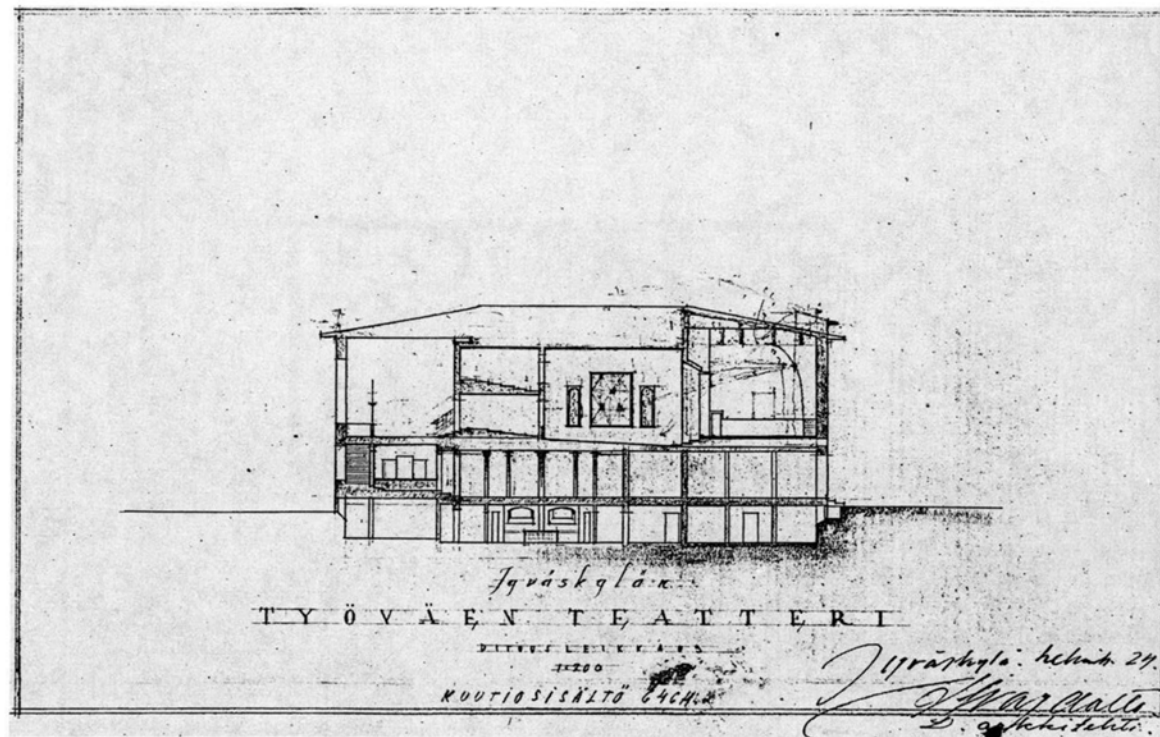
Club de trabajadores J. Vista exterior. Postal de 1925 "Työväentalo. Jyväskylä" [fotografía]. [Consulta: 10-06-2015] Disponible en: <http://www.postalesinventadas.com/2013/12/962-jyvaskyla-tyovaentalo.html>

La Asociación de obreros de extrema izquierda de Jyväskylä ocupaba unas instalaciones obsoletas cuando se dirigió al joven Aalto a finales de 1923 para diseñar un edificio. Disponen de un solar en la calle más comercial de la ciudad, *Väinönkatu*, haciendo esquina con *Kauppakatu*. Los primeros croquis de este proyecto son de febrero de 1924, y el *Proyecto* con el que se pide licencia es de julio de 1924. Su construcción comenzó en septiembre y se acabó en doce meses.¹⁰¹ El edificio destacó en la ciudad. La planta baja tenía escaparates transparentes de vidrio entre robustas columnas dóricas y sobre ellas, sin embargo se tendía una fachada lisa, sin apenas huecos. Estaba exento en sus cuatro costados y se percibía como un prisma, sin tejado, ni madera en su fachada a diferencia del resto de edificios que existían en su contexto urbano.

¹⁰¹ Se inauguró el 13 de septiembre de 1925.

El uso del Club iba a ser compartido para la Asociación y el público, debía incluir un teatro, dos cafeterías y dos restaurantes. El extenso programa y las limitaciones de altura hicieron necesario hacer habitable una planta bajo rasante, que contendrá un restaurante, aseos y anejos del vestíbulo del teatro. Pero Aalto no concibe un sótano oscuro y encriptado, que niegue las bondades del exterior. No puede hacerlo, ya que desde niño ha valorado las virtudes de vivir al aire libre. Por ello hay que destacar cómo maneja esta dificultad: Realiza unos vaciados en el terreno circundante, denominados “cajas de luz”.

Estos pequeños desmontes cúbicos aparecen por primera vez invadiendo a acera de la calle *Kauppakatu* en la sección dibujada en febrero de 1924. Estos elementos permiten que la luz y la ventilación lleguen a un lugar teóricamente no vividero, el sótano.

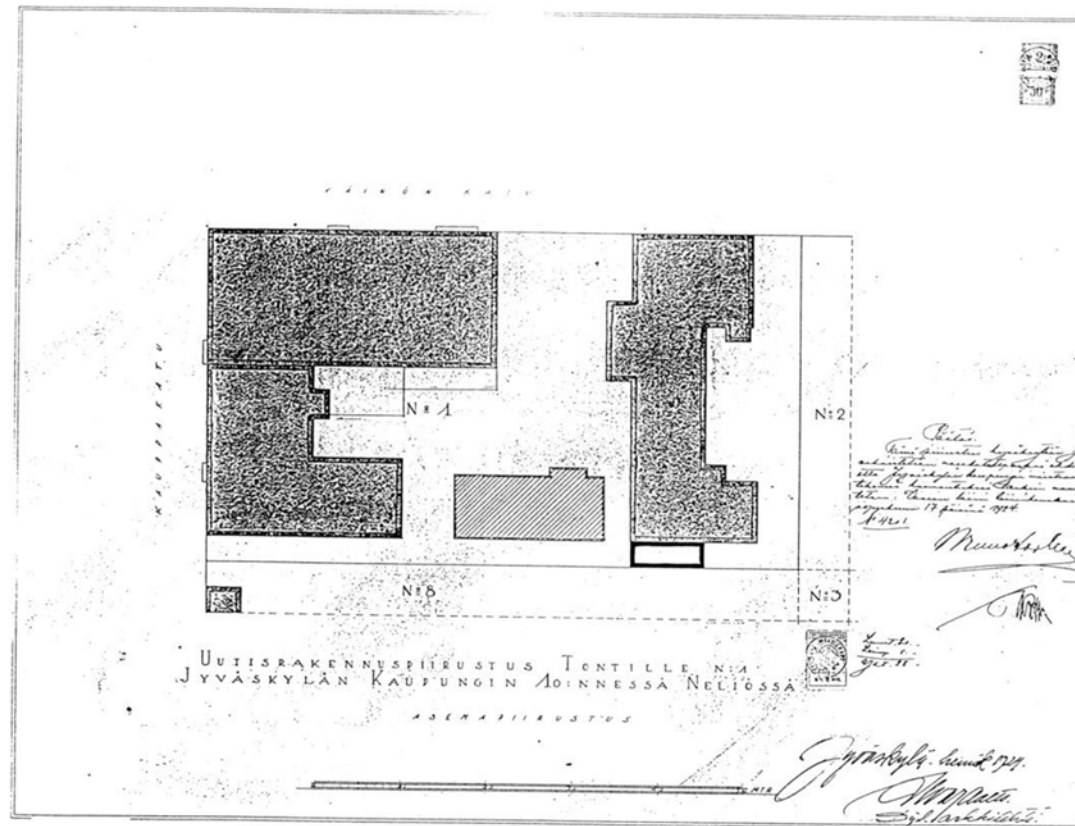


46/749

Ilustración 24

46/749 Club de trabajadores .Sección 300 x 420. 1:200. Copia. El original en el Museo Alvar Aalto. Grafito en cartulina. Firma: Alvar Aalto D. Arkkitehti (Febrero) 1924. Ibid., p. 210.

Para la entrega en del Proyecto de licencia, la utilización de las “cajas de luz” aparece, además de en las vías públicas, en el patio comunitario de manzana y aquí lo hace con mayor extensión y profundidad. Se deduce que debió contar con el consentimiento de los restantes usuarios. Este desmonte aparece definido en la planta de situación, en una sección transversal y en otra longitudinal específica por este lugar singular, donde se puede comprobar cómo convierte una pared enterrada en fachada, dotada de ventanas y puertas.



46/957

Ilustración 25

46/957 Club de trabajadores. Plano de situación, dibujo oficial. 495x635. 1:200. Copia. Firma: Alvar Aalto Dipl. Arkkitehti (Julio) 1924. [dibujo].TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 212.

Página siguiente:

Ilustración 26

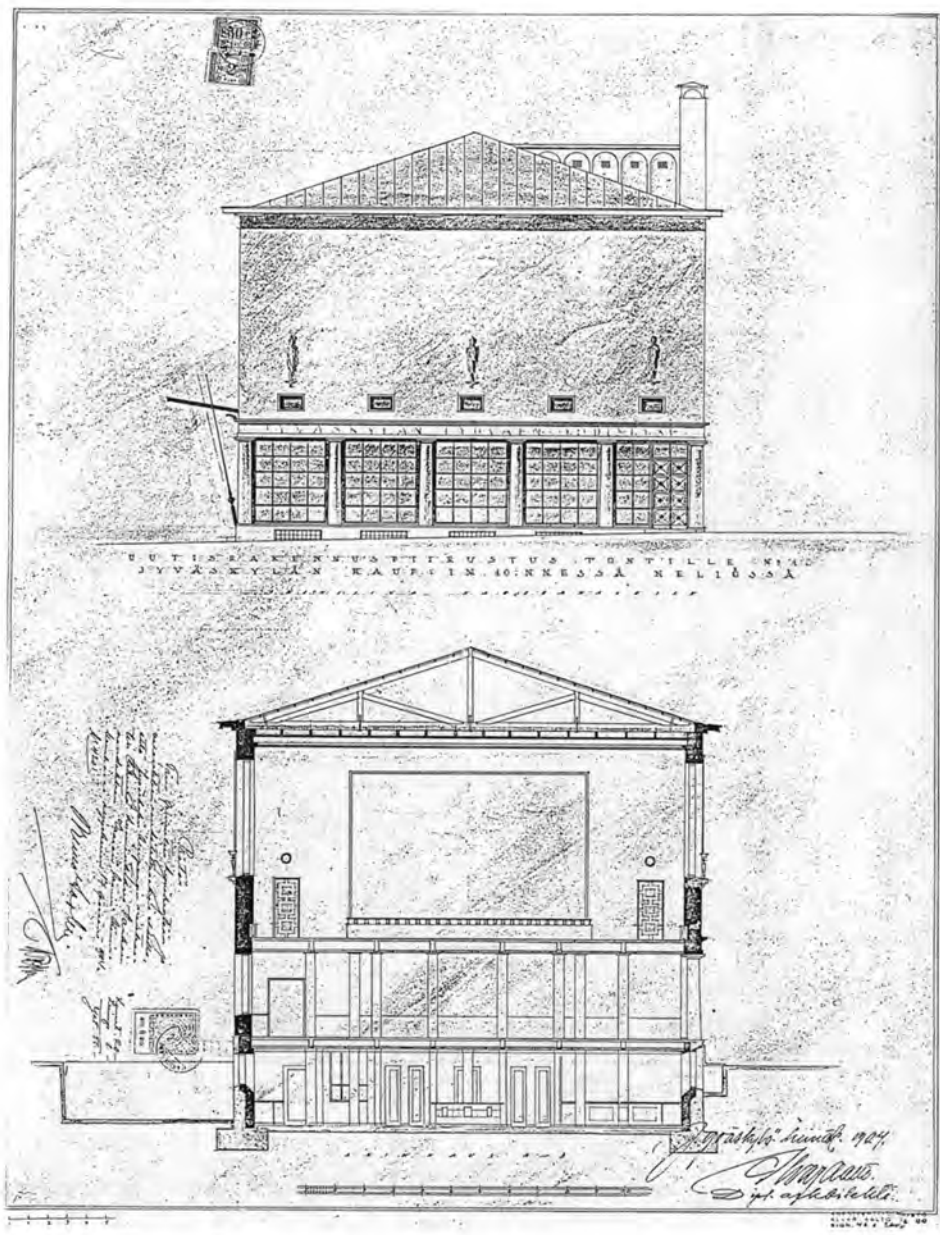
49/960 Club de trabajadores. Fachada a calle Kauppakatu y sección, dibujo oficial. 650.505. 1.66.6. Copia. Firma: Alvar Aalto Dipl. Arkkitehti (Julio) 1924. Ibid., p. 214.

Ilustración 27

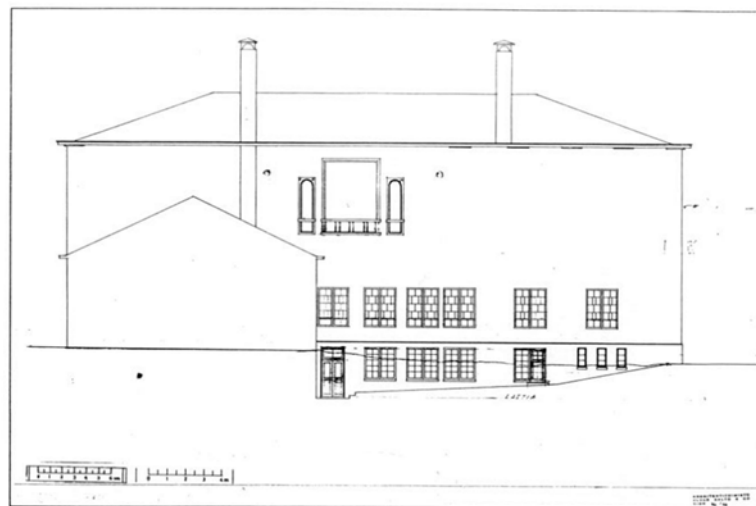
46/16 Club de trabajadores. Fachada a patio 538x675. C. 1.66.6. Copia. Tinta en papel. Ibid., p. 172.

Ilustración 28

46/38 Club de trabajadores. Croquis de lámparas. 215x505. Grafito y lápiz color en papel. Ibid., p. 185.

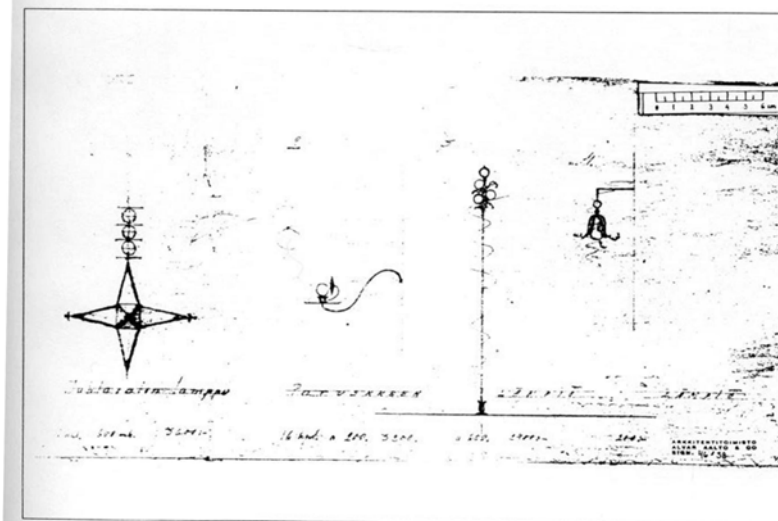


46/960



46/16

46/37



Hay que considerar que gracias a este recurso no solo captó luz y ventilación, sino que consiguió bienestar psicológico para el usuario. El visitante tendían en esta planta una sensación agradable al no sentirse enterrado. Es decir, que la percepción del habitante ya es trabajada por el arquitecto en este temprano proyecto. También hay que tener en cuenta que considera la alternativa de la luz natural, tan escasa en el invierno, mediante la artificial. Durante el desarrollo de este proyecto van a aparecer unos cuantos planos dedicados a la importancia de las luminarias y sus diseños.

El *Club de Trabajadores* puede entenderse globalmente como una caja opaca sustentada con soportes de piedra¹⁰² que emergen de la tierra, es decir, una especie de palafito. La estructura de arriba abajo, es una cercha de madera de quince metros de luz que retransmite su carga por gruesos muros de carga de fachada. El suelo de esta caja elevada y las cargas superiores de cubierta se alivian en soportes en planta baja que tienen su continuación en el sótano. Las columnas exteriores perimetrales son de mayor sección que cualquier otro de los apoyos interiores, y cerramiento entre ellas se produce por unos escaparates de vidrio, un material caro y poco frecuente para ser utilizado en tanta superficie es ese país frío, mientras que el de las plantas superiores se realiza con ladrillo estucado y pintado.

El reparto de los soportes está muy cuidado. Se distinguen tres patrones y tres tipos, es decir, tres tramas diferentes resueltas bien por pilastras, columnas o pilares. Este reparto estructural produce identidades distintas a los espacios que sustenta, y muestra una temprana preocupación por hacer bello y colaborativo para el todo, algo que podía haber sido uniforme. Sin embargo, Aalto ya demuestra su *buen gusto y su preocupación artística* con la estructura, no relegándola a un papel únicamente funcional.

El peso de los 300 espectadores del teatro es recogido por unas columnas que se ordenan formando una circunferencia. El año anterior ya había empleado la disposición radial de los pies derechos de madera en el vestíbulo con forma de octógono de la *vivienda de Teho Maher*, un primo de su madre, pero la inspiración más directa para esta disposición es muy probable que la tomara de la *Capilla del Bosque de Estocolmo* (1918-20)¹⁰³.

La siguiente trama estructural se sitúa en la parte que hace esquina a las dos calles y consiste en una parrilla ortogonal dividida en cuadrantes de tres por tres metros de pilares exentos. Y la tercera es un rectángulo conformado por las pilastras envueltas en paredes de fábrica y se encuentra el lado menor que da al patio.

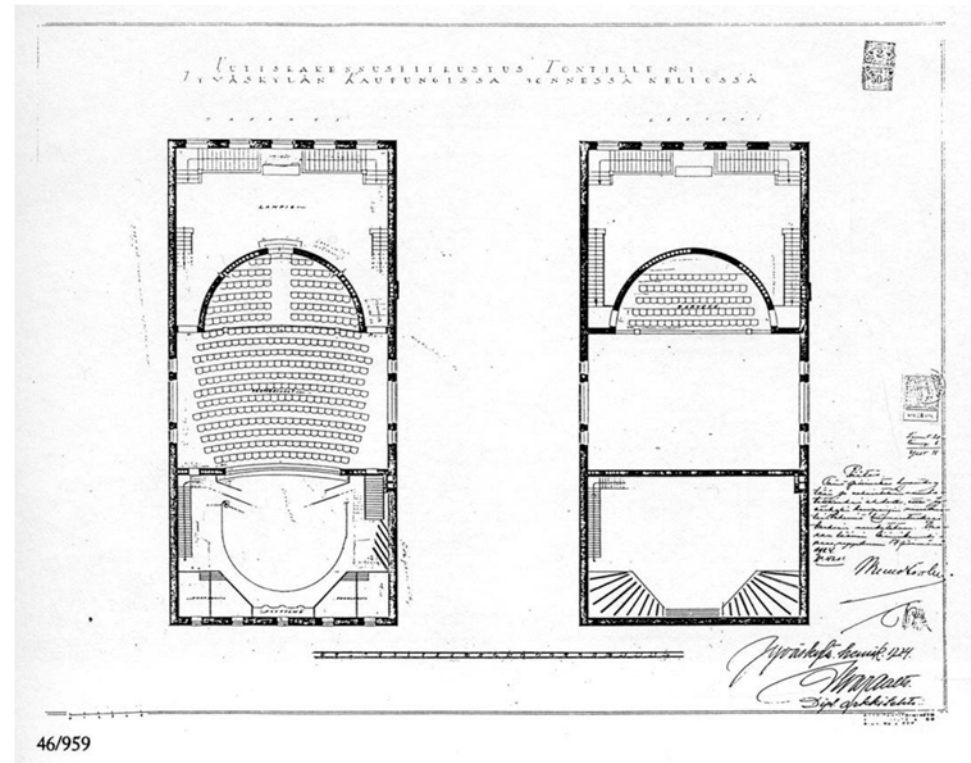
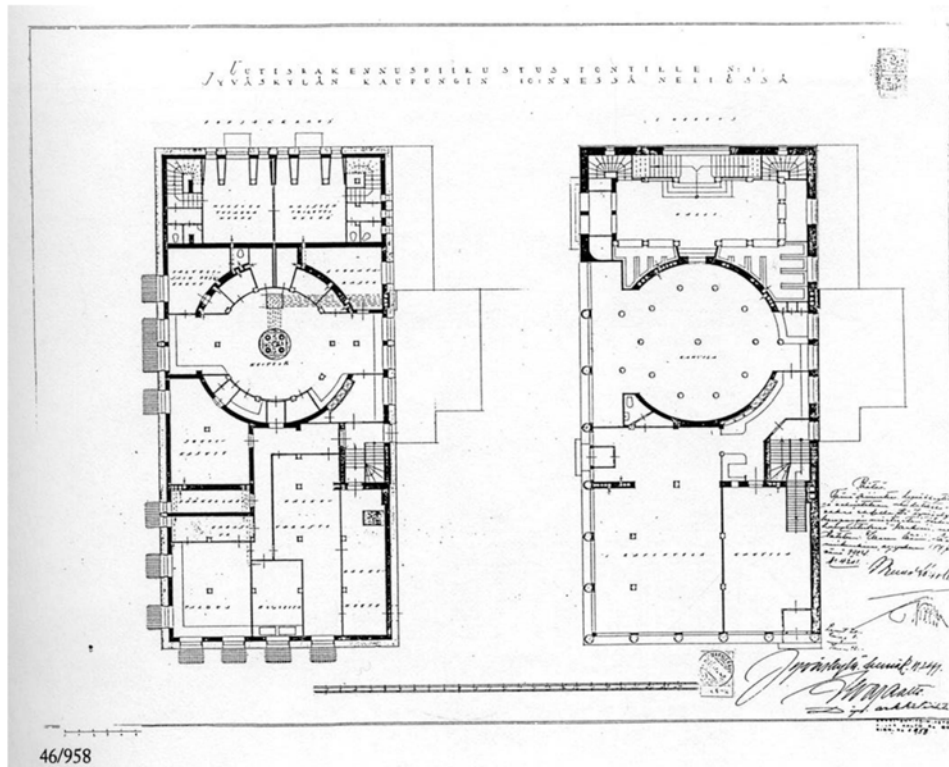


Ilustración 29

Club de trabajadores. Interior de sala circular de planta sótano. [fotografía].
[Consulta: 10-06-2015] Disponible en: <http://www.mfa.fi/yleistaseurantaloiista>

¹⁰² El exterior del edificio guarda alguna similitud con el edificio comercial de tres plantas que un año antes le había encargado en esta localidad H. Heinenon.

¹⁰³ Asplund en el Concurso de 1924, Vers la Seine, para el pabellón sueco de Expo Paris de 1925 propone un edificio rectangular elevado sobre pilares en soportal. La coincidencia dio pie a que algunos investigadores de Aalto pensaran que él tenía por entonces acceso al estudio de Asplund, hipótesis que dejaron zanjada.



Además en este proyecto se puede observar cómo los recorridos, que serán tan característicos en la obra de Aalto, “La idea del recorrido como argumento proyectual... Será uno de sus temas recurrentes y obsesivos...”¹⁰⁴, se comienzan a formalizar como hilos conductores del proyecto:

El restaurante circular se configura como punto de encuentro de varios itinerarios posibles. En planta baja por una parte, enlaza con una de las cafeterías que a su vez por unas escaleras, conecta con el restaurante del sótano, y por otra parte, con el vestíbulo principal que conecta con dos plantas: la superior donde está el teatro y la inferior en la que se encuentran los servicios.

Ilustración 30

46/958 Club de trabajadores J. Sótano y primera planta, dibujo oficial. 500x 650. 1:100. Copia. Firma: Alvar Aalto Dipl. Arkkitehti (Julio) 1924.

TZONIS, Alexander (comp.): “The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11.” op.cit.supra, nota 97, p. 213.

Ilustración 31

46/959 Club de trabajadores J. Planta principal y graderío superior. Dibujo oficial. 500x 650. 1:100. Copia. Firma: Alvar Aalto Dipl. Arkkitehti (Julio) 1924. Ibid., p. 213.

¹⁰⁴ “... y en este caso se convertirá en el auténtico leit motiv del edificio” Cita referida al pabellón de París de 1937. JOVÉ SANDOVAL, José M.: *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Reimpresión de 2009. Valladolid: Universidad de Valladolid-Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003. ISBN : 84-8448-255-3, p. 147.

Otro de los recorridos destacables por el juego de la luz y cómo maneja el efectismo arquitectónico, tiene lugar entre la entrada de la calle y la del teatro.

La entrada para este itinerario está a la izquierda de la planta baja en la calle principal, *Väinönkatu*, tras una puerta de doble hoja recubierta con una aleación dúctil en la que se moldearon unos romboides en bajo-relieve. Se cubre por una marquesina que sobresale del haz de fachada con forma de palio o baldaquino conformada por una fina capa de cemento sobre una lámina de hierro flectada, aproximándose así al efecto textil. Desde los comienzos cuida los detalles de todos sus edificios tales como escaleras, lámparas o tiradores de puertas, en los que no escatimará esfuerzos creativos. Al abrir esta puerta se percibe un amplio vestíbulo y lleno de luz.

Al fondo, una sala en claro-oscuro se encarga de retener la claridad recogida por unas ventanas. Esta especie de espacio filtro o antesala tragaluz, será utilizado en la obra del *Edificio de la Cooperativa de Turku*, y servirá de inspiración para evolucionar la idea que producirá la escalera iluminada del *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*.

Pero es el espacio escalera, situado a mano izquierda, tras unos muros escalonados, el que capta la mayor atención del visitante y es en cierto modo por la gran luz recogida por un arco tendido, como media luna tumbada, semejante al empleado por *Asplund* en el *Ayuntamiento de Liester*¹⁰⁵ (1917-21), que contiene unos pequeños casetones de madera que enmarcan vidrios semi-translúcidos impidiendo las vistas sobre el patio de servicio, pero dejando pasar el resplandor, propiciando un contraluz a la persona que las recorre.

La escalera invita a ser ascendida y Aalto piensa en este recorrido de forma dinámica. Una vez situados en su gran meseta, donde se encuentra el arco tendido, el cuerpo busca el ascenso mediante un giro de noventa grados, bien a derecha o a izquierda, y cuando comienza a elevarse sobre el vestíbulo. La luz se intensifica por cinco ventanas rectangulares rasgadas en el muro que introducen la luz lateralmente y hacia abajo. Nuevamente hay que girar noventa grados, el campo de visión cambia, y aunque no se ve aún, si se intuye que a continuación va a haber un gran espacio.

La sorpresa reside al no imaginar en ningún momento previo que uno puede encontrar un cuerpo cilíndrico de gran altura en el interior de la última planta, como si la escena que recibe tu vista correspondiera a una calle. Nuevamente, Aalto quiere capturar el exterior e incluirlo en el interior. En el sótano lo había hecho con la intención física de dar luz y ventilación además de la psicológica del bienestar. Busca lograr un estímulo cerebral, que haga pensar ilusoriamente al visitante que se encuentra frente a un espacio exterior dentro de un interior.



Ilustración 32

Imagen del vestíbulo planta baja Club de Trabajadores. [fotografía].
MIKONRANTA, Kaarina :Kultakello ja mehiläispesä : Alvar ja Aino Aallon
valaisimia. Helsinki: Alvar Aallon muotoilua, 2002. ISBN: 952-5371-09-3

¹⁰⁵ Richard Weston describe las similitudes de esta obra Ayuntamiento de Lister de Asplund en WESTON, Richard. "Alvar AALTO". op.cit.supra, nota 4, p. 27-28.

Uno de los croquis iniciales refleja claramente este primer “*espacio ilusorio*”¹⁰⁶ materializado en la carrera de Aalto. Este lugar al término de la escalera es semejante a una plaza urbana, iluminada mediante un farol con pie¹⁰⁷ que tiene un pavimento tan brillante que puede parecer que ha llovido sobre él y que refleja una especie de espacio cilíndrico que se acerca más a un templo urbano que a un teatro, que gracias a la negrura del techo parece estar exento en el entorno de noche del Norte.

Finalmente, ni se incorporó el farol, ni la puerta fue *palladiana*; la fachada de este tambor fue decorada con una retícula negra sobre blanco importada de la visita al *tempietto de la Cappella Rucellai* de Florencia, realizado por León Battista Alberti en 1467,¹⁰⁸ sin embargo, esta característica pintoresquista no ciega el efecto de recreación un exterior en un interior.

En el *Club de Trabajadores* se descubre por un lado, una gran organización de programa y de su función, combinado con la riqueza de los recorridos, algunos de los cuales se convierten en espacios ilusorios en los que la percepción de la iluminación juega un importante papel. La luz es el elemento no solo buscado desde el punto de vista de la utilidad sino que también comienza a utilizarse como influyente o preparadora de la mente del visitante según la intensidad, el ángulo de percepción o el lugar desde el que es recibida.

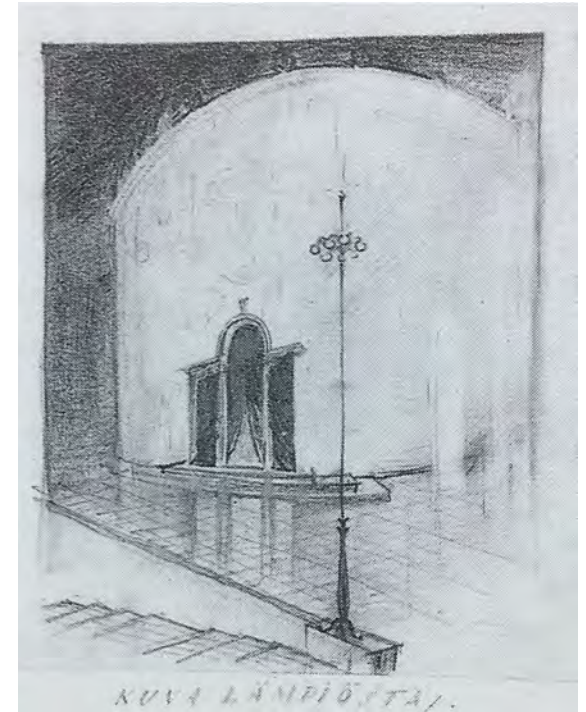


Ilustración 33

Dibujo del follero del Teatro del Club de trabajadores. Planta primera. [dibujo].
AALTO, Alvar: Del umbral a la sala de estar. En Pirkko TUUKKANEN-BECKERS (comp.): En contacto con Alvar AALTO. Jyväskylä: Museo Alvar AALTO, 1993. Edición española por motivo de la Exposición en España. Pp-9-13. ISBN 951-9164-15-4 y p. 92.

¹⁰⁶ Clasificación utilizada frecuentemente por el profesor Antón Capitel. Contendida en CAPITEL, Antón Las formas ilusorias en la arquitectura moderna: un ensayo sobre la inspiración. Madrid: Tanais, 2004. ISBN 84-496-0119-3.

¹⁰⁷ En esta obra Aalto diseña las lámparas. No era la primera vez que lo hacía, además en ellas entrelazaba al grupo Ornamo de Helsinki.

¹⁰⁸ La obra del *Club de Trabajadores* se inició el 22 de septiembre de 1924 y Alvar y Aino marcharon a Italia entre octubre y noviembre de 1924 con lo que llegaron a tiempo de incorporar en el Club de Trabajadores algunos aspectos del viaje.

- **La arquitectura como ave migratoria**

El año 1924 será un año de cambios para el arquitecto, en el que finalmente recibe trece encargos profesionales y se casa con Aino Marso, su colaboradora. Después de la boda, el 6 de octubre, viajan a Italia durante unas seis semanas. Que lo subvencionaran por una bolsa de trabajo¹⁰⁹ y que Aino ya hubiera estado allí¹¹⁰, refuerza el gran interés de Aalto por este destino.

Partieron en un pequeño avión, icono de la modernidad¹¹¹, desde la península de *Katjannokka* y desde allí volaron hasta Tallin rumbo a Viena. Entre la poca documentación que se conserva al respecto, se encuentra una carta para Ypyä, el nuevo estudiante en prácticas del despacho, en la que Aalto describe cómo ve desde el aire Polonia, desolada por la Primera Guerra Mundial, y envía en ella algunos dibujos con detalles para el Club de trabajadores, cuya obra ya había comenzado, y anuncia la posibilidad de necesitar más dinero.¹¹² Hicieron una parada en Viena, a la que parece referirse Aalto en la *Conferencia de la Unión de Arquitectos en Viena*, el 1 de Abril de 1955.

“Es un gran placer para mí dirigirme por primera vez en Viena, a ustedes, mis colegas y amigos, y a ustedes, señoras y señores. Naturalmente, ésta no es la primera ocasión en mi vida en que me encuentro en esta ciudad. Siendo todavía joven, uno de mis primeros viajes de estudio me trajo, como a todos los arquitectos finlandeses, a Viena. Los cursos prácticos de arquitectura en nuestro pequeño rincón de Escandinavia han sido influenciados poderosamente por el pensamiento vienes, hasta el extremo que, de hecho, todavía hoy, cuando lo estudiantes del Instituto Técnico de Helsinki pretenden reírse y caricaturizar a un profesor, comienzan con estas palabras “ Dijo



Ilustración 34

Esquema de viaje de novios. Por la autora.

¹⁰⁹ “Al mismo tiempo, la luna de miel que junto a Aino llevaría a cabo en 1924, pudo estar en parte subvencionada por una bolsa de viaje en la que manifestó su interés por estudiar la arquitectura y el urbanismo italiano de ciudades y pueblos y con especial interés en su particular naturalidad arquitectónica.” RODRÍGUEZ ANDRÉS, Jairo. Instantes velados, escenas retenidas. Pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas residenciales y saunas [en línea].Directores: Julio Grijalba y Juan Carlos Arnuncio. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2013.[Consulta: 30-05-2017]. [Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3813>], p. 27.

¹¹⁰ Aino había estado allí hacía tres años. WESTON, Richard. "Alvar AALTO". op.cit.supra, nota 4, p. 229 , Cita 29.

¹¹¹ Existen múltiples ejemplos de cómo el avión causó un gran impacto y fue utilizado como símbolo de la nueva era. Entre otros, un grupo de arquitectos suecos en el que estaba Asplund, Markelius y Paulsson fueron fotografiado en 1931 tras una avioneta de papel que simbolizaba la aceptación de la modernidad, o que un avión aparece simbolizando la modernidad aparece en la portada del nº 7-8 de Tulenkantajat revista Turku en 1930 , en nota 25 de PALLASMAA, Juhani : Alvar AALTO : Toward a Syntetic Funtionalism. En Peter REED (Comp.) *Alvar Aalto. Between Humanism and Materialism*. New York: The Museum of Modern Art, 1998. pp. 21-44. ISBN 0-87070-107-X , p.42. También en 1935 Le Corbusier publicó un libro con ese tema: *le Corbusier, aircraft* (London, Studio Publications, 1935).

Era la primera vez que Aino viajaba mediante este medio transporte que no era tan seguro por entonces, mientras que Aalto, amante de los inventos y de la tecnología, ya había volado en su etapa de estudiante describiendo su divertida experiencia en un artículo satírico con viñetas para la revista Kerberos en 1920.

¹¹² Para mayor información sobre este viaje consultar SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, pp. 131-16.

Otto Wagner ... “Fue necesaria una larga batalla, librada particularmente en Viena, para alinear la arquitectura con las necesidades de hoy.”¹¹³

Aunque no se sabe el tiempo que duró su parada, ni si visitaron alguna de las obras de Otto Wagner como el reconocido Banco y la Oficina de Correos proyectado entre 1903-1906 y construido entre 1910-1912, que tanta influencia internacional había tenido sobre todo respecto a su iluminación cenital, ni si llegaron hasta el Sanatorium Purkersdorf de Hoffman situado a solo 7 km de la capital; lo que sí se puede asegurar es que visitaron el edificio de Adolf Loos (1870 – 1933), la sastrería y viviendas de Goldman & Salatschen, ubicada en Michaelerplatz junto a la Estación donde cogieron el tren con destino a Innsbruck.

Era un edificio moderno, probablemente el primero que contemplaban directamente. Destacaba en el entorno, liso, y tan preciso que su volumen parecía estar cortado con un cutter. La discontinuidad entre la parte comercial de la sastrería, con huecos elevados verticalmente y rematada con color, contrastaba con la trama ordenadísima de la fachada blanca de las viviendas, pero convivían en perfecta armonía.

Su interior había absorbido las tendencias de la floreciente América, donde A. Loos había permanecido unos años, y a la vez tenía un ascetismo japonés en sus vigas y pilares oscuros, gestos también richardsonianos, que protagonizaban la escena junto a la escalera frontal, una escalera imperial moderna con unos segundos brazos que se abrían de manera singular. Este edificio sin duda no dejó indiferente a Aalto, que en su reciente paso por la universidad había estudiado a este autor, iniciador de la larga batalla referida, un arquitecto subversivo.

La influencia que Loos tuvo en la generación de los arquitectos de Aalto no ha sido lo suficientemente estudiada, pero si reconocida por algunos arquitectos jóvenes como H. Ekelund. “El arquitecto Hilding Ekelund, que hizo algunos de los más brillantes proyectos clasicistas y que más adelante se convirtió en uno de los tratadistas con un discurso mejor articulado sobre la arquitectura moderna en Finlandia, también ha hablado de la influencia ejercida por Adolf Loos en los años veinte sobre los arquitectos más jóvenes. Así, aunque la influencia vienesa en Finlandia había decrecido después de la guerra, mantuvo su subversiva -y positiva- presencia mediante la arquitectura y las ideas de Adolf Loos”.¹¹⁴



Ilustración 35

Imagen de época. Edificio de Goldman & Salatschen la Michaelplatz [fotografía]. [Consulta: 12-08-2015] Disponible en:

<http://www.postalesinventadas.com/search/label/a%3A%20Adolf%20Loos>



Ilustración 36

Viena, Edificio de Goldman & Salatschen la Michaelplatz (1919 A. Loos) [fotografía]. BENÉVOLO, Leonardo. “Historia de la arquitectura moderna” op.cit. supra, nota 343 p.323.

¹¹³ AALTO, Alvar: Entre el humanismo y el materialismo. Originalmente publicada en Der Bau, 1955, 7/8, pp. 174-176. En Sust, Xavier (Comp.): Alvar Aalto: La humanización de la arquitectura. Barcelona: Tusquets Editores, 1977, 2ª ed. ISBN: 84-7223-581-5. pp. 47-61 y p. 47.

¹¹⁴ WREDE, Stuart: La arqueología de Aalto. En Víctor BROSA (Comp.): Alvar AALTO. Selección de Victor Brossa. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998. ISBN: 84-7628-233-8 pp. 41-65 y p. 42 En sus años de exilio en Francia contactó con el círculo que editaba el periódico L’Espirit Noveau, que estaba preparado para captar estas ideas pioneras de Loos. Le Corbusier extrajo algunas, siendo una de ellas la conocida visión de las casas como “máquinas para vivir”, concepto apuntado en la controvertida publicación de 1908, Ornamento y Delito, en el que Loos defendió la austeridad y modernidad, originando así una disputa con los artistas de la secesión vienesa. Olbrich permaneció como el foco esencial de los ataques anti-secesionistas de Loos. FRAMPTON, Kenneth, “Historia crítica de la arquitectura moderna”, op.cit. supra, nota 28, p. 93.

La modernidad que vieron en *Viena* fue combinada con la vuelta al pasado de la siguiente etapa del viaje. Desde Viena viajaron a *Innsbruck* y desde allí cogieron otro tren hasta *Verona*. Este medio de transporte ofrecía contacto directo con el paisaje y poder realizar mayor número de paradas, que establecieron en Lombardía, Piamonte y Florencia, de donde no pasaron porque no llegaron hasta Roma. En Venecia, recorrerían los canales, y contemplarían el palacio Foscari, el Sforza o la iglesia de San Michele in Isola, la de San Marcos con su plaza y piazzeta o el teatro olímpico de Vicenza; en Padua visitarían las obras de Falconetto de Padua; en Florencia, la catedral de Santa María, el Palacio Pitti, el Palacio de los Inocentes y la considerada gran obra de Brunelleschi que figura entre los edificios más famosos del mundo, la capilla Pazzi de la Santa Croce, donde el patio rectangular prepara con su longitud al visitante para el gran encuentro etc. El catálogo de edificios que posiblemente vieron es innumerable, pero la pareja además de disfrutar contemplando esta arquitectura mayor, obtuvo una gran satisfacción recorriendo la *architettura minore*, destacada en el artículo de Ekelund, “Italia la bella”.

Pudieron percibir el modo de vida mediterráneo, la luz intensa que enfatiza el color y las texturas, la naturaleza, repleta de cultivos de secano, de olivos o de vides, algunos naranjos, algo diferente y cautivador para dos nórdicos. Hay que destacar que la visualización de los pequeños pueblos en las colinas fueron especialmente cautivadores para ambos¹¹⁵. En ellos arquitectura se fundía en el paisaje y viceversa. La ciudad en la colina fue una obsesión, según declarará el propio arquitecto a su regreso y que irá demostrando con su trabajo progresivamente.¹¹⁶

Aalto realizó el viaje habiendo leído el libro de Gustaf Strengell publicado en 1922, *Staden som konstverk* - la ciudad como una obra de arte-¹¹⁷, que le predispuso a fijarse en el urbanismo. Strengell defendía las ciudades de culturas más antiguas, con sus tramas más irregulares, donde la variedad entre edificios ricos y espacios subordinados era abundante, de tal forma que producía que la ciudad se socializara y que fomentara más la relación entre habitantes. Éste, que era un tema de época tiene un gran interés para el joven arquitecto que comprueba personalmente cómo es cierto que las ciudades antiguas son más sociales que las modernas, pero que además, en Italia la arquitectura, el urbanismo y las necesidades de los ciudadanos se conjugan, generando espacios bellos y complementarios y que algunos califican dotados de “magia mediterránea”. Aalto que es un gran observador, rápidamente percibe que realmente que ésta no es otra cosa que un grandioso pensamiento arquitectónico, lógico, elaborado mediante muchos años de



Ilustración 37

Dibujo de Aalto. Innsbruck, viaje 1924 [fotografía]. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 58.

¹¹⁵“Él analiza la importancia de la escala, de los contrastes, de la uniformidad, textura, brea, asimetría, y especialmente las colinas en la arquitectura”. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 244.

¹¹⁶ A su regreso del viaje alabaré el fresco del *Cristo en el Viñedo* de Andrea Mantegna, que adornaba *Santa María del Eremitani* de Padua. Ver “Hacia un paisaje sintético” nota 151.

¹¹⁷ “La influencia principal para Strengell fue el libro de época Camilo Sitte *der Städtebau* (de urbano) de 1888, que destacaba los valores estéticos desprendidos de las ciudades medievales alemanas, que funcionaban orgánicamente como la sociedad necesitaba. en los escritos de A.E.Brinckmann, Strengell había encontrado ideas complementarias y similares análisis durante el renacimiento, Barroco y el siglo XVIII que aunque atados por reglas vivían con los irracionales factores del espíritu de la repica, y la concepción del espacio de ese periodo.” Ídem.

experiencia y de reflexión, y muy difícil de conseguir. Las calles se conectan con el interior de los edificios de un modo sin igual, y las plazas son un punto de énfasis en esta relación. A su regreso a Jyväskylä compartirá este aprendizaje italiano porque lo considera beneficioso para su país. La inmediata forma de hacerlo es por escrito, de manera que escribe tres artículos.

El primero de los tres se publica en el diario local *Sisa-Suomi* publica el 12 de Diciembre de 1924 , su título es “*Cultura urbana*”¹¹⁸, y presenta una propuesta teórica para la remodelación total del centro de *Jyväskylä*. Compara las plazas finlandesas, amplísimas y que solo sirven para realizar grandes ferias o manifestaciones, con las mediterráneas que son realmente lugares públicos utilizados a diario, donde no tiene importancia que sean pequeñas porque son igualmente bellas y funcionales. Son plazas anónimas vividas por la gente, donde hay ruido, se canta o se baila como salas al aire libre, con el cielo como techo.¹¹⁹ El segundo, “*Una ciudad en la colina*”,¹²⁰ formaba parte del proyecto de un libro sobre urbanismo que nunca llegó a realizar y destaca la función de las edificaciones en ladera, que embellecen el paisaje sintéticamente. La arquitectura formando parte del paisaje y viceversa fue un leitmotiv a partir de entonces en su carrera. Por último , “*El templo de la sauna en la colina de Jyväskylä*”¹²¹, publicado el 21 de Enero de 1925 en el periódico local *Keskisuomalainen*, es una especie de denuncia motivada porque el Ayuntamiento de Jyväskylä comenzó a realizar una escalera que no llevaba a ningún lugar y destruía el medio ambiente . Sin embargo durante el viaje había comprobado cómo Europa estaba llena de museos al término de una escalera¹²² y por ello propone la realización en su cima de una Sauna, esencia finlandesa, como si se tratara de un “el templo finlandés” dotando así a esa escalera de utilidad.

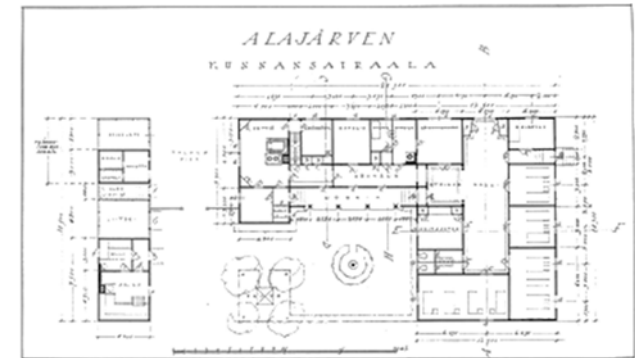


Ilustración 38

Planta de Hospital Alajärvi [dibujo]. [Consulta: 29-12- 2014] Disponible en:
Disponible en: <http://www.alvaraalto.fi/search.php/>

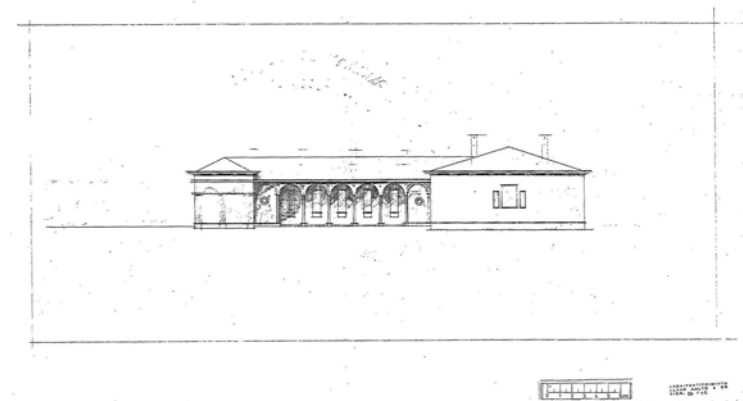


Ilustración 39

50/13 Hospital Alajärvi Alzado del primer proyecto del 1924. Archivo AA. Fichero I (1924-28). [dibujo]. Obtenido en verano de 2014 en el Archivo del A.A.

¹¹⁸ AALTO, Alvar: Kaupunkikulttuuri. Originalmente publicado en *Sisä-Suomi*, 12 Diciembre de 1924. Traducido al español como: *Cultura urbana*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 30-33.

¹¹⁹ Respecto a una plaza corriente, Aalto manifestará años después, en otro viaje: “Italia representa para mí cierto primitivismo, caracterizado hasta un grado sorprendente por formas atractivas pensadas a escala humana. Una plaza de dimensiones correctas, que da satisfacción hasta a los vecinos más pobres, es una hazaña arquitectónica que supera con creces a la de una plaza de armas para altos mandos militares” AALTO, Alvar: *Journey to Italy*. Originalmente publicado en *Casabella Continuita* nº200, Feb-Marz, 1954. Traducido al español como: *Viaje a Italia*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 57-67 y p. 58.

¹²⁰ AALTO, Alvar: Kukulakaupunkii. Artículo periodístico de 1924. Archivo A.A, Traducido al español como: *Una ciudad en la colina*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 67-69.

¹²¹ AALTO, Alvar: Jyväskylän harjum saunatempelii keskisuomalainen. Originalmente publicado en *Keskisuomalainen*, 21 de enero de 1925. Traducido al español como: *El Templo y la Sauna en la colina de Jyväskylä*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 27-30.

¹²² “Europa está repleta de museos al término de una escalera” *Ibid.*, p. 27.

Considerando lo expuesto “... creía que la arquitectura era un ave migratoria, estaba convencido de que las soluciones constructivas podían viajar de una cultura a otra. Y lo demostró...”¹²³ Poco a poco podrá ir importando estas experiencias italianas a su propia arquitectura.

El siguiente nuevo encargo que recibe a su regreso fue el *Hospital municipal de Alajärvi* (1924-28). Podía ser entendido como un porche que mira hacia el aire libre que en su parte trasera tiene un Centro de Salud, debido a su reducido tamaño.¹²⁴ En su frente, el espacio delantero originalmente se planteó como un jardín cuatripartito del renacimiento.¹²⁵ Tampoco dejaba dudas sobre su reciente paso por Italia la loggia de columnas finísimas, al estilo *Bruneleschi*¹²⁵ que sustentaba al porche, al igual que la ventana *palladiana*, o el empleo en planta de hornacinas. Constructivamente también se había dejado influenciar por la blanca Italia y propuso una edificación de ladrillo estucado. La obra que se prolongó por motivos particulares en el tiempo, atravesó una criba promovida tanto por la propiedad como por Aalto, y al final se realizó sin estos formalismos italianos, con madera, al tratarse de una edificación de una sola planta, emparentada más con una sencilla construcción báltica, que con la mediterránea.

La distribución en planta también manifestaba semejanzas conceptuales con el Concurso del Parlamento. A la derecha un espacio prismático con las habitaciones alrededor de un marcado vacío central, y a la izquierda, conformando una “L” el porche la entrada con las consultas que como se ha indicado miraba hacia una jardín, al igual que el Edificio del Parlamento lo hacía al jardín aterrazado hacia la Bahía de Töölo. Hay que precisar que el solar a los pies del Sanatorio era y aun es, un espacio verde que deja ver desde el porche y el jardín el río Kajamkujankoski que desemboca a pocos metros en el lago Lukkarinlahti. El paralelismo, en cuanto la búsqueda de las vistas que ofrece el solar es igualmente destacable. En este sentido, también cabe recordar que una vez que la familia de Aalto se traslada a Alajärvi en 1918, se mudan a una casa que apodaron *Mammula*, de la que el arquitecto guardó un gran recuerdo, especialmente del porche desde el que se veía el lago, y en cuyo techo rotuló en mayúsculas y en inglés

“MY HOME IS MY CASTLE”¹²⁶

Este será el único edificio con uso hospitalario construido antes del Sanatorio antituberculoso de Paimio.

¹²³ ZABALBEASCOA, Anaxu: La arquitectura interminable de Alvar AALTO. En *El País Semanal*, Sept. 2015, España. [Consulta 5-11-2015]. Disponible en https://elpais.com/elpais/2015/09/09/eps/1441824427_153424.html

¹²⁴ Más planos en SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 274.

¹²⁵ Una vez que *Bruneleschi* la introdujo en el Hospital de los inocentes de Roma en el s XV, esta solución de soportal fue muy popular en Italia, ya que entroncaba con los ideales de lo hombre renacentista que fomentaba el dialogo y la vida en la calle. La loggia ya había sido empleada anteriormente por Aalto en proyectos como la reforma de la casa Lahtinen.

¹²⁶ SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 99.

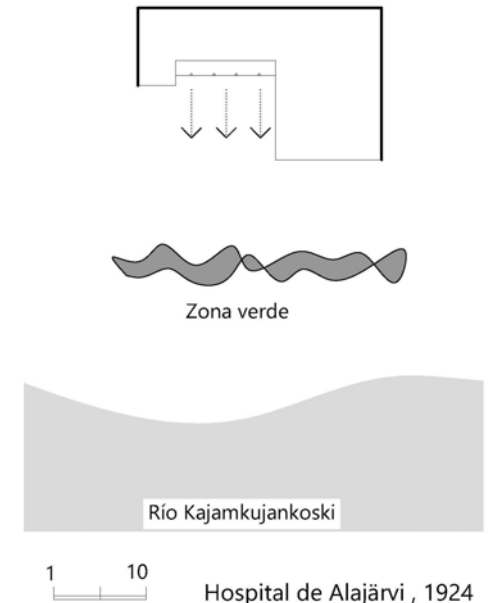


Ilustración 40
Esquema de Hospital de Alajärvi. Realizado por Natalia Bielsa [dibujo].



Ilustración 41
Vista desde Mammula de la Iglesia de Alajärvi, a signada a C.Engel en un estilo tranquilo y depurado. [fotografía].SCHILDT,Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p 98.

El uso de detalles “decorativos” extraídos de Italia irá desapareciendo de su obra paulatinamente, pero nunca su esencia. Dejará de usar las logias pero a cambio usará voladizos, los huecos palladianos se convertirán en compuestos pero con formas lineales, progresivamente apartará las formalidades para quedarse con el concepto. Metafóricamente se puede mantener que los fotogramas instantáneos que vio se irán disolviendo y transformando en una película. La película animada de su viaje a Italia le llenó de dinamismo que incorporará a su arquitectura como una coreografía, que generará espacios capaces de recrear las sensaciones cambiantes de un viaje juvenil, colmado de emociones y descubrimientos, las que siempre buscó para su arquitectura.

El viaje quedará grabado en su subconsciente de una manera muy particular, podría decirse que de forma abstracta, al igual que realiza con *La Mesa Blanca* y con las herramientas fundamentales de su trabajo, tal y como expresa en marzo de 1954 para *Casabella Continuita*:

*“No deseo hablar de ningún viaje en especial, pues siempre guardo en mi mente un viaje a Italia. Quizá se trate del viaje que hice alguna vez, y que sigue vivo en mi memoria; o tal vez de una estancia en curso, o de un viaje que piense hacer más adelante. Un viaje así probablemente sea necesario, una CONDITIO SINE QUA NON de mi trabajo”*¹²⁷

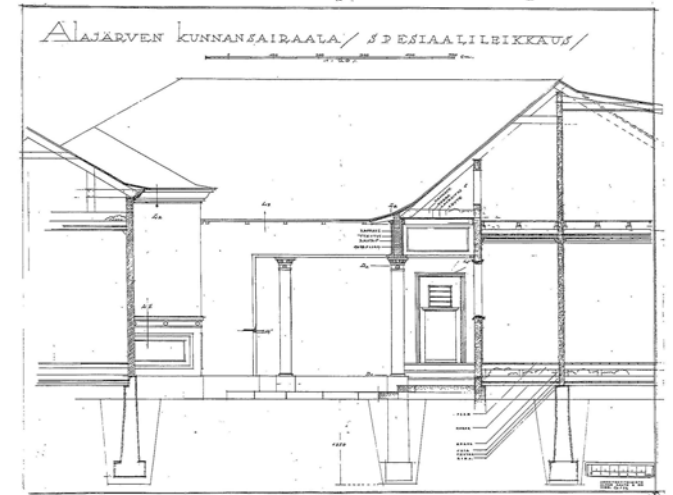


Ilustración 42

50/15 Hospital Alajärvi. Sección del proyecto primero, Archivo AA, Fichero I (1924-28) [dibujo]. Obtenido en verano de 2014 en el Archivo del A.A.

¹²⁷ AALTO, Alvar, “Viaje a Italia” en “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 119, pp. 57-67 y p. 57.

- **La arquitectura se rinde y despliega hacia la naturaleza.**

En la primavera del 1924, en la misma temporada que Aalto elaboraba el *Concurso del Parlamento* y comenzaba a preparar el proyecto del *Club de trabajadores*, recibió un encargo que le llenó de satisfacción, un bloque de viviendas para empleados de ferrocarril.¹²⁸ La mayoría de los dibujos pertenecen al otoño de ese mismo año, inclusive el Proyecto de licencia, desarrollado en Noviembre.

El frente del solar limitaba con la vía pública *Tapionkatu* y el resto de linderos con parcelas de vecinos. Era generoso y de proporción cuadrada, de manera que enrasando la edificación con la línea de calle, tal y como obligaba la normativa, aún quedaba un buen espacio libre trasero.

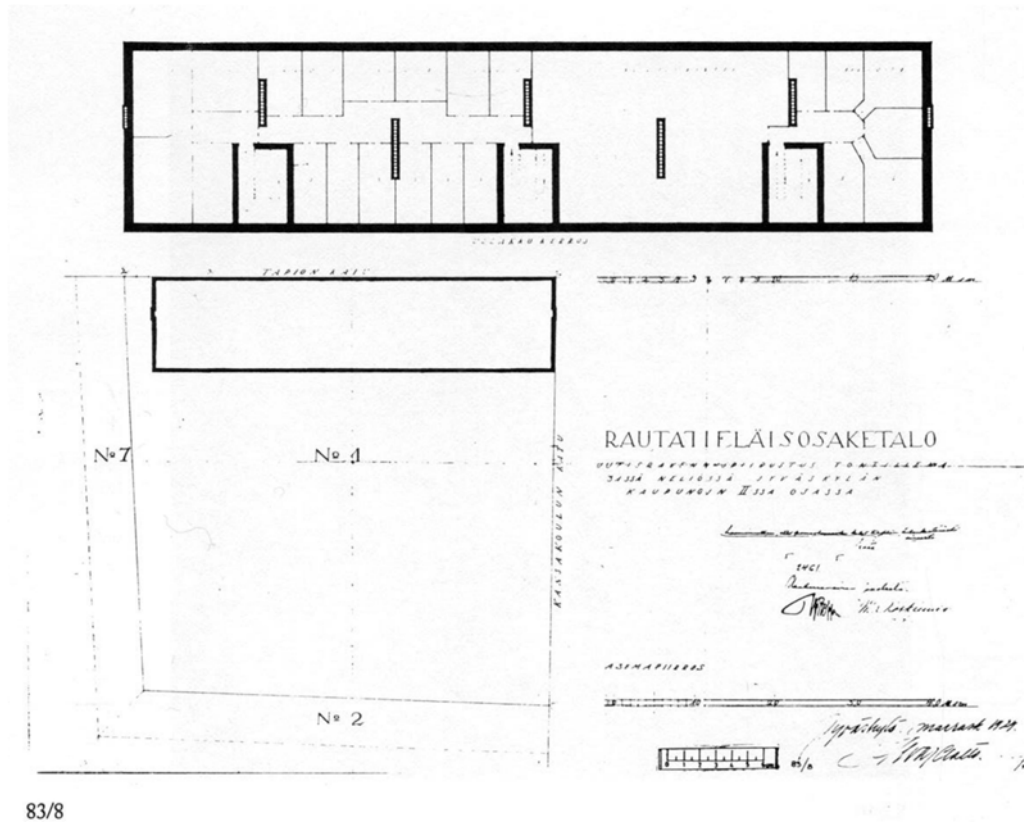


Ilustración 43

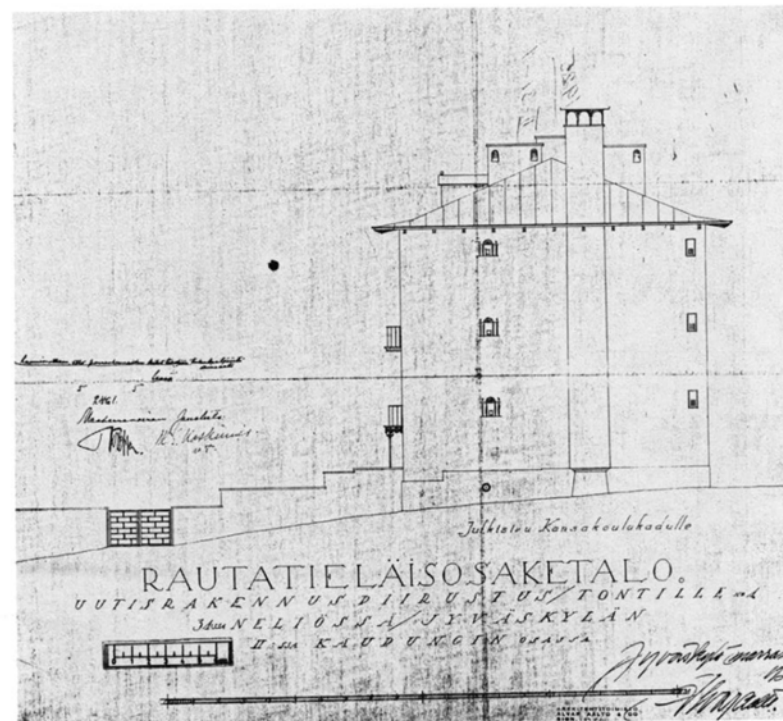
Fachada a calle de edificio Aira Oy. (1924-26) 2 Tapionkatu Tapionkatu .
Obsérvese la ausencia de portales. [fotografía].
[Consulta: 25-10-2014] Disponible en: Disponible en:
<http://www.alvaraalto.fi/search.php/>

Ilustración 44

83/8 Bloque Ferroviarios. Plano de los áticos y plano de situación, dibujo oficial. 490x642. 1:100 (planta) y 1:200 (plano de situación) Copia. No existe el original. Firma: Alvar Aalto (noviembre) 1924. 49/960 Club de trabajadores. Fachada a calle Kauppakatu y sección, dibujo oficial. 650.505. 1.66.6. Copia. Firma: Alvar Aalto Dipl. Arkkitehti (Julio) 1924. [dibujo].
TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p.. 289.

¹²⁸ Ha de señalarse que el padre de Aino era un empleado ferroviario.

Aalto no solo se percató de esta circunstancia, sino que la topografía del solar decaía en nivel según se alejaba de la vía y hasta el fin del solar. Aunque el plano de emplazamiento no contiene curvas de nivel esta información se encuentra en la representación del alzado lateral del edificio donde el terreno queda seccionado.



83/14

Percibe que las vistas mejores no proceden de la calle principal donde otro bloque se situaría al frente del otro margen de la vía rodada, sino hacia el terreno trasero en el que originalmente pretendió realizar un extenso jardín¹²⁹ plantando nuevas especies vegetales y dejando intacta la pendiente natural.

Es decir, el arquitecto hábilmente da la vuelta al edificio, situando los portales y los salones hacia atrás. Para dejar el paso libre hacia los portales, el arquitecto deja libre un costado dejando un paso de ancho unos 3 m, retranqueando la fachada lateral.

Relega los trasteros y las instalaciones a la parte que contacta más con la tierra, pudiéndose entender como un engrosamiento del terreno y eleva la parte vidivera a las plantas superiores.

¹²⁹ Con el tiempo acabó siendo un aparcamiento en su mayor parte.

Ilustración 45

83/14 Bloque Ferroviarios. Fachada lateral, dibujo oficial. 640x 493 .1:66.6. Copia. No existe el original. Firma: Alvar Aalto (noviembre) 1924. [dibujo]. *Ibid.*, p. 292.

Según se ha observado en el *Club de trabajadores*, Aalto no concibe un sótano vividero si no tiene igual de luz que si fuera sobre rasante. Así no solo el residente se aproximaba a la naturaleza al entrar en casa, sino que la incorporaba en su interior desde las dos ventanas del salón, otorgando una sensible mejora en la calidad de vida. Las experiencias visuales como integrantes de la propia arquitectura y en sus recorridos son motivos que se van consolidando en su hasta ahora breve trayectoria profesional.

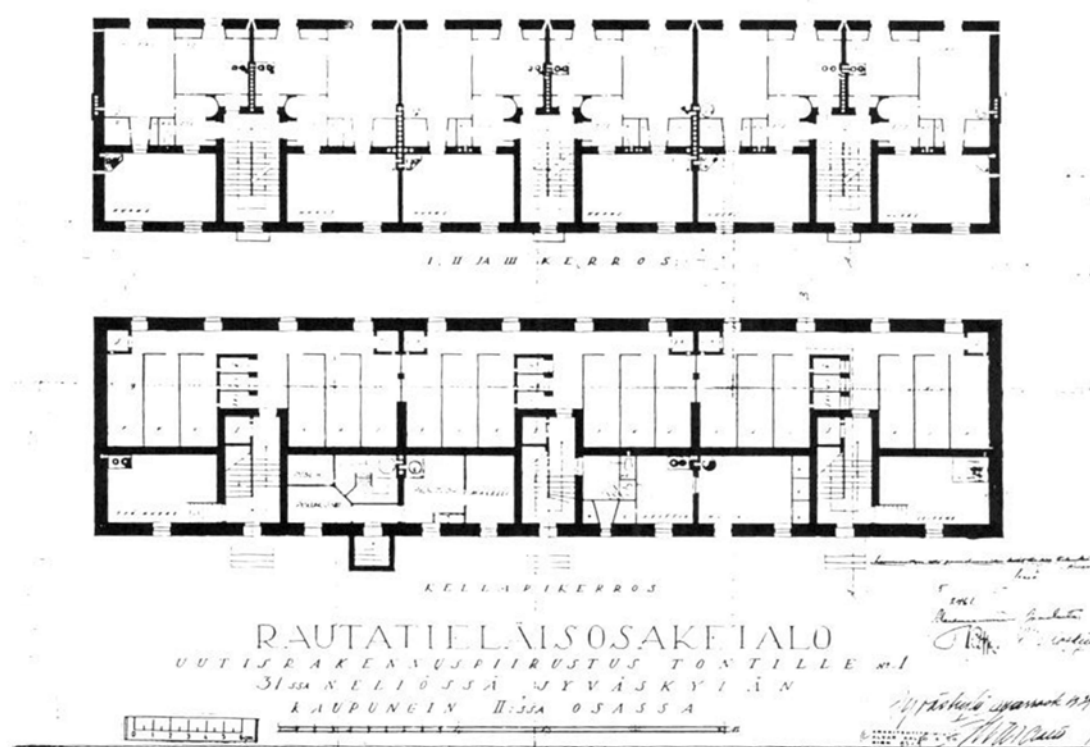
El edificio se cimienta a distintos niveles, en su consonancia y adaptándose al relieve original. Será necesario subir cinco peldaños para llegar al portales que queda a media altura entre nivel sótano y bajo. Los tres niveles de viviendas son idénticos y bajo la cubierta hay más trasteros. El bloque total tiene una longitud aproximada de 50 m y un ancho de unos 12 m. Se configura como la suma de tres portales con dos viviendas por planta, iguales entre sí. El sistema estructural es de madera y muros de carga que unifican construcción con estructura, y que limitan aún las libertades proyectuales del arquitecto al hacer algunas paredes inamovibles, rígidas, anchas y de gran inercia.

Ilustración 46

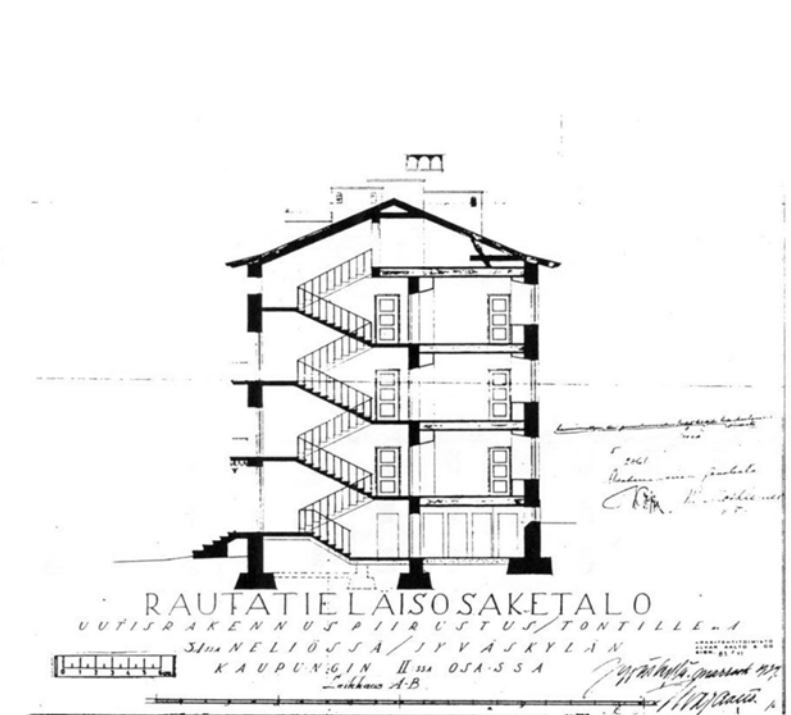
83/9 Bloque Ferroviarios. Planta sótano y primera planta. Dibujo oficial. 488 x 643. 1:100 (planta) Copia. No existe el original. Firma: Alvar Aalto (noviembre) 1924. [dibujo].Ibid., p. 290.

Ilustración 47

83/11 Bloque Ferroviarios. Sección, dibujo oficial. 639x488. 1:66.6. Copia. No existe el original. Firma: Alvar Aalto (noviembre) 1924. [dibujo]. Ibid., p. 291.



83/9



83/11

Interiormente existe un muro de carga paralelo a las fachadas principales que también soportan esfuerzos, conformándose por tanto dos crujías de 7 m y de 4,2 m. Distribuye las viviendas situando los salones y escaleras en la crujía menor, hacia el jardín; y en la mayor, las habitaciones junto a los cuartos húmedos. Las primeras se sitúan hacia la vía y los segundos se relegan al centro, apoyados en el muro interior estructural que tiene bastantes huecos a pesar de ser un muro de carga, que permiten el paso de luz y que se genere ventilación cruzada. Hay que destacar la especial importancia que Aalto da a la ventilación, dotando a los cuartos húmedos de sistemas de aireación de forma que los conductos verticales se van acumulando progresiva y ascendentemente, junto con las chimeneas de calefacción, hasta llegar a evacuar sobre la cubierta.

Las obras acaban en verano de 1926. Según el crítico de arquitectura D. Pearson los Apartamentos Aira Oy. "son unos apartamentos jardín tipo inglés introducidos en Alemania por Hermann Multhesius que habían aparecido en revistas, y Aalto las debería haber visto en la biblioteca de su Escuela en Helsinki"¹³⁰ Multhesius, impulsor de la Deutscher Werkbund, construyó la primera «Ciudad Jardín» alemana, Hellerau, en 1909 en un suburbio de Dresde e influyó en arquitectos como Le Corbusier, Gropius o Mies van der Rohe, pero por una parte, las ciudades jardín ya existían en Finlandia¹³¹ y en mi opinión este desenlace fue algo más natural, perteneciente al pensamiento tan arraigado en el arquitecto: su capacidad de análisis topográfico, su compromiso de integración con el terreno, y su voluntad subyacente de integrar la naturaleza en la edificación, tal y como se percibe claramente en la arquitectura aaltiana.

Secundariamente, hay que destacar que con este edificio acabado en 1926, Aalto demuestra tener una afinidad con dos grandes admiradores de Asplund, Erik Bryggman y Gunnar Taucher. El primero, está realizando el edificio residencial en *Brahenkatu 9*, en Turku (1923-24)¹³² y el segundo, los *bloques de viviendas en Mäkelänkatu* (1924-26) en Helsinki. La semejanza de gustos entre ellos va a ser crucial en el desarrollo de la carrera de Aalto. Taucher será parte del jurado que dará como ganador a Aalto en el



Ilustración 48

Bloque para 87 viviendas en Mäkelänkatu 37-43. Helsinki. [fotografía]. PAAVILAINEN, Simo (comp.): "Clasicismo nórdico 1910-1930". op.cit.supra, nota 9,4 p. 101.

¹³⁰ PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op. cit. supra, nota 8, p. 25.

¹³¹ En Finlandia también existían las ciudades jardín. En 1924 Martti Valikangas, un colega unos cinco años mayor que Aalto, estaba acabando las viviendas obreras en los suburbios de Helsinki, *uppa -Käpylä* (1920-25) con un plan de ciudad jardín con viviendas de madera estilo ostro-bosnio, de dos plantas máximo y donde cada una de ellas tenía acceso al jardín con un pequeño huerto que podía ser cultivado por los ocupantes. También existían dos barrios obreros dentro de Helsinki, *Puu-Vallila* y *New Vallila*, construidos con madera en la década de 1910 y 1920 por los arquitectos Armas Lindgren, Karl Hård af Segerstad, Jussi Paatela y Toivo Paatela.

¹³² El hall interior de estos pisos, aparece en una de las imágenes del Artículo Aitta de Navidad de 1926. AALTO, Alvar: *Porraskiveltä arkihuneeseen*. Originalmente publicado en *Aita*, 1926. Traducido al español como: *De los escalones de entrada al cuarto de estar*. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 69-75. El exterior de estas viviendas en MICHELI, Silvia. "Erik Bryggman 1891-1955", op.cit.supra, nota 88, p. 25

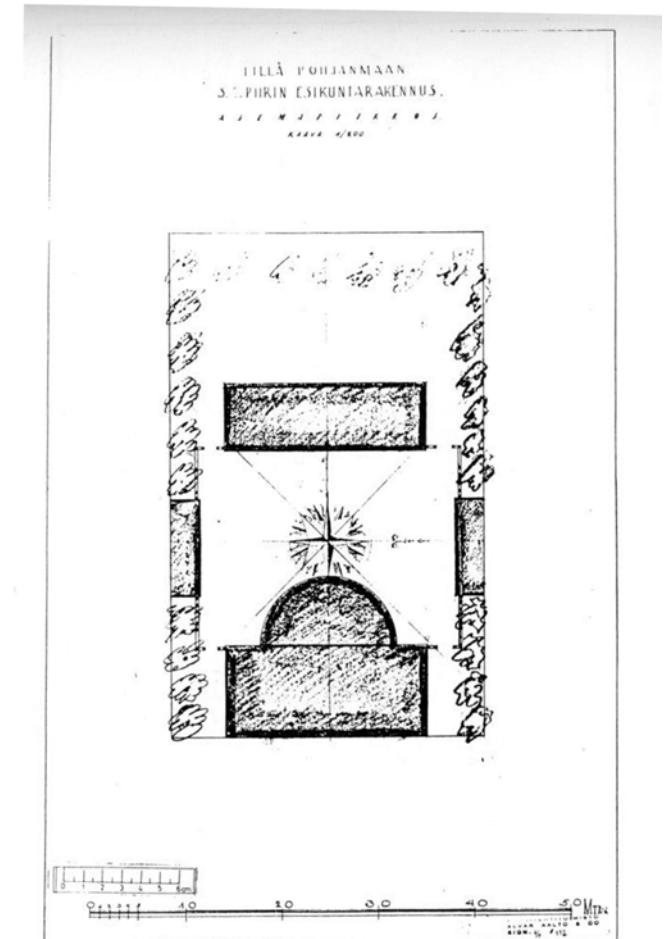
*Concurso de la Cooperativa Agrícola de 1927*¹³³, lo que le permitirá desplazarse a Turku y encontrar no solo nuevas oportunidades sino también la amistad y el apoyo de Bryggman. Allí ambos ejercerán de manera afín.

En este mismo periodo tiene lugar el Edificio del *Cuerpo de Defensa de Seinäjoki*, donde la búsqueda en la apertura al paisaje queda reforzada. En 1925 recibe el encargo de esta asociación paramilitar¹³⁴ para hacer un proyecto que contenga oficinas, habitaciones, una Sala de Asambleas multiuso, zonas de almacenamiento, garajes, una sauna, y un patio de entrenamiento.

Aalto observa cautelosamente las condiciones del solar que destaca por su vegetación frondosa de abedules, que dibujó uno a uno en los planos, y que aún hoy en día conserva a pesar de haber sido absorbido por el entramado urbano. Presenta un desnivel topográfico hacia el interior de la parcela, la cota del nivel de la parte del final del terreno es menor que la del acceso, similar al solar del *bloque de empleados ferroviarios*. Analiza el programa global y decide fragmentarlo en distintos inmuebles, dispersando las construcciones entre la naturaleza, que intenta ser conservada al máximo. Los primeros croquis del proyecto de ese mismo año muestran un edificio principal¹³⁵, otro secundario dentro de la parcela y dos pequeños a los márgenes. Entre el principal y el secundario hay una gran espacio libre, al igual que entre este último y el fondo de parcela.

El edificio cumple con las alineaciones de calle enrasando la fachada en el borde pero en la parte trasera avanza hacia el espacio libre, desplazándose fuera de los límites que establecen los cánones de un bloque lineal. Es la primera vez que Aalto introduce una curva que puede entenderse como una línea topográfica, que tiene la intención de alcanzar la naturaleza exterior con su forma convexa de tambor¹³⁶ mediante la que avanza sobre el paisaje, se despliega ante él, intentándolo abarcar al máximo¹³⁷. Además, debido a la caída del terreno puede recibir paisaje y luz natural del exterior ya que en su perímetro existe una repetición de ventanas que garantizan la conexión con el medio natural.

Analizando la sección transversal de este edificio se descubre cómo asienta en el suelo y cómo encaja en él a la perfección, por lo que el débito al análisis topográfico es particularmente destacable. Nuevamente la parte que se introduce inevitablemente en el terreno es rechazada como vividera, sin embargo el tambor, que aun estando en el mismo nivel goza de la conexión con el paisaje, alberga el Salón de Asambleas, uno de los espacios principales para la Asociación.



46/112

Ilustración 49

46/112 CDS. Plano de situación, primera versión. 479x305. 1:200 Tinta y grafito sobre papel vegetal. [Dibujo].TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p.315.

¹³³ La sencilla propuesta de Aalto en el Concurso de la Cooperativa que también seguirá una línea al estilo Asplund llamará la atención del arquitecto.

¹³⁴ su padre pertenece a la asociación de Alajärvi y Seinäjoki está a pocos kilómetros.

¹³⁵ En planta semisótano alberga la Sala de Asambleas, en planta primera y segunda oficinas y habitaciones.

¹³⁶ En medio tambor que sobresale en el semisótano puede vincularse al clasicismo nórdico, concretamente al Ayuntamiento de Lister realizado entre 1917 y 1921 por Asplund.

¹³⁷ Este puede entenderse como un abanico latente, que tan recurrente va a ser en la obra aaltiana.

Se pueden distinguir dos tipos de construcción, una ligera de madera y otra pesada de cemento y piedra que se mimetizan el entorno. Es decir, el cemento piedra en el sustrato, y la madera en la parte aérea que parecen recalcar por una parte, la condición del suelo para enraizar y por otra, la de despliegue vegetativo, aéreo y vivero.

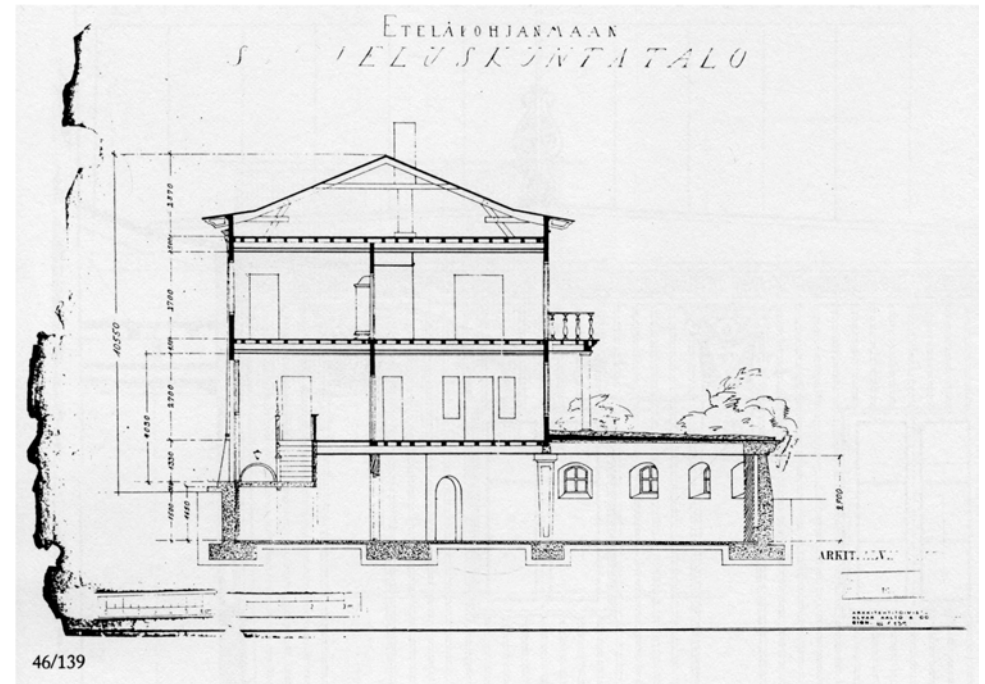
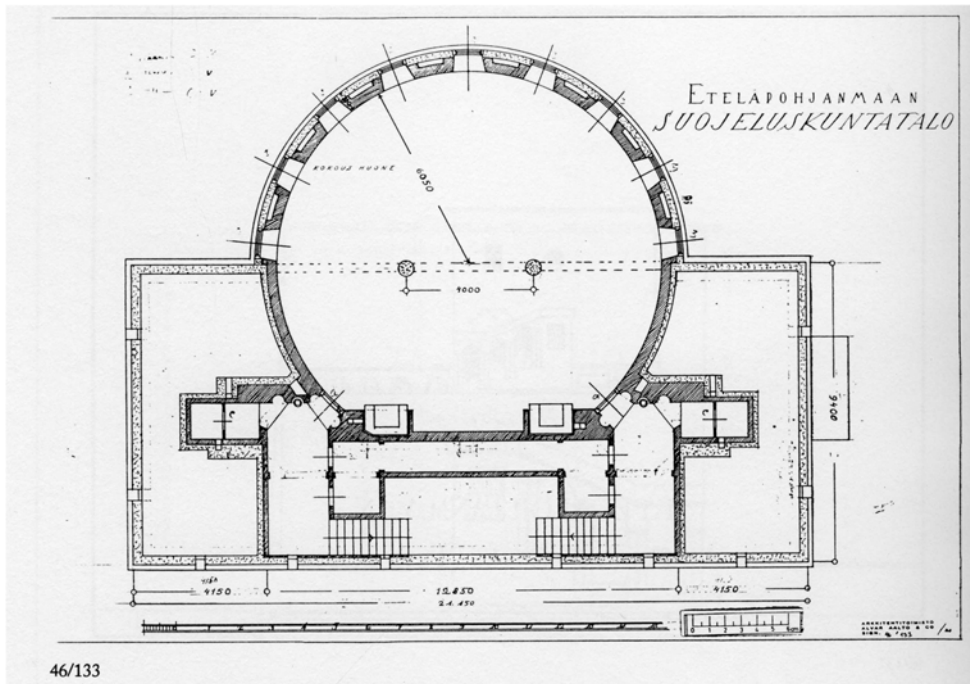
El techo del tambor puede ser pisado porque funciona como una cubierta transitable, una novedad para la época, desde la que se contempla el entorno bajo una perspectiva superior al elevarse la línea del horizonte unos metros y obteniéndose mejores vistas. Los árboles se ven a la altura de la copa y el suelo natural se domina mejor. No existe barandilla perimetral, siendo sustituida en estos primeros planos por vegetación que además cae por los costados del tambor que enfatiza la integración con el medio. Este lugar es la abstracción de una pequeña colina, o una rocalla, que tanta admiración suscita en el país¹³⁸. Aalto demostró ser capaz de manipular la topografía originaria para mejorar sus cualidades según las necesidades arquitectónicas, devolviendo al medio una arquitectura en sintonía con él.

Ilustración 50

46/133. CDS. Planta baja. Probablemente la versión completa. Dibujo oficial. 410x592. Tinta sobre papel vegetal. [Dibujo].Ibid., p. 326.

Ilustración 51

46/139. CDS. Sección trnsversal. 380x588, 1:50 Tinta y grafito en papel vegetal. [Dibujo]. Ibid., p. 329.



¹³⁸ Finlandia carece de grandes elevaciones, es un país de relieve plano por su origen glaciar, por lo que es frecuente ver a los finlandeses subidos a las mesetas elevadas de roca o a los bolos graníticos lisos y los de mayor tamaño suelen tener unos tres metros de altura aproximada.

El joven Aalto no tenía prevista la interferencia de ninguna valla que impidiera el paso para el ciudadano a los espacios al aire libre del interior, lo que indica que pretendía convertirlos en mundos de relación pública, dotándolo de utilidad y de vida¹³⁹.

Por medio de los costados, semejantes a los del *Edificio Aira Oy*, y acompañado el paso por los árboles en hilera de los linderos, se llegaba a la primera plaza desde la que se podía llegar a la segunda, bien por medio de estos paseos o atravesando el segundo edificio por una especie de túnel abovedado. En este segundo espacio abierto se conservaba la frondosa vegetación de abedules existentes en la parcela.

Este edificio tenía una altura precavida, es decir que entre el desnivel de la parcela y sus únicas dos plantas sobre rasante¹⁴⁰ sobresalir entre las chimeneas, la parte alta de los abedules.

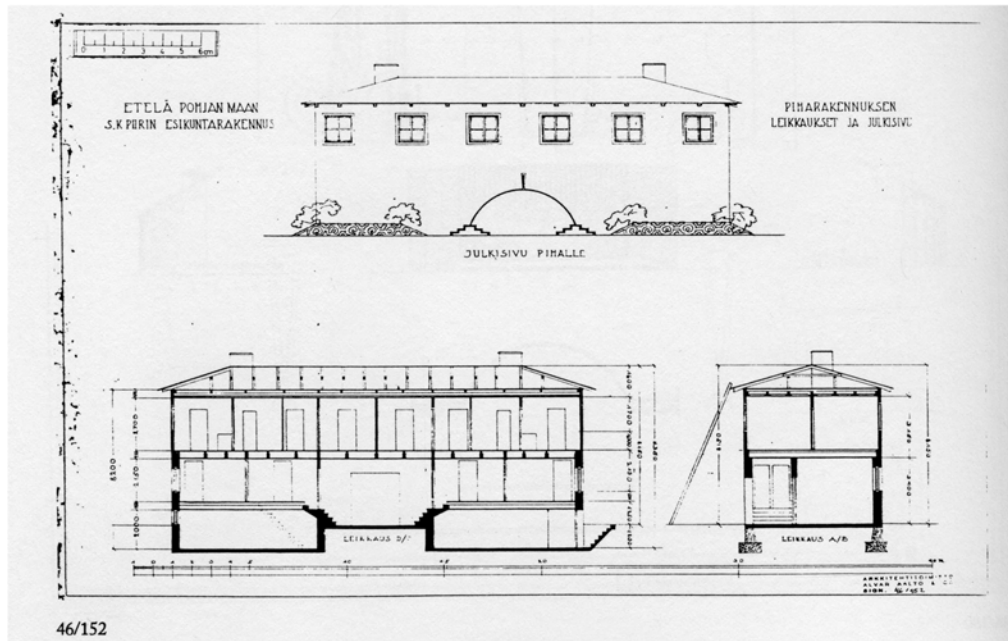


Ilustración 52

46/152. CDS. Alzados y secciones de edificio trasero. Dibujo oficial. 305x485.

1:100. Tinta sobre pale vegetal. [Dibujo].Ibid., p. 336.

¹³⁹ El 12 de Diciembre de 1924 había manifestado estos anhelos en el artículo de prensa local AALTO, Alvar. "Cultura urbana". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 118 pp. 30-33

¹⁴⁰ Albergaba en la planta sótano un almacén, un desposito de armas, una sauna, una lavandería y un garaje y en su planta alta hay cuatro pequeños apartamentos. Autores como Weston indican que hay similitudes entre el alzado de este edificio secundario y el del Ayuntamiento de Lister realizado entre 1917 y 1921 por Asplund, WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 28.

El edificio principal y el secundario fueron los primeros en concluirse en 1926. Sin embargo, el conjunto que se acabó construyendo es fruto de la adición de otras edificaciones, y guarda mayor parecido con los planos del proyecto desarrollado en el año 1928, en el que ya se incorpora el solar de la izquierda que fue adquirido por la Asociación, en el que se prevé una nueva edificación en la parte derecha. Puede comprobarse que la importancia de la vegetación, su preservación, siguió siendo importante hasta el final.

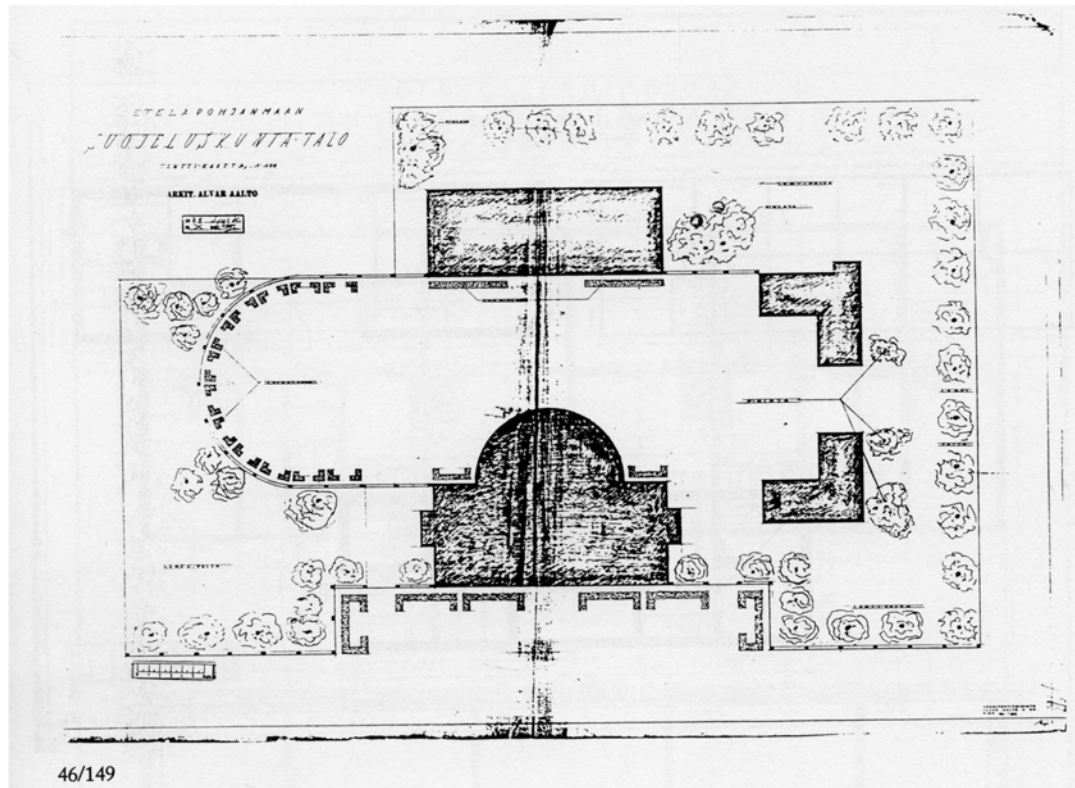


Ilustración 53

46/149 CDS. Plano de jardín. 657x908. 1:100. Grafto en papel vegetal. Sello Alvar Aalto arquitecto, 1928 (septiembre) del. TTa. [Dibujo].Ibid., p. 335.

- **El aprendizaje con el Bloque Mendelin. Jyväskylä.**

En 1925 la familia *Mendelin* le encarga un bloque de apartamentos y teatro en Jyväskylä en un céntrico solar con esquina a tres calles. Al observar los primeros croquis de las plantas del proyecto en los que resuelve solo la mitad porque la otra parte la prevé simétrica, comprobamos las dificultades que entraña encajar el programa a la vez que la estructura y construcción imponen sus límites, afectando a la libertad distributiva, tal y como ya se ha indicado. En esta especie de primer diálogo hay *esfumattos* y arrepentimientos, también partes de trazado más intensos que nos hacen notar que el lápiz ha tenido que repasar el dibujo varias veces, como para cerciorarse de la corrección de su idea. Inicialmente, la mirada se dirige hacia la escalera de la esquina cóncava, que parece ser el foco o la directriz de ordenación de la planta. Dicha escalera está situada siguiendo la línea diagonal que une los dos vértices de las esquinas interior y exterior, a ella se anexan una serie de hornacinas y distribuidores circulares, que enlazan todo el sistema y que en cierto modo recuerdan a los vestíbulos del bloque de empleados ferroviarios *Aita*, que se está construyendo.

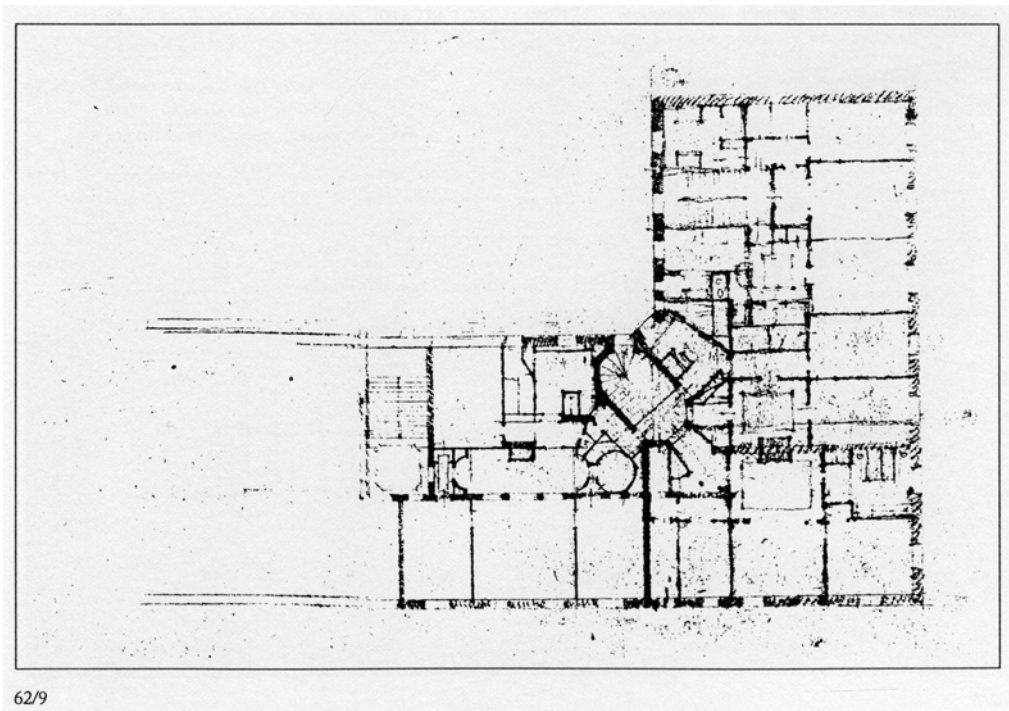
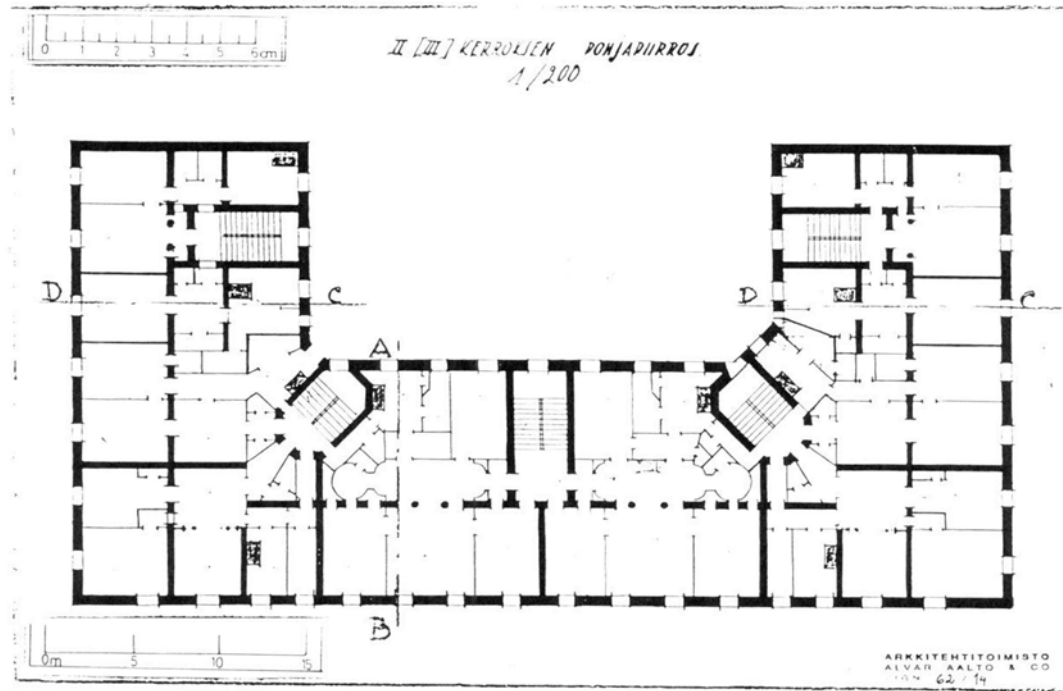


Ilustración 54

62/9 Bloque Mendelin .Esbozos Jyväskylä .1925. 200 x 272. E: 1/200 Grafito en papel de croquis. [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 376.

Después de realizar estos bocetos, aparece en un grupo de dibujos oficiales realizados a tinta a escala 1:200 donde aparecen el resto de plantas. El nivel bajo se destina a locales comerciales, en el sótano se sitúa el teatro con capacidad para unas 200 personas, concretamente en la parte del patio de manzana libre de edificación y en las plantas altas se incluyen las viviendas para alquiler. Destaca a groso modo la ortodoxia de los muros de carga paleros a fachada, más definidos y ordenados, que las escaleras permanecen giradas, y que también se mantienen algunas de las hornacinas curvas.



62/14

Ilustración 55

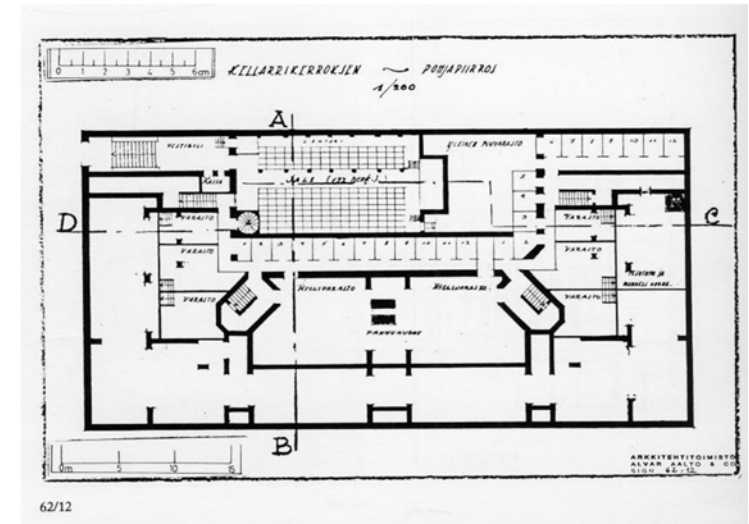
62/14 Bloque Mendelin, planta primera (dibujo oficial) 210x323, 1:200 Tinta y lápiz de color en papel vegetal. [dibujo]. Ibid., p. 379.

Ilustración 56

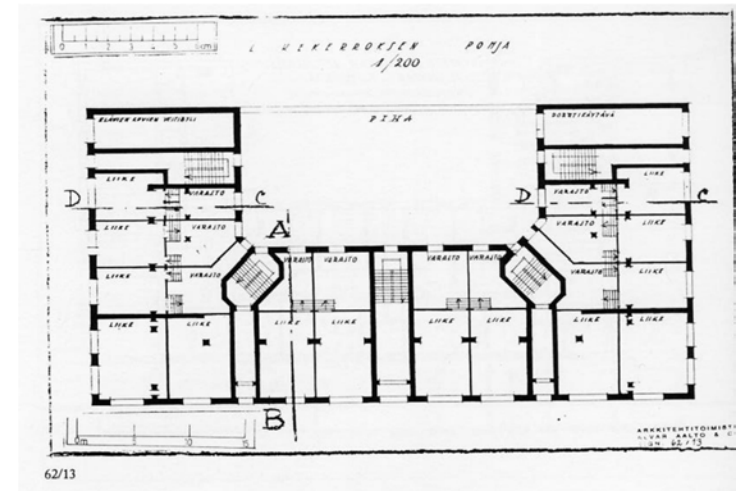
62/12 Bloque Mendelin, planta sótano (dibujo oficial) 210x323, 1:200 Tinta y lápiz de color en papel vegetal. [dibujo]. Ibid., p. 378.

Ilustración 57

62/13 Bloque Mendelin, planta baja (dibujo oficial) 210x323, 1:200 Tinta y lápiz de color en papel vegetal. Ídem.



62/12



62/13

Esta solución no convence al arquitecto por lo que perseverantemente adopta otra respuesta que resuelve a grafito a una escala mayor, a 1:100. Modifica en las viviendas la zona de las esquinas porque los cuartos quedaban oscuros y residuales afectados por la posición de las escaleras que también provocaban espacios *pochés* sin demasiada utilidad. Los cambios más significativos son la reducción en el número de viviendas, de forma que las restantes tienen sus espacios con mayor superficie, y que las escaleras deshacen su giro, siguiendo la dirección ortogonal del conjunto, lo que favorece a la desaparición de espacios *poché*. El fondo máximo edificable acaba siendo de unos catorce metros en las tres calles, superior al bloque de ferroviarios, y esto significaba que en el centro la luz es más escasa. Especialmente adolecen de ello, los cuartos húmedos de las viviendas de los laterales, los pisos de alquiler de una sola habitación y los vestíbulos de las viviendas de mayor tamaño situadas en la cabecera.

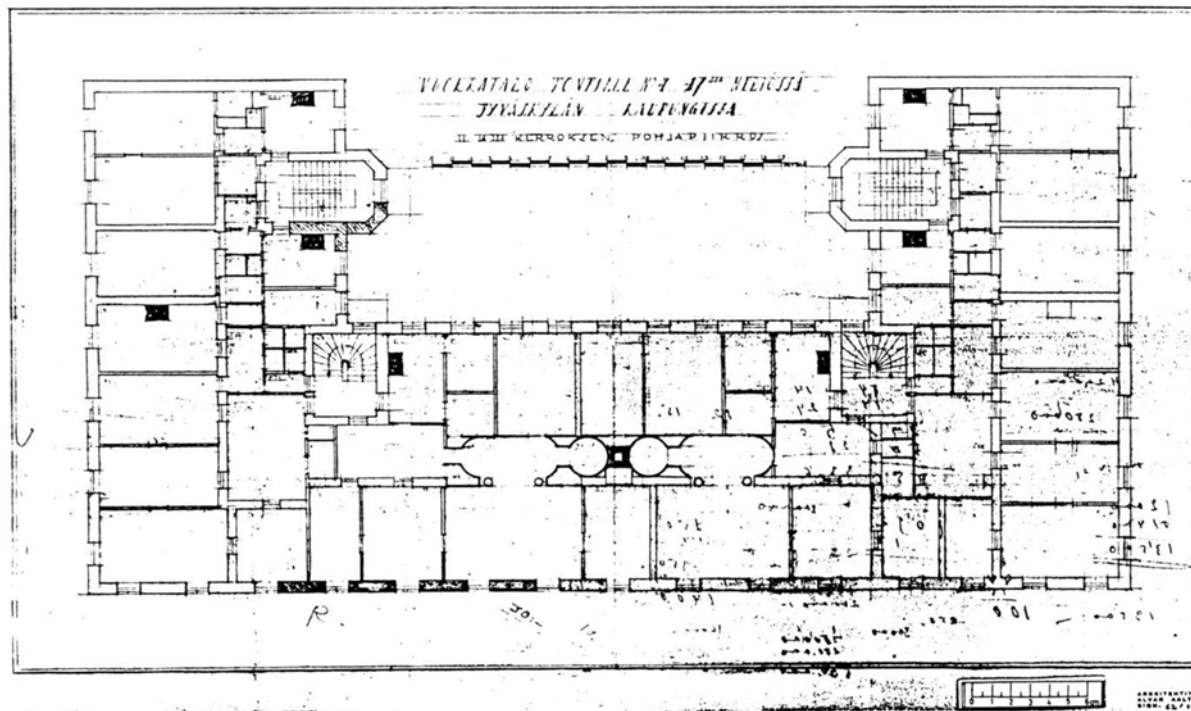


Ilustración 58

62/11 Bloque Mendelin 1925, planta simplificada de la última versión 1/100 planta [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 377. También en SCHILDT, Göran, "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 233.

El proceso del desarrollo del proyecto se rompió porque el promotor manifestó su descontento al considerar que era un lujo innecesario que los pisos de alquiler tuvieran baños y cocina. Hay que tener en cuenta que por entonces era común compartir los cuartos húmedos¹⁴¹, pero Aalto tenía el deseo expreso de dotar buena y de igual calidad a todas las viviendas. Los criterios de ambas partes quedaron enfrentados y finalmente la propiedad pidió a un maestro albañil que dibujara unos planos con los que construir la edificación de modo que pudieran lucrarse más que con la propuesta del arquitecto¹⁴². Desde los comienzos, Aalto pensaba primordialmente en la calidad del habitante sobre el beneficio del promotor. En un artículo redactado en los deprimidos años 30, denunció esta práctica:

*“Hay profesionales que, al margen de dedicarse a la “arquitectura monumental” en los centros de las ciudades, ejercen un “arte de segunda clase” diseñando numerosos edificios de inquilinos”*¹⁴³

Aalto tampoco va a renunciar a dar calidad a las viviendas aunque el edificio se destine al alquiler. Había sido educado en igualdad y junto a su gran filantropía fue derivando en el gran humanismo que caracteriza al arquitecto. La igualdad humana como premisa era inherente en él y fue cultivada desde niño por su familia, tal y como se ha descrito en el inicio.

Aunque este edificio no se llevó a cabo, el estudio del programa, de la complejidad implícita del mismo al combinar varios usos y de la dificultad que supone trabajar con un solar urbano en esquina, le va a ser de gran utilidad para el *Edificio de la Cooperativa*, concurso al que se presentará en dos años.

¹⁴¹ “La realidad de las viviendas de las clase trabajadora era la de viviendas con cocinas comunales subarrendadas y habitaciones comunes de espacios diáfanos con una estufa cerámica. En 1930 en Helsinki, aproximadamente 5.000 habitantes vivían en una habitación con más de 6 personas” KAIRAMO, Maija: Finnish modernism: Future ideas and hard realities. En DOCOMOMO, Scandinavia (comp.): *Architectural Masterpieces of Finnish Modernism*. Helsinki: DOCOMOMO Suomi, The Alvar AALTO Academy y Museum of Finnish Architecture. 2002. ISBN:87-985670-9-8. pp.57-66 y p.59.

¹⁴² “Finalmente la propiedad pidió a un maestro albañil que dibujara unos planos que fueran más baratos para construir pero que reportaran los mismos ingresos. El edificio fue construido así y Aalto tuvo que aprender una útil lección” SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 232.

¹⁴³ AALTO, Alvar: Ein Brief von Finnland. Originalmente publicado en *Bauwelt* nº25 1931.Traducido al español como: Una carta desde Finlandia. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp.118-121 y p. 119.

• Hacia un paisaje sintético

La antigua Iglesia de Jämsä sufrió un incendio en 1925 y tan solo el campanario, que estaba algo separado de la misma, no fue arrasado por las llamas. El municipio preparó un concurso restringido para la construcción de una nueva, convocando a tres arquitectos de élite: Armas Lindgren, Kauno Sankari Kallio¹⁴⁴, y Eliel Saarinen que ya vivía en América¹⁴⁵ y que declinó su invitación a favor de Aalto, quien valoró la ayuda que con este gesto le brindó el prestigioso arquitecto¹⁴⁶, realizando aún un mayor esfuerzo y entregando una brillante presentación con dos alternativas de fachada, en la que demostró su ingenio. Pero la iglesia propuesta por el joven estaba más arraigada a lo grecolatino que a la tradición protestante finesa, y parece ser esta la mayor causa por lo que no fue elegido ganador. Aalto trató la unión de la nueva intervención con el campanario por medio del urbanismo, actuando en el exterior como si se tratara de un interior. Para ello propuso una serie de paseos y plazas de convivencia y relación, a semejanza de los que había visto por doquier en Italia, pero tampoco fueron comprendidos o valorados lo suficiente por el jurado que hizo finalmente ganadora a la propuesta de K.S. Kallio, que se ajustaba más a la tradición religiosa luterana. Pero la propuesta de Aalto no pasa inadvertida para para los editores de la revista *Arkkitekki*: “...el proyecto de Alvar fue claramente admirado por la plantilla de *Arkkitehti*, porque mostraron uno de sus croquis del interior, en la página principal del artículo que exponía los ganadores del concurso”¹⁴⁷

Además de las plantas y alzados como tradicionales sistemas de representación hay que añadir las acuarelas carboncillos y un fotomontaje. En la representación del exterior enfatiza la elevación de la Iglesia¹⁴⁸ asentada en un promontorio rocoso conviviendo con el campanario antiguo. Para ello utiliza un punto de vista lejano y bajando la línea de horizonte. Es decir, su virtuosismo pictórico es una de sus herramientas de trabajo.

Respecto al fotomontaje podría mantenerse que fue pionero en el país. Éste además contiene pasado y futuro, realidad e ilusión proyectual.

¹⁴⁴ Era hermano del arquitecto Oivala Kallio, con quien Aino había trabajado en Helsinki.

¹⁴⁵ La relación entre ellos fue cambiante pero hasta que Aalto alcanzó la fama fue cordial. “Solo después de que Saarienn se fuera a USA en 1923 y Aalto criticara la arquitectura Art Noveau, ambos comenzaron a mirarse como rivales” SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 162

¹⁴⁶ PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op. cit. supra, nota 8, p. 38.

¹⁴⁷ Ídem.

¹⁴⁸ Esta exageración pictórica es el inicio en la representación de una idea, de un concepto, la edificación en colina, que va a formar parte de la carrera del arquitecto y que estará muy presente en estos años. Más imágenes y otra foto de la Iglesia original en REED, Peter (Comp.) “*Between Humanism and Materialism*”, op. cit. supra, nota 111, p. 151.



Ilustración 59

Acuarela de la iglesia de Jämsä 1925. Alvar A. (propuesta 2) [dibujo]. SCHILDT, Göran, “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 190.

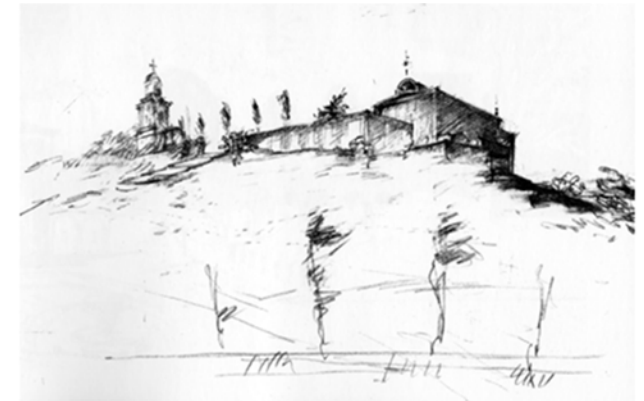


Ilustración 60

Perspectiva a grafito y carboncillo de iglesia de Jämsä opción 2 forzada en colina. [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): “The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11.” op.cit.supra, nota 97, p.90..



Ilustración 61

Fotomontaje iglesia de Jämsä con propuesta 1 en colina. Lápiz en fotografía de Alvar Aalto. [Fotografía], REED, Peter (Comp.). "Between Humanism and Materialism" op.cit.supra, nota 148, p. 151.

Por una parte, explica cómo quedó arrasada la Iglesia antigua, aún existen llamas y gente observando, a la vez que materializa el volumen de su nueva propuesta representada con tinta sobre el papel fotográfico, con un grafismo tenue que dota a la Iglesia de una liviandad casi espiritual.

En este mismo año, Aalto sostiene lo siguiente:

“Tan solo un detalle más: contribuid a que los edificios, en el centro de Finlandia, se construyan en lo alto de las pendientes siempre que en la práctica esto sea posible”¹⁴⁹

¹⁴⁹ AALTO, Alvar: Keskiuomalainen maiseman rakennustaide. Originalmente publicado en *Sisa-Suomi*, 25 Junio, 1925. Traducido al español como: La arquitectura en el paisaje de Finlandia central. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 33-35 y p. 35.

En otro proyecto realizado en 1926 se pone de nuevo en manifiesto su gusto por la edificación en colina. El terreno para la *Iglesia de Muurame* le da la oportunidad para ello. No era plano, tenía una ligera pendiente y sitúa el edificio en su parte más alta. Pero llama la atención cómo presenta a la Iglesia en un como conocido boceto de este proyecto realizado a carboncillo sobre papel, de tamaño aproximado de 50 x 70 cm¹⁵⁰. Existen varios recursos de un buen pintor para lograr este objetivo, tales como la orientación del papel en vertical, el dibujo de unos árboles bajos combinados con la exageración en la altura de la torre que triplica la altura de los mismos, o el empleo de la línea de tierra por encima de la del horizonte. Esto además hace parecer que el camino del plano horizontal parezca perteneciente al vertical. Se puede mantener que este dibujo es el hipérbaton de esta serie de perspectivas gráficas o fotográficas, realizadas entre 1925 y 1926.

Hay que recordar que el juego del efecto en arquitectura es antiguo, y que tiene mucho debito de la pintura, principalmente de la renacentista. Uno de los casos más estudiados y reconocidos mundialmente fue ejecutado por Donato Bramante en 1502 en *San Pietro in Montorio* en Roma al centrar la atención del ausente visitante en un punto de una especie de capilla circular exenta, *el Tempietto*, de manera que “Cuando la puerta está abierta, el espectador situado frente al edificio ve el altar, con la crucifixión de San Pedro en la parte interior, enmarcado por la entrada a la celda. El relieve de la crucifixión está a la altura de los ojos”¹⁵¹ Recordemos que un año antes, con 25 años había visitado Italia. A su regreso alabó el fresco del *Cristo en el Viñedo* de Andrea Mantegna, que adornaba *Santa María del Eremitani* de Padua, expresando su debilidad hacia las colinas de la manera siguiente:

*“Para mí, esa ciudad que se alza en una pendiente escalonada ha llegado a convertirse en una religión, en una enfermedad, en una locura, si se prefiere. La ciudad de la colina, es la línea curva y llena de vida que se mueve detrás de unas dimensiones inimaginables, desconocidas para el matemático, me resulta la encarnación (...) de la belleza religiosa”*¹⁵²

No solo es importante la visión exterior de la Iglesia en la colina, sino que por esta privilegiada situación va a tener una gran visión sobre el entorno circundante. Las relaciones sensoriales del edificio con su alrededor y viceversa comienzan a ser cruciales. Al respecto, y aludiendo a esta misma obra de Mantegna, J. M. Jové indica que “Este fresco supondrá una referencia constante en su trabajo, la idea de manipular el paisaje mediante su visión arquitectónica, se convertirá en sus manos, en un mecanismo poderoso para



Ilustración 62

Boceto preliminar para la iglesia de Muurame en un exagerado terreno elevado. [dibujo], SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 144.

¹⁵⁰ Apreciación personal durante la exposición en Madrid “Alvar Aalto 1898-1976. Arquitectura orgánica, arte y diseño” Caixa Forum. Madrid. 2015.

¹⁵¹ HEYDENREICH, Ludwig. H.; LOTZ, Wolfgang; HOTTINGER, Mary: *Architecture in Italy 1400 to 1600*. Harmondsworth (v.o.1974). Traducción al español como: *Arquitectura en Italia 1400-1600*. Madrid: Catedra, 1991. ISBN: 978-0140560381.

¹⁵² AALTO, Alvar. “Una ciudad en la colina”. En “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 120 pp. 67-69 y p. 87.

establecer relaciones entre la arquitectura y el medio natural... Poco a poco esta concepción de la construcción del paisaje se va apoderando de su obra...”¹⁵³

Los edificios de Aalto absorben y la producen belleza. Una de las bases para conseguirlo es que atrapan el paisaje y forman parte del mismo. Esta característica comienza a ser muy llamativa en los que se desarrollan en ambiente suburbano. Las relaciones entre el entorno y la arquitectura son fundamentales en conseguir este objetivo. Pude mantenerse que esa colonización de del paisaje o fagocitación del mismo se produce de una forma horizontal en el *Cuerpo de Defensa de Seinäjoki*, incluso en el *Concurso del Parlamento de Helsinki*. La colonización vertical del mismo se comienza a hacer evidente con las Iglesias en colina, comenzando por las de *Jämsä u Muurame*.

Tanto la absorción del paisaje horizontal como la importancia de la verticalidad van a llegar a abstraídas e implícitas al Sanatorio de Paimio.

¹⁵³ JOVÉ SANDOVAL, José M.: “Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza”, op. cit. supra, nota 104, p. 269.

- **La sofisticada delicia de los placeres de lo sencillo, de la vida más natural.**

El periódico local de Jyväskylä, *Keskisuomalainen*¹⁵⁴ recoge unas declaraciones de Aalto diciendo que en primavera de 1926 realiza un pequeño viaje de investigación a Suecia y Dinamarca con el objetivo de ver en persona algunos edificios y charlar con otros compañeros.

Respecto a su paso por Dinamarca indica que en la entrevista, que ha visitado el Edificio de la Jefatura de policía de Copenhague (1919-24), una obra pública bastante comentada entre los finlandeses. Estaba diseñada sobriamente por Hack Kampmann y Aage Rafn, y ocupaba una gran manzana en esquina con forma triangular¹⁵⁵, sin embargo parece estar más entusiasmado con una frase mencionada por Einar Dygve, un colega elocuente con el que pasó bastante tiempo y que le estaba haciendo reflexionar constantemente:

*“el sentimiento íntimo que poseen las casas danesas”*¹⁵⁶

En su paso por Suecia desveló que visitó el *Cementerio de Estocolmo*, un lugar de gran interés paisajístico y con mucha extensión, en el que se ubicaba la *Capilla del Bosque*. Cuando Aalto la observó, la recorrió, la palpó, la analizó y la sintió, ya tenía cinco años de antigüedad. Y de ella sostuvo con pleno conocimiento que era:

*“la mejor arquitectura que uno puede esperar ver en los Países nórdicos”*¹⁵⁷

También visitó, sintiendo en primera persona, otra de las obras emblemáticas de Asplund que estaba aún en construcción, la *Biblioteca de Estocolmo* y que finalizará un año después. De ésta resaltó que era:

*“la más sencilla en forma que cualquier otro producto de la arquitectura nórdica hasta ahora”*¹⁵⁸

¹⁵⁴ Resumen de entrevista en SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 141.

¹⁵⁵ El sólido capaz del solar se levanta al completo en sus cuatro alturas y solo se interrumpe interiormente por la horadación de cuatro patios, uno de ellos circular. Su estilo era clásico pero sin adornos, con un aspecto final austero, con líneas rectas; todas las fachadas, tanto exteriores como interiores estaban realizadas con piedra caliza y los huecos de ventanas, extrusionados por igual. Algunos autores apuntan la influencia de esta obra en la concepción de un futuro trabajo, el *edificio de la Cooperativa Agraria*.

¹⁵⁶ SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 141.

¹⁵⁷ Ídem.

¹⁵⁸ Ídem.

La palabra sencillez va tomando fuerza en su léxico gramatical y arquitectónico, demostrando precisamente que ella y buena arquitectura no están reñidas.

Finalmente “La entrevista acaba mostrando la satisfacción de Aalto con un estimulante encuentro en Estocolmo con el arquitecto Sven Markelin, a quien se refiere como un espíritu afín”. Sven Markelius le conectará con la vanguardia sueca, con la alemana y por tanto con la rusa, y además procurará su entrada en los CIAM. A partir de este viaje la relación y la empatía entre ambos irán aumentando.

Villa Flora, una cabaña de recreo para Aino y él realizada este mismo año demuestra que ha sido pensada con el sentimiento íntimo de la búsqueda de lo sencillo y lo natural. El lugar elegido para su ubicación fue una pequeña península llamada Pynttärin a orillas del lago Alajärvi, que contenía una gran carga simbólica y emocional para la pareja¹⁵⁹.

Puede decirse que Aalto necesitaba la naturaleza como un medio para sentirse bien, en paz consigo mismo. Los padres, hermanos y abuelos de Aalto pasaban juntos el periodo estival en el *Molino de Rottola*¹⁶⁰ buscando más aún la unión con la naturaleza porque por entonces vivían en la pequeña Jyväskylä. Ha de considerarse que la afición por la naturaleza era parte de la idiosincrasia de un finlandés. “Un contemporáneo de Aalto, Hilding Ekelund mantiene: “El hombre de ciudad ... renuncia a todas las comodidades tan a menudo como puede refugiarse en la simplicidad de su cabaña de verano que implica una despreocupación de forma de vida”¹⁶¹

El tamaño de Villa Flora es llamativamente pequeño pero esto es parte de su encanto. Nada sobra, ni en vertical ni en horizontal, todo está atentamente medido y cuidado¹⁶². Demuestra haber seguido el consejo que un “un maestro ilustrado” le dio en el pasado:

*“Recuerda que el gran arte es siempre arte, incluso cuando su formato es pequeño”*¹⁶³

Esta cabaña no tiene luz eléctrica, ni cuarto de aseo y hay que adaptarse a vivir con la luz solar, a emplear el agua del lago para la higiene y el consumo, pero esto no es un olvido, porque no tenerlo es una de las claves: la conexión con la naturaleza.



Ilustración 63

Villa Flora desde el lago [fotografía]. [Consulta: 04-02-2017] Disponible en: http://aalto.alajarvi.fi/Suomeksi/Alvar_Aalto_Alajarvella/Villa_Flora

¹⁵⁹ Los padres de Aalto estaban viviendo en Alajarvi, en la casa Mammula. Allí Väinö construirá Väinölä y en Alajarvi serán enterrados los padres Aalto, la tía Helmi y el pequeño de los hermanos, Einar. Alajarvi está a 40 Km de Kourtane, localidad de origen de la familia Aalto y También la familia de Aino procedía de esta región.

¹⁶⁰ A partir de 1910 pasaban en periodo estival en la granja Rottola, situada en la región de Alajarvi. la estancia en Rottola no era ociosa, la familia se integraba en las labores del campo y participaba activamente en la vida popular, impregnándose de naturaleza y humanidad. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 50

¹⁶¹ WESTON, Richard. “Alvar Aalto”, op.cit.supra, nota 4, p. 15.

¹⁶² Fue necesaria su ampliación al aumentar la familia.

¹⁶³ Aalto escribió esta frase en un fragmento de un artículo de 1921, diciendo que su “maestro ilustrado” le había dado esta recomendación. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 82.

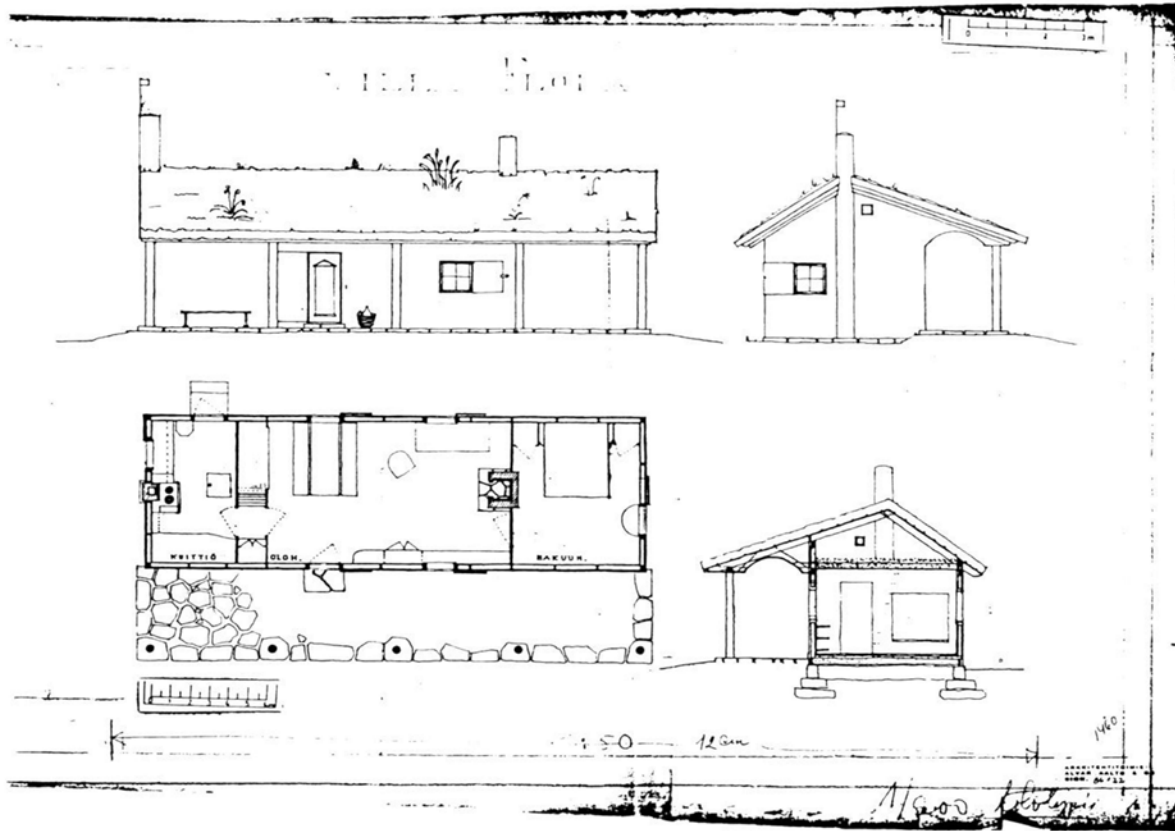


Ilustración 64

86/22 Fachada principal, fachada lateral, planta y sección. 425x632. 1:50
Tinta y grafito en papel de croquis. [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 515.

86/22

El gran lujo de Villa Flora precisamente es su participación en el medio y para ello el arquitecto dispone el eje longitudinal del rectángulo en planta, que es, en paralelo a los márgenes del lago, a escasos metros del límite del agua, dominándolo, desde un leve promontorio. Podría decirse que es una casa, a medio camino entre una vivienda y un barco, de tal manera que podría compararse con un bote varado, que espera el estío. Su porche tiene un valor especial porque se despliega ante la naturaleza al igual que lo hacía el tambor del *Cuerpo Defensa de Seinäjoki*. Se abre al entorno al ras, en el plano horizontal, produciendo esa fuerte relación del exterior con el interior, del paisaje con la arquitectura.

Villa Flora ofrece el modo de disfrutar de la sofisticada delicia de los placeres de lo sencillo, de la vida más natural.

Se conformó en su mayor parte por elementos procedentes de su entorno natural: los pilares que sustentan el porche que da al lago son troncos de madera sin tratar, unas tarimas de madera longitudinales conforman el interior del techo de este porche cuyo suelo se realiza con lajas de piedra granítica, probablemente extraídos de alguna roca de alrededor, y la cubierta a dos aguas es de brezo natural cultivado in situ sobre turba. Sus paredes están revestidas interiormente con tabloncillos de madera de abeto¹⁶⁴ pero en su exterior tienen un acabado de color blanco, como las humildes casas mediterráneas. Por medio de la cubierta vegetal en verano y por el blanco uniforme del revestimiento vertical en invierno, la casa era casi imperceptible, camaleónica, se mimetizaba según los cambios climáticos, que él había observado desde niño y que había reflejado en sus pinturas. Además del uso de los materiales constructivos naturales y del entorno, tenía la ventaja de ofrecer un ecológico y buen confort climático logrado por el gran espesor de los muros, por una cámara de aire interior como suplemento a la cubierta vegetal, por unas ventanas pequeñas con contraventanas para aislar del frío, o por una generosa chimenea para el invierno.

Su porche, una de las piezas favoritas en las viviendas de Aalto por la visión y conexión directa con el entorno, tenía su suelo hecho con piedras de formato aleatorio cortadas, con la cara plana vista, e hincadas en el terreno, y su techo interior era una bóveda de cañón romana realizada por tarimas que se van girando¹⁶⁵. Una fotografía instantánea tomada por Aino, probablemente del año 1928, nos acerca a este lugar, mostrándonos la privacidad del arquitecto, que descalzo toma el sol en un día de verano sentado en una hamaca palillera, de una manera despreocupada, mientras disfruta de la naturaleza y de la lectura de una revista, probablemente *Arkkitehti*, que solía leer.

La captura de la imagen se produce desde un plano inferior a la vista, casi desde el suelo, de manera que en primer plano aparecen los pies descalzos de Aalto. Este punto de vista aumenta los dos tercios superiores de la imagen con lo que el techo de *Villa Flora* se percibe muy bien. También forma parte de escena unas oscuras hojas de un árbol y la profunda e intensa sombra de verano arrojada en la luminosa pared trasera donde se apoya una bicicleta, indicando el modo de vida saludable de esta Villa.

Esta pequeña y detallista obra es la esencia de su ser íntimo, de su pensamiento y nos revela la importancia de la percepción y del bienestar que para él es indisoluble a la conexión con la naturaleza.¹⁶⁶



Ilustración 65

Aalto en el porche de Villa Flora [fotografía]. [Consulta: 5-03-2016] Disponible en: <http://aalto.alajarvi.fi/Link.aspx?id=519628>

¹⁶⁴ WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 27.

¹⁶⁵ Este tipo de techo será empleado a mayor escala en el interior de la iglesia de Muurame.

¹⁶⁶ Recordemos que uno de los consejos que Asplund le dio en su encuentro en el *Cine Skandia* fue precisamente "la importancia que la arquitectura esté conectada a la naturaleza y sin olvidar al hombre" "en todas las obras de Asplund se percibe claramente la misma conexión con una naturaleza que incluye al hombre. Al profundizar en sus escritos sobre el arte y sus diferentes fases, siempre topamos al final con esa relación inmediata con la naturaleza" AALTO, Alvar. "Erik Gunnar Asplund". En "De palabra y por escrito", op. cit. supra, nota 77, pp. 334-336 y p. 335.

• Influencias de “la modernidad” internacional

Finlandia, situada en el extremo Noreste de la antigua Europa y fronteriza con la Unión Soviética, a mediados de la década de los veinte se sentía bastante aislada del mundo.

Debido a la conexión cultural tradicional entre Dinamarca Alemania y Suecia¹⁶⁷, Finlandia pudo captar algunas ideas procedentes del Continente Europeo debido a la estrecha relación que había habido con Suecia y que aun perduraba. Se comunicaban entre sí a diario por vía marítima y además la revista de arquitectura más importante sueca, *Byggmästaren*, se podía recibir en Finlandia bajo suscripción. Por otra parte, y a pesar de la separación establecida desde la *Guerra de la Independencia* con la Unión Soviética, con la que en 1939 volvería a estar en guerra,¹⁶⁸ seguía estando en uso la línea férrea construida en 1870 que unía Helsinki y San Petersburgo (Leningrado)¹⁶⁹ y esta ruta también servía para su intercambio de información. Hoy en día se puede mantener sin temor que Rusia y Alemania estaban vinculadas artísticamente en el periodo de esta investigación e indirectamente Finlandia, por tanto, también estaba unida a ambas. Respecto a una de las relaciones entre sus respectivas vanguardias artística en el periodo de entreguerras, K. Frampton sostiene que “Hoy es evidente, gracias a una correspondencia de reciente descubrimiento entre Moholy Nagy y Rodchenko, que después de 1923 la Bauhaus estuvo sometida a una influencia de los Vkhutemas”¹⁷⁰. La revista bimensual “S.A.” *Sovremennaya arkhitektura (Современная архитектура)* o Arquitectura Moderna¹⁷¹ también atestigua esta premisa. Fue publicada bajo el amparo del gobierno soviético entre 1926 y 1930 y vinculó el Oeste con el Occidente desde sus comienzos. Difundía los proyectos soviéticos, sobre los que informa gráficamente mediante plantas, perspectivas y alzados, acompañados de una pequeña memoria que, además de enunciar las condiciones que

¹⁶⁷ “Tradicionalmente había habido una conexión cultural muy cercana entre Alemania, Suecia, Finlandia y Dinamarca” OLE LUND, Nils: *Modernism as a vehicle for social change in the nordic welfare-states*. En DOCOMOMO, Scandinavia (comp.): *Architectural Masterpieces of Finnish Modernism*. Helsinki: DOCOMOMO Suomi, The Alvar AALTO Academy y Museum of Finnish Architectural. 2002. ISBN: 87-985670-9-8 pp.7-11 y p. 7 Se estima que la duración de esta conexión entre Alemania y Finlandia fuera de unos cuatro días.

¹⁶⁸ Finlandia además de la primera Guerra mundial había vivido la Guerra de la independencia entre finales de 1917 y principios de 1918. El 30 septiembre de 1939 comenzó la llamada guerra de invierno con Rusia.

¹⁶⁹ La distancia de separación son cuatrocientos cincuenta kilómetros y la duración del viaje hoy en día son tres horas y media

¹⁷⁰ Refiriéndose a Marcel Breuer “se mostró particularmente susceptible a era influencia, ya que su famosa silla Wassily de 1926 coincidió con una silla casi idéntica, de lona y tubo, diseñada en los Vkhutemas casi en la misma fecha de hoy” FRAMPTON, Kenneth, “Historia crítica de la arquitectura moderna”, op.cit.supra, nota 28, p. 171

¹⁷¹ En 1926 la OSA o Asociación de Arquitectos Modernos- Arquitectos Constructivistas empezó a propagar sus opiniones a través de la revista S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*. Los jefes de edición fueron M.I. Ginzburg y a Aleksandr A. Vesnin aunque a partir de 1929 solo será Ginzburg el máximo responsable. Los editores principales fueron A.K. Burov G. Vegman, V. Vladimirov A. Golossov, Alexej Gan, P.I. Nowitzky G.M. Orlov, I.N. Sobolevy V.A. Vesnin. S.A. fue una de las pocas revistas que tuvo una relativa continuidad, duró desde comienzos de 1926 hasta el final de 1930. Durante estos cinco años los esfuerzos de los editores se centraron en la arquitectura moderna y no solo de la URSS sino en todo el mundo, aunque la que más abundaba era la relativa a las obras soviéticas. La fuente de información sobre ellas procedía directamente de autores por lo que considera un medio fidedigno para conocer cuál era el estado de la arquitectura. Su edición era bimensual.

promovieron la obra y la filosofía que esta soportaba, solía reflejar el sistema constructivo elegido, incluso el presupuesto para su desarrollo. En algunos casos, sobre todo los de arquitectura más pionera, se revelaban cuestiones relativas a su cálculo y de forma minuciosa. Parece una correspondencia abierta con el mundo al que dar a conocer su avance, a la vez que hace accesible el desarrollo de estos sistemas en otros países y su reproducción. Pero no sólo esta revista se basaba en la arquitectura de su país, sino que también hará eco a las ideas procedentes de Europa, principalmente de la Bauhaus y de Le Corbusier¹⁷². Hay que tener en cuenta que uno de sus principales editores, Mosei Ginzburg (1892-1946), recibía en Moscú y enviados por Le Corbusier fragmentos del periódico *L'Esprit Nouveau* del que el arquitecto francés era coeditor¹⁷³.

Le Corbusier publicó el libro *Vers une architecture* en 1923, que contenía muchas de las ideas que ya había divulgado mediante *L'Esprit Nouveau*, y en él aceptaba la modernidad pero también el pasado. Su lenguaje era comprensible, llegaba de una forma muy directa al lector, analizaba y aconsejaba prácticamente sobre estrategias y habilidades a la hora de abordar los proyectos. Fue muy difundido y que además tuvo una gran aceptación. Llegó a ser presentado en cada uno de los Países Nórdicos mediante sus mejores revistas de arquitectura; en Dinamarca se encargó de hacer la presentación el arquitecto diseñador Poul Henningsen, comenzando la publicación de la su efímera revista cultural *Kritisk Revy*¹⁷⁴ En Suecia, el artículo de Uno Åhren, <<en el camino a la arquitectura>>, publicado en *Byggmästaren* en 1926, diseminó las ideas de Le Corbusier ampliamente¹⁷⁵ y en Finlandia, *Arkkitehti* publicó un resumen de *Vers une architecture* encargado al arquitecto Marius af Schultén¹⁷⁶, quien insertó también algunas citas e imágenes tomadas directamente del libro. Su interpretación ocupó tan solo una hoja del ejemplar octavo pero fue suficiente para dar a conocer y despertar la inquietud de Aalto sobre este tema, que escribirá al poco tiempo un artículo que atestigua el conocimiento y una temprana admiración por la obra de Le Corbusier.

El editor de la revista *Aitta* ofrece a Aalto publicar un ensayo de opinión en el número especial de Navidad de 1926 para exponer sus ideas sobre la negligencia con el que el arte de la decoración continuaba tratando a los espacios, especialmente, el recibidor y el vestíbulo de la entrada.

¹⁷² El primer número de esta revista ya inserta en sus dos páginas finales un artículo traducido al ruso de la colección de prensa del *L'Esprit Nouveau* y otro sobre Mendelsohn en Berlín. En el resto de los números sucede igual.

¹⁷³ GARRIDO, Ginés (comp.): *Mosei GINZBURG. Escritos 1923-1930*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2007. ISBN : 978-84-88386-43-4, p. 9.

¹⁷⁴ "En Dinamarca, Poul Henningsen creó una revista cultural, *kritisk Revy*, que en 1926 comenzó su publicación con un artículo suyo dando a conocer *Vers une architecture*..." HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p .24.

¹⁷⁵ WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 40.

¹⁷⁶ HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28, p. 22 en la que se remite a la nota 8 donde concreta que fue en las paginas 152-153 de la revista *Arkkitehti* en las que salió publicado este resumen.

Aalto redacta el artículo "De los escalones de entrada al cuarto de estar"¹⁷⁷ haciendo ver la importancia de este lugar como espacio de tránsito, a medio camino entre el exterior y el interior en solidaria fusión; y además da estrategias y pautas para realizar un buen hall. Entre las imágenes que lo acompañan inserta la de la terraza de doble altura que conectaba con el frondoso jardín lleno de luz y vegetación del Pabellón *L'Esprit Nouveau*, proyectado y construido por Le Corbusier en colaboración con su primo Pierre Jeanneret para la *Feria Internacional de las Artes Decorativas del 1925* en París. Este Pabellón produjo un choque en las mentalidades de los arquitectos nórdicos¹⁷⁸. Por el pie de página que lo acompaña se percibe que la imagen lo impresiona, pero que aún no ha profundizado en el conocimiento de la obra porque la descripción es algo superficial:

"<<El último grito del clasicismo>>. Excelente ejemplo de solidaridad entre la decoración interior y el jardín. El hall se abre bellamente al exterior, con el sello particular que le dan los árboles, o jardín que continúa en el interior del edificio, o jardín de interior. Difícil de encontrar la definición exacta. Arquitecto; Le Corbusier, Francia"¹⁷⁹

Conociendo el gusto de Aalto por el contacto con la naturaleza en su arquitectura, es lógico pensar que con esta fotografía el finlandés sintiera una gran atracción, y una afinidad con su colega extranjero. La naturaleza era considerada como parte del Pabellón y viceversa. No introduce ninguna otra imagen del mismo. Aalto aún desconocería algunos aspectos de esta arquitectura experimental como la gran polémica que suscitó su muestra al público, demorando por ello su apertura. En concreto, la de este Pabellón, <<el más escondido en la Exposición>> tal y como irónicamente se hacía constar en la tarjeta de invitación a la misma, se produjo el 10 de julio, dos meses después de la inauguración general y cuando sólo quedaban tres para el cierre, y para ello fue necesaria la intervención del Ministro de la Instrucción Pública y Bellas Artes francés que ordenó finalmente retirar unas vallas de color verde que por orden de la dirección de la Exposición se habían instalado para ocultar la visión del Pabellón desde el inicio de las obras¹⁸⁰.

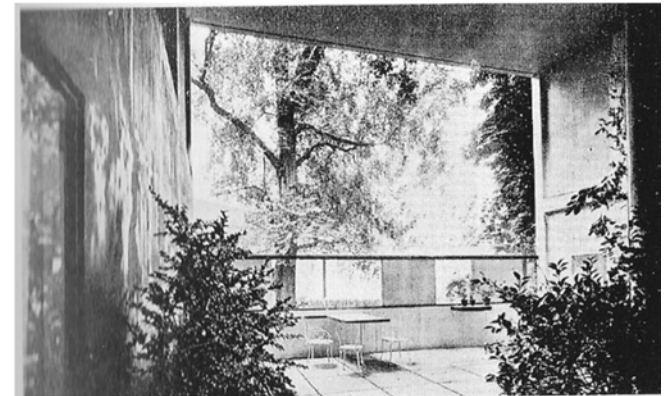


Ilustración 66

Pabellón le Corbusier, tal y como se muestra en el artículo [fotografía].
AALTO, Alvar. "De los escalones de entrada al cuarto de estar". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 130, pp. 69-75.

¹⁷⁷ AALTO, Alvar. "De los escalones de entrada al cuarto de estar". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 132, pp 69-75.

¹⁷⁸ "Los arquitectos nórdicos encontraron la nueva arquitectura en la Exposición de artes decorativas en Paris de 1925, y en la forma del Pabellón del *L'Esprit Nouveau* del pabellón de Le Corbusier. Fue un choque que cambió sus pensamientos." OLE LUND, Nils. "Modernism as a vehicle for social change in the nordic welfare-states". En "Architectural Masterpieces of Finnish Modernism", op. cit. supra, nota 167, pp. 7-11 y p. 7.

¹⁷⁹ AALTO, Alvar. "De los escalones de entrada al cuarto de estar". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 132, pp. 69-75.

¹⁸⁰ Le Corbusier manifestó públicamente durante una conferencia en la Facultad de Ciencias Exactas, el 10 de octubre de 1929 "... En el año 1925, en la Exposición de Artes Decorativas, a pesar de la prohibición del Comité director, a través de todos los impedimentos de los cuales fuimos incansablemente objeto por parte de la dirección de la Exposición, construimos de verdad, completamente, una célula entera de nuestro <<immeuble-villa>>, el Pabellón del *L'Esprit Nouveau*, el cual, con su gran rotonda de urbanismo, constituía una protesta contra el programa crepuscular de la Exposición (arte decorativo) y proponía unas soluciones a la crisis inminentemente de las grandes ciudades"¹⁸⁰ (La rotonda de urbanismo no fue construida) MELGAREJO BELENGUER, María: *La arquitectura desde el interior 1925-1937*. Barcelona: Arquia, 2012. ISBN : 978-84-939409-1-1, p. 21.

Además de esta imagen incorpora otras pertenecientes al pasado, como el cuadro de *La Anunziacione de Fra Angelico*, una fotografía de unas ruinas de una casa de Pompeya que representa la “metáfora del aire libre bajo el tejado de la casa” , o los dibujos a tinta de una planta y perspectiva para la casa de su hermano, *Casa Väino Aalto*. Ésta se organiza alrededor de un *atrio*. Sobre esta tipología, y ya que Le Corbusier también la considera en su libro, hay que aclarar que antes de que Aalto leyera al arquitecto suizo, el finlandés ya habrá hecho hincapié en esta tipología, porque tres de los nueve proyectos del año anterior¹⁸¹ la incluían como configuradora¹⁸². Había practicado bastante con ella y ya había descubierto las dualidades exterior-interior¹⁸³ o belleza-utilidad. En su artículo también presenta otras fotografías pertenecientes al interior de un piso del arquitecto sueco C.Horvik y la del vestíbulo del que será su socio en Turku, Erik Bryggman¹⁸⁴. Lo hace como ejemplo de su recomendación en la búsqueda de la sencillez y del equilibrio , en este caso de cuestiones como el frío y el calor, las sombras y las luces o las durezas de suelos y paredes con alfombras y textiles.

A finales de 1926 un poco antes de la publicación del artículo de opinión en *Aitta* , realiza una *propuesta para ordenar la extensión del barrio de Taulumäki*, la parte norte de la ciudad hacia la que se extiende Jyväskylä, y un mes después tiene lugar la entrega del *Concurso del Palacio de Las Naciones en Ginebra*.

En la planificación urbana, Aalto no conserva la trama de retícula ortogonal existente en la ciudad, sino que da un giro, introduciendo la diagonal. Para realizar la transición primeramente conserva esta matriz en la parte en contacto con la ciudad y en ella incluye un edificio público con una gran plaza para realizar actividades sociales, idea importada de Italia. Esta ortogonalidad se deshace con un quiebro de cuarenta y cinco grados. Se generan algunas manzanas triangulares. Por la mitad de esta ordenación atraviesa un boulevard que en su centro tiene un edificio público dividido en dos, siendo el suelo perimetral elemento protagonista para la cohesión entre las dos partes. Y aunque aún se soluciona de forma tradicional afrancesada, no olvida que es necesario introducir un jardín, situándolo en la hacia el norte.

¹⁸¹ La *Capilla funeraria*, el *Ala de personas mayores enfermas* de Jyväskylä, y el primer proyecto para la *Vivienda de Väinö Aalto* en Alajärvi. Ninguno de ellos fue construido pero se conservan los planos.

¹⁸² La casa patio, una temprana forma espacial. Aunque en China e India hay casas patio desde el año 3000 a.C., para los europeos la más conocida es la vivienda *atrium* romana, heredera de las experiencias anteriores y que a su vez dejó el legado para las siguientes culturas, que la continuaron desarrollando, adoptándola a los medios, nuevas circunstancias y materiales, hasta llegar a nuestros tiempos. BLASER, Werner: *Patios: 5000 años de evolución hasta nuestro días*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997. ISBN: 84-252-1702-4 p. 10.

¹⁸³ “Exactamente por la misma razón que más arriba me hacía transformar su jardín en un interior, quiero ahora hacer de su recibidor un “exterior”. Es también una manera de atenuar el contraste entre ambos; y además, un procedimiento artístico enteramente natural para decorar un espacio que precisamente contiene el paso “exterior-interior”. AALTO, Alvar. "De los escalones de entrada al cuarto de estar". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 132, pp. 69-75. p. 70.

¹⁸⁴ La publicación de esta imagen perteneciente a la intimidad del arquitecto de Turku pone en manifiesto que se conocían con confianza.

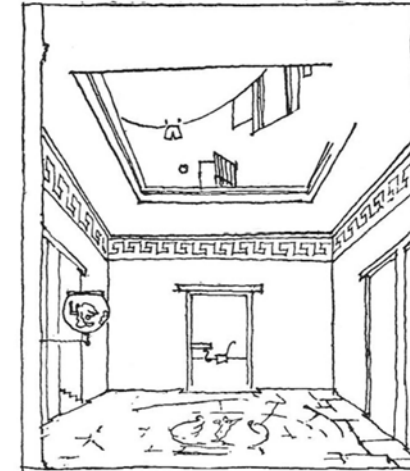


Ilustración 67

Perspectiva del patio en la casa Atrio de Väinö Aalto. [dibujo]. SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 218.

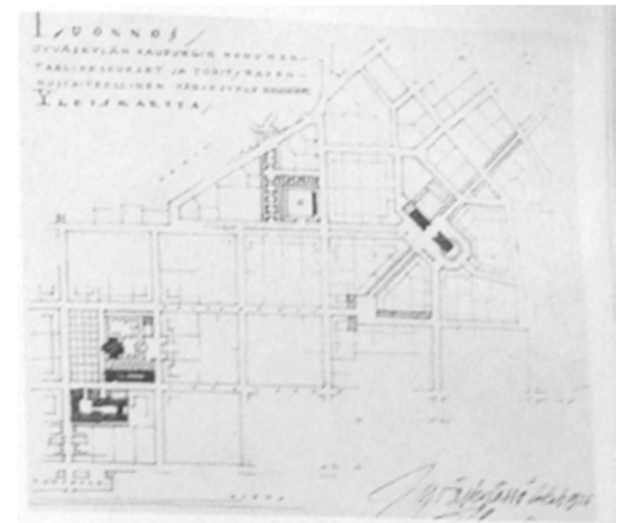


Ilustración 68

Propuesta para ordenar la extensión del barrio de Taulumäki, 1926. [dibujo]. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 47.

Urbanismo y arquitectura dialogan o se entretajan desde los comienzos. Este hecho puede sentirse plenamente en el *Concurso para el Palacio de las Naciones de Ginebra*, que finalmente no entregó aunque existen planos en el archivo¹⁸⁵ que pueden ser analizados. El común denominador de todos ellos es la integración del entorno, del medio ambiente con la arquitectura. Esta última no se trata de un elemento aislado, de un hecho que se posa en un lugar cualquiera, sino de lo contrario, ella está hecha para el lugar porque él la ha destilado. En los croquis, las plazas tienen, al igual que los relieves o los árboles, la misma importancia que la nueva construcción que aparece en lo alto, en la colina, como un nuevo Partenón de Atenas, que domina el paisaje y a la vez él es contemplado desde multitud de focos.

Varios autores han conectado este proyecto a la lectura de *Vers une architecture* como inspiradora, principalmente por el hecho de situar una escultura de tamaño colosal, en la que han visto reflejada a la Pallas Atenea que Le Corbusier introdujo como ilustración en su libro,¹⁸⁶ pero a pesar de esta puntualización y en mi opinión sigue pesando más el hecho de la integración de los recorridos, de las secuencias, de las sensaciones y de la concepción de un proyecto desde el exterior. Esto no debe conducirnos a pensar que el interior es fruto del dictado único del entorno, porque la arquitectura intramuros también va a tener sus leyes y sus mandatos, que serán sopesados para decidir cuál es que prevalece en caso de que no puedan ser complacidos todos.

Aunque este proyecto no pudo ser concluido, existen algunos dibujos que representan las imágenes que del exterior se obtienen desde dentro.

Un año después de la publicación de *Aitta*, el último día de 1927, Aalto fue entrevistado por el periódico *Uusi Aina* sobre un tema muy controvertido en ese momento, la encrucijada de los arquitectos ante las últimas tendencias en arquitectura. El artículo se publicó el 1 de enero de 1928¹⁸⁷ y su lectura nos muestra el verdadero quebradero que suponía para el arquitecto la elección entre arquitectura monumental basada en las artes decorativas, frente a otra relacionada con la construcción, la estructura, las viviendas acorde a los tiempos. Responsablemente sopesa los pros y los contras de cada tendencia, utiliza comparaciones, metáforas e ilustraciones para una mejor comprensión del lector. Algunas de las ideas e imágenes de este artículo nos revelan que ya ha profundizado en la figura de Le Corbusier, que ha leído y conoce completamente *Vers un architecture*. Además algunas imágenes que incorpora en su publicación,

¹⁸⁵ Los ganadores fueron Le Corbusier junto a Pierre Janerett.

¹⁸⁶ HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Classicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 23

¹⁸⁷ Aalto, Alvar: "Uusumista virtauksista rakennustaiteen alalla". En Schildt, Göran (Comp.): *Aalto in his own words*. Helsinki: Göran Schildt and Otava Publishing Company, 1997. Traducción al español "Sobre las últimas tendencias en arquitectura". En Schildt, Göran (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. pp. 80-87.



Ilustración 69

Concurso para el Palacio de las Naciones de Ginebra. Croquis exteriores. [dibujo]. Ídem.

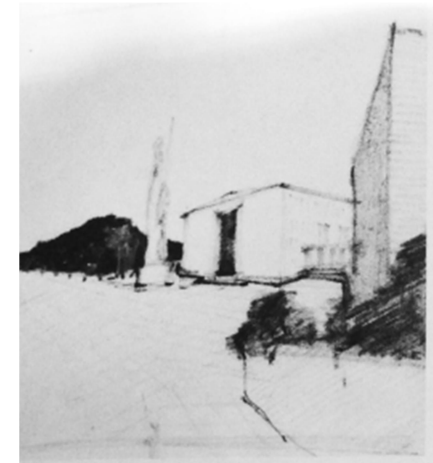


Ilustración 70

Concurso para el Palacio de las Naciones de Ginebra. Croquis exteriores. [dibujo]. Ídem.

como la foto de la columnata griega del Partenón, la del avión bombardero *Goliath Farman* y la de la gran turbina han fueron extraídas del libro de Le Corbusier.¹⁸⁸

Este libro planteaba una serie de cuestiones en las que Aalto había recapacitado previamente y que usualmente se salían del ámbito del arquitecto, con lo que su lectura le llenaría de satisfacción.

Entre ellas, Le Corbusier mantenía que el “el exterior es siempre un interior”¹⁸⁹, o que la sensibilidad era una aliada fundamental para el arquitecto, que debía estar preocupado artísticamente y tener buen gusto y armonía, cuestiones que el finlandés ya había tratado en “Pintores y Albañiles” publicado en *Jousimies* de 1921; o la cuestión de la integración de actualidad y tradición que también había sido ya objeto de discernimiento del finlandés en dos de sus artículos: “Nuestras viejas y nuevas Iglesias” publicado en Diciembre de 1922 en *Ilta-lehti* y en “Motivos de tiempos pasados” en *Arkkitehti* nº 2, 1922.¹⁹⁰

Quisiera hacer un inciso sobre cómo es descrita la Casa del Nogal visitada por Le Corbusier en su viaje a Oriente en 1911¹⁹¹, bajo la perspectiva de la luz: “Se dispone de paredes rectas, de un suelo que se extiende, de agujeros que sirven para dar el paso del hombre o de la luz; puertas o ventanas. Los agujeros iluminan u oscurecen, alegrando o entristeciendo. Las paredes resplandecen de luz o están en penumbra o en sombra, y provocan alegrías, serenidad o tristeza, la sinfonía está montada...El pompeyano no agujerea sus muros, tiene devoción por ellos y ama la luz. La luz es intensa si se halla entre los muros que la reflejan. Los antiguos construían muros, muros que se extendían y se enlazaban para ensancharse aún más. De este modo creaban volúmenes, base de la sensación arquitectónica, sensación sensorial. La luz brilla con intención formal en uno de los extremos e ilumina los muros. La luz extiende su impresión”¹⁹²

Después de leer esta descripción, no es extraño imaginar la gran afinidad que sentiría Aalto, que tanta importancia daba este elemento desde niño.

Estas sintonías descritas, colaborarán en que Aalto intente conocer en persona a Le Corbusier durante su viaje a Francia y Países Bajos de 1928.

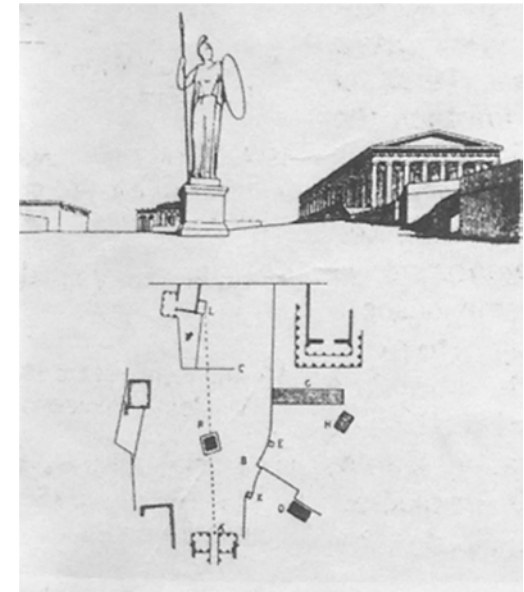


Ilustración 71

Dibujo de la Acrópolis de Atenas de Le Corbusier. [dibujo]. HEINONEN, Raija-Liisa. “Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland”. En “Architectural Monographs nº4”, op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 23.



Ilustración 72

Dibujo de la Casa del Nogal de Le Corbusier. [dibujo]. LE CORBUSIER. “Hacia una arquitectura”, op.cit.supra, nota 188, p 148.

¹⁸⁸ LE CORBUSIER: *Vers une architecture*. Paris: Les Editions G.Cres et Cie., 1923. Traducido del francés al español como: *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998. ISBN: 84-455-0174-7. Imágenes: La columnata griega del Partenón en p.173, el avión bombardero el Goliath FARMAN en p. 94 o las turbinas en p. 236. La foto de las turbinas se muestra en capítulo Los felices años veinte y el “Nuevo Realismo”

¹⁸⁹ *Ibíd.* p. 145.

¹⁹⁰ AALTO, Alvar. “Nuestras viejas y nuevas Iglesias”. En “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 60, pp. 52-54.

AALTO, Alvar. “Motivos de tiempos pasados”. En “De palabra y por escrito”, op. cit. supra, nota 65, pp. 49-52.

¹⁹¹ En este año Le Corbusier viaja a Berlín, Dresde, Praga, Viena, Vác, Budapest, Baja, Giorgavo, Belgrado, Knajevaz, Naitscha, Bucarest, Tirnovó, Galvorno, Schipka, kasanlic, Andrinopla, Rodosto, Constantinopla, Dafné,Brousse, el Athos, Salónica, Atenas, Itea, Delfos, Patrás, Brindisi, Nápoles, Roma, Pompeya, Roma, Florencia y Lucerna.

¹⁹² LE CORBUSIER. “Hacia una arquitectura”, op.cit.supra, nota 188, pp. 149-150.

Otra de las noticias de la época que llegó a los círculos de artistas de los Países nórdicos fue la inauguración el 4 de diciembre de 1926 del edificio de la Bauhaus de Dessau. La Bauhaus se traslada de Weimar a Dessau¹⁹³ y para ello “Gropius diseñó un nuevo edificio para la escuela. Esta comenzó a ser uno de los trabajos más admirados de la nueva arquitectura.”¹⁹⁴ En ella, su autor había sintetizado las experiencias y teorías de la vanguardia. Fue construido en solo un año (1925-26) y causó un impacto tal, que el domingo 12 de diciembre, después de su inauguración, fueron contadas unas setecientas personas alrededor de él. Alcanzó unos resultados que superan los límites de una realización exclusivamente técnica, tenía yuxtaposición de cubos y alas como puentes de enlace, que superando la complejidad constructiva, parecía levitar. Esta ingravidez estaba aumentada no solo porque contenía cristal, sino por la forma en que se incorporaba. La estructura estaba detrás de un muro cortina y de unas ventanas a banda o corridas, que recorrían perimetralmente los muros blancos de las fachadas, de forma que la sensación de ligereza era enorme y sin precedentes.

Contemplar un edificio que cambiara tanto de aspecto desde cualquier punto de vista desde el que uno se situara era chocante y singular. Sigfried Giedon¹⁹⁵ lo comparó con una obra de arte, *L’Arlésienne* de Picasso 1911-12, manteniendo que ambos compartían la multiplicidad de puntos de referencia y simultaneidad, de manera que dotaba a la Bauhaus de poseer el carácter de “espacio-tiempo”.

La expansión del acontecimiento llegó a países distantes como Estados Unidos mediante la publicación de la noticia en el *New York evening post* o hasta Rusia por la del *Visum der Zeit*¹⁹⁶

Uno de los primero arquitectos nórdicos en visitarlo fue Sven Markelius, arquitecto que Aalto había conocido en su viaje a Suecia y Dinamarca del verano de 1926. Recibió una beca *Board trade* con el objetivo de estudiar los aeropuertos de las capitales de Noruega, Dinamarca, Alemania, Países Bajos, Bélgica y Francia, lo que le sería muy útil para presentarse al Concurso del de Estocolmo que ya se había anunciado públicamente. Este viaje lo realizó durante tres semanas del verano del 27 en su propio coche. En Alemania no duda en visitar la Bauhaus, en donde encuentra a su *autor*. “Encuentra a Walter Gropius en Dessau, en su último proyecto de la sede de la Bauhaus (1925). El mismo Gropius actúa de guía en la visita de los siedlung Dessau-Törten (1926-28), un complejo distinto de estandarización rigurosa y que

¹⁹³ Por variadas y múltiples desavenencias.

¹⁹⁴ SCHILDT, Göran: AALTO, Bauhaus and the Creative Experiment. En Mikkola, Kirmo (comp.); Alvar Aalto vs.the Modern Movement. Jyväskylä: Rakennuskirja Oy. 1981. Edición por el primer simposio International de Alvar Aalto de 1979 en Jyväskylä, Finlandia. ISBN: 951-682-058-1. pp.8-43 y p.17

¹⁹⁵ Descripción de Giedion del edificio Bauhaus Dessau. GIEDON, Sigfred. “Espacio , tiempo y arquitectura”, op.cit.supra, nota 70, pp. 514-519

¹⁹⁶ “Atrajo considerablemente la atención de la prensa, incluso hubo reportajes de Dorothy Thompson en Estados Unidos y de Ilya Eherburg en Rusia, alabando la Bauhaus y su programa” ISAACS, Reginald: *Gropius : an illustrated biography of the creator of the Bauhaus*. Boston: Boston Little, Brown and company .1991. ISBN : 0-8212-1753-4, p. 133.

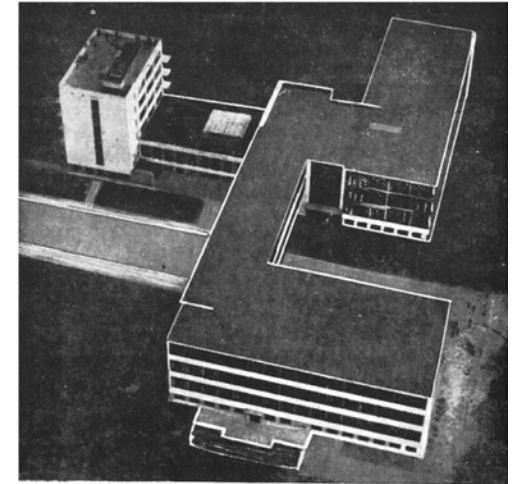


Ilustración 73

Vista de pájaro de la Bauhaus [fotografía]. GIEDON, Sigfred. “Espacio , tiempo y arquitectura”, op.cit.supra, nota 70 , p. 516.



Ilustración 74

Puente de unión entre el edificio de talleres y el principal . [fotografía]. ISAACS, Reginald: *Gropius: an illustrated biography of the creator of the Bauhaus*. op.cit.supra, nota 196, p.121.

incluía la construcción con una tecnología de vanguardia de aquellos años”¹⁹⁷ La amistad entre Gropius y S. Markelius fue un hecho. Este último al regresar a Suecia”... escribió un artículo sobre la Bauhaus en la revista “Byggmästaren”, y en Marzo de 1928, Gropius fue a Estocolmo y dio una conferencia a la sociedad tecnológica”¹⁹⁸.

Con el edificio de la Bauhaus, Gropius Abrió un sendero en el camino al que se irían uniendo arquitectos de otros lugares, entre los que se encontraría Alvar Aalto; pero debido al aislamiento físico-político de Finlandia y la gran influencia que en ella ejercían tanto *Italia* como *el clasicismo*, la tendencia internacional que ejerció este edificio, allí tardó más en introducirse que en otros países¹⁹⁹.

La arquitectura que corresponde a las necesidades de esta nueva sociedad se vio reflejada antes en Dinamarca y en Noruega que en Finlandia. El arquitecto danés Edvard Heiber realizó su propia vivienda en Copenhague en 1924 en la que versionó la casa prueba de George Munche en Weimar construida un año antes.²⁰⁰ Lars Thalia Backer diseña en 1925 el restaurante *Skansen* de Oslo, que es acabado en el año 1927²⁰¹, y con motivo de su finalización hizo un largo escrito sobre esta experiencia, manifestando que “Construir en la antigua moda de la arquitectura no es más que la aplicación de reglas definidas, estilo y clasificación realizada por los historiadores de arte. Usted hará una buena arquitectura si el edificio es racional y adecuado para el uso. Construir ha cesado de ser un arte. La profesión reside en todos los lugares donde está viva y tiene el poder para influir en la sociedad absorbida por los métodos de trabajo de la tecnología, sirviendo a la sociedad moderna en solventar sus problemas sociales que son indispensables. Construir ha dejado de ser una actividad de abundancia...”²⁰²

Aalto conocía la existencia de esta inquietud incipiente en los países nórdicos, máxime ahora que mantenía relación con Sven Markelius, amante de “lo moderno”, sin embargo la realidad generalizada en los países nórdicos no era otra más que el clasicismo. Un clasicismo depurado, con formas geométricas puras,



Ilustración 75

A la izquierda el restaurante Skansen de Oslo (1925 – 1927).

Fuerte contraste con los edificios tradicionales. [fotografía]. [Consulta: 10-09-2015] Disponible en: http://www.quickwiki.com/no/Skansen_restaurant.

¹⁹⁷ CARPOBIANCO, Lorenzo: *Sven Markelius: architettura e città*. Nápoles: Electa Napoli, 2006. ISBN: 88-510-0307-6 p. 45. También indica que al llegar a Suecia escribe un artículo en *Byggmästaren* sobre estandarización y tecnología

¹⁹⁸ MIKKOLA, Kirmo. "De lo tecnológico a la humano". En BROSA, Víctor (comp.) "Alvar Aalto: Selección de Víctor Brosa S.A." op.cit.supra, nota 199, pp. 75-89 y p. 18.

¹⁹⁹ "El impacto de Asplund era tan fuerte que las tendencias expresionistas fueron totalmente ajenas para los arquitectos fineses" *Ibid.*, p.77 "Los arquitectos finlandeses estaban tan interesados en las arquitectura histórica italiana que muchas corrientes como el futurismo , pasaron allí inadvertidas" HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 20.

²⁰⁰ OLE LUND, Nils. "Modernism as a vehicle for social change in the nordic welfare-states". En "Architectural Masterpieces of Finnish Modernism", op. cit. supra, nota 167, pp. 7-11 y p. 8

²⁰¹ *Ibid.* p. 11.

²⁰² *Ibid.* p. 8.

simetrías axiales, repeticiones de volúmenes de idéntica dimensión y relaciones numéricas basadas en la sección áurea²⁰³. Éste inundaba las calles y se llamó clasicismo de los veinte.

A lo largo de esta década de los veinte se fue simplificando con lo que a finales las antiguas reglas de proporción o los motivos decorativos se van a usar con eclecticismo liberal y hasta con ironía. Este último clasicismo se denominará *Clasicismo reducido abstracto*.

Cronológicamente “el clasicismo sentó las bases del funcionalismo”²⁰⁴ pero aunque es cierto que el clasicismo y la primera arquitectura “moderna”, tuvieron puntos en común, también tuvieron bastantes diferencias, tal y como se irá desarrollando durante el trabajo.

La primera arquitectura “moderna”, fue denominada por algunos expertos nórdicos, entre ellos el profesor arquitecto y artista danés Nil Ole Lund, como *Movimiento Moderno* porque este término cubre los primeros años de los veinte donde esta arquitectura era principalmente pura estética. Sin embargo esta línea será continuada por otro tipo que incluirá para esta forma del Movimiento Moderno una función o una intención social en búsqueda de un mundo mejor para todos, y esta sucesión del *Movimiento Moderno* se denominó *Funcionalismo* en los países nórdicos. Sin embargo, este término es confuso por lo que se evitará su uso en este trabajo, porque el *Funcionalismo* inicial, basado en la conjugación de forma moderna y función, se fue tergiversando en las manos de los arquitectos que nuevamente daban mayor importancia a la forma, prescindiendo del alma vocacional en la mayoría de las ocasiones. Con lo que el Funcionalismo de los treinta, que será muy común en Finlandia, es distinto al ejercido por Aalto en obras como los *Aparatemos Standart*, *El Turun Sanomat* o *el Sanatorio de Paimio*.

²⁰³ Continúa con el siguiente párrafo “El Edificio público más importante de los primeros años de la independencia fue el nuevo Parlamento. Antes de la inauguración, en 1931, del solemne alcázar de granito diseñado por S. Siren (1889-1961) sobre una rocosa colina de Helsinki...”
NIKULA, Riita: Wood, stone and steel Contours of Finnish Architecture. Helsinki: Otava Publishing Company, 2005. ISBN: 951-1-20137-9, p. 116.

²⁰⁴ Ídem.

- **La naturalización**

Aunque nunca perteneció a la corriente clasicista de Helsinki, que ejercía una gran presión e influencia sobre los arquitectos, ahora además, ejerciendo en la rural Jyväskylä, Aalto estaba desligado de esa especie de obligación, con lo que gracias a su gran trabajo y esfuerzo fue rápidamente creando su camino particular y su propio estilo.

Un paso destacable para ello tiene lugar a partir del año 27, cuando globalmente, su arquitectura se va a ir despojando natural y gradualmente de algunos de los ornamentos²⁰⁵ que se sobreponían a la tectónica, aunque también hay que considerar que paradójicamente en ciertos proyectos de este año, incluso exista un repunte en los mismos. Esta característica, denominada depuración o naturalización, puede observarse bien en los trabajos que tiene en el tablero en esto años. De entre ellos se elegido la *Iglesia de Muurame*, antes vista por el croquis realizado a carboncillo presentado como hipérbolo de la edificación en colina, y el *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*, puesto que ambos procesos se dilatan bastante en el tiempo con sus revisiones de proyecto y obras, y dejan ver mejor esta naturalización.

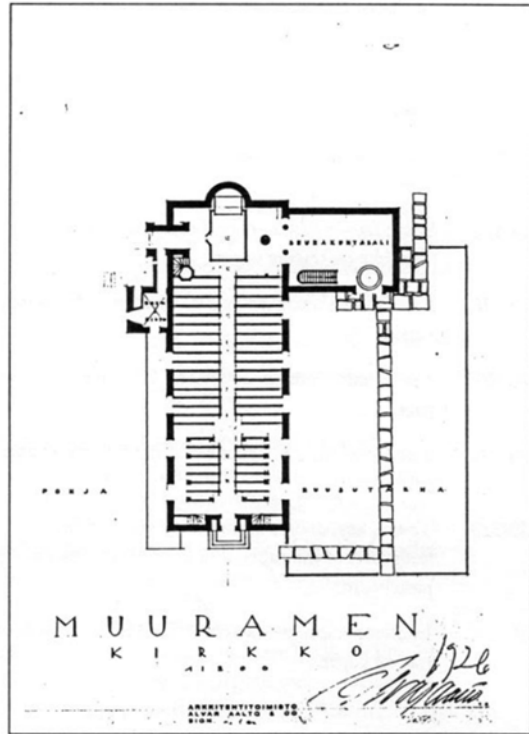
Respecto a la obra de la *Iglesia de Muurame*,²⁰⁶ los primeros croquis de 1926 muestran una edificación sobre la parte más alta de la pequeña colina con una nave rectangular que en su fondo tiene un ábside para el altar, y a la que se adosan por la izquierda, un campanario; y a la derecha y en perpendicular al eje principal, una Sala Parroquial que se apoyará en el terreno en desnivel por una logia. El terreno que se encuentra en la parte cóncava de la “L” se convierte en un jardín de rosas en el desnivel natural, delimitado en dos de sus aristas por fachadas y en las otras dos por un murete dentado que deja huecos para procurar ser traspasado. Este remarque tenue es interesante porque la arquitectura de Aalto no va a prodigarse en el empleo de vallas.

La visualización que uno tiene al llegar desde la población a la iglesia, no es una perspectiva frontal, sino la vista de la esquina de este jardín con la Iglesia arropándolo, al fondo.

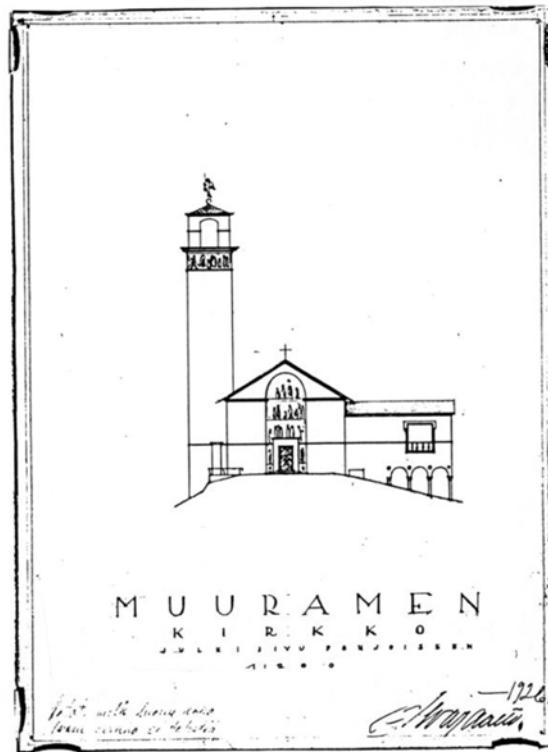
En los alzados entregados en 1926, se pueden apreciar una serie de ornamentos como cornisas con bajo-relieves, figuras, estatuas realistas, arcos o remates con carácter ligeramente renacentista. No parecen muy rebuscados, sus líneas son sutiles pero en definitiva son ornamentos sobrepuestos a la tectónica.

²⁰⁵ Hay que tener en cuenta que algunos autores entienden los primeros años de Aalto como “clasicista entusiasta”. Si se analiza la obra con una mira un poco mayor se podrá comprobar que no es tan acertada esta observación. PAAVILAINEN, Simo. “Clasicismo nórdico 1910-1930”, op.cit.supra, nota 94, p. 92.

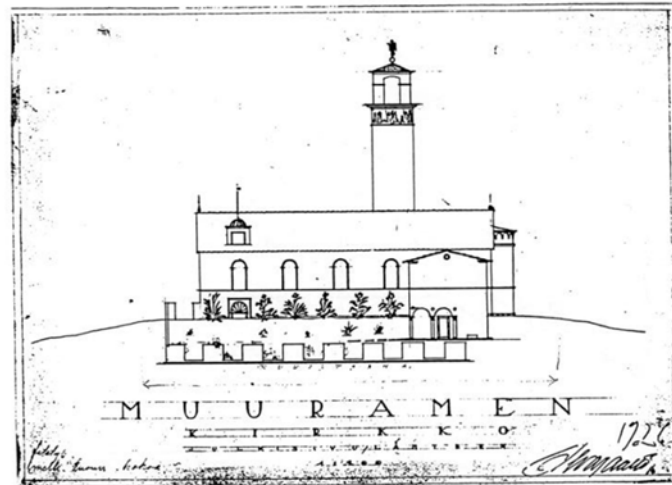
²⁰⁶ Muurame es una pedanía de Jyväskylä. El Consejo parroquial del municipio le encarga la Iglesia al conocer a Aalto desde niño. Los planos de este proyecto están disponibles en TZONIS, Alexander (comp.): *The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927*. Volumen 2 de 11. Nueva York - London: Garland 1994 .ISBN : 0-8153-0591-5.



20/97



20/316



20/315

Ilustración 76

20/97 Ig. Muurame . Planta, primera versión 330x244 1:200 Tinta sobre cartulina Firma AA 1926 [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927". Volumen 2 de 11.. op.cit.supra, nota 215, p. 36.

Ilustración 77

20/316 Ig. Muurame. Fachada Norte 325x240. 1:200. Tinta en cartulina. Firma Alvar Aalto 1926. [dibujo].Ibíd., p. 67.

Ilustración 78

20/315 Igl. Muurame. [dibujo]. Ibíd., p. 66.

El inicio de la construcción se retrasará y comenzará en mayo de 1928. Para ello Aalto realizará otra entrega de planos, que irá complementando y detallando durante el transcurso de la obra, que acabará en junio de 1929. El resultado atestigua que desaparecen buena parte de esta decoración, simplificando los paramentos que aparecen más tersos y adquiriendo una mayor esbeltez²⁰⁷.

Hay que considerar que para llevar a cabo estos cambios y aunque la mayoría suponían una reducción del presupuesto, se requería del beneplácito de sus promotores. Esta dificultad que fue barajada bien por Aalto, que muestra tener buenas dotes para la negociación.

El arquitecto finlandés, amigo de Aalto, G. Strengell ya en 1905 había realizado un acto de depuración de para evitar el romanticismo nacional, estilo que había criticado y que protagonizaba el panorama arquitectónico nacional. Él a su vez lo hacía imitando al arquitecto vienés que admiraba, Hoffman, quien purificó su arquitectura de la moda vienesa. Strengell, que reconoce este método minimalista en su obra lo califica como “NUTZSTIL, lo que significa un proceso de elucidación por el cual la arquitectura del nuevo siglo debería someterse para ser limpiada; una tabla rasa necesaria para quitar los viejos elementos de estilo de una vez por todas”²⁰⁸

La realización del *Edificio del Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* llevó cuatro largos años, del 1926-29. Esta Asociación Paramilitar, para la que Aalto había trabajado un año antes en Seinäjoki, convocó un concurso público cuya fecha de entrega fue el 15 de Mayo de 1926.²⁰⁹ Para ello disponían un solar urbano situado frente al jardín público de *Kilpisenpisto*. Debía contener un programa variopinto, desde una gran Sala de Asambleas, oficinas, dormitorios, depósito de armas, un gimnasio, un campo de tiro o de prácticas de entrenamiento, hasta un cine, un mercado cubierto, una sucursal bancaria, un restaurante de lujo, incluso una sauna. El solar tenía 31 m de fachada²¹⁰ y mucho fondo, lo que complicaba la situación a priori para incluir este peculiar programa, que además tenía la dificultad añadida de que unos usos estaban abiertos al público y otros no, lo que complicaba los tránsitos.

²⁰⁷ La dilatación en el tiempo de la materialización in situ de esta Iglesia hace que incluya la vanguardia, tal y como se verá en la vidriera de la Sala Parroquial, y que será aludida en el apartado “La incorporación de elementos modernos y sus conexiones con la vanguardia”.

²⁰⁸ Strengell admiró más a Hoffman que a Olbrich, ambos discípulos de Otto Wagner, aunque el primero siguió una línea más masculina y simplificó sus formas adelantándose al porvenir, mientras que el segundo fue más decadente, más femenino, conservando la redondez y la decoración formal. SARJE, Kimmo: Gustaf Strengell and nordic modernism. En *The Nordic Journal of Aesthetics*. Aarhus (Dinamarca): Aarhus University 2008, nº 36, pp.93-120.[Consulta 29-12-2016] ISSN: 2000-9607. Disponible en: <https://tidsskrift.dk/index.php/nja/article/view/2790> p. 476.

²⁰⁹ PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op.cit.supra, nota 8, p. 48.

²¹⁰ Hay que considerar que la Asociación planteó ocupar el solar adyacente vecino, por lo que se encuentran planos como el 46/168 archivado en el Estudio de Aalto en el que se puede comprobar esta situación. Este plano se encuentra en TZONIS, Alexander (comp.). “The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11.” op.cit.supra, nota 97, p. 457. La propuesta de Blomsted que se referencia ocupa el solar de al lado.

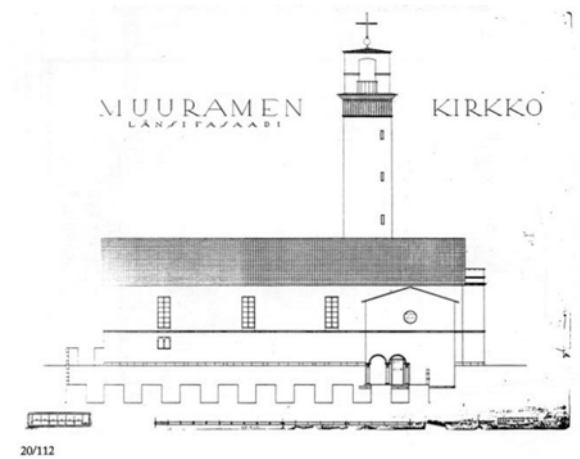


Ilustración 79

20/112 Igl. Muurame. Fachada oeste, dibujo oficial. 498x650. 1:66.6 Tinta en cartulina. [dibujo]. Ibid., p. 41.



Ilustración 80

20/113 Igl. Muurame. Fachada principal, dibujo oficial. 648x500. 1:66.6 Tinta en cartulina. [dibujo]. Ibid., p. 42.

Aalto podía haberse extendido en planta, tal y como hicieron otros concursantes²¹¹, sin embargo maneja con habilidad los posibles vacíos, los aglutina, y crea un espacio edificado con forma de "L" alrededor de un generoso vacío único que además funciona como si se tratara de la extensión del parque de *Kilpisenpisto*. Este plan pudo tener su inspiración en el *Hospital de Alajärvi* o la *Iglesia de Muuramae*. Que este espacio nace con esta vocación de parque, y no de plaza central de armas o de entrenamiento, nos lo muestra que no pavimenta el suelo, que queda como un trozo de naturaleza atrapado entre la edificación, y también el hecho de que dibuja en las esquina cóncava de la derecha la silueta de unos robustos *populus nigra* (chopo), mediterránea inusual en el país, circunstancia destacada por Pearson.²¹² Además este espacio lo abre al público, como si se tratara de un anexo al jardín de enfrente, al igual que había hecho en el *Cuerpo de Defensa de Seinäjoki* o el *Edificio de Aira Oy*. (1924-26). En estos dos, la edificación se retranqueaba de los lados, sin tener edificación encima, pero aquí crea una especie de pasadizo en planta baja, que ejerce la misma función.

Aalto es un hombre que intenta atrapar el medio natural en sus edificios desde los comienzos. Ya se ha visto en el *Concurso del Parlamento de Helsinki*, en el que el jardín ataludado funciona como un edificio más; en el *Club de Trabajadores*, donde intenta atrapar la luz y hacer parecer que el exterior está en el interior; en el *Edificio Aira*, en el que niega los grandes huecos a la calle urbana para hacerlo ante el patio; o el *Cuerpo de Defensa de Seinäjoki*, donde su edificio atrapa y se expande hacia la naturaleza, inclusive así sucede en el *Hospital de Alajärvi* o en *Villa Flora*.

Por otra parte, esta organización mediante este gran vacío, genera un beneficio funcional al poder abrir hacia él las ventanas de las salas, y al dar paso a las edificaciones de una sola altura del fondo posterior y fondo derecho, que contienen la cantina, las viviendas de empleados, las zonas auxiliares para las mujeres de la asociación o depósito de armas.

El programa principal lo aloja en la cabecera y en la parte delantera del ala derecho. La planta de concurso contiene hornacinas circulares y exedras emparentadas con el ornamento tectónico. A continuación del pasadizo de la izquierda, se situaban los locales comerciales abiertos al público. En el centro de éstos había un portal desde el que arrancaba una escalera de un único tramo, apenas iluminada, que llegaba a un vestíbulo circular en planta primera antecedido por un par de hornacinas simétricas esculpidas en las dos paredes que la delimitaban. Este pequeño vestíbulo ofrecía tres recorridos alternativos, dirigirse a la izquierda para acceder al restaurante público que contenía una semi-luna, continuar de frente para enlazar

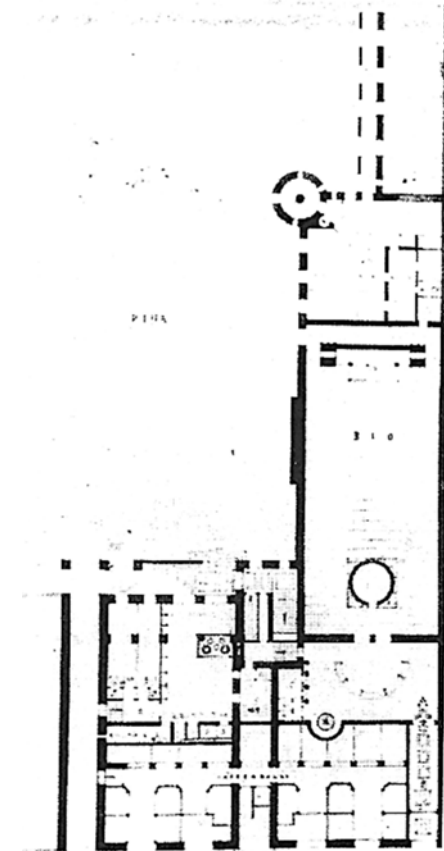


Ilustración 81

CDJ.Planta baja Concurso 1926 [dibujo]. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 50.

²¹¹ Imágenes en PAAVILAINEN, Simo. "Clasicismo nórdico 1910-1930", op.cit.supra, nota 94, p. 95.

²¹² PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 48.

con plantas superiores e inferiores, o ir hacia la derecha para para ingresar en la zona reservada para la Asociación que constaba de oficinas y de una gran sala llamada sala azul o *Sala Azzura*, que tenía 11 m. de ancho y estaba dotada de un pódium desde el que se dominaba visualmente el patio. Esta Sala se situaba justo encima del cine, cuyo acceso tenía lugar a la derecha de la calle, aprovechado su descenso. Desde la puerta de calle se accedía a un estrecho y largo pasillo que acaba en un vestíbulo que contenía unos pilares dispuestos en planta con forma de exedra que tenía que ser atravesada por sus huecos para llegar a la puerta de la sala de proyección, donde nada más entrar, el espectador se topaba con un cilindro que albergaba el proyector, una pieza singular, exenta, decorada como si perteneciera al exterior y que dio nombre al cine: "Bio Majakka" (faro). En su parte superior estaba rodeada por un friso en bajo-relieve de figuras humanas y animales, similar al que incluía la fachada del concurso de 1926 junto con una retícula

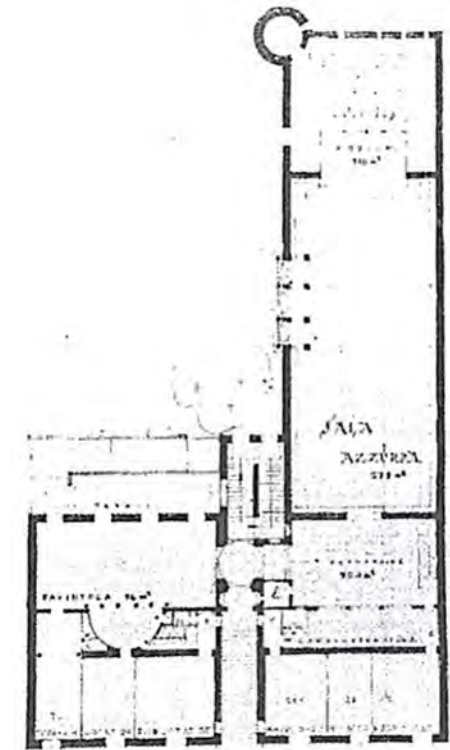
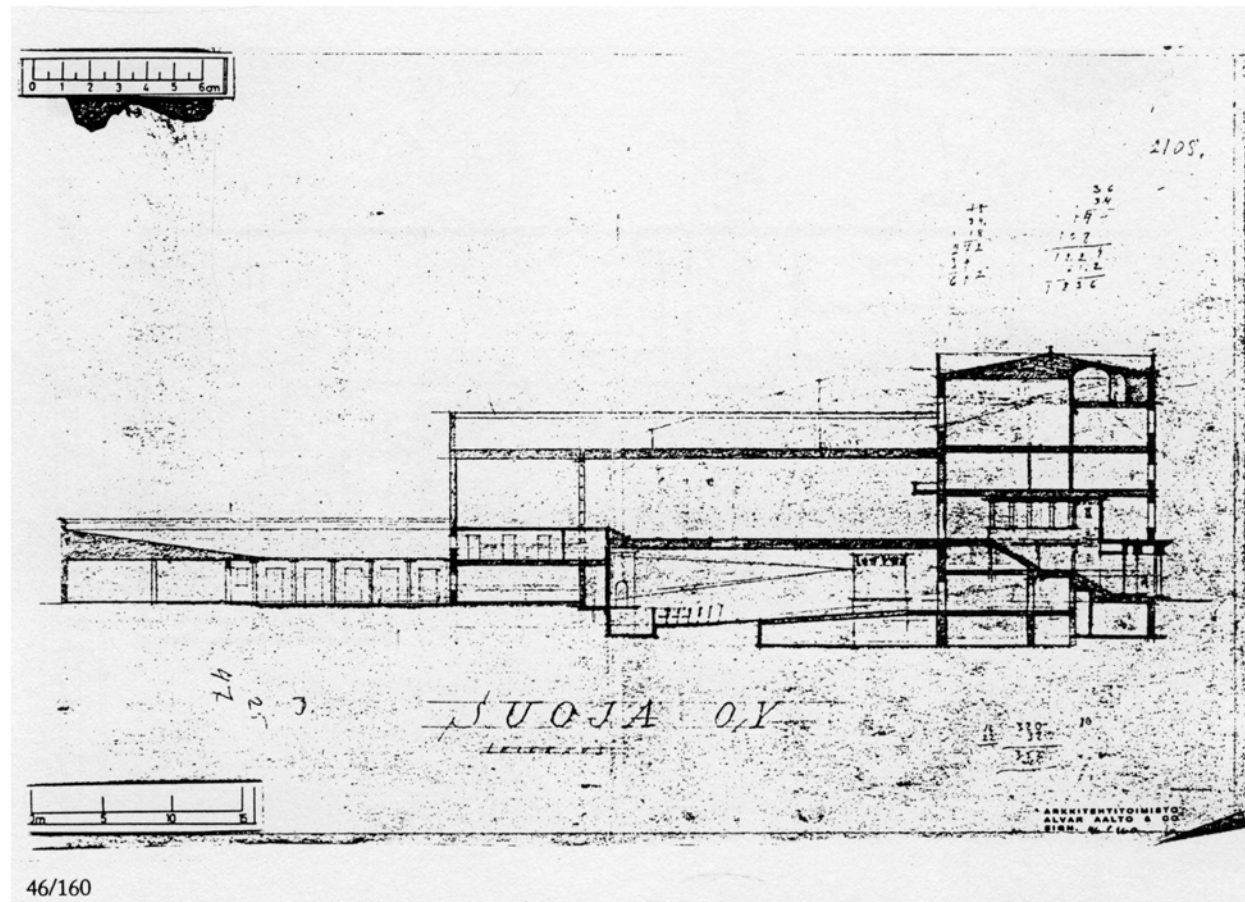


Ilustración 82

CDJ .Planta primera Concurso 1926 [dibujo]. PEARSON, Paul David."Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 50.

Ilustración 83

46/160 CDJ Croquis de sección. Entrega del primer concurso. 290x445 1:200 Grafito sobre papel vegetal. [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 452.

de ventanas en proporción cuadrada y una singular puerta vertical de tamaño descomunal. Este alzado presenta semejanza con el de la famosa Biblioteca de Asplund, que estaba en obras. Refiriéndose al *Edificio de Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä* K. Frampton sostiene: "... su forma incluyó rasgos sacados directamente del Biblioteca pública de Estocolmo, entre éstos su planta neoclásica con su scala regia axial, la fachada atectónica y su friso, y la gigantesca puerta egipcioide eran claramente detalles que Asplund , a su vez había sacado de Bindsböhl."²¹³

Recordemos que cuando Aalto realiza el viaje a Suecia y Dinamarca en 1926 visita esta obra, que concluirá al año siguiente y que por entonces ya tenía configurada su forma exterior. Suscitó mucha expectación siendo ampliamente admirada por todos los arquitectos de los Países Nórdicos.²¹⁴

El concurso se resolvió de la siguiente manera: El primer premio fue para un estudiante de arquitectura llamado G. Henriksson pero era demasiado joven para realizar el encargo; la siguiente propuesta que gustó más al jurado fue la de Pauli P. Blomsted, más monumental y clásica que la de Aalto ²¹⁵ pero fue imposible premiarla al incumplir la normativa, por lo que Aalto se llevó el segundo premio. Finalmente el jurado decidió plantear una segunda ronda entre él y Blomsted²¹⁶ que tendrá lugar en 1927, después del concurso de la *Cooperativa Agraria de Turku*, y ganará Aalto.

Paradójicamente en los planos que se conservan posteriores al concurso de 1927, no disminuyen los ornamentos, sino que aumentan. El *Edificio del Cuerpo de la Defensa* es uno de estos casos excepcionales en lo que hay un repunte de los mismos, pero sólo será temporal. Aparecen estatuas, medallones, columnas con capiteles neo-corintios o guirnaldas, que evocan a los empleados en el teatro Skandia. No forman parte intrínseca de la arquitectura, son sobrepuestos. Bajo mi interpretación, esto se debe a que además de estar influido por el Teatro Skandia, que es sabido que lo vuelve a analizar en 1927 debido a otro encargo en Turku, el Cine *Suomen Biografi*,^{216b} Aalto conocía el gusto de la Asociación por la suntuosidad.

²¹³ FRAMPTON, Kenneth. "Historia crítica de la arquitectura moderna", op.cit.supra, nota 28, p. 198

²¹⁴ En el barrio de Töölo, diseñado por Jung y realizado en los años 20, comenzarán a edificarse muchos bloques de viviendas cuyas fachadas realizadas con ladrillo rojo evocan el "estilo asplundiano" y que seguirá siendo el leitmotiv para Aalto en el alzado de su siguiente concurso, el Edificio de la Cooperativa Agraria. Aalto nuevamente utilizará esta fuente de inspiración para dos de sus siguientes concursos, el de la Biblioteca de Viipuri y Wassas, ambos de 1927.

²¹⁵ El Proyecto de Pauli P. Blomsted se puede consultar en PAAVILAINEN, Simo. "Clasicismo nórdico 1910-1930", op.cit.supra, nota 94, p. 95.

²¹⁶ SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 233.

^{216b} Aalto se sentirá muy motivado al recibir en Turku a finales del mismo año de su traslado, en 1927, el encargo para realizar el cine Suomen Biografi en Aurakatu que nunca se llevará a cabo por motivo de la crisis del 1929. Y en cierto modo porque tiene entre manos este encargo, los ayudantes noruegos que Aalto va a contratar reciben una carta a finales de 1927 en la que su futuro jefe los pide que de camino a Finlandia, via Suecia, pasen a ver el Teatro Skandia. Es por ello también que en la primera entrega de planos, realizada a principios del 1928 cuando E. Bjerlnäs ya está en su estudio, resulte algo neoclásica.

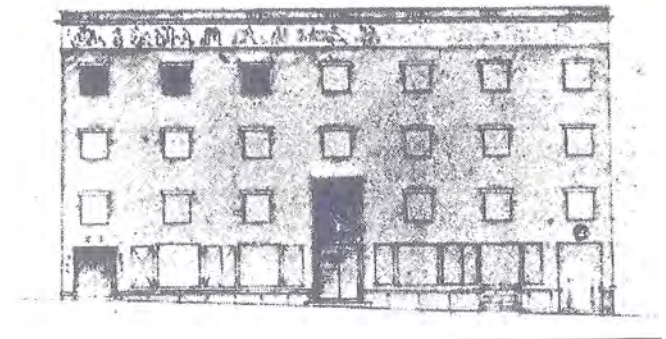
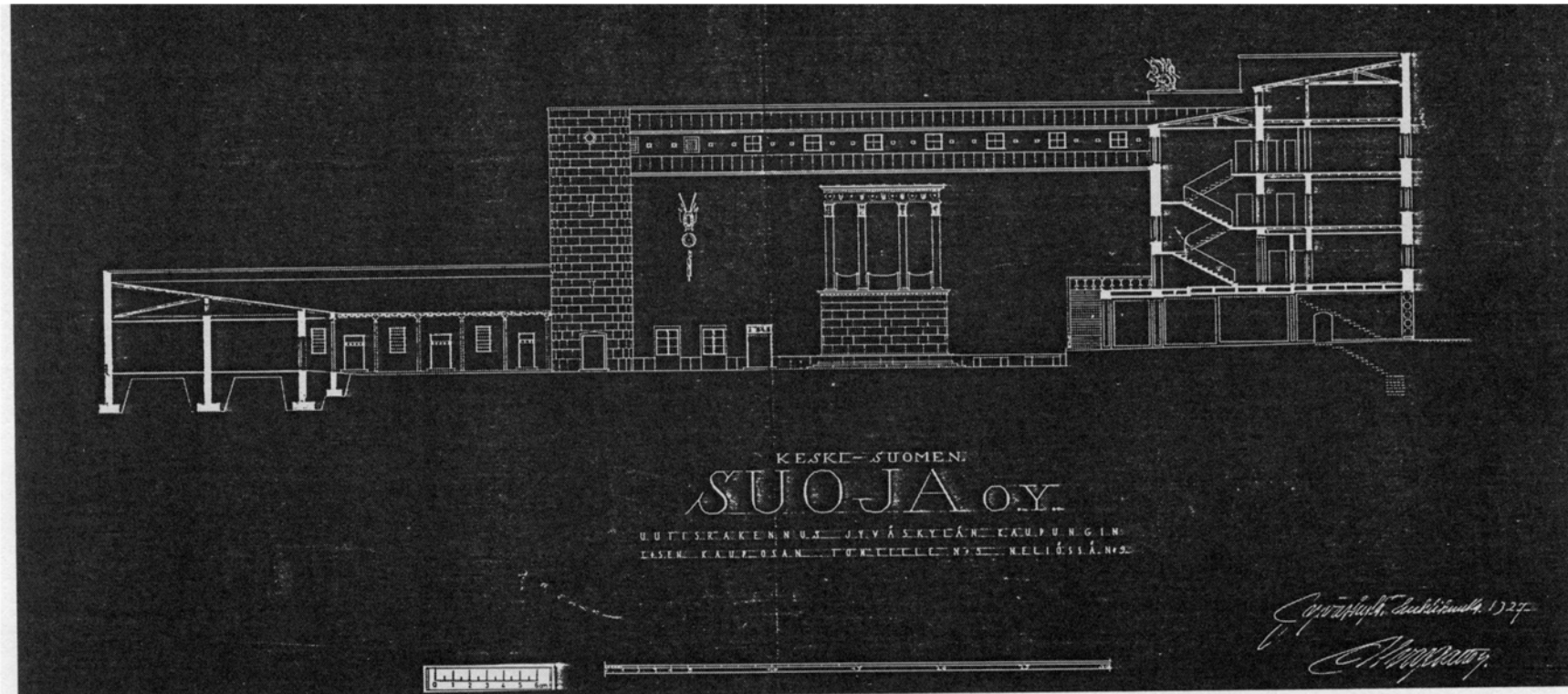


Ilustración 84

CDJ Alzado del concurso de 1926. [dibujo]. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p 49.

Aunque hay que tener en cuenta que Göran Schildt ha denominado este repunte como “*fantasmagórico Skandia*”²¹⁷, sin considerar ninguna apreciación de intención de Aalto para ganar, complacer al cliente de gusto acorde a los tiempos, y que luego inteligentemente y con su capacidad negociadora será capaz de ir retirando.



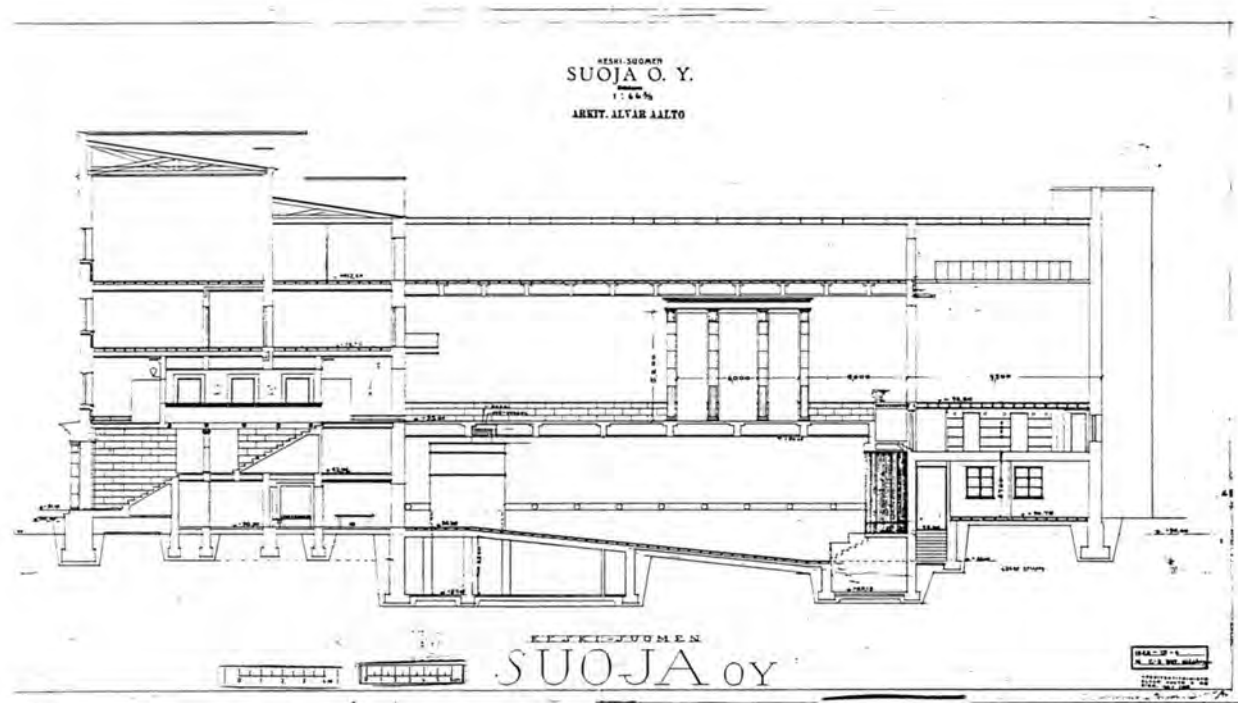
²¹⁷ “Su club de trabajadores en Jyväskylä, el hospital de Alajarvi, y la capilla Funeraria de Jyväskylä de 1924-25 son mucho más sobrios que los proyectos que el diseñó en 1926-27 bajo la influencia fantasmagórica pompeyana del cine Skandia. Un ejemplo de estas tendencias barrocas, la tenemos en el proyecto del Banco de Jyväskylä, que tiene un friso Clásico con figuras ornamentales, entre las ventanas de la fachada, las casetas para ventas de la misma ciudad con decoraciones en el frontal parecido al Partenón... los planos entregados para el concurso del Edificio del Cuerpo de la Defensa en Jyväskylä y el Edificio de la Cooperativa agraria de Turku. Todos ellos abundan en figuras barrocas dispersas, trampantojos o bajo relieves, en los que la figura humana es idealizada zancada adelante, también paredes de estuco que reflejan una exuberancia de colores, con columnas de capiteles dorados y cornisas diseñadas con goteos, hendiduras, molduras de ova y o molduras de cuenta y carrete” SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 172.

Ilustración 85

CDJ Sección. Planos de trabajo, (abril 27) . Edificio Cuerpo Def. de Jyväskylä, después del concurso del 1927. [dibujo]. SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 234 Tiene sello Suoja Oy Huhtikuu.

Estos elementos serán eliminados en las siguientes fases. Las obras no comenzaron hasta el verano de 1928 y en el Proyecto del mes de junio del 28 se puede comprobar que ya no quedan exedras, ni líneas curvas, ni hornacinas, ni medallones, ni esculturas. Todo se ha vuelto sobrio y recto. La construcción, la estructura, la técnica y la limpieza de la tectónica prevalecen sobre estos otros asuntos.

Además el retraso del inicio de las obras en el *Cuerpo de la Defensa* va a hacer posible la incorporación de las experiencias de otros edificios en construcción, como es el caso de la obra *Edificio de la Cooperativa de Turku* que van por más de la mitad o la del *Bloque de apartamentos Tapani* en Turku que transcurre casi en paralelo a la del *Cuerpo de la Defensa*.



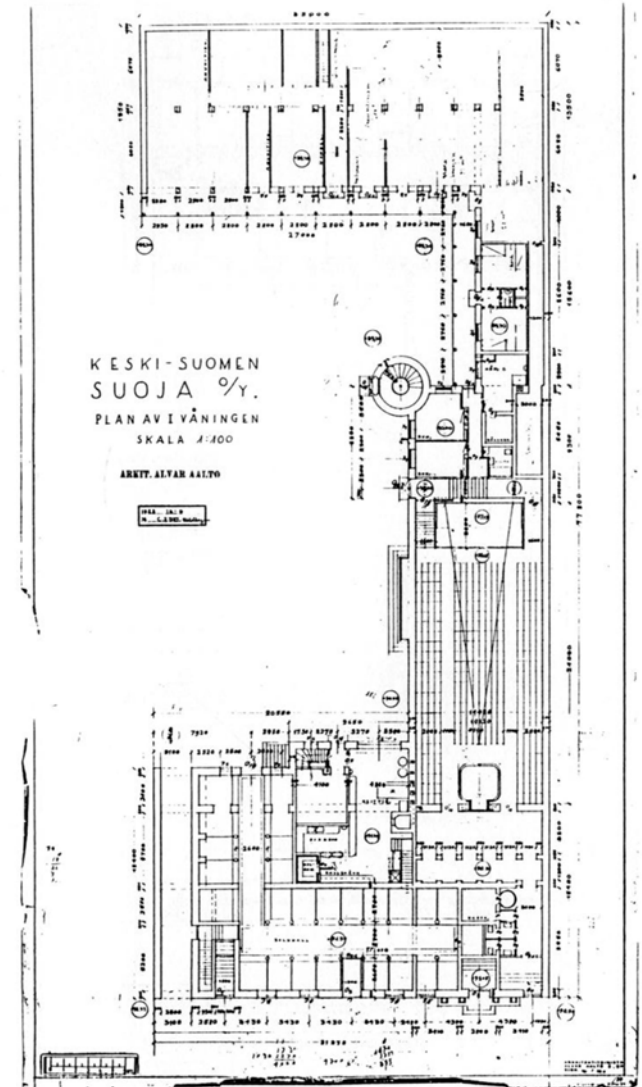
46/185

Ilustración 86

46/180 CDJ Planta baja. 1/100. Junio de 1928 .Plano de obra. [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.): "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926. Volumen 1 de 11." op.cit.supra, nota 97, p. 463.

Ilustración 87

46/181 CDJ Planta Baja. 1/100. Junio de 1928 Plano de obra. [dibujo]. Íbid., p. 464.



46/180

La limpieza de los planos del proyecto de obra quedó superada con el resultado que es aún más depurado, tal y como muestra la imagen correspondiente al final de la obra. El centro fue inaugurado el 15 de noviembre de 1929. El Concurso del Sanatorio de Paimio había sido entregado para entonces hacía diez meses.



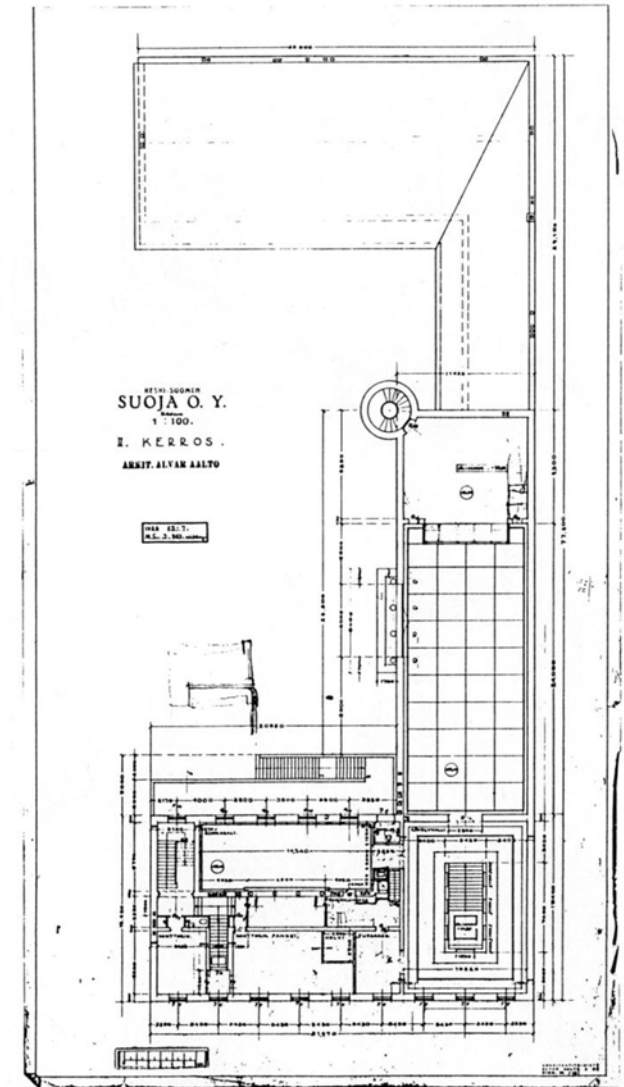
Ilustración 88

46/181 CDJ Primera planta. 1/100. Junio de 1928. Plano de obra [dibujo]. TZONIS, Alexander (comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926". Volumen 1 de 11. op.cit.supra, nota 97, p. 464.

Ilustración 89

Obra según fue ejecutada. <http://file.alvaraalto.fi/search.php?id=172> consultada 21/01/2015

Una escalera de caracol, incluida en una torre circular, fue la encargada de ejercer de salida suplementaria hacia el patio. Se observan también las edificaciones anejas de una planta y la simplicidad con la que se acabó ejecutando el balcón blanco y que contrasta con el resto, de la Sala Azzura.



46/181

Quisiera destacar uno de los cambios que Aalto propuso a los miembros de la Asociación ocurrió al poco tiempo de comenzar la obra en 1928 y fue la supresión del porche neoclásico de acceso a la *Sala Azzura*. La nueva cubierta que propuso el arquitecto es una losa curva hacia arriba. Aunque ésta fue presentada por G. Schildt como de estilo “Le Corbusier”²¹⁸ hay que considerar que el arquitecto suizo no incluirá²¹⁹ los desarrollos curvos en sus vuelos hasta los años 50. Sin embargo en la vecina Rusia si se estaban elaborando losas curvas de gran dificultad técnica²²⁰.

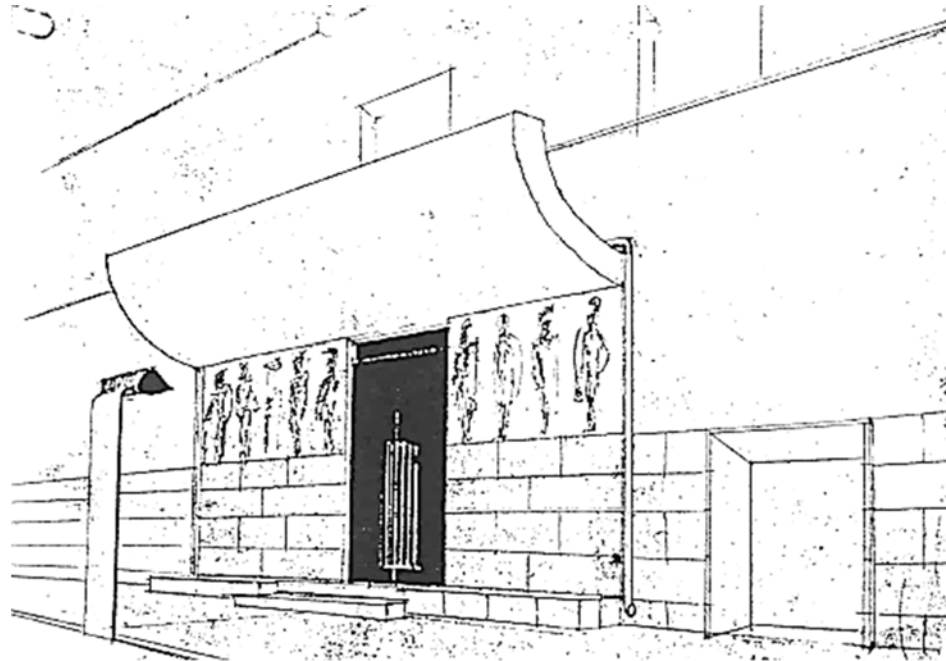


Ilustración 90

Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä. Cubierta para vestíbulo de entrada al estilo “LE Corbusier”. SCHILDT, Göran. “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p. 90.

²¹⁸ “Una variante racionalista de la entrada al edificio del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä. Obsérvese el foco en el bordillo iluminado del techo –baldaquino de estilo Le Corbusier.” SCHILDT, Göran. “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p. 90.

²¹⁹ En obras como la Capilla de Rochamp (1950-55) o el Palais de l’Assemblée, Chandigarh, (1951-65).

²²⁰ (ver tema “Otros aspectos formales en el tránsito a la modernidad y sus conexiones”).

- “Acer”, 1927

La expansión económica que por fin Finlandia vivió a mediados de los veinte, impulsó a que una de las Cooperativas Agrícolas del país, la Asociación de Proletariado Agricultor del Suroeste de Finlandia, emprendiera la construcción de un edificio multifuncional. Para ello contaban con un céntrico solar de la ciudad de Turku (Åbo), muy cercano a la plaza principal, la Plaza del Mercado. Tenía casi 3.000 m² de superficie, de forma rectangular en esquina a dos calles: *Humailistonkatu* y *Puutarhakatu*, con 44,5 m de longitud de fachada hacia la primera y 67 m a la segunda.

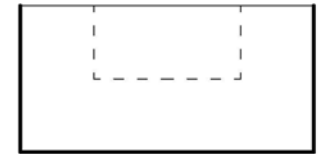
La Asociación no asigna el encargo a un arquitecto en concreto sino que lo somete a un concurso de ideas para realizar el *Lounais-Soumen maalaistentalo* o *Edificio de la Cooperativa Agraria del Sudoeste de Finlandia*. El programa que debía alojar el inmueble era complejo porque debía incluir un hotel con cuarenta habitaciones, apartamentos, viviendas, trasteros, oficinas, un teatro con un auditorio para 496 espectadores con una sala de recepción susceptible de alojarlos y conectada con un restaurante comunicado también con la vía pública, locales comerciales en alquiler, garaje y almacenes. Acaba teniendo una ocupación de 2.400 m² y unos 15.000 m²

El concurso fue abierto, todos los arquitectos podían presentarse y además sin necesidad de acreditar obra previa semejante, haciendo posible la participación de Aalto ya que su única experiencia con edificios multifuncionales de gran tamaño habían sido proyectos, no obras. En 1925 había proyectado el Edificio *Mandelin* en Jyväskylä, sobre un solar de 1.600 m² de los que se ocupaban 1.200 m², y en 1926 se había presentado al *Primer concurso del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*, el de 1927 aún no había tenido lugar, donde el solar medía 2500 m² y la ocupación era de 1.400 m². Estos anteriores ejercicios, sin duda le ayudaron a configurar la propuesta del Concurso que entregó el 28 de Enero de 1927²²¹ con el lema “Acer”. Para ello contó con la ayuda de Aino Marsio y los delineantes de su estudio de *Jyväskylä*. El resultado final es excelente y el jurado le otorga el primer premio.

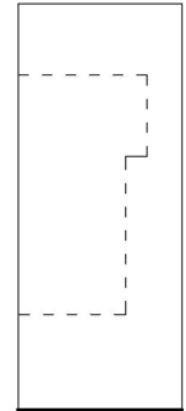
A pesar del renombre nacional del concurso, la revista *Arkkitehti* no publicada inmediatamente los resultados sino que lo hace casi año y medio después, cuando la ciudad de Turku goza de un gran apogeo. Marti Valikangas y H. Ekelund, director y subdirector de dicha revista²²², rescatarán en el número 8 de

²²¹ AALTO, Alvar: Suomen maalaistentalo, Turku. En *Arkkitehti*. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1929, nº6, ISSN 0783-3660, pp. 83-88. y p. 83.

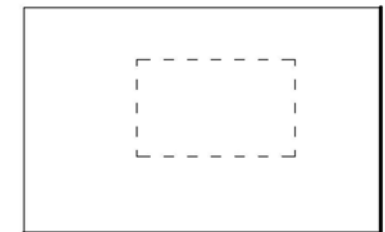
²²² Directores de *Arkkitehti*: 1921-1927 Carolus Lindberg, 1928-1930 Martti Välikangas, 1931-1924 H. Ekelund. [Consulta: 05-03-2016] Disponible en: <http://www.ark.fi/en/about-ark>



ED. MANDELIN
JYVÄSKYLÄ
SOLAR: 1.568 M2
OCUPA: 1.176 M2



ED. C. DEFENSA
JYVÄSKYLÄ
SOLAR 2.425M2
OCUPA 1.425M2



ED. C. DEFENSA
JYVÄSKYLÄ
SOLAR 3.000M2
OCUPA 2.400M2



Ilustración 91

Comparativa de solares. La línea más gruesa representa la fachada que da a calle. [dibujo]. Esquema realizado por Natalia Bielsa.

Agosto de 1928 las propuestas de los tres primeros premios²²³. Se da la circunstancia de que quedaban cuatro meses para la conclusión del grueso de las obras del edificio²²⁴.

Siguiendo a los dibujos de Aalto, aparecen los del propio H. Ekelund que es el segundo premiado y los del lugareño Erik Bryggman que queda tercero. El escueto texto que acompaña a estos dibujos es una parte del acta del jurado en el que cita el nombre, el importe del premio y el lugar de procedencia de los tres primeros ganadores. También consta que los arquitectos que ejercieron de jurado en representación del SAFA fueron Väinö Vähäkallio y Gunnar Taucher.²²⁵

Fue una gran suerte para Aalto que estos dos arquitectos estuvieran integrados en el jurado porque eran tan afines a su forma de comprender la arquitectura. Por una parte, Väinö Vähäkallio, que casualmente será miembro del jurado en *Concurso del Sanatorio de Paimio*, tenía un criterio favorecedor hacia la inclusión de lo nuevo y de la tecnología en las nuevas obras del país y por la otra, Gunnar Taucher tenía un gusto arquitectónico sencillo y admiraba a Asplund, al igual que Aalto.²²⁶

Realizando una breve descripción de las propuestas ganadoras, todas ellas convergen en realizar un patio central de manzana, aunque cada uno tiene sus singularidades, y también en situar el teatro en el lado menor que no tiene fachada a la calle.

El proyecto de Ekelund es el más tradicional de los tres, tanto en planta como en alzado, demostrando que el neoclasicismo está aún arraigado, incluso entre los jóvenes. Estructural y constructivamente tiene una desventaja respecto a los otros ganadores al utilizar tres crujías en vez de dos, hecho que complica y encarece su solución.

El aspecto exterior entre los proyectos de Bryggman y de Aalto guardaban una mayor relación sin embargo la organización interior marcaba grandes diferencias.

Bryggman utilizó la forma circular para resolver el teatro que tenía su entrada principal por un gran vestíbulo con columnas al que se accedía al haber cruzado previamente el patio de manzana, que se conectaba con la calle más corta mediante una plaza que, a diferencia de la de los otros dos ganadores,



Ilustración 92

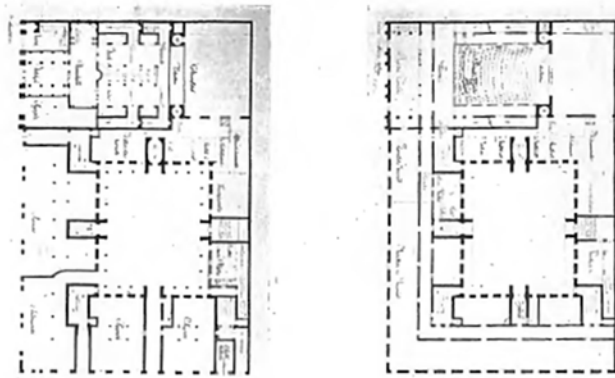
Instituto finés de los trabajadores en Helsinki de Gunnar Taucher [fotografía].
NIKULA, Riita: Construir con el paisaje. Nikula, Riita: Construir con el paisaje.
Breve historia de la Arquitectura finlandesa. op.cit.supra, nota 223, p. 119.

²²³ RICHARDTSON, Albert: Tävlan om Lounais-Suomen maalaistentalo's affaärshus i Åbo. En *Arkkittehti*. Helsinki:Suomen Arkkitechtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA),1928, nº8, pp. 53-58. ISSN. 0783-3660.

²²⁴ La revista *Arkkittehti* era reacia a publicar un edificio en obras.

²²⁵ "Los arquitectos Gunnar Taucher y Väinö Vähäkallio fueron los miembros del jurado en representación de la Asociación de Arquitectos de Finlandia. Los premios fueron distribuidos de la siguiente manera: el primer premio y 18.000 marcos finlandeses fueron al lema <<Acer>> del arquitecto Alvar Aalto de Jyväskylä; el segundo premio con 12.000 marcos al lema <<Arkit cortiler>> de Hilding Ekelund, Helsinki y tercer premio con 8.000 marcos lema <<M. C. Cormick>> del arquitecto Erik Bryggman, Abo." *Ibíd.*, p. 55.

²²⁶ En la descripción de la obra del bloque Aira Oy. de Jyväskylä en 1924 se ha aludido la similitud en la fachada con una obra de Gunnar Taucher, los bloques de viviendas en Mäkelänkatu (1924-26), que tenían reminiscencias a la obra de Asplund y al estilo tradicional mannan sueco. Consolidando este gusto, en 1927, G. Taucher realiza el Instituto finés de los trabajadores en Helsinki. NIKULA, Riita: *Construir con el paisaje*. Breve historia de la Arquitectura finlandesa. Helsinki: Otava, 1998. ISBN: 951-1-15056-1 p. 119.



II pris.
Motto: »Cortiles»
1:800.



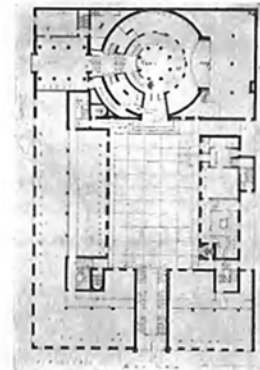
Arkit.
Hilding Ekelund.

Prisnämnden, där Arkitektförbundet representerades av arkitekterna Gunnar Taucher och Väinö Vähäkallio, fördelade prisen som följer: första priset fmk. 18,000:— tillfalli motto »Acers» arkit. Alvar Aalto, Jyväskylä; andra priset fmk. 12,000 motto »Cortiles» arkit. Hilding Ekelund, Helsingfors; och tredje priset fmk. 8,000 motto »M. C. Cormicks» arkit. Erik Bryggman, Åbo.

55

Ilustración 93

Resumen de la propuesta de H. Ekelund publicada en 1928 en la revista Arkkitehti n° 8 [dibujo]. RICHARDTSON, Albert. "Tävlan om Lounais-Suomen maalaistentalo's affaärshus i Åbo". En Arkkitehti.op.cit.supra, nota 220, pp. 53-58 y p. 5.



Tävlan om affärshus
för Lounais-Suomen
Maalaistentalo
Skala 1:800.



III pris. Motto:
»M. C. Cormicks»
Arkit.
Erik Bryggman.

56

Ilustración 94

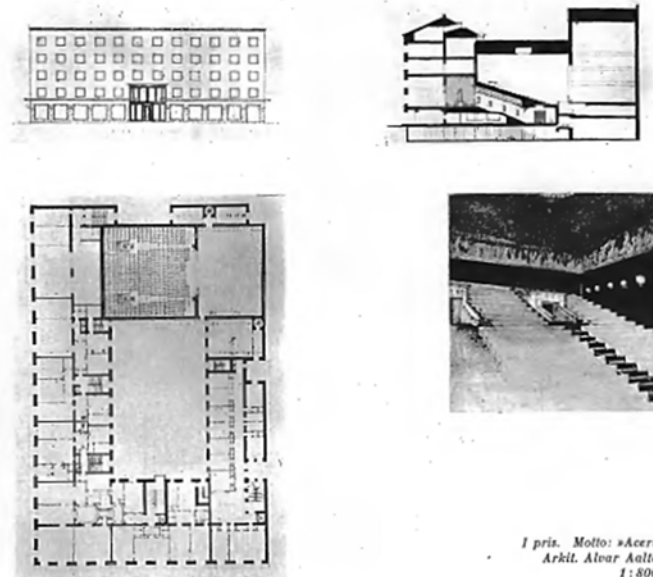
Resumen de la propuesta de Erik Bryggman publicada en 1928 en la revista Arkkitehti n° 8. [dibujo]. Ibid., p. 56.

byggnaden utskjutande konsoler, placerade resp. i grunden och andra våningens nivå. För att nedbringa väggarnas och trappans vikt måste den vanliga fribärande stegkonstruktionen utbytas mot trästeg på betongvalv, understött i trappans mitt. I denna punkt saknas emellertid fast stöd. Då vidare på grund av konsolernas läge den fasta punkten endast stod att finna på ytterväggarna under taklisten upphängdes trappans mittparti i 4 st. korslagda hängverk, stödda på trapphusets väggar. Mittpelarna äro därmed förvandlade till hängdockor av 22 m längd.

I samband med nybygget måste den gamla byggnadens grund förstärkas. Detta har utförts med tillhjälp av konsoler, stödda på pälår neddrivna utanför huset, samt utbalanserade med den nya byggnadens pelare och väggar.

Konstruktionsberäkningarna äro gjorda av ingenjören N. V. Troupp och byggnadsarbetet utfördes på räkning av byggmästaren Arne Heininen.

Albert Richardtson.



I pris. Motto: »Acer». Arkit. Alvar Aalto. 1:800.

TÄVLAN OM LOUNAIS-SUOMEN MAALAISTENTALO'S AFFÄRSHUS I ÅBO

Bland de talrika, ännu icke publicerade arkitekturtävlingarna, som försiggingo förtidet år, rädda vi denna gång från glömskan de förslag, som prisbelönades i en av Lounais-Suomen Maalaistentalo O. Y. utlyst eskistävling. Tävligen, för vilken inlämningsstiden utgick den 25 februari, gällde förslag till ett affärshus, i vilket även en teater och alternativt en samlingsal skulle inbyggas.

Ilustración 95

Resumen de la propuesta de Alvar Aalto publicada en 1928 en la revista Arkkitehti n° 8 [dibujo]. Ibid., p. 54.

estaba situada en la planta primera, lo que hacía necesario ascender unas colosales escaleras para llegar a ella. La elevación de la plaza, tenía bellas connotaciones mediterráneas²²⁷ pero se distanciaba de la ciudad al no facilitar su accesibilidad, tanto como si se hubiera desarrollado a nivel de calle.

El espacio que cubría en planta baja fue destinado por Bryggman a albergar garaje y trasteros porque esta propuesta no tenía planta bajo rasante. Esto supuso que los locales de comerciales tuvieran solo una única fachada a la calle. Situó el hotel en las primeras planta de la parte que daba a la calle más larga, y en las superiores a los apartamentos. En el margen derecho que linda con otro solar ubicó las oficinas que recibían luz y ventilación mediante la plaza interior y unos pequeños patios, que Aalto también empleará.²²⁸

Sin embargo, la propuesta “Acer” de Aalto resultó ser la más sencilla de las tres, no se dejó llevar por ningún elemento que destacara más de lo normal, evitó el exceso de ornamentación y aportó una gran ingenio para resolver eficazmente el programa sin disonancias. Todo encajaba a la perfección. En la planta no había disonancias, era muy limpia. Creó una generosa plaza de unos 560 m² en el mismo nivel de calle, totalmente accesible a la ciudad, nuevamente como si donara este espacio a Turku. Por ella tenían acceso varios portales del edificio multifuncional y el garaje por medio de una rampa situada en el centro.

A diferencia de Bryggman, sí realizó planta sótano que ocupaba la totalidad del solar para albergar el aparcamiento y cuartos de almacenamiento e instalaciones, aliviando así los espacios sobre rasante, elevando 4 niveles con forma de anillo alrededor de esta plaza que proporcionaba mucha luz a las fachadas traseras, inclusive a los bajos. A este espacio de relación interior se accedía por un pasadizo recto y liso en la calle *Puutarharkatu*, la más larga de las dos.

En la planta baja se situaban los locales y accesos. El hotel estaba en la pared más larga que lindaba con el vecino, las oficinas en las plantas primeras de las dos calles, y las viviendas en la planta superior. El teatro, al que se podía acceder tanto por la calle *Puutarharkatu* como por la referida plaza, estaba apartado del resto del edificio, en el lateral menor interior, y no planteaba dificultades formales de resolución. Fue una pieza muy importante para el arquitecto que detalla su posible aspecto final mediante una perspectiva de su interior, en las que se descubren ciertas interpretaciones del *Cine Skandia*. Las altas paredes de este cubo son cubiertas por un acabado oscuro en el que destaca una banda horizontal y unas luminarias esféricas²²⁹, pero a pesar de esta decoración el vacío rectilíneo es rotundo.

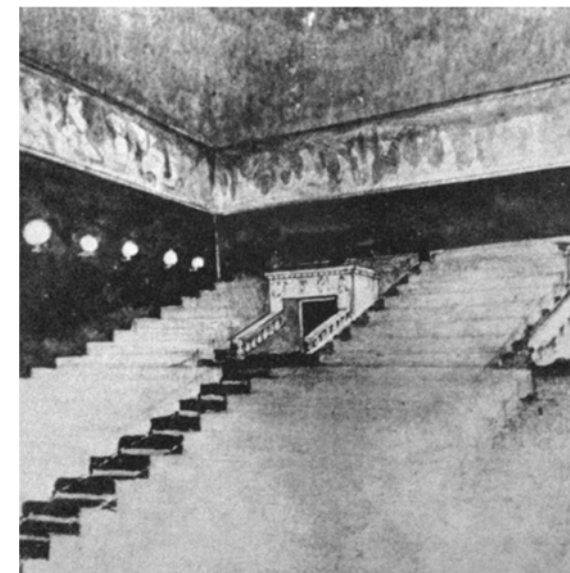


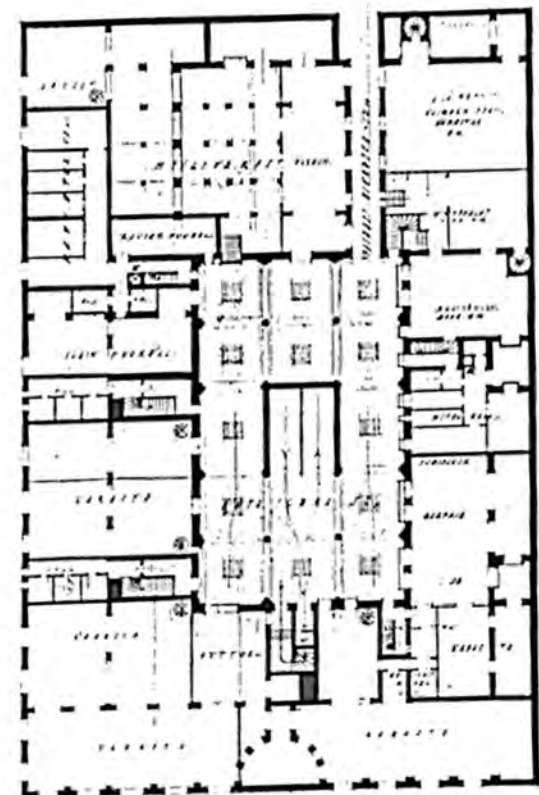
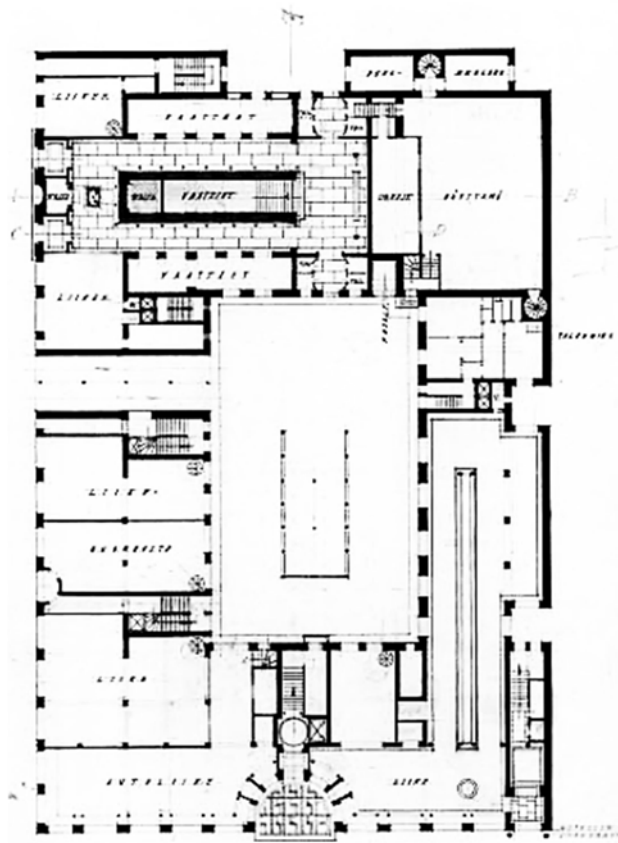
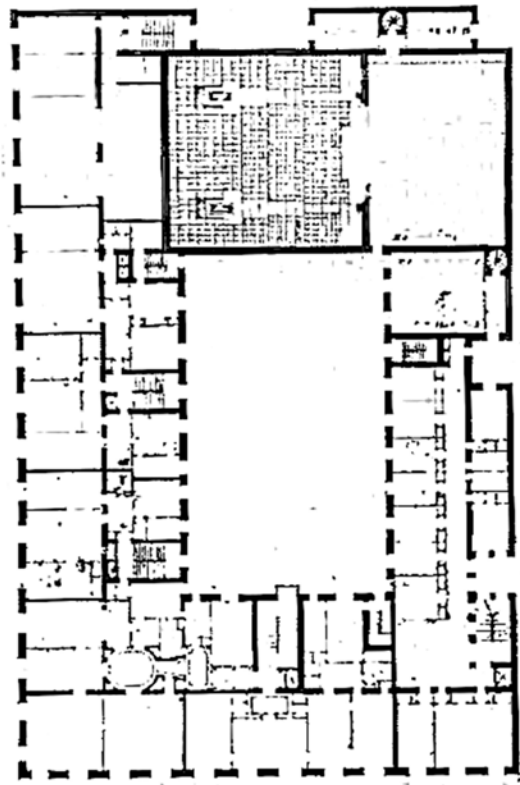
Ilustración 96

Perspectiva del teatro imaginada para concurso obra Edificio de la Cooperativa de Turku. SCHILDT, Göran, “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 174.

²²⁷ Este arquitecto de Turku también estaba influido por Italia. Las subidas a los templos y las laderas aterrazadas italianas habían sido objeto de los dibujos que ilustraban el libro de viaje de su amigo H. Ekelund, “Italia la Bella”. Los escalonamientos en la edificación ya había sido empleados por Bryggman en los bloques del *Edificio Atrium* en 1924, que dejaban una calle a tres niveles, con escaleras menores que salvaban estas diferencia de cotas.

²²⁸ MICHELI, Silvia. “Erik Bryggman 1891-1955”, op.cit.supra, nota 88, p. 139.

²²⁹ Tanto esta banda como las luminarias pueden verse en el cine de Estocolmo.



LOUNAIS-SUOMEN
MAALAISTEN TALO
I

LOUNAIS-SUOMEN
MAALAISTEN TALO
I

Ilustración 97

Edificio cooperativa Agraria de Turku. Concurso "Acer" Planta alta. [dibujo]. RICHARDTSON, Albert. "Tävlan om Lounais-Suomen maalaistentalo's affaärshus i Åbo". En Arkkitehti.op.cit.supra, nota 220, pp. 53-58, p. 54.

Ilustración 98

Edificio cooperativa Agraria de Turku. Concurso "Acer". Planta baja. [dibujo]. SCHILDT, Göran, "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 237.

Ilustración 99

Edificio cooperativa Agraria de Turku. Concurso "Acer". Planta sótano. 46/359 basement floor plan competition entry 505x364 1:200 India ink, redwatercolour and graphite on plateboard. Signature. Alvar Aalto [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927". Volumen 2 de 11. op.cit.supra, nota 215, p. 194.

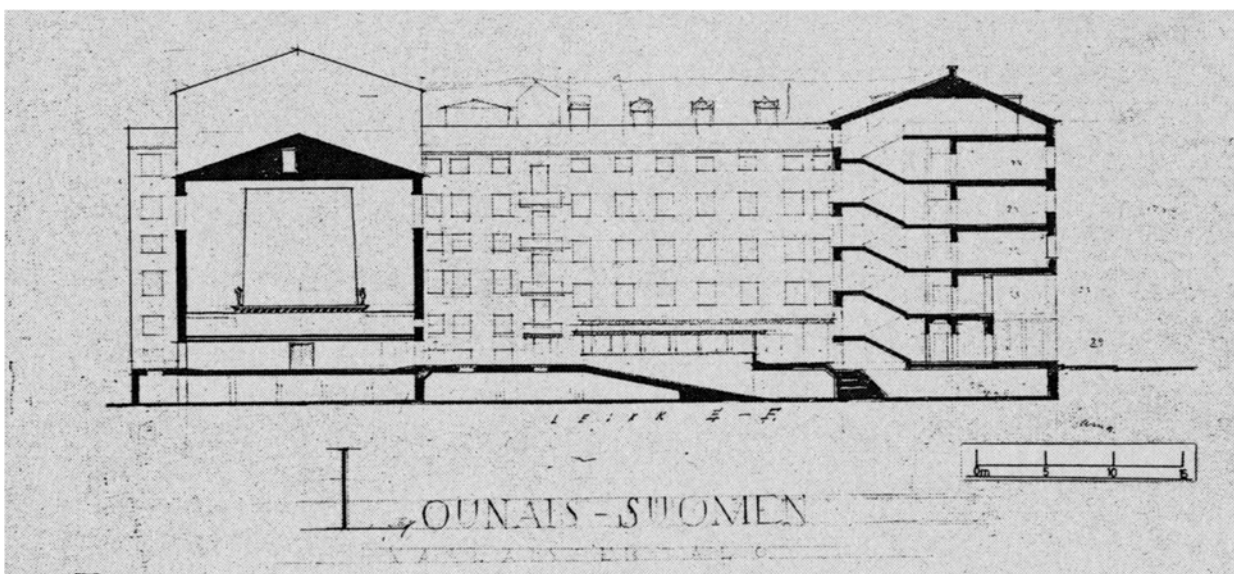
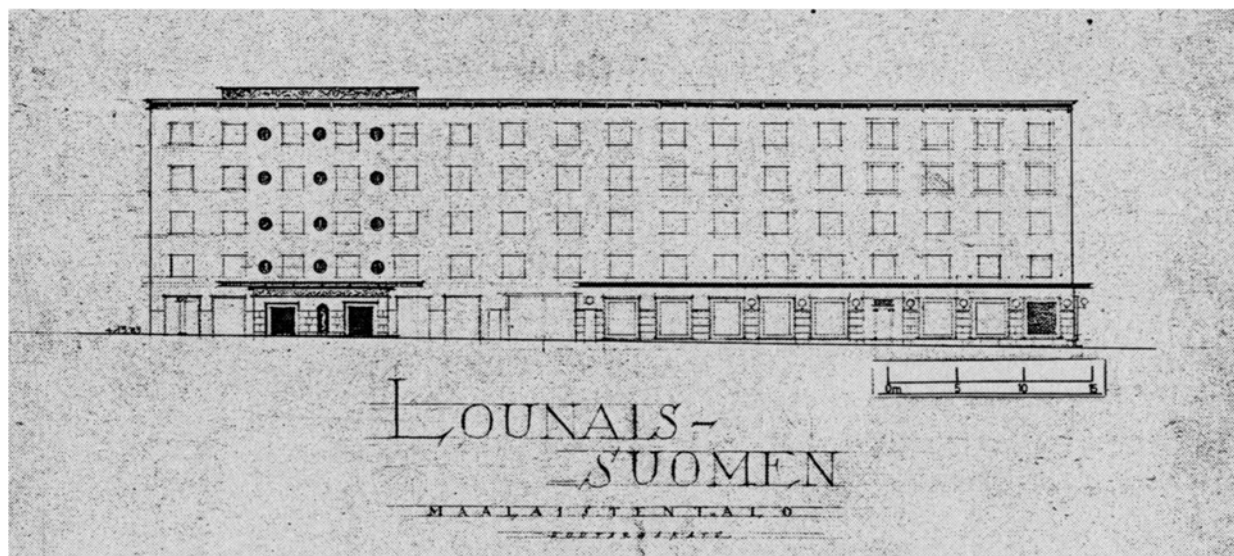


Ilustración 100

Concurso "Acer". Alzado longitudinal Puutarhakatu. Parte del dibujo 46/370 [dibujo]. Ibid., p. 197.

Ilustración 101

Concurso "Acer". Sección. Parte del dibujo 6/369. [dibujo]. Ibid., p. 197.

Los alzados eran sencillos, no eran modernos, pero tampoco podría decirse que eran clásicos al uso. Su composición de huecos evocaban el pasado sueco de la ciudad, encajaban con la idiosincrasia y el orgullo local, aunque sus acabados eran más lisos, aunque incorporaban una especie de voladizo perimetral sobre los locales que no era usual. Estos tenían una cierta inspiración procedente de Viena, ciudad que había visitado de paso en su viaje de novios a Italia. La tersura se rompía únicamente por unas guirnaldas superpuestas en las cornisas de la calle menor y unos platos lisos en la fachada mayor anunciaban que ahí estaba el teatro pero finalmente fueron retirados.

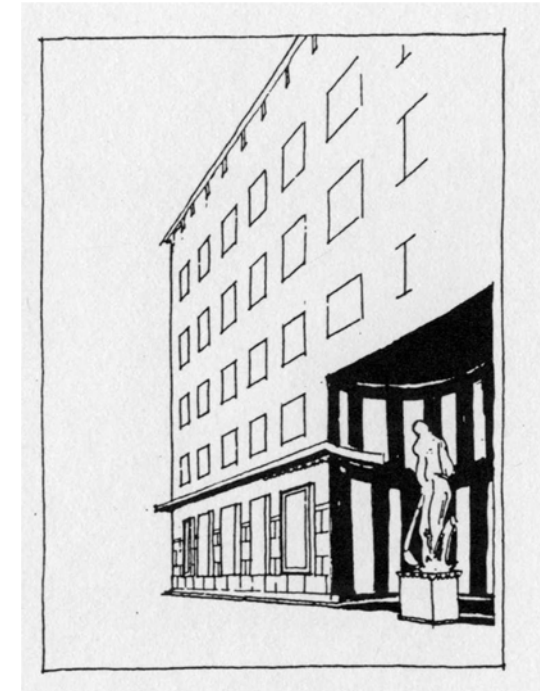
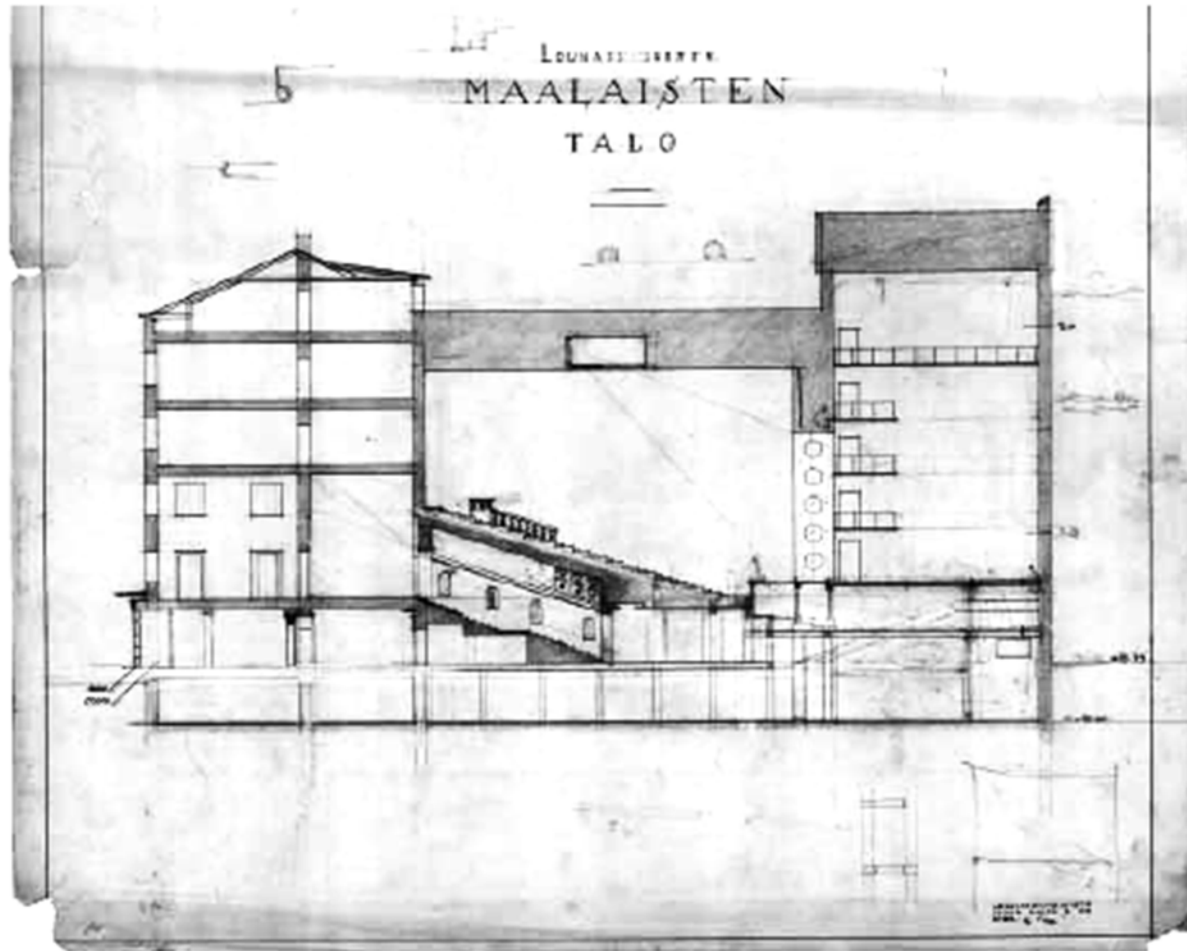


Ilustración 102

Concurso "Acer". Vista de la exedra de Calle Humalistonkatu desapreció para los planos de licencia en Julio del 27 y nunca se llegó a ejecutar. Parte del dibujo 46/371 [dibujo]. *Ibid.*, p. 197.

Ilustración 103

Ed. Cooperativa Agraria. Sección por teatro AAA 46/426 [dibujo]. GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. . "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", *op.cit.supra*, nota 264, p. 53. (no es del concurso)

La arquitectura estaba coordinada con la construcción y con la estructura, de una forma armónica, casi natural y evidente, sin estridencias. Podía compararse con “magia italiana” que tanto admiraba, y que realmente era el reflejo de un pensamiento muy acertado, fruto de la herencia de los siglos pasados y la puesta en obra de las nuevas generaciones.

Además de los débitos aludidos a la obra previa, se ha de destacar que el esquema compositivo de planta de plaza con pasadizo público ya había sido empleado en el *Concurso Cuerpo de Defensa de Jyväskylä*, y éste a su vez tenía su fundamento del Edificio del Cuerpo de Defensa de *Seinajoki* y del *Edificio Aira*. Del *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* también retoma la exedra y la escalera principal, de forma que en “Acer” en calle *Humalistonkatu* aparece esta singular figura y tras ella una escalera recta, muy parecida a la del *primer Concurso de Jyväskylä*. Además son utilizados otros recursos de su bagaje previo como las cajas de luz del *Club de los trabajadores* (1924-25) convertidas aquí en patios entre edificaciones de distintas alturas y tamaños. Y de la deuda con el proyecto *Edificio Mendelin* de 1925; no solo hay que destacar que manejó un programa semejante, sino porque también era un solar en esquina en el que había reflexionado en cuanto a la compleja combinación de estructura y construcción, sin dejar espacios vivideros oscuros.

Excepto en la parte del teatro, que se resuelve de forma individualizada, la tres partes que conforman una “U” son estructuradas mediante doble crujía, llegándose a alcanzar una longitud de 8 m²³⁰ en uno de los forjados hacia la calle menor, *Humalistonkatu*; las circulaciones en las plantas superiores se producen por medio de un pasillo central a modo de “espinas dorsal”; y las esquinas en su parte cóncava están especialmente cuidadas sin haber en ellas ninguna escalera cruzada.

La propuesta estaba resuelta constructivamente sin aparente complejidad. La cubierta de todo el edificio se solucionaba con una cercha de madera a dos aguas y sobre ella un tablero con tejas, que no será percibido desde la calle. La cubierta no se refleja en alzado del concurso intencionadamente, pero si queda definida en sección. Se apoya en muros de carga estructurales desde el apoyo hasta la planta primera pero estos muros en la planta baja y sótano se sustituyen por vigas y pilares, que permiten no subyugar la utilidad a la estructura, o la distribución a los muros estructurales. *El Edificio de la Cooperativa Agraria* prevé desde el concurso incluir la técnica del hormigón armado que ya estaba desarrollada en el país.²³¹

²³⁰ Calle longitudinal crujía de 7m (calle) - 6,5m (patio) , calle transversal crujía de 7m (calle) - 8 m (patio) y zona interior crujía de 7 m (patio) - 3,5m (medianera).

²³¹ Recordemos la La estación eléctrica de Suvilahti de Selim A. Lindquist de 1908. Pero dentro de este edificio habrá un lugar destacable para el hormigón armado, la cercha del Teatro, para la que contará desde otoño de 1927 con la gran colaboración del ingeniero Emil Henrisson.

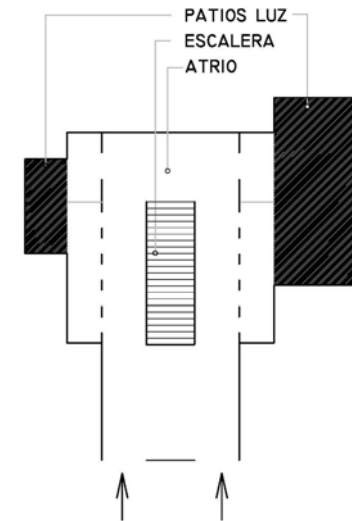
Otro de los aspectos que este gran edificio incluye desde los comienzos es el de los “espacios ilusorios”. Aalto solo detalla los pavimentos en los dos porches de la calle menor y en el vestíbulo interior del teatro que tiene acceso por la mayor. Los espacios de transición son muy cuidados por el arquitecto que tan solo medio año había escrito lo siguiente para la revista:

*“Exactamente por la misma razón que más arriba me hacía transformar su jardín en un interior, quiero ahora hacer de su recibidor un “exterior”. Es también una manera de atenuar el contraste entre ambos; y además, un procedimiento artístico enteramente natural para decorar un espacio que precisamente contiene el paso “exterior-interior”.*²³²

La trama de planta del vestíbulo del teatro es rectangular al tresbolillo, correspondiéndose con el despiece del mármol travertino empleado por romanos o griegos. Este vestíbulo comparte esquemáticamente su tipología con una casa atrio. El estanque se convierte en una escalera exenta, alrededor de ella hay un pasillo dotado de luz y ventilación que encueve la escalera como un anillo, como un atrio. La conexión con el medio ambiente no se produce por el techo, es inviable, pero a cambio unos espacios intermedios, que se utilizaban como guardarropas y patios, introducían aire y luz del exterior. Estos espacios tamiz ya habían sido empelados en el vestíbulo del *Club de los trabajadores de Jyväskylä*.

Aalto busca que en un interior el espectador se sienta en un exterior, las sensaciones que la arquitectura procura en la mente del hombre son destacadas por él desde sus comienzos. Poco a poco irán mejorando y unos alimentarán a otros. En el caso de este vestíbulo, la idea que subyace en él será transportada a la escalera del *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* y a otros proyectos siguientes, tal y como se verá más adelante.

Los efectos ilusorios comenzaron como un juego casi recreativo, se irán convirtiendo en espacios aproximativos, evocativos, que unan al hombre con unas determinadas sensaciones.



ESQUEMA VESTÍBULO CONCURSO 1927
ED. COOPERATIVA AGRARIA TURKU

Ilustración 104

Ed. Cooperativa Agraria. Esquema de vestíbulo de teatro. [dibujo]. Realizado por Natalia Bielsa

²³²AALTO, Alvar. "De los escalones de entrada al cuarto de estar". En "De palabra y por escrito", op. cit. supra, nota 132, pp. 69-75 y p. 70.

- Aproximaciones a las nuevas técnicas constructivas y materiales modernos en la obra del "Suomen maalaistentalo"

Los planos pertenecientes al *Proyecto* de Agosto de 1927 son tremendamente limpios y claros²³³.

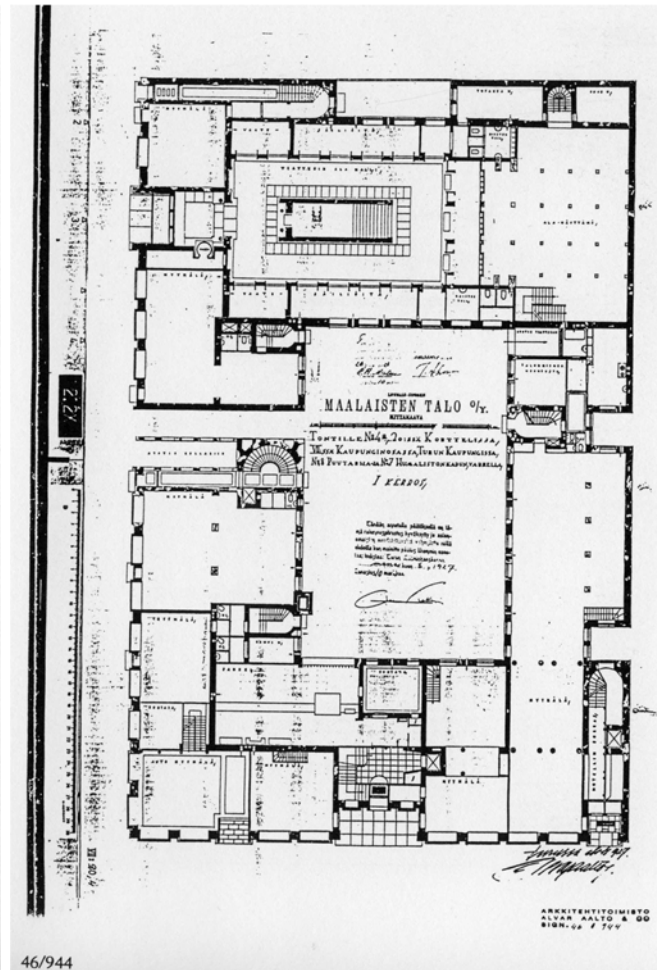
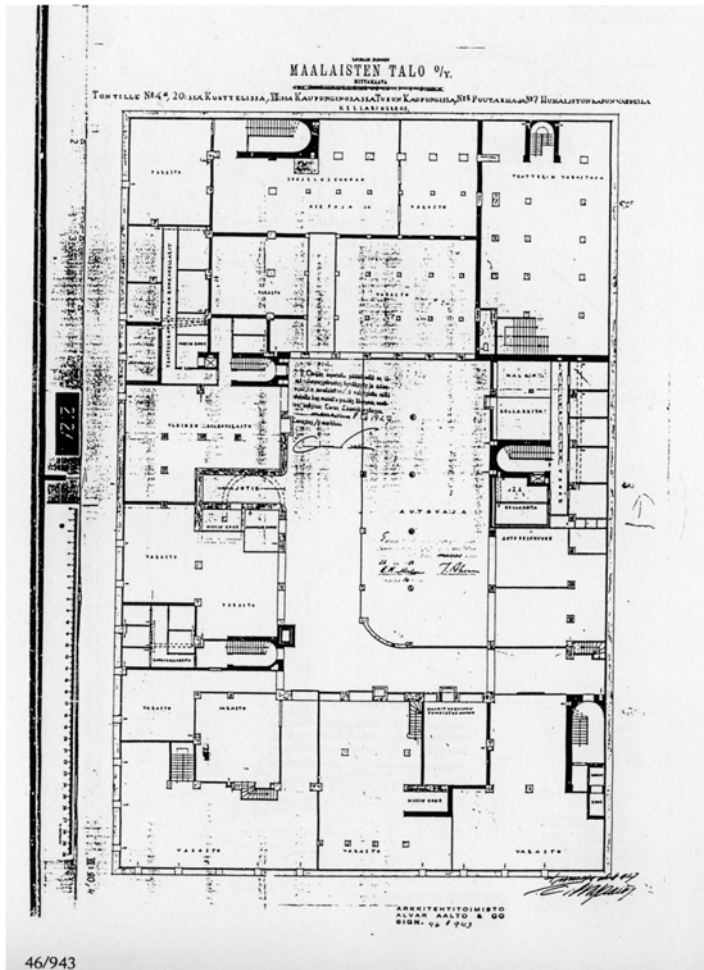


Ilustración 105

46/943. Ed. Cooperativa Agraria. Planta sótano 375x260 1:100 El original en el archivo de Turku. [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927". Volumen 2 de 11.. op.cit.supra, nota 215, p. 358.

Ilustración 106

46/944 Ed. Cooperativa Agraria. Planta baja 390x265 1:100 Copia El original en el archivo de Turku Firma: AA. Agosto de 1927. [dibujo]. Ídem.

²³³ Referido anteriormente en el proceso de depuración

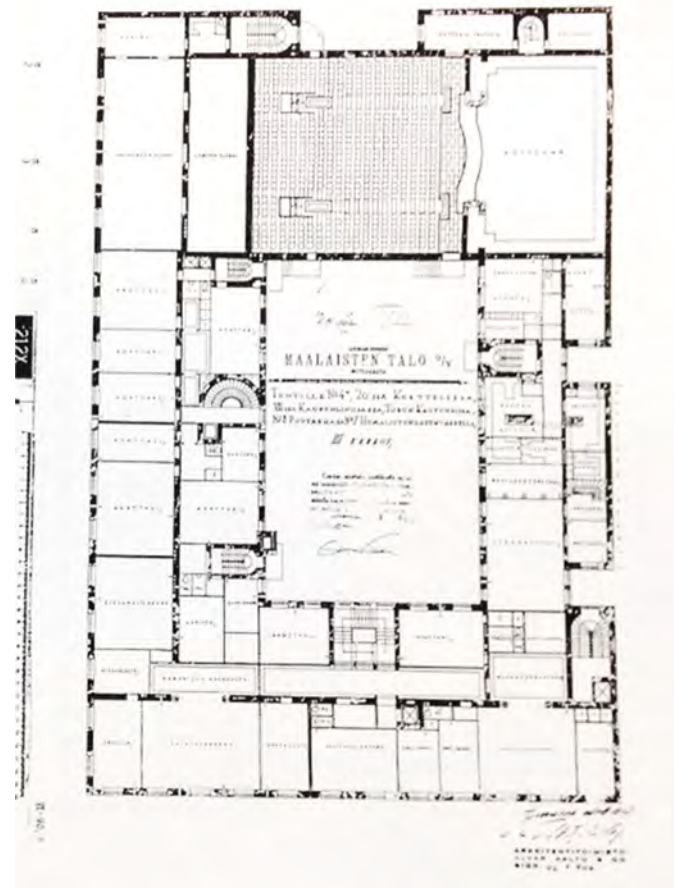
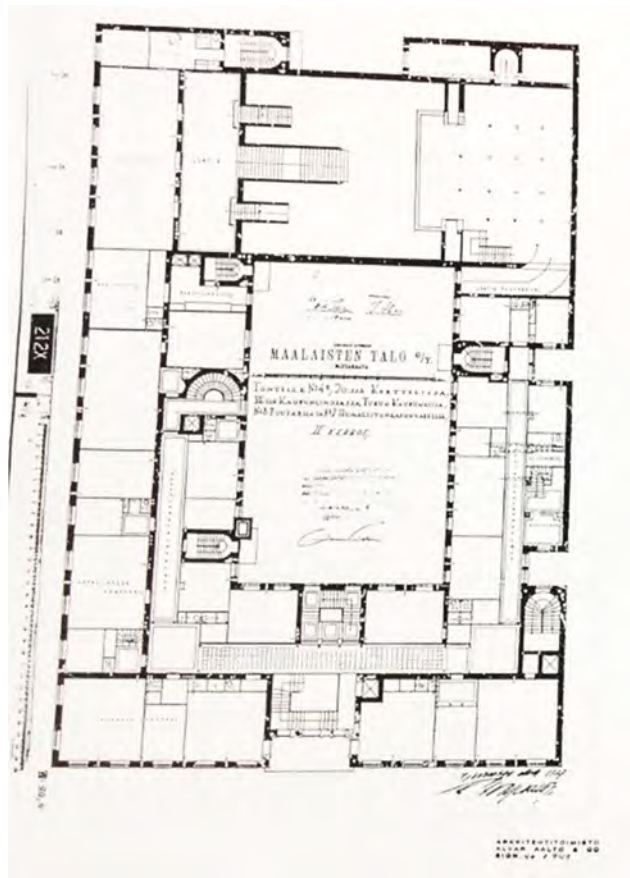


Ilustración 107

46/945 Ed. Cooperativa Agraria. Planta primera 380x270. 1:100. Copia El original en el archivo de Turku Firma : AA. Agosto de 1927 [dibujo]. Ibid., p. 359

Ilustración 108

46/946 Ed. Cooperativa Agraria. Planta Segunda. 400x270. 1:100. Copia .El original en el archivo de Turku Firma : AA. Agosto de 1927. [dibujo]. Ídem.

La propiedad asignó el contrato de obras a Juho Tapani, dueño de la empresa llamada *Rautabetonivalimossa* y que a los tres meses de iniciar la construcción brindó la oportunidad a Aalto de realizar un bloque de apartamentos experimental. La ejecución del *Edificio de la Cooperativa* acabó en líneas generales en diciembre de 1928 pero los locales estaban en bruto y tardaron un poco más en ser adaptados a sus respectivos usos. De ellos, Aalto se encargó del *restaurante Itämeri* y una *oficina bancaria*. El edificio enteramente concluido fue presentado a finales del verano en el número 6 de la revista *Arkkitehti* de 1929²³⁴, mediante cinco hojas en las que predominan más las imágenes que el texto, redactado por el propio arquitecto, en el que principalmente destaca los aspectos técnicos, empresas, y personas que hicieron posible la conclusión de esta obra.

²³⁴ AALTO, Alvar. "Suomen maalaistentalo, Turku" op.cit.supra, nota 221, pp. 83-88.

El esquema estructural general que ordenaba estos 53.000 m³ se mantuvo casi igual, respecto a los planos de concurso: dos crujiás, apoyadas en muros de carga en las plantas de la primera a la última, y sustentada en pilares y vigas en la baja y sótano. Únicamente se manifestó la reconsideración de los anchos de estas crujiás²³⁵, llegando en el lado menor del bloque que da a la calle *Humailistonkatu*, a la combinación de 8 + 8 m.

Por una parte, Aalto nos indica que la técnica existente en el momento permite cubrir una luz de 8 m para un forjado de manera sencilla, sin que en los planos se note un canto superior al establecido hoy en día para cubrir esta dimensión.²³⁶ Por otra parte, el ancho total de 16 m excede los límites higienistas de 12-14 m, tradicionalmente recomendados para conseguir la iluminación en su parte central, pero Aalto que ya ha tenido un buen aprendizaje con el *bloque Mendelín* debido a esta misma cuestión, decide dejar reservada esta parte central, menos iluminada y sin ventilación natural, únicamente a espacios de recorrido generales y no vivideros. Ellos van a constituir la verdadera “espinas dorsal” de las comunicaciones, alumbrada artificialmente por una lámparas elegidas con esmero por el arquitecto, y que fue vital para lograr la aparente sencillez en el reparto de usos del bloque. La red interna de comunicación en este edificio fue resuelta excepcionalmente por el arquitecto. Según G. Schildt “... el nivel de calle, con tiendas, estaba unido con el sótano o con los pisos superiores y las oficinas de varios tamaños, con sistemas ingeniosos de escaleras y corredores, de tal manera que eran como las arterias del cuerpo, que permitían la circulación del torrente sanguíneo a través del edificio.”²³⁷

Aparecen otros cambios que también afectan a la ordenación de los recorridos. Tal es el caso de la rampa del garaje, situada originalmente en el centro del patio, que se acomoda a un lateral del pasadizo, permitiendo que la plaza central se destine únicamente al paso peatonal libre entre la recepción del hotel y los portales de oficinas y viviendas. De éstas elimina las hornacinas de su interior en la esquina a las dos calles, y definitivamente desaparecen otras formas curvas como la singular exedra de la calle *Humailistonkatu*, además el vestíbulo que hay tras ella es redefinido con formas cúbicas y la escalera con líneas rectas.

En verano del 1927 la *Iglesia de Viinikka* y el *Sanatorio de Kinkomaa* se proyectaron con vestíbulos y articulaciones radicalmente cúbicas, y este cambio del *Suomen maalaistentalo* forma parte de esta cadena, al que también se unirá otro vestíbulo, el de la *Biblioteca de Viipuri*, cuyo concurso va a ser entregado en unos meses, en octubre de 1927.

²³⁵ Calle longitudinal crujiá de 7m (calle) - 7,5m (patio) por tanto aumenta 1m , calle transversal crujiá de 8m (calle) por tanto aumenta 1m - 8m (patio) por tanto aumenta 1m y zona interior crujiá de 8 m (patio) - 3,5m (medianera)

²³⁶ Los planos archivados sobre la obra a los que he tenido acceso no permite investigar sobre materiales o detalles estructurales de este tipo. También hay que tener en cuenta que en los planos de junio de 1928 para el Cuerpo de Defensa de Jyväskylä, el suelo de la Sala Azzura tiene una luz de 11 metros y tiene que considerar la sobrecarga de uso. En la sección arquitectónica de los planos de obra sí aparecen dibujadas en el grosor del forjado unas vigas que parecen de hormigón gran canto.

²³⁷ SCHILDT, Göran. “ Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 237.

Hay que considerar que existen una serie de escaleras en el Proyecto de Agosto del 27 que no constaban en el concurso. Eran de tres tipos y su forma llamó la atención de la crítica contemporánea que preguntó al arquitecto sobre ellas y “Para justificar la no conservación de su plan simple, dijo que “este tipo de formas tradicionales estaban en las otras propuestas de los otros dos ganadores””²³⁸ pero este comentario es justificativo y sesgado porque realmente en las escaleras había algo más singular, la estandarización. De esta manera son enumeradas por Aalto entre otros elementos con los que también trabaja en esta línea. En la presentación del edificio en *Arkkitehti* consta que:

*“Durante el trabajo se han firmado algunos nuevos modelos estándar, de ellos se pueden destacar varios: dispositivos publicitarios, escaleras de hormigón con iluminación interior, enrejados y otros detalles como luminarias el pasillos o mesas de café con metal y amianto etc”*²³⁹

Con ello se iniciaba el comienzo de la estandarización en su carrera, confiando que la industria beneficiaría al usuario por poder conseguir una buena relación entre calidad y economía. Ya desde la Primera Guerra Mundial, algunos países y entre ellos Finlandia, había introducido la industrialización y la investigación en los elementos constructivos, principalmente para reducir costes, incluso El SAFA fundó un Comité de investigación sobre la estandarización que en 1921 publicó una nueva normativa para puertas y ventanas²⁴⁰, pero es ahora cuando en este país toma una mayor fuerza la estandarización industrializada, y cuando Aalto comienza a considerarla seriamente.

Otro de los cambios que preconizaba la confianza y la alianza de Aalto con la técnica, se produjo en el sistema estructural para cubrir el teatro. Originalmente fue previsto mediante una cercha de madera, pero al estudiar el caso con mayor profundidad se dio cuenta que con la luz de 30 metros necesitaba otra solución y para ello Aalto busca la colaboración de un ingeniero calculista²⁴¹. Esta cercha conecta a Aalto con el que será el calculista principal del Sanatorio de Paimio²⁴², conocido en este tiempo como *Emil Henriksson*²⁴³ (1894-1970) nació en *Värtsilä*, en el norte de *Karelia* en 1894. Se preparó como maestro de la edificación (master bulider) durante 3 años en *Kuopio* en la Escuela Industrial dentro del departamento

²³⁸ PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op.cit.supra, nota 8, p. 64, aludiendo al propio Aalto

²³⁹ AALTO, Alvar. “Suomen maalaistentalo, Turku” op.cit.supra, nota 221, pp. 83-88 y p. 85.

²⁴⁰ NORRI, Marja Ritta; STANDERTSKJOLD, Elina; WANG, Wilfred (Comp.). “Finland: 20th Century Architecture”. op.cit.supra, nota 20, p. 41

²⁴¹ Aunque no esté acreditado en la presentación del edificio en *Arkkitehti*, y es extraño ya que Aalto siempre solía destacar el trabajo de sus colaboradores, no se puede dudar ya de la implicación de E.Henrikson en este proyecto.

²⁴² “Henriksson había redibujado el diseño estructura para la Cooperativa Agrícola entre Julio y Diciembre de 1927, respetando al máximo el Proyecto del arquitecto.” HEIKINHEIMO, Marianna. “Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, p. 88.

²⁴³ Información deriva da de la lectura de Idem., pp. 49-58, pp-88-95 y pp. 176-203.

de construcción. En el verano de 1914 trabajó como aprendiz en *Bühler*, una fábrica de acero en *Budevich*, Dusseldorf. Después de graduarse trabajó para la oficina de ingeniería *Turun Insinööritoimisto Oy* en Turku y en Helsinki de 1915 a 1916. Después se unió a la empresa constructora *Tähtinen & Knit* pero regresó a su pueblo natal en 1917, donde trabajó como maestro de la edificación para *Ab Wärtsilä Oy* hasta el comienzo de la Guerra civil, en la que luchó en el bando blanco. Entre 1919 y 22 trabajó como delineante y maestro de la edificación, viajó a Holanda y desde ahí a Alemania donde continuó sus estudios. Se graduó como ingeniero en hormigón armado por la Escuela técnica de *Strelitz*, Alemania en 1924. Después regresó a Finlandia y abrió su propio despacho privado de ingeniería especializándose en estructuras de hormigón armado en Turku desde 1924 hasta 1936. Fue miembro del tercer Comité en la construcción de puentes en esta ciudad en los años 20, y desde 1927 jefe de las *Escuela Industrial de Turku* y consejero de muchas empresas. También escribió sobre el hormigón armado para *Rakennustaito* (el magazine finlandés de construcción). En 1932 fue uno de los fundadores de la firma de construcción *Hakkala & Tuominen*. Su investigación se complica al cambiar de nombre en 1930 a Emil Hartela.²⁴⁴ Y porque además los archivos de sus dibujos fueron destruidos por una bomba incendiaria en la segunda Guerra Mundial. Al día de hoy en los Archivos de Alvar Aalto sólo existen 28 dibujos estructurales de Emil Henriksson correspondientes a todos los proyectos que realizarán Aalto y él como calculista.²⁴⁵ En el fichero de la ciudad de Turku se encuentra archivado el siguiente plano sobre la cercha del *Teatro de La Cooperativa de Turku*, firmado por *Emil Henrisson* y sacado a la luz por la investigadora Marianna Heikinheimo.

Se trata de una viga peraltada, de sección variable de gran canto de hormigón armado, bi-apoyada y con un tirante que realmente es una viga menor de sección continua y también de hormigón armado. Entre ambas se establecen unos montantes metálicos cuya placa y tornillos de anclaje aparece con mayor detalle en un dibujo perteneciente a *Emil Henrisson* que se conserva en el Archivo de la ciudad de Turku.

Aalto realizó una sección en el Proyecto de agosto de 1927 que atravesaba las viviendas y el teatro, y en éste se puede comprobar que el sistema estructural para sustentar la cubierta no es otro que esta singular viga firmada por Emil Henriksson. Con ello se manifiesta que Aalto está conforme con esta novedosa viga técnica y además evidencia la colaboración de Emil Henriksson en este proyecto, aunque no se encuentre entre los acreditados por la participación en la presentación de la revista *Arkkitehti*.

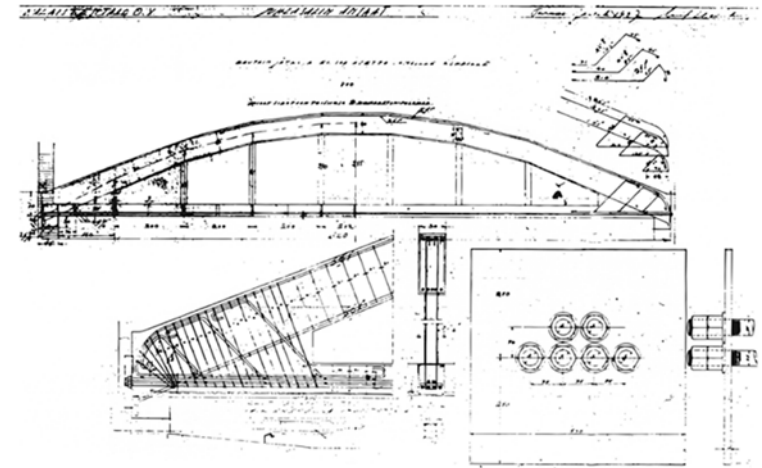


Ilustración 109

Estructura de la cubierta del auditorio del Ed. Cooperativa Agrícola del SO de Finlandia. Dibujo estructural de Emil Henriksson, archivado en el Archivo de Turku (TKA) [dibujo].HEIKINHEIMO, Marianna."Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 91

²⁴⁴ *Ibíd.*, nota 649 p. 176.

²⁴⁵ Entrevista de Heikiheimo con Hartela, jefe de la empresa familiar *Ibíd.*, p. 187.

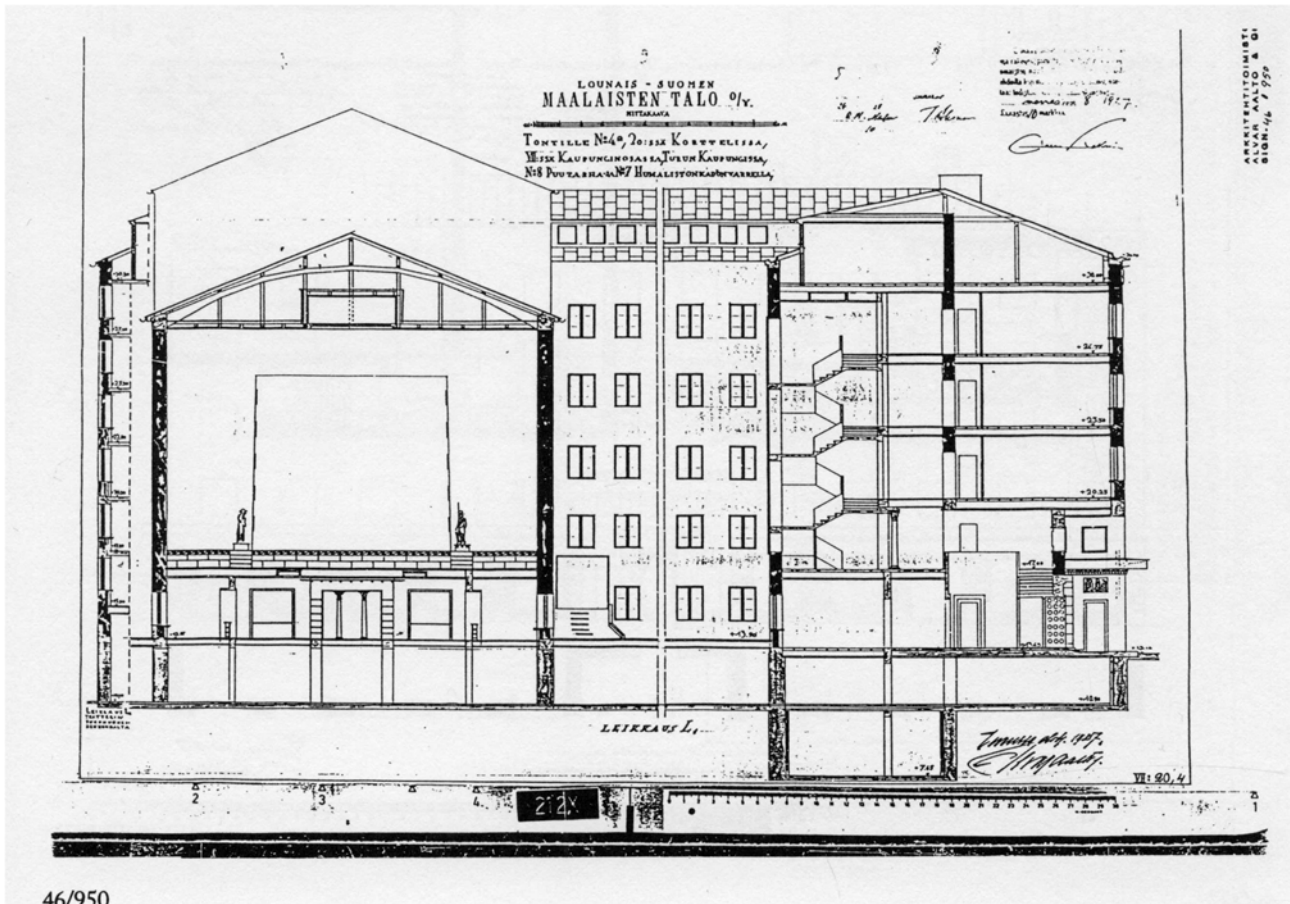


Ilustración 110

46/950 Cooperativa Agraria .Sección 400x270 1:66 2/3. Copia . El original en el archivo de Turku Firma: AA. Agosto de 1927. . [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927". Volumen 2 de 11.. op.cit.supra, nota 215, p. 361.

El joven arquitecto estaba volcado en la investigación sobre los nuevos materiales y el posible beneficio que podían acarrear al edificio. Remitiéndonos al texto de la presentación de Aalto:

“Las ventanas y puertas exteriores son de acero con accesorios de bronce de Crittal-Braat fabricadas en Holanda... Entre los proveedores pueden mencionarse en particular: Tarmo Oy (Helsinki) para la calefacción y tuberías de agua; Aug. Loiske Oy (Turku), relacionadas con instalaciones eléctricas. Louis Poulsen (Copenhague), Taito Oy (Helsinki), Kaune Oy (Turku) Oy Koristamo (Turku) han suministrado accesorio de iluminación. Los asientos del teatro son de Tampereen Höyrypuuseppä Oy. La decoración del restaurante de Huonekalu- ja Puutyötehdas (Turku). Telas y cortinas de N.Boman Oy (Turku) Para trabajar el mármol por K.J.Forsström, Turku.

Hojas de caucho y trabajo de amianto, Bell (London). La decoración del banco de Oy Sorvimo y Auran Rautateollisuus Oy (Turku); Muebles de metal de Auran Rautateollisuus Oy y Gebrüder Thonet. El interior de Länsi- Suomen Urheilukauppa es Vakka-Suomen Puunjalostustehdas, y Kaune Oy Turku ²⁴⁶

No era común importar elementos constructivos del extranjero, pero el joven arquitecto lo hace para ofrecer la mejor calidad posible. La carpintería era de la firma que Asplund había empleado en la Biblioteca de Estocolmo²⁴⁷; el caucho con el que se recubrieron bastantes de los suelos del edificio, el amianto o los muebles metálicos importados por *Thonet* eran una gran novedad en esas latitudes, al igual que las lámparas de la firma *Louis Poulsen* que importaba desde 1926 el modelo P.H. del arquitecto *Paul Henningsen*²⁴⁸, legendaria en nuestros tiempos. Otra de las empresas de luminarias empleadas fue *Taito Oy*²⁴⁹, cuyo propietario era Paavo Tynell, su amigo desde la universidad. Esta colaboración continuará en las siguientes obras, incluyendo el *Sanatorio de Paimio*.

Hay que destacar que el edificio tenía agua corriente sanitaria, agua caliente y calefacción, y que no todos los edificios estaban dotados de esta última pero que además en el Edificio de la Cooperativa las máquinas, instaladas en el sótano, se compartían para todo el bloque buscando el ahorro energético y monetario colectivo. Que el edificio estuviera dotado con ascensores tampoco era muy frecuente por entonces.

Pero de todo el conjunto lo que más captó la admiración de sus contemporáneos fue el teatro, de tal manera que **“Cuando se inauguró el teatro en 1928 fue aclamado por la prensa que lo definió como “el primer teatro funcionalista del norte”²⁵⁰**. Su aspecto final no tuvo nada que ver con la propuesta del concurso que le hizo ganar en 1927. Tan solo se acabó conservando el olor azul oscuro de la Sala que se animaba con unos tapizados grises-rosados. Ahora, los materiales y las formas empleadas se debían principalmente a la funcionalidad²⁵¹, con lo que la austeridad y la línea recta acabó siendo la tónica general de toda la sala. La visibilidad, además de la acústica, la iluminación o el color son temas importantes y considerados. Las sillas eran lisas y ortogonales y no se colocaron al tresbolillo, como era habitual, pero a cambio se dejó un pasillo libre cada dos bancadas cómodo para el paso y que favorecía la distancia de



Ilustración 111

Imagen de final de obra Cooperativa Agraria. [fotografía]. AALTO, Alvar. "Suomen maalaistentalo, Turku" op.cit.supra, nota 58, pp 83-88 y p. 85. Fotógrafo Gustav Wellin, 1928, foto nº 46-008-022.AAM.

²⁴⁶ AALTO, Alvar. "Suomen maalaistentalo, Turku" op.cit.supra, nota 221, pp. 83-88 y p. 85

²⁴⁷ WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 32

²⁴⁸ Consultado en <http://www.louispoulsen.com/asia/about-us/history/> día 11.08.2018

²⁴⁹ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 259.

²⁵⁰ SCHILDT, Göran: Nykyika. Alvar Aallon tutustuminen funktionalismiin. Otava Publishing Company Ltd., 1986. Traducido del finés al inglés Como: *Alvar Aalto, the decisive years*. New York: Rizzoli International publication Inc., 1986. ISBN: 951-1-09104-2, p.28 "La propuesta ganadora de Aalto tenía muchos cortes neoclásicos que desaparecieron en las fase de construcción ya que empezó, en ese entonces, la adhesión de Aalto al racionalismo internacional." SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 101.

²⁵¹ "Las paredes son de estuco azul y todo el resto estaba cubierto con terciopelo. La pared trasera podía equiparse para la amortiguación acústica. La forma está condicionada por la función según los teoremas de reflexión." AALTO, Alvar. "Suomen maalaistentalo, Turku" op.cit.supra, nota 221, pp. 83-88 y p. 84.

alturas entre filas. Los vomitorios de comunicación acabaron siendo rectos, como un tubo de sección cuadrada con la tectónica como único ornamento. Las luminarias esféricas, dibujadas en proyecto, fueron sustituidas por las modernas lámparas del P.H. y además se instalaron con el tubo visible, según indicaciones del fabricante. La iluminación artificial es una perfecta aliada a la arquitectura de Aalto que daba a la luz, escasa en los meses de invierno, una gran importancia.

Casi coincidiendo con la incorporación de estas lámparas, en octubre de 1928, Aalto escribió el artículo "un cine racional"²⁵² para la revista *Kritisk Review*, que tan solo existió desde 1926 a 1928 y que era dirigida por su colega danés *Paul Hensinger*²⁵³, a quien Aalto parará a visitar en el verano de 1928, de camino a Francia.

Estas lámparas también se incorporarán en el *Restaurante Itämeri*, en la oficina bancaria y en el propio piso que Aalto ocupará como vivienda y estudio en este Edificio a partir de diciembre de 1928²⁵⁴.

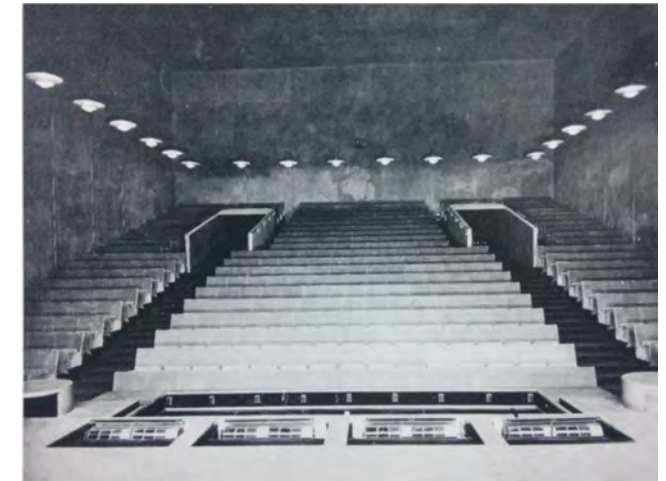


Ilustración 112

Cooperativa Agraria Teatro ciudad de Turku. REED, Peter (Comp.) "Between Humanism and Materialism" op.cit.supra, nota 148, p. 26.

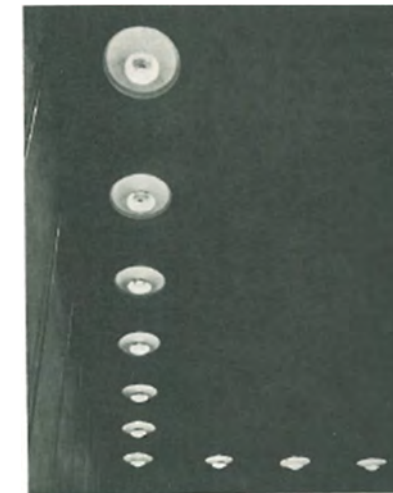


Ilustración 113

Cooperativa Agraria. Luminarias del teatro. AALTO, Alvar. "Suomen maalaistentalo, Turku" op.cit.supra, nota 58, pp. 83-88.

²⁵² AALTO, Alvar: *Rationell biografi*. Originalmente publicado en *Kritisk Revy*, Octubre 1928. Traducido al español como: Un cine racional. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN : 84-88386-13-3. pp. 91-98.

²⁵³ Este arquitecto danés que estaba atraído por la escritura, el diseño y la cultura. Él fue el encargado de hacer eco de los textos de Le Corbusier en su país aunque en años futuros se opondrá a alguna de sus teorías sobre arquitectura moderna al conocerlas mejor.

Criticará su carencia de humanidad en cuestiones económicas. Es decir, las viviendas resultantes tenían un precio elevado y por tanto no podían permitírselas todas las clases sociales. Mayor Información en OLE LUND, Nils. "Modernism as a vehicle for social change in the nordic welfare-states". En "Architectural Masterpieces of Finnish Modernism", op.cit.supra, nota 167, pp. 7-11 y p. 8.

²⁵⁴ Antes de emplearlas a su obra, pudo contemplar en el *restaurante del hotel Turun Seurahuone* acabado por *Erikk Brygmman*, que estaba listo para la conferencia de *Sven Markelius* con motivo de la reunión del SAFA en Turku de Abril de 1928.

• El enlace de una escalera

La obra de Aalto se entrelaza, unas experiencias nutren a las siguientes, incluso entre los procesos que están en marcha. Esto tiene un claro ejemplo en las escaleras del *Edificio del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*²⁵⁵. Las que se acaban construyendo según los planos del Proyecto de Junio de 1928 realizado cuando ya se habían realizado las del *vestíbulo del Teatro de Turku*,²⁵⁶ no tuvieron nada que ver con las propuestas del 1926 del 27.

Puede mantenerse que las escaleras de ambas obras se parecen, pero que además la de *Jyväskylä* supera a la de *Turku*. Aalto demuestra su esfuerzo por jugar con la luz y las sombras, como si de un elemento constructivo más se tratara, y demuestra que los objetos inmateriales, también dan forma y sentido al espacio.

Para llegar a la *Sala Azzura*, la sala principal reservada para la Asociación situada en la planta primera sobre rasante, hay que entrar por la puerta principal. La luz es capturada por los huecos de fachada de la planta primera que dan al parque *Kilpisenpisto*. Se filtra por las ventanas, desciende y baña por completo el espacio, creando un efecto cenital sorprendente que se acrecienta al reflejar en las paredes verticales, blancas y muy lisas. Contrasta intencionadamente con un techo lleno de oscuridad que produce un aumento en la percepción, cómo si este eje fuera más profundo. El primer tramo de peldaños arranca desde un pequeño portal y corona en un rellano que tiene dos dobles huecos a cada lado y que abren paso a un espacio común de entreplanta, pero a pesar de la interrupción de esta posible circulación transversal, el espectador descifra un código mudo y sabe que es necesario continuar de frente para llegar a la zona principal porque el axil y la gran luz que procede del interior de una sala al fondo, no dejan lugar a dudas. Una sala que pronto será revelada a la vista.

Pero de momento, el techo y la propia escalera, son los elementos que se perciben mayormente. Una vez que el visitante está más cerca de la coronación, la *Sala Azzura (Sala azul)* dejará ver su techo azul cielo hasta su fondo y en continuidad.

Cuando el visitante corona el ascenso puede sentirse metafóricamente en el atrio de una casa pompeyana, con un patio en torno a un “impluvio”, que en este caso es el espacio escalera, y alrededor del cual se produce un deambulatorio con forma de anillo rectangular. Las ventanas que atrapaban el aire y la luz del exterior están situadas en la pared de la fachada de este anillo. Ahora ya si se puede acceder a dos oficinas de uso reservado para la asociación que hay a los lados de la *Sala Azzura*, que se reserva para los actos más solemnes de la Asociación y que como otro “espacio ilusorio” pretende evocar un exterior. No solo la



Ilustración 114

Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä. Escalera principal en estado final. [fotografía]. GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 264, p. 50.



Ilustración 115

Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä. Hall en planta primera.[fotografía]. Ídem.

²⁵⁵En este tándem también se entrelazan otras escaleras de un concurso de finales del 27, el de la Biblioteca de Viipuri, que nunca se llegó a realizar. Las escaleras son las del foso envueltas en sucesivos anillo perimetrales.

²⁵⁶ Las obras del *Cuerpo de la Defensa* comienzan en junio de 1928 y concluyen en noviembre de 1929, mientras que las del *Cooperativa Agraria* comienzan en agosto de 1927 y acaban en diciembre de 1928.

sala es azul cielo en todos sus paramentos, sino que el balcón de solemnidades es simétrico, es decir, que con este juego se ve igual si uno está en el patio como si está en el interior de la sala.

La *Cooperativa Agraria* y este *Cuerpo de Defensa* se entrelazan también mediante el carpintero Otto Korhonen, dueño de la Empresa *Huonekalu-ja Rakennustyötehdas*²⁵⁷. Una vez acabado el grueso del edificio de Turku, fue el encargado de realizar la decoración y el mobiliario del *restaurante Itämeri*. Aalto queda impresionado por este incansable investigador y trabajador de la madera que constantemente realizaba modificaciones técnicas para mejorar la producción. Se ganará la confianza de los miembros de la Asociación del *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä* para realizar su equipamiento junto a Korhonen, sillas que podrán ser admiradas en la *Expo del 700 Aniversario de Turku* que tuvo lugar en verano de 1929. Aunque sale del ámbito del tiempo de investigación se esta tesis, se considera útil su cita ya que el conocimiento con la madera va a estar vinculado directamente al posterior desarrollo de la obra del *Sanatorio de Paimio*.

²⁵⁷ citado en la presentación del edificio en Arkkitehti.

CAPÍTULO 2º. CONSOLIDACIONES Y AVANCES.

Desde febrero de 1927 cuando gana el *Concurso de la Cooperativa Agraria* y hasta agosto está a caballo entre Turku y Jyväskylä²⁵⁸. Durante este medio año se presenta al concurso de tres Iglesias, la del barrio de *Töölo* en Helsinki, *Viinikka* en Tampere y *Talumäki* en Jyväskylä; y también al del *Sanatorio de Kinkomaa*. Obtiene el segundo premio en la Iglesia de *Talumäki*²⁵⁹. El rastro que nos deja con la lectura de sus planos es un gran legado, principalmente por las relaciones de la arquitectura con el lugar, con los recorridos, con las vistas y los sentimientos que produce, por la dispersión de piezas que ordena en el territorio, potenciándolo, porque parecen surgir como accidentes naturales del mismo.

Los cuatro se desarrollan en parcelas de ciudad en periferia y en contacto con la naturaleza. El siguiente proyecto que va a desarrollar con una semejante localización va a ser el Sanatorio de Paimio.

• Tres Iglesias. Naturaleza y sensibilidad.

La entrega del *Concurso de la Iglesia del barrio de Töölo* en Helsinki tuvo lugar el 31 marzo de 1927. El programa solicita además, una Vicaría y una Sala Parroquial. El solar ofrecido es de formación granítica compacta,²⁶⁰ amplio, de forma rectangular pero tiene la singularidad de que una mitad es una cima y la otra una ladera. Tanto en la parte alta como en la baja existen sendas vías rodadas.

Hay que recordar que tres años antes había realizado el *Concurso del Parlamento*, en el mismo barrio y con el mismo tipo de terreno, dando una gran importancia a la topografía natural e intentando alterarla lo menos posible y siempre para su mejora. Reforzando esta idea, un año después escribió en el artículo "El Templo y la Sauna en la colina de Jyväskylä" en el que emitió una crítica sobre unas escaleras colosales de piedra ideadas en el antiguo plan urbanístico de Thomé-Lilius y que con osadía habían comenzado a construirse en la ladera de la colina más elevada, sobre su pendiente más abrupta, sin tener en cuenta que destruían la alfombra de hojas de pino y musgo:

²⁵⁸ En agosto de 1927 alquilará un piso en Turku. LAHTINEN, Rauno: *The birth of the finnish modern*. Aalto, Korthonen and modern Turku. Hammelina (Finlandia) : Huonekalutehdas Korhonen Oy, 2011. ISBN: 978-952-92-8780-2. p. 41.

²⁵⁹ Estos proyectos están documentados brevemente en SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68: Iglesia de Töölo (Helsinki) p.44 , de Viinikka (Tampere) p. y de Talumäki (Jyväskylä) p.46. El concurso de Töölo lo gana Ekelund, el de Viinikka Yrjö Waskinen y Aalto obtiene un segundo premio, y Elsi Borg gana Talumäki. La documentación gráfica de los tres está recogida en : TZONIS, Alexander(comp.): *The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39*. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929. Volumen 3 de 11. Nueva York - London: Garland 1994. ISBN : 0-8153-0592-3

²⁶⁰ Un ejemplo conocido en el barrio de Töölo es la iglesia luterana de la Roca o Tempelaukion Kirkko diseñada por los arquitectos y hermanos Timo y Tuomo Suomalainen.

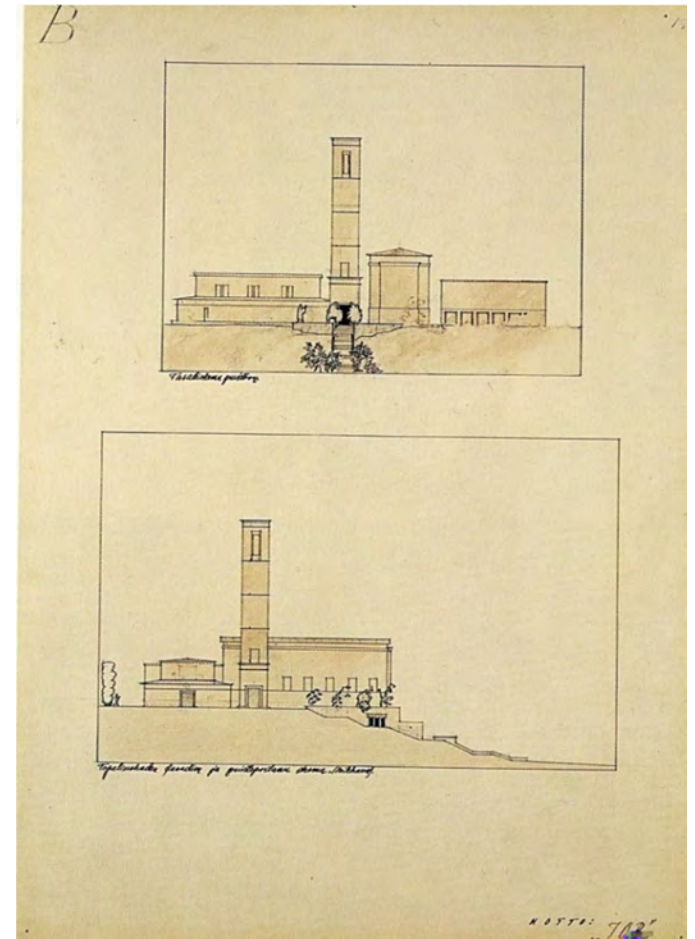


Ilustración 116

Alzados de Iglesia de Töölo.[dibujo] REED, Peter (Comp.), "Between Humanism and Materialism", op.cit.supra, nota 148, p. 154.

“Un error fue, y monumental pretender extender la rígida ordenación cuadrículada, indiferente y ajena a las variaciones de la superficie del suelo, con la intención de remodelar geoméricamente la colina...”²⁶¹

No es de extrañar por tanto que cuando descubriera el solar propuesto para esta Iglesia, pusiera en marcha sus ideas sobre el diálogo entre naturaleza e intervención arquitectónica. Vuelve a utilizar la técnica de perfilar la topografía para el acceso con extremada sutileza. Sus intervenciones encajan adecuadamente, mejorando el entorno natural con la alianza de la arquitectura. Su “Arquitecturización”²⁶² es sensible y vehemente, él sabe que debe ser así. En el mismo artículo crítico citado al comienzo, continúa apreciando:

“El único lema correcto de la arquitectura es: Construye de forma natural, no fuerces las cosas, no hagas nada sin fundamento.”²⁶³

El acceso hacia la Iglesia desde la vía situada en la parte baja comienza en una plaza rectangular llena de árboles desde la que se inician dos posibles recorridos, uno axial y otro entrecruzado. El recorrido axial está marcado claramente mediante un paseo recto que se ensancha con forma de plaza que continua con una rampa, otra plaza menor y un pasillo que deriva en unas escaleras frontales o egipcias, que parecen esculpidas en el suelo por su adaptación al terreno. La cima de la roca se cubre con tierras echadizas contenidas por unos muros resistentes que apenas se perciben desde el pie de la colina porque sus caras exteriores se tapan con taludes de tierra en la que crecerá vegetación. Aquí sitúa una plaza que organiza el acceso a todos los edificios, y que contiene dos filas de árboles de hoja caduca de porte medio que dan sombra en verano pierden su hoja en invierno. A lo largo del recorrido sensorial que se realiza aprovechando la pendiente, existen fuentes y bancos que incitan al descanso y a la contemplación del paisaje. Este recorrido recto se entrelaza y complementa con otro zigzagueante, que está sin pavimentar y que contiene dos tipos de senderos, unos más anchos y llanos, y otros más estrechos. Estos últimos tienen mayor pendiente e incorporan una explanación circular proponiendo un giro del cuerpo para la recreación visual del paisaje. Este recorrido es aleatorio, propicia la elección del visitante pero que siempre confluyen en el de rango superior. Es decir, los pequeños senderos confluyen en los mayores que a su vez lo hacen en las plazas.

A Aalto le importan las relaciones del hombre con el paisaje, y por tanto debe buscar que el urbanismo y la arquitectura “dialoguen” con el entorno. Este ejercicio parece comprobarse en un dibujo de perspectiva que un visitante obtiene del paisaje en uno de los descansos del recorrido, concretamente una vez que ha

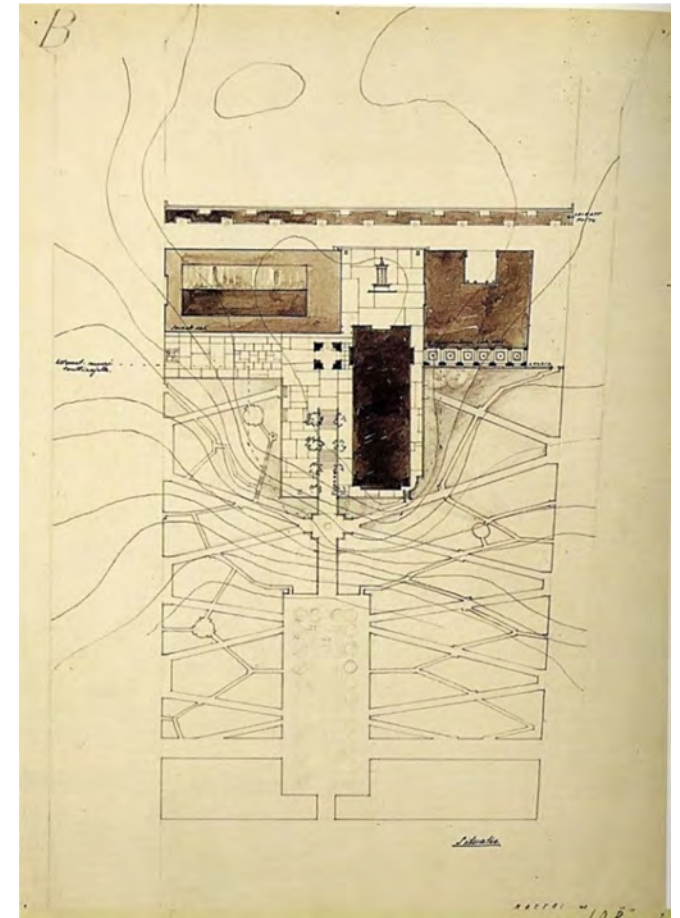


Ilustración 117

Planta de Iglesia de Töölö.[dibujo] Ibid., p. 154.

Página siguiente ilustración primera.

Ilustración 118

20/253 Iglesia de Töölö. Dibujos de perspectiva a ambos caras del papel. 510x365. Tinta y grafito.[dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 12.

²⁶¹ AALTO, Alvar, “El Templo y la Sauna en la colina de Jyväskylä” en “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 121 pp. 27-30 y p. 27.

²⁶² José María Jové acuña el neologismo “arquitecturización del paisaje” JOVÉ SANDOVAL, José M.: “Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza”, op.cit.supra, nota 104, p. 261.

²⁶³ AALTO, Alvar, “El Templo y la Sauna en la colina de Jyväskylä” en “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 121 pp. 27-30 y p. 28.

coronado la escalinata y gira su cuerpo hacia el valle, en la base del campanario que se sitúa en un segundo plano, sostenido por unos apoyos, que son dibujados y que enmarcan un cielo, una arboleda y un suelo.

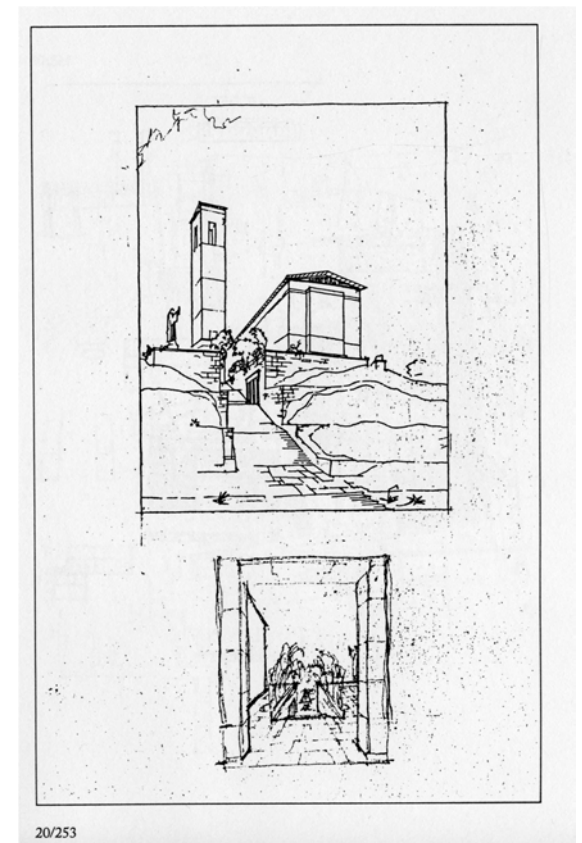
De la misma manera, en este año captura un paisaje en un croquis para el *concurso del Palacio de las Naciones de Ginebra*, al que no se llegó a presentar²⁶⁴, en el que los Alpes son representados desde un hueco rectangular de una sala. El viento inclina los árboles y casi se percibe el frío de la montaña porque no hay cristal de separación, conectando así subliminalmente al espectador con el objeto.

Una vez que se corona la plataforma de la cima de Töölo, el visitante se puede sentir en un pequeño poblado toscano, con la iglesia, campanario, sala parroquial y vicaría separadas entre sí, que surgen con sus fachadas tersas y blancas. Cada función está separada en piezas, tiene su propia identidad y libertad, aunque todo está unido por la urbanización. La iglesia se sitúa en primer lugar con el campanario exento a sus pies, muy elevado, que enfatiza la verticalidad que en este momento quiere dotar a su obra. Tras ella hay una plaza con una estatua de un apóstol²⁶⁵, y a ambos lados se disponen dos edificaciones de menor tamaño, la sala parroquial y la vicaría.

La suma de estas intervenciones resulta un conjunto armonioso con el paisaje, que se vale de él para adquirir sentido y como recompensa lo complementa y embellece.

El 30 de abril de 1927, un mes después de la anterior, tiene lugar la entrega del proyecto para *el Concurso de una Iglesia en Tampere*, en el barrio de Viinikka, conocida como Manchester de Finlandia porque su tejido industrial. Además del cuerpo de Iglesia el programa solicita una Sala Parroquial y viviendas para los clérigos. El terreno donde se asienta tiene forma triangular, exenta, a modo de isla entre tres calles urbanas. Tiene tan solo tres metros de desnivel entre la parte alta y la baja, la base mayor del triángulo donde existe enfrente un espacio al aire libre.

Los primeros croquis varían respecto a los últimos, y este antes y después desvelan una serie de factores. Inicialmente las arquitecturas se realizan sueltas pero poco a poco se van acoplando entre ellas, buscando su relación, su complementariedad directa en la que el terreno juega un importante papel. La ausencia de una colina natural, a priori, no permite crear el hilo del recorrido en ladera disfrutando de las bondades del paisaje natural, tal y como había hecho en Töölo, pero a cambio Aalto encara este asunto formando su



20/253

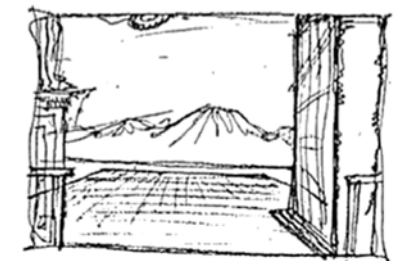


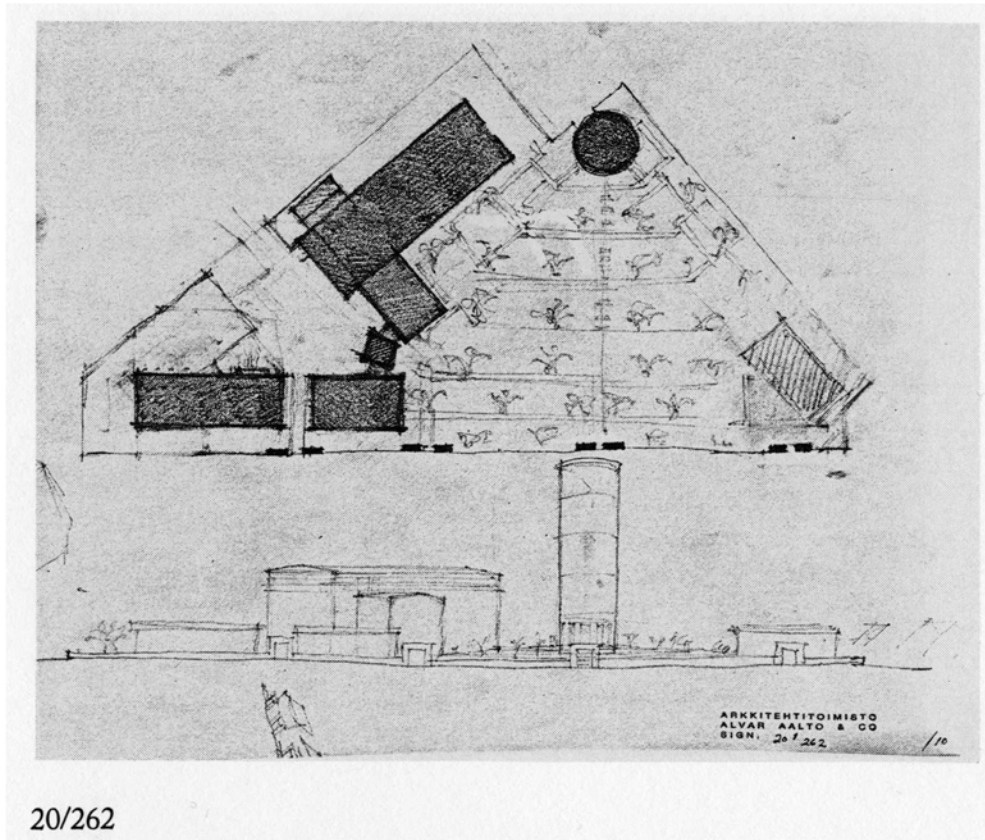
Ilustración 119

Iglesia de Töölo. Palacio de las Naciones Parte del croquis AAA 46. [dibujo] GARCÍA-ESCUADERO, Daniel, "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 264, p.59.

²⁶⁴ "En 1926 se convoca el concurso para el Palacio de la Sociedad de las Naciones en Ginebra, con fecha de entrega en 1927. El edificio debe contener, a *grosso modo*, quinientos despachos y una gran sala para dos mil seiscientas personas. El concurso lo ganan Le Corbusier y Pierre Jeanneret, aunque el jurado acaba concediendo el encargo a cuatro arquitectos de tendencia academicista. El despacho de Aalto aborda el concurso sin tener capacidad suficiente para ejecutarlo. De hecho, no lo entregan y sólo se han conservado algunos esbozos y diferentes dibujos parciales que no se desarrollan". GARCÍA-ESCUADERO, Daniel: *Espacio y recorrido en Alvar AALTO* [en línea]. Director: Víctor BROSA Real. Tesis doctoral. Universidad Técnica de Cataluña, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2012.[Consulta : 30-05-2017]. [Disponible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/96987>] p. 59.

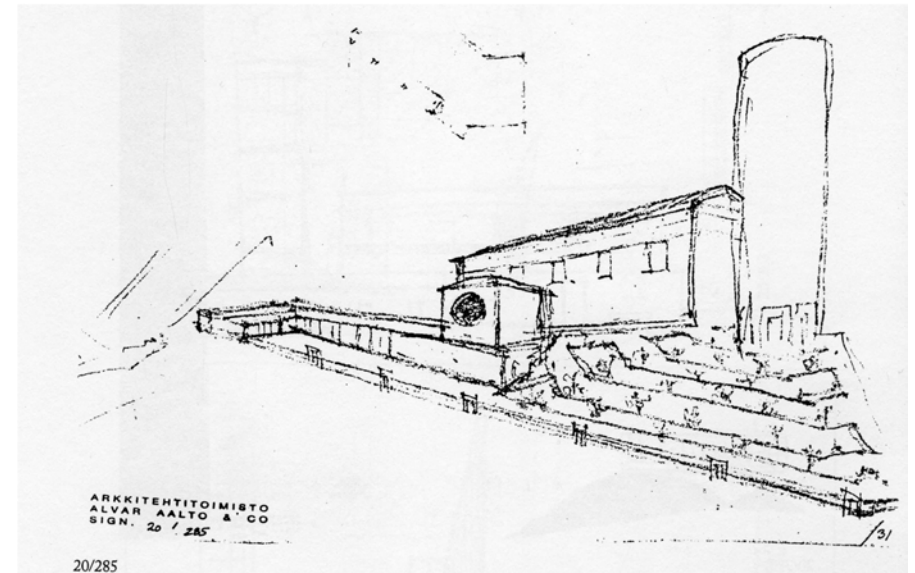
²⁶⁵ La influencia en la organización de estos edificios con la plaza caracterizada por dicha estatua ha hecho que autores como Schildt, Weston, Heinonen vean influencias directas derivadas de la lectura de *Vers une Architecture*. Ver Schildt, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 44 o WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p.20, o en HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Classicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28. y p. 20.

propia ladera artificial en el terreno. Plantea inicialmente seis bancales ajardinadas y en paralelo, semejantes al jardín aterrazado del *Concurso de Parlamento de Helsinki*. En la cima artificial sitúa la torre circular, no podía ser de otra manera, el arquitecto enfatizaba así la verticalidad. A los pies de la misma, estos bancales paralelos a la base, con vistas hacia la ciudad. La memoria evoca al pasado jardín de rosas con pendiente, foco de atención en la *iglesia de Muurame*, pero también a las bancadas de descanso que realizará para *Paimio*²⁶⁶, mostradas en el Concurso mediante una sección transversal por las terrazas verticales apiladas. Todos los proyectos van engranándose. El conjunto arquitectónico se muestra desfragmentado, con alas, que se ajustan a la forma del solar que queda encintado por una valla horadada en bastantes puntos, que nuevamente como en *Muurame*, permite el flujo de paso del ciudadano.



20/262

²⁶⁶ No solo esto, teniendo en mente el Concurso de Paimio, se puede establecer más paralelismos con este croquis, tales como dispersión de piezas en forma estrellada, la intención de colina o la verticalidad.



20/285

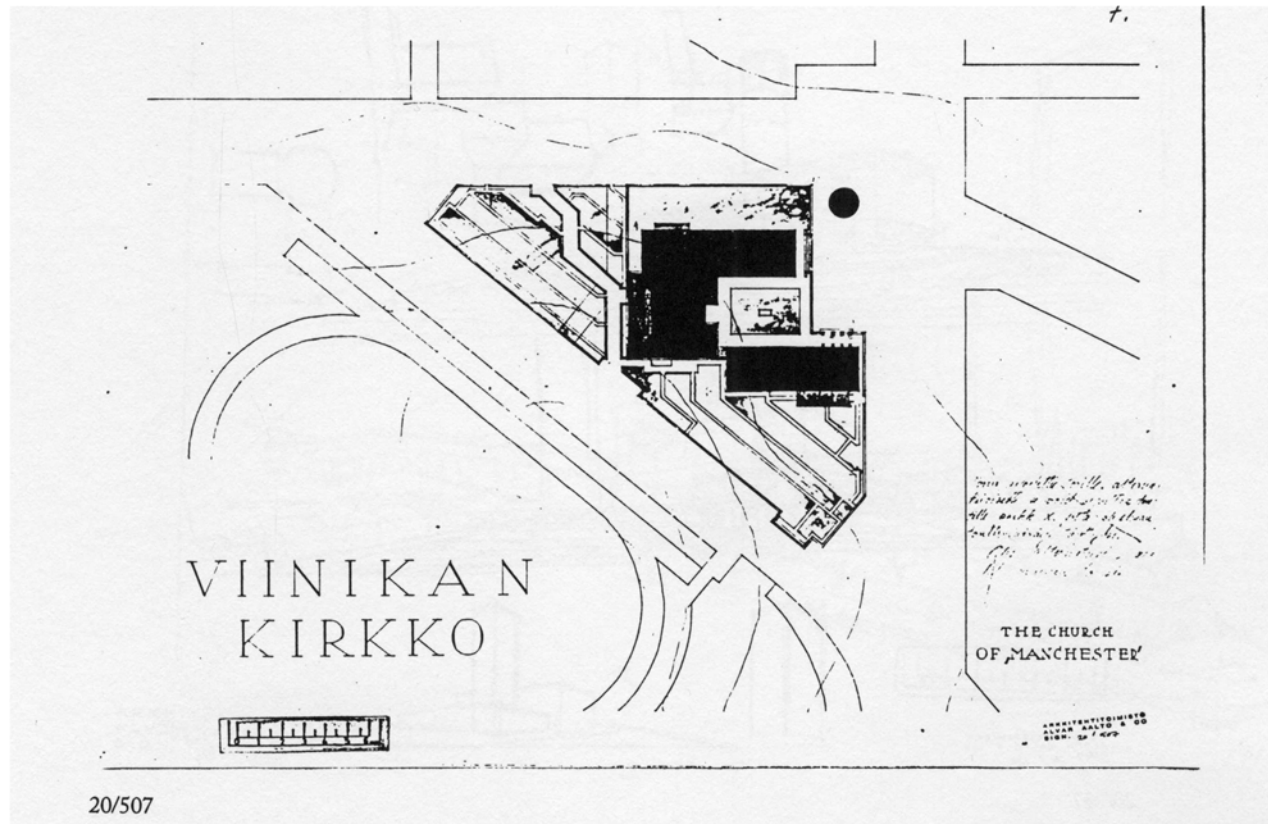
Ilustración 120

20/262 Iglesia de Viniika. Plano de situación y fachadas de los edificios y del campanario. Sketch 250x282. Grafito en papel. [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 18.

Ilustración 121

20/285 Iglesia de Viniika Croquis de perspectiva, 145x220. Grafito en papel. [dibujo] Ibid., p. 18.

En los siguientes croquis se produce un cambio, y la arquitectura se reordena, se ensambla parcialmente y además, siguiendo los ejes geométricos de coordenadas y abscisas, en concordancia con los ejes de la ciudad y no con los relativos al triángulo. El campanario se desvincula del todo, al ser situado fuera del recinto. Entre el volumen edificatorio y el perímetro se distinguen cuatro zonas conectadas entre sí.



Si se accede por la parte más alta del solar, la valla tiene dos huecos que conectan con una plaza estrecha y larga que acompaña la longitud de la nave basilical. Esta zona es la más urbana de todas y no favorece a la estancia contemplativa, hecho que queda demostrado porque no existen ni bancos, ni vegetación, ni ningún elemento representado, tan solo el pavimento.

Ilustración 122

Iglesia de Viinikka Parte del croquis 20/507 Iglesia de Viinikka Plano de situación 365x510 1:500 fotografía del original de los archivos de la congregación de Tampere. Firma la iglesia de Manchester.[dibujo] Ibid., p.28.

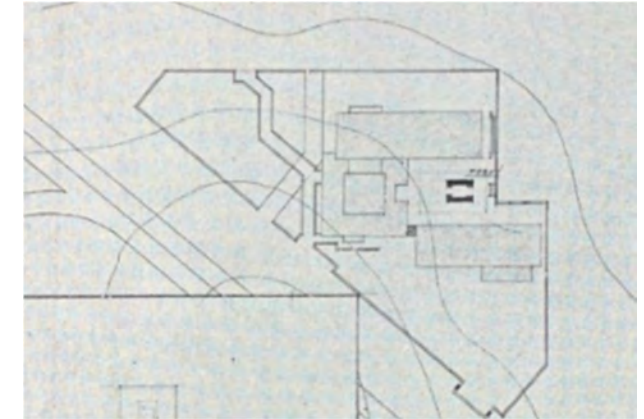


Ilustración 123

Iglesia de Viinikka [dibujo] [dem.]

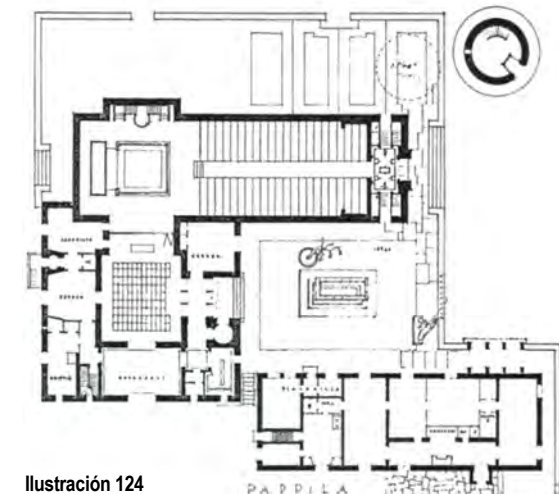


Ilustración 124

Planta del concurso de la Parroquia de Viinikka, Tampere. Entrega del 30 de abril. [dibujo] SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 45.

La siguiente plaza está envuelta por la “L” de la Iglesia-Sala parroquial y las viviendas de los clérigos. Es una plaza convergente, protegida por tres de sus cuatro caras mediante edificación, teniendo solo una abierta al espacio. El techo es el cielo y el suelo está cubierto de piedra y en el centro un estanque rectangular con un pequeño árbol. Está dotada también de una escultura situada en el límite con la ciudad. Esta plaza invita a permanecer en ella escuchando el sonido del agua, principalmente uno se imagina allí en una mañana de verano nórdico. Puede ser comprendida como un salón al aire libre, un espacio para permanecer, incluso para interactuar con otros, un aspecto que Aalto desde su viaje a Italia enfatiza en sus proyectos y escritos porque él concibe al hombre como un ser social por naturaleza, que necesita a los demás para sentirse bien. Esta acompañada de dos paredes longitudinales que potencian el efecto “tubo” o el de focalización del fondo. De esta manera, desde el exterior de la plaza la mirada se centra en el centro de fuga, donde se sitúa la puerta de la vicaría. En la otra dirección, el foco es el fondo y para frenar la vista en el recinto, sitúa una estatua, un hito de reclamo, y así el fondo de la ciudad en un borroso segundo plano. Ya había ubicado estatuas hito entre el urbanismo desde hacía un año, como en el *Concurso del Palacio de las Naciones de Ginebra*, y lo seguirá haciendo en otros como la *Biblioteca de Viipuri*. El suelo y el techo son planos invariables, y tanto entrando como saliendo del edificio, son igualmente protagonistas. Aquí es difícil no eludir al concepto de vivienda atrio, donde el espacio central, a medio camino entre el interior y el exterior, está dotado de un impluvio o estanque y el techo se encuentra al aire libre.

El campanario, por su parte sacado de la envolvente, induce levantar la mirada y olvidarnos del plano suelo, de la vida terrenal.

Los dos siguientes espacios libres pertenecen al ámbito de la ladera aterrazada, y se sitúan tanto a derecha como a izquierda del vértice a 45° de la vicaría. Ofrecen largos recorridos paralelos entre sí, serpenteantes, que se vuelven sobre sí mismos. Es una especie de gimnasio o pista artificial, un lugar entre vegetación baja adaptado para dar paseos, pararse, meditar o contemplar el valle.

Existe una estrecha unión exterior entre estas dos últimas zonas con las anteriores que se produce por unas escaleras entre las viviendas de los clérigos y la Iglesia-vicaría con forma de “L”. Por una parte, procurará la continuidad de recorridos exteriores era una máxima en Aalto, y por otra, la unión arquitectónica en “L” ya había sido empleada un año antes en el proyecto de la *Iglesia de Muuramae*, pero ahora esta articulación tiene una mayor elaboración.

Este acoplamiento se manifiesta en alzado mediante un saliente sobre el techo de la Sala Parroquial y a pesar de ello, la Iglesia y la Sala mantienen su identidad independiente. Bajo esta cubierta cúbica, que parece concebirse de cristal, se sitúan las sillas de la sala, dispuestas en planta en forma de cuadrado, con lo que hay que rodearlas para circular. Este pasillo es un anillo envuelto con paredes y puertas que dan entrada a otras salas aledañas. La división entre Iglesia y Sala parroquial se materializa mediante unas novedosas puertas correderas en librillo, con las que puede sectorizar, es decir, abrir o cerrar la comunicación según necesidades y de manera flexible.

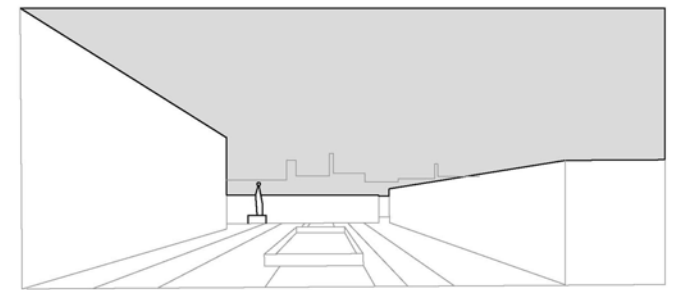
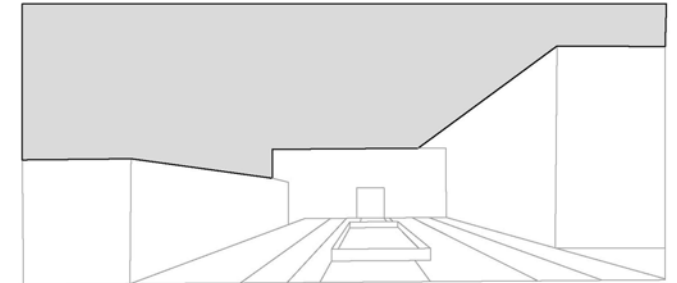
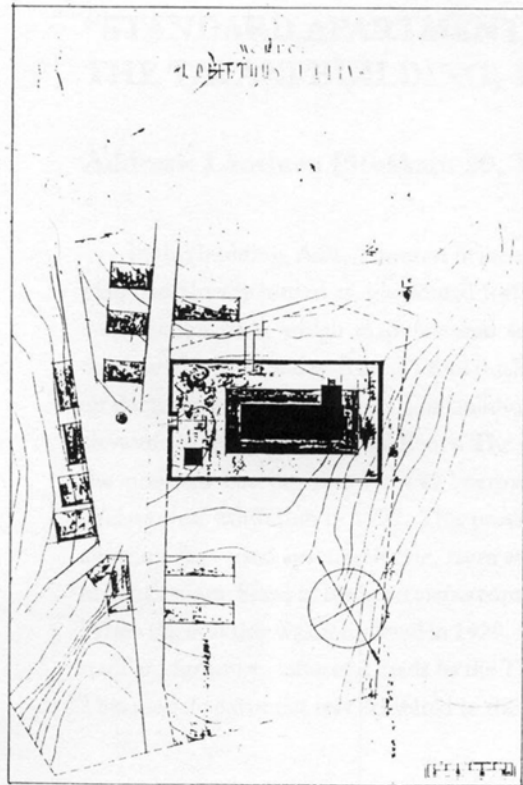


Ilustración 125

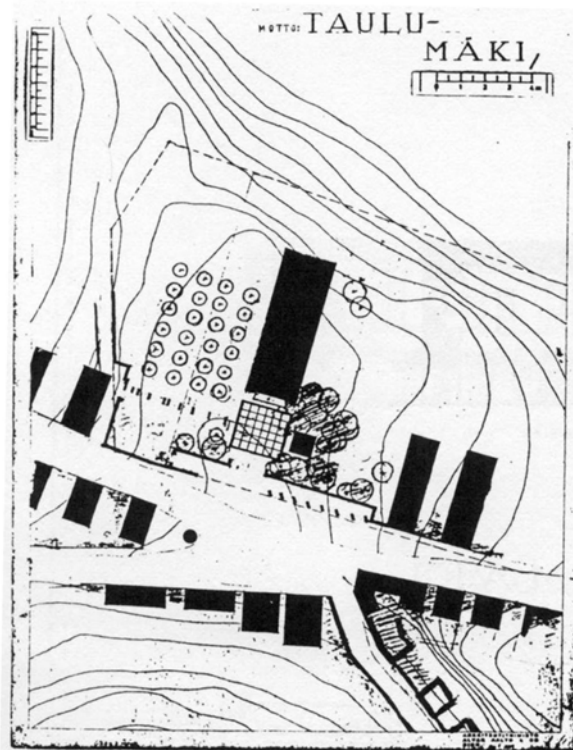
Percepción desde la plaza convergente de la Iglesia de Viinikka desde la fachada de la vicaría o desde el muro de enfrente. [dibujo] Realizado por Natalia Bielsa.

El concurso de la Iglesia de Taulumäki tiene fecha de entrega de 1 de julio de 1927. Se sitúa en el un nuevo barrio para el que precisamente Aalto hacía medio año que había realizado una propuesta de urbanización que finalmente no fue llevada a cabo, que destacó por romper el patrón de cuadrícula existente en la ciudad y por integrar el urbanismo con la arquitectura. Durante este trayecto se ha podido ver cómo estas dos disciplinas se van uniendo poco a poco con mayor fortaleza, que se van estableciendo como complementarios cada vez en mayor medida.

Para el concurso de la Iglesia de Taulumäki realiza dos propuestas, una llamada "Korinthus Felix" y otra "Taulumäki", consiguiendo un segundo premio con esta última.



20/298



20/289

Ilustración 126

20/ 298 Korinthus Felix Plano de situación. 724x508. 1:500

Tinta en cartulina. Firma Korinthus Felix. [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 67.

Ilustración 127

20/ 289 I Taulumäki. Plano de situación. 465x364. 1:500

Tinta y grafito en cartulina. Firma Taulumäki. [dibujo] Ibid., p.61.

El programa únicamente pide una Iglesia, el solar del concurso, delimitado con una línea discontinua, tiene un único acceso por una vía que lo conecta con la ciudad , y en donde existe una plataforma natural con forma irregular orgánica que está contenida por taludes naturales con una pendiente de unos 10 metros. En ambas propuestas sitúa las iglesias casi en la cima y separa el campanario de la nave, lo que hace que la Iglesia sea admirada desde los pies de la ladera, cualidad que tanto gustaba al autor, pero después de sus experiencias anteriores, elabora una esmerada intervención en el terreno y distinta en los dos casos.

Por una parte en “Taulumäki”, la Iglesia y el campanario parece que son depositados en la parte superior, sin intervenir apenas en la orografía natural, buscando las partes más favorables naturales para el asentamiento. La arquitectura se funde con el paisaje, este efecto se puede apreciar exteriormente mediante la perspectiva externa donde la masa boscosa envuelve a la arquitectura e interiormente este efecto parece sintetizarse en la gran ventana situada tras el altar, capaz de llevar el cielo al interior de la nave y a los feligreses.

Secundariamente, en esta opción incluye las pinturas sobre fondo oscuro en techo de los porches, tal y como se habrá incluido un mes antes en los porches del *Sanatorio de Kinkomma*. Ni este concurso ni el del Sanatorio se realizarán pero el bajo techo negro será llevado a cabo en el *Edificio de la Cooperativa Agraria de Turku* que estaba en construcción.²⁶⁷

Por otra parte en “Korinthus Felix”, una valla delimita el ámbito de actuación urbano-arquitectónico al igual que lo había hecho en la *Iglesia de Vinikka*. Prepara una plaza rectangular con su perímetro claramente marcado²⁶⁸ que funciona como una bandeja en la que se sustenta la edificación y desde la que se domina el entorno. La mitad del perímetro de esta plaza deberá ser elaborado mediante muros de contención de al menos cinco metros para contener el firme. Estos muros se taparían con la vegetación boscosa perimetral de la colina.

Hay que tener en cuenta que no solo había colonizado *Vinikka* mediante la virtud de insertar en las plazas planas las virtudes de las laderas, ricas en sensibilidades y en efectos como la contemplación, el descanso o las distintas velocidades en realizar los recorridos, sino que también acaba de entregar el *Sanatorio de Kinkomma* en el que los espacios planos entre las alas serán importantes en su organización donde comenzará a trabajar con plataformas paisajísticas verticales a modo de bandejas superpuestas: las terrazas del paciente.

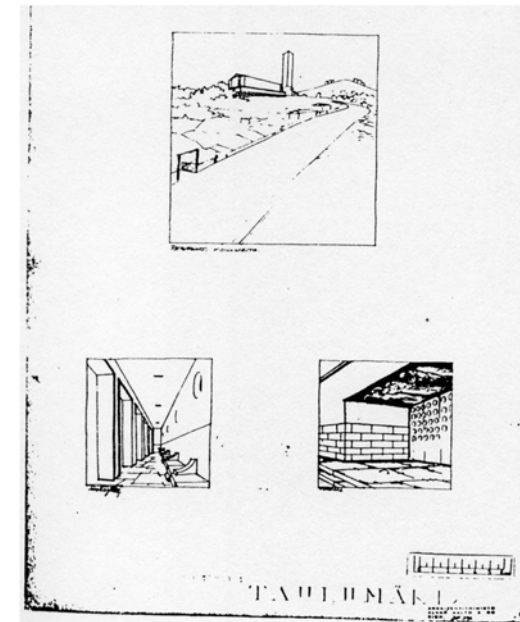


Ilustración 128

20/296 Taulumäki. Dibujo de perspectiva exterior, perspectiva interior de la nave lateral y de la entrada. 507x 363. Tinta y grafito en cartulina. Firma Taulumäki. [dibujo] *Ibid.*, p. 63.



Ilustración 129

Imagen de Cooperativa Agraria. Tomada en julio 2014. [fotografía]. Por Natalai Bielsa.

²⁶⁷ Toda la parte baja del voladizo perimetral de la Cooperativa es de color oscuro y en el vestíbulo de doble altura de la calle más corta del Edificio de Turku existen una pareja de campesinos.

²⁶⁸ Hay que recordar que en Muurame , Aalto había propuesto un jardín de rosas colonizador y encintado.

- **Alas y terrazas en el Sanatorio de Kinkomaa**

El Gobierno de Finlandia a mediados de la década de los veinte fue lo suficientemente solvente para mejorar el bienestar público y por ello estableció una red de Sanatorios para tuberculosos e Instituciones mentales dispersas por el país, con la colaboración económica y de opinión de los municipios en donde se implantaron. Todos ellos se construyeron por medio de Concursos restringidos entre arquitectos y además de pasar la revisión de los promotores, también tuvieron que ser supervisados por el *Comité Nacional para la Salud*.

Cuando se convocó el concurso para el *Hospital Antituberculoso de Kinkomaa*, Aalto solo contaba con la experiencia del pequeño *Hospital de Alajärvi*, que en ese momento estaba en obras, pero era muy conocido en la zona porque Kinkomaa era una pedanía de Muurame que a su vez dependía de Jyväskylä, y además tenía la acreditación de haber ganado el importante concurso de la Cooperativa Agrícola de Turku hacía unos meses. Esto hizo posible que fuera convocado al concurso restringido que fue entregado en junio de 1927 y aunque no resultó ganador, su propuesta supuso parte del engranaje, del camino necesario evolutivo y paulatino que desembocará en Paimio.

El Sanatorio que se construyó hoy en día sigue en pie, pudiéndose observar que tiene una planta simétrica en forma de “E” y que su aspecto es claramente hospitalario. Fue realizado por los hermanos Jussi y Toivo Paatela, dos arquitectos con amplia experiencia en hospitales y que formarán parte del jurado del concurso del antituberculoso de Paimio²⁶⁹.

El terreno ofrecido para situar el *Sanatorio de Kinkomaa* era rectangular. Estaba limitado por uno de los lados menores, por una carretera de poco tránsito y su lado opuesto tenía vistas hacia el lago Hauhonselkä, que forma parte del gran lago Päijänne. El entorno natural es una ventaja para el proyecto, y Aalto va a sacar un gran partido del mismo, sin embargo el tamaño de la parcela es algo escaso²⁷⁰.

Organiza un Sanatorio no compacto, fragmentado, con piezas arquitectónicas que entre ellas dejan vacíos, siguiendo su línea de proyectos previos. Lo organiza en brazos asimétricos, que se acoplan entre sí y dónde cada uno tiene su función. Debido a que el solar no es muy grande, no le queda más remedio que ceñirse en planta a los ejes cartesianos del mismo. La composición por piezas según la función pertenece a su argot arquitectónico, recordemos la *Iglesia de Viinikka*, la de *Töölo*, *Taulumäki* inclusive el *Concurso del Parlamento*. Aunque en *Kinkomaa* cada parte se puede identificar por separado y tiene su función propia e

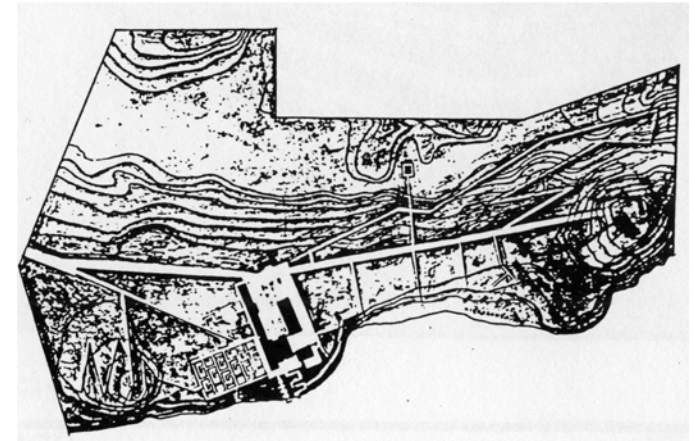


Ilustración 130

Mitad del croquis 50/23.1 Plano de situación. [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 35.

²⁶⁹ SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p.67. Los dibujos originales del Concurso del Sanatorio de Kinkomaa se perdieron pero en el Archivo existen unas fotografías de la presentación al concurso.

²⁷⁰ "La manera de implantar el sanatorio de Kinkomaa sobre una plataforma rectangular que interrumpe la vía de acceso principal resulta artificial y forzada" RUILOBA Quecedo, Cecilia: *Arquitectura terapéutica. El sanatorio antituberculoso pulmonar* [en línea] .Directores: Josefina González Cubero. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2012. [Consulta: el 30-05-2017]. [Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2874>], p. 294.

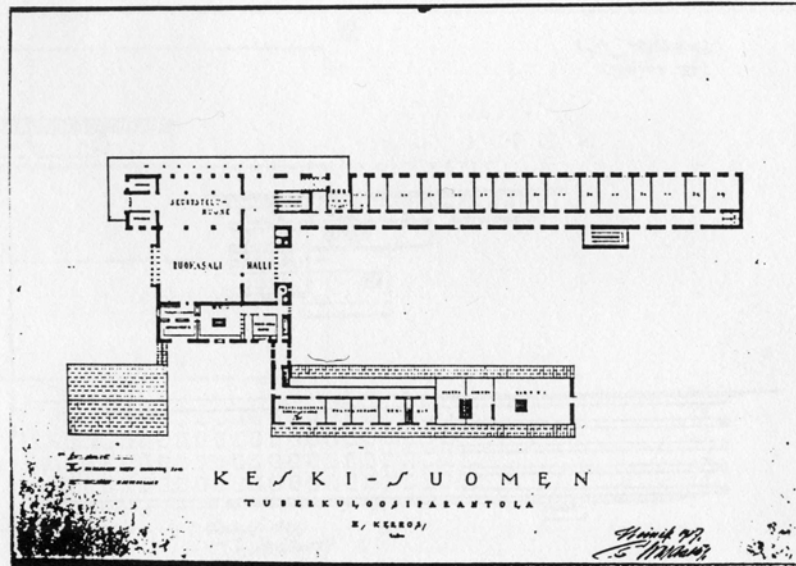
intrínseca, todas estas piezas están conectadas internamente, aunque sea por cortos y estrechos pasillos. Todo forma parte del todo. Es decir, a pesar de esta aparente fragmentación, este Sanatorio debe ser comprendido como una pieza global. Si se suprime una parte, una de estas alas, pierde absolutamente su integridad y su utilidad.

Eligió el vértice desde el que se vía mejor el lago para situar las terrazas al aire libre. Esta esquina de terrazas sería la visión principal que se tendría del edificio. Sobre ellas Göran, Schildt sostuvo: "Era el primer diseño que revelaba claramente su conversión al racionalismo". Debió sentirse satisfecho con su resultado porque este apilamiento apareció desde los primeros esbozos para al concurso *del Sanatorio de Paimio* y sobrevivieron a un complejo proceso hasta el final. Que estuvieran presentes en *Kinkomaa* y luego en *Paimio* corrobora la continuidad en la obra de Aalto y por tanto en que parte del germen de sus obras se encuentra en las anteriores. También hay que apuntar que la distribución en planta respecto a los usos va a tener una relación muy directa con el Sanatorio de Paimio.

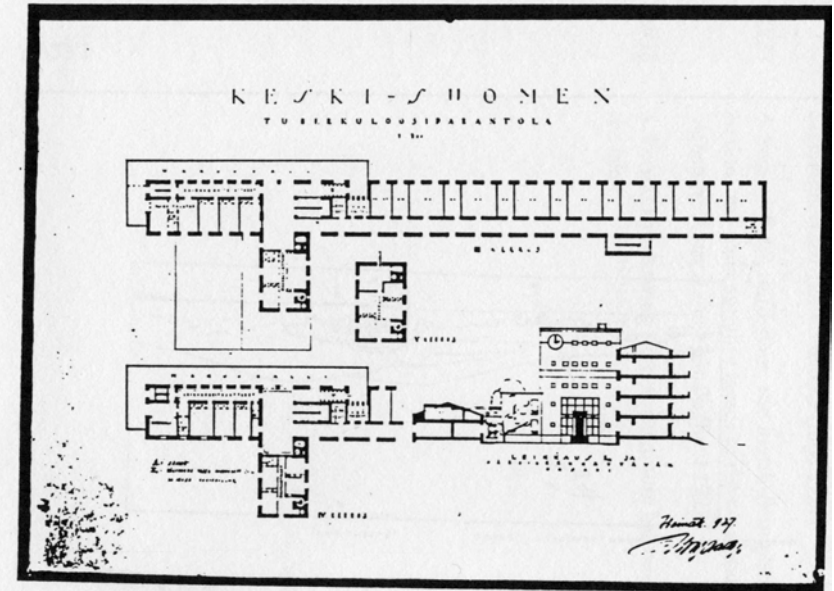
Siguiendo su eje, se sitúa el ala de los pacientes hospitalizados. Esta zona se compone mediante la repetición de habitaciones y un único pasillo a un lado que las comunica, como un peine. Este ala tiene adosado el cuerpo central, que no está situado en medio, sino algo hacia atrás. Unidos a esta especie de centro de comunicaciones, hay dos alas conectadas y paralelas a la del enfermo. La delantera contiene oficinas, zonas de servicio y alojamiento del personal y tan solo se compone de planta baja y bajo-cubierta, y la trasera es de una única altura que alberga las viviendas de los facultativos.

Las zonas libres que dejan estas piezas se comunican y entrelazan, produciéndose tres grandes patios. El mayor es el de acceso, después el trasero y el último el lateral izquierdo. Cada uno va a tener su identidad y cometido propio. Todos están conectados entre sí procurando tránsito y permeabilidad.

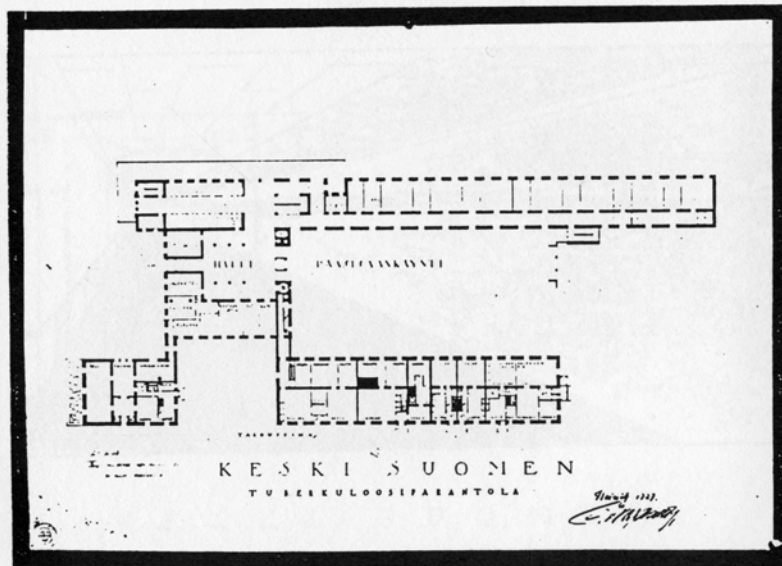
La entrada principal se encuentra en la planta baja del cuerpo central y para llegar a ella previamente hay que prepararse, atravesando una plaza rectangular. Esta es otra plaza focalizadora, al modo de la de *Vinikka*, está abierta por solo uno de los lados verticales a la naturaleza. Está a medio camino entre espacio interior-exterior, o plaza urbana protegida y sin cubrir. Aunque no haya pared delimitadora, el límite está sutilmente indicado mediante una escalera que sobresale de la rectitud de la fachada, una especie de hito, que también se utilizará en *Paimio*. La zona libre derecha debido a la escasez del solar, es casi un pasillo de servidumbre, que procura la circunvalación del recinto, unido con el espacio libre trasero, detrás del cuerpo central, que parece un espacio de estancia más privada, protegido de miradas y sin trasiego, aunque está conectado con la plaza de acceso por dos puertas enfrentadas en las paredes principal y trasera del vestíbulo que permiten la continuidad directa de recorridos. Desde aquí comienza el camino serpenteante que Aalto propone para acercarse hasta los márgenes del lago Päijänne. Finalmente, el espacio que hay entre el ala de administración y el de la casa de los médicos, es más reservado, hecho establecido por la menor visibilidad de su acceso desde el interior del edificio, aunque tal y como se ha indicado, todos forman parte del todo y funcionan en colaboración y armonía.



50/23.2



50/23.4



50/23.3

Ilustración 131

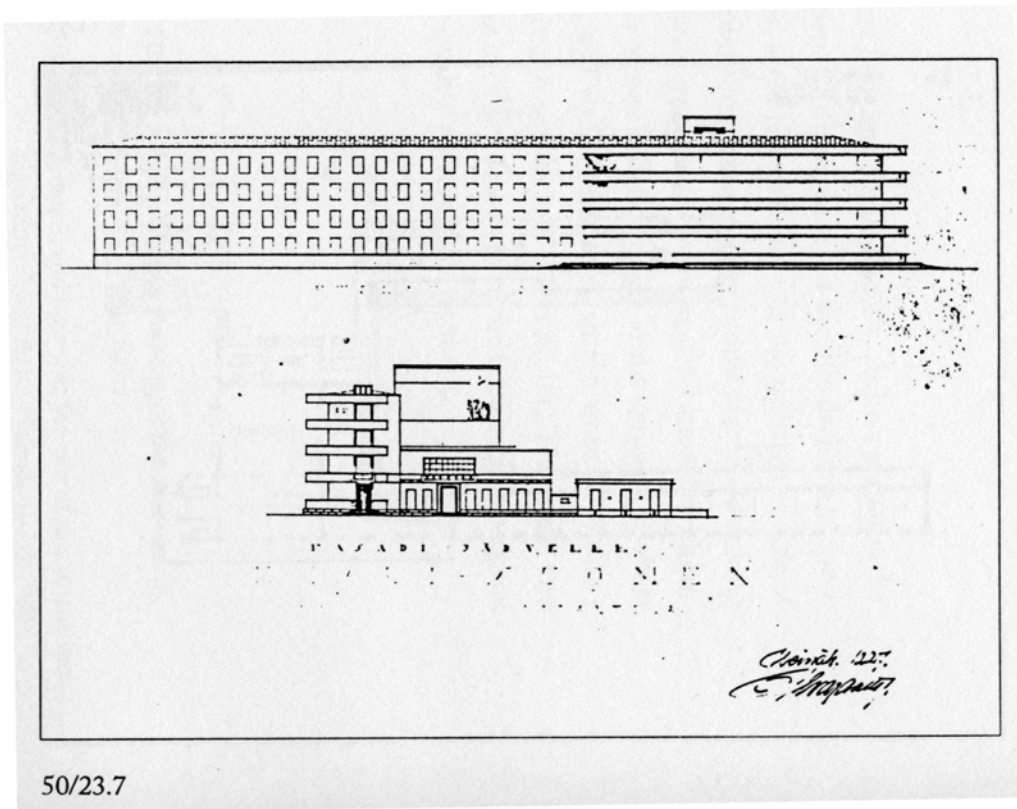
50/23.2 Planta primera [dibujo] *Ibid.*, p. 35.

Ilustración 132

50/23.3 Planta BAJA [dibujo] *Ídem*

Ilustración 133

50/23.4 Planta segunda y tercera [dibujo] *Ibid.*, p. 36.



Quisiera apuntar que la planta es más transgresora que los alzados generales, en los que aún no hay una libertad proyectual completa, debido también a que este Sanatorio se concibe con cerramientos que son muros de carga. Sin embargo, el alzado lateral de las habitaciones contiene pasado y futuro. Por una parte, y la izquierda existen una serie de huecos agujereados en el muro de carga siguiendo un patrón tradicional y por otra parte, a la derecha se configuran unas novedosas terrazas en granjas para las que será necesario realizar voladizos que se apartan del pasado. Estas terrazas apiladas en el vértice del lago en los que ya ha eclosionado absolutamente una nueva visión.

Del análisis de la planta, destaca la semejanza formal entre la Iglesia de Viinikka y el Sanatorio de Kinkomaa y a pesar de la divergencia de programas. Se acompaña un esquema para comprobar esta afirmación. Secundariamente, el vestíbulo tras la plaza de acceso de la planta baja del cuerpo central también presenta una organización en torno a un vacío con puertas alrededor que podía a su vez tener derivaciones del atrio.

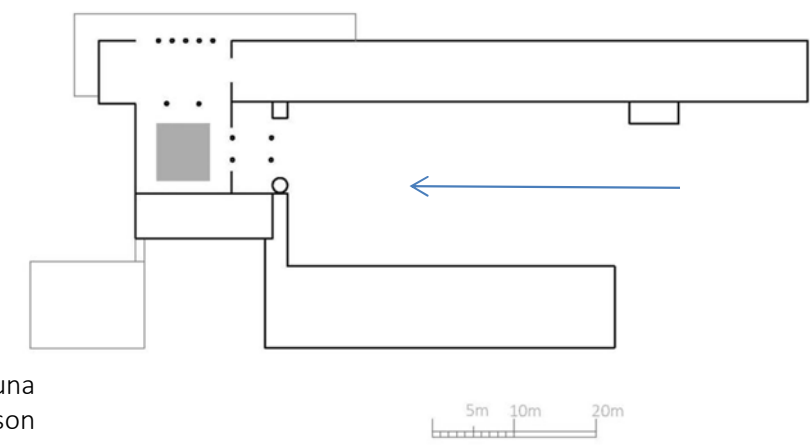
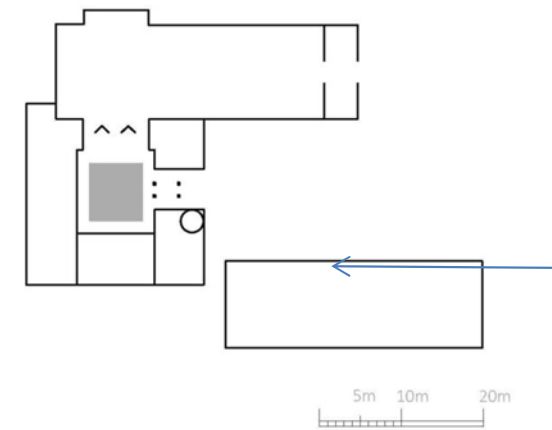


Ilustración 134

50.23.7 Alzado lateral derecho y alzado trasero. [dibujo] Ídem.

Ilustración 135

Planta baja de Viinikka (arriba) relacionada con la planta primera de Kinkomaa (abajo) Se puede apreciar las semejanzas entre ambas. Dibujo de Natalia Bielsa.

A principios del siglo XX la tuberculosis mató al 0,27% de la población de Finlandia, que suponía en cifras 7.200 víctimas anuales.²⁷¹ Los primeros Sanatorios tuberculosos llegaron a este país con el cambio de siglo y fueron privados. En 1903 se abrió el Sanatorio tuberculoso de *Nummela* en la villa *Röykkä* del municipio de *Nurmijärvi*, y en 1904 el *Sanatorio Parantola Takaharju*. Cuando Aalto se presenta al concurso de Kinkomaa conocía estos dos Sanatorios finlandeses y también la tendencia actual de algunos los sanatorios europeos de nueva generación, en lo que **“La tradicional galería, de tratamiento colectivo bajo la supervisión de un doctor que controlaba a los pacientes, comenzó a individualizarse y mecanizarse, convirtiendo la galería en balcones individuales”**²⁷² Pero Aalto renuncia voluntariamente en Kinkomaa a la individualidad de estas terrazas, lo seguirá haciendo con las del Sanatorio de Paimio, en cuya memoria refleja expresamente que intencionadamente realiza una terraza colectiva confiando en este sistema como parte de la terapia de curación. No hay que olvidar que Aalto era un seguidor del principio aristotélico de que el hombre es sociable por naturaleza, pero además cree que el ánimo moral es fundamental para la recuperación del enfermo.

Las terrazas son interpretadas por su mano como un espacio comunitario y social que obliga a compartir ocio o conversación y salir del aislamiento de la habitación al paciente. La socialización de las terrazas a distraer al paciente y le va a repercutir dándole energía y ánimo. Las situó en el vértice del solar rectangular que más se aproximaba al lago *Päijänne*, uno de los más grandes del país, dominado visualmente el paisaje desde ellas, impregnándose de él. Existe un persuasivo dibujo con el que Aalto representa estas terrazas colectivas que exagera la percepción del lago, puesto que está más lejano de lo que representa. Este es un gran ejemplo de dibujo de intención.

²⁷¹ HIPELI, Mia; LAAKSONEN, Esa (Comp.): *Paimio Sanatorium 1929-33*. Colección Alvar AALTO Architect Vol 5. Helsinki: Alvar Aalto Foundation; Alvar Aalto Academy; Alvar AALTO Museum y Rakennustieto Oy, 2014. ISBN: 978-952-267-074-8, p. 103. La aeroterapia fue descubierta en 1840 por Georges Bodington y aunque su experimento fue recusado por el Consejo de médicos inglés y olvidado, los médicos Alexander Spengler y Hermann Brehmer retomaron por separado esta teoría una década después ampliando sus tesis en la tuberculosis y aplicándola como parte del tratamiento. Sus carreras se desarrollaron en paralelo y en lugares diferentes, en Davos, Suiza y en Goerbersdorf, Alemania. La aeroterapia involucraba a la arquitectura y a la naturaleza como aliadas y vehículos para atraer aire, sol, ejercicio y descanso. En 1859 Brehmer creó un Asilo en Goerbersdorf sobre un terreno de 10 hectáreas con zonas para tumbarse y recuperarse erigió un edificio desaperclbíd.,o para la historia de la arquitectura, que incluía una galería o porche al aire libre orientada hacia el sur y un jardín de invierno que una exterior con algo de comodidad. El asilo estuvo dotado de ascensor y el sistema de calefacción controlaba su humedad. Un discípulo de Brehmer, Petter Dettweiler, desarrolló ampliamente con arquitectura el camino iniciado por su maestro. *Ibid.*, pp. 107-108. Para mayor información se recomienda la lectura del capítulo completo: *Early Days of the Sanatorium (1860-1902)* pp. 107-112 Esta terapia se extendió a Suiza mediante el medico Karl Turban que comenzó a generar la meca de la curación a la que acudirían arquitectos como Lissinky o Theo van Doesburg para tratar su enfermedad. En Inglaterra este tratamiento se conoció como Nordrach System y también llegó a USA de la mano del médico Edward L.Trudeau. Después de la propagación vino la proliferación y “Entre 1870 y 1900, más de 40 establecimientos fueron creados en Alemania, diferenciados por el estatus de la clientela. En otros países europeos la extensión fue más irregular. Por 1893, en Suiza había una docena de sanatorios...”, *Ibid.*, p. 108.

²⁷² *Ibid.*, p. 113.

Con tintas japonesas en blanco y negro representa un día soleado en el lago. La iluminación exterior contrasta con un oscuro techo negro. El lago está en calma, lo indica la ausencia de oleaje mediante el tranquilo reflejo de las islas y la naturaleza en el agua. Las colinas al fondo, las nubes y la inclinación de la boya introducen la brisa suave. Esta es una buena manera de presentar el confort que sentirá el enfermo al salir a las terrazas que además gozan de una buena orientación hacia el sur. La representación es tan sugerente y cercana que uno puede envidiar a la paciente tumbada al sol.

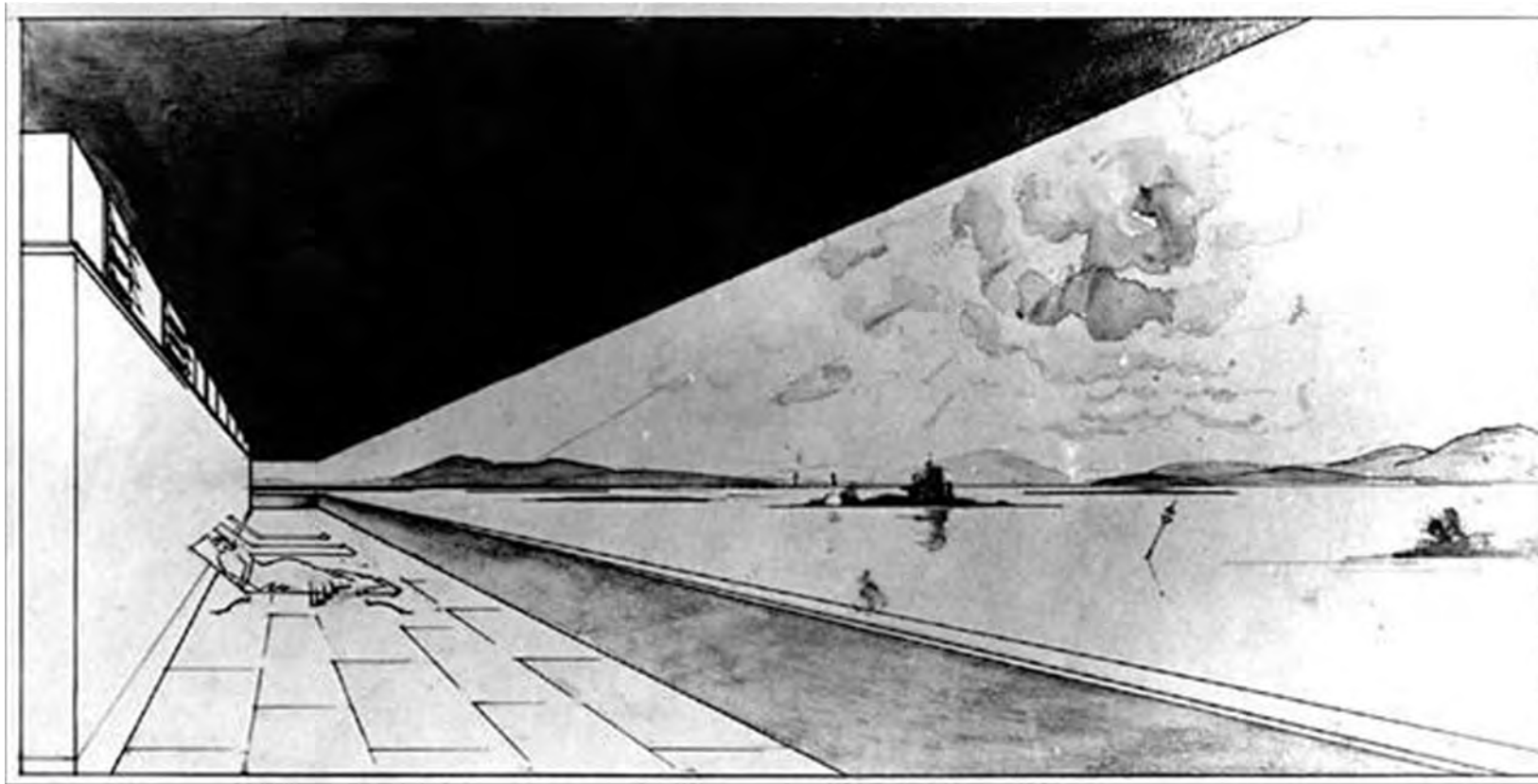


Ilustración 136

Parte del croquis 50/641. Perspectiva de AA. Las terrazas orientadas al gran lago Päijänne. La naturaleza y la modernidad están contenidas en la imagen de las terrazas de Kinkomaa. [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 37.

El apilamiento de terrazas, como suelos artificiales dispuestos en bandejas, queda representado en un dibujo que da un aspecto a esta parte del Sanatorio radicalmente moderna.

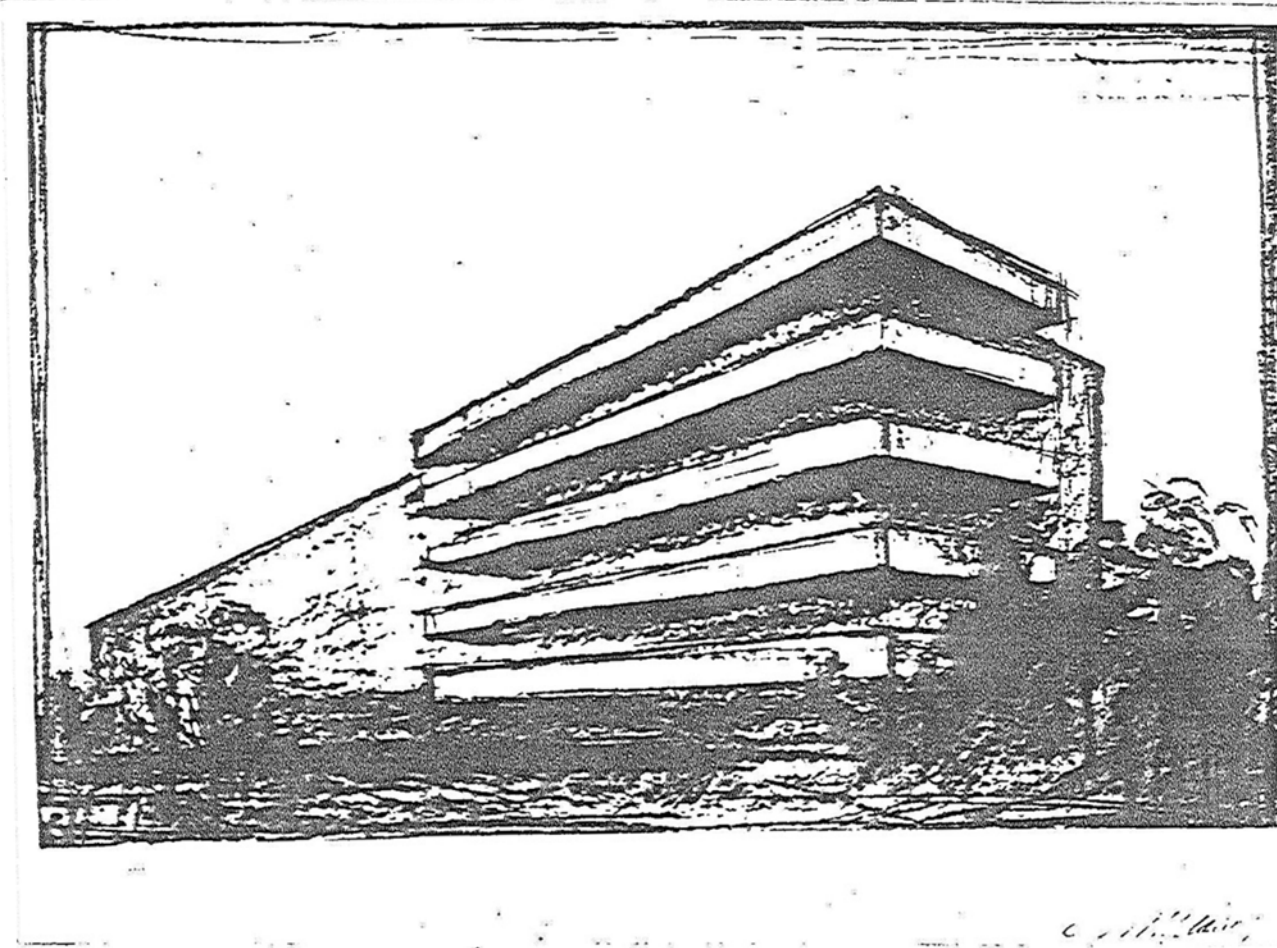


Ilustración 137

Terrazas de sol de Kinkomaa. FI 50/23 Archivo Alvar Aalto. [dibujo]
Obtenido en el archivo de Aalto Julio de 2014.

Aalto representa gráficamente la percepción que desde el lago Päijänne se va a tener de este edificio. Esta ruta naval es muy frecuentada en el país. Si se construye va a ser una nueva naturaleza artificial incluida en el bosque natural. En 1925, dos años antes de realizar el Concurso de Kinkomaa, ya había reflexionado responsablemente sobre el efecto de las edificaciones en el paisaje, y casualmente se había referido a las escenas vistas desde este mismo lago:

*“Cuando el barco se desliza por los lagos de Päijänne o Keitele, adentrándose en profundas ensenadas de orillas magníficamente cultivadas, me resulta grato imaginar cómo se podía llevar a cabo pequeñas mejoras en los edificios circundantes”.*²⁷³

Por entonces Aalto ya había tejido las urdimbres entre paisaje y arquitectura, complementarios y no incompatibles. Entendía y pretendía que la arquitectura podía mejorar el paisaje, objetivo que a modo de enseñanza defendía el mismo artículo de la siguiente manera:

*“Nuestros edificios no deben cumplir solamente con unas cuantas normas de belleza, tienen también que ubicarse en el paisaje con naturalidad, realzando las líneas del entorno. Este artículo tienen por finalidad subrayar que la naturaleza pura y original, con toda su fuerza fascinante, no puede sustituir a la visión de un paisaje en el que la impronta humana ha insertado una pieza que acentúe su armonía”*²⁷⁴

La visión que se tiene desde el lago del edificio es la de un edificio blanco y terso con la repetición en esquina bandejas de un mismo elemento, las terrazas. Esta imagen es la que Aalto considera necesaria para el paisaje. Sobre ella Göran, Schildt sostuvo: **“Era el primer diseño que revelaba claramente su conversión al racionalismo”**²⁷⁵

Debió sentirse satisfecho con su resultado porque la sucesión de terrazas apiladas apareció desde los primeros esbozos para al concurso *del Sanatorio de Paimio* y sobrevivieron a un complejo proceso hasta el final²⁷⁶. Que estuvieran presentes en *Kinkomaa* y luego en *Paimio* corrobora la continuidad en la obra de Aalto y por tanto en que parte del germen de sus obras se encuentra en las anteriores. Esta continuidad es físicamente obvia pero habrá otras, subjetivas o inmateriales, que enlazan las obras con su hilo invisible.

Esta moderna solución, también presente en las bandejas de voladizos estructurales realizados Gropius en la nueva Bauhaus, que conformaban balcones mucho más largos de lo habitual, tiene otro edificio como fuente inspiradora más directa por su mayor paralelismo: el hipotético edificio de oficinas que Mies van der Rohe había realizado en 1922.

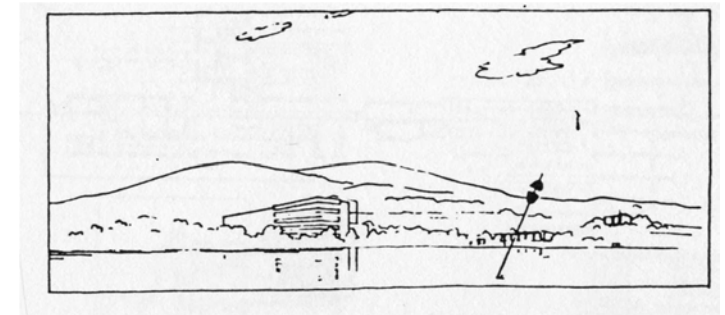


Ilustración 138

Mitad del croquis 50/23.1 Dibujo de perspectiva desde el lago (sanatorio, playa, edificio llamado “pabellón del bosque” y residencia de los médicos. [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). “The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929”. Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 35.

²⁷³ AALTO, Alvar. “La arquitectura en el paisaje de Finlandia central”. En “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 149 pp. 33-35 y p.35

²⁷⁴ Ibíd., p. 34.

²⁷⁵ SCHILDT, Göran. “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p. 68.

²⁷⁶ Imagen presentada en a pg. 63 Parte del croquis 50/641.

Aalto lo conocía mediante una publicación de ese mismo mes de junio de 1927 en la revista *Byggmästaren* dentro del artículo *Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur? - ¿puede el hormigón, en particular el hormigón armado, producir una nueva arquitectura?* - , escrito por *O.v. Stapelmoir*²⁷⁷ y que será estudiado en apartados siguientes relacionados con el hormigón. Este artículo, que Göran Schildt descubrió en su archivo subrayado²⁷⁸, tenía como última imagen este edificio.

A pesar de no llegarse a realizar nunca, la difusión internacional de este proyecto hizo que llegara hasta Rusia, donde la revista *S.A. Sovremennaya Arkhitektura* lo presentó en el nº2 de 1926.

Su inspiración también afectó a otros autores de la generación de Aalto como Sven Markelius que dos años después, realizó en el edificio *Bergel* en Estocolmo, quien además incluyó unas escaleras de media luna muy similares a las estandarizadas de la *Cooperativa Agraria* de Aalto.

kommer den senare siffran att höjas, när super-cementens alla egenskaper bli fullt bekanta. Genom användandet av kvalitetsmaterial och högt skolad arbetskraft bli konstruktionerna smäckrare, man lägger materialen endast, där den behövs, fetter så att säga försvinner, nerver och muskler kvarstå. Betongen framträder i sin fulla karaktär och härlighet.

Fig. 9 visar en bågbro i S:t Pierre du Vauvray, Frankrike, med 132 m spännvidd, konstruerad av Frankrikes kanske duktigaste ingenjör, Freysinnet. Bron torde konstruktivt och estetiskt anses stå på höjdpunkten. Det kan däremot ej sägas om bron i fig. 10 av samme konstruktör. Uppgiften ställdes där att bygga en möjligast vacker bro, resultatet blev ett vidunder. Konstruktivt talat har en böjningsfast bro upphängts i ombetonerade ställkålar! Sens moral: konstruktören måste ständigt underkasta resultaten av sitt arbete den strängaste kritik i teoriens ljus och livligt rådfråga sig med esteten.

Fig. 11 visar en biograflokal i en småstad i Belgien. Om den ej så ivrigt berömts som ett gott exempel på betongarkitektur, skulle jag gärna låtit den vila i frid. Men den är ett missfoster. Varför? Betrakta först balken under galleriet, den är alldeles för kraftig för den last, som kommer på den; dessutom är den inspänd med konsoler, som äro mycket överstarka. Man skulle därför tro, att väldiga kolonner skulle förutsetts för att upptaga de föröbådade inspänningsmomenten. Ingalunda, kolonnerna äro så små, att de verka överansträngda i hög grad. Att esteterna lämna jag bedömandet av galleriets tak. Då är det en glädje att kasta blicken i fig. 12. Det är funktionell arkitektur och god betong-

arkitektur. Den visar en byggnad för kontorslokaler i en tysk stad.

Vad utseendet angår kan betongens yta mekaniskt behandlas genom mejsel och hammare eller med tvättning med syror eller, såsom försök, med borste och vatten för att låta aggregatet bättre framstå eller ock genom försättningsbetong eller cementputs. Man kan också i viss mån variera aggregatet, om ej sådan ytbehandling kan användas. Jag har försökt olika sandsorter, masugnslag och brända kolskiffrar och erhållit resp. gula, bruna, mattgröna och rödaktiga skiftningar, som, om så önskas, kunna förstärkas med neutrala färgämnen. Men i själva verket gå vi ej över än efter vatten? Ha vi ej en vanföreställning, att den naturliga betongfärgen är ful? När vi kalla vårt cement Portland, är det på grund av, att den i färgen liknar den byggnadssten, som fås i Portland. Det är ej att förmoda, att stadens inwånare importera byggnadssten från annat håll och att de ej veta att vackert och fördelaktigt använda sin egen. Låtom oss försöka att använda betongen för de bärande delarna: balkar, ribbor och pelare, sådan den träder fram ur formen utan färgning eller tillsats, om ej annat för att vara sanna, plattorna kunna lämpligen kalkas under. Man kan ju på dessa synliga konstruktionselement ha omsorg om formsättningen och giva en smal guldfilet för uppenbarhet. Många säga, att det är ett vanhelgande, men, ma foi, Grand'Place i Bruxelles med sina rikt guldsmyckade sand- eller kalkstensfasader är en pärla utan pendant. Hemma ha vi exempel på sådan utsmyckning i Stads huset. Falsk dekoration däremot är t. ex. att bemåla betongbalkarna med diverse rustika motiv eller medeltida dekorationer, som är så vanligt i Tyskland.

O. v. STAPELMOHR



FIG. 12. WIES VAN DER ROHE: KONTORSHUS

Ilustración 139

O.V. STAPELMOHR. "Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur?", op.cit.supra, nota 280, pp. 75-80 p.80.

²⁷⁷ O.V. STAPELMOHR :Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur?. En *Byggmästaren* (The Master Building). Estocolmo: Bröderna Lagerströms förlag, 1927, nº 6 pp. 75-80 y p. 80.

²⁷⁸ SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 250, p. 45.

PARTE III. LA ENCRUCIJADA DE CAMINOS Y EL PASO DEFINITIVO HACIA LA MODERNIDAD

Cuando Aalto se traslada a Turku en agosto de 1927, alquila un piso en Rauhankatu 1²⁷⁹ que será su vivienda y estudio durante año y medio. Prácticamente habían pasado diez años de independencia de Rusia y en este tiempo, Finlandia se había esforzado en poner en marcha un plan de desarrollo para reorganizar las instituciones públicas y aplicar un plan económico a escala nacional basado en la modernización de la industria, la construcción de nuevas infraestructuras y de edificios. Aunque Helsinki era la ciudad más poblada del país, con unos 200.000 habitantes, fueron las poblaciones secundarias como *Tampere*, *Viipuri* o *Turku* las que tuvieron el mayor crecimiento demográfico en los veinte.

En concreto, Turku creció en esa década un 25% provocando una rápida recuperación económica y un auge constructivo. Este incremento se debió principalmente a que el Ayuntamiento local dio financiación a los ciudadanos que particularmente realizaron su vivienda unifamiliar y porque creó una sociedad anónima llamada <<Asunto Osakeyhtiö>>²⁸⁰ para la promoción con financiación de las colectivas.

También fue prospera por otros factores, como la planicie y el buen sustrato de la región que beneficiaban al sector primario en la cosecha de cereal. Además contaba con una inmejorable situación geográfica para el comercio. Su enclave estratégico la hizo constituirse el enlace por el Báltico con Estocolmo, y esto significaba la conexión con el resto de Países escandinavos y con Europa occidental mediante Dinamarca. Turku era una ciudad de paso, razón por la que su población estaba acostumbrada a la diversidad y al intercambio. Su topónimo, *turun*, significa Mercado. Un barco a vapor a diario realizaba la ruta Estocolmo-Turun, lo que para Aalto significaba poder viajar a Suecia con absoluta facilidad, especialmente considerable ahora que su vínculo con *S.Markelius* se había estrechado.

La creación de nuevos edificios para alojamiento, conllevaba la de otras edificaciones escolares, religiosas o industriales y a pesar de este gran crecimiento edificatorio, paradójicamente “La comunidad de arquitectos necesaria era muy pequeña. Cuando los Aalto se mudaron tan solo otros 10 arquitectos ejercían en Turku, siendo el arquitecto municipal Ilmari Ahonen”²⁸¹



Ilustración 140

Vista diurna de la catedral de Turku [fotografía]. MICHELI, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op.cit.supra, nota 88, p. 20.

²⁷⁹ "En Agosto del 27 Aalto prepara su nueva oficina en Rauhankatu 1" LAHTINEN, Rauno. "The birth of the Finnish modern. Aalto, Korthonen and modern Turku", op.cit.supra, nota 258. p. 41 Esta afirmación precisa sin ir en contra de la de Weston o Frampton que sostienen respectivamente: "en junio de 1927 decidió trasladar su oficina a Turku" WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 32 y "Después de trasladarse a la ciudad floreciente de Turku, en el sur de Finlandia a finales de 1927" FRAMPTON, Kenneth, "Historia crítica de la arquitectura moderna", op.cit.supra, nota 28, p. 198.

²⁸⁰ El número de los habitantes de Turku pasa de 60.524 en 1920 a 74.343 en 1930. Consecuentemente el sector de la construcción recibe un gran impulso. En 1922 se produce la suspensión de la ley sobre la regularización de rentas... conllevando que Turku se comprometa a prestar a aquellos que tienen la oportunidad de construir su propia vivienda y junto con el <<Asunto Osakeyhtiö>>, sociedad anónima para la financiación de la construcción de edificios residenciales. Entre 1916 y 1920 se construyeron 191 apartamentos, para llegar a 1.211 entre 1921 y 1925, y a 3.004 entre 1926 y 1930." MICHELI, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op. cit. supra, nota 88, p. 19.

²⁸¹ *Ibíd.*, Nota 3 cap 3. Turku. Classical foundation p. 228.

Tampoco se escapó de su percepción que Turku estaba abierta a la expresión, a la modernidad en su forma artística, cultural y arquitectónica. Era una población más liberal en comparación con otras, incluida la capital. Este dato sería muy atractivo para el ávido Aalto que había abandonado la capital en 1923 donde se asentaban la mayoría de los arquitectos del SAFA,²⁸² que salvo excepciones, tenían una gran preferencia por mirar solo al pasado, acomodados a la costumbre y adoptando la tradición como norma²⁸³. Sin embargo “La ciudad de Turku era el centro más importante para el arte moderno del decenio sucesivo a la independencia”²⁸⁴ Allí se organizaron Asociaciones de Artistas como *Punainen Houne*, *Aura* y *pro Arte* que incluía a *Edwin Lyndén* y a *Otto Mäkilä*. En 1928 se fundará allí la revista literaria *Tulenkantajat*, (los portadores de la antorcha) con gran influencia y que a la vez hacía eco al pensamiento de la sociedad.²⁸⁵ El ambiente favoreció la creación de teatros e incluso cines, lo que era más novedoso. A finales de la década de los veinte llegó a haber ocho²⁸⁶ en la ciudad, uno de ellos el cine Olimpia, similar al Skandia y realizado por *E. Bryggmann* quien será su colega y amigo en Turku²⁸⁷. Es conocido el gusto de Aalto por el cine. En Jyväskylä frecuentaba el único que había *Opkisi ja huviski*²⁸⁸ y pertenecerá al *Projektio film* de Helsinki,²⁸⁹ clausurado por proyectar obras soviéticas. Se sentirá muy motivado al recibir en Turku a finales del mismo año de su traslado, en 1927, el encargo para realizar el cine *Suomen Biografi* en *Aurakatu* que nunca se llevará a cabo por motivo de la crisis del 1929. Y en cierto modo porque tiene entre manos este encargo, los ayudantes noruegos que Aalto va a contratar reciben una carta en la que su futuro jefe los pide que de camino a Finlandia, via Suecia, pasen a ver el *Teatro Skandia*. Es por ello también que en la primera entrega de planos, realizada a principios del

²⁸² “Las listas de los estudios de arquitectura aparecieron en la revista *Arkkitehti* y en ellas se podía ver como la mayor parte de los profesionales miembros de SAFA, la asociación de los arquitectos de Finlandia, estaba en Helsinki, mientras muy pocos estaban en ciudades finlandesas como Turku, Viipuri y Tampere, donde no había universidad Técnica” *Ibid.*, p. 20

²⁸³ “En ese tiempo, el ambiente arquitectónico de Turku era más liberal que el de Helsinki, donde los tradicionales y autoritarios eran abiertamente críticos a las nuevas sensibilidades modernas. Entre los intelectuales finlandeses, la moderna ideología era sostenida por el fértil revista literaria *Tulenkantajat*, (los portadores de la antorcha), el primer ejemplar de esta revista fue publicada en Noviembre de 1928.” PALLASMAA, Juhani, “Alvar Aalto : Toward a Syntetic Funtionalism” en “ *Between Humanism and Materialism* ”, op.cit.supra, nota 111, pp. 21-44 y p. 24.

²⁸⁴ MICHELI, Silvia, “Erik Bryggman 1891-1955”, op.cit.supra, nota 88, p. 21.

²⁸⁵ Los redactores eran los inconformistas Olavi Paavolainen, Mika Waltari, Katri Vala, Elina Vaara, Erkki Vala, Yrjö Jylhä, P. Mustapää, Uuno Kailas, Ilmari Pimiä o Arvi Kivimaa, que buscaban una “nueva sensación de vida”, basada en la humildad, el coraje y el sentido de comunidad. Su intención primera fue conectarse con Europa, por lo que viajaron a París, Roma Londres o Berlín, también la de mantenerse al margen de la política, algo que fue muy difícil lograr, lo que marcó su final El grupo y la revista se disolvieron en parte debido a los conflictos políticos, ya que algunos miembros terminaron siendo estrictamente de la izquierda, mientras otros eran más conservadores.

²⁸⁶ LAHTINEN, Rauno. “The birth of the Finnish modern. Aalto, Korthonen and modern Turku”, op.cit.supra, nota 258. p. 12.

²⁸⁷ Imagen del mimo disponible en PAAVILAINEN, Simo. “Clasicismo nórdico 1910-1930”, op.cit.supra, nota 94, p. 97.

²⁸⁸ SCHILDT, Göran. “The decisive years ”, op. cit. supra, nota 250, p. 14.

²⁸⁹ PALLASMAA, Juhani, “Alvar Aalto : Toward a Syntetic Funtionalism” en “ *Between Humanism and Materialism* ”, op.cit.supra, nota 111, pp.21-44 y p. 25.

1928 cuando *E. Bjerlnäs* ya está en su estudio, resulte algo más convencional²⁹⁰. Sin embargo cuando el proyecto del *Suomen Biografi* es entregado con mayor rigor en 28 de junio de 1928, es absolutamente racional. En estos nuevos planos se puede comprobar cómo el volumen arquitectónico, las sensaciones, la funcionalidad, la estructura y la construcción son las protagonistas. La decoración es escasa, no es necesario esconder la arquitectura de líneas rectas y sobrias. Un vestíbulo de una sola planta recibe al visitante que por una parte se comunica con el resto de la planta baja destinada a garaje en su parte posterior, y por otra, con la planta alta y el vestíbulo del teatro propiamente dicho, mediante una escalera contenida entre muros a la izquierda. Éste es un sorprendente cubo vacío de cuatro plantas de altura que deja ver la fachada de otra especie de edificio interior, con tres balcones corridos que contrarrestan las fuerzas del graderío interior en voladizo. Desde este impactante ámbito se accede a la sala de cine en la que todo está estudiado y definido. Las paredes están revestidas de paneles acústicos, el techo es de color oscuro en ligero descenso perspectivo acompañado nuevamente de la estructura, porque las grandes vigas de cubierta van descendiendo. El suelo también tiene pendiente²⁹¹, lo que hace que suelo y techo produzcan un abocinamiento interior. El proyector se sitúa estratégicamente en la parte alta habiendo estudiado el arquitecto los ángulos de reflexión de la imagen. El interior busca además un mejor sonido, una mejor visión, es decir, una mejor funcionalidad.

Los primeros concursos que realiza tras su llegada a Turku serán *el concurso para la Biblioteca Viipuri*, entregado el 1 de octubre del 1927 y *el concurso "Vassa"* para la compañía *Kauppiaitten Oy*, entregado en noviembre de ese mismo año y en colaboración con E. Bryggman.

Erik William Bryggman (1891-1955) había iniciado su trayectoria profesional unos años antes que Aalto y cuando éste llegó a Turku se encontró con un colega bastante experimentado y un gran amigo. Nació en Turku en 1898 y acabó la carrera de arquitectura en 1916, cuando Aalto la comienza²⁹². Se quedó en Helsinki unos años trabajando con Frosterus, Lindgren y Walter Junng²⁹³. En 1919, Bryggman participa en solitario en dos concursos en los que obtuvo un segundo premio, *el Crematorio-cementerio de Tammisto* y la *Capilla funeraria de Viipuri*. Regresó a Turku en 1921 para colaborar en el seguimiento de la restauración de la Catedral de *Turku*. El arqueólogo Juhani Rinne y al profesor arquitecto A. Lindgren fueron los encargados de la supervisión. Este último confió la dirección de obras a tres jóvenes arquitectos

²⁹⁰ "Este cine, aunque estuvo diseñado en la misma época que la sede del diario Turun Sanomat, está dominado por motivos neoclásicos" Este comentario se refiere en exclusiva a la entrega de principios del 28. SCHILDT, Göran, "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 101.

²⁹¹ Que el suelo se incline a la vez que el techo anticipa un tema recurrente en la futura obra de Aalto.

²⁹² A.Aalto nace en 1898, comienza la carrera en 1916 y la acaba en 5 años a pesar de la guerra, realizando dos cursos en un año. E. Bryggman nace en 1891, comienza la carrera en 1909 y la acaba en 7 años, en 1916.

²⁹³ "Regresó a Turku en 1923 después de estar trabajando en la oficina de Frosterus, Lindgren y Walter Junng", PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 63.

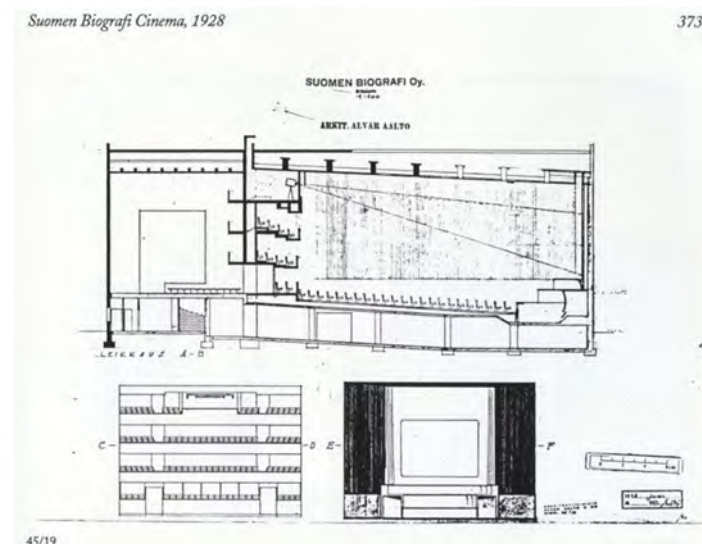


Ilustración 141

Planos del Cine Suomen Biografi pertenecientes a la entrega de 28 de Junio de 1928 Dibujos delineados por Harald Wildhagen y Erling Bjerlnäs 45/19 [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262. p. 373.

de la oficina: E. Bryggman, A. Eklund y R. Wessman. Las obras acabaron en 1923 pero él no regresa a *Helsinki* y abre su primer estudio junto al ingeniero R. Grandqvist.²⁹⁴ Proyecta y dirige las obras del edificio residencial o “palacio colectivo”²⁹⁵ en *Brahenkatu 9* (1923-24) donde el arquitecto vivió hasta 1951. La fotografía del recibidor de su vivienda aparece con pie de imagen que ensalza la belleza tranquila, la sencillez y el buen gusto del arquitecto de Turku, en el artículo de Navidad de 1926 que Aalto realiza para la revista *Aitta* “*Del umbral a la sala de estar*”. En 1924 establece su estudio en solitario, y en colaboración con el arquitecto municipal Ilmari Ahonen realiza el edificio de viviendas en *Kellonsoittajankatu 4-8* (1925) cuyo constructor es Arvi Ahti, cuñado del ingeniero calculista de estructuras Emil Henriksson, aludido anteriormente por resolver junto a Aalto la estructura del Edificio de la Cooperativa Agraria.²⁹⁶ A. Ahti y E. Henriksson intervendrán en la construcción del Sanatorio de Paimio; el primero será su constructor y el segundo el calculista principal. Este mismo año comienza otro edificio residencial y comercial, en *Yliopistonkatu 27* (1925-26), conocido como *Atrium*, promovido por la empresa de la vivienda, *Asunto Oy*. y construido también por A. Ahti, en cuyos locales de planta baja tendrá una exposición de muebles el industrial y carpintero Otto Korhonen. En 1926 gana el concurso del Edificio *Hospit Betel* aunque el proyecto de ejecución y su obra se realizarán en el tiempo en el que Aalto permanece en Turku.²⁹⁷

A raíz de que Aalto gane el *Concurso del Edificio de la Cooperativa Agrícola* en febrero de 1927, su amistad se fue estrechando, llegando a compartir experiencias, aprendizajes, inquietudes y círculos de amistades y muchos de los contactos iniciales que Aalto tuvo en Turku procedieran de Bryggman.²⁹⁸ En cuanto a sus caracteres, Bryggman era silencioso e introvertido, opuesto al de Aalto, pero podría decirse que eran complementarios.



Ilustración 142

Erik Bryggman en su trabajo 1926. [Fotografía]. Micheli, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op.cit.supra, nota 88, p. 10

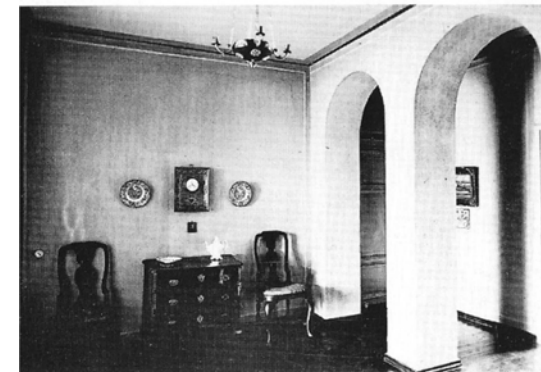


Ilustración 143.

Vista del recibidor de entrada la apartamento particular de E. Bryggman Brahenkatu 9, Turku. Principios de 1927 [fotografía]. Aalto, Alvar: "Del umbral a la sala de estar" En "En contacto con Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 295, pp. 9-13 y p. 12.

²⁹⁴ En este mismo año Alvar Aalto se establecía también en la ciudad donde creció, Jyväskylä.

²⁹⁵ Expresión de Aalto en el artículo "Del Umbral a la sala de estar". AALTO, Alvar. "Del umbral a la sala de estar". En Pirkko TUUKKANEN-BECKERS (comp.) "En contacto con Alvar Aalto. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, op.cit.supra, nota 107b, pp. 9-13 y p. 10.

²⁹⁶ Emil Henriksson y Arvi Ahti eran cuñados. Según Jaakko Haartela entrevistado por M.Heikinheimo el 6 de Junio de 2001. HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 178 en nota 661.

²⁹⁷ También se presentó a un concurso para la renovación de la Iglesia de Soumenlinna en 1923 en el que obtuvo el segundo premio, el proyecto para la plaza del mercado de Turku en 1924 y 26 y la Villa Haartman Loustarinkatu en Naantali (1925-6) Información sobre las obras y concursos de Bryggman obtenida en Micheli, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op. cit. supra, nota 88, pp. 135-139.

²⁹⁸ "Según las investigaciones de Soiri-Snellman parece sugerir que fue Erik Bryggman quien presentó a Aalto a las personas más influyentes del negocio de la construcción de Turku, como Arvi Ahti (1888-1940), y Emil Henriksson (1894-1970) quien tuvo un gran papel en el proyecto del sanatorio de Paimio" HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 50. Helena Sori-Snellman es una de las estudiosas de E. Bryggman junto a Riita Nikkula Ahonen como arquitecto municipal de la ciudad mayor cercana a Paimio, será elegido junto a Jussi Paatela y a Eino Forsman como uno de los tres participantes para el concurso restringido de su Sanatorio, que fue como inicialmente se planteó. Finalmente realizará vistas de seguimiento de obra en el Sanatorio en representación de Turku y también será secretario para la inspección final del contrato de la estructura de hormigón. Ibíd. p 146 y 195 Sin Sigvart Fürst, el arquitecto noruego del estudio de Bryggman, no hubieran llegado al estudio de Aalto Harald Wildhagen y Erling Bjertnaes, que tan implicados estuvieron en el Sanatorio.

La diferencia de edad hizo que realizara cuatro años antes que Aalto,²⁹⁹ el casi obligatorio viaje a Italia y que tomara antes contacto con la arquitectura de Asplund. En 1914 cuando Bryggman aún era un estudiante visitó con H. Ekelund la Exposición báltica en Malmö³⁰⁰ y entró en contacto directo con los planos y la arquitectura de Sigurd Lewerentz y de Asplund³⁰¹. Bryggman tenía un gran interés por las nuevas tendencias arquitectónicas, artísticas y culturales, y de modo propio estaba al corriente de la vanguardia, algo que fascinó a Aalto que compartía esta inquietud. Los ejemplares que *Bryggman* disponía en su biblioteca y que por tanto estaban también a disposición de Aalto, actualmente están en el Museo de arquitectura de Finlandia , con lo que se conoce que tuvo a su alcance ensayos de arquitectura moderna como *Eine Stunde Architektur* de Adolf Behne (1928), o *Der Sieg des neunten Baustils* de Walter Curt Behrendt (1927) *Bauen in Frankreich , Bauen in Eisen , and Bauen un Eisenbeton* de Sigfred Giedion de 1928, o el conocido *Den nya arkitekturen* de 1926 de Gregor Paulsson , *Wie baut America* de Richard Neutra de 1927 , o *Amerika: Bilderbuch eines Architekten* de Mendelsohn de 1926, *Internationale neue Baukunst* (1928) de Ludwig Hilberseimer y todos los libros de *Le Corbusier*. Estaba suscrito a muchas revistas, incluso la francesa *Cahiers d'art*, la danesa *Arkitekten* y *Kritisk Revy*, la alemana *Stein, Holz, Eisen*; y las suecas *Byggmästaren* o *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift*, entre otras³⁰². Pero fue el compromiso de ambos, al servicio a la buena arquitectura, a la que los dos habían decidido consagrar sus vidas, el punto común con más peso que hizo desarrollar sus potenciales con tanta fuerza.



Ilustración 144.

Edificio Hospits Betel.Turku, Micheli, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955" op.cit.supra, nota 88, p. 43 concurso de 1926 y master plan de 1927. Se abrió al público en el 29 y se completó e 1934.

²⁹⁹ Bryggman viaja a Italia en 1920, después de la guerra de la independencia y lo volverá a hacer en 1927 uniendo a su viaje a Austria. PALLASMAA, Juhani, "Alvar Aalto : Toward a Synthetic Functionalism" en "Between Humanism and Materialism", op.cit.supra, nota 111, pp.21-44 y p.41 en nota 35.

³⁰⁰ WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 23.

³⁰¹ "Las figuras que desde un principio atrajeron en sobremanera la admiración de Bryggman: E.G: Asplund, Lewerentz y S.Markelius. Nikula demuestra este hecho al anotar que entre los recortes que de prensa sueca Bryggman conservaba, la mayoría de ellos eran artículos referidos a obras de estos arquitectos. Este interés había comenzado en 1924, cuando con su amigo Ekelund visitó la Exposición del Báltico llevada a cabo en Malmö " RODRÍGUEZ ANDRÉS, Jairo."Instantes velados, escenas retenidas. Pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas residenciales y saunas", op.cit.supra, nota 109, p. 145.

³⁰² PELKONEN, Eeva-Liisa: Alvar Aalto. Architecture, Modernity and Geopolitics. New Haven y Londres: Yale University Press, 2009. ISBN: 978-0-300-11428-7. p. 210 nota 3 en Capítulo tres.

- La “caja arquitectónica” en el Concurso de Viipuri.

El concurso para realizar la *Biblioteca de Viipuri*, que por aquel entonces pertenecía a Finlandia,³⁰³ se convocó en octubre de 1926, aunque se facilitó el programa a los concursantes el 27 de Junio de 1927 y su fecha de entrega fue el día 1 de Octubre. Se presentaron veintitrés propuestas entre ellas la de Alvar Aalto, con el lema “V.V.V.”, que gana el primer premio.

Formaron parte del jurado el arquitecto municipal y dos representantes del SAFA, Kaarlo Borg y Jussi Paatela -que había sido hacía unos meses ganador del *Concurso del Sanatorio Kinkomaa* -. La obra no fue concluida hasta 1935³⁰⁴, persistiendo en la actualidad gracias a un intenso trabajo de restauración desde los 90.

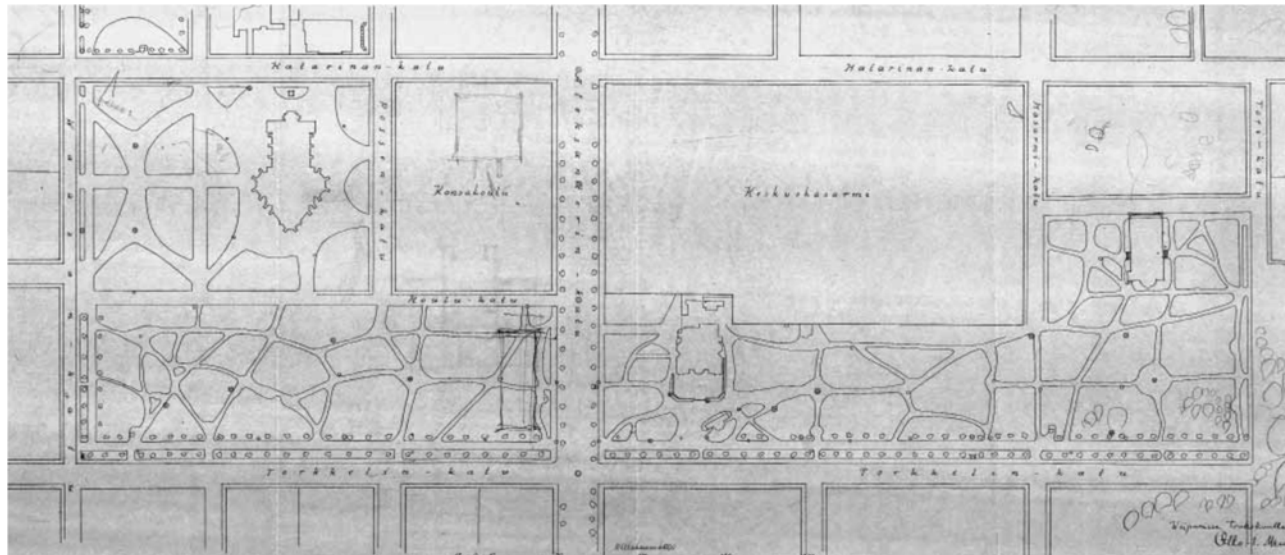


Ilustración 145

Plano de situación proporcionado a los concursantes (AAA 43/3). [dibujo] GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. “Espacio y recorrido en Alvar Aalto”, op.cit.supra, nota 264, p.36.

³⁰³ Como consecuencia de la Guerra de Invierno o Guerra ruso finlandesa de 1939-1940 la ciudad de Viipuri junto a parte de la región de Carelia pasan a pertenecer a Rusia, a la que hoy en día sigue perteneciendo. La biblioteca quedará muy dañada de tal manera que Aalto llega a pensar que ha sido derruida, según manifiesta en Aalto, Alvar: “Taimen ja tunturipuro”. AALTO, Alvar. “La trucha y el torrente de la montaña”. En “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 5, pp. 148-153 y p. 15.

³⁰⁴ Los trabajos de construcción 12 abril 1934-19 agosto 1935 inauguración.

El *proyecto de ejecución* definitivo fue realizado en 1933 y difirió tanto de la propuesta inicial “V.V.V” como de las tres revisiones que le fueron solicitadas con el transcurso de los años³⁰⁵. En ellas cumplió con el Comité adaptando el proyecto del concurso a los requerimientos pero también lo hizo consigo mismo, incluyendo su concepción arquitectónica actualizada. En las dos últimas revisiones, que están fuera del ámbito temporal de esta tesis, el Comité de seguimiento varió el emplazamiento dentro del parque³⁰⁶. Esto no fue un impedimento para que la versión definitiva estuviera lista al mes siguiente de su petición porque la mente del arquitecto estaba perfectamente preparada para establecer el dialogo con todos los múltiples factores que implica una obra y porque conocía el programa a la perfección.³⁰⁷

El programa requería una Biblioteca con sala de préstamos-consulta, biblioteca infantil, dos salas de lectura, hemeroteca, depósito de libros, salas para clubes y oficinas; además, pedía encajar un centro cultural adyacente y un restaurante. Los concursantes recibieron la información de que el área de movimiento fueran las dos cabeceras del parque más importante de Viipuri: *Torkkelin*, acotadas entre *Aleksanterin*, una gran avenida arbolada, y dos calles perpendiculares a ella llamadas actualmente *Lenina* y *Krepostnaya*.

Aalto presenta al concurso un plano de ubicación con un potente relleno de tinta negra para marcar la Biblioteca en forma rectangular con un apéndice en perpendicular y el Centro Cívico con restaurante en forma de “L”, de mayor tamaño y al otro lado de la avenida. Los accesos de ambos están enfrentados bajo el mismo eje, creando una especie de cordón umbilical invisible. Otra de los elementos encargados de hermanar a los dos edificios era una plaza comunitaria o salón al aire libre en la zona del Centro Cívico, en la que destaca una gran escultura³⁰⁸. El conjunto parecía un pequeño poblado, con sus interacciones, tal y como había realizado para la *Iglesia de Töölo*, la de *Viinikka* e incluso en *el Sanatorio de Kinkomaa*.

Se puede apreciar cómo la propuesta de Aalto es novedosa en relación al segundo y tercer premio, de Hilding Ekelund y de Georg Jägerroos respectivamente, que aunque contienen alguna particularidad, parecen guiarse aun únicamente por las reglas dictadas por el clasicismo, al uso en los países nórdicos, tal y

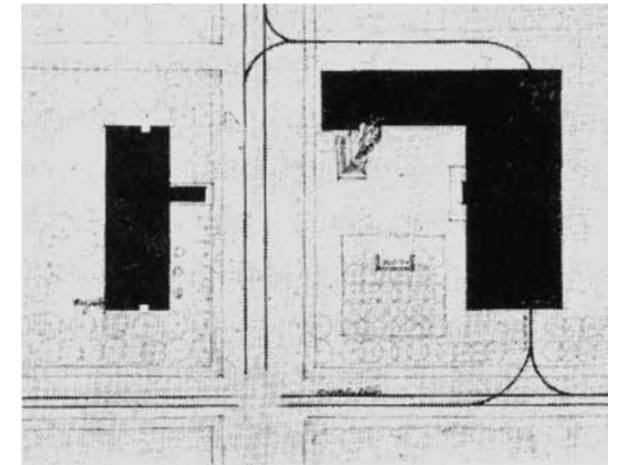


Ilustración 146

Plano de situación. [dibujo] GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. “Espacio y recorrido en Alvar Aalto”, op.cit.supra, nota 264, p. 46.

³⁰⁵ Concurso Octubre 1927, la revisión primera (o segunda versión) fue solicitada en febrero de 1928, la revisión segunda (o tercera versión) solicitada en primavera de 1929, revisión tercera (o cuarta versión) cambio de solar y solo se conservan cuatro dibujos tuvo lugar entre 1931 y 33, y la última revisión cuarta (o quinta versión) fue solicitada en octubre y entregada el 14 de Diciembre de 1933.

³⁰⁶ Plano con los tres emplazamientos en GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. “Espacio y recorrido en Alvar Aalto”, op.cit.supra, nota 264, p. 36.

Continuará siendo el mismo en las dos siguientes revisiones pero en 1931 para la tercera revisión del proyecto variará, y nuevamente cambiará en 1933 donde definitivamente se construirá.

³⁰⁷ JOVÉ SANDOVAL, José M.: “Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza”, op.cit.supra, nota 104, pp. 101-120.

³⁰⁸ Una estatua, la de un apóstol, había sido utilizada en unos de los espacios al aire libre del concurso de la Iglesia de Töölo realizado medio año antes y que algunos autores vinculaban especialmente con *Vers une architecture*.

como P.Blomstedt percibirá medio año después al cuestionar a sus colegas finlandeses por ceñirse a la copia directa de las propuestas suecas que las revistas llevaban a Finlandia, sin hacer ni siquiera sus interpretaciones. No es el caso de Aalto, que aun presentando conexiones con una obra sueca, concretamente con la biblioteca de Asplund de Estocolmo,³⁰⁹ las adapta y asimila a su arquitectura propia.

El abuso del clasicismo, de la simetría, del uso del claro eje axial que parte en dos mitades exactas al edificio como itinerario principal, de la forma del cuadrado casi perfecto, tienen una alternativa en la planta "V.V.V." que por el contrario es rectangular, su eje de acceso es perpendicular al interior y se ordena mediante la suma de una gran variedad de espacios de distintos usos, alturas y formas a lo largo de un recorrido, que el visitante no imagina previamente, que son descubiertos según va recorriendo el edificio y que convierten el proyecto en dinámico y espacial.

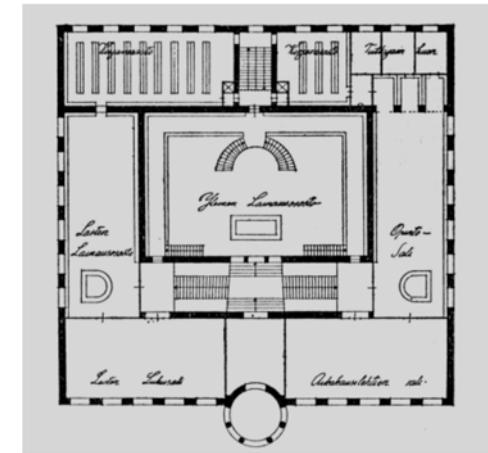
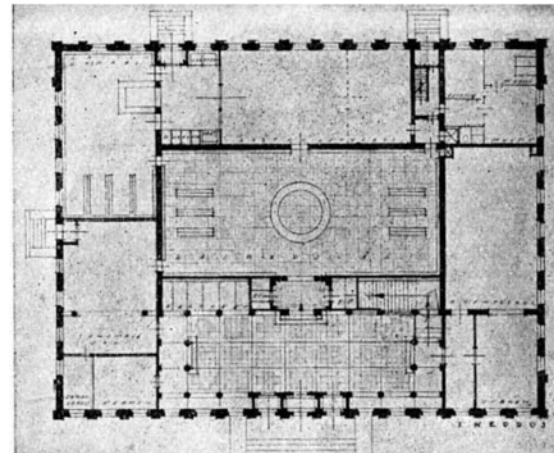
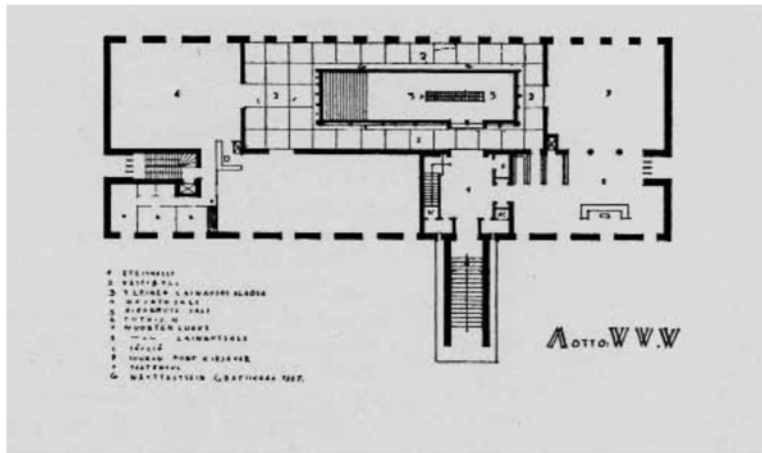


Ilustración 147

"WWW", primer premio, arquitecto: Alvar Aalto. [dibujo]
 GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. "Espacio y recorrido en Alvar Aalto",
 op.cit.supra, nota 264, p. 38.

Ilustración 148

"Codex", segundo premio, arquitecto: Hilding Ekelund. [dibujo] Ídem.

Ilustración 149

"Portone", tercer premio, arquitecto: Georg Jägerroos. [dibujo] Ídem.

³⁰⁹ JOVÉ SANDOVAL, José M.: "Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza", op.cit.supra, nota 104, p. 87 cita a Frampton K. cuando afirma que estuvo inequívocamente influenciado por Asplund y su forma incluye rasgos sacados directamente de la biblioteca pública de Estocolmo JOVÉ SANDOVAL, José M.: "Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza", op.cit.supra, nota 104, p. 198. También se puede encontrar en SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 112.

La biblioteca ganadora, conceptualmente, podría compararse con una *matrioskca*, que con espacios equidistantes protege al cuerpo principal, la Sala de Lectura.

Las formas generales son rectangulares y los espacios existentes entre esta especie de cajas que se acoplan, tienen una gran utilidad porque contienen el resto de usos. Todos están enlazados por unos recorridos con forma de anillo rectangular, en los que las luces, las sombras y la propia geometría son las aliadas para crear el hilo de sensaciones continuas que este edificio contiene.

Ilustración 150

Planta primera y alzado. *Ibid.*, p. 46.

Ilustración 151

Planta a nivel de calle y última. *Ídem.*

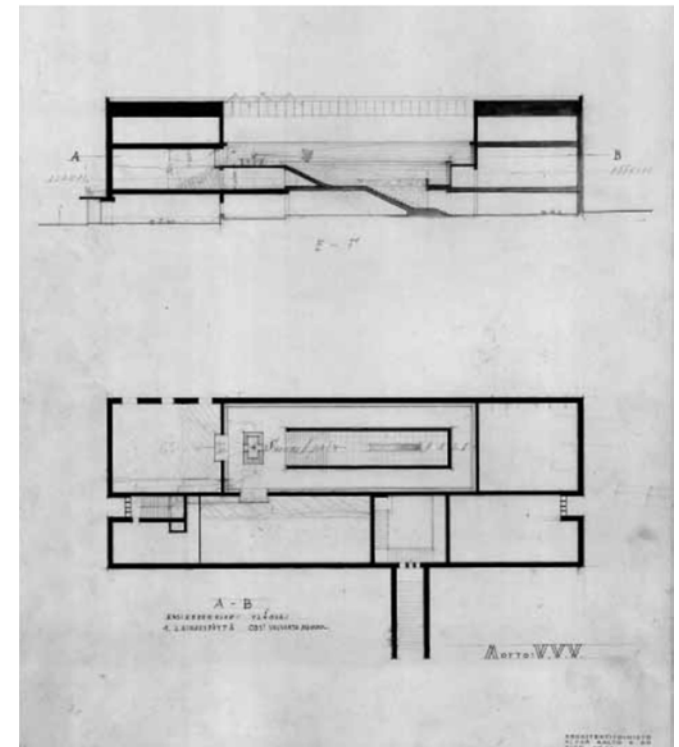
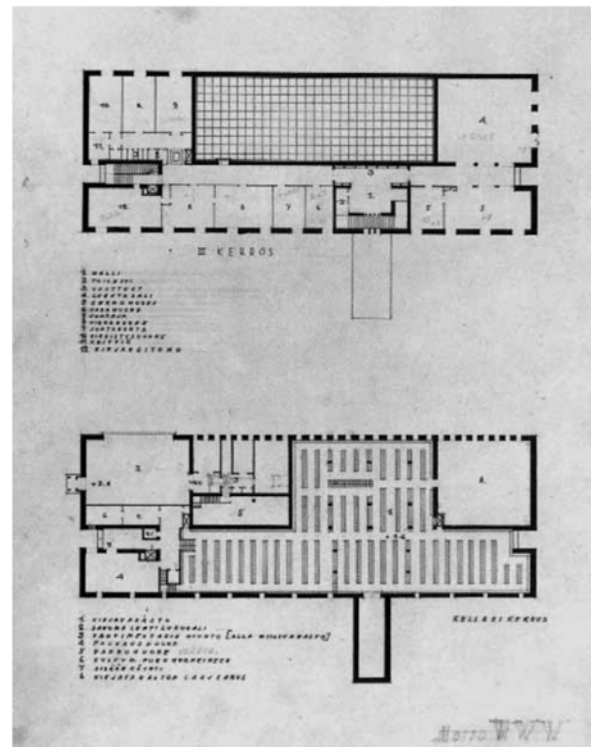
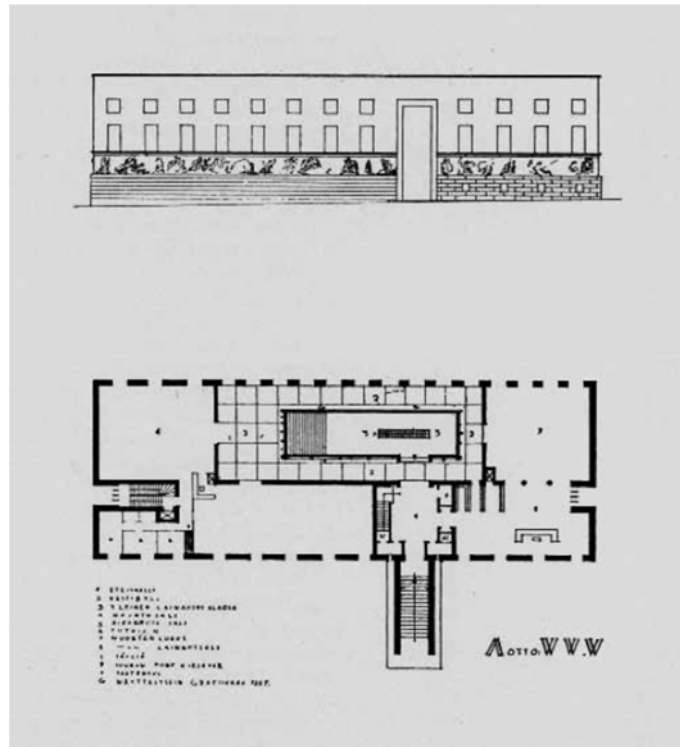


Ilustración 152

Sección por escalera [dibujo] *Ibid.*, p. 48.

Observación a la representación. En la planta de calle existen unas pequeñas escaleras de 8 peldaños en la hemeroteca hacia la izquierda. No se encuentra la relación de ellas y de ese desnivel en la sección.

Respecto a los recorridos, Aalto reconocerá su importancia en la presentación de esta obra públicamente

"... El medio para combinar las partes con diferente carácter es una red de circulaciones que, en cierto modo, proporciona sentido arquitectónico al proyecto."³¹⁰

Pero la entrega para el concurso ya constata la prioridad de este elemento. Hay que tener en cuenta que el joven Aalto se había enfrentado ya a la complejidad con los itinerarios, públicos y privados, de los proyectos de dos edificios multi-funcionales, el de la Cooperativa de Turku y el del Cuerpo de Defensa de Jyväskylä, y que con esta experiencia la colocación de los usos es fácil, pero aquí el recorrido que los une va a estar cargado de sensaciones, con las que ya había practicado desde los comienzos con el Concurso del Parlamento o con el Club de los trabajadores de Jyväskylä acabando por los más recientes en los que el exterior en fusión con la arquitectura y urbanismo se manifiesta mediante unos recorridos sensoriales, tal es el caso de la Iglesia de Töölö, la de Viinikka, incluso el Sanatorio de Kinkomaa.

De esta manera nos vamos a encontrar que en el Concurso de Viipuri, todos los recorridos en continuidad, ensartan sensaciones producidas por un espacio, generando así una hábil sinestesia³¹¹ entre recorridos y espacio interior. En este logro tiene una gran carga las luces y sombras en el edificio, que se trabaja con ellas como si se tratara de elementos constructivos³¹². También tiene un gran protagonismo la pulsación espacial, es decir, la diversidad de espacios, mayores o menores, altos o bajos, que están claramente dirigidos para producir emociones.

El poco retranqueo que existe entre la avenida de tráfico rodado y la fachada longitudinal de la Biblioteca produce que se llegue a ella lateralmente, no frontalmente, mediante un camino acompañado por *Alnus Incana* -alisios- que crecen con equidistancia métrica siguiendo el eje de *Aleksanteri*. Existe un dibujo en perspectiva que nos describe este acercamiento. Solo dos árboles, donde se sitúa el vestíbulo, son talados, respetando al máximo la naturaleza preexistente, tal y como corresponde con su filosofía. La especie es caduca, y en otoño cuando realiza el dibujo, su hoja ha caído pero son representados con su gran frondosidad porque quiere dejar claro que es consciente de que taparán su fachada durante la mitad del año, algo que no importa al arquitecto.

Para entrar en la biblioteca el cuerpo debe girar 90 grados, dando la espalda a la avenida, enfrentado la vista hacia un cristal estrecho entre dos muros de unos 10 m de altura que delimitan únicamente a una

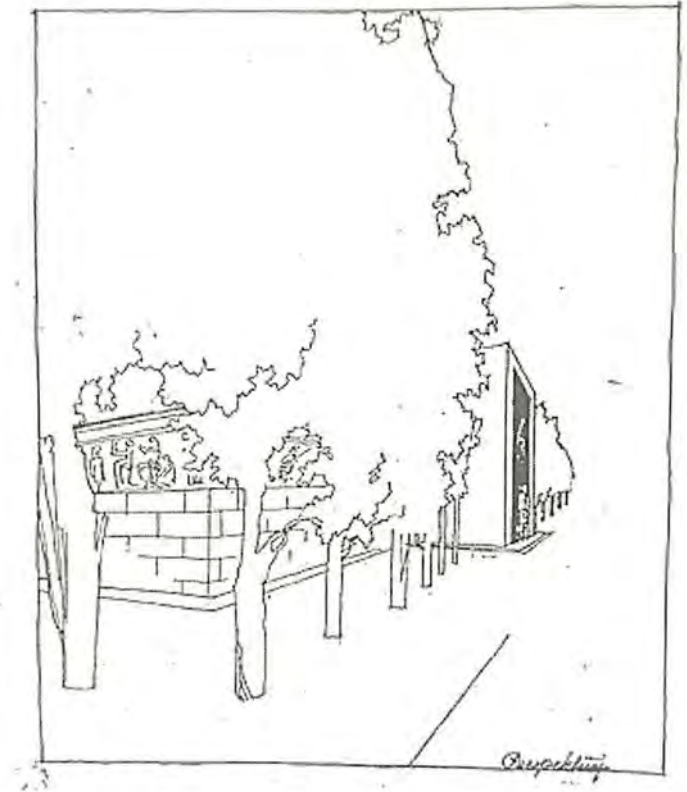


Ilustración 153

Viipuri solución del concurso. Perspectiva FAA 48/7 [dibujo]

JOVÉ SANDOVAL, José María, "Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza", op.cit.supra, nota 104, p. 92.

³¹⁰ GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 264, p. 28 citando la presentación de la Biblioteca realizada por Aalto en 1935.

³¹¹ Sinestesia- tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales.

³¹² Esto también ha sido practicado por el arquitecto en obras como el Club de trabajadores de Jyväskylä, en concreto, en su escalera, a la que se dedica un epígrafe.

escalera de un solo tramo.³¹³ Este es el acceso principal y el único en la fachada de la avenida, lo que convierte a la planta primera en el “*piano nobile*” del edificio. La iluminación frontal de la escalera producida por el escaparate se torna en sombra al ser coronada porque hay que traspasar un umbral, un estrechamiento o canal de techo bajo, que comunica con un vestíbulo cúbico de doble altura y oscuro que actúa como una antecámara preparatoria. Este espacio contiene a la izquierda una escalera únicamente ascendente, a la derecha una puerta que comunica con una sala de lectura de niños,³¹⁴ y hacia delante un paso. Este último es el sugerido con mayor intensidad al situarlo en el mismo eje del recorrido anterior. La escalera de este vestíbulo segundo que parecía descender del techo y se apoyaba en los cuatro laterales y tuvo su materialización en el vestíbulo principal del *Edificio de la Cooperativa Agraria* de Turku.³¹⁵

Continuando hacia adelante hay que traspasar un umbral sin puerta, llegando a un punto de unión entre dos anillos de recorridos que serán descritos posteriormente, y que adolece de luz y de altura. Frente a este punto se encuentra una puerta de doble hoja dividida por un pilar. Una vez traspasada, el lector queda situado en un punto estratégico para contemplar la Sala de lectura y préstamo, desde el que se obtiene una perspectiva algo en escorzo pero frontal. Este es el mejor encuadre posible para contemplar este lugar que es el corazón del edificio. Aalto dirige los movimientos magistralmente. Este sorprendente espacio interior fue denominado años después por su autor <<*La caja arquitectónica*>>³¹⁶ en el artículo “*la trucha y el torrente* “. Este era el espacio principal, protegido por una serie de carcassas que la envolvían. Esta caja estaba tapada por un techo plano de cristal que fue suprimido a partir de la primera revisión aludiendo motivos climáticos³¹⁷. El contraste entre luces y alturas entre el punto de acceso y el interior sería una sutileza muy sorprendente, que cargaría de protagonismo a la Sala de lectura que haría sentir al visitante al aire libre, en un espacio exterior sin sufrir las inclemencias del clima nórdico.

³¹³ Este imponente acceso será modificado en la siguiente corrección a petición del jurado pero esta solución fue retomada y desarrollada en la elaboración de *Turun Sanomat*.

³¹⁴ Esta sala está separada sutilmente del resto por ser la más ruidosa. Su experiencia personal se entrelaza, su hija Hanni (Mossi) Johanna Flora Maria Annunziata tiene 2 años, nacida el 1 de agosto de 1925. Sus garabatos pueden verse en los bocetos preliminares de este proyecto. -Su otro hijo nacerá el 8 enero de 1928 Hamilkar (Veikko)-.

³¹⁵ El proyecto de obra del Ed. de la Cooperativa Agraria de agosto de 1927 la escalera de la calle Humailistonkatu aparece tal cual se va a construir y muy similar a la que utiliza para el concurso de Viipurii.

³¹⁶ “<<La caja arquitectónica>> de la biblioteca está constituida por espacios de lectura y de préstamo situados a diferentes niveles y rellanos, mientras que el centro y el punto de control forman, por así decirlo, la cima de estos diversos niveles” AALTO, Alvar. “La trucha y el torrente de la montaña”. En “De palabra y por escrito”, op.cit.supra, nota 5, pp. 148-153 y p. 150.

³¹⁷ Esta cristalera tiene antecedentes en el Banco y oficina de correos, proyectado por Otto Wagner en Viena, Austria entre 1903-1906 y que fue construido entre 1910-1912. No era tradicional y empleaba la curva para desaguar. Esta obra inspiró a Lark Sonk para la cubierta plana acristalada de la Bolsa de Helsinki de 1911 o a Martin Nyrop para la del Ayuntamiento de Copenhague. En la propia obra de Aalto, en el Concurso del Parlamento de 1924, ya había sido empleada este tipo de cubierta de vidrio.

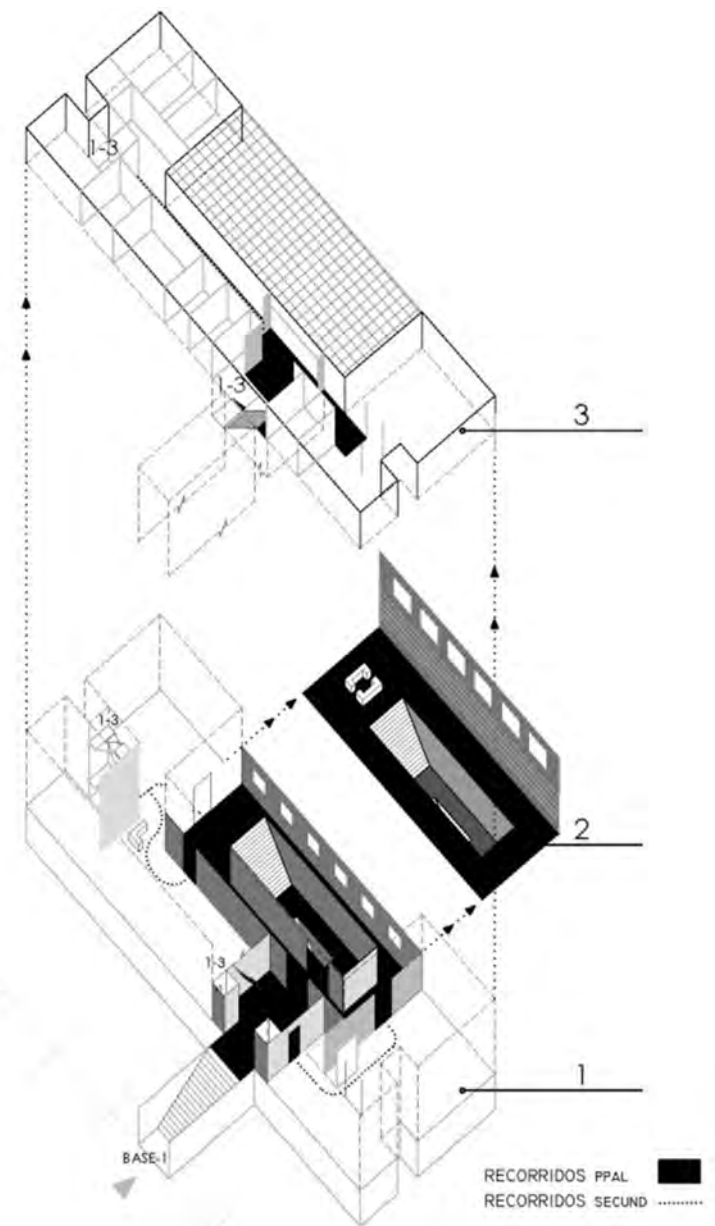


Ilustración 154

[dibujo] Axonometría realizada por Natalia Bielsa.

En esto hay que poner especial énfasis, porque se trata de la creación de un lugar de especial interés para el arquitecto, que son estos lugares “ambiguos” que pueden pertenecer tanto al mundo exterior como al interior. En este caso se trataría de un lugar casi urbano porque el visitante tendría la sensación de encontrarse como en una de las plazas de acceso que había proyectado para *Viniika o Kinkomma*, abrazado por su arquitectura, a su refugio, y con el cielo como techo.

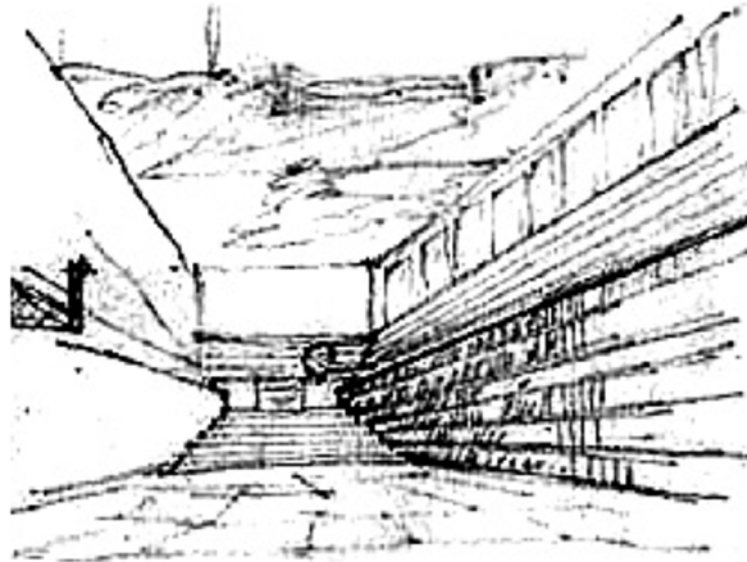


Ilustración 155

Sala principal. Vista desde el acceso y nada más girara el cuerpo hacia el interior. El espectador estaba en un foso que tenía una abertura con una pequeña escalera para comunicarse con la hemeroteca. [dibujo] GARCÍA-ESCUADERO, Daniel, “Espacio y recorrido en Alvar Aalto”, op.cit.supra, nota 264, p. 45.

También se podría tener la sensación de estar a los pies de una ladera de una colina, porque esta sala parece esculpir sus paredes en el vacío, dejando una meseta que es el suelo que pisa el visitante al entrar. Aalto consigue crear una gran sensación topográfica en el interior. Desde este nivel, se puede descender por unas pequeñas escaleras a la planta inferior, la hemeroteca, que conectaba con el parque. Esta es la única unión entre la “*piano nobile*” y la planta del terreno real.³¹⁸

La sala principal tiene tres de sus paredes ocupadas por estantes con libros excepto una ocupada por unas escaleras por las que se accede al punto de control y a un espacio primordial, el anillo que rodea perimetralmente al foso en sus cuatro costados a una altura de entreplanta.

³¹⁸ Este espacio estaba relacionado con el vestíbulo del Teatro de la Cooperativa Agraria gestado en 1927 que a su vez entrelaza con la escalera que se realiza para llegar a la Sala Azzura en el Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä.

Se ha comentado que el punto de entrada a esta Sala era también la intersección de dos recorridos con forma de anillo cuadrangular, uno horizontal y otro vertical. Su forma los convierte en periplos³¹⁹ y con ellos dos se realizan todas las posibles comunicaciones en la biblioteca.

El periplo horizontal une todas las salas de planta primera que tienen doble altura. El vertical tiene como lados menores dos escaleras, la del vestíbulo principal y las de la sala de investigación que conectan la planta primera con el bajo cubierta. En planta primera bajo cubierta este recorrido ensarta la sala de encuadernación, las oficinas de los empleados, en el centro los despachos de bibliotecarios y las salas reservadas para los clubes y la sala de conferencias situadas a la derecha.

Como se ha podido apreciar, la planta baja solo tiene una conexión posible con la sala de préstamos. El resto de acceso para la misma se produce por los dos laterales menores del parque. Parece por tanto, que el edificio está elevado sobre otro mundo, otro uso, la hemeroteca.

Para salir del edificio hay que realizar el itinerario a la inversa, y la percepción producida en la salida es rotundamente diferente por la luz que entra desde el exterior.

Tanto viniendo desde el anillo vertical como del horizontal hay que pasar por el vestíbulo cúbico oscuro, ahora con un contraluz de fondo producido por el estrecho canal que conecta con las escaleras que de salida de un único tramo. Al traspasar este umbral, ya en la meseta, la perspectiva se focaliza al fondo porque los laterales son opacos debido a las paredes macizas que acompañan la escalera, que ocultan la avenida de tráfico rodado. Estos dos muros imponentes ofrecían unos frisos a la altura de la vista. Estaban emparentados con las grecas figurativas que también forman parte de la fachada y que Aalto propone en sus proyectos a partir de 1926 y que perduran en sus dibujos hasta el 1928 aunque curiosamente nunca ejecutará en ninguna de sus obras.³²⁰

Nuevamente, paredes y techo producen la percepción de un paisaje enmarcado que ya había sido utilizado la representación de la plataforma de la Iglesia de Töölo, bajo el campanario, dibujando el suelo, los apoyos y el dintel de un marco que el cielo, una arboleda y un suelo. Estos focos parecen ser una de las fórmulas para vincular las relaciones de interior con exterior, arquitectura con naturaleza.

Los siguientes proyectos del arquitecto serán proyectos de ciudad, con lo que muchas de estas sensibilidades serán apartadas hasta la oportunidad que le brindará el *Concurso del Sanatorio de Paimio*.

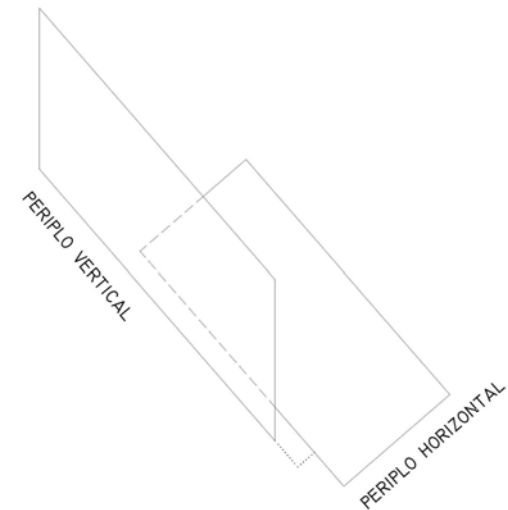


Ilustración 156

[dibujo] Esquema de anillos o periplos. Dibujo realizado por Natalia Bielsa.

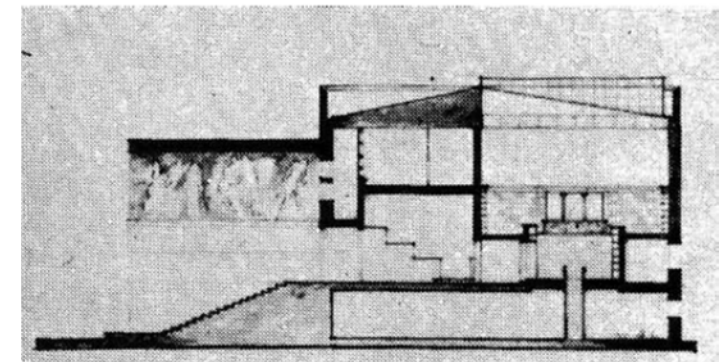


Ilustración 157

[dibujo] Sección transversal GARCÍA-ESCUADERO, Daniel, "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 264, p. 48.

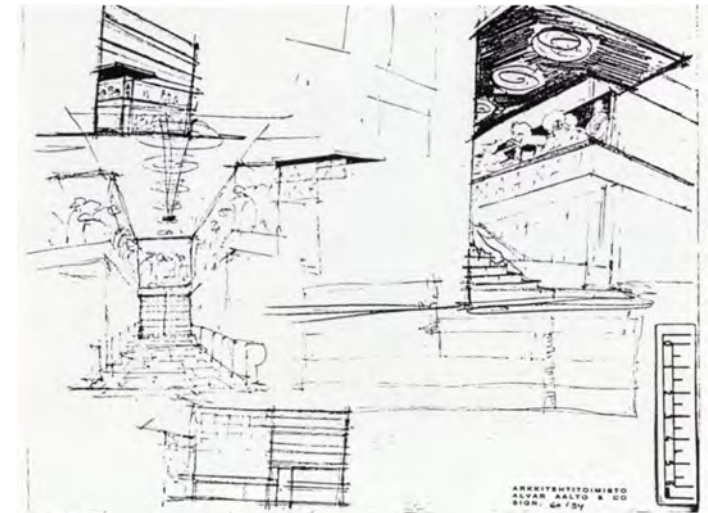
³¹⁹ periplo - Del lat. *perīplus* 'circunnavegación', y este del gr. *περίπλους* *períplous*. 1. m. Viaje o recorrido, por lo común con regreso al punto de partida.

³²⁰ Aparecen En los primeros dibujos de Muurame de 1926, en el Concurso primero de 1926 del Cuerpo Defensa de Jyväskylä, en e de la *Iglesia de Talumäki* en Jyväskylä presentado el uno de julio de este mismo año (entre otros) . En la Biblioteca de Viipuri aparecen en el Concurso de 1 octubre de 1927 y se conservan en la primera revisión de feb de 1928. Ninguna de estos frisos llegó a ser realizado, tan solo una pareja de agricultores fueron dibujados simbólicamente en el techo de la entrada cúbica que sustituía a la exedra en la Cooperativa Agraria.

- **“Wassas”, un punto de inflexión**

La primera colaboración entre Aalto y Erik William Bryggman se produjo en otoño del año 1927³²¹ presentándose al concurso de unas oficinas y viviendas para la *Compañía Kauppiaitten Osakeyhtiö*, en Vassa³²², una ciudad de ostro bosnia menor que Turku. Es comúnmente aceptado que la experiencia con este concurso se plasmará directamente en la entrega de Bryggman para el *concurso de la ampliación de la Agencia Aseguradora Suomi* anunciado en Junio de 1928, y también en el *Edificio Turun Sanomat* de Aalto, encargado en Noviembre de 1927. En mi opinión lo más importante de esta entrega es que desvela las ganas de innovar y descubrir cómo era posible solucionar los edificios de otro modo, y como podían ofrecer al ciudadano un aspecto arquitectónico más acorde a los tiempos. Ambos tenían afán por la buena arquitectura y en conjunto trabajaron con fachadas libres, no subyugadas al tradicional sistema de muros de carga paralelos a fachada en los que consecuentemente y para no debilitar la resistencia, los huecos solo podían ser pequeños o verticales. Recuérdese que en el *Sanatorio de Kinkomaa* de Aalto por una parte, las fachadas revelaban tradición aunque había un punto de ruptura con un as terrazas apiladas en las que la estructura moderna se aliaba para su construcción. Puede decirse que este concurso sirvió para investigar en este aspecto tan importante que su arquitectura aún adolecía, para rasgar su vestiduras definitivamente. La investigadora Raija Lisa Heinonnen inquietantemente indica sobre esta entrega: *“Es como si los arquitectos hubieran aprendido algo nuevo durante el desarrollo del concurso”*³²³. En el caso de Aalto y a la vista de los resultados de a partir de entonces en los que fluiría la libertad compositiva tanto en planta como en alzado, gracias a la introducción de nuevas técnicas estructurales y constructivas, puede afirmarse que hipótesis de Heinonnen fue cierta.

La propuesta que presentaron tuvo el lema “Wassas” y en ella cada uno aportó lo mejor de sus ideas y sus experiencias, aprendieron el uno del otro e hizo que sumaran sus fuerzas. No obtuvieron premio, certificando que en 1927 la sociedad finlandesa aún no estaba preparada para aceptar un cambio arquitectónico. Entre los miembros del jurado estaba Johan S. Siren, el primer premio fue para Antero Pernaja que ganó con una arquitectura completamente tradicional³²⁴. El proyecto de Aalto y E. Bryggman



60/34

Ilustración 158

60/34. Croquis de perspectiva de entrada principal y otros croquis. 280x220. Grafito en una hoja de carta. [dibujo] TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p 100.

Página siguiente:

Ilustración 159

60/38 a. Croquis de perspectiva de fachada principal y planta. 280x220. Grafito en una hoja de carta. [dibujo] Ibid., p 102.

Ilustración 160

Imagen 60/41 a Croquis de fachada, croquis de perspectivapal y plnata. 280x220. Grafito en una hoja de carta. [dibujo] Ibid., p. 103.

³²¹ Muy probablemente durante el mes de noviembre aunque no se puede afirmar con certeza. Contextualizando, Viipuri es del 1 de Octubre. Esto sitúa la entrega de la Aseguradora en el mismo mes en que Aalto recibiera el encargo de los Apartamentos Standart.

³²² Allí Aalto había trabajado en el estudio de Matti Björklund durante verano después de la guerra de la independencia con su compañero de campo Prancell. SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 97.

³²³ HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y pp. 23 y24.

³²⁴ MICHELI, Silvia. "Erik Bryggman 1891-1955" op.cit.supra, nota 88, p. 45.

fue rechazado por el jurado porque no seguía 'las reglas del concurso'. Esta razón no fue explicada.³²⁵

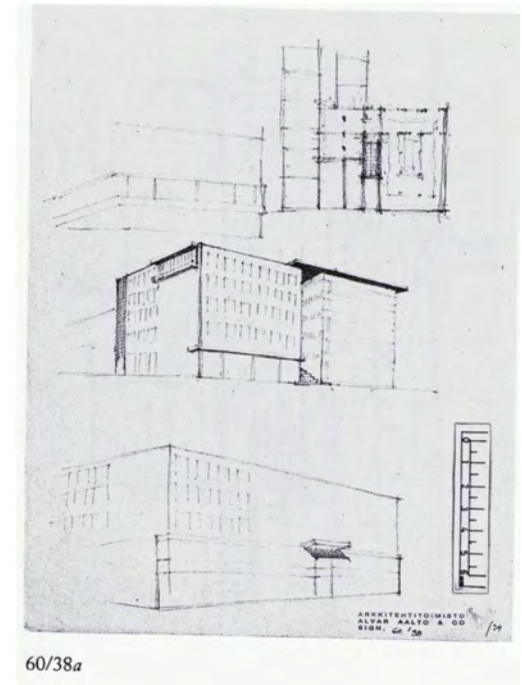
Uno de los primeros bocetos muestra una entrada con una escalera de un tramo derivada de la Biblioteca de Estocolmo, admirada por ambos y que por individual habían integrado en sus últimos proyectos. En el caso de Aalto, en el concurso de la *biblioteca de Viipuri* y en el de E. Bryggman, en el *Proyecto de Ejecución del Hospitt Bettel*. A ambos lados de la misma, existían unos frisos, como los de Viipuri, y una marquesina en voladizo que se prolongaba sobre el hueco.

También se esboza un alzado de fachadas lisas donde primaba lo tectónico y donde la parte derecha era distinta a la de la izquierda. La derecha presentaba una sucesión de franjas horizontales que hacen recordar la sucesión de terrazas del *Sanatorio de Kinkomma*.

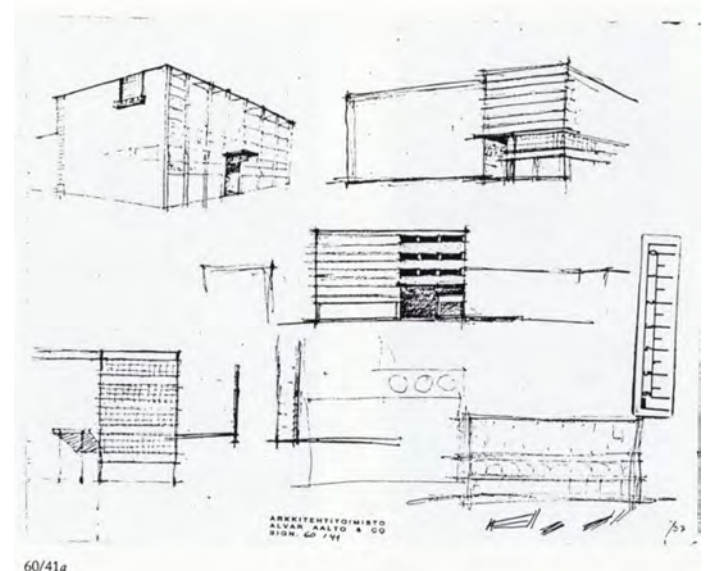
La idea de la asimetría en la fachada principal tiene continuidad en los siguientes croquis donde aparecen dos perspectivas. Ambas muestran volúmenes cúbicos. La superior plantea un edificio en discontinuidad, la parte de la derecha está separada por la de la izquierda, por medio de una grieta que contiene las escaleras de un tramo. Es muy semejante a la presentación del concurso de Bryggman para el *Edificio de la Cooperativa Agraria*, pero el guiño o el alarde arquitectónico más innovador es la unión de ambos por una la visera en voladizo sobre la grieta, de color negro, y que tiene su continuidad como cubierta plana en el bloque de la derecha, sobresaliendo como cornisa hacia la calle. Según indica la lectura planta, en planta baja el bloque de la derecha alberga oficinas dispuestas alrededor de un espacio atrio y el bloque de la izquierda contiene locales abiertos al público. Las plantas superiores se destinan a oficinas.

Los siguientes croquis muestran la lluvia de ideas para aproximarse a una solución convincente. En uno de los esquemas, situado a la de derecha superior de los siguientes planos de croquis, vuelven a aparecer con rotundidad las bandas horizontales al lado derecho, mientras que el izquierdo se queda sin definir. En otro boceto, situado bajo el anterior, aparece esta misma idea algo más definida que contiene a una terrazas que dejan ver entre la sombra que producen la cabeza de las vigas que las soportan, mientras que a su izquierda aparecen nuevamente bandas. La consideración de la estructura como parte sustentante e integrante de la fachada va tomando cuerpo. En la esquina superior de la hoja aparece otra propuesta que con homogeneidad ordena su forma mediante una sucesión de pórticos sencillos estructurales que sobresalen de la fachada que podían tener alguna relación con la nueva propuesta de S. Markelius para el Auditorio de Helsingborg, y que anticiparán el modo "costillar" con que Aalto resolverá sus siguientes proyectos. Por último, en el margen inferior también se esboza una fachada lisa combinada con franjas horizontales y entre ellas una retícula de cuadrados, el muro estructural de cristal de la propuesta definitiva.

³²⁵ Heinonen, Raija-Liisa, "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland" en " Architectural Monographs nº 4, op.cit.supra, nota 53, pp. 20-28 y p. 24.



60/38a



60/41a

Finalmente se resuelve distinguiéndose dos partes muy diferenciadas para la fachada principal, que incluso tienen distinta altura de coronación y que producen el efecto de fachada retranqueada. La diferencia entre las partes de un mismo edificio genera línea de tensión visual que puede definirse como “junta de dicotomía o contraste”, que en el Sanatorio de Paimio se podrá apreciar repetidamente.

Las tres últimas plantas de la izquierda se componen por una sucesión de huecos muy seguidos, como si fueran ventanas “a banda”, debajo de ellas un friso tipográfico, una entreplanta y una planta baja de locales acristalados. El acceso, mediante el hueco vertical de doble altura³²⁶, que finalmente no tiene marquesina, no se sitúa lindante a la junta de contraste, sino en la zona izquierda. La parte derecha se acaba componiendo dejando el canto visto de forjado y entre ellos un muro de vidrio estructural, semejante al pavés. Entre el brillo el cristal destacan las líneas horizontales opacas, que dan un gran sensación de composición a bandas. Esta fachada claramente deja atrás el orden compositivo impuesto a base de la sucesión de pequeños huecos regulares de proporciones alargadas que horadaban la tectónica de un espeso muro.

Respecto al interior, una de las salas de la parte derecha es representada por los arquitectos como un espacio diáfano de gran altura, con el techo negro como las terrazas de Kinkomaa o como serán pintados los vuelos y el techo del teatro de *edificio de la Cooperativa*. Está acristalada de suelo a techo aunque en el dibujo y a simple vista, las líneas de la zona del suelo apenas se aprecien. En el forjado se tienden unos radiadores cilíndricos de acero fundido. Al respecto hay que apuntar que no era usual que las instalaciones formaran parte del diseño arquitectónico. Al fondo, a la izquierda, se inserta una escalera helicoidal, como las que está empleando Le Corbusier y que antes había sido objeto de uso por parte de otros arquitectos como Gropius en las esquinas acristaladas de la “Fabrik” para la *Exposición de la Werkbund* en Colonia, pero parece haberse insertado en el último momento en una esquina porque no tiene previsto el hueco del forjado. Quizá se trate de la última planta y este sea el acceso a la cubierta plana.

Otra de las novedades destacables de este concurso tiene que ver con la representación, podríamos llamarla escenográfica, viviente. Existe un dibujo a carboncillo en el archivo de E. Bryggman donde es representado desde el punto de vista real de un transeúnte, podría decirse que en acción. Se percibe una gran intención de modernidad. No se ve el edificio por completo. No cumple con la tradición de la representación del todo, sino que lo hace de una parte. No importa que no quepa, es totalmente intencionado, porque realmente su intención gráfica es la de plasmar un instante, un fotograma de un viandante al cruzar una calle nocturna.



Ilustración 161

Oficinas en Vaasa, kkauppiatten Osakeyhtiö. Perspectiva [dibujo]
SCHILDT, Göran. “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 292.

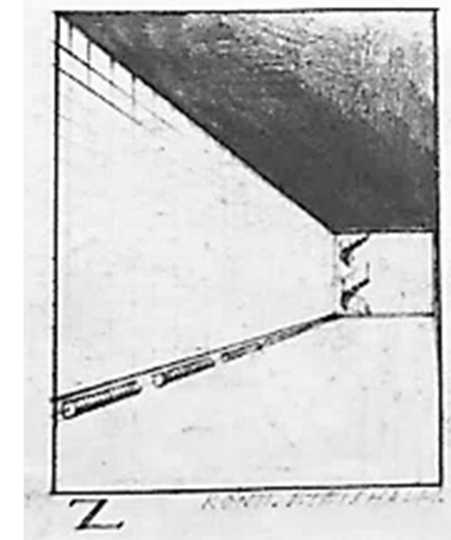
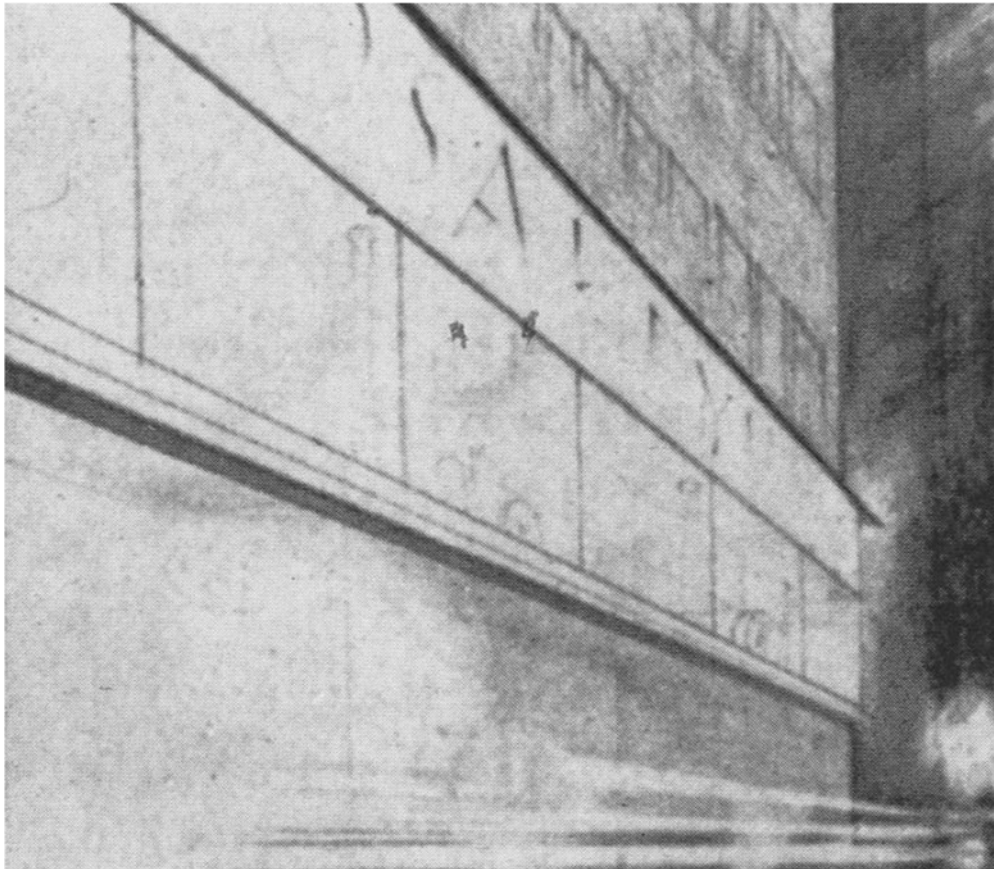


Ilustración 162

Interior sala en Vaasa [dibujo] HEINONEN, Raija-Liisa. “Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland”. En “Architectural Monographs n°4”, op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28. y p. 24.

³²⁶ Semejante al que Aalto había incluido en el primer concurso del Edificio del Cuerpo de la Defensa de 1926 o que Bryggman en el Hospit Betel



El fondo del dibujo es una figura-fondo, la sombra de un gran edificio, lo que da sensación de gran ciudad. Cae la noche, lo indica el destello de los faros de los vehículos que esperan en el cruce para circular, al igual que los focos circulares de luz que asoman en la esquina o que se reflejan en el escaparate.

Representar una pequeña ciudad de Finlandia con el ritmo mismo de la vida urbana cosmopolita pudo proceder como inspiración de la lectura del ejemplar "América" de Erich Mendelson, que Bryggman tenía en su biblioteca. Este dibujo parece hacer un mayor hincapié en integrar el edificio dentro de una ciudad moderna, de movimiento nocturno, que en la descripción pura de un proyecto arquitectónico.

Ilustración 163

Exterior concurso para Kauppiainen Oy [dibujo] MICHELI, Silvia,"Erik Bryggman 1891-1955", op.cit.supra, nota 88, p. 46.

Página siguiente:

Ilustración 164

Obra según fue ejecutada. Fachada [fotografía] PEARSON, Paul David,"Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 49 fin de obra 15 noviembre de 1929 (inicio obra junio 1928).

Aunque no recibieron premio, la revista *Arkkitehti* bajo la dirección de Martti Valikangas y subdirección de H. Ekelund³²⁷ decidió publicar uno de los dibujos en perspectiva con el seudónimo “Waasas” junto a los premiados.

La idea para la fachada que más se repetía en los bocetos de “Wassas” era la de la sucesión de franjas y un hueco de acceso cubierto por un voladizo sobre la calle recto. Curiosamente esta composición fue llevada a la realidad en el *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*, apareciendo ya así en el Proyecto de fecha 18 de junio de 1928 aparecerán estas franjas horizontales que hacen parecer que la fachada es consecuencia de un apilamiento o estratificación.

Esta solución que adaptaba el pasado a los nuevos tiempos, al beneficio de la horizontalidad, y recuerda estéticamente a la fachada de los Almacenes Montgomery, Ward & Co de Chicago, en los que en 1908 R.E. Smith construye con hormigón armado con unas líneas horizontales que a modo de alféizar recorrían la fachas sin interrupción, dando paso a un nueva comprensión en la composición del muro.³²⁸

Obviamente, conociendo la trayectoria de Aalto en estos años, en los que retira cualquier ornamento, el porche con columnas del proyecto fue eliminado en fase de obra, intentando nada más comenzar incluir una losa rampante que no convenció a la Asociación pero al menos , el arquitecto consiguió que se incorporara una losa en voladizo recta.

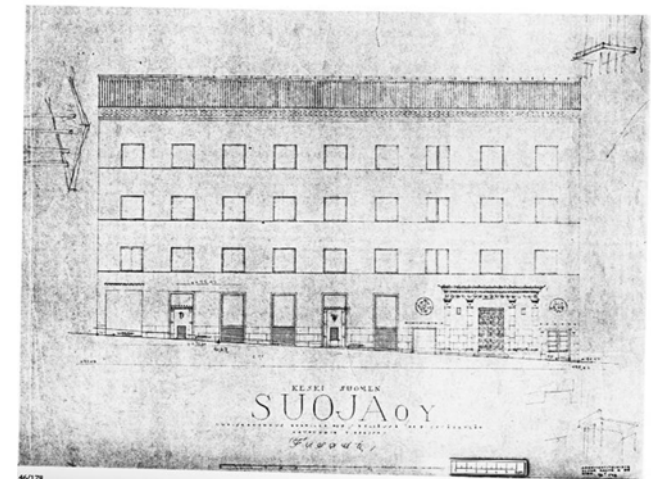


Ilustración 165

Planos de obra. Alzado Ed. C. Defensa Jyväskylä 1928 (Mes en noruego Juni) 46/178 Fachada principal, dibujo oficial, 508x650 1:100 Copia.No hay original en archivo de Aalto. TZONIS, Alexander (Comp.). “The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927”. Volumen 2 de 11. op.cit.supra, nota 215. p. 462.

³²⁷ <http://www.ark.fi/en/about-ark> Consultado el 05.03.2017

³²⁸ GRIJALBA BENGOTXEA , Julio ; GRIJALBA BENGOTXEA,Alberto . Los tres muros de Paimio. En VLC Arquitectura. Administrador PoliPapers Valencia: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València. abril de 2017, Vol. 4, nº 1, pp. 125-149 [Consulta: 10-03-2018] ISSN: 2341-3050. Disponible en: <<https://polipapers.upv.es/index.php/VLC/article/view/6989>>, p. 132.

- **Los felices años veinte. “Sobre las últimas tendencias en arquitectura”.**

Los felices años veinte propician un clima de euforia y confianza en la población. Parten de América y llegan a Europa a partir de 1924 pero Finlandia no los recibe hasta la segunda mitad de la década debido a su idiosincrasia particular como consecuencia de las opresiones y de la postguerra.

Se producen una serie de transformaciones derivadas de la Segunda Revolución Industrial. La electricidad o el petróleo fueron explotadas como fuentes energéticas capaces de mover grandes turbinas de fábricas hasta pequeños motores domésticos. El uso del acero se popularizó y con él, el del hormigón armado que se había dado a conocer mundialmente en la Exposición Universal de París de 1855. En Finlandia la primera obra con este material fue el puente de *Tönnön Orimattila*, construido en 1911 y aún en uso³²⁹. La incorporación del hormigón armado a la construcción hace que se requieran fábricas y también técnicos que supieran calcular con este sistema. La construcción de viviendas con acabados y estructuras de madera desciende en el país y las fábricas de madera se dedican a producir papel, que aumenta la demanda, o a la producción seriada de otros productos como puertas o armarios.

A Finlandia también llegaron las corrientes internacionales en cuanto a las nuevas formas de organización en el trabajo como el *taylorismo*, *el fordismo* o *la estandarización*. El capital se concentró en tona a grandes corporaciones o empresas, principalmente madereras³³⁰ que actuaron como las locomotoras del progreso gracias al volumen de trabajo y el gran capital que movían pero también surgieron de otros sectores siendo los más numerosas los que se dedicaron a la producción de suministros relacionados con la construcción. Estos incrementos requirieron nuevos técnicos, instaladores y trabajadores en general. Aumentó el número de las fábricas de piezas cerámicas, como tejas y ladrillos, o las de conductos de fontanería y saneamiento debido a que la higiene salió reforzada en esta época de entre guerras. Los edificios comenzaron a estar dotados con agua corriente y saneamiento colectivo. Las calles y patios de contaron con sistemas de evacuación de aguas, lo que puede considerarse un gran avance³³¹ y también se introdujo en las ciudades el cable para el teléfono. Además se mejora la electricidad, la calefacción, la ventilación, etc.

El día a día de Aalto en Turku estaba lleno de optimismo. La música de los discos extranjeros sonaba por todas las partes de la ciudad; los industriales, los constructores, los banqueros y la gente más importante comían en restaurantes, se prodigaban en cines, teatros y salas de baile; los más pudientes comenzaron a

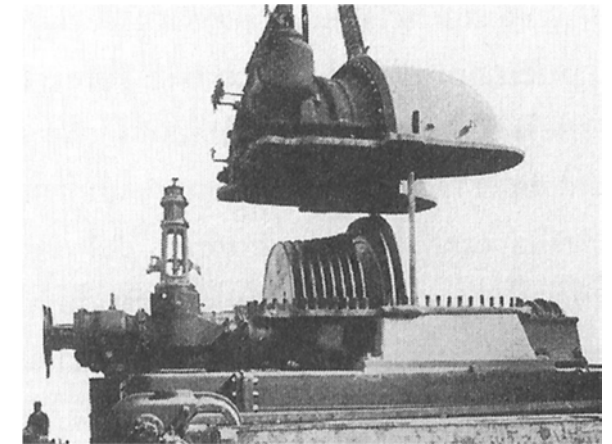


Ilustración 166

Imagen de *Vers une architecture* de Le Corbusier ofrecida 1923. Central eléctrica de Gennevilliers. Turbina de 40.000 kw. LE CORBUSIER. "Hacia una arquitectura", op.cit.supra, nota 188, p. 225.



Ilustración 167

Cartel de época. LAHTINEN, Rauno. "The birth of the Finnish modern. Aalto, Korthonen and modern Turku", op.cit.supra, nota 256, p. 24.

³²⁹ Historia del hormigón armado en Finlandia. [Consulta: 07-05-2016] Disponible en: <http://betoni.com/tietoa-betonista/perustietopaketti/betonin-historia/miten-betoni-tuli-suomeen/>

³³⁰ Situadas en los márgenes de los ríos porque el agua era necesario para la producción y porque servía de transporte para la materia prima

³³¹ LAHTINEN, Rauno. "The birth of the Finnish modern. AALTO, Korthonen and modern Turku", op.cit.supra, nota 258. p. 24.

sustituir los coches de tracción animal por los de motor y cada vez más gente comenzaba a tener ocasión de tener en casa electrodomésticos que facilitaban las tareas domésticas como aspiradoras, frigos etc. Se puso de moda el deporte, la ropa desenfadada, ir a la playa y tomar baños de sol. El trabajo se redujo a ocho horas para poder disfrutar y había quien tenía la oportunidad de huir de las ciudades y adquirir una casa con jardín en las afueras.³³² La publicidad fue un medio de dispersión de este nuevo modo de vida. Los carteles propagandísticos inundan Turku con anuncios de coches, jabones cigarrillos u otros productos americanos, ingleses o alemanes principalmente. La radio, en auge por entonces, traía noticias del extranjero que en definitiva estaba de moda.

Había una gran fe en el capitalismo pero algunas personas no aceptaban este cambio. Aalto sí creyó en el gran potencial de la industria de su país, a quien solicitó trabajar por el beneficio humano, tal y como deja expresado en el último párrafo del artículo de 1 de enero de 1928 "Sobre las últimas tendencias en arquitectura":

*“El respeto consciente por la problemática del propio tiempo, implícito en la creación artística, contiene una meta prodigiosa: transformar la industrialización paso a paso en un factor cultural armónico, estado que, pese a todo, algún día alcanzará”*³³³

En Finlandia particularmente se había estado esperando durante mucho tiempo la llegada del bienestar y pese a la bonanza de los tiempos felices de los veinte, había personas que no podían permitirse consumir estos productos expuestos a raudales por las calles, ni tener tiempo libre o tener una vivienda digna. Aun existían trabajadores que vivían en inmuebles con cocinas comunales subarrendadas y habitaciones comunes de espacios diáfanos con una estufa cerámica.³³⁴

Desgraciadamente, los años treinta traerán una gran crisis que frenará de pleno el desarrollo de la mayoría de las industrias y con ellas, algunas esperanzas. En Finlandia no se volverá a construir hasta los años cincuenta y Aalto manifestará en 1931 que el interés principal que movió al sistema en los años veinte desgraciadamente no fue el ideal del beneficio social sino de ganar dinero particularmente. Algo indignado revelará que la mayoría de los personajes relacionados con el sector de la construcción habían relegado a un segundo plano, tanto los valores humanos como los de la búsqueda de una buena arquitectura³³⁵.

³³² LAHTINEN, Rauno. "The birth of the Finnish modern. Aalto, Korhonen and modern Turku", op.cit.supra, nota 258, p. 24.

³³³ AALTO, Alvar, "Sobre las últimas tendencias en arquitectura". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 187, pp. 80-87 y p. 86.

³³⁴ "En 1930 en Helsinki, aproximadamente 5.000 habitantes vivían en una habitación con más de 6 personas" KAIRAMO, Maija. "Finnish modernism: Future ideas and hard realities" op.cit.supra, nota 141 pp. 57-66, y p. 59.

³³⁵ AALTO, Alvar. "Unaa carta desde Finlandia" op.cit.supra, nota 143, pp. 118-121 y p. 119. "En el tiempo en que Aalto se mudó a Turku para llevar a cabo el Cooperativa hubo una gran especulación económica, la violenta expansión económica de la segunda mitad de los veinte conllevó la destrucción de las antiguas construcciones de madera a favor de los bloques masivos de apartamentos y negocios. Esta anticultural y antihumana moda dio a Aalto la perspectiva...El empezó a ser una gran oponente de la especulación que conllevaban los edificios multipropósito..." SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 239.

Quizá fuera el gran humanismo de Aalto el que hizo sentirse tan atraído por este nuevo modelo de vida que prometía una vida mejor a todos por igual. No solo creía en el hombre, también en su igualdad. Así había sido educado desde su infancia y así continuó creyéndolo. Respecto a la tecnología, desde niño ya había mostrado sentirse atraído por los inventos inducido principalmente por su abuelo paterno. El *libro de los inventos* de 1880 que heredó de él, llegó a ser en sus últimos años su libro de cabecera³³⁶. De adolescente frecuentaba el único cine de Jyväskylä llamado *Opiksi ja huviksi* (Para la educación y diversión), afición que continuó en sus años universitarios³³⁷ y que mantuvo de por vida. Antes de llegar a Turku en 1927 y con el dinero obtenido por el premio de la Cooperativa Agrícola compró su primer coche³³⁸ que le permitió viajar, y en agosto de ese año fue aceptado como miembro de la Asociación Finesa de automóviles. Son innumerables los ejemplos que se podrían dar de Aalto sobre la aceptación de la tecnología.

Pero este arquitecto por otra parte, conserva su ruralidad, entendida como acercamiento a la naturaleza, a la esencia y al hombre. Necesita sentir el frío o el calor del aire libre, la luz, el sol, la vegetación, el agua, el viento... Existe una curiosa foto tomada por Aino en 1933 aproximadamente, donde se visualiza este antagonismo descrito. En ella, aparece Aalto afeitándose mirándose en un espejo suspendido de un palo instalado en una barca que no aparece en la imagen. A la derecha al fondo, Villa Flora que no tiene baño, quiere que su habitante esté conectado a la naturaleza. Es el símbolo de la ruralidad más absoluta y sin embargo a la izquierda, en el borde de la orilla, Aalto tiene aparcado otro símbolo, el del progreso y de la modernidad, el automóvil.

Los vehículos comenzaron a aparecer en bastantes anuncios publicitarios junto a la arquitectura moderna como símbolos de la buena vida de esta nueva sociedad. Uno de los más divulgados fue de la marca Mercedes Benz que escenificó en sus anuncios la vida de lujo ideal. Mostraba una elegante señora junto a un automóvil de la firma y como escenario de fondo el atrayente bloque de viviendas de *Le Corbusier* para el barrio experimental *Weissenhof Siedlung de Stuttgart*³³⁹. Éstos sedujeron particularmente a S. Markelius en su viaje a Europa en 1927³⁴⁰ por lo que no dudó en visitar *Villa Saboya*, que en ese momento estaba en construcción, en su paso por Francia.



Ilustración 168

Fotografía de Aalto tomada por Aino en el lago con Villa Flora y su coche al fondo. [Fotografía]. [Consulta:12-12-2015] Disponible en: <http://aalto.alajarvi.fi/Suomeksi/Kuvagalleria>

³³⁶ *Ibíd.*, p. 194.

³³⁷ Ver apartado "Tree sidetracks" *Ibíd.*, p. 107.

³³⁸ Su entusiasmo por los coches fue heredado de su padre que ya en el 1923 compró uno que en Alajärvi era conocido como "la belleza azul".

³³⁹ Mies van der Rohe obtiene el permiso para realizar un barrio de viviendas permanentes sobre una colina de esta ciudad alemana, la Weissenhof Siedlung, que sorprendería al mundo. Los mejores arquitectos de la época de Europa son lo llamados para realizar este barrio experimental: Los alemanes P. Behrens, J. Frank, R. Döcker, W. Gropius, L. Hilberseimer, H. Poelzig, A. Rading, H. Scharoun, A. Schneck, B. y M. Taut, además del propio Mies; los holandeses J.J.P. Oud y M. Stam, el francés Le Corbusier y el belga V. Bourgeois.

³⁴⁰ "fue literalmente seducido por la casa unifamiliar diseñada por Le Corbusier y su primo Pierre Jeanneret" CARPOBIANCO Lorenzo. "Sven Markelius : architettura e città" *op.cit.supra*, nota 197 ,p. 45.

Este barrio de Stuttgart se abrió como una Exposición que por primera vez presentaba al público un panorama unitario del movimiento moderno y con él una nueva forma de vida: *“No se trata de una colección de propuestas de edificios, sino de una nueva concepción de la manera de vivir, que se apresura a modificar, no solo a las simples viviendas, sino todo el ambiente urbano.”*³⁴¹ También ponía en evidencia otro gran cambio, el cambio hacia la industrialización.

Aalto nunca la visitó pero la conoció por la prensa y además recibió sus descripciones por su círculo de amistades. El verano de 1928 fue visitada por los arquitectos finlandeses Erik Bryggman junto a Ilmari Ahonen. También por otra pareja de arquitectos suecos que se entremezclan en este trabajo: Georg Paulsson, director de la Sociedad de Bellas Artes de Suecia y Asplund, que tenían la intención de recoger ideas para la organización de la Expo de Estocolmo de 1930. Ya en 1917 dicha Sociedad había organizado con éxito una Exhibición pero en estos momentos Paulsson planeaba otra más ambiciosa, que además de contener el producto, la vida, y el carácter sueco, debía reflejar al mundo que Suecia era moderna y que manejaba una arquitectura de diseño que debía sorprender por su vanguardia. Era la primera vez que Asplund contemplaba directamente el Movimiento Moderno³⁴²

Por una parte, Georg Paulsson y Asplund pertenecían al círculo de amistades de S. Markelius en Estocolmo y por otra, Erik Bryggman e Ilmari Ahonen, al de Aalto en Finlandia. Desde 1926 que Aalto y Markelius se conocieron fueron estrechando su amistad³⁴³ y en 1927 podía sostenerse que todos estaban unidos por Markelius y Aalto. Esto supone que podían compartir sus experiencias e influirse mutuamente.

Uno de los inventos revolucionarios de esta época que se comenzaba a propagar, ayudó a consolidar estos vínculos por medio de sus transmisiones por voz: el teléfono por cable. Aalto se referirá al mismo en “Geografía del problema de la vivienda”³⁴⁴ y lo valorará por su capacidad de acortar distancias y entrelazar personas o datos en cadena. Unos con otros conectan sus ideas y se diseminan por este medio indirectamente. En estos años “el número de teléfono de Markelius aparece con muchas frecuencia en las facturas de Alvar Aalto como llamadas principales desde su oficina de Turku”³⁴⁵.

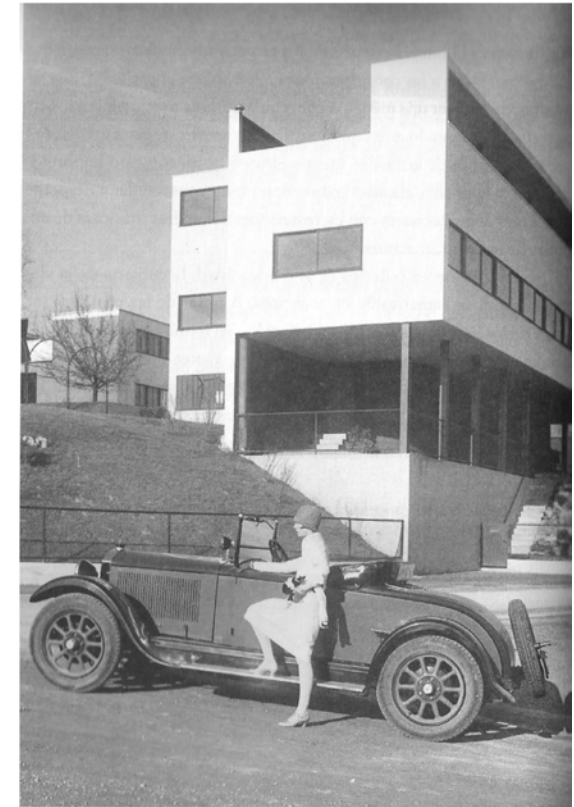


Ilustración 169

Anuncio de Mercedes-Benz 1927. Al fondo las casa Doble de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Weissenhofsiedlung, Stuttgart ,1927. [fotografía]. DE BOTTON, Alain. La arquitectura de la felicidad. Barcelona: Lumen, 2008 ISBN: 978-84-264-1686-5, p. 64.

³⁴¹ BENÉVOLO, Leonardo: Storia dell'architettura moderna, 1974 Traducido al español como: *Historia de la arquitectura moderna*. 6ª edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 1987. ISBN: 84-252-0797-5. p. 503

³⁴²“Paulsson eligió a Asplund como el arquitecto de la Expo, un papel que le quitó tiempo para otras cosas durante los siguientes 2 años. Arquitecto y patrón viajaron juntos a Europa Central para ver la Expo de Brno y después la Expo de las viviendas de Weissenhof en Stuttgart. Este fue el primer encuentro directo de Asplund con el Movimiento Moderno..., y él se sometió a un gran cambio de postura a su regreso. “ BLUNDELL JONES, Peter."Gunnar Asplund",op.cit.supra, nota 34, p.16.

³⁴³ “Parece que Aalto se había convertido en 1927 en gran amigo de Markelius al que conocía desde 1926”. SCHILDT, Göran." Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment". En "Alvar Aalto vs .the Modern Movement",op. cit. supra, nota 194 pp. 8-43 y p. 18.

³⁴⁴ AALTO, Alvar:Arkitektur och samhälle. Originalmente publicado en Prisma, 1932.Traducido al español como. Geografía del problema de la vivienda. En Göran SCHILDT (Comp.): De palabra y por escrito. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 121-126.

³⁴⁵ SCHILDT, Göran. “ Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 47.

A finales del año de su llegada a Turku, escribió tres artículos de opinión reveladores en cuanto a su estado de pensamiento arquitectónico:

“*Un monumento a la independencia: El estadio*”³⁴⁶ fue publicado en *Uusi Suomi* el 25 de Noviembre de 1927. Por una parte, Aalto se comunica con el *Comité organizador del concurso para el monumento a la independencia* que en ese momento está deliberando la ubicación del proyecto, no solo para abrir su mente en cuanto a la ubicación, sino también para dar su opinión de que es mejor emplear el dinero público en una construcción eficaz, por ejemplo un estadio susceptible de aunar simbolismo y provecho, en vez de generar una escultura meramente contemplativa.

Un segundo artículo de título desconocido fue publicado en un periódico de Turku con tendencias sociales e izquierdistas, *Sosialisti*, el 10 de diciembre de 1927³⁴⁷ y trataba sobre uno de los problemas que a Aalto más le conmovían, los alojamientos que se proyectaban en su país para las clases más desfavorecidas. Criticaba el poco interés demostrado debido a la falta de calidad y diseño en comparación con Europa Occidental. Para ilustrarlo incorporó imágenes de la fila de adosados de *J.J.P. Oud* en la *Weissenhof* de 1927. También insertó el dibujo en perspectiva de las “Villas inmueble”³⁴⁸ que conocía por la publicación de *Vers une architecture* de *Le Corbusier*, libro que *Bryggman* tenía en su biblioteca.

El tercer artículo “Sobre las últimas tendencias en arquitectura”³⁴⁹ se publicó el primer día de 1928, y en él reconoce la enorme complejidad existente por entonces en este oficio. Metafóricamente no solo describe la situación en una encrucijada de caminos en la que hay que decidir cuál tomar, sino que también reparte las cuestiones del arte en una balanza, situando en uno de los dos platillos las más libres y en el otro las obligadas. Reconoce que la mayoría de los arquitectos y artistas plásticos de Finlandia continúan realizando sus trabajos de forma tradicional. La nueva arquitectura no abandona el pasado pero sí a la inspiración exclusiva procedente del ambiente burgués, que gran parte del arte contenía. Solicita que se analice la situación actual, que se tenga un pensamiento lúcido y consecuente con esa *nueva realidad* y nos revela su opinión a la vez que el objetivo de su búsqueda:

“El arquitecto que hasta ahora ha encontrado sus tareas más “valiosas” en edificios decorativos de signo tradicional y en proyectos monumentales acordes con viejos conceptos, empieza a percibir



Ilustración 170

Imagen de “Villas Inmueble” 120 viviendas superpuestas. [fotografía]. LE CORBUSIER, “Hacia una arquitectura”, op.cit.supra, nota 188, p. 209

³⁴⁶ AALTO, Alvar : Itsenäisyyden muistomerkki:stadium. Originalmente publicado en *Uusi Suomi*, 25 Nov 1927.Traducido al español como.Un monumento a la independencia: El estadio. En Göran SCHILDT (Comp.): De palabra y por escrito. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 87-89.

³⁴⁷ De título desconocido por mí. He conocido la existencia de este texto por la referencias de HEINONEN, Raija-Liisa. “Some aspects of 1920 s Classicism and the emergence of Funcionalism in Finland”. En “Architectural Monographs nº4”, op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 24.

³⁴⁸ *Íbid.*, p. 24-

³⁴⁹ AALTO, Alvar, "Sobre las últimas tendencias en arquitectura". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 187, pp. 80-87-

con creciente agudeza que los cometidos más difíciles, atractivos, y al mismo tiempo positivos, se hallan allí donde los modos de vida, por las exigencias actuales, requieren nuevas y culturalmente positivas soluciones técnicas”³⁵⁰

Las imágenes con las que se apoya para ejemplificar su explicación son coches y turbinas, como Le Corbusier en *Vers une architecture*, otro dibujo del edificio *Atrium* de Bryggman, un proyecto distinto a la establecida arquitectura de Turku de un temprano año 1924, y de una ampliación que Asplund nunca llegó a realizar en los jardines de acceso a la biblioteca³⁵¹. Revelaba que su maestro había aceptado la corriente internacional en el que las líneas horizontales del estanque y del pabellón son muy horizontales y marcadas, ya muy alejado al de *Liselund* que le inspiró para la *Capilla del Bosque*. En el pie de imagen constaba:

*“La nueva Biblioteca de Estocolmo, en fase de construcción. El correcto uso de la arquitectura contemporánea ha logrado una excelente belleza tipo. Dibujo de Gunnar Asplund”.*³⁵²

Además de decantarse a favor de incluir la modernidad, en contra de otros compañeros que seguían aferrados solo al pasado limitándose como metidos en una camisa de fuerza, en este artículo también percibe que será imposible poner entre todos un solo nombre a este movimiento reaccionario, acuñado por él en este artículo como “nuevo realismo”³⁵³ e intuye que la llegada de este compendio de arquitectura, ingeniería, modo de vida era imparable y de tal calado que producirá una gran revolución arquitectónica internacional, tal y como sucederá.

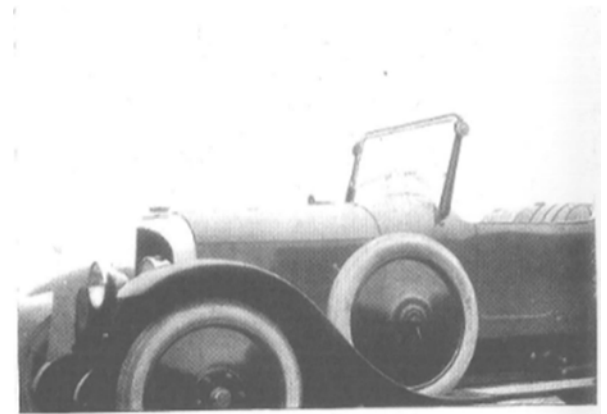


Ilustración 171

Imagen de VOISIN, torpedo-sport 1921. [fotografía]. LE CORBUSIER, "Hacia una arquitectura", op.cit.supra, nota 188, p.115

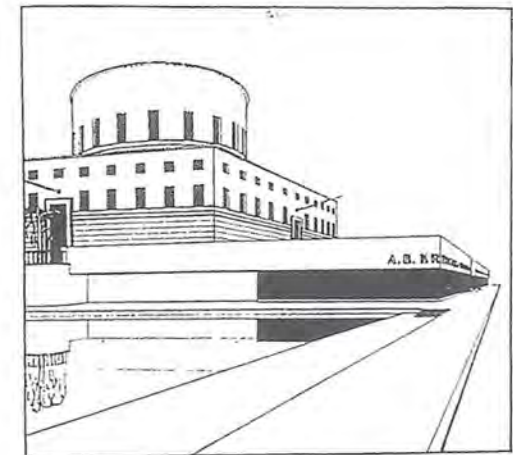


Ilustración 172

Ampliación en los jardines de la biblioteca de Estocolmo de Asplund [dibujo]. AALTO, Alvar, "Sobre las últimas tendencias en arquitectura". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 187, pp. 80-87 y p. 87.

³⁵⁰ Ibíd. p. 85.

³⁵¹ De su propia obra solo introdujo una imagen de otra biblioteca, la del concurso de Viipuri.

³⁵² Ibíd. p. 86.

³⁵³ AALTO, Alvar, "Sobre las últimas tendencias en arquitectura". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 187, pp. 80-87 y p. 85.

CAPÍTULO 4º. “STANDARDIVUOKRATALO” (APARTAMENTOS ESTÁNDAR)

• La prefabricación flexible

Alvar Aalto y Juho Tapani se conocieron a raíz del *Edificio de la Cooperativa Agraria*. Tapani fue el dueño de la empresa constructora adjudicataria que comenzó la obra a finales del verano de 1927 y ve en Aalto el profesional con las cualidades necesarias para dar un impulso a otro negocio, el de “ los bloques Tapani” con lo que en noviembre de ese año, solicita al joven arquitecto realizar un edificio en Turku.

Tapani era el dueño de una empresa llamada *Rautabetonivalimossa* situada en *Horttokuja nº1* de Turku que originalmente se dedicaba a hacer productos con cemento, como tuberías. Su carácter emprendedor le llevó a investigar con otra serie de elementos menos tradicionales que pudieran ser realizados en su empresa, llegando entre 1912 y 1913 a realizar 7 patentes de inventos³⁵⁴ entre los que se encuentran algunos modelos del conocido metonímicamente como “*Sistema Tapani*”.

Tapani realiza varios folletos publicitarios sobre el producto. El primero, encontrado en mi investigación, ve la luz es de 1913³⁵⁵ y en unas veinte paginas presenta sus sistema bajo el título “*Käytännöllinen uutuus rakennusalalla*” o “*Novedad practica en el sistema de construcción*”. Inserta dibujos, algunas fichas de cálculo realizadas por *G.E Aspin* , arquitecto y profesor de la escuela Industrial de Turku, sobre el comportamiento y la resistencia de algunas de las patentes de los bloques. Incluye imágenes de obras, y la



Ilustración 173

Imagen de Construcción para el agricultor Raisoon Maanviljelijä . *Käytännöllinen uutuus rakennusalalla*, Folleto publicitario patrocinado por Tapani de 22 páginas . Impreso en Turku en 1913 [fotografía] em página 13. [Consulta: 05-05-2016] Disponible en: <http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/binding/347269?term=Juho&term=Tapani&term=Tapanin#?page=1>

³⁵⁴ Las patentes de Tapani fueron las siguientes:

1. Rakennus-laatta "Tapani-rakennus-laakka" (Losa de edificio " Tapani – edificio –IaaKka") Referencia: FI4775 (A) fecha: 29-02-1912, 2. Ikkunan ja oven kehyksille nimeltä "betoni-ikkuna- ja ovikehys"(Marcos de ventanas y puertas " cemento –ventana-marco puerta") Referencia: FI4906 (A) fecha:18-06-1912, 3.Rautabetonista tehty uuni (Estufa de hierro hecha de hormigón) Referencia:FI4962 (A) Fecha:13-08-1912, 4. Vesikatto rautabetonista nimeltä "Tapani rautabetoni katto" (Techos de hormigón con hierro, llamada «Tapani techo de hormigón reforzado») Referencia: FI4992 (A) Fecha:27-08-1912, 5. Rakennuslaatta nimeltä "Tapani rakennuslaakka" (La construcción de la losa llamado "Tapani rakennuslaakka") Referencia:FI5038 (A)Fecha:26-09-1912 6. Lastausalusta rautabetonista nimeltä "Tapani-rautabetonilautta" (Plataforma de carga de hormigón de hierro, llamada "Plataforma de hormigón Tapani reforzada") Referencia: FI5101 (A) Fecha: 14-11-1912, 7.Rakennuslaatta nimmeltä "Tapani-rakennuslaakka" (Losa de edificio denominado "Tapani-rakennuslaakka") Referencia: FI5215 (A) Fecha: 27-02-1913, 8.Rautabetonisilta nimeltä "Tapani-silta" (Puente de hormigón armado llamado "Puente Tapani") Referencia: FI6911 (A) Fecha: 17-01-1918, 9. Alusta salaojaputkien ilmakuivausta varten (conducto tubular hueco)Referencia: FI18487 (A) Fecha : 21-04-1939.

Esta información procedente de [Consulta: 05-05-2016] Disponible en:

http://worldwide.espacenet.com/searchResults?ST=singleline&locale=en_EP&submitted=true&DB=&query=juho+tapani

Esta opinión es parcialmente contradictoria a la de Heikenheimo “Presumiblemente, los bloques de cemento horadados usados en las cargas verticales de estructuras fueron los mismos que Juho Tapani patentó en 1931” HEIKINHEIMO, Marianna.“Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, p. 90.

³⁵⁵ Esta información procedente de [Consulta: 05-05-2016] Disponible en:

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/search#?publishers=Juho%20Tapani>. En este año y en esta misma web se encuentran otros dos folletos muy similares entre ellos.

opinión de algunos de sus promotores, manifestando que estaban realmente satisfechos con el producto, también un listado que indicaba que en 1913 se habían realizado en Finlandia con su sistema, una decena de inmuebles como naves, graneros o almacenes de una sola planta, a los que se suma alguna villa residencial sencilla.

Del análisis del folleto se deduce lo siguiente:

Había dos tipos distintos de bloques: los horizontales y los verticales, y de cada uno de ellos había distintos modelos pero su medida máxima era de 25 x 10 x 25 m, y en todos ellos su peso no era elevado, con lo que el manejo era cómodo y no necesitaban un transporte especial.

Los bloques de forjado-horizontales- necesitaban un encofrado para su puesta en obra y tenían una forma interior distinta a los de muros-verticales-. Colocando todas las piezas al tresbolillo se armaban con varillas de acero cada 50 cm por dentro de los huecos menores, que siempre se hormigonaban. Los forjados hechos con este sistema comportaban una buena resistencia a carga y podían conseguir luces considerables. El armado inferior de los forjados era continuo en todo el plano horizontal, y un metro antes de la acometida con el muro vertical las armaduras se reforzaban, trabando el plano horizontal con el vertical y logrando un resistente encuentro.

Los bloques para muros o verticales, también tenían huecos que podían quedar vacíos o rellenarse tanto de hormigón, y convertirse en una especie de muro de carga con encofrado perdido, o meter en ellos otros materiales que proporcionaban aislamiento acústico y térmico. Tapani se había preocupado de documentar en las fichas técnicas los ensayos realizados con materiales aislantes como corcho, serrín, cenizas, musgo de turba etc.³⁵⁶ Así cuando los muros eran exteriores y quedaban expuestos a la intemperie permitían resistir las gélidas temperaturas mejor que otro material, además ofrecían mayor resistencia a la humedad que la madera y eran más económicos que la piedra.

Para realizar una edificación con este sistema era necesario elegir al menos un modelo del bloque previsto para realizar forjados³⁵⁷ y al menos otro del de muros resistentes. La forma variaba entre los de uso vertical y horizontal pero el sistema constructivo era el mismo y estaba a medio camino entre la prefabricación y la construcción húmeda. Había que colocar los bloques, armarlos, aislar térmicamente por sus huecos si se consideraba, y luego verter el cemento que unía todos los componentes.

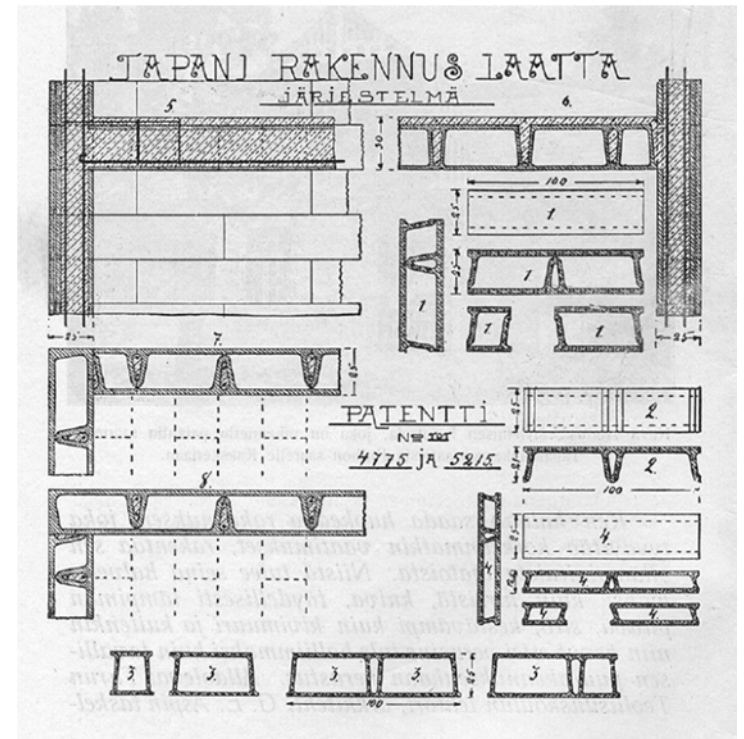


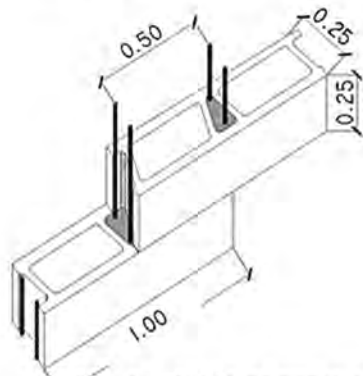
Ilustración 174

Representación gráfica con la que resuelve un edificio con la patente 4775 y la 5215. Folleto publicitario ibid. p.2 [Consulta: 05-05-2016] Disponible en: <http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/binding/347269?term=Juhon&term=Tapanilta&term=Tapanin#:page=1>

³⁵⁶ El folleto de 1920 del que se habla en las páginas siguientes detalla más el ensayo de aislantes.

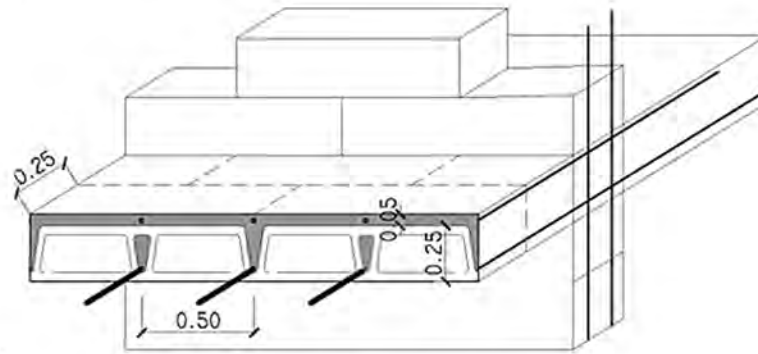
³⁵⁷ En el caso de la imagen se ha elegido Rakennus-laatta "Tapani-rakennus-laakka" (Losa de edificio "Tapani – edificio –laakka") Referencia: FI4775 (A) fecha: 29-02-1912 (según el listado citado al inicio del capítulo es la patente 1) y Rakennuslaatta nimmeltä "Tapani-rakennuslaakka" (Losa de edificio denominado "Tapani-rakennuslaakka") Referencia: FI5215 (A) Fecha: 27-02-1913 (según el listado citado al inicio del capítulo es la patente 7).

BLOQUE DE HORMIGÓN ARMADO
VERTICAL -MUROS- 100x25x25CM

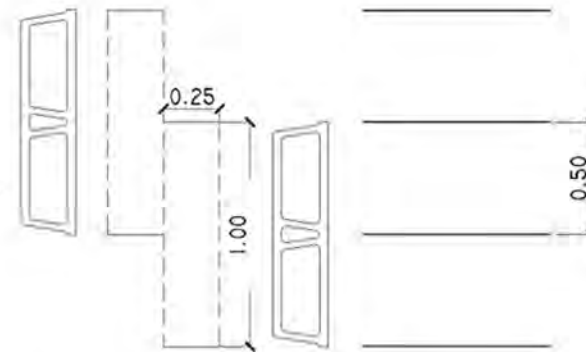
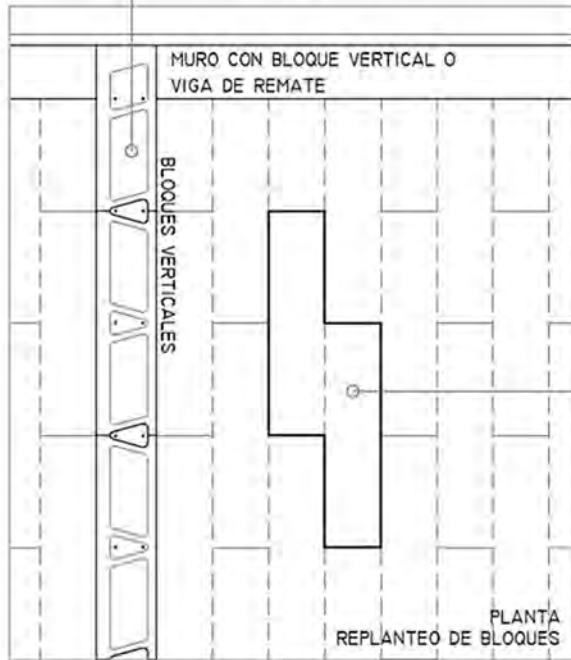


COLOCACIÓN DE PIEZAS AL TRESBOLILLO.
NERVIOS HORMIGONADOS.

BLOQUE DE HORMIGÓN ARMADO
HORIZONTAL -MUROS- 100x25x25CM



COLOCACIÓN DE PIEZAS AL TRESBOLILLO.
ARMADO INFERIOR CONTÍNUO
ARMADO SUPERIOR SÓLO A UN METRO DEL ENCUENTRO
CON BLOQUE VERTICAL
NERVIOS HORMIGONADOS Y CAPA SUPERIOR DE 5CM



BLOQUE DE HORMIGÓN ARMADO
HORIZONTAL -FORJADOS- 100x25x25CM

Ilustración 175

Explicación del sistema Tapani. [dibujo]. Dibujo realizado por N. Bielsa.

Página siguiente:

Ilustración 176

Portada de folleto publicitario de 1920 patrocinada por J.Tapani titulado " Hormigon armado en Turku" y como pie de título el número de teléfono 393". Muestra la imagen del edificio de cinco alturas construido en Aurakatu 22 deTurku. [Consulta: 05-05-2016 y 02-04 2017] Disponible en: <http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/binding/347269?term=Juhon&term=Tapanilta&term=Tapanin#?page=1>

Ilustración 177

Esquema en planta del sistema constructivo en retícula con piezas patentadas por Tapani. Folleto de 1920, p. 4 . [Consulta: 05-05-2016 y 02-04 2017] Disponible en: <http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/binding/347269?term=Juhon&term=Tapanilta&term=Tapanin#?page=1>

En 1920, otro folleto publicitario de 19 páginas³⁵⁸ nos deja constancia de una nueva distribución para los bloques de forjado de forma que se separan en filas de cinco, dejando entre ellas espacio para hormigonar y por tanto, conformando un emparrillado de vigas en cuadrícula.³⁵⁹ También testifica que progresivamente va poniendo en práctica su sistema y de que en ese año se habían construido con su sistema tres edificios en altura en Turku, en *Horttokuja 1*, *Maariankatu 12*, y *Aurakatu 22*.

Con ánimo de dar publicidad a su producto, en 1922 firma un contrato con la *Taloyhtiö Oy*, empresa de la vivienda, regalándola un solar en *Puutarhakatu* con la condición de que utilice su sistema constructivo. El edificio que sobre él se llevará a cabo constará de 40 apartamentos en cuatro plantas más sótano. El arquitecto que lo desarrolló fue *Alex Nyström*, que se unirá a *G.E. Aspin* en la firma de fichas justificativas de los productos de Tapani. Si la Empresa de la Vivienda queda satisfecha con la experiencia podría ser una buena fuente de consumo de sus bloques.³⁶⁰

Antes de que Tapani encargue a Aalto la realización de un edificio de apartamentos, al menos existen otros dos edificios más en Turku con este sistema, uno en *Arseninkatu (ahora Sirkkalankatu) 8*, y otro en *Museomäki 1*. Es decir, que es un sistema suficientemente puesto en práctica por el arquitecto Alex Nystrom, el que aparece en los folletos. Tapani ve en el arquitecto Alvar Aalto el profesional con el que puede mejorar su negocio. Es joven, perspicaz, trabajador y le interesan las novedades técnicas. Confía en él, sabe que va a adaptar su material a la nueva demanda y con ello vender tener éxito en su negocio.

Se convierte en autopromotor de un bloque de viviendas en un solar de su propiedad cercano a su fábrica, en la calle *Läntinen Pitkätu*. No solo encarga a Aalto el diseño, también la puesta en obra y su supervisión.³⁶¹ El bloque recibirá el nombre de *Apartamentos Standart* porque nace como la idea de lograr un patrón que va a ser repetido en otros lugares del país, además de estar desarrollado en base a las *piezas prefabricadas de Tapani*. Las viviendas incluirán otros productos tipificados que equilibran calidad con economía.

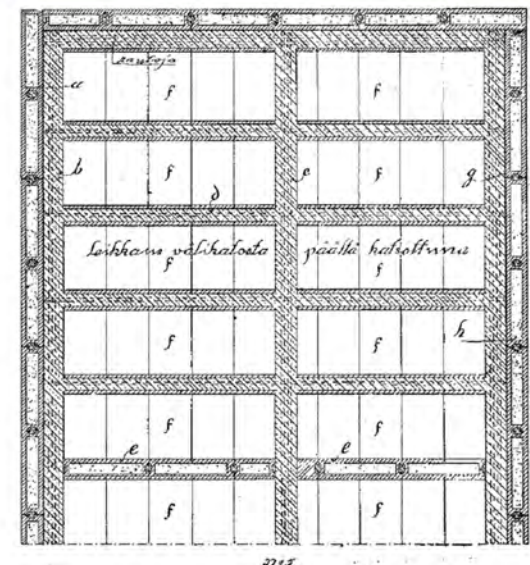
Estos apartamentos se destinan a alquiler, con lo que pueden calificarse como democráticos, al hacerse más accesibles económicamente a un mayor número de personas, y existirán desde pisos grandes con habitación de servicio hasta apartamentos reducidos, pero su distribución interior se va a poder cambiar, se van a poder adaptar a los múltiples tipos de familia que puede haber, van a ser flexibles.

³⁵⁸ <http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/binding/347269?term=Juho&term=Tapanilta&term=Tapanin#?page=1> Consultado 05 Mayo 2016 y Abril de 2017.

³⁵⁹ El Edificio Turun Sanomat y el Sanatorio de Paimio van a tener una disposición en cuadrícula para sus forjados.

³⁶⁰ el contrato de inicio fue firmado en 27/09/1922 comenzando la obra inmediatamente y concluyendo en Junio de 1923. KIVISTÖ, Terhi : Turussa rakennettiin kivitaloja tapanilaatoista. En Turun Sanomat, 15 de Septiembre de 2004 [Consulta 3-05-2016] Disponible en : <http://www.ts.fi/mielipiteet/paakirjoitukset/1073993430/Terhi+Kiviston+aliokirjoitus+Turussa+rakennetti-in+kivitaloja+tapanilaatoista>

³⁶¹ Aunque G. Schildt, se inclina en que fue Aalto quien convenció a Tapani del éxito que tendría su bloque prefabricado en un edificio suyo. SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op.cit.supra, nota 250, p. 23.



Este edificio surgió como un prototipo, se iba a realizar en otros lugares del país. La construcción del mismo comenzó después de la obtención de la licencia, en junio de 1928³⁶² y hoy en día sigue en perfecto estado. La crisis que asoló el mundo en 1929, cogió de lleno al promotor que le llevó a la bancarrota³⁶³ por lo que fue el primero y único de la hipotética serie prevista por el promotor y el arquitecto.



Ilustración 178

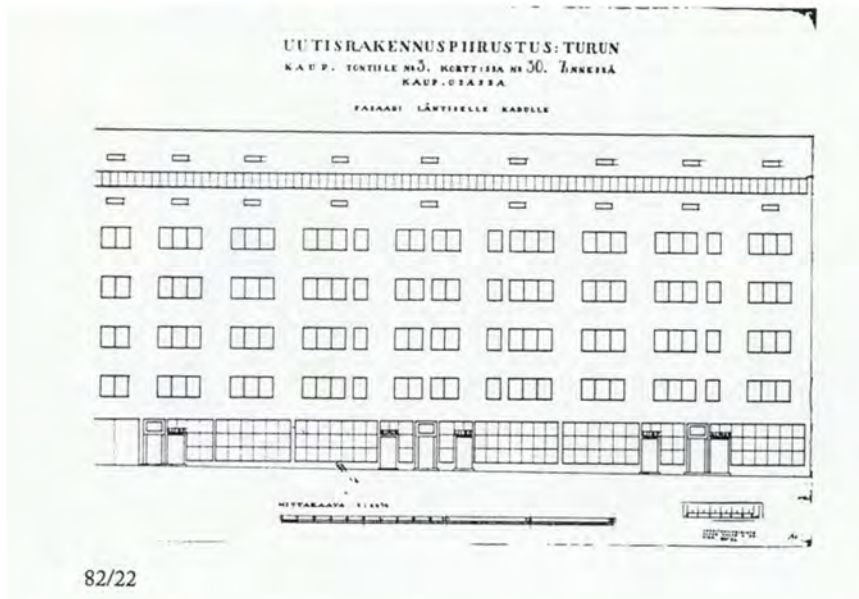
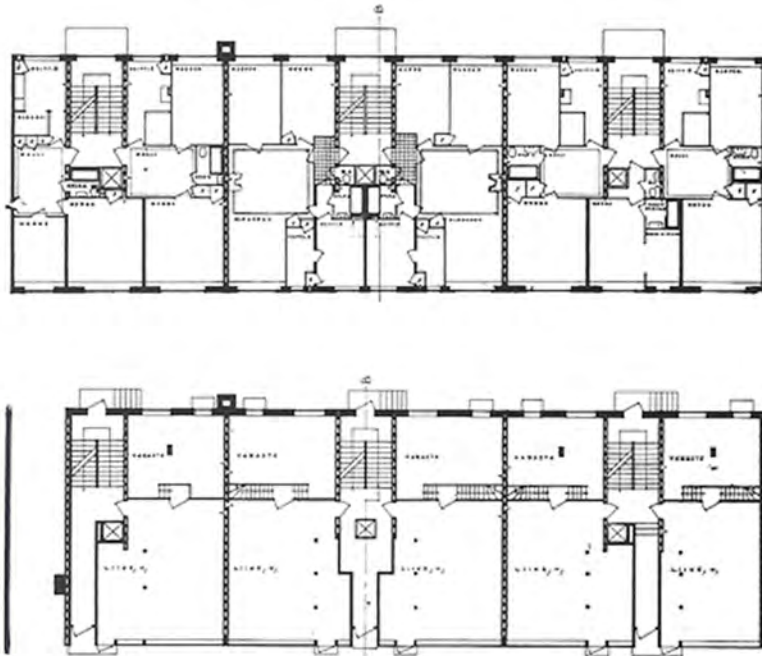
Imagen de 1928 tomada por Aino M-Aalto . [Fotografía]. LAHTINEN, Rauno."The birth of the Finnish modern. Aalto, Korthonen and modern Turku", op.cit.supra, nota 256. p.13

Supuso un gran cambio de imagen en la calle.

³⁶² HEIKINHEIMO, Marianna."Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 176.

³⁶³ SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op.cit.supra, nota 250, p. 23.

- Un objeto de experimentación.



82/22

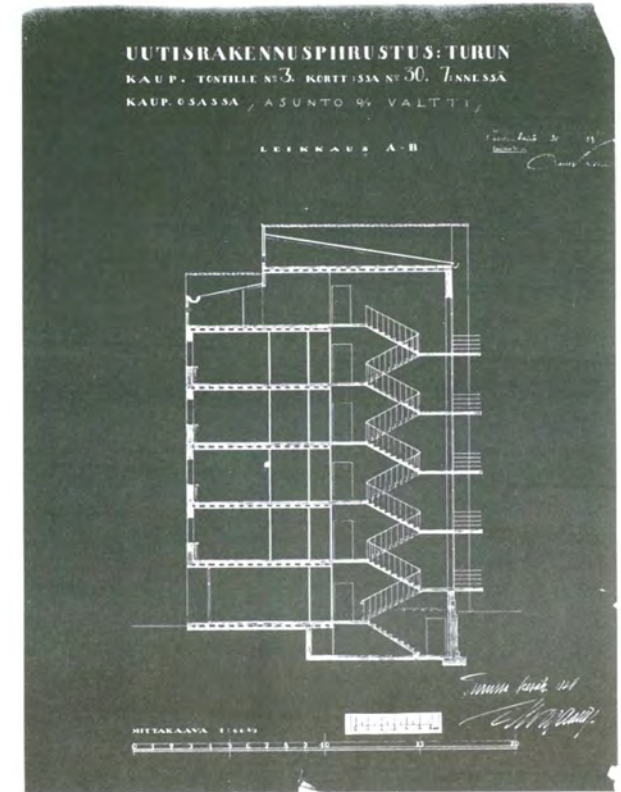


Ilustración 1/9

Planta tipo y planta baja . [dibujo]. WESTON, Richard "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 41.

Ilustración 180

82/22 Fachada principal. Dibujo oficial 500x655 .1:66.6 Tinta india sobre rollo. Alvar Aalto . Junio de 1928. [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262 .p. 79.

Ilustración 181

82/18 Sección. Dibujo oficial 645x493 1:66.6 No hay original en AAA . Copia. Firma Alvar Aalto. Junio 1928. [dibujo]. Ibid. p. 78.

Según la presentación que Aalto realiza de los “*standardivuokratalo*”-Apartamentos estándar- para Arkkitehti una vez que se concluyen en verano de 1929, el arquitecto parece ser el primer sorprendido y no solo por el resultado, también con el método de desarrollo que puso Tapani en sus manos:

“*El encargo incluía, además del proyecto para los pisos de alquiler, la asignación de la construcción, con lo que vino a servir como objeto de experimentación, de ello me he dado cuenta con los resultados obtenidos en los apartamentos*”³⁶⁴

Respecto a su composición y organización general, el bloque total puede comprenderse como la suma en hilera de tres, y cada uno tiene su correspondiente escalera y ascensor. Ocupa toda la longitud del solar hacia la calle Läntinen Pitkätatu, unos 43,5 m y el fondo edificable se atribuido por el arquitecto es de 14 m. La planta baja se destina a locales comerciales y en su parte trasera tendrán dos niveles, en semisótano el almacén y en el altillo una entreplanta – esto sucederá también en el *Ed. Turun Sanomat*-. Además de los locales y los portales de las viviendas, a la izquierda existe un pasadizo que conecta la calle con el resto del solar del fondo, tal y como había empleado en el *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* y en el de la *Cooperativa Agraria de Turku*.

Sobre la planta baja existen otros cuatro niveles de viviendas que son iguales, y por ello denominadas plantas tipo.

En planta quinta y sexta se sitúan los trasteros bajo una cubierta inclinada y retranqueada. Esta coronación del edificio tuvo varias iteraciones en diversos croquis, y la mayoría combinaba cubiertas inclinadas con planas que servían de terrazas y que se iban retranqueando progresivamente. Finalmente la coordinación estructural, constructiva y de instalaciones junto con la optimización espacial le condujo a elegir el sistema que finalmente existe, la de dos cubiertas inclinadas a distinto nivel y con diferente pendiente, opuestas, que vierten sus aguas en sendos canalones de fachada frontal y trasera. Esta solución se oculta tras los petos de cornisa, dando el aspecto de cubierta plana al exterior, tal y como ya había sucedido en el *Edificio del Club de Trabajadores*, en el *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* o en el de la *Cooperativa de Turku*.

En la planta tipo general, el edificio está dividido en tres bloques. El de la izquierda contiene dos viviendas, el del centro incluye las dos de mayor tamaño de 98 m² con tres dormitorios, siendo uno de ellos para el servicio, y el bloque de la derecha se divide en tres apartamentos de los que el que da exclusivamente hacia la calle principal es de 33 m² el menor de la promoción. Todas las viviendas disponían de cocina y baño, señalando que esta cualidad aún no era común en el país “*En 1930 en Helsinki, aproximadamente 5.000 habitantes vivían en una habitación con más de 6 personas*”³⁶⁵.

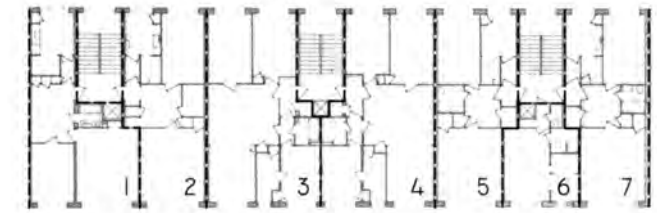


Ilustración 182

Distribución de viviendas sobre croquis de Aalto [dibujo]. SCHILDT, Göran, “Aalto, the early years”, op.cit.supra, nota 2, p. 291. Realizado por Natalia Bielsa.

³⁶⁴ AALTO, Alvar :Standardivuokratalo. En Arkkitehti . Helsinki:Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1929, nº6, ISSN 0783-3660, pp. 96-97 y p. 96.

³⁶⁵ KAIRAMO, Maija. “Finnish modernism: Future ideas and hard realities” op. cit. supra, nota 141, pp. 57-66 y p. 59.

Aalto dio mucha importancia a la conjugación de la circulación, al soleamiento, a la ventilación y a la flexibilidad distributiva de cada una de las viviendas, tal y como se desarrollará, y todo ello tuvo una gran deuda con la organización estructural-constructiva y de instalaciones.

Conjugar la máxima profundidad edificable con la utilidad de la parte central, ya había formado parte de las diatribas del joven arquitecto. Esta parte aquí es nuevamente empleada para los baños y las circulaciones de las viviendas pero sin estar encorsetada entre gruesos muros que impidan la ventilación-iluminación y la libertad distributiva.

El esquema de circulación se repite en los tres bloques. El rellano de la escalera deja al habitante en la parte central de la crujía. Una vez habiendo entrado al interior de la vivienda se puede girar 90 grados e ir hacia la cocina, separada del resto por una doble puerta, y en algunos casos también hacia los baños³⁶⁶; o se puede seguir hacia adelante y entrar en un espacio con forma cuadrada que distribuye en anillo la entrada a salones y habitaciones. A él dan la mayoría de puertas que le procuran luz desde las habitaciones exteriores. Además, observaremos que sus ventanas, en la mayoría de las viviendas que dan a las dos calles, están enfrentadas para favorecer la corriente de ventilación cruzada.

Estos esquemas circulatorios demuestran también que el arquitecto ha considerado las fluctuaciones de la vida diurna y nocturna, alejando la parte más ruidosa de la casa, la cocina y el baño, que se emplean principalmente de día, del resto de habitaciones en las que se demanda mayor tranquilidad.

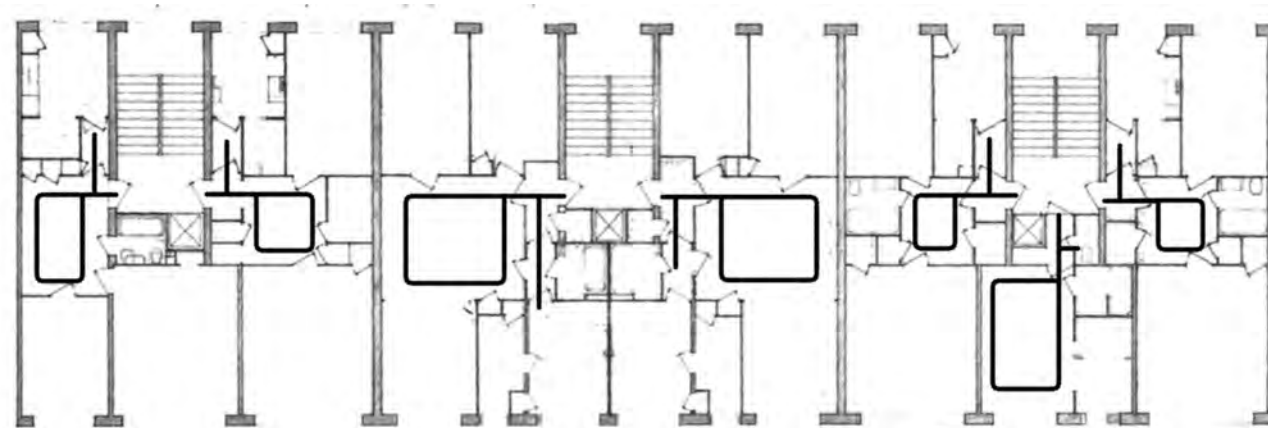


Ilustración 183

Esquema sobre dibujo de AA [dibujo]. SCHILDT, Göran. "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2, p. 291.

³⁶⁶ A veces los aparatos sanitarios que componen un baño hoy en día, se distribuyeron en varios espacios menores para disminuir el tiempo de espera familiar.

Esta la libertad distributiva interior y la optimización de recursos procedentes del exterior indicados, tienen un gran débito a la solución estructural tomada por el arquitecto. La organización estructural elegida ya no se subyugaba a los muros constructivos-estructurales paralelos a la calle, con las limitaciones siguientes: No podían ser horadados casi, para no debilitar su resistencia, y tampoco podían desplazarse ni derribarse.

Los bloques verticales portantes del *sistema Tapani* se dispusieron en perpendicular a la calle longitudinal, y esto que puede pasar inadvertido a primera vista, fue un gran logro.

Gracias a esta disposición podrá realizar con libertad el juego de las cubiertas descrito, distribuir con flexibilidad las plantas con ventilación cruzada de lado a lado de fachada sin tener ningún muro estructural en el medio, utilizar los muros resistentes para separar las viviendas, lograr además un fondo edificable ilimitado y liberar a la fachada principal o longitudinal de las limitaciones estructurales es decir generar una “fachada libre”.

Recordemos que hasta ahora, en todos los proyectos de mayor envergadura había utilizado muros de carga en sentido longitudinal o paralelos a la calle principal³⁶⁷. Esta disposición no era sino la consecución o la inercia adquirida de la disposición de los tradicionales forjados de madera que se tendían sobre los muros de carga de fábrica o entramados de madera. Analizando el esquema estructural de las plantas destinadas a viviendas del único bloque de viviendas de uso exclusivo realizado por Aalto con anterioridad, el de empleados ferroviarios de 1924, frente al del *bloque de apartamentos Standart*, visualmente se pueden que este nuevo sistema produce un mejor dialogo entre estructura, construcción y distribución.

Respecto a la luz conseguida con el *Sistema de forjado Tapani* hay que indicar que la máxima conseguida en esta obra es de 6,4 m y que el forjado tiene un canto 30 cm -sumando el espesor de la capa superior de 5 cm de hormigón-. Por una parte hay que apuntar que es muy aceptable³⁶⁸, y que hasta ahora la luz máxima en su obra para el uso de vivienda había sido de 8 m en la cabecera del *Edificio de la Cooperativa Agraria*³⁶⁹

La aplicación del sistema Tapani en los *Apartamentos Standart* podría describirse como un sistema de vigas horizontales cada 50 cm, que atan sus nervios a los de los muros estructurales verticales, armados también cada 50 cm – Entre ellos se produce una traba. En su aplicación solo se utiliza un único tipo de bloque horizontal Tapani y dos tipos del vertical -uno de 25 cm y otro de unos 10 cm-. En la planta baja, en el lugar

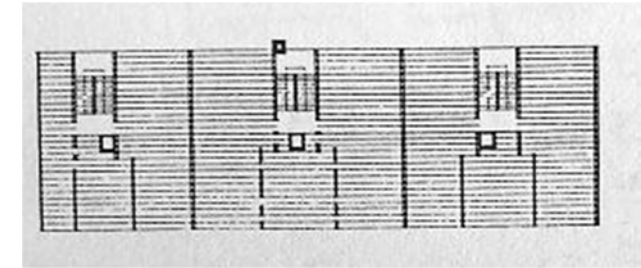


Ilustración 184

82/25. 367x515. 1:200. Tinta india en papel de croquis. Alvar Aalto . [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262 .p. 79.

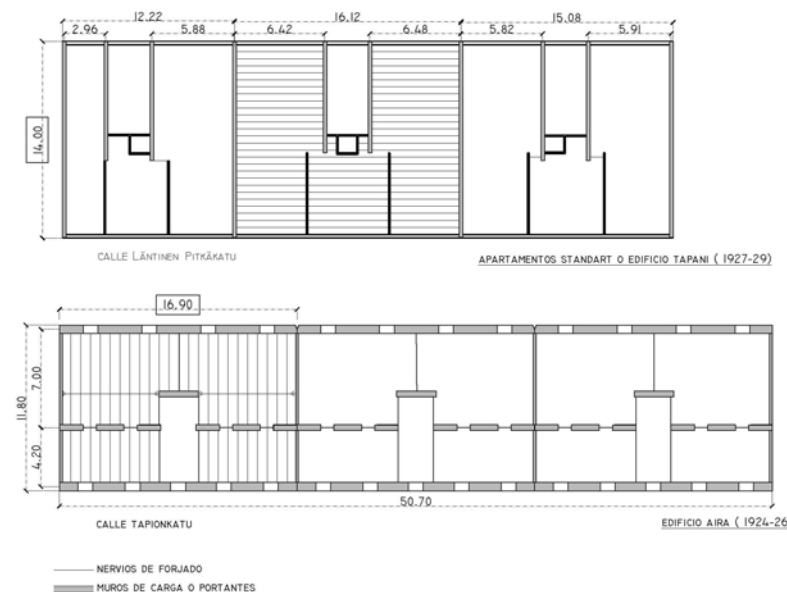


Ilustración 185

Esquema de la solución estructural adoptada con muros de carga el Edificio Aira de empleados ferroviarios del 1924 en Jyväskylä y el de los Apartamentos Estándar En Turku del 1927, para establecer una comparativa visual dela descripción escrita. Realizado por Natalia Bielsa.

³⁶⁷ Es el caso del primer y único bloque de viviendas realizado por el arquitecto hasta entonces, el Bloque Aira de 1925, también el del Edificio de la Cooperativa Agraria e incluso el concurso de la Biblioteca de Viipuri, que entregará con tres claros y largos muros de carga en el mes de octubre del 27. No se incluye el Club de Trabajadores que no tiene muros de carga por su espacialidad al albergar un teatro.

³⁶⁸ Casi un siglo después, nuestros tiempos actuales, con un canto similar las luces de forjados con viguetas y bovedillas siguen siendo éstas.

³⁶⁹ En el caso de la Cooperativa dos forjados, biapoyados en tres muros longitudinales, de 8m de luz, haciendo un total de 16m de fondo de fachada. Se excluyen de la comparación los teatros de *Teatro* de esta *Cooperativa* o la *Sala Azzura del Cuerpo de Defensa de Jyväskylä*.

de estos últimos aparecen pilares, dejando así más diáfanos al portal y a los locales comerciales. Los muros resistentes de 25 cm de las plantas tipo siempre coinciden con la división entre viviendas y zonas comunes.

Otra consideración, en la que se incidirá posteriormente, es que una de las vigas interiores que cada 50 cm se repetían, coincide con el perímetro del forjado. Ésta va a facilitar la totalidad de la independencia entre estructura y fachada, procurando técnicamente la fachada libre.

Secundariamente, quisiera indicar que G. Schildt³⁷⁰ relaciona esta obra con los apartamentos estándar: **“El principio estructural de las paredes transversales portantes entre fachadas libres se toma de la casa de Mies van der Rohe en la Exposición de la Weissenhof de Stuttgart de 1927, y proporciona una gran flexibilidad en el diseño de cerramientos interiores y ventanas...”**

Para mi juicio no es demasiado acertado este comentario porque puede inducir a error. Aunque Aalto, que conocía la obra con seguridad, la analizara estructuralmente, era distinta a cómo están concebidos los apartamentos estándar. Por una parte, las viviendas de Mies tienen su estructura paralela a la calle, además de realizarse estos pórticos con vigas y pilares metálicos, mientras que Aalto los ejecuta en perpendicular, y esta es la gran distinción y el paso que hay que resaltar, que influirá en el *Turun Sanomat* o en *Paimio*, concretamente porque va a desembocar en la disposición o sistema “costillar “. Por otra parte, Aalto realiza este sistema con los medios que tiene a su alcance, el sistema Tapani, y con su ingenio conciliador, haciendo de su arquitectura una mezcla heterogénea pero indisoluble entre instalaciones, estructura, construcción y diseño.

|

³⁷⁰ SCHILDT, Göran. “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p. 224.

■ **El nacimiento de la fachada libre en la obra de Aalto.**

Aalto remarca en la revista de la construcción finlandesa, *Rakennustaito*, lo siguiente:

“La fachada del edificio es ligera, soportada enteramente por vigas, va ser completada solo después de que se haya hecho la prueba de impermeabilización en la cubierta. En cada planta hay una viga exterior de forjado y sobre ella se apoya el ladrillo relleno hasta llegar a la viga del otro piso y dejando el hueco de ventana. “³⁷¹

Fue precisamente la incorporación de esta viga la que aguantara las cargas procedentes de la propia fachada y así ésta no fuera estructural. Esto, que hoy damos por hecho, en su día fue una innovación. Y supuso el comienzo de la “fachada libre” en la obra de Aalto.

Los huecos en fachada ya no debían de ser pequeños o de proporción vertical obligatoriamente, tal y como había sucedido hasta ahora en los edificios de fábrica que había realizado: El *Aira Oy.*, el de la *Cooperativa Agraria* y el del *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä* sin embargo, en los *Apartamentos Standart*, los huecos de fachada son apaisados, tienen proporción horizontal.

El sistema libre de fachada también permite romper la regla clásica de hacer prevalecer el exterior sobre el interior, que se resignaba a ser ordenado según dictara la fachada.³⁷² Aalto saca partido a la técnica y parece que es el espacio al que sirve, el interior, el que ordena la fachada. De esta forma hay ventanas de distintos tamaños, más o menos juntas entre ellas, sin ningún patrón ordenador estético, solamente se deben a su utilidad interior, el tamaño responde a si la sala es mayor o menor y todos están centrados en el eje vertical del espacio al que pertenecen.

Tanto la fachada delantera como la trasera estaban desnudas de cualquier adorno, la geometría de la tectónica era lo único que se exponía. Así se construye y así se refleja en proyecto, Tapani acepta desde el comienzo que fuera así, es la primera vez que Aalto no tiene que rebajar las cuotas de ornamento sobre el transcurso del trabajo, tal y como sucede en el Edificio de la *Cooperativa de Turku* o el *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*, entre otros. El edificio estaba acabado con un estuco algo brillante que potenciaba su textura lisa. Su aspecto era técnico, casi ingenieril y en definitiva, moderno; también era distinto a cualquier otro del país³⁷³. Las bajantes de pluviales discurrían vistas por las fachadas³⁷⁴, una gran chimenea que conducía



Alvar Aalto
Turku 1928-1929

Ilustración 186

Fachada trasera Apartamentos Standart. [fotografía]. [Consulta: 14-01-2016]

Disponible en: <http://www.docomomo-fi.com/index.php?k=218288>.

³⁷¹ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 92.

³⁷² Paradójicamente su profesor Armas Lindgren, uno de los arquitectos más tradicionales del país, le había avanzado en la universidad la posibilidad de ignorar esta norma.

³⁷³ "Este edificio supone la eclosión del interés de Aalto por el racionalismo internacional, ya vislumbrado con anterioridad en su proyecto para un sanatorio antituberculosos de Kinkomaa" SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 224

³⁷⁴ Redes de pluviales y fecales separativas. Se desconoce si la de pluviales tenía una posterior utilidad en el bloque aunque es probable que sucediera y que también los hiciera el Turun Sanomat y Paimio que tienen redes separativas.

los vapores de la caldera comunitaria de la calefacción, se dejaba ver en el patio trasero.

Se incorporaron en los balcones de las escaleras comunes, unas barandillas metálicas de tubo fino con repetición horizontal, tipo barco, que había utilizado por primera vez en los que daban hacia el interior de la manzana del *Edificio de la Cooperativa* cuya construcción acabó antes que este edificio.

La introducción tanto de técnica como de distintas novedades, hizo que algunos críticos afirmaran que éste fue el primer edificio *funcionalista de Finlandia*.³⁷⁵

La puesta en marcha de la fachada libre en los *Apartamentos Standart* afecta a otros proyectos en marcha, como la *Biblioteca de Viipuri* que aún está en el tablero³⁷⁶. Se podrá comprobar cómo en la revisión primera, solicitada en febrero y entregada en agosto de 1928, unos ligerísimos machones separarán en planta unas ventanas cada vez más unidas. Esta solución dejaba atrás los gruesos muros horadados con huecos verticales del Concurso.

La fachada libre va a ser empleada ya en la mayoría de obras de su futura carrera.

³⁷⁵ MC.CARTER, Robert: Aalto. Londres : Phaidon Press , 2014, ISBN : 978-0-7148-4442-8, p. 53.

³⁷⁶ Sabe que ha ganado pero aun no le han encargado la primera revisión.

■ *Técnica y diseño.*

Aalto estudió la mayor parte de su carrera con el nuevo plan de estudios de 1918. Este plan hizo más hincapié en el cálculo y proyección de instalaciones que el plan anterior que dejaba este conocimiento en manos de los ingenieros al abordarlo sesgadamente, pero de todos modos, la mayoría de sus colegas de su generación se volaban en el papel de la arquitectura meramente estética, como si se trataran de consultores estéticos³⁷⁷, separando de hecho, arquitectura e ingeniería³⁷⁸. Sin embargo, Aalto aglutinaba la parte compositiva o de diseño con la parte más técnica que la arquitectura posee. Además desde niño ya apuntaba maneras de estar atraído por las ideas del gremio de la ingeniería, ya que seguía atentamente las explicaciones de su abuelo, con el que pasaba mucho tiempo, su tío materno o su padre.

A esta unión de disciplinas hay que añadir otras como la búsqueda de la calidad, coordinada con el diseño, y que a la larga produce economía.³⁷⁹ Aalto pudo trabajar en empresas punteras en este edificio, tal y como describe en las acreditaciones del artículo destinado a la presentación de los Apartamentos Standard "Standardluokratalo", para Arkkitehti:

"El trabajo de construcción del fabricante J. Tapani se ha llevado a cabo por el maestro de obras Tahlinen.

*Las tuberías de agua de la empresa Thermo. Las ventanas y puertas exteriores han sido entregadas por Crittal Braat, fábrica de ventanas de acero en Delft. Los bloques Tapani placas, han sido fabricados por Rautabetonivalimo en Turku. La cubierta ha sido realizada por la empresa Keramia. Para el interior de la muestra los muebles han sido proporcionados por la empresa Akso. Los arquitectos titulares del estudio de arquitectura han sido Aino, Harald Wildhagen y Erkki Beckström, tanto para el dibujo como para su vigilancia".*³⁸⁰

La firma *Crittall braat* ya había sido empleada en el *edificio de la Cooperativa* pero aquí se enrasan al exterior, el vidrio es de mayor tamaño y una de las hojas de cada ventana se abatía hacia fuera para no

³⁷⁷ " Los arquitectos comenzaron a ser consultores de estética. En USA este desarrollo puede aún ser visto" OLE LUND, Nils: *Nordic Architecture*. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2008. ISBN : 978-87-7407-258-4, p. 11.

³⁷⁸ " La industrialización conllevó la diferencia entre profesiones y atribuciones entre profesionales de la tecnología, en esta caso ingenieros y arquitectos" HEIKINHEIMO, Marianna."Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 43.

³⁷⁹ FRAMPTON, Kenneth. "The legacy of Alvar Aalto: Evolution and Influence". En Peter REED (Comp.): *Between Humanism and Materialism*", op.cit.supra, nota 111, p. 122 citando a Alvar Aalto "Discurso para el RIBA "La lucha arquitectónica" conferencia dada en el Instituto Real de Arquitectos Británicos en Londres en 1957 reproducida en SCHILDT, Göran (comp.) *Sketches: Alvar Aalto*. Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1978 p. 147.

³⁸⁰ AALTO, Alvar. " Standardluokratalo" En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 367, pp. 96-97 y p. 97.

En 1931 J. Tapani patenta una tubería para la empresa Keramia. [Consulta: 13-05-2016] Disponible en: <http://worldwide.espacenet.com/searchResults?ST=singleline&locale=en EP&submitted=true&DB=&query=juho+tapani>

robar espacio dentro. La empresa *Oy Keramia*³⁸¹ radicada en Turku, ofrecía unas tejas y elementos cerámicos. El cerramiento de las fachadas longitudinales se realiza con ladrillo sencillo, con lo que el muro tiene poco espesor y mayor exposición a los cambios climáticos, por lo que los pequeños orificios del ladrillo se rellenan de corcho y el intradós del paramento se complementa con una fina capa de corcho expandido.

El *bloque Tapani*, además le ofrece poner en práctica su ingenio respecto a la coordinación de la arquitectura con la ingeniería.

Aalto incluye dentro de sus huecos las instalaciones de agua fría y agua caliente, saneamiento, ventilación, conducciones eléctricas y telefonía. Además rellena los bloques con aislamiento. La inquietud de Tapani sobre el aislamiento hizo que investigara y realizara ensayos también con arena, escoria de carbón, musgo de turba³⁸² o serrín. Estos ensayos y sus resultados se pueden comprobar en los folletos informativos anteriormente referenciados de la patente. Los bloques verticales situados a exterior fueron rellenos con corcho y se rejuntaron con alquitrán de hulla, un material aislante a la humedad y al calor, tal y como la patente recomendaba, de este modo se evitaban los puentes térmicos en la envolvente del edificio. La mayoría de las viviendas estaban separadas interiormente unas de otras mediante uno de los bloques estructurales Tapani de 10 cm de espesor, que esta vez estaba relleno de hormigón y que servía a su vez de aislamiento acústico entre paredes vecinas.

En las fachadas de ladrillo que son las longitudinales y donde están las ventanas, aparecen pequeños orificios de ventilación higroscópica que permitían la absorción y la exhalación de vapores y humedad³⁸³ al lado de las ventanas de la cocina, de menor tamaño que el de las habitaciones o salones, en función del espacio interior. Los sistemas de calefacción y de agua caliente de los Apartamentos Standart fueron comunitarios para ahorrar costes.

Pero además de ingeniería, calidad y diseño con ingenio, Aalto incluyó diseño. Así procuró un espacio más adecuado al habitante de los Apartamentos Standart. El diseño es utilizado no solo como arma para producir belleza, aunque la que Aalto propondría divergiría del resto, sino para dar una función lo más amplia posible, a la vez que específica, al hombre que va a residir en su interior atendiendo a sus diversas circunstancias. Puede decirse que reinventaron el concepto del diseño que hasta entonces estaba establecido en el país.

³⁸¹ Esta empresa sigue en funcionamiento. En su tiempo también estuvo vinculada con Tapani quien creará para ella un nueva patente de conducto cerámico: F118487 (A) — 1939-04-21, con fecha 1931-04-30.

https://worldwide.espacenet.com/publicationDetails/biblio?II=5&ND=3&adjacent=true&locale=en_EP&FT=D&date=19390421&CC=FI&NR=18487A&KC=A consultado 05/08/2016

³⁸² *Sphagnum* o musgo de turba existe en área de tundra húmeda que principalmente tiene lugar en los dos hemisferios aunque la del Norte es más diversa debido a la mayor variedad de especies existentes en comparación al Sur.

³⁸³ Componentes de fachadas según la descripción del proyecto. También la inserción del conducto de cocina. AALTO, Alvar. "Standardluokratulo" En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 367, pp. 96-97 y p. 97.

La vivienda piloto de cuatro habitaciones fue mostrada al público como parte de la Feria del 700 Aniversario de Turku del verano de 1929 y recogió una buena crítica de la prensa. El *Periódico Turun Sanomat* del 18 de junio destacó sobre el interior del piso piloto de los apartamentos Standart que “*El amueblamiento diseñado por los arquitectos Aino y Alvar es muy interesante y ciertamente algo nuevo. Los diseñadores habían basado sus diseños en la idea de hacerlos los más funcionales posible, y ellos han llegado a un resultado prometedor. Barato, fuerte, práctico pero a la vez satisface las demandas del confort...*”³⁸⁴

En su amueblamiento dejaron al margen lo que hasta ahora se entendía como decorativo, un espacio abigarrado con muebles repujados, pesados, con abundancia de tapizados en sillas mesas o paredes con cuadros que ocultaban los paramentos. Los suelos eran de linóleo, un elemento sin juntas, higiénico y que amortigua el ruido sobre el que se instala una alfombra que aporta calidez y confort para los inviernos que con tanta intensidad se viven en Finlandia. Además daban la facilidad de poder recoger este tipo de complementos estacionales en el trastero que cada una de las viviendas disponen en las plantas superiores. Las paredes eran blancas, lisas y los techos descolgaban lámparas del arquitecto danés Paul Henningsen (*P.H.*). Se utilizaron las populares sillas económicas de la marca *Thonet*, que Le Corbusier había incluido en su bloque de viviendas de la *Weissenhof* o en el *Pabellón del 1925 de Francia*. También existían mesas de tubo de acero, ligeras e higiénicas. La empresa que importó estos objetos para los Apartamentos Standart fue *Akso Oy*³⁸⁵, cuyos dueños eran *Arvi Ahti* y *Emil Henriksson*³⁸⁶. Las ventanas técnicas interiormente estaban tapadas por unas cortinas suspendidas de una barra metálica que no llegaban al suelo, sino a media altura, justo un palmo por encima de una balda de madera, en la que se podían dejar objetos, que iba de lado a lado de la habitación por encima del radiador visto³⁸⁷. La cocina se correspondía con el modelo de una de las de clase media en las que la mujer trabajaba en la calle y también en el hogar, por lo que no podía perder tiempo, era funcional, con las medidas estudiadas como lo demostraban las alturas de los cajones, de los estantes, de la encimera etc. Era higiénica y amueblada como si se tratara de un laboratorio.

Para esta Expo del Aniversario de Turku, se añadieron puertas y se quitaron tabiques en el apartamento mostrado, uno de los centrales de mayor tamaño. Queda patente en las fotos y en el plano que se conserva realizado a propósito para el amueblamiento de este piso para la Feria. De esta manera demostraban que la construcción se podía amoldar a las particularidades de cada uno.

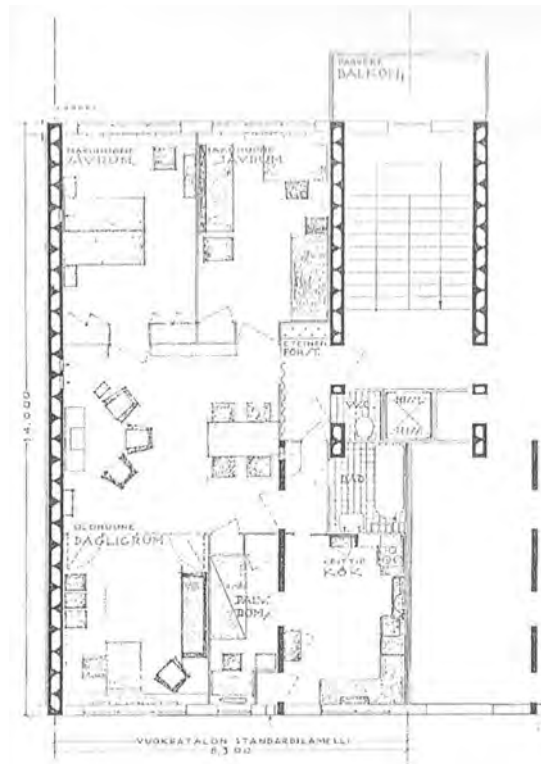


Ilustración 187

Planta del apartamento mayor. Amueblamiento realizado para la Expo de 1929 de Turku. [dibujo]. Schildt, Göran, "Obra completa : arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 225.



Ilustración 188

Esquema general de esta vivienda según fueron entregadas. [dibujo]. Recorte de croquis de Aalto de SCHILDT, Göran, "Aalto, the early years", op.cit.supra, nota 2.

³⁸⁴ LAHTINEN, Rauno. "The birth of the Finnish modern. Aalto, Korthonen and modern Turku", op. cit. supra, nota 258. p.73.

³⁸⁵ AALTO, Alvar. "Standardvuokratalo" En "Arkkitiehti", op.cit.supra, nota 367, pp 96-97 y p.97. En la misma época Aalto compra este material para otros proyectos pero no se puede certificar que fuera la misma Akso Oy la proveedora, que también consiguió la periferia metálica para los remates del Tyrun Sanomat.

³⁸⁶ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 178.

³⁸⁷ A los ojos del siglo XXI no destaca un radiador, ni el hecho de no ocultarlo pero hay que ponerse en la situación de que ni todas las viviendas disponían aún de sistema de calefacción por radiación ni se solían dejar vistos.

En este apartamento se derribó un tabique frente a la puerta de entrada y en su lugar se instaló un biombo ligero y móvil³⁸⁸. El espacio del salón fue dividido mediante unas grandes puertas, distintas a las previstas en el plano de amueblamiento, que según se necesitara unían o separaban del salón. Este nuevo espacio podía ser una sala de estar, un despacho o una habitación.

Estos apartamentos daban la posibilidad de acomodar el interior con flexibilidad³⁸⁹, para adaptarse al gusto pero también a las necesidades de las familias no prototipo. Así se muestra que el arquitecto tiene abierta la mente a las nuevas necesidades, hacia la evolución de una sociedad con patrones y problemas diferentes a las de antaño. No sólo tenía asimilado que la mujer pudiera salir a trabajar fuera del hogar, los que sucedió en Finlandia antes que en otros países³⁹⁰ acarreando cambios en la forma de vida, sino que además Aalto no había vivido en una típica familia patriarcal,³⁹¹ lo que supuso que su propia experiencia personal se pusiera en servicio de su obra.

Estas reflexiones, con referencias soslayadas a su propia vida, son manifestadas por él mismo en el año 1930 en "Var bostad som problem" (El problema de la vivienda) para la revista *Domus*:

*"Ya no se construye una vivienda para una sola unidad, la familia patriarcal. Antes, por responsabilidad interna de la familia, las viudas y los huérfanos quedaban al cuidado de sus familiares. En tiempos aún más remotos, el hermano se tenía que casar con su cuñada. Hoy en día la familia sigue su vida como unidad de individuos, aun en el caso de que en su composición se produzcan cambios. Estos dos conjuntos, una familia entera, o sólo la madre y sus hijos, tienen formas de vida y disponibilidad de recursos muy diferentes, lo cual requiere de la producción de viviendas una flexibilidad antes inusitada, ya que deberían considerarse enormemente antisocial que en el segundo caso el hogar no ofreciera iguales posibilidades de desarrollo."*³⁹²

Su arquitectura ingeniosa y técnica no olvida el bienestar de su último destinatario: el hombre.



Ilustración 189

Fotografía del interior del apartamento mayor mostrado durante la Expo de 1929 de Turku. [dibujo]. LAHTINEN, Rauno. "The birth of the Finnish modern. AALTO, Korthonen and modern Turku", op.cit.supra, nota 256. p. 47.

³⁸⁸ Utilizado por primera vez en verano de 1927 en la planta de la iglesia de Viinikka.

³⁸⁹ La flexibilidad en la arquitectura y la estandarización flexible serán objetos de investigación de Aalto en la década de los treinta. De nuevo se manifiesta la continuidad en el trabajo de Aalto.

³⁹⁰ El hecho de que las mujeres votaran allí en 1906 y en el resto de Europa hasta después de la primera guerra mundial, era un rasgo que denotaba la apertura de mente del país.

³⁹¹ Desde los ocho años fue criado por su tía Flora que tras la muerte de su madre adoptó el papel de ésta. La abuela paterna vivió durante algún tiempo en la casa de Jyväskylä, y los abuelos maternos estuvieron muy volcados en la educación de sus nietos, como también lo estuvo *Helmi*, su otra tía materna, maestra, que acostumbraba a ayudar a sus tres sobrinos.

³⁹² AALTO, Alvar. "El problema de la vivienda". En "De palabra y por escrito", op. cit. supra, nota 343, pp. 106-116 y p. 114.

A principios de 1928 y al poco tiempo de que Tapani le encargara el edificio de Apartamentos, Arvo Ketonen se dirige a Aalto para de realizar unos planos para la nueva sede del Turun Sanomat. Tenía experiencia con edificios plurifuncionales, donde algunas partes se alquilaban, como *el Edificio del Cuerpo Defensa de Jyväskylä* o el de la *Cooperativa Agraria de Turku*, pero no había realizado antes ninguna sede para producción de un periódico. Ketonen tenía 39 años, 10 más que él cuando decide embarcarse en el proyecto de reforma integral del periódico, uno de los diarios más leídos en el país, que empezó su primera tirada en 1905 y que actualmente perdura. Dirigía la empresa familiar *Ota*,³⁹³ que auto-promovió el proyecto que abarcaba desde el cambio tipografías y presentación, hasta la realización de un nuevo edificio, moderno, tecnológico, preparado para albergar mejores sistemas de preparación, edición y de imprenta, y que a la vez fuera un emblema de la adaptación a los nuevos tiempos. El propietario además de demandar un edificio moderno, también quería que estuviera bien iluminado y ventilado. Los croquis iniciales en los que se va encajando la primera entrega oficial, que tendrá lugar en verano de 1928 – las fechas de planos van desde junio a septiembre – a escala 1/100, tiene mucho parecido tanto con esta primera entrega como con el Proyecto Básico que se presentará en octubre de 1928.³⁹⁴ Ketonen intuía bien a quién solicitaba su prometedor edificio y aunque Aalto no había visto aun cara a cara ningún edificio moderno cuando comenzó a concebir estos planos, no fue un impedimento. En palabras de G. Schildt: “En invierno de 1927-28, Aalto nunca había visto un edificio funcionalista en su vida real...sin embargo en pocas semanas realizó unos croquis tan convincentes para Ketonen que decidió encargarle los planos para su nuevo edificio. El arquitecto había, de hecho, aplicado los cinco puntos de la arquitectura de nueva introducidos por Le Corbusier en sus panfletos, es decir estructura independiente, planta libre, libre forma de fachada, ventanas alargadas y cubierta ajardinada”³⁹⁵

Los croquis referidos a escala 1: 100 son los siguientes:

³⁹³ Arvo Mikael Ketonen (1888 - 1948) fue director general de Turun Sanomat en 1917-1932 y editor jefe en 1932-1948.

³⁹⁴ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 88.

³⁹⁵ SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op.cit.supra, nota 250, p. 23.

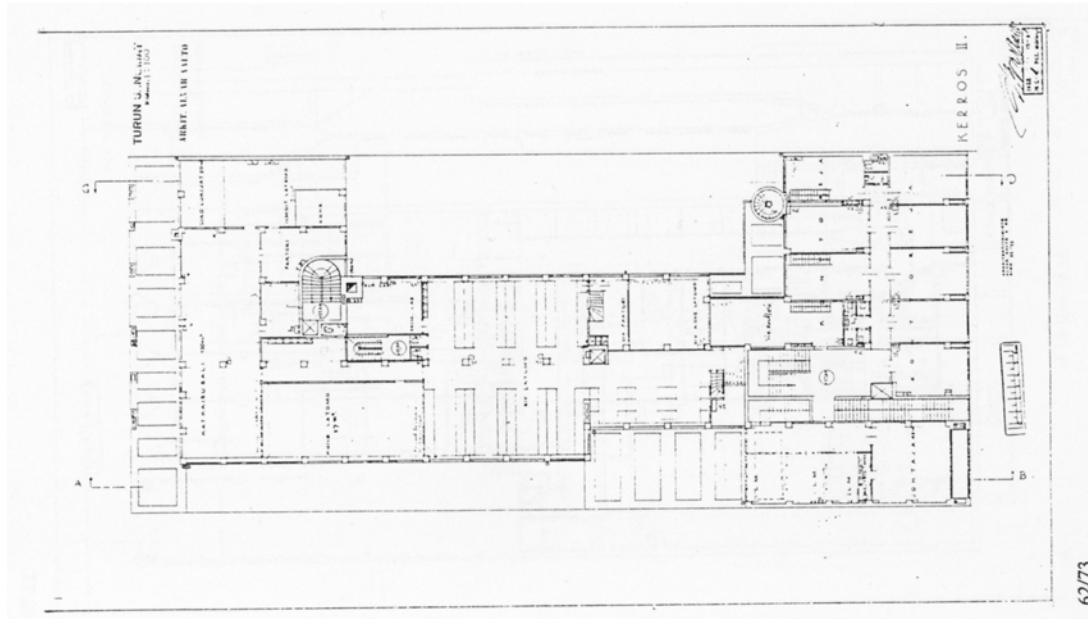


Ilustración 190

62/73 Segunda Planta. 840x500, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Junio 15-6 n° C4. Delineante Wildhagen. [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 137.

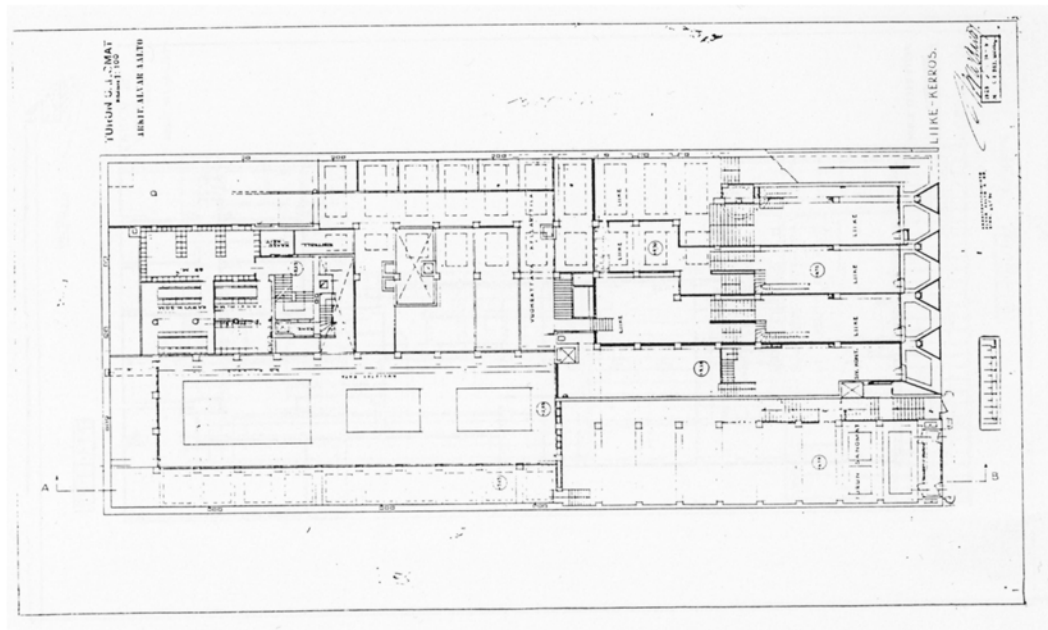


Ilustración 191

62/74 Planta baja. 850x495, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Junio 16-6 n° C2. Delineante Wildhagen. [dibujo]. *Ibid.*, p. 137. (En el dibujo hay escrito "No válido".)

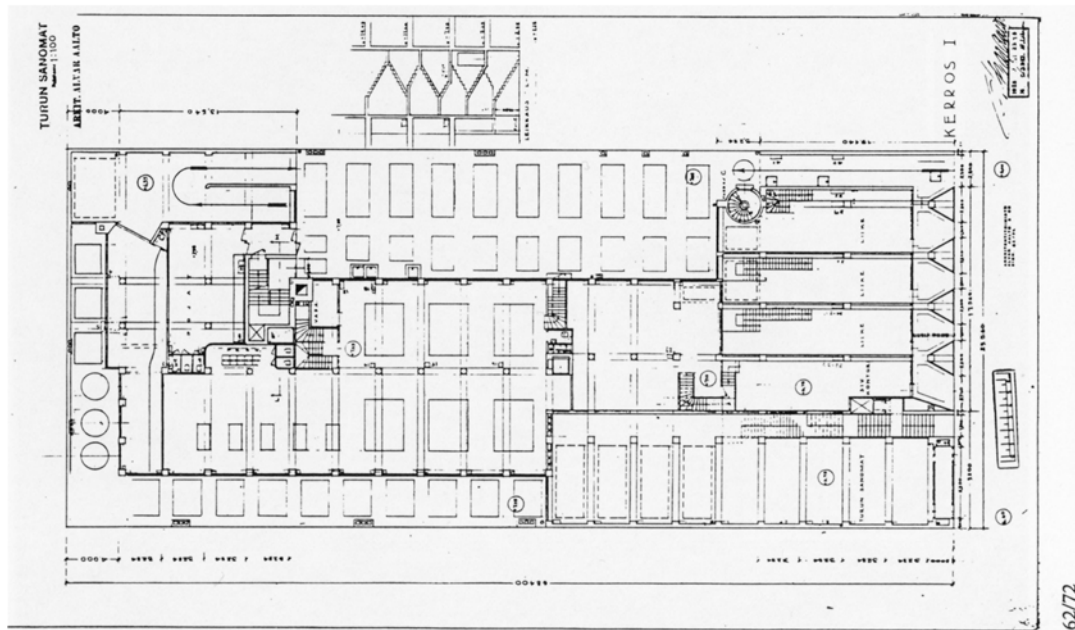


Ilustración 192

62/72 Primera planta. 840x495, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sellos: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Junio 22-6 n° C3. Delineante Wildhagen [dibujo]. Ibid., p. 136.

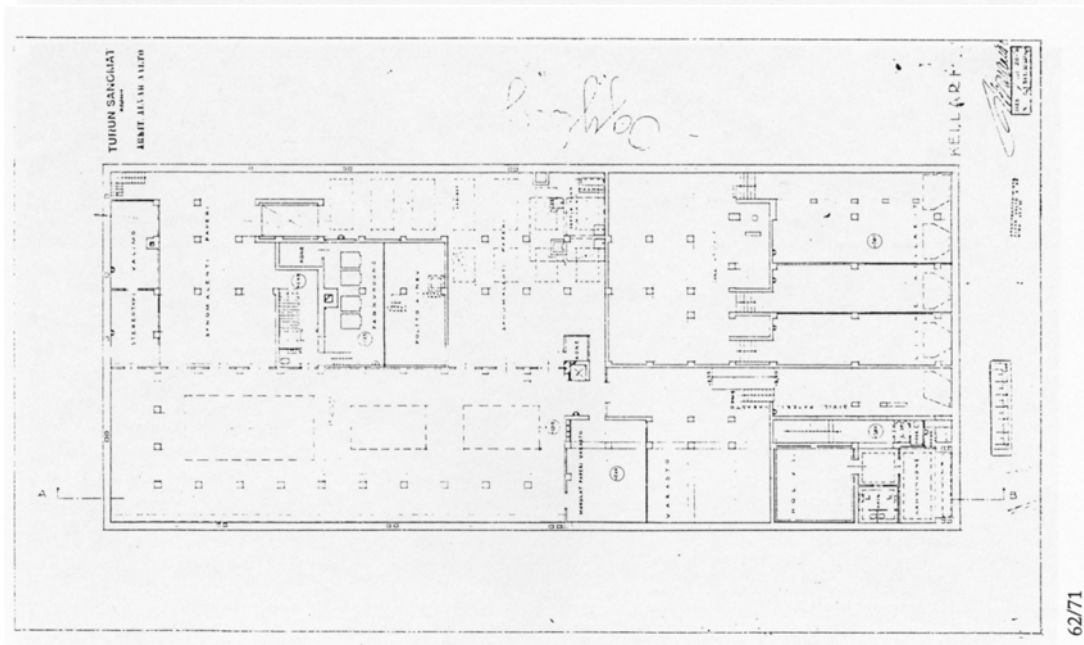


Ilustración 193

62/71 . Planta sótano. 860x495, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Junio 20-6 n° C1. Delineante Wildhagen. [dibujo]. Ibid., p. 136.

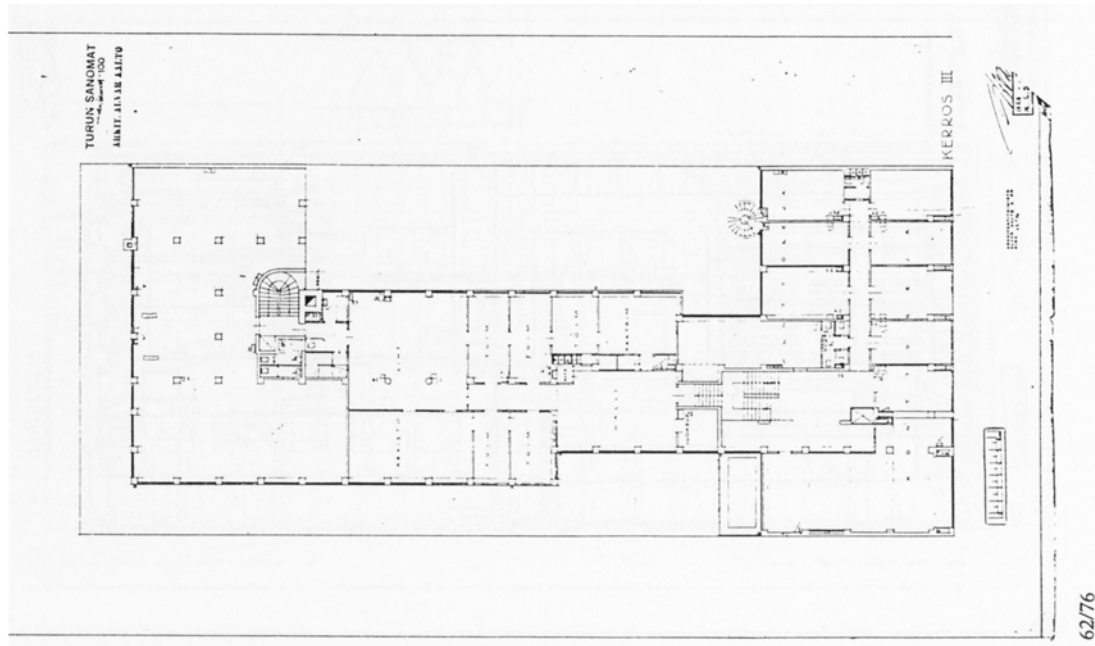


Ilustración 194

62/76 . Tercera Planta. 850x500, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Junio 25-6 n° C5. Delineante Wildhagen. [dibujo]. Ibid., p. 138.

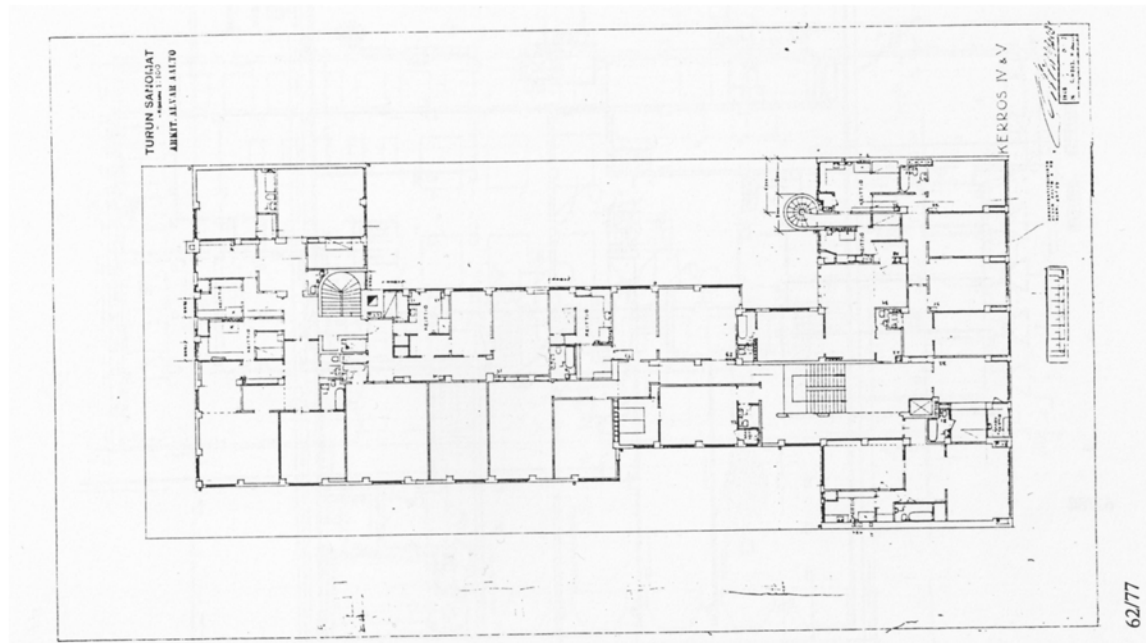


Ilustración 195

62/77 Cuarta y quinta planta. 850x500, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Julio 3-7 n° C 6. Delineante Wildhagen. [dibujo]. Ibid., p. 139.

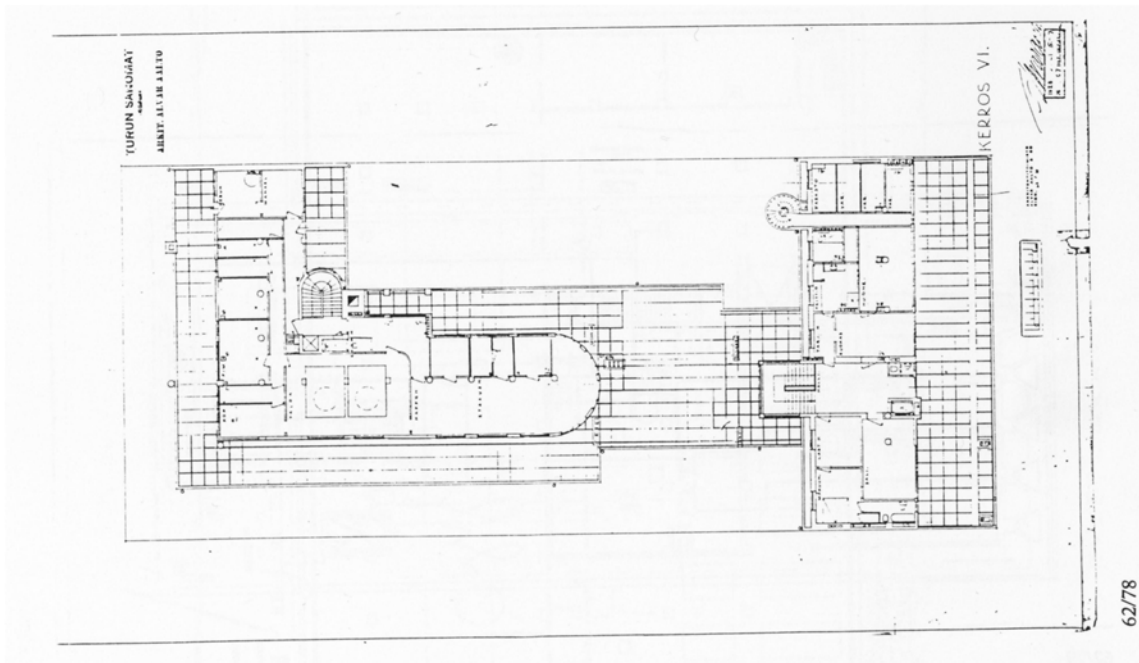


Ilustración 196

62/78. Cuarta y quinta planta. 833x500, 1:100 Grafito en papel de croquis.
Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Julio 5-7 n° C7. Delineante Wildhagen. [dibujo]. Ibid.,...p. 139.

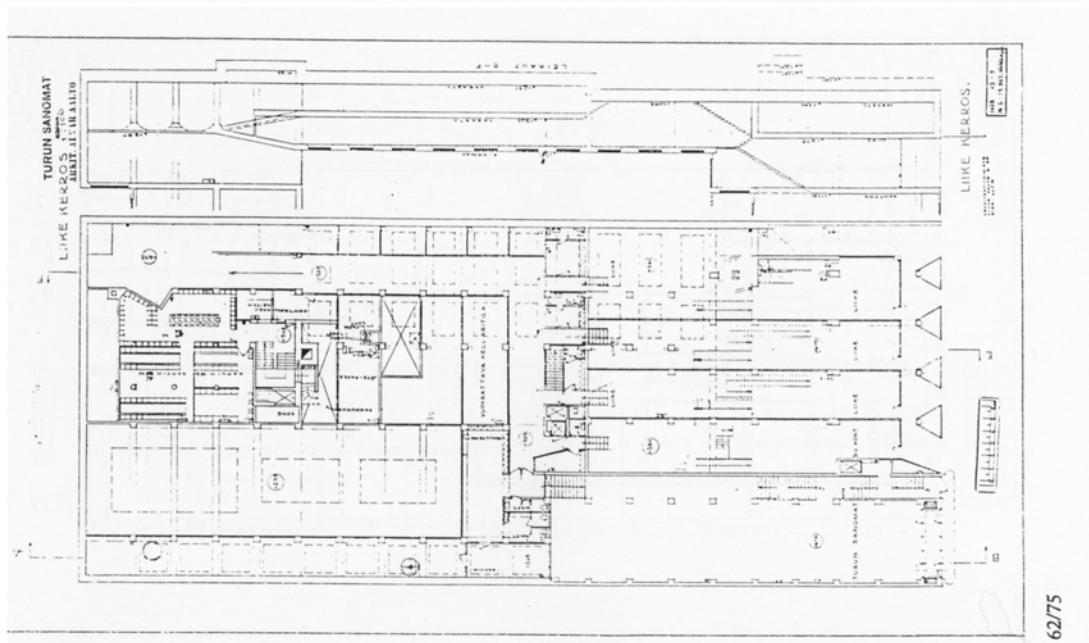


Ilustración 197

62/75 Planta baja. 850x500, 1:100 Grafito en papel de croquis. Firma: Alvar Aalto. Sello: Arkit, Alvar Aalto; 1928 Septiembre 29-9 n° C14. Delineante Wildhagen. [dibujo]. Ibid., .p. 138.

Estos planos acreditan y dan testimonio de la puesta en práctica de la modernidad en la arquitectura de Aalto pero la aceptación de la modernidad en Finlandia no fue fácil. La oposición entre arquitectos tradicionalistas y progresistas, que era un hecho evidente en el país, tuvo su auge en 1928. A principios de año aparece un artículo en el periódico firmado por <<Kansanääni>> (la voz del pueblo) que criticaba la nueva línea arquitectura y comparaba el *Nuevo Centro de Arte de Helsinki* con un granero. Incluía comentarios tan duros como el siguiente: “Los artistas tienen, por supuesto, su propio gusto, por lo que se puede ver en las obras futuristas, cubistas y demás que descargan sobre el público. Pero no alcanzo a comprender por qué se les debe permitir que desfiguren las fachadas de los edificios públicos de la ciudad”³⁹⁶. Generalizando el caso, puede mantenerse que los arquitectos tradicionales que apoyaban el estilo clásico estaban estableciendo un frente sólido en la capital, mientras que los abiertos a la recepción de nuevas ideas y a la adaptación de la arquitectura a los nuevos tiempos se localizaban en otras poblaciones.

Bajo este ambiente de tensión, que irá en aumento, Aalto y Bryggman son designados como encargados de organizar para el mes de abril en Turku el encuentro anual del SAFA, la asociación de arquitectura finlandesa. Paralelamente la revista *Arkkitehti*, cuyo jefe de edición era Martti Välikangas,³⁹⁷ dedicó en ese mes un número especial a esta ciudad titulado el ejemplar: “*Turku número 1*”³⁹⁸. La publicación molestó a los arquitectos de Helsinki por no focalizar la atención en la capital.

Al encuentro del SAFA asistieron, además de los arquitectos de Turku, cuarenta de Helsinki y de otras ciudades mayores como Viipuri o Tampere. Tuvo lugar en el interior del recién acabado restaurante del *Turun Seurahuone* que Bryggman había realizado junto a Ilmari Ahonen. Sorprendió a los asistentes por su belleza calmada porque la sala era arquitectónicamente sencilla pero dotada de un espacio ilusorio o juego psicológico. El techo tenía un tratamiento de estuco oleoso color verdi-azul que brillaba y hacía reflejar todos los objetos, entre ellos las luminarias P.H.³⁹⁹ el pequeño el atrio con su peristilo de cuatro columnas rectas, los cortinajes de sedas chinas, los muebles amarillentos o las personas con su movimiento. Con el color, la luz y el reflejo hacía pensar al comensal que estaba inmerso en un lago.



Ilustración 198

Interior restaurante con pista de baile Turun Seurahuone. [fotografía]. SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 248, p. 139.

³⁹⁶ PAAVILAINEN, Simo. "Clasicismo nórdico 1910-1930", op.cit.supra, nota 94, p.189

³⁹⁷ Los jefes de edición fueron: 1921–1927 Carolus Lindberg, 1928–1930 Martti Välikangas, 1931–1934 Hilding Ekelund. Consultado en <http://www.ark.fi/en/about-ark> el 14.06.2016

³⁹⁸ PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 62 Este número muestra una cantidad de edificios, que en Turku se repetían como patrón, con el perfil del Norte de Europa. Eran sencillos, de cinco alturas, con ventanas cuadrangulares y repetitivas que únicamente en planta baja rompían la regularidad mediante unas pilastras o columnas en los portales de acceso. No solía ser usual que *Arkkitehti* mostrara en obras un edificio, y el Edificio de la Cooperativa Agraria, a pesar de estar iniciado, fue mostrado en proyecto, pero no únicamente apareció la propuesta del ganador, sino que también aparecieron el segundo y el tercer premio.

³⁹⁹ PAAVILAINEN, Simo. "Clasicismo nórdico 1910-1930", op.cit.supra, nota 94, p. 97. A este comentario también hace eco Weston en WESTON, Richard, "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 48.

Aalto y Bryggman sugieren a S. Markelius que para la ocasión imparta una conferencia sobre su experiencia arquitectónica en Europa, con el fin de abrir los ojos de sus colegas finlandeses. En este momento, Markelius era la mayor autoridad en la vanguardia escandinava conocida internacionalmente y por ello fue nombrado por aclamación miembro del CIAM en febrero de 1929, una vez que ya había tenido lugar el primer encuentro en Suiza.⁴⁰⁰ Karl Moser que presidía este grupo restringido le escribirá para incluirlo y además le pedirá sugerencias para seleccionar a otros arquitectos escandinavos. En el siguiente Congreso que tendrá lugar en Frankfurt en Octubre de 1929, asistirán junto a Markelius, Alvar Aalto⁴⁰¹ y el danés Paul Henningsen.

Durante su conferencia, llamada <<Las tendencias del racionalismo en la arquitectura moderna>> reflejó su reciente experiencia y sus conexiones con W. Gropius, que había accedido a impartir una conferencia en Estocolmo un mes antes, en marzo de 1928⁴⁰². Markelius dejó claro su punto de vista sobre la nueva arquitectura, expresando ideas como la siguiente: **“nuestras condiciones y posibilidades técnicas no crean una forma bella, pero las necesidades de hoy en día como los servicios públicos o viviendas de alquiler no tienen que ser bellos, entendido como forma hermosa, pero si deben ser expresiones de una sociedad, de una época diferente, con diferentes hábitos de vida tecnológicos y materiales”**.⁴⁰³ Según Eva Ruderg, una de las principales investigadoras sobre Markelius, la conferencia causó gran sensación en Finlandia despertando gran interés en sus colegas.

Casi simultáneamente al encuentro del SAFA, Pauli Blomsted, amigo de la infancia y de carrera de Aalto, reaccionó a la incómoda batalla entre colegas publicando en la revista *Arkkitehti* el renombrado artículo **“¿Anemia Arquitectónica? Una nación se autoanaliza”**⁴⁰⁴. En él, acusa a los arquitectos tradicionales de acomodarse en el clasicismo por una falta de espíritu creativo. A la vez pide que no se frivolicen la nueva corriente que designa como **“Neo-Realismo”** porque tarde o temprano llegará al país, y que tampoco se despoje de él su esencia filosófica, ni su utilidad, porque prevé que finalmente solo se propagarán sus formas. Blomsted, que desarrolló buena parte de su corta carrera bajo la tutela de G. Taucher en el Ayuntamiento de Helsinki⁴⁰⁵, valientemente se lanzó a practicar esta nueva realidad arquitectónica y en

⁴⁰⁰ Se produjo del 26-28 de Junio en el *Castillo de Helen Mandrot* (1866-1948) en La Sarraz, Suiza SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 250, p. 59.

⁴⁰¹ MENIN, Sarah; SAMUEL, Flora: *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. New York: Routledge, 2003. ISBN: 0-415-28125-3. p. 54

⁴⁰² *Ibid.*, p. 53.

⁴⁰³ CARPOBIANCO, Lorenzo. "Sven Markelius : architettura e città" op.cit.supra, nota 197, p. 46.

⁴⁰⁴ BLOMSTED, Pauli E.: *¿Anemia Arquitectónica? Una nación se autoanaliza*. En Simo PAAVILAINEN (comp.): *Clasicismo nórdico 1910-1930*. Helsinki: Museo de Arquitectura Finlandesa, 1982. pp. 84-88 .ISBN: 84-7433-266-4 .También disponible en inglés en NORRI, Marja Ritta; STANDERTSKJOLD, Elina; WANG, Wilfref (Comp.). "Finland: 20th Century Architecture". op.cit.supra, nota 20, pp. 129-132.

⁴⁰⁵ "Los trabajos más admirables de Taucher, el instituto de obreros de Helsinki y el bloque de viviendas en Makelankatu, se crearon mientras Blomstedt estaba en su oficina" PAAVILAINEN, Simo. "Clasicismo nórdico 1910-1930", op.cit.supra, nota 94, p. 213.

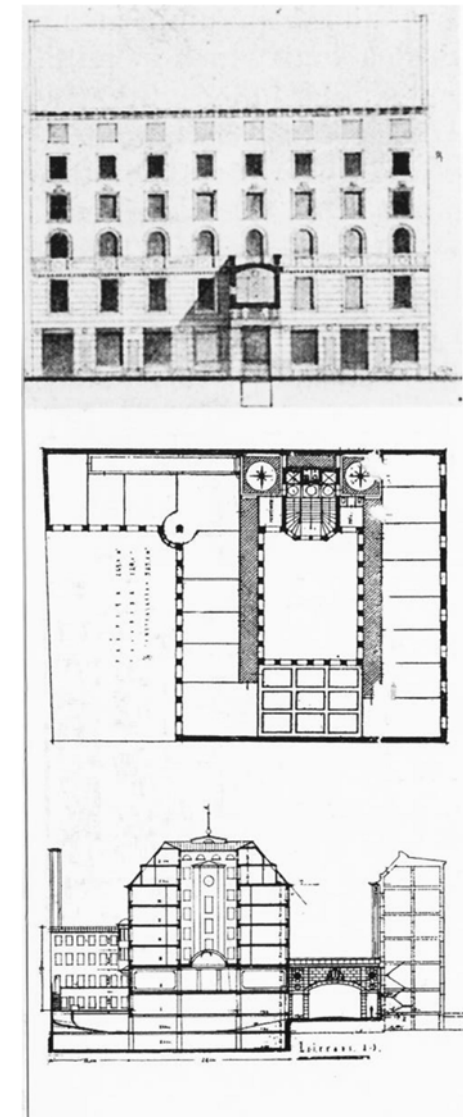


Ilustración 199

Concurso de ampliación de la Agencia Aseguradora Suomi. Tres primeros dibujos de Yrjö Vaskinen y los dos últimos de Erik Bryggman. [dibujo]. MICHELI, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op.cit.supra, nota 88, p.49 y 50.

1929 sorprenderá con su propuesta en el *Concurso para el Banco de la Unión de Helsinki*. Además resultará ganador, con lo que la capital contará con un edificio que materializa su “neo-realismo”.⁴⁰⁶

En 1928 también vio la luz otro texto influyente para la opinión, *Byggnaden som konstverk* (La belleza de la ciudad), el tercer libro de Strengell, posicionándose a favor de la contemporaneidad con frases como “El regreso a las simples y geométricas formas básicas de la arquitectura es descrito por Le Corbusier como una de las tareas más importantes en la arquitectura del presente”⁴⁰⁷

En el mismo mes en el que se organizó la conferencia del SAFA en Turku, tuvo lugar el *Concurso de viviendas para la revista Aitta*, con el que Aalto demostró que su pensamiento arquitectónico, siempre en progreso, ya estaba muy avanzado, consuguiendo dos premios. Uno de ellos fue con un proyecto muy innovador, una vivienda circular, *Marry go Round*⁴⁰⁸, y que no solo estaba en contacto por todo el exterior convexo con la naturaleza, sino que también lo hacía su interior al dejar un sector circular vacío y enlazando el patio central circular con el entorno.

No tenía dudas respecto al camino arquitectónico que había que tomar y fue un pionero en emprenderlo en Finlandia pero no fue fácil, no estuvo exento de problemas ni de enfrentamientos.

Las opiniones encontradas entre los tradicionales y modernistas se evidenciaron una vez más en otoño de ese año con la decisión del jurado en el concurso de la ampliación de la *Agencia Aseguradora Suomi* en Helsinki⁴⁰⁹ compuesto por A. Lindgren, Uno Ullberg y Alvar Aalto que es la primera vez que forma parte de un comité decisor⁴¹⁰.

La fecha límite de entrega del concurso fue el 29 de Junio de 1928, y los promotores piden que se proyecte un nuevo edificio que mediante un pasadizo aéreo sobre la calle *Yrjönkatu* se una al antiguo. El edificio existente es de principios del novecientos, y las bases advierten la preferencia de lograr un efecto unitario y armonioso con el existente. De entre todas las propuestas entregadas, destacan dos, la de Erik Bryggman y la de Yrjö Vaskinen. La de Yrjö Vaskinen es clásica, afrancesada y totalmente opuesta a la anterior y sin embargo, la del primero es absolutamente innovadora, incluye vidrio, cubiertas planas, terrazas,

⁴⁰⁶ Posteriormente realizará alguna de las obras más severamente funcionalistas de Finlandia, como el *Hotel Pohjanhovi* en *Rovaniemi* 1936, concluido después de su temprana muerte.

⁴⁰⁷ Puede decirse que era un estudio del libro de Le Corbusier *Vers un architecture* de 1923. SARJE, Kimmo. "Gustaf Strengell and nordic modernism", En "The Nordic Journal of Aesthetics", op.cit.supra, nota 208, pp. 93-120, p. 110.

⁴⁰⁸ El *Concurso de la revista Aitta* fue entregado el 12 de Abril de 1928 y Aalto presentó dos propuestas para la primera categoría con el seudónimo de "Konsoli" y "Kumeli". La primera ganó el primer premio y la segunda recibió menciones. Para la tipología segunda, participó con una bajo el lema "Merry-Go-Round" y también obtuvo el primer premio. Su forma era de corona circular a la que se le había extraído una pequeña sección, abriéndose aún más al paisaje.

⁴⁰⁹ HEINONEN, Raija-Liisa. "Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland". En "Architectural Monographs nº4", op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 24

⁴¹⁰ Fue designado gracias a la reputación adquirida por el edificio de la Cooperativa Agraria, que le estaba colmando de fama y enlaces.

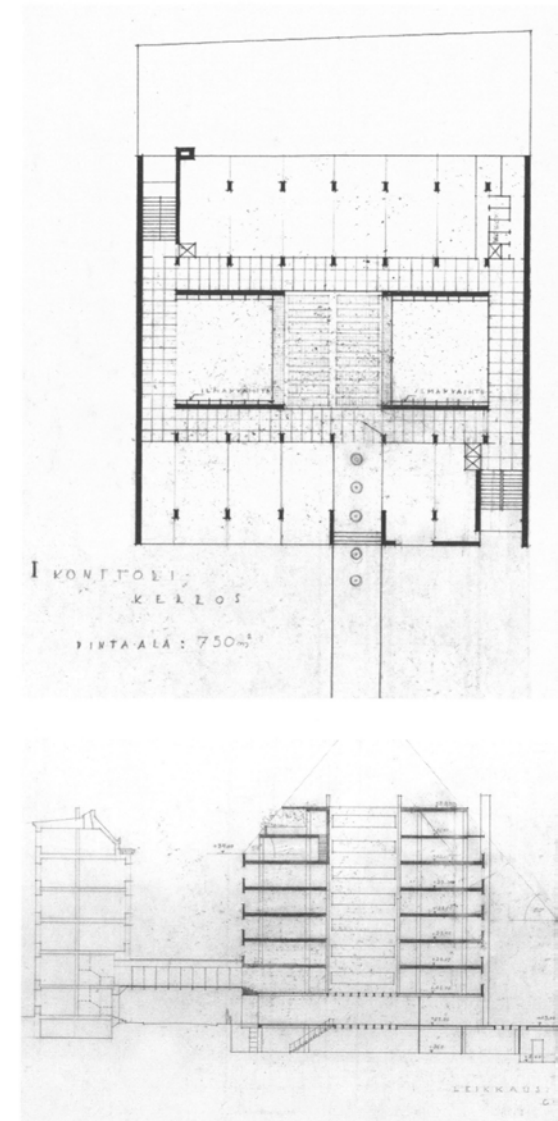


Ilustración 200

Concurso de ampliación de la Agencia Aseguradora Suomi Tres primeros dibujos de Yrjö Vaskinen y los dos últimos de Erik Bryggman. [dibujo]. MICHELI, Sílvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op.cit.supra, nota 88, p.49 y 50.

hormigón armado y un patio interior acristalado que permite el paso de luz a dos plantas bajo rasante. Cuando el jurado se reúne, Aalto ya habrá hecho su viaje por Europa en el que verifica que la modernidad era una realidad mundial y donde se adhiere definitivamente a ella, pero no consigue convencer completamente al resto del jurado para premiar a Bryggman.

Para los arquitectos que aceptaban la vanguardia fue duro encontrarse con la gran barrera ejercida por los arquitectos tradicionales que seguían planteando nuevos conflictos. Probablemente A. Lindgren actuara de mediador en esta diatriba que fue resuelta dejando desierto el primer premio y dando el segundo ex aequo a los dos. Ninguno de los dos proyectos fue realizado aunque a Bryggman le llamaron un poco después para que desarrollara su propuesta.

Una vez finalizado el proceso Aalto declara en el artículo *“Henki-suomen liiketaton puristuskupanu”*, publicado en el periódico local *Turun Sanomat* el 4 de Octubre de 1928, frases como la siguiente para informar sobre lo sucedido y sensibilizar a la opinión pública⁴¹¹:

“El jurado no llegó a un acuerdo porque tenía formas distintas de ver el mundo...”El Proyecto de Vaskineni responde un poco a un cosa, otro poco a otra mientras que el de Bryggman es una solución altamente eficaz un ejemplo de edificio para este uso, muy adecuado” ⁴¹²

A finales de ese mismo mes, el periódico *Åbo Underrättelser* de Turku publica otro artículo sobre el tema. Esta vez procede de Bryggman que educada, seria y humildemente, explica las bondades del concepto⁴¹³ “Funcionalismo”⁴¹⁴, evitando la agresividad y las suspicacias.

Aalto encabezaba un grupo de arquitectos “heroicos”⁴¹⁵ que dedicaron su gran esfuerzo y valentía, aunque a veces solo veamos la cara dulce del éxito, que en este caso cosecharon.

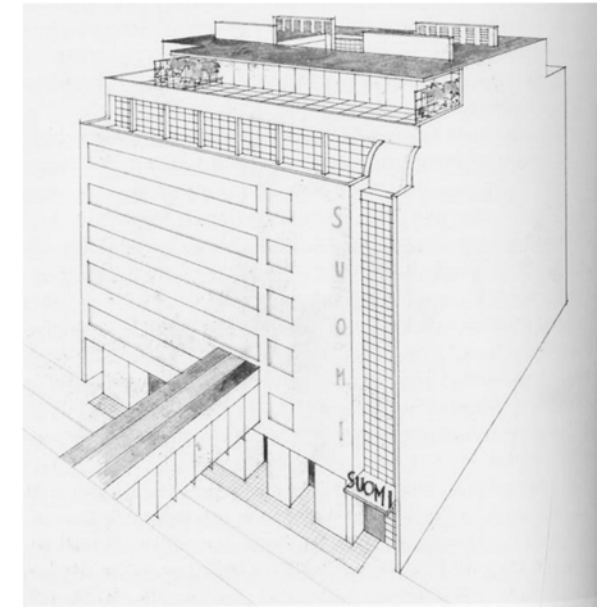


Ilustración 201

Concurso de ampliación de la Agencia Aseguradora Suomi . Perspectiva del edificio de Erik Bryggman. [dibujo]. MICHELI, Silvia. "Erik Bryggman 1891-1955", op. cit. supra, nota 88, p.49 y 50.

⁴¹¹ La democracia y la expresión de la opinión son rasgos de modernidad.

⁴¹² Recogido en MICHELI, Silvia, "Erik Bryggman 1891-1955", op. cit. supra, nota 88, p. 4-9.

⁴¹³ Insiste en el artículo que no se le llame estilo.

⁴¹⁴ Bryggman, E. " Funcionalismo" GARCÍA RÍOS, Ismael, "Alvar Aalto y Erik Bryggman", op.cit.supra, nota 29, p. 348.

⁴¹⁵ Peter Smithson, acuña el termino "heroicos" Este término vio la luz en el número 3 especial del *Architectural Design* de Diciembre de 1965. Se refiero a los que fueron capaces de realizar los primeros edificios con un alto grado de excelencia, algunos de los cuales forman parte de la historia de la arquitectura moderna comprendida en el intervalo entre 1917 y 1937. También reclama que la arquitectura heroica muere justo después de que Paimio fuera construido. Cita2, del capítulo 3 de Pearson, Paul David, op.cit.supra, nota 8. p .228.

- **El viaje a Europa y el renovado hormigón armado.**

Aalto realiza en mediados de 1928 un viaje con Aino a Europa. discrepancias de los estudiosos de Aalto sobre la fecha exacta en que se produjo. Por entonces tenía en marcha obras como la *Iglesia de Muurame* comenzada en mayo, y el grueso de la edificación de la *Cooperativa Agraria* de Turku que estaría alrededor del 75%, o el comienzo de los *Apartamentos Standart*. También tenía entre manos proyectos como *El Cuerpo de Defensa de Jyväskylä*, *el Cine Suomen*. *O el Turun Sanomat*.

Por una parte, Pearson o Eva Liisa Pelkonen⁴¹⁶ sostienen que Aalto viajó en Mayo y que asiste al Congreso de Hormigón de Europa que tiene lugar ese mes y allí entra en contacto con Duiker.

Por otra, Göran Schildt mantiene con certeza que el 23 de junio estuvo en París⁴¹⁷ y además localiza su partida después del 15 de junio de 1928⁴¹⁸, después de que entregara al dueño del Turun Sanomat, Arvo Ketonen, una tanda de planos a escala 1/100. Sin embargo, he podido cotejar las fechas de esta entrega, la primera dibujada a esta escala, y la mayoría de las plantas tienen fecha de final de junio del 15 al 26 de junio de 1928, y el resto de planos pertenecen a Julio y Septiembre. Esto no quiere decir que no entregara a Ketonen los croquis previos, que guardan un gran parecido y que son igualmente modernos.

Pero dando por válida la afirmación de Schildt de que el día 23 estuvo en París, no fue posible que hiciera personalmente esta entrega, aunque sí cabe la posibilidad de que Aalto dejara encajado totalmente el proyecto, y aprovechando su ausencia, H. Wildhagen⁴¹⁹ se encargara de la delineación, tal y como consta en los planos⁴²⁰.

Al igual que sucedió con el viaje a Italia, este periplo también está subvencionado parcialmente por una beca, en este caso de la *Fundación Kordelin*.⁴²¹ El viaje lo realizaron en avión, que los ahorró tiempo pero

⁴¹⁶ que sostiene que los CIAM tuvieron lugar un mes después del viaje, con lo que sitúa a finales de mayo o principios de junio PELKONEN, Eeva-Liisa. "Alvar AALTO. Architecture, Modernity and Geopolitics", op.cit.supra, nota 305 p. 94.

⁴¹⁷ SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 250, p. 54. En todo caso es muy probable que Aalto estuviera informado sobre la existencia de esta obra peculiar.

⁴¹⁸ TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 108.

⁴¹⁹ Harald Carlsøn Wildhagen, era tres años mayor que Aalto, nació en Bergen y se graduó por la Universidad Noruega de Tecnología en 1919. Al comienzo de su carrera, fue asistente de M.A. Bachke en Trondheim y de Philip Holtmann en Berlín en 1922, por lo que había estado en el foco de la vanguardia. Trabajó para Aalto a comienzos de 1928 y regresó a Noruega a últimos de 1930 donde trabajó particularmente, para compañías y para el Gobierno. Llegó al despacho de Aalto unos meses después que el otro arquitecto ayudante noruego, E. Bjertnaes.

⁴²⁰ Por entonces también delineó la entrega del Proyecto Básico del Cuerpo de Defensa de Jyväskylä, que tiene fecha de 18 de junio, y la segunda entrega del Cine Suomen Biografía, que nunca se llevará a cabo.

⁴²¹ "A principios de 1927, Aalto gana una beca Kordelin para realizar un viaje de estudios. Esta beca le permitirá realizar, en verano de 1928, un viaje por el centro de Europa." GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 264, p. 57.

también recortó sus lugares de paso, aunque sí realizaron dos escalas: Dinamarca y los Países Bajos, antes de llegar a Francia. Ellos no visitaron Alemania, destino que en contrapartida fue elegido por Erik Bryggman e Ilmari Ahonen que viajaron en coche desde Turku parando por múltiples lugares entre los que se encuentran la *Bauhaus* o la *Weissenhof*.⁴²²

Alvar y Aino tienen interés por las novedades arquitectónicas pero también por conocer a sus autores. La primera parada del matrimonio fue Dinamarca, donde se encontraron con *Paul Henningsen*, arquitecto, crítico, buen escritor, erudito investigador, amante del arte en general y diseñador de las luminarias *P.H.* símbolo del progreso. Aalto las conocía por las publicaciones en revistas pero también porque Erik Bryggman las había utilizado en el *restaurante Seurahuone*. A raíz de este encuentro se irá forjando una amistad que se irá solidificando, ayudada también por las asistencias de ambos a la convocatoria de los CIAM de 1929.⁴²³

Su siguiente escala fueron los Países Bajos. “En Holanda, Aalto se encontró con Cornelius van Eesteren, Mart Stam, J.J.P. Oud y J.A. Brinkman, que se habían distanciado de las aspiraciones utópicas y prácticas formales del avantgarde de la primera parte de los 20, y a cambio enfatizaban más en los problemas pragmáticos como lo funcional, las estructuras, la economía-diseño. Cuestiones que los enfrentaron con algunos arquitectos que despuntaban en este momento en Europa”⁴²⁴. Este encuentro fue muy importante para Aalto que encontró una gran afinidad con Mart Stam (1899-1986), un arquitecto holandés de su misma edad. Ambos no solo se sentían atraídos por la vanguardia artística sino que a la vez que sentían su deber de trabajar por la evolución que incluyera factores técnicos y funcionales. Cuando Aalto le conoció ya había diseñado las viviendas para la *Weissenhof Siedlung* de 1927 y estaba a punto de marcharse al primer congreso del CIAM al que asistirían 22 arquitectos. Stam viajó junto a Rietveld y Berlage en representación de Holanda.⁴²⁵



Ilustración 202

Interior de una de las planta . [fotografía]. MOLENAAR, J.: Brinkman & Van der Vlugt. Bélgica: Naio 10 Publishers, 2012. ISBN : 978-94-6208-011-9. p. 100.

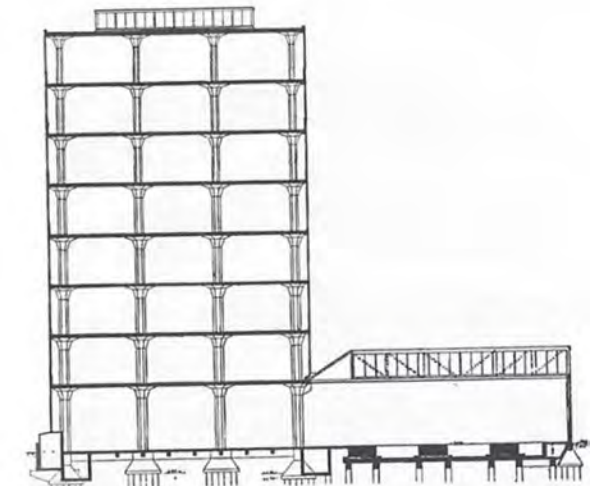


Ilustración 203

Brinkman y Van der Vlugt (Arquitecto director Stam) . Fábrica de Van Nelle 1927-1929. Sección transversal en la que se parecía las construcción con columnas en forma de hongo y exterior. [dibujo]. FRAMPTON, Kenneth, “Historia crítica de la arquitectura moderna”, op.cit.supra, nota 28, p. 136.

⁴²² De esa manera también pudieron compartir sus experiencias. Este viaje ha sido referido en capítulos anteriores.

⁴²³ Curiosamente el arquitecto danés se posicionará claramente y no defenderá incondicionalmente “las soluciones funcionalistas por el mero hecho de ser funcionalistas”, entendiéndose como la moda que se generará, y será un ferviente crítico de lo funcional cuando a cambio se eliminan otros factores de mayor consideración para él, como el equilibrio entre economía y diseño. Será conocida su crítica a Le Corbusier por hacer pisos antieconómicos para trabajadores. OLE LUND, Nils. “Modernism as a vehicle for social change in the nordic welfare-states”. En “Architectural Masterpieces of Finnish Modernism”, op.cit.supra, nota 167, pp.7-11 y p. 8.

⁴²⁴ PELKONEN, Eeva-Liisa. “Alvar AALTO. Architecture, Modernity and Geopolitics”, op.cit.supra, nota 305. p. 94.

⁴²⁵ Anteriormente, Stam desde 1922 hasta 1925 había estado trabajando junto a Max Taut en Berlín, el foco del arte Avant-Garde donde tuvo un estrecho contacto con Lissitzky con el que dos años después, en 1924, y junto a Hans Schmidt y con la colaboración de Emil Roth realizaron la revista ABC que difundió sus ideas. En 1928 marchó a Frankfurt, Alemania para trabajar con Ernst May FRAMPTON, Kenneth, “Historia crítica de la arquitectura moderna”, op.cit.supra, nota 28, p. 138.

La amistad entre Aalto y él durará muchos años.⁴²⁶ Dirigía una gran obra que en ese verano tenía acabada su estructura, la *Fábrica de tabaco y té, Van Nelle*⁴²⁷ (1927 -1929). Es casi imposible que Aalto y él no hablaran de la misma, que se convertirá en uno de los exponentes internacionales de la nueva arquitectura y otro de los grandes ejemplos para el avance de la misma en el siglo XX, que combinaba diseño con evolución estructural. Fue muy difundida en prensa y parte de su información fue mostrada en paneles en la Expo de Stuttgart de 1927⁴²⁸. Se hará un inciso al final del apartado sobre esta obra.

La siguiente parada fue París y Aalto intenta ponerse en contacto con Le Corbusier. G. Schildt data la visita a su despacho el 23 de junio de 1928⁴²⁹ pero éste estaba en Moscú, inmerso en el *Centrosoyuz*, una obra fruto de un concurso internacional. En su representación fueron atendidos por Alfred Roth (1903-1998), que trabajaba en el despacho de Le Corbusier. Hay que considerar que cuando Los Aalto viajaron a París, Le Corbusier tan solo había realizado en la capital la *Villa para A. Ozenfant* (1922), la *Maison Planeix* (1922) *Las villas Roche-Jeanerret* (1923-25), el *Palais du Peuple* (1926) y el *Pabellón de Nestlé* (1927) expuesto en el verano de 1928 en el centro de París y que es posible que se encontraran durante su vista⁴³⁰. El matrimonio Aalto y Alfred Roth se reunirán con André Luçart (1894-1970) quienes los enseñarán de primera mano algunos de los trabajos de sus estudios.⁴³¹ Tanto Le Corbusier como André Lurçart asistirán también al primer congreso de los CIAM que se celebrará del 26 al 28 de junio de 1928 en La Sarraz, Suiza.

Allí visitaron una colonia moderna de un grupo de artistas conocida como *Villa Seurat* (1924- 26) en la que Luçart había realizado ocho viviendas, todas de tres alturas con cubiertas planas y con la propia tectónica lisa y sencilla como ornamento⁴³². Cerca se encuentra el *Estudio de Amedé Ozenfant* realizado en 1922 por P. Jeanneret y Le Corbusier, y también visitaron *Villa La Roche* y *Villa Jeanneret-Raaf* que formaban un inmueble pareado , realizado entre 1923 y 25 cuando aún los cinco puntos de arquitectura no se habían

⁴²⁶ Su amistad será duradera y a ella se unirán los europeos Ernst May y Hans Schmidt vinculados a Stam. A Aalto le llegarán noticias de Rusia a través de ellos que tendrán trabajos allí durante el gobierno soviético. La amistad y las influencias serán evidentes a partir de 1930. Hans Smith y su esposa visitaron Turku en su regreso a Alemania después de dos años de estancia en Rusia. Hans Smith y su esposa visitaron Turku en su regreso a Alemania después de dos años de estancia en Rusia. Más información en SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op.cit.supra, nota 250, p. 111.

⁴²⁷ FRAMPTON, Kenneth, "Historia crítica de la arquitectura moderna", op.cit.supra, nota 28, p. 136.

⁴²⁸ Ídem.

⁴²⁹ Hay investigadores que sostienen que la visita a París la sitúan unos días antes, el día 20 de junio, tal y como consta en Menin, Sarah; Samuel, Flora. "Nature and Space: Aalto and Le Corbusier", op.cit.supra, nota 401, p. 54.

⁴³⁰ Pearson indica que puede que Aalto viera el pabellón Nestlé de Le Corbusier que se había montado en París en el año 1928 que es de estilo propagandístico ruso y menciona como parte involucrada en la evolución de este estilo a los Dadaístas o algunos miembros del Stijl de la década anterior. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op. cit. supra, nota 8, p. 96.

⁴³¹ SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op. cit. supra, nota 250, p. 59.

⁴³² Una de las viviendas era del pintor Jean Lurçat, un hermano del arquitecto con lo que es probable que visitaran su interior.

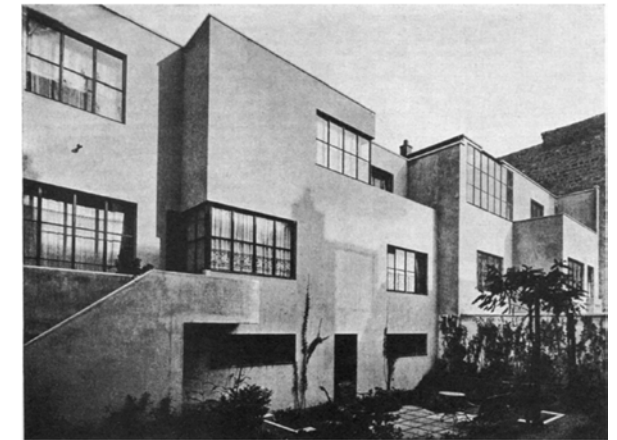


Ilustración 204

Villa Seurat (1924 – 26), [fotografía]. Imagen publicada en S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1927, nº 2, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura. p. 57.

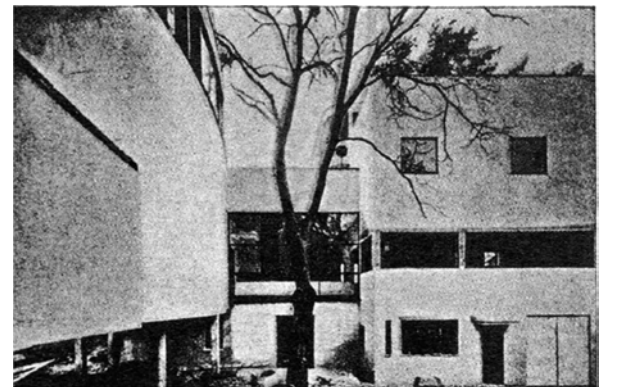


Ilustración 205

Villa Roche izda y Jeanerret –Raaf dercha [fotografía]. .imagen publicada por S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1926, nº2,[Consulta:01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura p. 47.

concebido como tal. Solo pudieron visitar interiormente la vivienda situada a la derecha, propiedad de Lotti Raaf y su novio Albert Jeanneret que era el hermano de Le Corbusier y primo de P. Jeanneret.⁴³³ A pesar del impedimento que suponía la existencia de un muro de carga longitudinal que recorría el interior, los espacios interiores de las dos viviendas fueron manejados con gran soltura, incluso no impidieron la creación de dobles alturas que se combinaban con las sencillas, creando unas destacables pulsaciones espaciales. Las fachadas aún no eran libres porque eran estructurales pero el resultado compositivo es sorprendente; en ellas existen desde vidrieras hasta ventanas muy juntas que dan la sensación de ser una larga ventana horizontal o *fenêtre en longueur*. La cubierta era plana y está ajardinada y desde ella se lograba iluminar cenitalmente el espacio interior.

Seguidamente se desplazaron a la urbanización *Garches* en *Vaucresson*, un suburbio situado al Oeste de París para visitar *Villa Stein-de Monzie*, construida entre 1926 y 27 y que ya contempla los cinco puntos de la arquitectura, publicados finalmente en 1926, lo que técnicamente significó poder trabajar amplitud y libertad. Volumétricamente era un prisma atrevidamente perfecto, de paredes revocadas de blanco y la carpintería metálica de color negro, formando una abstracta contraposición que pone de manifiesto los valores geométricos porque la libertad de fachada permite que los arquitectos hagan que cumpla con las relaciones áureas, las reglas divinas con las que *Le Corbusier* tanto se empeñó.

Aalto se estaba afanando en resolver su arquitectura integrada en el paisaje, rica en luces y sombras, en espacios interesantes, que abarcara el pasado a la vez que se abría a las nuevas técnicas y a la modernidad. Todo lo que pudo contemplar en él le llenaría de satisfacción y le serviría de aprendizaje, pero en mi consideración, este viaje acarrearía Aalto la reafirmación en su coraje para ejercer la arquitectura acorde a los tiempos.

Ha habido y sigue habiendo muchas especulaciones en torno a si Aalto visitó o no el *Sanatorio Zonnestraal* (rayo de sol)⁴³⁴ de Hilversum. La mayoría sostiene que lo hizo, pero aunque no fuera así, se da por hecho que Aalto conocía esta obra ya que fue publicada extensamente en muchas de las revistas que Aalto tenía a su alcance.⁴³⁵ También son muchos los que apuntan que la forma alada del de *Paimio* se deriva de la inspiración del *Zonnestraal*, aunque tal y como se ha podido comprobar, Aalto había tenido la intención de realizar la *Iglesia de Viinikka* disponiendo sus brazos abiertos en 1927, un año antes de que se abra el

⁴³³ Los edificios que Alvar y Aino visitaron han sido extraídos de HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 87 y p. 89 que a su vez se remite a Soumenen –Kokkonen 2007, pp. 70-71.

⁴³⁴ La probabilidad de que lo visitará es mantenida por Göran Schildt y Pearson. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p. 83. Mientras que Weston y García Ríos afirman que lo visita WESTON, Richard. "Alvar Aalto" op.cit.supra, nota 4, p. 50 y GARCÍA RÍOS, Ismael, "Alvar Aalto y Erik Bryggman", op.cit.supra, nota 29, p. 122. *Le Corbusier lo visita en 1932 cuando comienza a realizar una arquitectura más lírica.

⁴³⁵ Aalto además de su biblioteca contaba con las suscripciones internacionales de la revista francesa *Cahiers d'art*, la danesa *Arkitekten* y *Kritisk Revy*, la alemana *Stein, Holz, Eisen*; y las suecas *Byggmästaren* o *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift*, que entre otras tenía Bryggman en su despacho PELKONEN, Eeva-Liisa. "Alvar AALTO. Architecture, Modernity and Geopolitics", op.cit.supra, nota 305, nota 3 del Cap.3, en p. 210.



Ilustración 206

Aalto en 1928 en el frente de Villa Garches. Foto de Aino [fotografía]. SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 248, p. 56.

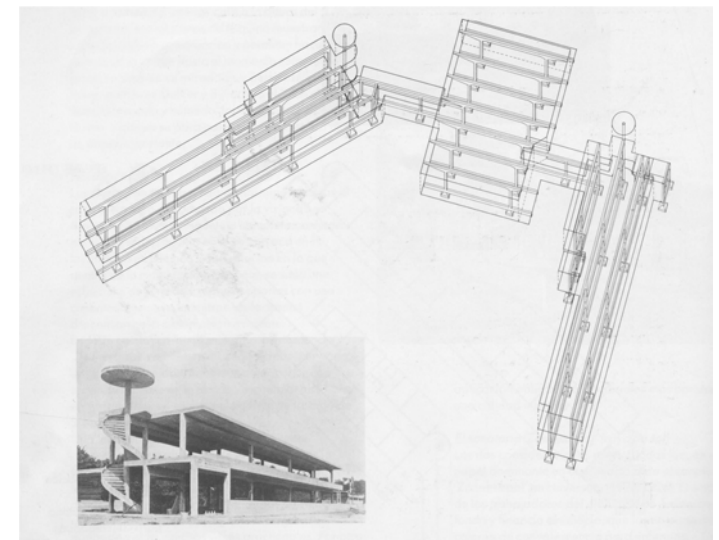


Ilustración 207

Uno de los tres pabellones estaba en estructura el día de la inauguración, tal y como muestra la imagen [fotografía]. MOLEMA, Jan. "Jan Duiker", op.cit.supra, nota 439, p. 34.

Sanatorio de Hilversum el 2 de Junio de 1928⁴³⁶. Cuando se inaugura el complejo es cuando alcanza la máxima difusión en revistas, y lo hace con el pabellón *Dresselhuys* sin acabar, que aún estaba en fase estructural. Era simétrico al *Pabellón de Henry Meulen* que sí estaba finalizado⁴³⁷. Así, mostrando su estructura estuvo durante tres años hasta que este ala fue acabado en 1931.

Aalto se sentía atraído por el arte que es capaz de expresar el hormigón armado, con lo que la contemplación de esta estructura le resultaría muy interesante. Recordemos que G.Schild descubre el ejemplar número 6 del verano de 1927 de la revista sueca *Byggmästaren* con el artículo titulado “*¿Puede el hormigón, en particular el hormigón armado, producir una nueva arquitectura?*”, subrayado y con anotaciones a los márgenes.⁴³⁸

En él arquitecto O.v. Stapelmohr aproxima al lector a una nueva manera de construir con empotramientos y cartelas, mediante ejemplos de obras ya realizados insertando imágenes, dibujos o esquemas de fuerzas y reacciones. La diferencia entre los diagramas de momentos de este tipo y las tradicionales biapoyadas demuestra las ventajas técnicas de la primera (ver imagen). Incluye una sección de una fábrica de Bruselas, Bélgica (ver imagen), que ha sido ampliada mediante vigas acarteladas soportadas por pilares. También representa y especifica cómo trabaja un pilar acartelado en la dirección de la viga y en su perpendicular, sin ser fungiforme, ni troncocónico.

Además de las ilustraciones de la fábrica citada, el artículo muestra el interior de uno de los tres almacenes de fruta en el Puerto de Amberes, de 14 x 132 m. sobre el que el articulista expresa: “*Las columnas y vigas forman marcos de cuadros, dan algunas muestras de las formas estéticas que se pueden dar con hormigón. No hay nada nuevo, los alemanes hace tiempo que nos han demostrado lo que puede hacerse aunque me atrevo a decir que las condiciones para el acercarse al ideal con hormigón armado se están dando más en Francia y en Bélgica.*”⁴³⁹ O.v. Stapelmohr se hace cargo de que este sistema no es nuevo, el ingeniero francés François Hennebique (1842-1921) que dedicó su vida a la construcción con hormigón armado fue el encargado de abrir el campo de la investigación en cuanto a estructuras de este tipo y desde principios de siglo ya había resuelto en Bélgica luces de hasta 14 m. Alemania, Suiza y Rusia, Holanda

⁴³⁶ MOLEMA, Jan: Jan Duiker. Barcelona: Gustavo Gilli, 1996. ISBN : 84-252-1520-X. p. 84.

⁴³⁷ “El pabellón de Henry Meulen se construyó en 1928, junto con el edificio principal y la estructura del pabellón de Dresselhuys” Ídem.

(Las publicaciones también mostraron la estructura desnuda de este pabellón) La inauguración del complejo tuvo lugar un poco antes de la supuesta visita de Aalto y estaban acabados el edificio principal y el *Pabellón de Henry ter Meulen*.

⁴³⁸ SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op.cit.supra, nota 250, p.206 Este artículo ha sido comentado en el final de “Las terrazas de Kinkomma” porque aparecía el dibujo de Mies van der Rohe sobre las hipotéticas oficinas que sirvieron de inspiración a Aalto.

⁴³⁹ O.V. STAPELMOHR."Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur?",op.cit.supra,nota 277, pp. 75-80 y p.79.

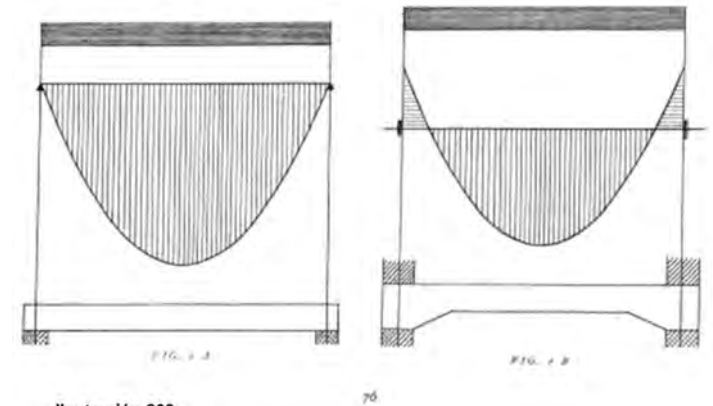


Ilustración 208

Diferencia entre los diagramas de momentos de este el modelo tradicionales biapoyadas y acartelado. O.V. STAPELMOHR."Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur?",op.cit.supra,nota 280, pp. 75-80 y p. 76.

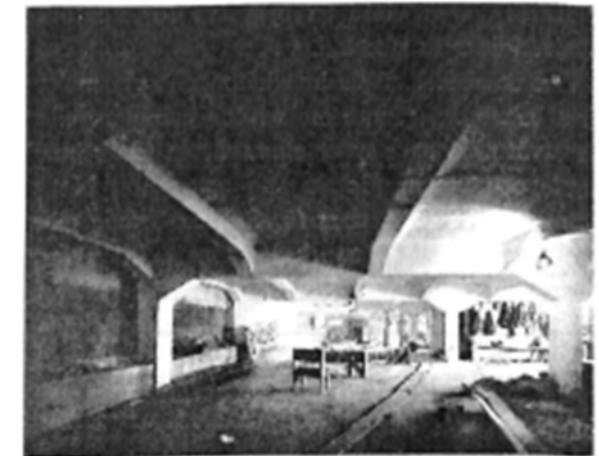


Ilustración 209

O.V. STAPELMOHR."Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur?",op.cit.supra,nota 280, pp. 75-80 y p. 79.

fueron varios de los países primeramente interesados en esta práctica que poco a poco se iba extendiendo.⁴⁴⁰

Todas las imágenes restantes del artículo pertenecen a interiores de edificios belgas con un sistema vigas derivadas del sistema Hennebique, en el que se basaban los forjados de hormigón de la época⁴⁴¹. Todos eran planchas de hormigón armado in situ de poco espesor reforzadas por nervios más gruesos, en su mayoría en una única dirección, que acometían en una viga que colgaba.

Aalto, que en el verano de 1928 acababa de obtener la licencia de los *Apartamentos Standart* con el sistema Tapani donde había estado sopesando y coordinando estructura con diseño y demás factores implícitos como el paso de instalaciones, estaba en perfectas condiciones para realizar un afinado análisis estructural, pormenorizando las ventajas e inconvenientes que mostraba al desnudo el *Pabellón Dresselhuys*. A simple vista, pudo percibir la esbeltez y el agudo dimensionado de la estructura. Se sustentaba por un sistema de pórticos con vigas de cuelgue y de inercia variable, al igual que el *sistema Hennebique*, de tal manera que el aumento en la sección de la viga se producía cercano al pilar rectangular, robusteciendo su capitel en la dirección de la viga. La luz de vigas es de unos 9 m, pero los pórticos se repiten 3 m para no sobrecargar al pórtico. El forjado que se tiende entre ellos, según indica J. Molema, uno de los estudiosos de la obra de Duiker, no es unidireccional, tal y como estaba más generalizado, sino que es realmente una losa con emparrillado ortogonal y con huecos como casetones.⁴⁴²

Aalto también pudo observar que los pórticos acababan con un gran vuelo, que por una parte ayudaban a reducir sección de la viga y por otra, otorgaban absoluta libertad para la posterior realización constructiva de la fachada. En el *Zonnestraal* además de belleza se consigue consecuentemente una economía presupuestaria por la optimización material.⁴⁴³

La colaboración entre arquitectos e ingenieros o arquitectos calculistas se convierte en una pieza más del complicado engranaje de esta nueva arquitectura. El calculista de estructuras del *Sanatorio Zonnestraal* fue

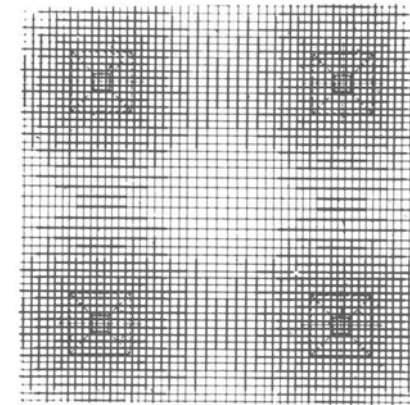


Ilustración 210

Refuerzo bidireccional de Maillart. Fotografía de Maillart en el sótano de los almacenes Giesshübel de Zurich 1910 BILLINGTON, D.P. "Robert Maillart's bridges. The art of engineering", op.cit.supra, nota 450, p. 60.

⁴⁴⁰ Mayor información en DELHUMEAU, G. y otros (comp.) : *Le béton en représentation : la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique 1890-1930*. Paris: Hazan, 1993. ISBN : 2-85025-329-4. También FRAMPTON, Kenneth: *Studies in tectonic Culture: The poetics of Construction in Nineteenth*. Boston-London: MIT Press, 1995. ISBN : 0-262-06173-2, p. 122.

⁴⁴¹ La imagen de dicho sistema, la del margen derecho, no se incluyó en artículo.

⁴⁴² También observa que el deterioro que tuvo la estructura, mayor al lógico fue debido a que el mortero era pobre, poco homogéneo y había bastantes poros, también fue debido a que se añadió agua sin exactitud. Esto hizo que se deteriorara antes la estructura MEURS, Paul; VAN THOOR Marie-Therese (Comp.): *Sanatorium Zonnestraal. History and restoration of a modern monument*. Rotterdam: NAI Publishers, 2010. ISBN : 978-90-5662-696-9. p. 112.

⁴⁴³ "Duiker consigue realizar edificios baratos en un tiempo en que la mano de obra cuesta menos que el material. Esta "economía del material" lleva frecuentemente a la utilización de vuelos tanto de vigas como de forjados, que en la mayoría de los casos reducen la sección" MOLEMA, Jan. "Jan Duiker", op.cit.supra, nota 436, p. 32.

Jam Gerko Wiebenga (1886-1974)⁴⁴⁴ y también lo fue de otra de las obras más importantes de la arquitectura moderna, antes referida, *la Fábrica de tabaco y té Van Nelle*⁴⁴⁵ - en páginas anteriores- que este verano mostraba su estructura y que estaba siendo dirigida por M.Stam. Para esta fábrica utilizó una losa plana pero esta vez sustentada por pilares fungiformes y facetados.⁴⁴⁶

Esta vez su interpretación se basaba más en el “*sistema Maillart*”, que se expandía por todo el mundo. “*Las losas de Maillart fueron económicas y atractivas y no solo fueron bien recibidas en Suiza, se desarrollaron en los países con economías emergentes de la periferia europea. Un almacén con losa plana también fue construido en St. Petersburgo en 1912 guiando directamente el comienzo de una extensa rama rusa de su firma...*”⁴⁴⁷

El pilar con armadura de punzonamiento en un capitel con volumen en todas las direcciones combinado con una fina losa de hormigón armado bidireccionalmente fue realizada por primera vez en Europa⁴⁴⁸ en 1910 por *Robert Maillart*, discípulo de *François Hennebique*, en el almacén *Giesshübel* de *Zurich* que hoy en día sigue en buenas condiciones. En su expansión cada arquitecto creaba una forma aunque el sistema constructivo era el mismo. Estas variaciones no tenían tanta influencia en el comportamiento global estructural del edificio como en el resultado formal⁴⁴⁹.

Las ocho plantas de *la Fábrica de tabaco y té Van Nelle* repetían la idéntica solución estructural, lo que es conocido como “*estantería*”, que conseguía que las secciones fuera menor en las plantas superiores.⁴⁵⁰

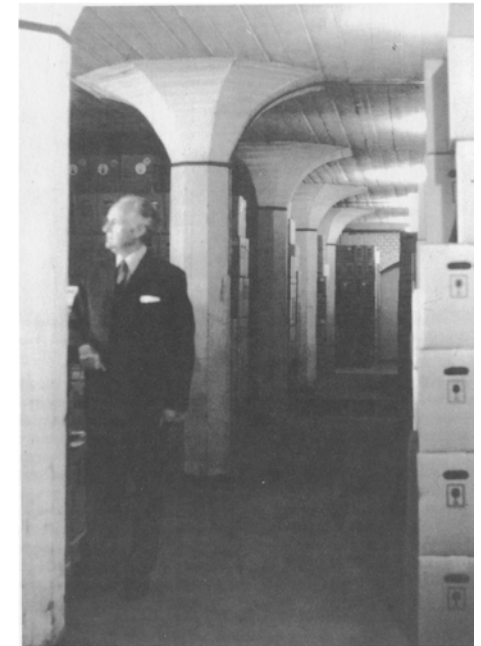


Ilustración 211

Columns capitals designed for slabs, 1924-31 BILLINGTON, D.P. "Robert Maillart's bridges. The art of engineering", op.cit.supra, nota 450, p. 63.

⁴⁴⁴ Estudió ingeniería civil en la TH-Delft. Trabajaba regularmente como consejero de arquitectos como Van der Vlugt, Duiker y Bijvoet, estuvo envuelto en el proyecto del Sanatorio Zonnestraal y en otros del movimiento Nieuwe Bouwen, en que se considera que dejó rastro, como es el caso de la fábrica Van Nelle Factory de Rotterdam o los apartamentos en The Hague. MOLEMA, Jan. "Jan Duiker", op.cit.supra, nota 439,

⁴⁴⁵ FRAMPTON, Kenneth, "Historia crítica de la arquitectura moderna", op.cit.supra, nota 28, p. 136.

⁴⁴⁶ "las estructuras de hormigón fueron inicialmente erigidas como sistemas de columnas, vigas primarias y viguetas secundarias, tal y como era la norma con las estructuras de madera y acero, lo que se llamaba el sistema Hennebique. El inconveniente de esos forjados realizados con un entramado de vigas era la obstrucción de la luz natural, por lo que Wiebenga ideó una estructura de hormigón con el suelo totalmente plano mediante una losa y columnas octogonales con capitel fungiforme." MEURS, Paul; VAN THOOR Marie-Therese (Comp.) "Sanatorium Zonnestraal. History and restoration of a modern monument", op.cit.supra, nota 442, p. 112.

⁴⁴⁷ BILLINGTON, D.P.: *Robert Maillart's bridges. The art of engineering*. New Jersey: Princenton University Press, 1979. ISBN : 0-691-02421-9. p.61

⁴⁴⁸ En Norteamérica la habían realizado antes. En 1908 C.A.P. TURNER; Realiza los primeros pilares fungiformes en el edificio Bovex de Minneapolis (USA), y ese mismo año publica: "El sistema de Construcción Fungiforme".

⁴⁴⁹ El profesor Mirko Ros puso a prueba ocho estructuras de losa plana, construidas en Francia y en Suiza entre 1925 y 1931. La imagen muestra seis, dos que faltan son de Maillart. *Ibíd.*, p. 63.

⁴⁵⁰ "Cuando se colocan varias columnas unas encima de otras, en muchas ocasiones su sección se hace más delgada en cada planta superior (estantería)" MOLEMA, Jan. "Jan Duiker", op.cit.supra, nota 436, p. 32.

Estas innovaciones en las que el hormigón estructural es concebido como otro de los componentes insolubles para la arquitectura serían admiradas por Aalto que inmediatamente tomará la decisión de incorporarlas inmediatamente en sus siguientes obras. En concreto, la primera será en el *Edificio Turun Sanomat*, en el que respetando la planificación presentada a Ketonnen, incluirá la belleza artística en su estructura, un cambio sutil pero muy cualitativo.

- **La incorporación de elementos modernos y sus conexiones con la vanguardia.**

Para un observador de la obra de Aalto no pasarán inadvertidas las vidrieras despiezadas en rectángulos que hoy en día siguen incorporadas a la *Iglesia de Muuramae* (1926-29) . Parecen corresponder más al uso administrativo o industrial que al eclesiástico. Se instalaron en sustitución de unas ventanas que en los primeros planos parecían extraídas de un palacio del renacimiento italiano. Esta sustitución fue una prueba de que la modernidad, reflejada en una cristallera de Iglesia, había sido aceptada por el arquitecto. Además muestran la flexibilidad de pensamiento de Aalto, ya que medio año antes de su incorporación había escrito para el periódico *Uusi Aura* el artículo "Sobre las últimas tendencias en arquitectura" lo siguiente:

*"No se puede crear una iglesia moderna, ya que su contenido –el servicio religioso–, para cuyo marco se crean las formas, pertenece a la vida tradicional y carece de una espiritualidad adecuada a nuestro tiempo"*⁴⁵¹

Estas vidrieras, por tanto transgreden un límite preestablecido por el autor⁴⁵². Este hecho, que nos puede parecer chocante, es una de las muestras de su pensamiento evolutivo.

En la obra de Aalto también nos vamos a encontrar algunas negaciones puntuales hacia elementos o concepciones del pasado, porque el autor también ejerce la crítica consigo mismo y asume sus pequeñas "confusiones" para convertirlas en mejora. Así su pensamiento evoluciona⁴⁵³. En este sentido hay que valorar el gran débito al Liceo de Jyväskylä, donde fue educado con un razonamiento antitético, que cuestiona lo preestablecido y el pasado, para mejorar y para estar convencido. El valor de este método fue recalado por el arquitecto en la conferencia para el Aniversario del Liceo:

"En esta misma cátedra, casi en el mismo lugar donde ahora se encuentra el podio, escuché por primera vez una lección de mi profesor de Francés de entonces, que depositó en mí la primera semilla de duda positiva en mi mente. Habló de la estupidez, iluminándola con opiniones tanto de Erasmo de Rotterdam como de Voltaire. Una escuela que forma a sus alumnos con métodos

⁴⁵¹ AALTO, Alvar, "Sobre las últimas tendencias en arquitectura". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 187, pp. 80-87.

⁴⁵² Es el caso del uso de plantas basilicales, típicas de la religión católica, antes que las de cruz griega, más propias del protestantismo. Hecho, que en la Iglesia de Jamsa le hizo perder el concurso.

⁴⁵³ De hecho, después de sustituir las ventanas realizará un proyecto para una Iglesia absolutamente moderna, la de Vallila en Helsinki, presentada el 15 de enero de 1929. En ella una concha de madera con sus fibras curvadas será la organizadora de la acústica y la que de una inusual estética, aunando forma y función SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 46.



Ilustración 212

Iglesia de Muuramae [fotografía]. [Consulta: 30-06-2016]

Disponible en: <http://www.alvaraalto.fisearch.php>



Ilustración 213

Iglesia de Muuramae [fotografía]. SCHILDT, Göran. "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 44.

antitéticos no es solamente un centro docente, sino también una institución generadora de cultura⁴⁵⁴

En el primer lugar que estas vidrieras fueron instaladas fue en el *Edificio de la Cooperativa Agraria* concluido a finales del 1928. El primer dibujo que he encontrado sobre este tipo de cristalera en mi investigación corresponde a este edificio y es de febrero de 1928, mucho antes de realizar el viaje a Europa. Este es el primero de una larga serie de vidrieras de cuadradillo que serán instaladas en la Cooperativa. Esto significa que comienza a aparecer en los proyectos de Aalto medio año antes de realizar el viaje a Francia, incluso antes de que tuviera lugar la conferencia del SAFA en Turku⁴⁵⁵.

En junio de 1928 será incluida en el proyecto de los *Apartamentos Standart*, concretamente en el cerramiento de los locales que dan a la calle.

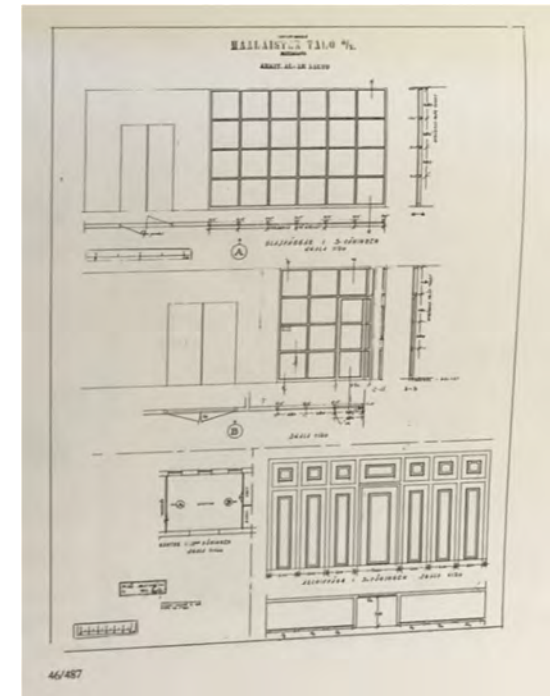
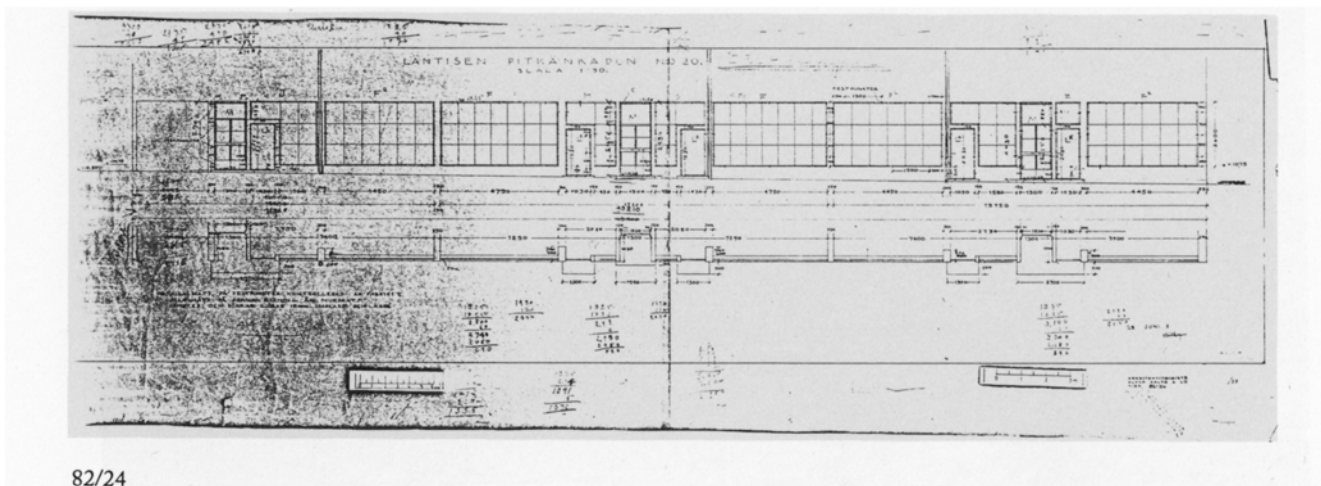


Ilustración 214

46/487 Oficina de segunda planta. Ed. De la Cooperativa Agrícola Pino, panel, vidriera, puerta. 793x567. 1:20 y 1:100. Tinta sobre papel. Sello Arq. Alvar Aalto, 1928. Febrero de 1928. Delineado E. Bj [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927". Volumen 2 de 11.. op.cit.supra, nota 215, p. 243.

Ilustración 215

82/24 Apartamentos Standart Ventanales y puertas de locales de la fachada principal. 327x990. Copia con correcciones en ella, no hay original en AA. Firma Wildhagen 1928, Junio. [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 80.

⁴⁵⁴ AALTO, Alvar, "Qué es la cultura". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 17, pp. 23-26 y p. 24.

⁴⁵⁵ Además, cronológicamente sucede algo después de entregar el Concurso de Viipuri y presentar "Wassas" con Brygman, donde el despiece de cuadradillo de pavés es utilizado.

También va a aparecer en el siguiente proyecto en Turku, *el Turun Sanomat*. La vidriera de la calle, que tan emblemática va a resultar en el edificio, aparece por primera vez solucionada con este despiece de cuadrado perfecto. Estos dibujos son realizados entre junio y noviembre de 1928 aunque se va a acabar llevando a obra con otro despiece distinto y más acorde a la función que finalmente tendrá ésta, la de escaparate con fin publicitario que cambia a diario exponiendo la portada del periódico.

Muchos investigadores han vinculado este escaparate publicitario del *Turun Sanomat* con la fachada del *Concurso para la nueva sede del periódico Leningradskaia Pravda*. En Moscú. Fue realizado por Aleksandr A. (1883-1959) y Victor A. (1882-1950) Vesnin en el año 1924 y tenía una gran pantalla de proyección de anuncios que estaba inclinada hacia la calle y localizada entre el tercero y cuarto piso.⁴⁵⁶ El concurso tuvo una gran difusión pero la primera publicación sobre el mismo fue recogida en el número 1 de la revista S.A. ilustrando un artículo redactado por Ginzburg con el tema *hacia dónde va la nueva arquitectura*.⁴⁵⁷ Otra de las conexiones soviéticas que la crítica encuentra en el *Edificio Turun Sanomat* con la vanguardia rusa apunta a la *Torre de Tatlin* debido a que estaba preparada para que los eslóganes propagandísticos se proyectaran en su parte superior. “*Los eslóganes debían ser proyectados en la parte superior del proyecto de la torre de Tatlin, pero no parece recordarse esta descripción por parte de ningún crítico*”.⁴⁵⁸

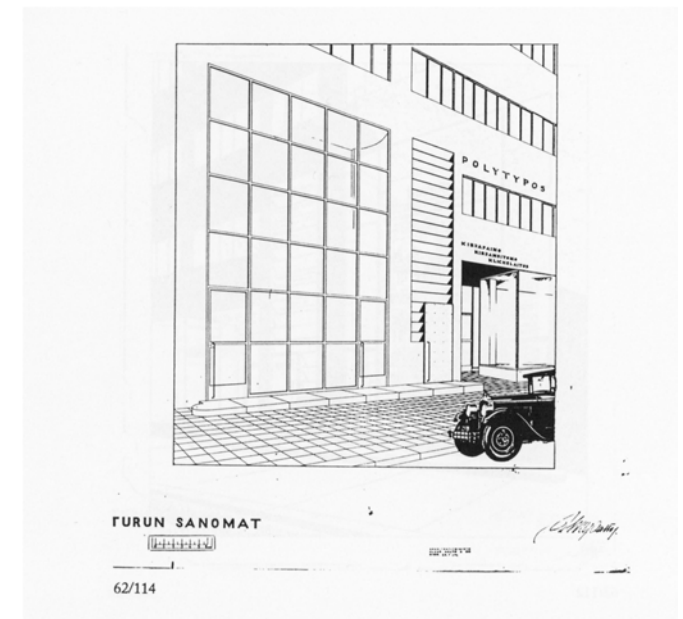
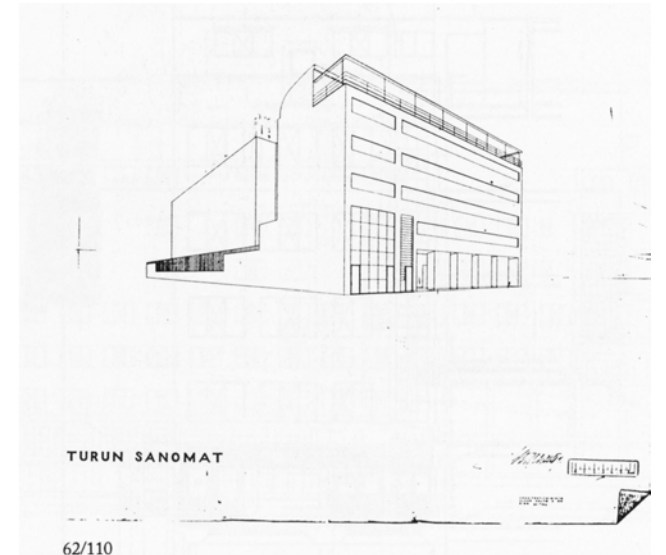
Esta gran vidriera de cuadradillo también se va a incorporar al proyecto de la *Biblioteca de Viipuri*, una vez ganado el concurso. En Agosto del 1928, cuando Aalto entrega su Primera Revisión, fruto de las observaciones del Comité del Edificio⁴⁵⁹. Para solucionar la iluminación de la escalera de acceso, que es uno de los puntos apuntados para corregir por dicho Comité, el arquitecto elimina uno de los dos rotundos y paralelos muros estructurales perpendiculares a la calle y lo sustituye por una gran vidriera o pared de cristal que hace esquina con otra frontal más estrecha. A priori nos puede recordar a las empleadas en la Bauhaus pero hay que tener en cuenta que su origen primario fue la cercana Rusia. Esta vidriera tiene “sello soviético”. Concretamente la primera vez que vio la luz fue en el *Pabellón Majorka* de la Expo

⁴⁵⁶ La similitud es expuesta por PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op.cit.supra, nota 8, p. 229 “Los dibujos del Pravda muestran una gran pantalla localizada ente el tercero y cuarto piso, inclinada hacia la calle” Citando a Weston y refiriéndose al Ed. Turun Sanomat. “ Su composición fue también el desarrollo del proyecto de Vaasa , con la doble altura de la entrada recolocada en un lado del edificio para formar una entrada publica y un escaparate de doble altura en cuyo interior inicialmente se iba a proyectar la portada diaria del periódico. Una idea casi seguramente recogida de los hermanos Vesnin en el edificio Pravda proyectado en 1924” WESTON, Richard. “Alvar Aalto” op.cit.supra, nota 4, p. 48.

⁴⁵⁷ Ver SOVREMENNAYA ARKHITEKTURA O S.A. (COBPEMEHHAYA APXHITEKTYPА) Concurso para el periódico Leningradskaya Pravda. Realizado por A.A. y V.A. Vesnin en el año 1924. S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1926, nº 1, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arkhitektura, p. 1.

⁴⁵⁸ PEARSON, Paul David. “Alvar Aalto and the International Style”, op.cit.supra, nota 8, p. 229.

⁴⁵⁹ El Comité del Edificio entre otros aspectos indica que la escalera intramuros de entrada era oscura y que el gran lucernario sobre la sala principal de lectura podía ser problemático por el clima del país, por lo que pide la subsanación del primero y la retirada del segundo. El arquitecto llevará a cabo estos cambios sin que afecten a la volumetría general del edificio.



Dibujos de entre junio y 8 noviembre de 1928. (Leyendas en pg. siguiente.)



Agrícola de Moscú en 1923, de *Mélnikov*. En este mismo año los tres hermanos Vesnin, Aleksandr A., Victor A. y Leonid A., la incorporan al menos en dos proyectos, el del concurso del Palacio del Trabajo y en el del *Edificio de la firma Arcos SA* de Moscú, aunque fue con su inserción en el *Pabellón ruso* en la *Expo de Paris de 1925* de la mano de su autor original, Mélnikov, la que la lanzó al mundo internacionalmente. En esta misma expo hubo otro pabellón que a su vez la había incorporado también, el de Le Corbusier⁴⁶⁰. Esta vidriera fue considerada moderna por la crítica cultural de la ciudad de Viipuri. Esta irrupción, junto a otros elementos no tradicionales, entre ellos las losas curvas que se van a tratar a continuación, fueron objeto de enfrentamientos y de que se emprendieran acciones en contra del proyecto⁴⁶¹, lo que hizo necesaria la intervención del Cónsul Eugen Wolff, que actuó de mediador y quien finalmente comprendió y defendió la postura de Aalto.

En los últimos dibujos realizados para esta primera revisión de *Viipuri*⁴⁶² aparecen dos pequeñas marquesinas curvas rampantes que cubren por la izquierda, el acceso a la hemeroteca y por la derecha, el del depósito de libros. Son curvas, rampantes, de forma muy singular. Esta curiosa forma será igualmente empleada a **finales de 1928**, unos meses después de dibujar las de Viipuri, como nueva alternativa para cubrir la puerta principal del *Ed. del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*, comentada en el final del Epígrafe “El enlace de una escalera”. Sobre ella, G. Schildt apuntó una influencia a “lo Le Corbusier”⁴⁶³ y es cierto

⁴⁶⁰ La reafirmación de esta composición se podrá observar en 1927 el Club de obreros Rusacov de la mano del mismo Mélnikov o de la de E.I. Norvert en otro de los edificios más renombrados del país, la nueva sala de calderas para la central eléctrica a la afueras de Moscú o de la de Ginzburg en el edificio Narkofilm, edificio que por su afinidad al Turun Sanomat o Paimio, Aalto admiraría una vez que conociera la obra del ruso.

⁴⁶¹ JOVÉ SANDOVAL, José M.: “Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza”, op.cit.supra, nota 104, p. 94.

⁴⁶² Fue entregada en Agosto de 1928.

⁴⁶³ “Una variante racionalista de la entrada al edificio del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä. Obsérvese el foco en el bordillo iluminado del techo – baldaquino de estilo Le Corbusier.” SCHILDT, Göran. “Obra completa: arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p. 90. Ver capítulo de *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*.

Leyendas de página anterior:

Ilustración 216

62/110 Turun Sanomat Dibujos de perspectiva. 762 x 708 – Tinta sobre papel. Firma Aalto. [dibujo]. Ibid.,p.154

Ilustración 217

62/114 Turun Sanomat Dibujo en perspectiva de de la entrada y el escaparate de la fachada principal 703x658. Un dibujo de incoche sobre el dibujo está recortado y pegado.Firma : Aalto. [dibujo]. Tzonis Vol 3. P.156

Leyendas de página actual:

Ilustración 218

Primera revisión (o segunda versión) de la biblioteca. SCHILDT, Göran. “Obra completa : arquitectura arte y diseño”, op.cit.supra, nota 68, p.112

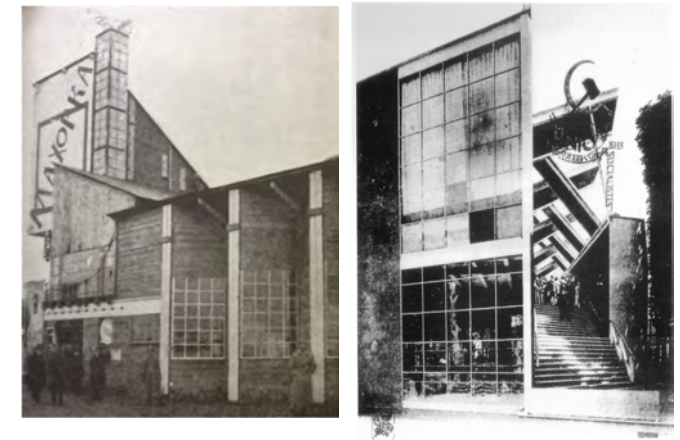


Ilustración 219

Pabellón Majorka de la Expo Agrícola de Moscú en 1923. Arq Mélnikov [fotografía]. GARRIDO, Ginés (comp.).“Mosei Ginzburg. Escritos 1923-1930” op.cit.supra, nota 173, p. 229.

Ilustración 220

Imagen Oficial Pabellón Soviético. Paris 1925 [fotografía]. GARRIDO, Ginés: Mélnikov en Paris, 1925. Barcelona: Arquia, 2011. ISBN: 978-84-937857-6-5, p. 32.

que Aalto acababa de comprobar en vivo, durante su viaje a Europa, las marquesinas modernas del arquitecto francés pero todas ellas eran rectas⁴⁶⁴. Y entre una marquesina recta y curva hay grandes diferencias. Para realizar la curva será necesario utilizar un hormigón fluido, un molde y contra-molde (encofrado superior e inferior) para lo que tendrían o bien que curvar la madera, material por el que por entonces se hacían los encofrados, o realizar un montaje con listones estrechos de manera que su desarrollo poligonal trazara la curva. Después, dentro de ellos habría que verter el hormigón en fases. En cualquier caso, materializar esta una solución innovadora era más difícil técnicamente que hacerla recta, y esto a su vez conllevaba un precio mayor.

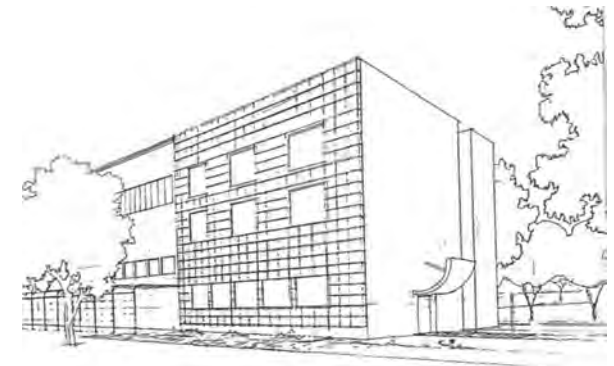


Ilustración 221

Perspectiva de la primera revisión o segunda versión. Donde se introduce la cristalería por primera vez. Febrero -agosto del 28. [dibujo]. SCHILDT, Göran. "The decisive years ", op.cit.supra, nota 248, p. 112.

Las losas curvas eran un tema de actualidad en Alemania y en Rusia. En la vecina Rusia se estaba realizando en este periodo el *Planetario de Moscú* (1927-29) por los arquitectos rusos *Mikhail Barshch* y *Mikhail Sinyavsky*. Esta obra tuvo una gran difusión desde sus comienzos en 1927, debido a la revolución técnica que causó. *El Planetario*, se realizaba con forma de cúpula radial mediante fina cáscara de hormigón armado de 8 cm de espesor en la parte alta y 12 cm en la baja, con los que se cubrían 27 m de diámetro. Precisamente los ingenieros que la realizaron trabajaron conjuntamente con los que habían realizado otra en 1925 de similares características pero de diámetro de dieciséis metros en Jena, Alemania.⁴⁶⁵ La colaboración tecnológica entre Rusia y Alemania fue muy estrecha entre guerras.

La revista *S.A. Sovremennaya arkhitektura* (*Современная архитектура*) publicó el proyecto del *Planetario de Moscú* en el número 3 de 1927⁴⁶⁶ y su estado final construido en el nº5 de 1929.⁴⁶⁷ Además del Planetario con cúpula la obra incluía una entrada resuelta con forma de parábola que fue muy similar a la que también apareció en la perspectiva de finales de año para el *Edificio Turun Sanomat*.



Ilustración 222

Planetario de Moscú (1927-29) [fotografía]. *S.A. Sovremennaya Arkhitektura*. Moscú: O.C.A., 1929, nº 5, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura . p. 155.

⁴⁶⁴ Le Corbusier incorporará las losas curvas rampantes en bras como la Capilla de Rochamp (1950-55) o el Palais de l'Assemblée, Chandigarh, (1951-65).

⁴⁶⁵ La década de los veinte fue importante para la innovación en la cúpula de piel fina. Quien lideró la realización de la cúpula de Jena en 1925 fue F. Dischinger (1887-1953), ingeniero jefe de la compañía constructora alemana Dyckerhoff & Widmann en coordinación con Walter Bauersfeld (1879-1959), el líder científico de la compañía alemana de Calor Zeiss, Zeiss-Dywidag construcciones, que realizaban estructuras finas de hormigón armado para albergar los proyectores de la compañía Zeiss. ZALIVAKO, Anke: A critique of the preservation of Moscow's Planetarium. En *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism. Special Issue on the Preservation of Soviet Heritage*. Minnesota: Minnesota Press University, 2008, Vol. V, nº 1, pp. 38-50 , [Consulta: 19-06-2016] Disponible en https://www.jstor.org/stable/25835026?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Zalivako&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Ffilter%3D%26amp%3BQuery%3DZalivako&refreqid=search%3A54d41051a8b9e267a9fc5dcc3653c7da&seq=1#page_scan_tab_contents. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/i25835017>

⁴⁶⁶ *S.A. Sovremennaya Arkhitektura*. Moscú: O.C.A., 1927, nº 3, [Consulta: 04-05-2017] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura, p. 79-81

⁴⁶⁷ *S.A. Sovremennaya Arkhitektura*. Moscú: O.C.A., 1929, nº 5, [Consulta: 04-05-2017] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura, p.155 . Disponible en http://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura, p. 7

Concretamente, la cubierta de la vivienda del dueño del periódico y promotor de este edificio que será estudiado en el siguiente epígrafe fue realizada con una losa con forma de curva parabólica, que podría describirse como escultórica. La perspectiva entregada dentro del *Proyecto Básico* dibujado en octubre de 1928, muestra volumétricamente que la cubierta está ya pensada así, a expensas de su posterior cálculo para el que Aalto contará con la colaboración de E. Henriksson, calculista del *Edificio de la Cooperativa Agraria*.

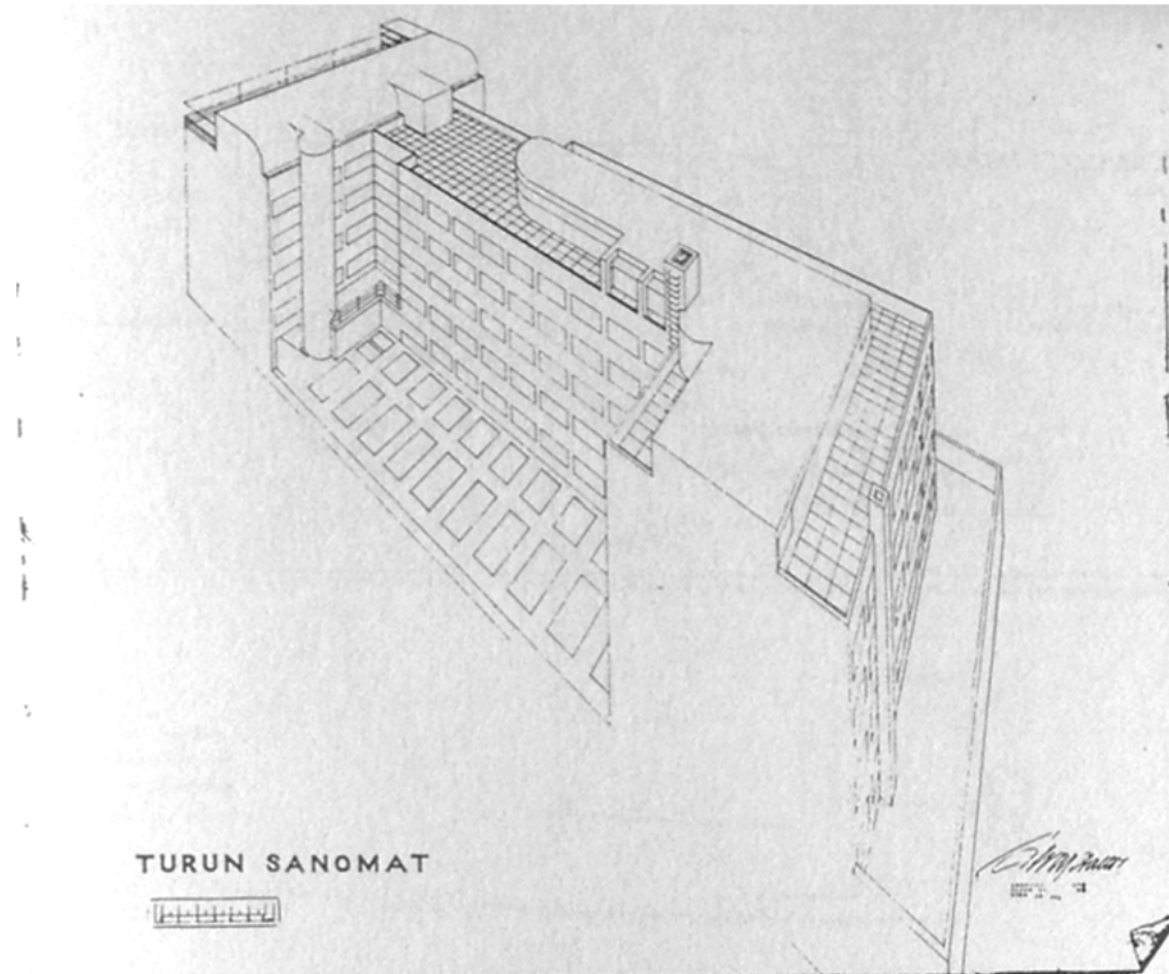


Ilustración 223

Dibujo 62/ 116 Tzonis. PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928 . [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262 p. 226.

Siguiendo con esta serie de incorporaciones modernas y conexiones con la vanguardia tecnológica-estética, hay que apuntar que en el mismo mes de noviembre de 1928 recibe el encargo de la segunda revisión de *Viipuri* que entregará en Mayo del 1929. Por una parte, la planta del edificio biblioteca cambia de forma convirtiéndose en una "L", desplazando el vestíbulo con escalera y vidriera acristalada a la parte derecha de la planta. Por otra parte, considera el edificio destinado a Centro Cultural, que en la anterior revisión había pasado inadvertido, tanto en el plano de ubicación como en las perspectivas. Se sitúa al otro lado de la avenida, como en la entrega del concurso, pero su forma exterior es radicalmente distinta, siendo muy similar a las terrazas apiladas en vuelo del Concurso *del Sanatorio de Kinkomaa* de verano de 1927, pero también a las que son incorporadas en el concurso del *Sanatorio de Paimio*, que entregará con cuatro meses de anterioridad a esta revisión.

Esta imagen también puede tener una cierta similitud a otra de un proyecto que se está fraguando estos años en la URSS por M. I. Ginzburg: *El Narkofilm*, una comuna para los comisarios de finanzas. La comisión de la edificación en su sesión de noviembre de 1928 llevó adelante el trabajo experimental de Ginzburg cuya obra comenzó en 1929 y fue acabada al comienzo de 1930.⁴⁶⁸ La presentación oficial del edificio se produce en un S.A. 1929, concretamente en el nº 5 (sept –octubre)⁴⁶⁹. También tiene similitudes con el *Edificio Turun Sanomat*, principalmente en la parte de los áticos que estaban definidos en el proyecto básico de octubre de 1928.

Aunque los estudios previos que desarrollaron el *Narkofilm* fueron publicados en S.A. *Sovremennaya Arkhitektura* nº 4-5, 1927⁴⁷⁰, el estudio de la cronología de los hechos hace inviable que Aalto tuviera influencias sobre este proyecto, y por lo próximo del desarrollo de las mismas, también es muy difícil que existieran en sentido inverso. La razón de esta coincidencia parece apuntar a que las nuevas tendencias y la necesidad de un cambio en el lenguaje arquitectónico adaptado a los tiempos estaban en el ambiente internacional. Desde distintos puntos geográficos se estaba llegando a las conclusiones que los tiempos modernos exigían.

Otra conexión del *Turun Sanomat* con la vanguardia rusa y que aparentemente ha sido inadvertida es la relación entre las vitrinas exentas delante de los locales de este periódico de Turku, y las del primer constructivismo soviético, cuando se generó esta tipología. Se trata de una especie tajarar, un prisma

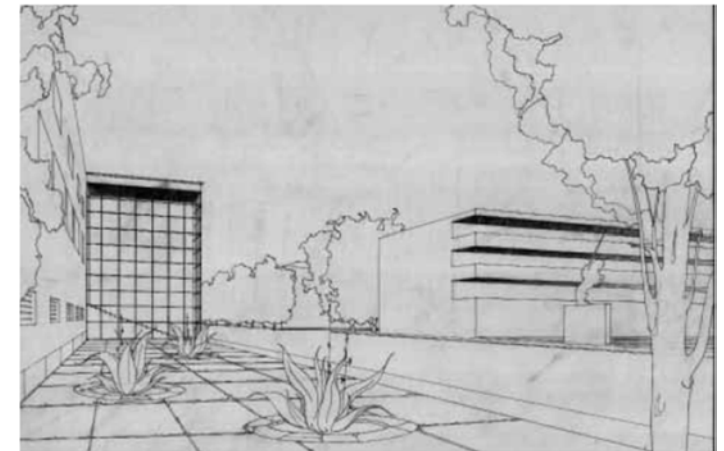


Ilustración 224

Perspectiva Biblioteca y Centro cívico de Viipuri. Segunda revisión de Biblioteca de Viipuri que entregará en Mayo del 1929. [dibujo]. FAA 43/ 91 [dibujo]. GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. "Espacio y recorrido en Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 264, p. 62.

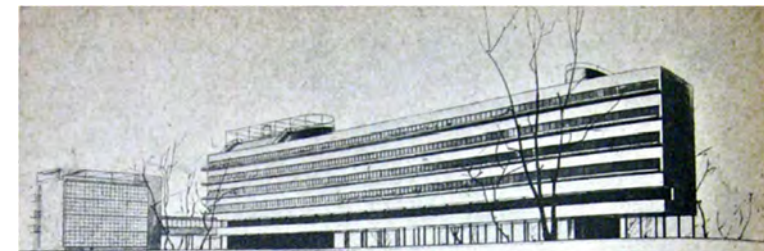


Ilustración 225

[dibujo]. Perspectiva Narkofilm. S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*. 1929, nº 5, op.cit.supra, nota 470, p. 158.

⁴⁶⁸ PASINI, Ernesto: *La casa-comune. E il Narkomfin di GINZBURG 1928/29*. Roma: Officina edizioni, 1980. ISBN:9788860492685, p.65

⁴⁶⁹ S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*. 1929, nº 5, op.cit.supra, nota 470, p.158-162

⁴⁷⁰ En el apartado "S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*" ver Maqueta del modelo vivienda comunal A-1. S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*. Moscú: O.C.A., 1927, nº 5, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arkhitektura, p.132. Bloque de viviendas de M. Ginzburg en Moscú. Idem.p 154

triangular de cristal con el vértice hacia la calle que dirige el trayecto del transeúnte hacia el interior del edificio mientras su interior sirve como escaparate⁴⁷¹.

Uno de los primeros en incorporarlo fueron V.A. y A.A. Vesnin en 1925, en el *proyecto comercial de Mostorg MOCTOPΓA* de Moscú, y un año después *Ginzburg, Vladimirov y Pasternak* en el proyecto para el *Russgertorg* de Moscú, además fue un sistema tan aceptado en los proyectos constructivistas de esos años que hasta los alumnos de los últimos cursos de los *Vkhutemas* harán eco de esta solución en sus trabajos⁴⁷² que progresivamente se fue generalizando.



Ilustración 226

Perspectiva de fachada del proyecto comercial Mostorg -MOCTOPΓA- en Moscú de V.A. y A.A. Vesnin realizado en 1925 [dibujo], presentado en S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*. Moscú: O.C.A., 1926, nº 3, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura, p. 69-

⁴⁷¹ Este sistema de flujo de circulación fue utilizado en obras de Aalto como en los pasos del Cine Bio Majjaka de 1926, el vestíbulo del teatro de la Cooperativa de Turku de 1927 o la sala de préstamos del Concurso de la Biblioteca de Viipuri de 1927, pero la manera de hacerlo con cristal y con el vértice al exterior apunta hacia el constructivismo ruso. Ver apartado “Articulaciones entre la Iglesia de Viinikka, el Sanatorio de Kinkomaa y Paimio.”

⁴⁷² Los trabajos para la cámara de comercio de Moscú de cuarto curso fueron publicados en: S.A. *Sovremennaya Arkhitektura*. Moscú: O.C.A., 1927, nº1, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura, p. 23.

CAPÍTULO 6º. EL EDIFICIO TURUN SANOMAT

La finalización del Proyecto con el que se pide licencia *del Turun Sanomat* se produce a finales de octubre de 1928⁴⁷³ y estuvo basada completamente en los dibujos de verano de 1928 a escala 1/100, tal y como se ha comentado al comienzo del epígrafe “Los Heroicos”, y que a su vez se aproximan mucho al estado de final de obra. La única diferencia entre el proyecto de octubre del 28 y el de ejecución fue que la estructura fue calculada y redefinida en diciembre de ese mismo año. Esto se produce, tal y como era costumbre, mientras se tramita la licencia de obras que fue concedida en abril de 1929. La obra comenzó inmediatamente y la fue concluida a finales de verano del 1930. Aalto la presentó al público mediante un artículo titulado “Turun Sanomat”⁴⁷⁴ en la revista *Arkkitehti* número 6 de ese año.

Por tanto, el proyecto básico y el cálculo-diseño de estructuras con precisión están entrelazadas directamente en fechas y en conceptos, tal y como se comprobará, con en *Concurso del Sanatorio de Paimio* realizado de noviembre de 1928 a Enero de 1929.

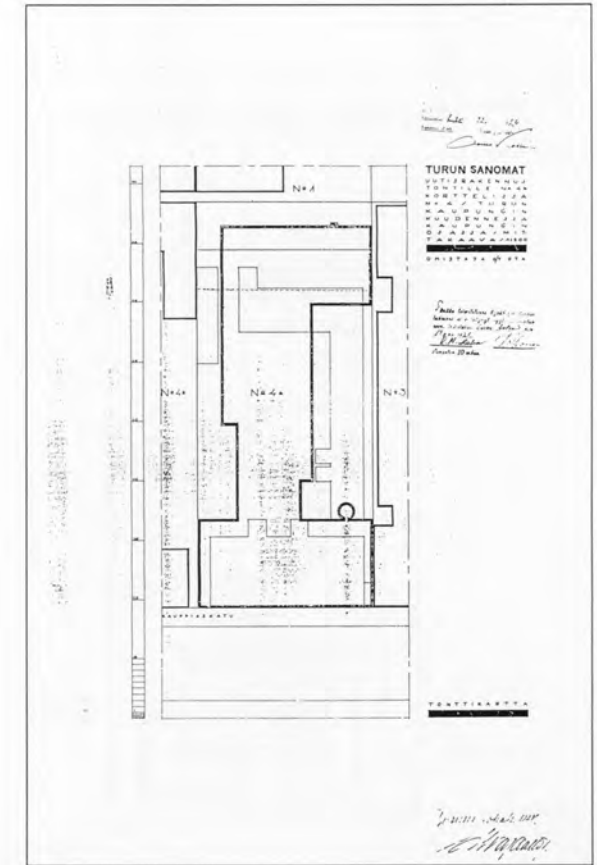
El solar para su construcción estaba en Kauppiaskatu, a pocos metros de la Plaza del Mercado central de Turku, y era un rectángulo perfecto entre medianeras, de 29 m de fachada y 70 m de fondo, es decir, largo y estrecho.

El programa requería zonas dedicadas a la sede del periódico, abiertas al público como oficinas, y otras algo más reservadas como secretarías y dirección, también salas de redacción, de preparación de los clichés, maquetaciones, edición o zonas de revelados etc., además de grandes espacios para imprimir los ejemplares, donde tanto el papel base como los periódicos impresos pudieran ser acopiados. El edificio también debía incluir viviendas. Es destinatario del complejo iba a ser dual, es decir, la mayoría iba a reservarse para el uso propio de la empresa pero otros elementos como apartamentos, oficinas o locales, se iban a alquilar a otras filiales o personas de confianza para rentabilizar la inversión.

El programa podía visualizarse como un complejo puzzle tridimensional en el que las piezas encajan entre sí como menores piezas geométricas. El contenedor de éstas, en el Turun Sanomat está limitado a un prisma cúbico. Este difícil ejercicio va a servir para que Aalto realice el reparto de usos en *el Concurso del Sanatorio de Paimio* con fluidez, evitando la rigidez geométrica de la ortogonalidad en un solar que permitirá su libertad de extensión en planta. La difícil solución de encajar usos y espacios, a su vez tuvo una buena base gracias a la formación que le procuró la *Cooperativa Agrícola* con el que practicó con el reparto volumétrico de actividades interrelacionadas o dispares, procurando uniones entre ellas con pasillos; o lo contrario, sectorizando dentro del mismo bloque y creando entradas y recorridos independientes para algunos usos.

⁴⁷³ HEIKINHEIMO, Marianna. “Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, p. 88.

⁴⁷⁴ AALTO, Alvar : Turun Sanomat. En *Arkkitehti*. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1930, nº6, ISSN 0783-3660, pp. 82-90.



62/370

Ilustración 227

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928

62/370. Turun Sanomat. Plano de emplazamiento registrado. 400x270. 1:200 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], TZONIS, Alexander (Comp.). “The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929”. Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262 p. 223.

Siguiendo esta secuencia, también podría afirmarse que en este sentido, el *Edificio de la Cooperativa*, tuvo su débito con el del *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä*.

Quizá nos resulte algo extraño a priori pensar que el *Turun Sanomat* se organiza mediante la fragmentación de piezas, porque la primera imagen que nos puede venir a la cabeza es la fachada de calle que cumple con la estricta alineación de ciudad. Sin embargo en su interior ya no apoya las fachadas en los linderos hacia los vecinos, tal y como lo ha hecho en el *Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä* o el *Edificio de la Cooperativa*, sino que realiza un retranqueo, de tal forma que genera una pieza aislada, con entidad reconocible independiente, y que tiene el beneficio de la luz y de la ventilación a ambos lados.

A grandes rasgos, la organización general del Complejo se produce mediante de la siguiente manera:

El edificio tiene dos niveles enterrados y seis sobre rasante: baja, más cuatro, más ático.

Bajo rasante el edificio ocupa la totalidad del solar. La cimentación del sótano tiene varios niveles, siendo más profunda en la parte del testero del fondo, donde el edificio podrá aumentar volumétricamente hacia abajo, procurando mayor altura a los espacios de esta zona.

La forma que emerge del suelo está compuesta por dos figuras geométricas, un prisma rectangular situado en la alineación de calle y otro con forma de "L" retranqueado 3 m con los linderos vecinos. Esta forma deja un patio central mayor en la parte cóncava de la "L" y otros dos menores en su parte convexa, con lo que el edificio está dotado de luz y ventilación en todas las fachadas, inclusive las que no dan directamente a la calle. Estos patios además no sólo van a servir como espacio colectivo abierto al tráfico peatonal y rodado, sino que también van a iluminar cenitalmente a los espacios que cubren, por lo que estos forjados contarán con numerosos lucernarios entre su estructura.

El nivel sobre rasante de la parte del edificio que da a *Kauppiaskatu* produce en la cota 0 m, a nivel de calle, mientras el resto, incluidos los patios, tiene lugar a + 1m, lo que permite sin excavar más, dar una mayor altura a los espacios de abajo. Para salvar el desnivel y puesto que al patio van a entrar vehículos se sitúa en el pasadizo una rampa.⁴⁷⁵

El interior de estos espacios tiene un reparto de usos complejo, de forma que se realiza una descripción somera por plantas, y acompañando al texto se anejan las plantas del proyecto Básico de octubre de 1928, que complementan la información visualmente.

En el nivel más bajo del edificio, se encuentra la *Sala de imprenta*, que va a ser un icono en la arquitectura del siglo XX. En el proyecto básico esto pilares aun no estaban diseñados tal cual se llevaron a obra. Se puede comprobar cómo se prevenían distintos, troncocónicos, como la *sala de almacenaje de papel*, siguiendo estructuralmente un sistema Mallart, pero no tal cual y como acabaron siendo. Anejas se

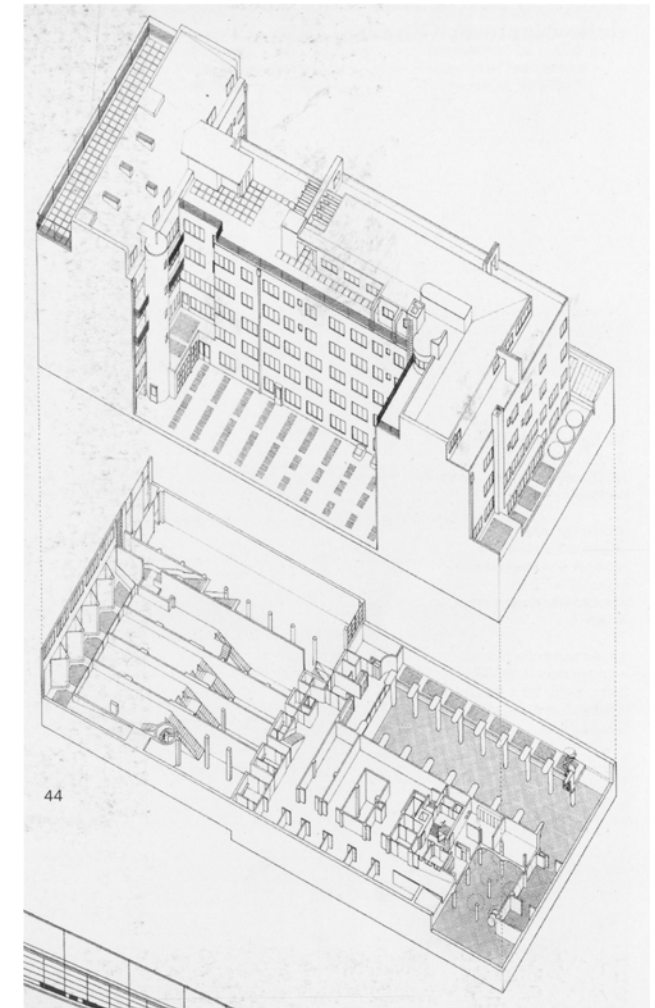


Ilustración 228

PEARSON, Paul David, "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8, p 156.

⁴⁷⁵ Figura que también aparece en el *Ed. del C.D. Jyväskylä, Cooperativa Agraria y Apartamentos Standart*.

encuentran varias zonas de trabajo dependientes de ésta, como oficinas y otras salas, entre ellas las de *almacenaje de papel*, que se caracterizará por sus capiteles. También bajo rasante se encuentran los cuartos de instalaciones generales del edificio, como el de las máquinas generadoras de agua caliente y calefacción comunitarias.

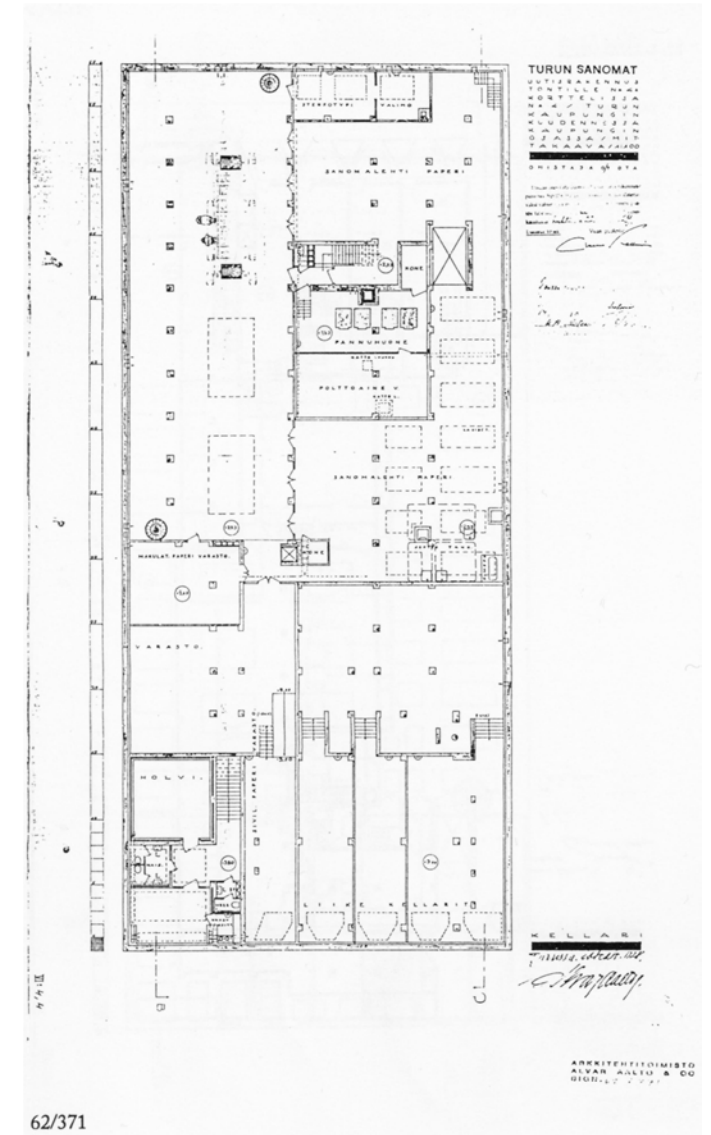
Sobre rasante en el prisma que da a Kauppiaskatu, en planta baja o también nivel I, se encuentra a la izquierda el departamento de publicidad del periódico. Se accede al mismo desde la calle cruzando por el singular escaparate de proyección⁴⁷⁶. A su margen derecho está el portal, estrecho y alargado que alberga la escalera principal de un único tramo, y a continuación se sitúan cuatro locales comerciales iguales, con su entrada con forma de prisma triangular de cristal, que integran el sótano como suelo al fondo y que desde este nivel puede ser percibido por la mirada del espectador que está situado en el plano superior. Seguidamente se encuentra el pasadizo con rampa que permite la conexión con la ciudad a uno de los patios, el de mayor tamaño. Desde él los peatones pueden acceder a las zonas de trabajo que necesitan menor conexión con el público, y también a algunas de las viviendas. Esta es nuevamente una zona a medio camino entre el espacio público y privado, un patio que es una especie de donación a la ciudad con el que entremezcla libremente su tejido. Por medio de él los camiones también pueden hacer la carga y descarga de periódico y papel. En el proyecto básico se preveía que los camiones bajarán al sótano por un ascensor ubicado al fondo del patio, que según avance el proyecto se cambiará por una rampa.

En el nivel II o planta primera, las oficinas ocupan este nivel, tanto en el prisma de calle como en la totalidad de la "L". Las salas que hay aquí pertenecen al departamento de composición del diario y son de gran tamaño.

En el nivel III o planta segunda, existen nuevamente en la parte de la calle, oficinas generales y en la zona más larga de la "L" las de edición, secretaría y dirección, reservándose el espacio del fondo sin uso específico.

Los niveles IV-V, plantas tercera y cuarta, repiten su distribución y se destinan completamente a albergar viviendas.

Finalmente, el nivel VI se divide en dos; la parte de la cabecera que da hacia a *Kauppiaskatu* se destina al ático del dueño con un pasillo de trasteros a su margen derecho; la otra, separada de la anterior por una amplia terraza, es la zona de revelado de fotografías y grabados del periódico. Este nivel no sigue las alineaciones de las fachadas más bajas y goza de una mayor libertad de expresión. Es como si el plano de suelo se elevara a la planta quinta, un lugar en contacto con el aire y el cielo.



⁴⁷⁶ Que ya ha sido aludido y que será descrito posteriormente con mayor rigor

Leyendas en página siguiente:

Leyendas de página anterior:

Ilustración 229

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928 62/371. Turun Sanomat. Plano Sótano plano superior. 400x270. 1:200 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262 p. 224.

Leyendas de página actual:

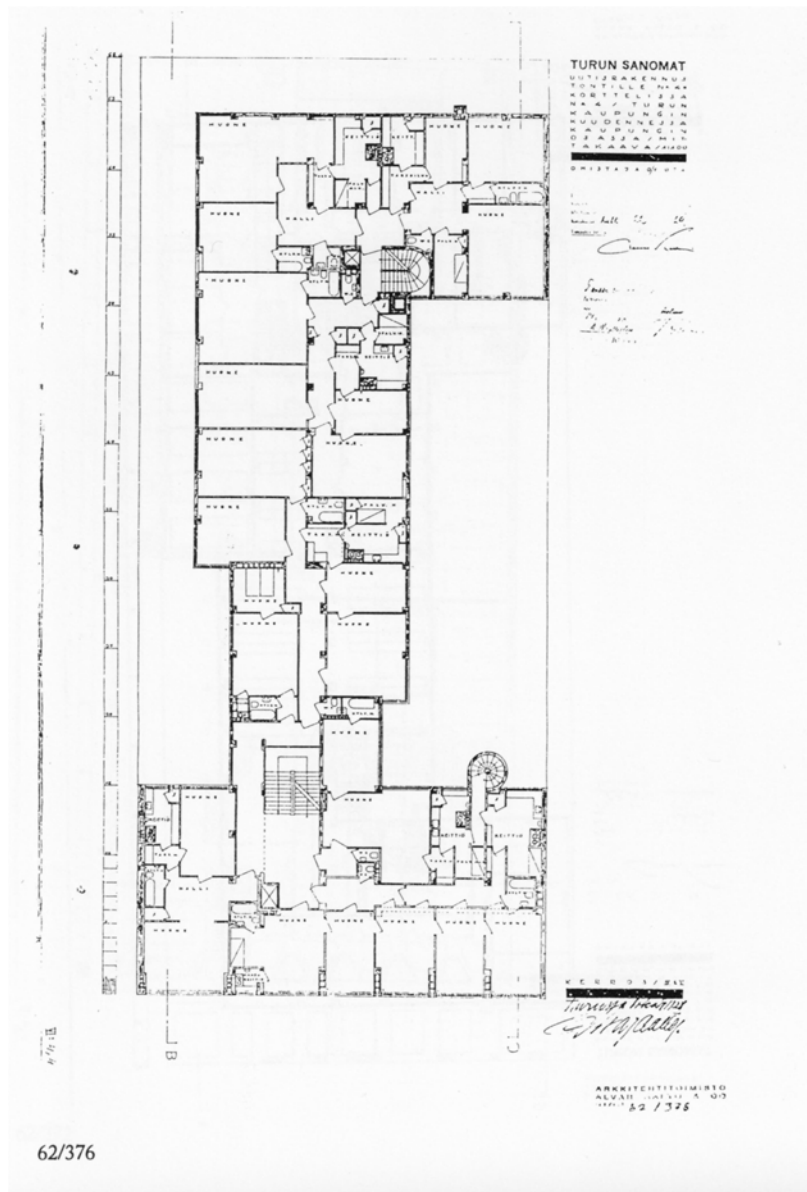
Ilustración 230

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928 62/372. Turun Sanomat. Planta Baja. 400x270. 1:200 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], Ibid., p. 226.

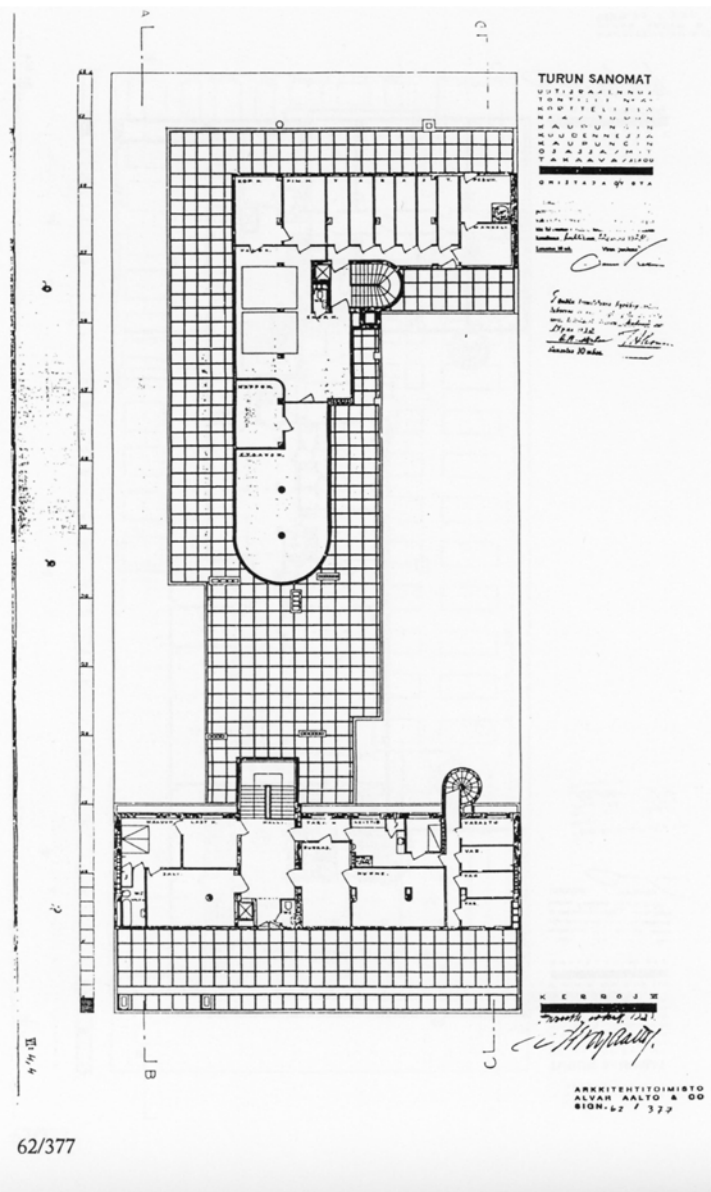
Ilustración 231

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928 62/373. Turun Sanomat. Planta Primera. 400x270. 1:200 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], Ídem.





62/376



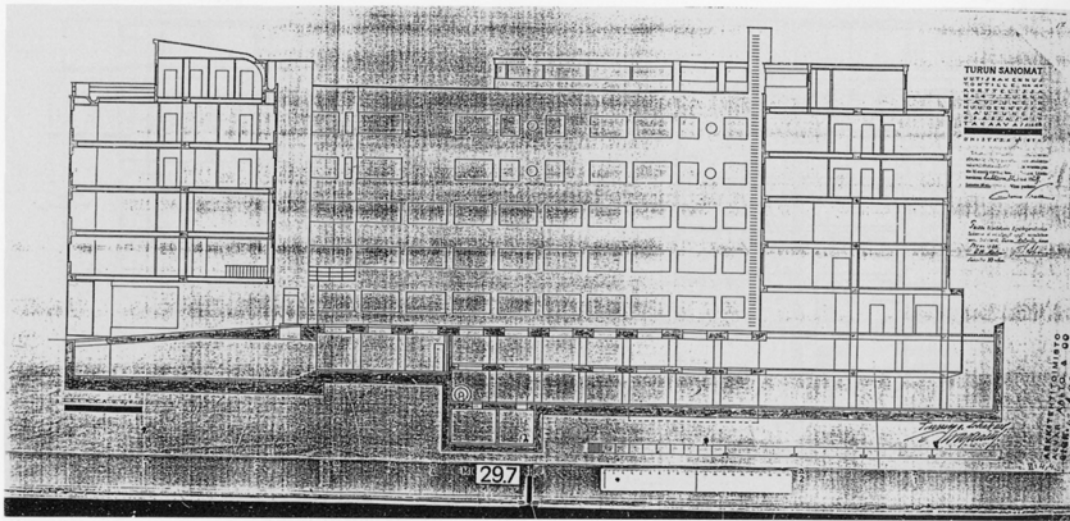
62/377

Ilustración 234

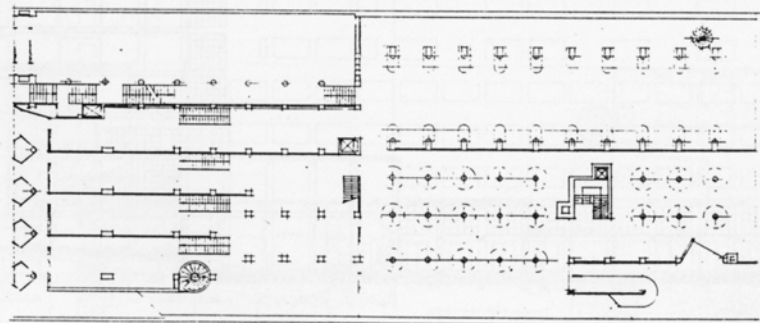
PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928
62/376. Turun Sanomat. Planta 4 y 5. 400x270.
1:200 Copia. El dibujo original está en Archivo
de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto
(octubre) 1928. [dibujo], ídem.

Ilustración 235

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928
62/377. Turun Sanomat. Planta 6. 400x270.
1:200 Copia. El dibujo original está en Archivo
de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto
(octubre) 1928. [dibujo], ídem.



62/380



62/381

Ilustración 236

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928

62/380. Turun Sanomat. Sección. 240x400. 1:66.6 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], Ídem.

Ilustración 237

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928

62/381. Turun Sanomat. Planta 1. 600x1070. 1:100 Grafito en papel. [dibujo], Ídem.

La superposición de programas, las dobles alturas, los espacios vinculados por escaleras-varias difíciles de comprender en planta y algunos vacíos, harán necesario que para entender las plantas sea necesario recurrir a la sección. Que la sección tenga importancia, es un dato que alude a la modernidad. Las nuevas técnicas estructurales, constructivas y los nuevos materiales permiten una arquitectura de mayor complejidad espacial sin tener que recurrir necesariamente a la repetición.

La complicación de la mezcla del uso comercial, administrativo y residencia, aumentada con el hecho de destinar usos para el alquiler y otros reservados para la propiedad, no solo va a hacer que la organización en la distribución sea ser importante sino que los recorridos van a jugar un papel determinante.

Cuando Aalto acabe este edificio, en Abril de 1930, las obras del *Sanatorio de Paimio* aún no habrán comenzado. Para la presentación del periódico en *Arkkitehti* elegirá veintiséis imágenes y ocho pertenecen a pasillos o escaleras⁴⁷⁷. Si se consideran núcleos principales de comunicación los que tienen continuidad desde el sótano hasta la cubierta, entonces existen dos. Uno conecta desde la calle y el otro desde el patio de carruajes y se encuentran en la zona que da a este espacio, y además de escaleras tienen ascensor.

El primero, que será referido como “núcleo de calle” y este es uno de los lugares que se comprenden mejor apoyándose visualmente en la sección. (En páginas posteriores). Está concebido de manera que en el vestíbulo existe una escalera de un tramo más larga de lo habitual, debido a que la altura de techo de la planta baja o nivel I en esta cabecera es más elevada, que conecta la calle con el nivel II. Es en este nivel se encuentra el rellano que es el auténtico distribuidor. Solo desde aquí se puede o bien, subir hacia el resto de edificio o bajar al sótano. Para subir, existe una escalera de doble tramo que da servicio tanto a las oficinas del nivel III como a viviendas superiores, repartidas en seis en el nivel IV, seis en el V y la del dueño en el ático. Para descender al sótano, se dispone de una escalera de un tramo que es idéntica e equidistante por la parte inferior a la del vestíbulo de calle.

El segundo núcleo es llamado “de imprenta” porque las dos escaleras de las que se compone, arrancan desde la sala de imprenta del sótano. Una llega hasta el nivel III y su uso es exclusivo de trabajadores y la otra hasta la planta superior donde se alberga el revelado, pasando por las plantas de viviendas. El uso de ésta es por tanto mixto para trabajadores y residentes, y respecto al acceso a las viviendas, conecta con tres del nivel IV y otras tres en el nivel V.

Además, existen otros núcleos de comunicación secundarios. Cabe destacar la torre cilíndrica que da al patio horadada por unas ventanas romboidales que trasdosa el recorrido interior de la escalera de

⁴⁷⁷ AALTO, Alvar. "Turun Sanomat". En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 59, pp. 82-90.

caracol. Se trata de una escalera de servicio de cinco viviendas destinadas a la familia. Enlaza únicamente la planta baja con las cocinas de las viviendas de la esquina derecha de los niveles IV y V, con la del propietario en la planta VI y con los trasteros de estas cinco viviendas situados también en esta última planta. Una torre circular que albergaba una escalera de caracol ya había sido empleada en el Cuerpo de la *Defensa de Jyväskylä*, pero no con las ventanas romboidales, que son atrayentes y en cierto modo recuerda a las horadaciones hexagonales del estudio de Mélnikov (1927-29)

El tercer ascensor con el que está dotado el edificio se encuentra en las zonas interiores de trabajo editorial situado en el edificio entre patios, y conecta el sótano con el nivel III.

Recordemos que una de las premisas del dueño fue que los interiores estuvieran bien iluminados y ventilados pero Aalto no solo cumple objetivamente con este requerimiento sino que se esmera y utiliza aire y luz como portadores de calidad para lograr bienestar. Respecto a las salas de trabajo, se conciben como espacios grandes y alargados, sin obstáculos intermedios y con ventanas a sus dos laterales longitudinales, creando salas con ventilación cruzada y que además de recibir mucha luz natural, lo van a hacer durante un amplio rango horario. La diafanidad evitará el ensombrecimiento espacial pero también procurará una sensación de amplitud y de alivio.

Las envolventes del edificio se conciben lisas, blancas, tersas, como venía siendo costumbre, horadadas con huecos cubiertos por carpinterías metálicas y vidrios. Cabe destacar la fachada hacia la calle *Kauppiaskatu* en la que se materializaron varios temas novedosos:

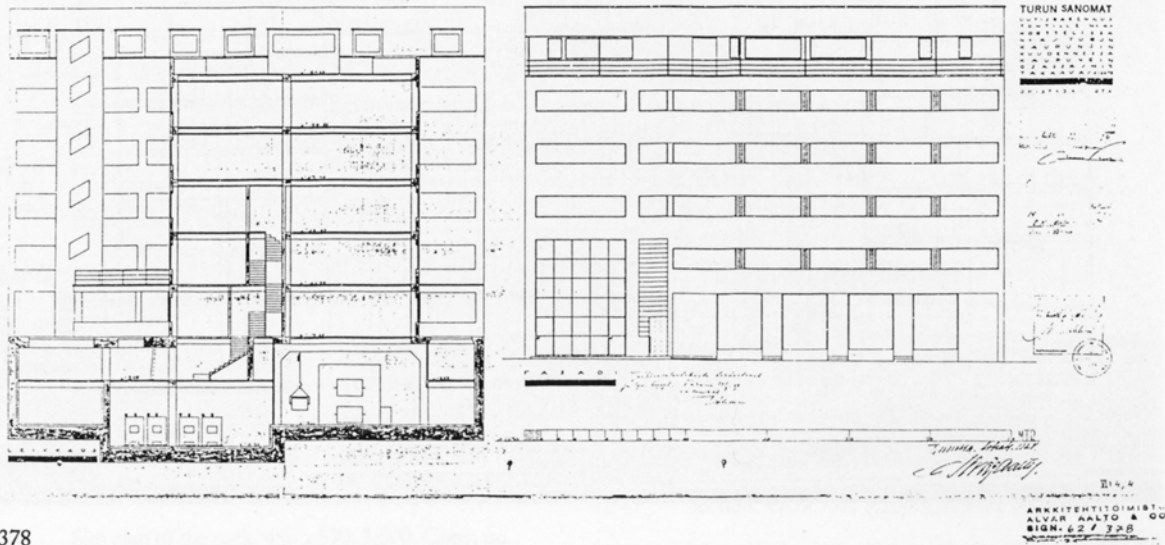
En planta baja, en la parte izquierda se proyectó una vitrina escaparate de 7 m de altura a un metro y medio por delante de un panel vertical o telón en el que se proyectaba la imagen de la portada del periódico y que cambiaba día a día, de manera que el transeúnte visualizaba la información principal a la vez que servía para su reclamo para adquirir un ejemplar. Este fin publicitario del escaparate-proyector fue muy valorado por el dueño del periódico. Su montaje acabó antes que el resto del edificio y su puesta en funcionamiento no esperó a la conclusión de la obra total que se produjo en Abril de 1930.⁴⁷⁸ Esta vitrina proyectora tal y como se ha expuesto anteriormente, ha sido enlazada por la crítica con el *periódico Leningradskaja Pravda*. El despiece del escaparate sufrió varios cambios desde el inicio. Había comenzado con el de cuadrado, que formó parte del léxico arquitectónico de Aalto de forma aguda en 1928, pero acabó siendo menos tupido, para dar una mejor función. Es despiece tan frecuente molestaba para la visión del anuncio y por ellos se materializó con vidrios de gran tamaño, pero no debe pasar inadvertido que este cambio fue posible gracias al avance en la producción de vidrios de mayor medida.



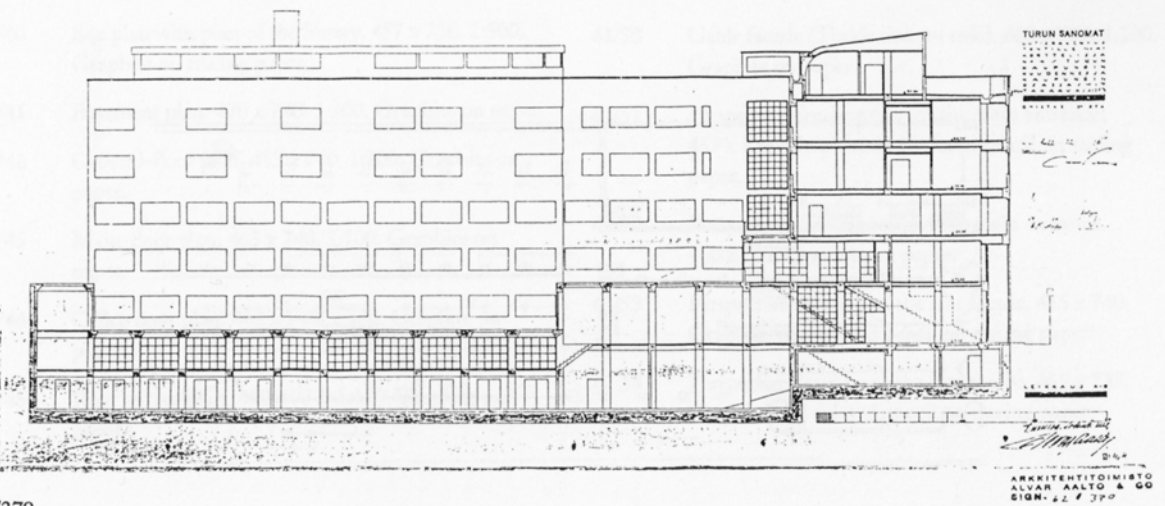
Ilustración 238

Vitrina escaparate en Turun Sanomat. [dibujo], AALTO, Alvar." Turun Sanomat". En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 59, pp. 82-90 y p. 90.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 82.



62/378



62/379

Ilustración 239

PROYECTO BÁSICO DE OCTUBRE DE 1928

62/378. Turun Sanomat. Sección y fachada. 240x 400. 1:66.6 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262 , p. 227.

Ilustración 240

62/379. Turun Sanomat. Sección. 240x 400. 1:66.6 Copia. El dibujo original está en Archivo de la Ciudad de Turku. Firma Alvar Aalto (octubre) 1928. [dibujo], Ídem.

A la derecha del mismo, se situó el portal que contenía el “núcleo de calle”. Su alzado se componía mediante una puerta de cristal rodeada en bandera por un escaparate vertical, compuesto por lamas de vidrio abatibles en el que se podían instalar el nombre de las empresas que ocupaban las oficinas de alquiler.

Seguidamente y a nivel de planta de calle, existieron cuatro escaparates vitrinas exentos de vidrio, de altura sencilla con forma de prisma triangular. Fueron retirados en vida de Aalto. Este tipo de acceso estaba conectado con la modernidad, concretamente con la soviética de esos años, tal y como se ha visto en el apartado anterior. La separación entre la repetición permitía la entrada peatonal a un pequeño soportal. Era desde éste desde el que se accedía a los locales comerciales.

A la derecha de estos huecos y rematando el edificio por la izquierda, se encontraba el pasadizo que permitía tanto el paso peatonal como rodado, y que conectaba a la ciudad con la parte interna del edificio donde convivían zonas de trabajo del periódico y algunas de las viviendas.

Sobre la galería de los locales y el pasadizo se tendió una ventana corrida en el nivel I, de tamaño menor a las de pisos superiores. Desde el nivel tercero al quinto se produce la repetición de dos *fenetre longeur*, una más larga que otra. La menor es continua y la mayor está compuesta. La aparte rayada del alzado que hay entre los vidrios es una rejilla que detrás oculta un tambor que recoge el aire fresco de la calle y lo introduce al sistema de recirculación de aire y al propio interior. Otros montantes de aireación están escondidos por las partes macizas de la fachada. Estos conductos tienen su continuidad por el interior de edificio y forman un sistema de ventilaciones y regeneraciones de aire, que será una gran novedad.

En la última planta, retranqueado respecto a la fachada se encontraba el hotel del dueño de la empresa. Desde la calle se percibe una barandilla metálica de líneas rectas y ligeras, que tenía dos alturas, la primera se quedaba a la de evitar el vuelco y la otra, superior, evocaba la forma del solido-capaz que hubiera tenido el edificio sin el retranqueo de este ático.

Los edificios colindantes eran más bajos y originalmente desde la calle *Kauppiaankatu* se percibía con gran rotundidad la forma parabólica con la que se cubría la vivienda de Otto Ketonen, situada tras la terraza del ático. Esta forma enlaza en tiempo y tema con las marquesinas de la revisión de Viipuri y con el Planetario de Moscú⁴⁷⁹

Las curvas que incorpora el edificio, contrastan con la rectitud global del edificio, pero hay que tener en cuenta que también estaban integradas en el lenguaje del arquitecto porque antes de viajar a Europa ya había realizado la vivienda “*Merry-Go-Round*” para el *concurso de la revista Aitta* y en el mismo mes de entregar el *Proyecto básico del Turun Sanomat*, en noviembre de 1928, presentará al *Concurso del Monumento a la Independencia de Helsinki*, que resolverá con un Estadio sobre la Bahía con forma de elipse.

⁴⁷⁹ Descrito en capítulo anterior.

Además, la curva ya estaba introducida en algunos de los edificios modernos del ambiente internacional. Unos de los edificios pioneros más conocidos fue el edificio de tiendas *Schocken* acabado en *Stuttgart* en 1927 por *Mendelsohn* que se incluyó en muchas publicaciones de época y casi siempre era visitado por los arquitectos que pasaban a contemplar al *Weissenhof del 27*.⁴⁸⁰ También fue empleada en los remates de las viviendas en hilera del *Kieffhoeck Housing Estate*, en Rotterdam, Holanda⁴⁸¹ con las que por Jacobus Johannes Pieter Oud consiguió una gran admiración, o también en el menos difundido aunque más radical proyecto "*Hogar para soltero*" (1925-1926)⁴⁸² del ruso Zil'cenko.

Además de la solvencia para manejar el complejo programa y resolverlo de una forma brillante desde el punto de vista estético, quisiera remarcar la gran integración de las instalaciones y el gran papel de la coordinación estructural desde sus comienzos. En concreto del sistema de ventilación, que es el que más espacio ocupa y hay que prever con antelación, discurre entretejido con el resto de la arquitectura, encajando a la perfección. Trabajar con la *Patente de Tapani* le hizo darse cuenta de las grandes ventajas que tenía la circulación de las instalaciones por las oquedades de los bloques. Sin esta experimentación no hubiera sido posible el logro en coordinación del *Turun Sanomat* donde implanta las virtudes técnicas aprendidas dentro de una estructura realizada exclusivamente mediante hormigón armado in situ⁴⁸³. Y por otra parte, también quisiera destacar el gran mérito para la fachada a la incorporación de voladizos estructurales de un metro y medio aproximadamente en todas las plantas hacia la calle. Es decir, sin estos voladizos no hubieran sido posibles incluir las ventanas corridas de lado a lado sin impedimentos; pero no solo se reducía al nivel compositivo, sin ellos no hubiera sido posible tampoco el paso de instalaciones verticales sin el obstáculo del entramado de vigas y pilares.

⁴⁸⁰ " es difícil imaginar que Asplund y Paulsson visitando Stuttgart n 1928 no fueran a visitar el recinto Schocken, cerca del centro de la ciudad , uno de los más prominentes edificios recién acabados" BLUNDELL JONES, Peter. "Gunnar Asplund", op.cit.supra, nota 34, p. 140.

⁴⁸¹ Mayor Información en FRAMPTON, Kenneth: *Word Architecture 1900-2000, a critical mosaic* .Vol.3. Viena: China Architecture & building press, 2000. ISBN : 3-211-83290-4, p. 66.

⁴⁸² Ver imagen en PASINI, Ernesto: " La casa-comune. E il Narkomfin di GINZBURG 1928/29", op.cit.supra, nota 468, p. 35.

⁴⁸³ " ...no es posible hacernos una idea de cuál es la organización general de estas (instalaciones) y qué criterio siguió en su diseño. Existe un plano en el cual se detallan los conductos de las distintas instalaciones empotradas en la pared: ventilaciones, bajantes de aguas negras y pluviales, electricidad, etc. La intención parece ser la misma que ya había propuesto el arquitecto en el Bloque de Apartamentos Standart el año anterior, aunque a diferencia de aquel, en el Turun Sanomat el cerramiento no eran prefabricados." GARCÍA RÍOS, Ismael, "Alvar Aalto y Erik Bryggman", op.cit.supra, nota 29, p. 78.

- La estructura como una arte.

Es a partir de la entrega del *Proyecto Básico* en el Ayuntamiento, en noviembre de 1928, cuando el arquitecto se reúne con su equipo para redefinir algunos detalles y realizar los cálculos.⁴⁸⁴ Sus ganas por investigar con el hormigón estaban más candentes aún, después de realizar el viaje a Europa, y ésta era una gran oportunidad para materializar este reto. Que la licencia no fuera concedida hasta el mes de abril de 1929⁴⁸⁵, cuando normalmente era inmediato, hace pensar a algunos de los investigadores finlandeses de la obra de Aalto que en este caso desde el Ayuntamiento sí solicitaron al arquitecto alguna aclaración sobre la estructura.

La estructura del *Edificio Turun Sanomat* se proyecta y se realiza completamente con hormigón armado. Su esquema estructural primario se configuró desde el Proyecto Básico y se basa en la repetición de un pórtico principal en dirección perpendicular al eje principal, referido como “costillar”. Esta repetición se produce cada cuatro metros aproximadamente. Esta repetición tan seguida procura algunas libertades como la de hacer posible que la fachada a del ático transmita la carga a la viga en la que se apoya perpendicularmente como una carga puntual y descentralizada. Hasta aquí, este esquema puede recordar al de los *Apartamentos Estándar* que en diciembre de 1928 estaban casi a mitad de obra,⁴⁸⁶ pero aquí, entre este costillar, ya no usa el bloque Tapani sino otro sistema constructivo-estructural denominado por él en la presentación como *doble losa*. Se trataba de dos losas nervadas, superior e inferior entre un emparrillado de nervios que generaban una trama de cuadrados de un metro y medio, aproximadamente. Este sistema era una derivación del empleado por F. Hennebique, quien entre 1903 y 1904 había realizado una obra para un asilo de ancianos en *Auxerre, Yonne, en la que había incorporadoun* emparrillado de vigas sobre una losa a modo de forjado bidireccional⁴⁸⁷.

⁴⁸⁴ “... las columnas en la sala de imprenta tomaron su forma escultural a finales de año” HEINONEN, Raija-Liisa. “Some aspects of 1920 s Classicism and the emergence of Funcionalism in Finland”. En “Architectural Monographs nº4”, op.cit.supra, nota 30, pp. 20-28 y p. 23-24 “Los dibujos constructivos han sido solo un requisito desde 1956 para solicitar permiso de obras en Turku . La información fue reclbíd.,a por Kirsi Helenius , servicio de información de secretaria , 18 de Enero de 2013” HEIKINHEIMO, Marianna. “Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, en Nota 653, p. 178.

⁴⁸⁵ “ El Master drawing de proyecto de Turku fue acabado en Octubre de 1928, inmediatamente después del viaje, pero el permiso de obras del edificio no fue concedida hasta finales de Abril de 1929. Como el edificio era extremadamente moderno, puede asumirse que los auditores requirieran cálculos estructurales antes de conceder la licencia. Aunque estos cálculos no se encuentran custodiados en el Archivo de la Ciudad” *Ibid.*, p. 88.

⁴⁸⁶ La gestación de los Apartamentos Standart fue paralela a la del Turun pero la entrega del Proyecto Básico del rimero tuvo lugar cuatro meses antes y las obras acabaron un año antes. Estos adelantos produjeron que el aprendizaje y experiencias del llamado edificio experimental se pudieran plasmar en el Edificio Turun Sanomat.

⁴⁸⁷ DELHUMEAU, G. y otros (comp.)." Le béton en représentation: la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique 1890-1930", op.cit.supra, nota 440, p. 145.

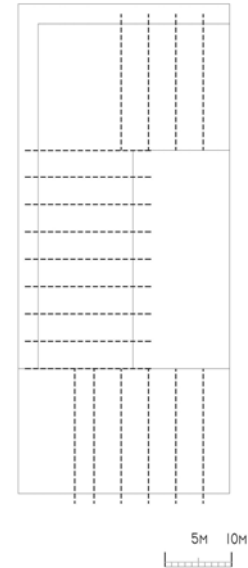


Ilustración 241

Esquema ordenador con pórticos t

Realizado por N. Bielsa.



Ilustración 242

Asilo de ancianos en Auxerre, Yonne. Obra de F. Hennebique [fotografía]. DELHUMEAU, G. y otros (comp.)." Le béton en représentation : la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique 1890-1930" .op.cit.supra, nota 443, p.145.

En el Turun Sanomat, en la línea del costillar se situaron los pilares que se retranquearon metro y medio de la línea de fachada. Este voladizo facilitaría la libertad compositiva de las envolventes sobre rasante y el paso de instalaciones verticales por los conductos que oculta la fachada. Los soportes en estas plantas superiores no tenían capitel pero sí bajo rasante donde fueron tratados de forma singular en dos salas, en la de *almacenaje de papel* y la de *imprensa*.

Aunque las obras del *Turun Sanomat* se salen del ámbito de investigación temporal ya que se iniciaron a finales de Abril de 1929,⁴⁸⁸ cuando ya se había entregado el concurso de Paimio. Las imágenes del resultado final dan la información complementaria y derivada del cálculo y diseño que se prepararon a la par que el Concurso del Sanatorio.

En *Sala de almacenamiento de papel* las columnas se diseñaron con un capitel con forma de tronco cono doble y así se acabaron realizando.

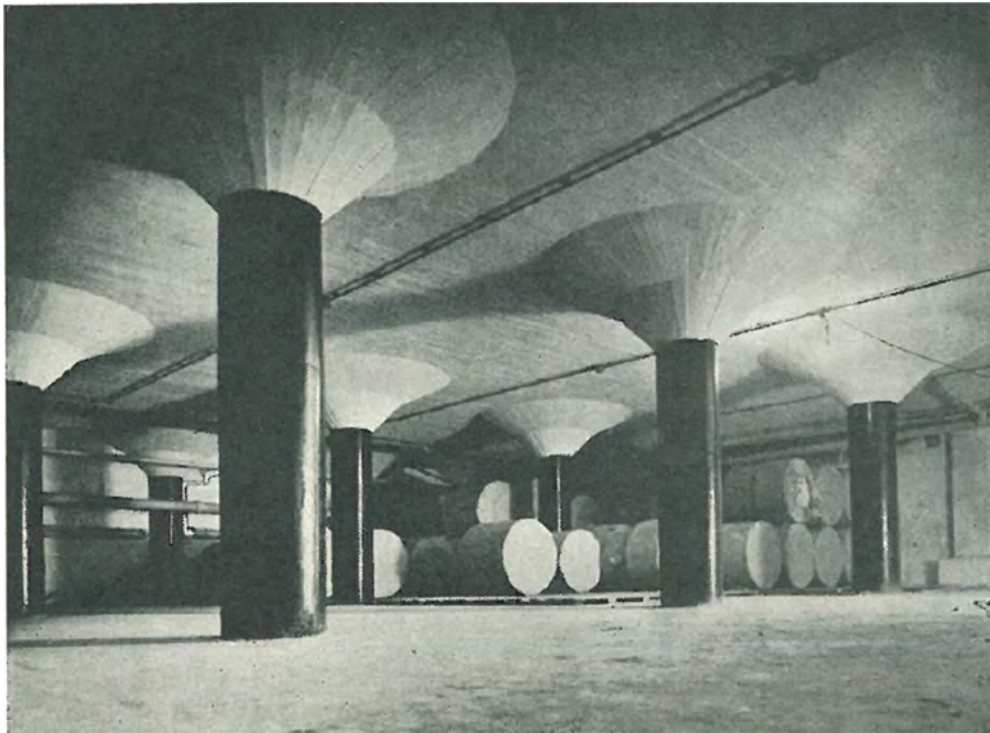


Ilustración 243

Sala de almacenaje de rollos de papel. [dibujo]. AALTO, Alvar. "Turun Sanomat". En "Arkkittehti", op.cit.supra, nota 59, pp. 82-90 y p. 85.

⁴⁸⁸ Existe otra contradicción entre autores. Marian Heikeimo dice que comienzan en Abril de 1928 mientras que Göran Schildt dice que la obra comienza en otoño del 1928 SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 250, p. 25 y David Pearson que las construcción empezó en agosto del 1928. PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op. cit. supra, nota 8, p. 77.

El gran tamaño del capitel y la pintura negra del pilar hace pensar que la sala es de menor altura de lo que realmente es. La losa plana y los capiteles fueron hormigonados en continuidad con encofrado de madera, siguiendo el *sistema Maillart*. Hay que destacar la dificultad de la preparación del molde para los capiteles y la exigencia de un buen trabajo de carpintería. Fue necesario convertir un rectángulo en una tablilla trapezoidal. Un sumatorio de tabillas realizaban tanto la primera como la segunda vuelta del capitel, debiéndose adaptar a la perfección a las distintas formas circulares.

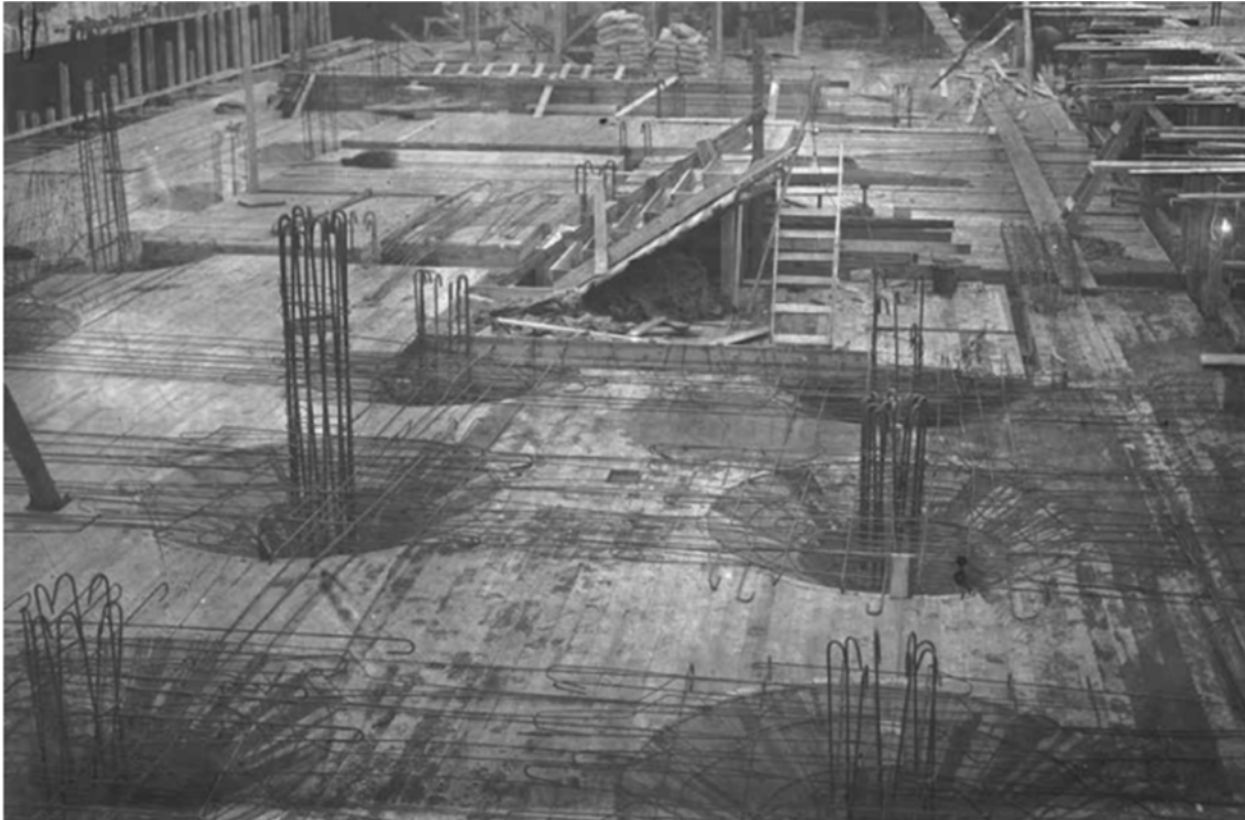


Ilustración 244

Armado del techo de la sala de almacenaje. [dibujo]. HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 87.

Capiteles y columnas contrastan, no solo por el color blanco-negro, sino por las texturas. La de los primeros es rugosa y la de los segundos, lisa y esto se debe a que se conserva la cáscara de metal fundido que se usa como encofrado perdido para el mismo. Esto es desvelado por Aalto en el artículo de Arkkitehti para la presentación de edificio:

“En la sala de máquinas, salas de depósito y las partes con un mayor grado de desgaste, el hormigón moldeado conserva la cáscara de metal fundido, obteniendo de esta manera una superficie sólida.”⁴⁸⁹

De la misma manera se realizaron los soportes de la *Sala de imprenta*. Estas cáscaras no solo sirvieron de barrera anticorrosiva, sino que también fueron colaborantes estructuralmente. Metafóricamente se podían llamar exoesqueletos. La chapa de acero fundido que conformaba tanto pilares como capiteles, tenía un espesor de tres milímetros.⁴⁹⁰ Los veinte moldes de estos soportes fueron realizados en un taller y trasladados a la obra. Además de resistir por la cáscara metálica estos soportes fueron armados interiormente con redondos de acero, antes de verter el hormigón, de tal manera que se unieron dos sistemas para colaborar en realizar unas de los soportes más bellos en la arquitectura del siglo XX.

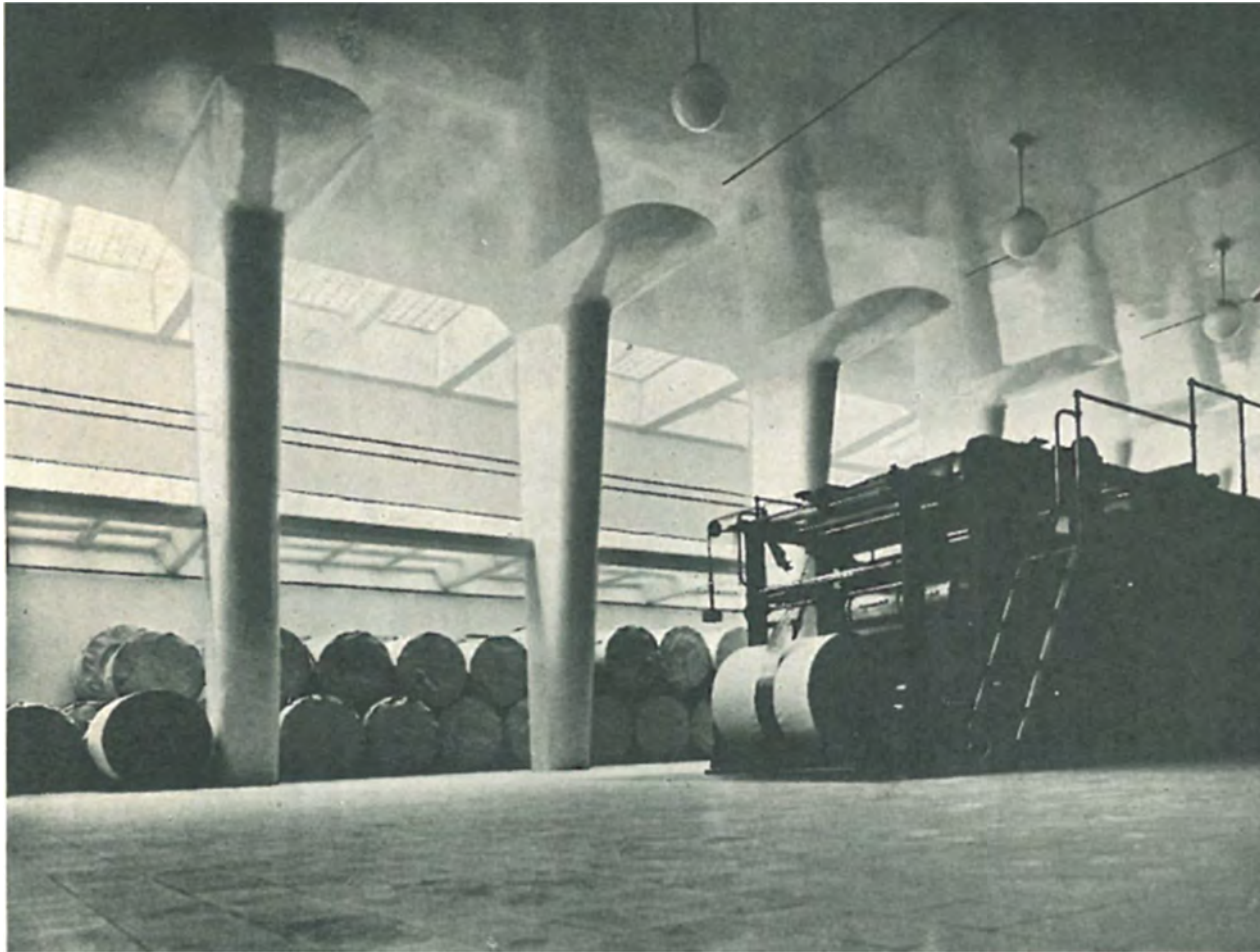
El fuste era asimétrico en dos de los tres ejes cartesianos, en la parte baja afinado pero iba adquiriendo sección progresivamente hacia el techo, mediante la combinación de formas planas y curvas. Sobre él se desarrolla un capitel que no sigue ninguna tipología regulada o forma geométrica reglada.

Potenciando la esbeltez de los soportes, su armazón o encofrado no recuperable se revistió con una pintura de gran brillo. También el techo fue bruñido y pintado con el acabado oleoso, que reflejaba este sistema estructural como un espejo, de manera que los soportes parecían continuar ascendiendo en una planta inexistente.

Debido a la gran liviandad que se percibe en este espacio es difícil pensar que estos pilares soportaban seis plantas por **encima**.

⁴⁸⁹ AALTO, Alvar. "Turun Sanomat". En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 59, pp. 82-90, p. 84.

⁴⁹⁰ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 182.



Otro factor que aporta esta sensación de ligereza interior es que el arquitecto introduce luz natural cenitalmente por dos patios. Desde el patio longitudinal de la izquierda, mediante pavés, y desde el del fondo, por unos lucernarios con forma circular, que serán característicos para la *biblioteca de Viipuri* y que también incluirá el vestíbulo del *Sanatorio de Paimio*.

La zona en la que se inserta el pavés en sustitución de la losa superior, queda al descubierto el sistema interior, por lo que es un buen lugar para visualizar el sistema de forjados descrito de “doble losa”.

Ilustración 245

Sala de imprenta del Turun Sanomat. . Se puede apreciar el emparrillado de la sala de imprenta que queda al descubierto sobre el andito y también puede observar el sistema constructivo de éste. [dibujo]. AALTO, Alvar. "Turun Sanomat". En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 59, pp. 82-90, p. 87.

Página siguiente Ilustración de la izquierdal:

Ilustración 246

(izquierda) 62/246 rotary press hall. Plan and section 578x1032 1:50 india ink on tracing paper. Sello Alvara Aalto , 1929-16-I No:D.3 Del. Wildhagen. [dibujo]. TZONIS, Alexander (Comp.). "The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929". Volumen 3 de 11. op.cit.supra, nota 262, p. 208.

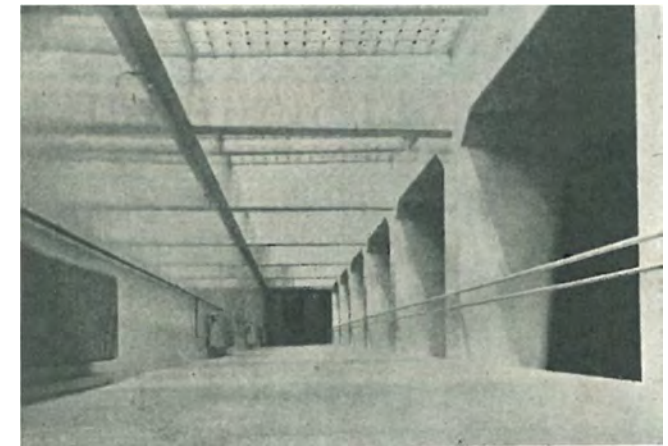
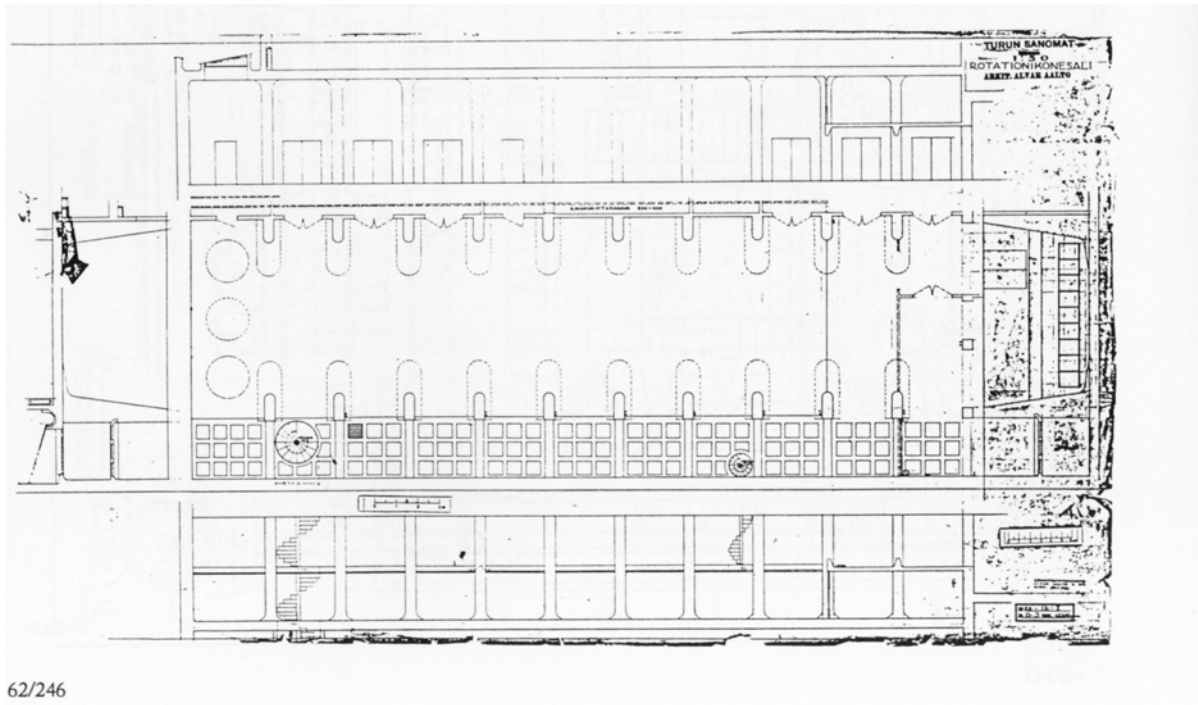


Ilustración 247

Techo del andito donde se encuentra el pavés. [fotografía]. AALTO, Alvar."Turun Sanomat". En "Arkkitehti", op.cit.supra, nota 59, pp. 82-90 y p. 45.



Ilustración 248

Lusart y Aalto en una cubierta plana, con cubierta y con lucernario de paves en el forjado. [fotografía]. SCHILDT, Göran. "The decisive years", op.cit.supra, nota 248, p. 56.

El uso del pavés ya había sido objeto de los suelos del Arquitecto en la fachada vertical de "Wassa" pero durante su viaje a Europa los pudo ver entre vigas de suelo, tal y como atestigua una de las imágenes junto a Luçart, tomada por Aino en la cubierta de una villa francesa de Le Corbusier.

Por otra parte, estas imágenes de su viaje a Europa son mostradas por Aalto en Diciembre de 1928 a los miembros del SAFA con motivo de un encuentro en Helsinki. Que enseñe la arquitectura moderna que ya en Holanda y Francia⁴⁹¹ se ha realizado, mientras él está preparando en su despacho los planos del *Concurso del Sanatorio de Paimio*, según Pearson, tiene la lectura de dirigir al jurado en el gusto que deben empezar a mostrar: "No es difícil de interpretar esta acción como parte de una campaña para avergonzar al jurado públicamente y disuadirlos de optar por un método tradicional que colocaría a Finlandia aún más atrás en la secuencia del desarrollo de la arquitectura moderna"⁴⁹²

⁴⁹¹ PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op.cit.supra, nota 8.,78 remitiéndose a Arkkitehti nº 2 de 1929 p. 31.

⁴⁹² *Ibíd.*, p. 78.

En 1928 los viajes de Aalto a Suecia serán muy frecuentes y no sólo visitará la oficina de Markelius, sino la de su mentor, Asplund,⁴⁹³ y lo hará como un compañero y amigo. Su reto de juventud había sido superado con creces. Además, puede decirse que no solo estaba en contacto con los protagonistas de la corriente de vanguardia arquitectónica internacional, sino que formaba parte de ella y que por entonces ya tenía capacidad de influir el gusto de los arquitectos y en el camino que había que tomar, pero este hecho quedó aún más reforzado cuando mostró al mundo el *Sanatorio de Paimio*.

⁴⁹³ PEARSON, Paul David. "Alvar Aalto and the International Style", op. cit. supra, nota 8, p. 67. Basándose en el testimonio del arquitecto Hilding Ekelund (1893-1984) durante una entrevista en el museo de arquitectura finlandesa en Helsinki en agosto de 1974.

PARTE IV. CONCLUSIÓN: EL CONCURSO DEL SANATORIO DE PAIMIO

Puede decirse que las experiencias de Aalto se entrelazaron para desembocar en Paimio, incluso se podría exagerar diciendo el Sanatorio no surgió en 1928 sino previamente. Cada paso constituye camino y necesita un tiempo para llegar hasta su final.

- **EL PORQUÉ**

En 1927 Bernhard Heikkila (1882-1931) inició el debate entre los miembros del Parlamento Finlandés para la construcción del *Sanatorio Tuberculoso del Suroeste de Finlandia*. Poco a poco fue logrando que cada vez más municipios apoyaran su idea, de forma que el 5 de marzo de 1928 contaba con la adhesión de cuarenta y ocho, con el propósito común de realizar un sanatorio de ciento cincuenta camas que irán aumentando porque más adelante se unirán más poblaciones. Este mismo día se constituyó una *Junta de la Edificación* que fue formada por siete personas y un secretario⁴⁹⁴. Desde su creación hasta el final de la obra se reunirá cuarenta y nueve veces, se comunicará con la administración, será influyente en cuanto al diseño, censurará, supervisará y custodiará el desarrollo del edificio⁴⁹⁵. Para la creación del Sanatorio también hubo una *Junta Médica Estatal*, dependiente del Ministerio del Interior, que tendrá un papel muy importante en la toma de decisiones basadas en emplear el tesoro público diligentemente.

La *Junta de Edificación*, planteó inicialmente realizar un concurso restringido entre Ilmari Ahonen, Jussi Paatela y Eino Forsman. El primero era arquitecto municipal de *Turku*, la ciudad más importante cercana a Paimio, y los dos segundos tenían acreditada su experiencia hospitalaria. La *Junta*, responsablemente se informó sobre los requisitos y las mejoras posibles en los sanatorios tuberculosos existentes en el país y por ello en julio de 1928 visitó junto a estos arquitectos el *Hospital Tuberculoso de Helsinki*, el Sanatorio de *Takaharju* y *Harjavalta Satalinna Sanatoria*.⁴⁹⁶

El *Hospital Tuberculoso de Helsinki* estaba en construcción, su arquitecto era *E. Forsman*, tenía una capacidad para 400 camas. Estaba destinado a enfermos terminales y por tanto su destino no era tan similar al de Paimio pero sorprendió a los visitantes, tanto por las modernidades como por las facilidades que incorporaba para el paciente. El *Takaharju Sanatoria* en *Punkaharju*,⁴⁹⁷ era uno de los sanatorios tuberculosos más antiguos de país (1904), realizado por Onni Tarjanne, también autor de *Harjavalta*

⁴⁹⁴ Heikkila que será jefe de la Junta, dos miembros del Parlamento, 2 granjeros, un obrero y un maestro de primaria. (Antti Raita fue el sucesor en el cargo de Heikkila debido a su fallecimiento).

⁴⁹⁵ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 142.

⁴⁹⁶ Hoy en día el Hospital tuberculoso de Helsinki es Hospital Laakso, el Sanatorio de Takaharju Sanatorium es el Centro de Rehabilitación Punkaharju y Harjavalta Satalinna Sanatoria es el Hospital Satalinna. EHRSTROM, Margaretha; JETSONEN, Sirkkaliisa; LINDH, Tommi. "Nomination of Paimio Hospital for inclusion in the World Heritage list", op. supra, nota 26, p. 22.

⁴⁹⁷ Ver planta e imagen en epígrafe "Contextualización".

Satalinna Sanatoria (1925). Aunque este último era más nuevo, las terrazas estaban situadas en el centro, y las cocinas eran pequeñas en ambos, lo que no les convenció. Sin embargo, tenía una ampliación mediante un ala pediátrica que causó muy buena impresión a la *Junta* y a los arquitectos visitantes. Tenía capacidad para cincuenta camas y había sido realizada por Jussi Paatela en 1927.⁴⁹⁸ Finalmente la decisión de organizar un concurso restringido para el *Concurso del Sanatorio de Paimio* fue anulada. Se convocó abierto y sus bases se publicaron en noviembre de 1928.

En 1928 el municipio de Paimio de la región de Turku del Suroeste de Finlandia. (*Varsinais-Suomi*) ofrece 40 hectáreas del bosque de *Spurila* para realizar el Sanatorio. Según los expertos era muy adecuado por ser un bosque de pinos y abetos, muy importante para la oxigenación del enfermo. Además, se encontraba aislado de cualquier población pero a la vez, bien comunicado con Paimio, una pequeña localidad con estación de tren que estaba a tan solo 3,5 km de la finca. Su suelo era arenoso, tenía aguas subterráneas y se encontraba cerca de la cuenca de valle del río Paimio, una zona de gran belleza e importancia nacional.⁴⁹⁹ La existencia de una fábrica de materiales cerámicos en los alrededores fue considerada positivamente por facilitar la provisión elementos necesarios para la construcción. Además de esta donación, se adquirieron dos granjas con tierras de cultivo que sería bueno para proveer al Sanatorio de alimentos⁵⁰⁰, haciendo un total de 270 ha⁵⁰¹.

Los concursantes recibieron un plano de situación con una superficie delimitada por una línea discontinua donde se encontraba la finca *Spurila* y las curvas de nivel se numeraban con la altura de terreno, calculadas desde el nivel de las aguas de la ribera del río cercano que marcaba la cota 0,0 m.

El programa del concurso⁵⁰² establecía la construcción de un Sanatorio para 184 pacientes y limitaba la altura a cuatro plantas sobre rasante. También indicaba que su construcción debía ser con ladrillo y teja cerámica. Indicaba que debía existir un edificio donde además de las habitaciones debían ubicarse espacios para despachos y salas de reconocimiento, dependencias comunes para pacientes, cocina, dependencias para enfermeras, para instalaciones de carácter general, un departamento de enfermedades contagiosas, espacios de almacenes, dotaciones funcionales y reserva de espacio para empleados no sanitarios. En otros edificios distintos se debía dar solución a la residencia del médico jefe, a la del edificio

⁴⁹⁸ HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 145. La fechas de los edificios en p. 55 nota 217.

⁴⁹⁹ EHRSTROM, Margaretha; JETSONEN, Sirkkaliisa; LINDH, Tommi. "Nomination of Paimio Hospital for inclusion in the World Heritage list", op. supra, nota 26, p. 13.

⁵⁰⁰ HIPELI, Mia; LAAKSONEN, Esa (Comp.): "Paimio Sanatorium 1929-33"vol.5. op.cit.supra, nota 271, p. 7.

⁵⁰¹ EHRSTROM, Margaretha; JETSONEN, Sirkkaliisa; LINDH, Tommi. "Nomination of Paimio Hospital for inclusion in the World Heritage list", op. supra, nota 26, p. 22.

⁵⁰² Para mayor información el programa se encuentra traducido al español en: BIURRUN, F.Javier; CLOSA, Matero; LINARES, Alfred."El Sanatorio de Paimio, 1929-1933. Alvar Aalto. La arquitectura entre la naturaleza y la máquina", op. cit. supra, nota 3, p. 18- 20.

médico adjunto y a la del administrador. También era necesario proyectar otras construcciones auxiliares como saunas, talleres de pacientes y mortuorio. Se excluían del concurso los edificios de agricultura y ganadería.

El programa especificaba los planos mínimos que había que entregar, su escala, la obligación de usar seudónimo, la fecha final de entrega, la dirección de remisión, los premios y la obligación de observar las normas deontológicas del SAFA para concursos. También se anunciaba la composición del jurado: Jussi Paatela y Vainö Vähäkallio, serían los arquitectos en representación del SAFA; Akseli Koskimies, catedrático médico elegido por la *Asociación Finlandesas de la Prevención de la Tuberculosis* y ex Director General de la *Junta Médica Estatal*; los prestigiosos médicos elegidos por la *Junta de la Edificación*, Severi Savonen y Väinö Horelli, que respectivamente eran el secretario-defensor del pueblo y el director médico de la de la *Asociación Finlandesa de la Prevención de Tuberculosis*, y por último el promotor de la idea de construir el Sanatorio, Bernarrd Heikkilä⁵⁰³

En cuanto a los arquitectos, Vainö Vähäkallio (1886 -1959) había sido miembro del jurado en el *Concurso del Edificio de la Cooperativa Agraria*. Su gusto por la racionalidad y la tecnología estaba demostrado con la *Central de la mayorista OTK*, construida en *Sörnäinen* Helsinki en 1927⁵⁰⁴ y la *Sede de Elanto*, en la carretera de Hameentie, acabada en 1928.⁵⁰⁵ Respecto a Jussi Paatela (1906-1962), en 1927 había entrelazado su camino con el de Aalto al haberse presentado junto a su hermano Toivo en el *Concurso del Hospital de Kinkomaa*, del que resultaron ganadores, y por ser miembro del jurado en el *Concurso de la Biblioteca de Viipuri*. Por entonces ya tenía experiencia construyendo hospitales, era profesor de la universidad y actuaba como experto de arquitectura para la *Junta Médica Estatal*.

Una vez acabado el tiempo de presentación de trabajos, 31 enero 1929, se recogieron trece propuestas.

Según se establecía en las bases solo podían existir tres premiados, pero el gran nivel de la convocatoria hizo que un cuarto, *“cruz triangular dibujada en círculo”*, fuera adquirido por la *Junta de la Edificación* por 5.000 marcos por sus méritos arquitectónicos.

El jurado decidió por unanimidad otorgar el segundo premio a *“Luz”*, el tercer premio a *“Ammón-Ra”* y el primer premio a *“ventana en L dibujada”*.

Después del fallo se procedió a abrir los sobres que contenían los nombres de los autores. El del segundo premio fue el equipo de K.Borg, O. Flodin y Paavo Hansten; el del tercero fue el dúo compuesto por

⁵⁰³ mayor información sobre quienes era cada uno de los miembros del jurado en HEIKINHEIMO, Marianna. "Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 148

⁵⁰⁴ Imagen disponible en NORRI, Marja Ritta; STANDERTSKJOLD, Elina; WANG, Wilfred (Comp.). "Finland: 20th Century Architecture". op.cit.supra, nota 20, p. 38.

⁵⁰⁵ El comité central de las cooperativas de tiendas (SOK) burguesa y la Cooperativa finlandesa de ventas al por mayor (OTK) – izquierdista desarrollaron muchos proyectos en Finlandia en el periodo de entreguerras. El más importante arquitecto de OTK fue V. Vahakallio, director de la oficina de diseño Elanto desde 1928-1934. Ibid., p. 58.

Antero Perna y Ragnar Ypyä; el autor de “*cruz triangular dibujada en círculo*” fue Erik Bryggman y el primer premio fue para *Alvar Aalto*.

Las actas, parcialmente publicadas en el número 3 de *Arkkitehti* de 1929, muestran las observaciones al proyecto ganador, *Piirretty Ikuna* - el dibujo de ventana en “L”-. Reflejan que este proyecto agradó al jurado por ser arquitectónicamente interesante pero a la vez sostuvo que era algo “inquieto y pretencioso”. Consideró un éxito tanto la disposición de las habitaciones como su diseño. Respecto al volumen del edificio, el jurado apuntó que era insuficiente y sugirió que unas crujiás más anchas lo solucionarían, sin perder la forma y sin elevar en exceso los costes de calefacción. También hubo observaciones sobre otros detalles como la escalera principal, aludiendo que era demasiado estrecha, y sobre la sobreestimación en las facilidades de los baños colectivos, que en su opinión eran demasiado grandes.⁵⁰⁶

⁵⁰⁶ HEIKINHEIMO, Marianna. “Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, p. 150 y alude a Anon, 1929 b. Varsinais-Suomen tuberkuloosiparantola kilpailu (el concurso de Sanatorio tuberculosos del Suroeste de Finlandia) *Arkkitehti* 3/1929 pp. 42-46.

- **EL CÓMO**

Cuando Aalto decide presentarse al Concurso del Sanatorio de Paimio en noviembre de 1928, justo acababa de entregar el Proyecto Básico del *Turun Sanomat*. La *Iglesia de Muurame* y los *Apartamentos Standart* estaban a un 40% de obra, la *Cooperativa Agraria* estaba a punto de finalizar, sin embargo la del *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* acababa de comenzar. El *Hospital municipal de Alajärvi*, un proyecto que comienza en 1924, acababa de terminar, y hacía menos de año y medio que los Concursos de las tres *Iglesias* y del *Hospital de Kinkomaa* habían tenido lugar.

Aalto dibuja en cuatro páginas del programa del Concurso del Sanatorio. Tienen espacial relieve las páginas 6 y 7 en las que deja ver unos esquemas muy intuitivos de lo que quiere que sea Paimio.

En el que parece ser su primer dibujo organizativo, el del margen de abajo, se puede apreciar un alzado compuesto por balcones apilados completamente lineales y horizontales, empleados con anterioridad en el *Concurso de Kinkomaa* y en el de *las oficinas de Vassa*, y a su izquierda un prisma girado porque que deja ver su alzado lateral izquierdo. En esta zona se dibuja la silueta tenue de dos ventanas en forma de “L” girada, que serán el logotipo del Concurso para su lema. A la derecha de la construcción se perfila una masa boscosa.

A la derecha de este alzado, dibuja su planta, que no es cuadrada o rectangular, sino que está compuesta de dos piezas que forma en planta una “V”, evocando a la disposición organizativa primera de la *Iglesia de Viinikka*, algo que quedaría en su mente de forma latente y que quería llevar a la práctica por lo bueno que le habría resultado. Aquí ya no tiene que ceñirse a un solar o a unos estrictos ejes de coordenadas para su mejor aprovechamiento, como en sus recientes proyectos para la ciudad de Turku.

Todo esto queda más aclarado en el margen vertical izquierdo de la página seis, donde dibuja este alzado con mayor rotundidad, girado 90°. Los balcones quedan recalcados con su sombra, y a sus pies, como si fueran una extensión horizontal de los mismos, las bancadas que van descendiendo en altura. La masa vegetal del bosque es dibujada con mayor intensidad.

Finalmente, en el margen superior aparece una pequeña perspectiva interior. Un espacio a doble altura quebrado por otro que vuelca hacia él en el interior. Esta imagen se corresponde con la volumetría que va a tener el interior del comedor, visto desde su entrada.

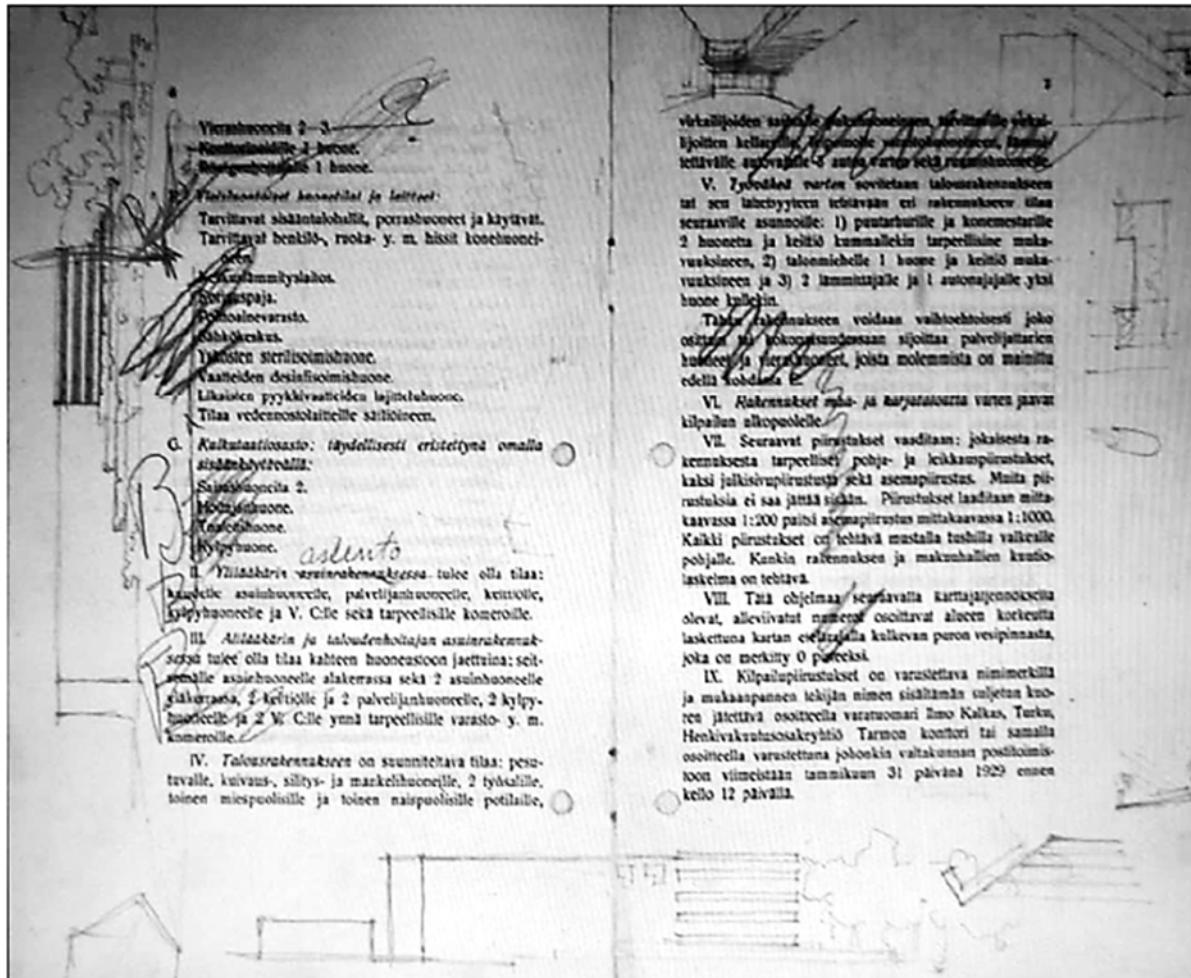


Ilustración 249

Páginas seis y siete del programa con dibujos de Aalto. [fotografía]. RUILOBA QUECEDO, Cecilia, "Arquitectura terapéutica. El sanatorio antituberculoso pulmonar". op.cit.supra, nota 270, p. 302.

Ya fuera del programa y entre los primeros croquis, Aalto realiza dos perspectivas de la planta con el que había esbozado. Ambas son iguales, salvo que una está más definida que la otra.

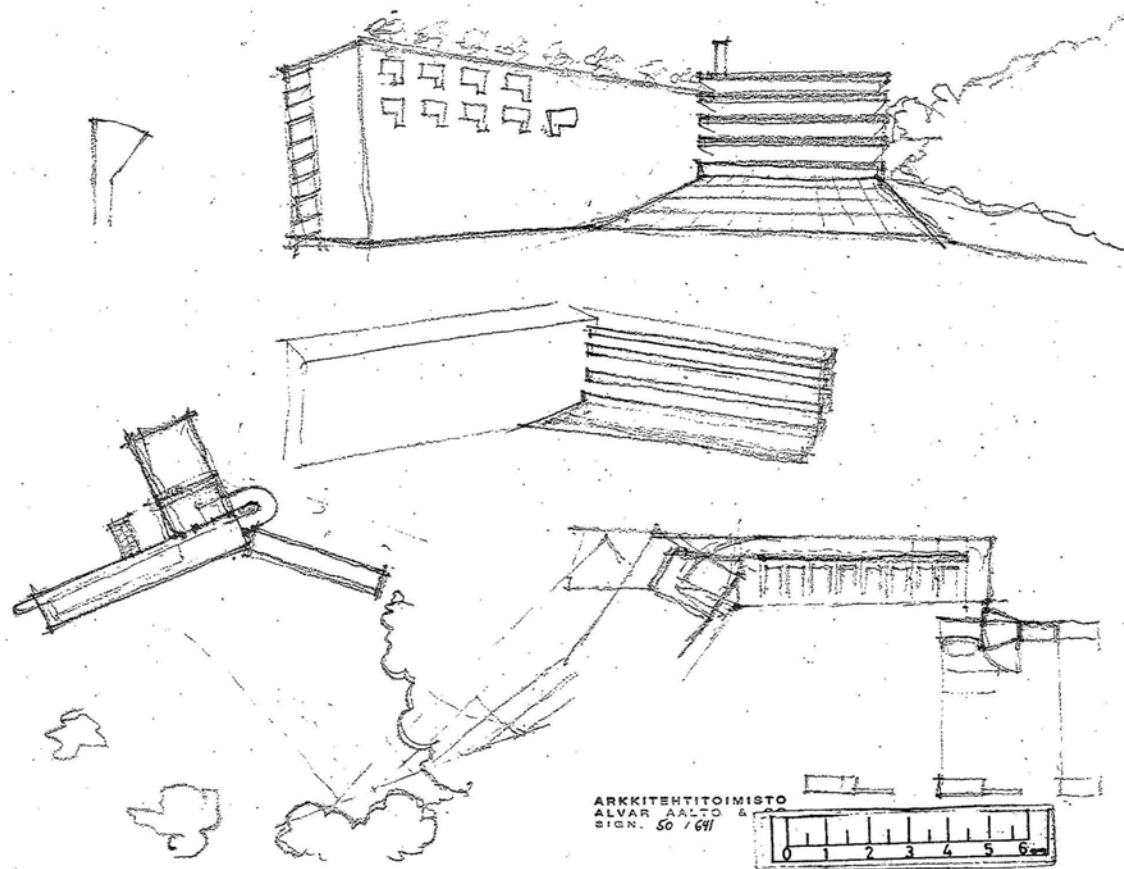


Ilustración 250

Croquis preliminares. Dibujo 50/641 AA. [dibujo]. Obtenido en Archivo de Aalto en verano de 2014.

El *Sanatorio* aparece como dos prismas que entre sí forman un ángulo de 150° en su parte cóncava. El de la izquierda contiene las habitaciones que miran hacia el bosque de enfrente por medio de las ventanas con forma de "L". De frente, se presenta el segundo ala configurado mediante el apilamiento de terrazas y a sus pies, como si fuera la extensión de las mismas, aparece un suelo enlosado que desciende en rampa. Aquí, anteriormente estaban las bancadas de tierra ataludadas, que posteriormente volverán a estar, por lo que en mi opinión este suelo indica que su mente está pensando a la vez en el acceso principal, acceso que quedará definido en los siguientes croquis.

Esta perspectiva insinúa tempranamente la clara intención de que es necesario que el espectador entre enfrente al fondo, tal y como sucedió en la Iglesia de *Vinikka*, en la que antepuso la plaza con estanque, árbol y estatua, o en el interior de *la Sala de lectura de Viipuri*. El visitante al principio de su recorrido se encontrará además de situado frontalmente, alejado de su objetivo final y percibiendo un espacio plaza rodeado de edificación, con la bóveda celeste como techo. Puede decirse que este espacio, a medio camino entre el exterior y el interior, ejerce la función de atrio. También es destacable que la pared derecha sea la propia vegetación, una pared de árboles que puede ser considerada tectónica.

Realiza un nuevo croquis de planta compuesto no por dos, sino por tres brazos. A la figura existente hasta ahora, se le une por su vértice convexo otro ala que forma 90° con el del paciente. Se está generando el cuerpo central, por donde el Sanatorio va a tener la entrada. La rampa enlosada es llevada a los pies de la entrada principal situada en el cuerpo central.

Aalto entra en el detalle de cómo se va a producir la unión del ala del paciente con los otros cuerpos, pero no aparece solucionada, aunque ya esquematiza que organización de las habitaciones se realizará con el diagrama de peine, en secuencia repetitiva, al igual que en *Kinkomaa*.

En la esquina inferior derecha, aparece el croquis de lo que puede ser una habitación, y en lo que le afecta la ventana en "L" y cómo va a repartir la fachada con el colindante. También aparece un muro grueso en la pared de enfrente aunque no se puede precisar si lo piensa de forma estructural o porque ya sepa que por su interior pasarán las instalaciones, ya que dibuja un lavabo apoyado en él.

En los siguientes croquis, la planta se organiza más elaborada. El arquitecto ha debido procesar el área necesaria para cada uso y ahora trata de adaptar el programa pero los conceptos primitivos de terrazas, molinillos, pasadizos, recorridos o topografía etc. siguen apareciendo, son una "conditio sine qua non"⁵⁰⁷.

Las plantas reflejan cómo al ala del paciente con su consecución de terrazas formando 150° y el cuerpo central que forma otros 90° con las habitaciones, se van uniendo otras piezas, embriones de lo que será el comedor con la zona de consultas y las cocinas con la torre de climatización.

Llama la atención cómo una de las perspectivas, la situada en la parte de abajo a la izquierda, es muy parecida al resultado final que contiene tres volúmenes degradados en altura. Están colmados de detalles, hasta aparecen las pérgolas sobre el de la izquierda que llegaron a construirse parcialmente. La entrada aparece tras un porche con pilares al fondo. Para llegar a ella hay que atravesar ese "atrio".

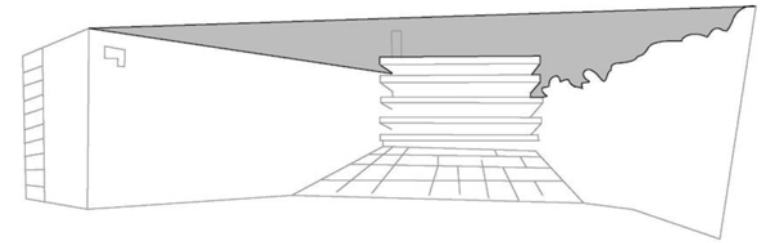


Ilustración 251

Dibujo de la entrada al Sanatorio de Paimio. Editado sobre una perspectiva que aparece en el croquis 50/641 AA. Realizado por Natalia Bielsa.

⁵⁰⁷ Expresión latina utilizada por Aalto al resumir lo que supuso Italia en su trabajo. En AALTO, Alvar. "Viaje a Italia". En "De palabra y por escrito", op.cit.supra, nota 119, pp. 57-67 y p. 57.

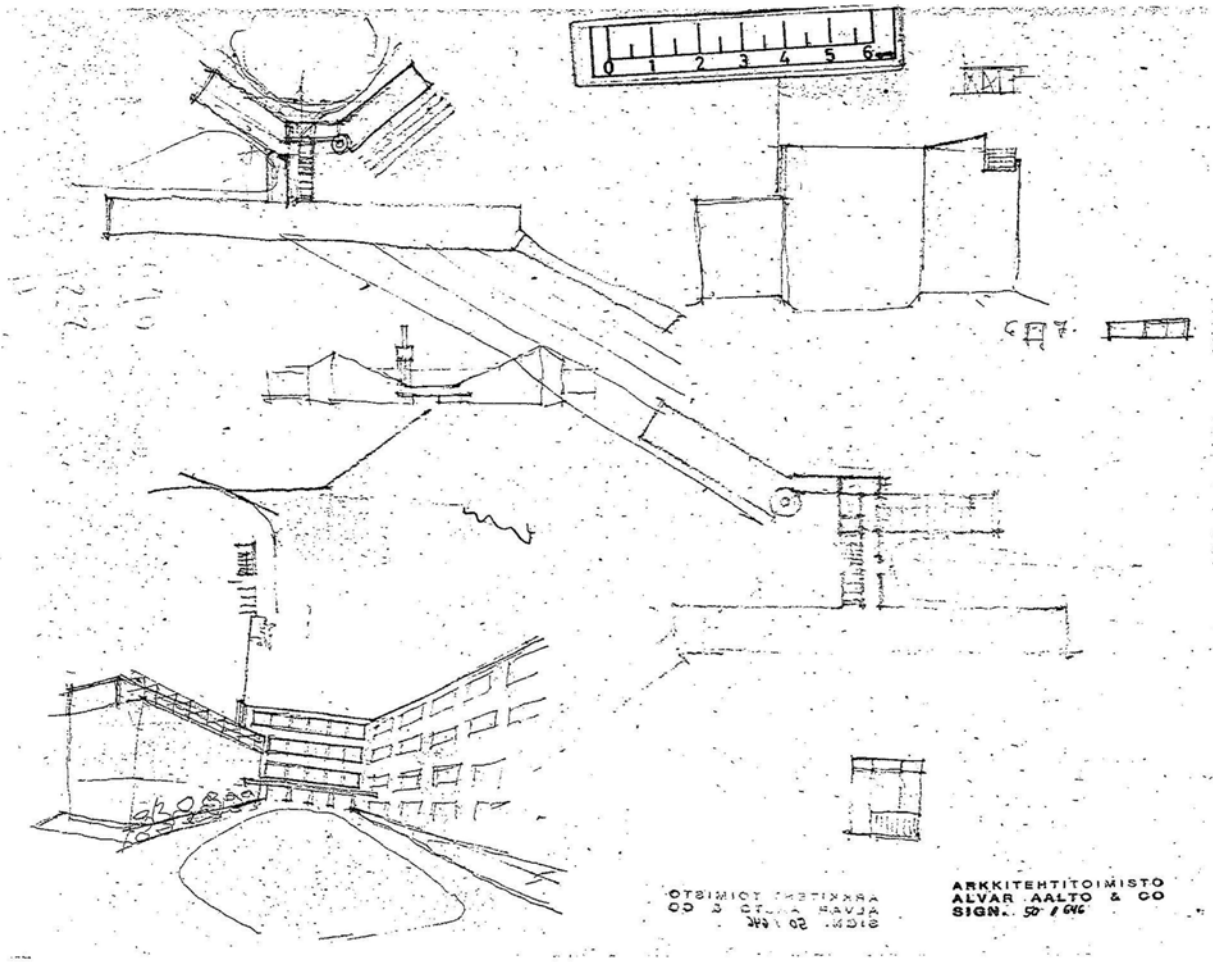


Ilustración 252

Croquis preliminares. Dibujo 50/646 AA. [dibujo].
Obtenido en Archivo de Aalto en verano de 2014.

Hay que hacer notar que en el concurso no va a presentar ninguna perspectiva, tal y como solía hacer, sin embargo, en estos esbozos primeros sí practica con ellas, con las secuencias percibidas en el acercamiento.⁵⁰⁸ Es decir, tenía muy controlado el efecto óptico que iba a obtener con su propuesta.

⁵⁰⁸ Algunos de estos esquemas aproximativos han sido analizados por investigadores como C. Ruiloba en RUILOBA QUECEDO, Cecilia, "Arquitectura terapéutica. El sanatorio antituberculoso pulmonar". op.cit.supra, nota 270, pp. 305-325.

Esta vez las dos alas estaban más abiertas que en *Vinikka* o en *Kinkomma* y con esto consigue crear al visitante una curiosa sensación de atracción, metafóricamente, podría decirse que te acoge con sus brazos extendidos. Esta apertura colateralmente deja ver más el plano del techo y el del suelo, máxime, como es el caso, que tiene una inclinación ascendente. En él hay un dibujo de una curva que es el esbozo de la isleta central con forma de lágrima, rodeada de un camino. Esto enfatiza más el concepto atrio de rodear el impluvio, que ahora se ha transformado en isleta.

Esto, que puede parecer un efecto casual, esconde una planificación del arquitecto, al igual que algunas ordenaciones observadas en su primer viaje a Italia estaban dotadas de una “magia italiana”, el fruto de una reflexión acumulativa de personas y años. Aalto era un gran pintor. Las alas de la entrada exageran su fuga central porque su ángulo es mayor de noventa grados, con lo que dan sensación de atrapamiento o captura es mayor. Además, en la concavidad de la V” y de frente, donde está el centro de fuga, sitúa un porche, que como el de *Villa Flora*, quiere captar todo el exterior, atrapararlo para sí. El metro de desnivel entre el comienzo del atrio hasta el acceso produce que desde el principio del recorrido, la altura de la mirada del visitante coincida con la línea del horizonte y con el centro de la puerta.

A la salida del Sanatorio sin embargo, no se percibirán tanto los pabellones laterales, porque fugan hacia los laterales, se escapan de la vista, y tendrá mayor protagonismo el fondo, la visión del camino de ida y vuelta casa. Las casas en hilera de los facultativos se ordenan separadas pero en continuidad axial con el ala de la izquierda de la entrada⁵⁰⁹.

⁵⁰⁹ Hecho que no se conserva en el resultado final, ya que las viviendas se sitúan justo de frente y casi en paralelo al cuerpo central.

■ EL ENTORNO COMO ARGUMENTO

Para tener una buena comprensión del Sanatorio es fundamental analizar su emplazamiento, al que arquitectura debe tanto.

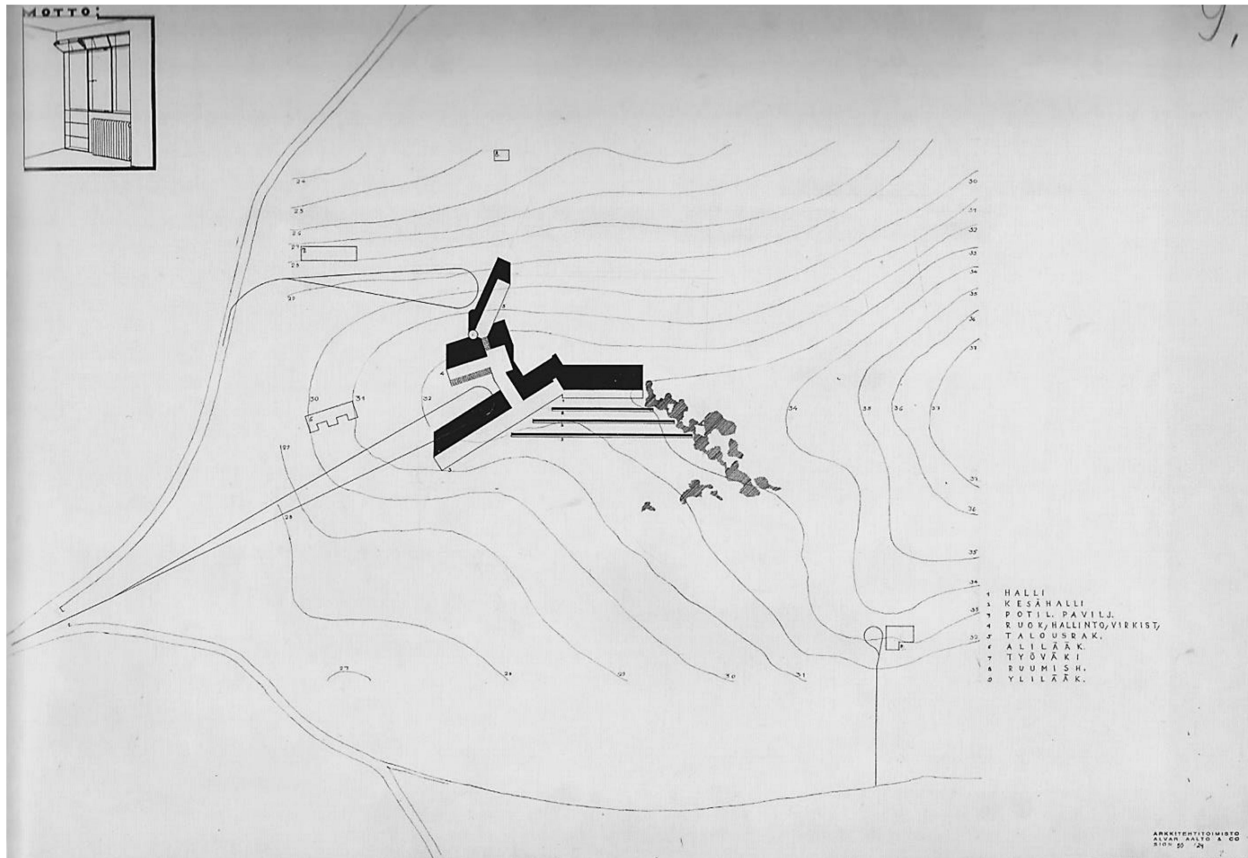


Ilustración 253

Planta de situación HIPELI, Mia; LAAKSONEN, Esa (Comp.): "Paimio Sanatorium 1929-33" vol .5. op.cit.supra, nota 271, p. 119.

Aalto estudia con detalle la topografía y las pendientes pero también la calidad de sus terrenos y la vegetación existente en ellos. Existe una zona de la finca que no está lejos de la carretera por la que se produce el acceso, la de Paimio, que además ejerce como uno de los límites de la propiedad, donde el terreno va ascendiendo, donde existe una especie de remanso, una especie de península que está rodeada por las curvas de nivel número 30, 31 y 32⁵¹⁰ por tres cuartas partes, y que en el cuarto restante, el terreno progresivamente va ascendiendo, ofreciendo un telón de fondo perfecto porque esta inclinación está cubierta por un bosque de pinos, abedules y abetos. En el remanso donde va a asentar el Sanatorio la vegetación existente sin embargo, es menos tupida. Es la zona perfecta para emplazarlo porque su orografía ofrece una buena base y porque no será necesario talar muchos árboles.

La forma de la planta en molinillo⁵¹¹ elegida por el arquitecto se extiende entre la naturaleza, sin causar daño, colonizando es entorno y dejando espacios entre sus alas donde el terreno y el paisaje se aproximan más al edificio. Arquitectura y medio ambiente se funden en una sintonía perfecta y complementaria.

El sanatorio se compone de varias partes donde cada una tiene una función, tal y como se describirá, pero todas son inseparables entre sí.

Nada es aleatorio en él. Su composición fragmentada pero unida, sus ángulos de intersección, la orientación de cada una de sus partes buscando los beneficios del sol y las vistas del paisaje, la utilidad del edificio para el paciente para la naturaleza y viceversa, las relaciones con el entorno inmediato mediante el dominio o el recorrido etc. todo está perfectamente cuidado. A su favor tenía su trayectoria anterior en la que poco a poco había ido creando su bagaje arquitectónico perceptivo, sensible y técnico.

Realiza dos edificios: El principal y el secundario. El primero destinado a la cura de la tuberculosis y el segundo, subsidiario al anterior. El arquitecto los une por una especie de pasillo cubierto en planta primera que deja el paso libre por el terreno, a modo de los pasadizos empleados en el *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä*, la *Cooperativa Agraria*, el *Turun Sanomat* que a su vez habían tenido su inspiración en los pasos del *Edificio Aira* o en el *Cuerpo de Defensa Seinäjoki*.

⁵¹⁰ (referidas respecto al nivel del río de Paimio al que se asignaba la cota 0).

⁵¹¹ Respecto al molinillo. Hay autores que defienden que Aalto lo copio de Hilversum pero también hay que tener en cuenta que era una corriente internacional. No solo en arquitectura, sino en pintura. Esta forma en planta introduce el tiempo, la coordenada física del siglo veinte, y con ella el movimiento. GIEDON, Sigfred. "Espacio, tiempo y arquitectura", op.cit.supra, nota 70, Capítulo La búsqueda del espacio: El cubismo pp. 453-462 y La investigación sobre el movimiento: el futurismo pp. 463-468 Para comprender el Sanatorio hay que recorrerlo perimetralmente porque ofrece un alto multi-facetismo. Ninguna de sus fachadas es igual. El conjunto rompe con el estatismo tradicional del plano euclidiano, con la típica cónica fidedigna de un cubo o de una figura geométrica perfecta y regular.

La habilidad pictórica combinada con la intencionalidad plástica del autor fue demostrada claramente en la entrega de la Iglesia de Jämsä y desde entonces fue mejorando la misma, hasta llegar a Paimio.

La extraña fuerza de atracción que el visitante tiene hacia el interior del edificio, se debe a esta destreza del arquitecto relacionada con la geometría, sus leyes y la psicología.

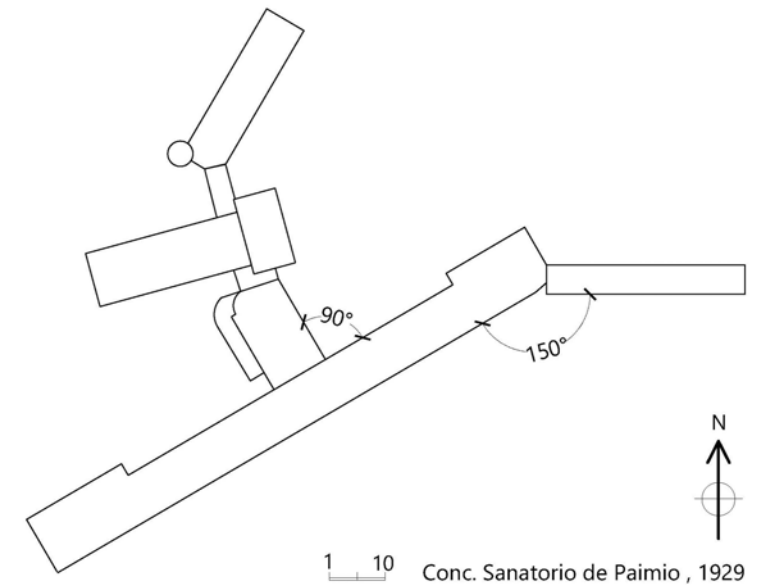


Ilustración 254

Esquema general con ángulos del S. Paimio. Realizado por Natalia Bielsa.

El edificio principal a su vez se compone de tres alas o zonas: izquierda, central y derecha, estando esta última a su vez formada por la parte de habitaciones cerradas y la de las terrazas, que es como una extensión de la anterior. Conservan los ángulos de entronque entre sus partes previstos desde el comienzo.

El secundario, es un único bloque compacto y que tiene una torre cilíndrica adosada en uno de sus esquinas. Este acento que supone la torre, ya se había visto en obras como *el Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* o el *Turun Sanomat* junto con sus ventanas romboidales calando su grueso muro.⁵¹²

Además van a existir otra serie de edificaciones de menor envergadura dispersas en la finca, tales como las residencias de facultativos, la casa del médico con su sauna o el mortuorio, que se finalizaron después de que el Sanatorio fuera acabado en 1932.

Cada ala está dotada de un tamaño y diseño diferente según su función, y de una especial posición en el paisaje, de acuerdo a sus demandas, con particular observación hacia la orientación, favoreciendo así la captación de los beneficios del sol, bien escaso en Finlandia y que desde niño tanto había analizado.

La fachada de las ventanas en "L" donde vivirán los pacientes está enfocada al sureste, la mejor orientación para las habitaciones. La terrazas hacia el sur y negando su cara norte. Además están situadas para que la mirada del que esté en ellas se pierda en el infinito del bosque de su frente. El núcleo central, que conserva la orientación inicial de 90° respecto al ala derecho, tiene vistas tanto hacia el suroeste como al nordeste y aquí se ubicará el sistema de comunicación general. El ala izquierda al central, donde se instalarán comedor y consultas médicas, tiene grandes ventanales hacia el sureste, abriendo sus cerramientos escasamente hacia el noroeste. Por último el edificio secundario, en el que habrá trabajadores todo el día ejerciendo labores manuales de cocina y mantenimiento, se orientará al sureste y noroeste para recibir la máxima luz del día.

En cuanto a la distribución de usos por alas, se pueden establecer paralelismos entre *sanatorio de Paimio* y el de *Kinkomma*⁵¹³. El cuerpo principal en ambos se sitúa en el centro, por el que se produce la entrada; el ala de habitaciones del paciente a la derecha con terrazas, el de consultas y médicos a la izquierda. EN ambos existe otro edificio anexo de menor envergadura, que en el caso de *Kinkomaa* va a ser vivienda del médico, y en el *Paimio* zona de cocina e instalaciones del Sanatorio.

Podría decirse que su organización es muy parecida e incluso también la forma, salvando la diferencia de la inclinación de los ángulos que se adaptan a las herramientas de dibujo más comunes en la época.

⁵¹² Además tenía sobre el tablero el concurso del *Faro de Colón*, convocado en verano de 1928 y entregado en Abril de 1929, cuya solución fue un esbelto helicoides hueco. SCHILDT, Göran, "Obra completa: arquitectura arte y diseño", op.cit.supra, nota 68, p. 158.

⁵¹³ que a su vez bebe de las fuentes de la *Iglesia de Viinikka* que fue fruto de la reflexión conjunta de otras Iglesias como la de *Töölo*.

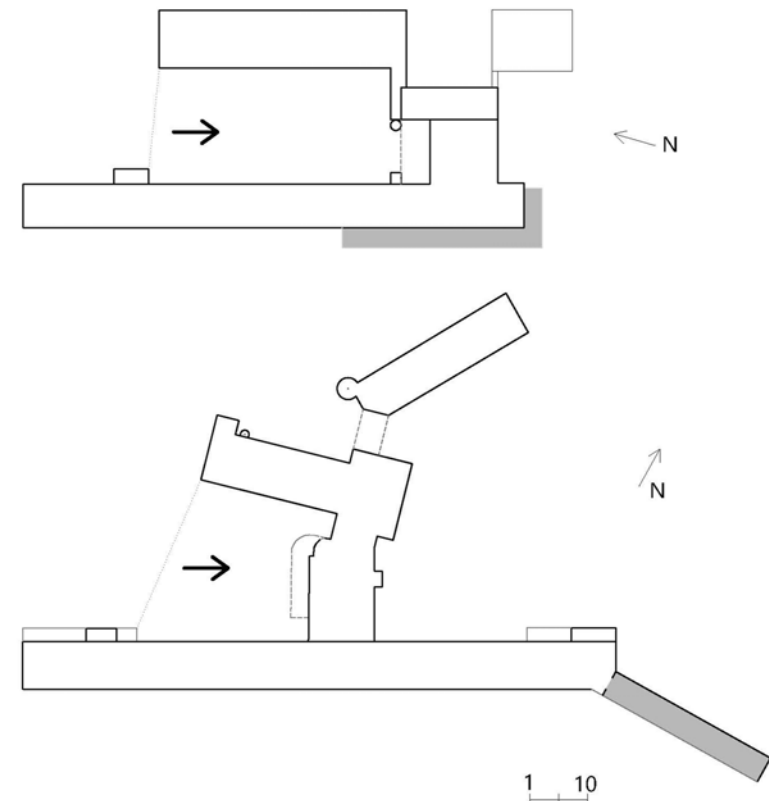


Ilustración 255

Esquema de comparación entre S. Kinkomaa y S. Paimio.

Realizado por Natalia Bielsa

Se ha realizado un esquema de cómo fueron representados con escuadra y cartabón, sobre paralex en mesa tradicional de arquitectura.

La forma estrellada ofrece la posibilidad al habitante de colonizar libremente el perímetro que ofrece recorridos que se abren al exterior o que se cierran por los intersticios de la arquitectura siempre en contacto con el entorno, con la naturaleza.

El arquitecto sólo interviene en dos de estos espacios del Edificio Principal: en el suelo de la zona de la entrada y en el de bancales bajo terrazas. Respecto al primero, no enlaza la plaza, tal y como había sugerido en los primeros croquis, porque no hace falta, porque prefiere delimitarla e intervenir en ella sutilmente, sin agredir el paisaje. Se reconoce cuál es el límite, del mismo modo que había sucedido en el *Sanatorio de Kinkomaa*. Imaginariamente la mente tiende un segmento desde el saliente del ala más larga, que alberga una escalera con balcón hasta el vértice del ala izquierdo del Edificio principal. Aquí dentro uno se sentirá más resguardado. También prevé que este espacio esté dotado de comunicación con el camino a Paimio, y lo une mediante una pista con forma de gota, larga y estrecha que tiene su parte curva frente al vestíbulo del Sanatorio. Lo hace sin agresión, sin pensar en ningún tipo de asfalto por lo que hubiera tenido que dibujar una trama, o al menos una doble línea. Sin embargo solo una fina y única línea indica cómo quiere que sean trazadas en el suelo las rodadas de los vehículos que irán poco a poco conformando el camino, que servirá igualmente a peatones y a coches.⁵¹⁴

Estos recorridos alrededor del Sanatorio, en estas zonas que están a medio camino entre lo público y lo privado, colonizan el lugar para el hombre. Cada uno de ellos tiene unas características distintas, tales como paisaje, arquitectura y orientación, y esto enriquece el trayecto.

El Sanatorio de Paimio habla y dialoga con el entorno, se relaciona con él y de esta manera la naturaleza se lo devuelve, no sólo aceptándola sino formada parte intrínseca de ella. Se pega a la tierra, surge de ella como un acontecimiento. Apenas necesita ser vaciada para que su edificación sea implementada. La mayor partida de excavación va a estar situada en el Edificio Secundario y en el ala izquierdo y central del Edificio Principal. En todo momento, desde cualquier ángulo por el que se observe al Sanatorio, y a pesar de su magnífica rotundidad, va a parecer tener la conformidad de la tierra para ser construido. La gran sensibilidad del arquitecto hace que intervenga en el terreno de *Spirila* acondicionándolo con esta obra, dotando a esta finca de un mayor valor.

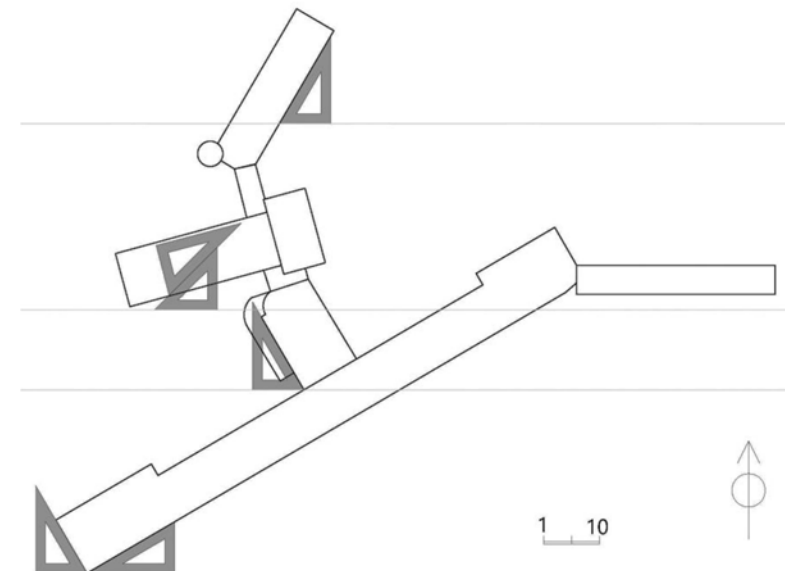


Ilustración 256

Esquema de trazado del S. Paimio con paralex, escuadra y cartabón.

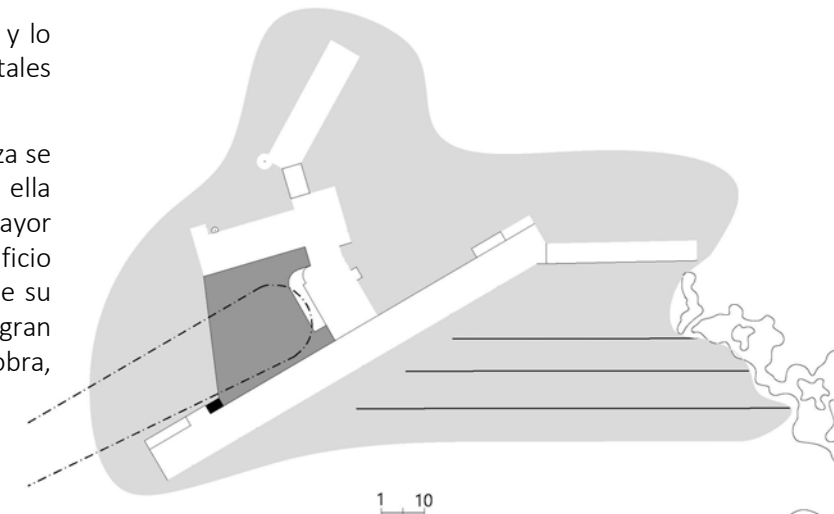


Ilustración 257

Esquema de espacios exteriores de uso inmediato del Sanatorio de Paimio.

Realizados por Natalia Bielsa

⁵¹⁴ Existe otro de similar características y forma para el edificio secundario, por el que pasarán los vehículos de carga y descarga.

Tanto el edificio principal como el secundario, van a tener cuatro alturas sobre rasante pero debido a la diferentes cotas del terreno a las que se adapta su cota de cimentación, el edificio secundario quedará dos metros por debajo del principal, es decir casi una planta más soterrado. Esto ya se había puesto en práctica desde 1923 con el *Concurso del Edificio del Parlamento*. El Edificio secundario se cimentará en la curva de nivel 30 y el principal en la 32. Esto produce que cualquier nivel del Edificio Principal esté conectado con el inmediatamente superior del Secundario y que teniendo ambos cuerpos los mismos niveles, el secundario emerja un nivel menos.

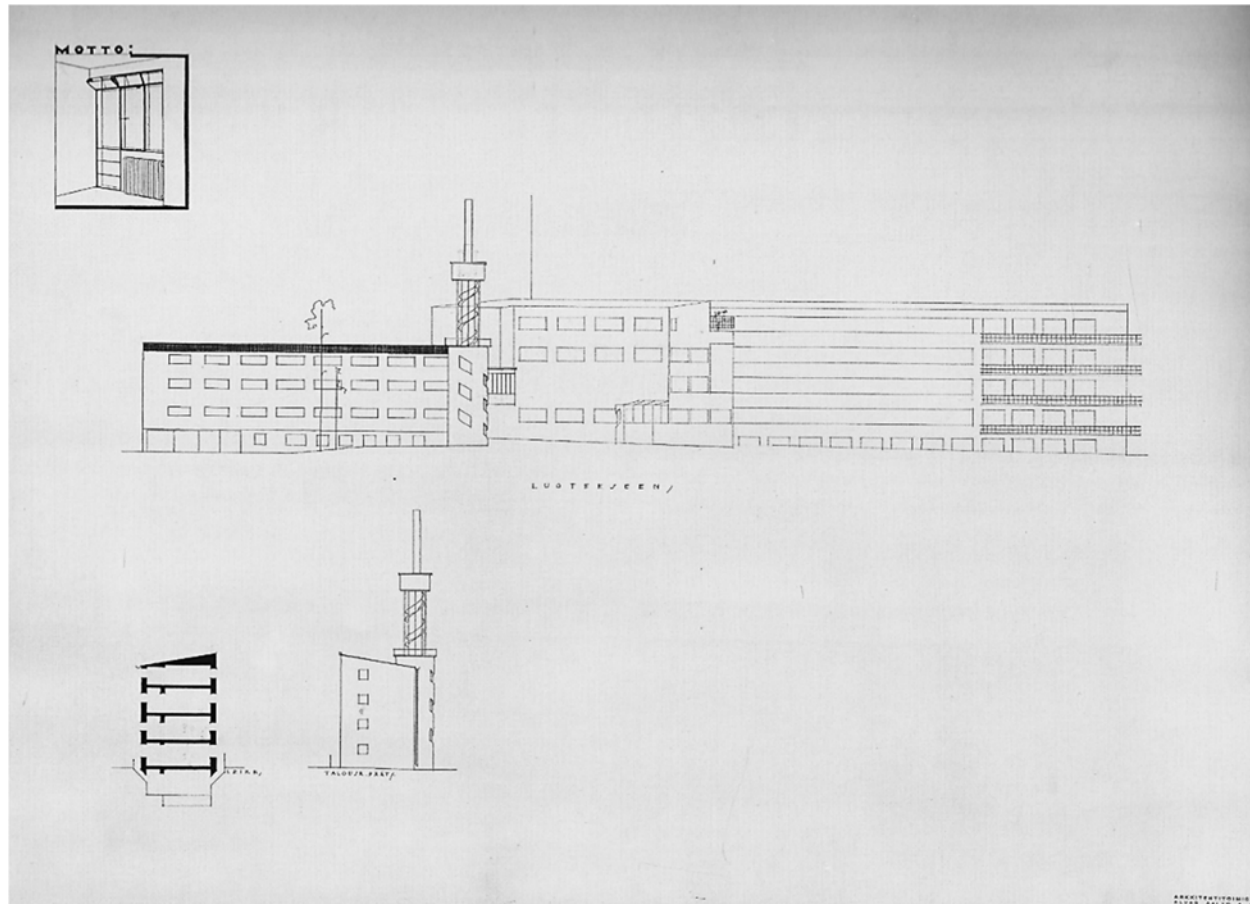


Ilustración 258

Alzado de ala del paciente con las otras partes por delante

Sección y alzado trasero de la zona de cocina con torre de agua.

HIPELI, Mia; LAAKSONEN, Esa (Comp.): Paimio Sanatorium 1929-33. "Paimio Sanatorium 1929-33" vol.5. op.cit.supra, nota 271, p. 124

Aunque las cubiertas se plantean cerámicas y con una cierta inclinación hacia un lado para desaguar, el espectador, situado en planos inferiores, no va a notar estas inclinaciones, sólo va a percibir volúmenes rectos y prismáticos. La rectitud también impera en los huecos de ventanas, inclusive se llega a plantear unas modernas “ribbon windows” o ventanas corridas para el ala de los enfermos, tanto en la zona que da al patio de acceso⁵¹⁵ como al que da hacia el bosque. Esto fue posible debido a la coordinación estructural y el empleo de los voladizos con hormigón armado, y que ya había sido puesta en funcionamiento en el *Turun Sanomat*.

Entre toda esta rectitud hay que destacar dos curvaturas, la ofrecida en el porche del vestíbulo y la de la alta torre de extracción de vapor y gases. Aunque tal y como se ha indicado había dotado con torre a dos de sus edificios civiles, hay que remontarse al viaje a Italia de 1925 para encontrar el origen de esta acento. Allí fue seducido por las colinas y los pueblos en ellas, totalmente integrados, y a su regreso elevó las iglesias a las partes más altas de los solares; fue una especie de obsesión, y además las dotó a partir de entonces de elevados campanarios exentos, poco característico en las liturgias finlandesas⁵¹⁶.

Llegando a este punto quisiera mantener que para mí, la propia arquitectura que conforma el *Sanatorio de Paimio* es una colina, rotunda y firme, con diferentes orientaciones. Aalto moldea el suelo para elevar su morfología, modificando la topografía con la arquitectura y, planta a planta, estrato a estrato, crea nuevas curvas de nivel. La edificación se siente convertida en paisaje y viceversa. Ambos se benefician uno del otro, estableciéndose entre ellos una relación simbiótica.

Puede que el lector no esté de acuerdo, es probable que aluda la tersura, la linealidad y el color blanco del Sanatorio como puntos contrarios. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que las tres cuartas partes del año el Sanatorio estará cubierto de nieve, con lo que se va a conseguir su mimesis, siguiendo el ejemplo de *Villa Flora* en 1926.

Esta reflexión tiene su continuación justificativa en el siguiente apartado, en el que se puede ir comprobando detalladamente la importancia de la percepción del exterior en el interior y de que éste forma parte intrínseca de la arquitectura de Paimio.

⁵¹⁵ Este muro ligero ha sido calificado como Muro textil por Julio y Alberto Grijalba. GRIJALBA BENGOETXEA, Julio; GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto. “Los tres muros de Paimio”. En VLC Arquitectura, op.cit.supra, nota 328, pp. 125-149, p. 131.

⁵¹⁶ Si está separado de la edificación suele ser bajo. Si forma parte de la misma, es más alto pero se sitúa en el centro de la planta de cruz griega.

■ **PLANTA A PLANTA, ESTRATO A ESTRATO**

En esta especie de proceso sedimentario del que el Sanatorio parece formar parte, el primer nivel elegido para la presentación de plantas por el arquitecto es el nivel -1 del edificio principal.

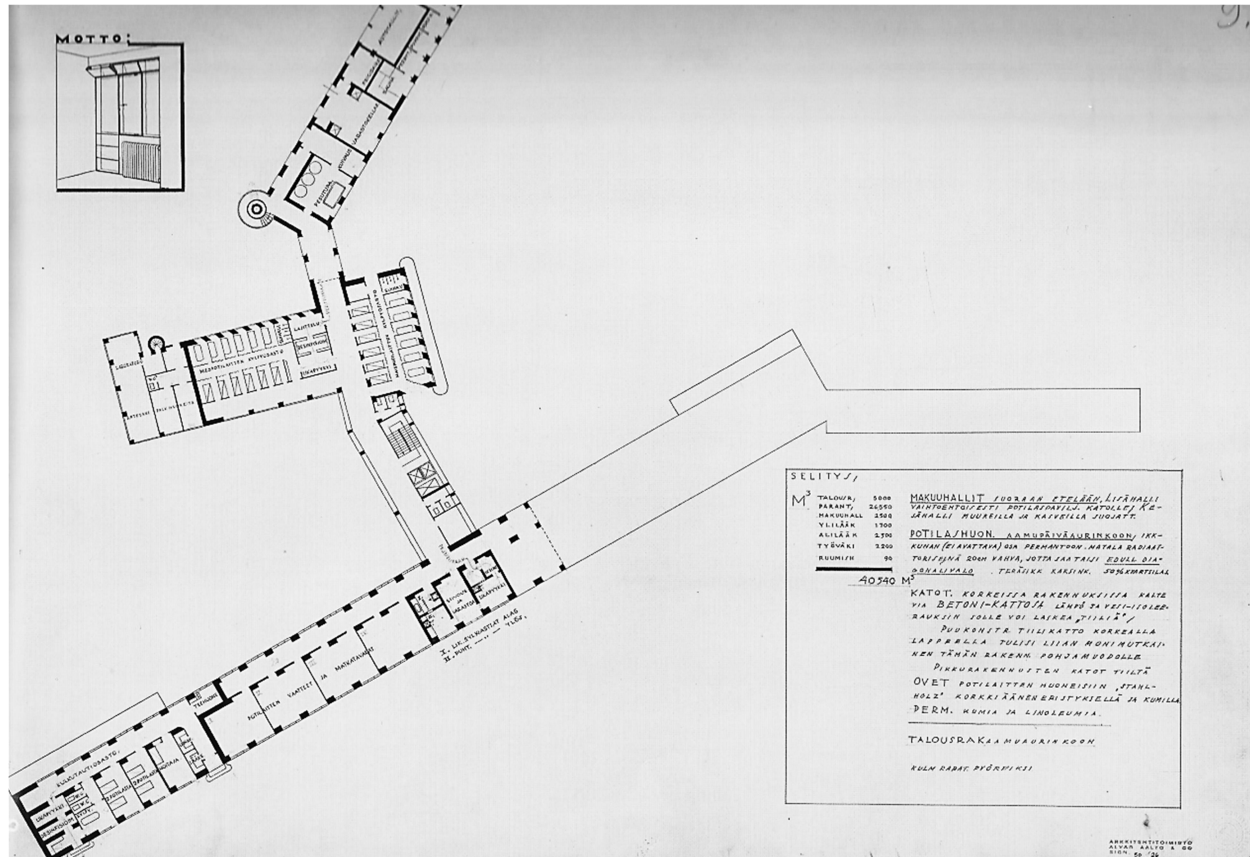


Ilustración 259

PLANTA SÓTANO del ala principal, pl. baja para el de servicios. (-1,B)
AAM 50-26 entregado a escala 1/500 [dibujo]. HIPELI, Mia; LAAKSONEN,
Ea (Comp.): "Paimio Sanatorium 1929-33" vol. 5. op.cit.supra, nota 274,
p.121.

En este plano y al margen derecho existe una leyenda que corresponde a todo el edificio. Nos revela una especie de pauta, o un resumen general que los dibujos por sí mismos no expresan.

Aquí quedan especificados los metros cúbicos del edificio de servicios y del sanatorio junto con las terrazas de sol, la villa del director médico, la residencia de los médicos, los apartamentos de los trabajadores y la morgue. Define que el edificio principal será de cemento, aislado contra agua y el calor y que se cubrirá con material cerámico, al igual que los otros edificios menores.

Refiriéndose al bienestar interior de las habitaciones, incide en que estarán forradas con corcho, aisladas del ruido y cubiertas con linóleo amortiguante en suelo y que la puerta será de tipo -"Stahl-holz", un modelo alemán que combinaba madera y acero. También indica que las habitaciones de los pacientes se orientan hacia la luz de la mañana, que la ventana de forma de "L" es doble, de acero y cristal, y que tiene una parte fija que alcanza el suelo y otra parte sobre el radiador que permite la entrada diagonal de luz solar. Además destaca que los remates de las esquinas serán redondeados. Todos estos materiales y detalles constructivos están a favor de hacer una estancia tranquila y mejor al paciente.

En el ala izquierdo del Edificio Principal se ubica una zona de bañeras, tanto a derecha e izquierda del pasillo que lo cruza separándose así la parte masculina de la femenina⁵¹⁷. El laboratorio y la farmacia, situadas tras una pared gruesa de los baños, están vinculados a la planta superior por medio de la escalera de caracol⁵¹⁸.

El pasillo que separaba la zona de hidroterapia, continuaba en el cuerpo central hasta llegar al ala derecho, dejando en el margen de su camino y alineados uno tras otro, unos aseos, las escaleras principales, unos ascensores, y otros cuartos auxiliares⁵¹⁹.

El cuerpo central, que conecta esta planta con la última, pasando por todas las intermedias, es el protagonista de los periplos de ida y vuelta, a modo del anillo vertical de la Biblioteca de Viipuri que así mismo tomaba del *Sanatorio de Kinkomma*.

En el ala derecha este pasillo se dobla hacia la derecha dejando a su paso salas de servicio, el guarda equipajes y el guardarropa. Al final del mismo y sectorizada de estos almacenes mediante otra gruesa pared, se sitúan las habitaciones para enfermos contagiosos. Situadas aquí por ser un lugar aislado completamente del uso vividero pero que es exterior, igual que el resto de habitaciones, con entrada independiente desde la calle. Todo ello debido al desnivel natural del terreno y la implantación arquitectónica de Aalto.

Respecto al edificio secundario, éste se encuentra en su nivel de calle. Aquí alberga los depósitos de carbón, cuartos generales de electricidad, máquinas y motores de las instalaciones generales que aprovechando el desnivel ramifican sus conductos entre los cimientos del edificio principal. Desde esta planta arranca la escalera helicoidal que una vez atravesado el interior de esta edificación saldrá al exterior rodeando la torre circular hasta el depósito suspendido de agua. El edificio de servicios contiene un garaje para tres vehículos, una sauna, bodega de almacenamiento con cámaras frigoríficas y una lavandería con zona de secado. Se conecta mediante un canal subterráneo con el ala izquierda del Edificio principal.

⁵¹⁷ Esta zona de baños será eliminada en el desarrollo del proyecto.

⁵¹⁸ También cambiarán de lugar.

⁵¹⁹ Este tren de alineación también cambiará en el desarrollo y también lo hará la escalera que modificará la dirección de su eje principal.

El siguiente nivel corresponde a la planta baja del edificio principal y la primera del de servicios.

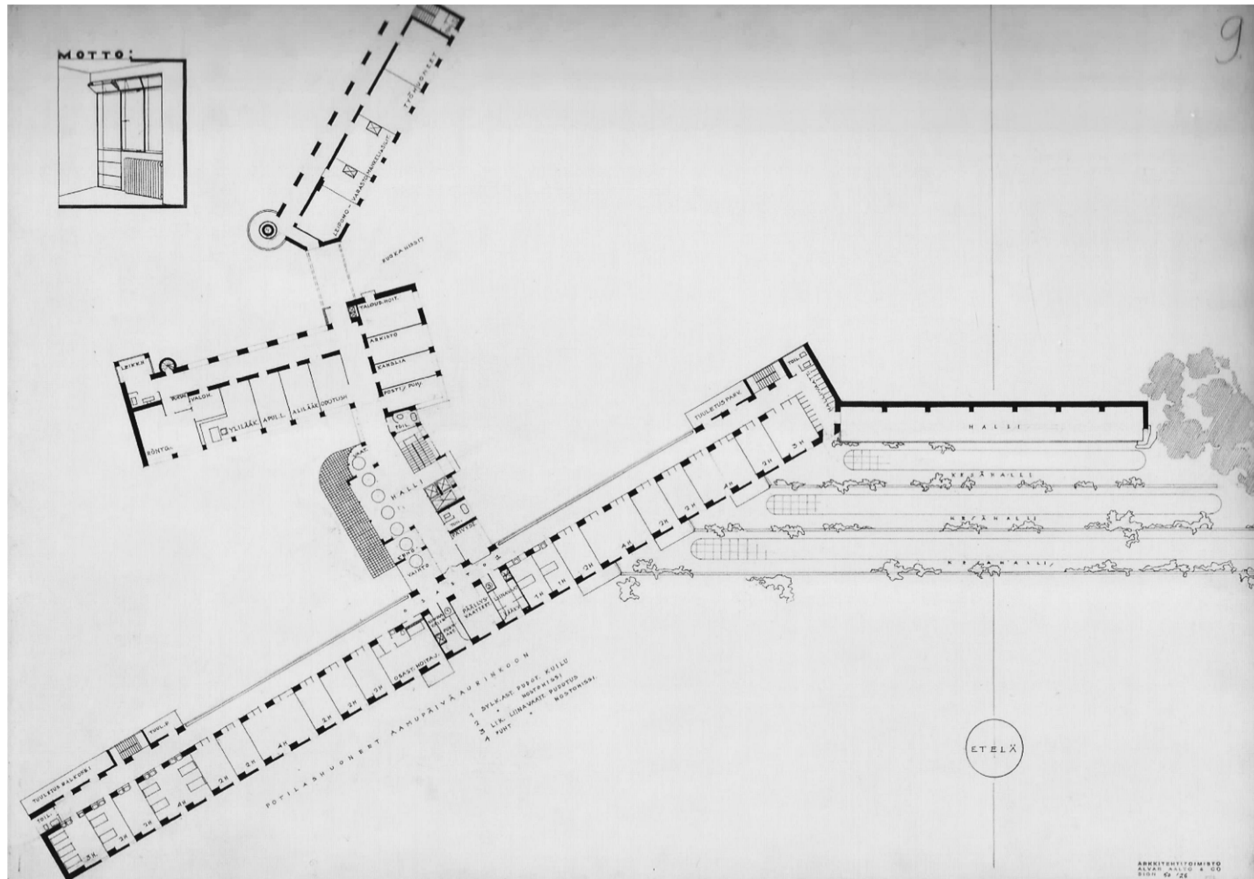


Ilustración 260

B,1

PLANTA baja del edificio principal planta primera para el de servicios. AAM 50-25 entregado a escala 1/500. [dibujo]. ibid. p.120.

El patio de acceso, desnudo de cualquier artificio, es el primer preámbulo de entrada, porque antes de llegar a la puerta hay que pasar por debajo de un gran voladizo que sustituye al porche original que fue comparado con el de *Villa Flora*. No existían escalones en umbral, el cambio de exterior a interior.⁵²⁰ Tras él se encontraba el vestíbulo, un lugar con una gran carga simbólica para el arquitecto.⁵²¹

⁵²⁰ Esto cambió en el desarrollo

⁵²¹ Nuevamente se puede aludir al artículo "Del Umbral a la Sala de estar" y la continuidad de esta idea observada con continuidad en la obra analizada. Aalto, Alvar, "Del umbral a la sala de estar" en "En contacto con Alvar Aalto", op.cit.supra, nota 245 pp.9-13

Cabe destacar que el vestíbulo era transparente, abierto hacia el exterior, queriendo que se visualizara desde dentro el mundo que se quedaba temporalmente atrás, el camino de regreso.

De frente tenía las escaleras principales y los ascensores, también existía un paso que conectaba con el área trasero exterior sin necesidad de dar la vuelta alrededor del edificio.⁵²² Un pasillo atravesaba el vestíbulo, ejerciendo de columna vertebral de recorridos, conectando derecha con izquierda y que se va a repetir en todos los niveles.

A la izquierda del cuerpo central se encuentran las consultas médicas con a la zona de rayos X que comparten el paciente interno con el ambulatorio, también la escalera que conecta con la farmacia y laboratorio de la planta inferior. Los archivos médicos se situaban tras el pasillo que cruza la parte izquierda y que continúa por el centro dejando hacia el lado derecho la recepción y al otro las escaleras, los ascensores y los baños.

A la derecha del vestíbulo y nada más entrar en el ala del paciente se situó una lencería y la habitación de la enfermera jefe, y extendiéndose hacia los dos extremos, se disponían las habitaciones para los pacientes con la estructura de peine, esbozada desde los comienzos. El pasillo que las unía estaba perfectamente iluminado mediante unas novedosas ventanas corridas. El largo de todas las habitaciones era 6 m pero las había de distinto ancho; las individuales eran de 3 m útiles de ancho, las dobles de 3,5 m, las triples de 5 m, y las cuádruples de 7 m, exactamente el doble que las dobles.⁵²³ Todas disponían de su ventana en “L”, logotipo del concurso, que dispone en la parte superior unas ventanas preparadas especialmente para el reciclaje de aire viciado del interior sin generar corriente. Un radiador se ocultaba tras la parte opaca que dejaba la “L”. La composición de fachada mediante estas ventanas repetidas no perjudicaba a la distribución interior, sino que armonizaba con ella, porque distribución y sustentación se habían engendrado coordinadamente en el pensamiento de su autor.

Las habitaciones dobles tenían dos ventanas y las triples se situaban a los laterales donde la crujía se ensanchaba y mostrando en fachada un paño macizo mayor, que en el caso del derecho es horadado para incorporar una vertical.⁵²⁴

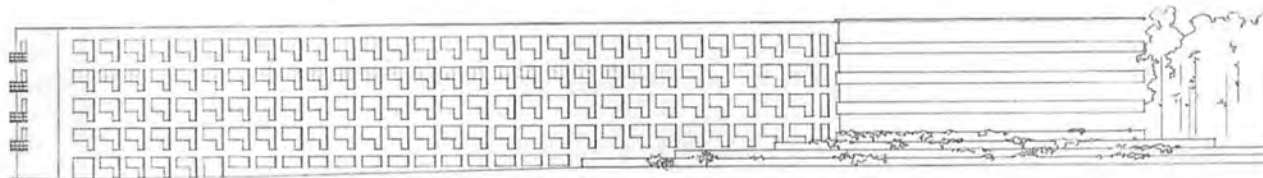


Ilustración 261

Alzado Sur, del ala del paciente. [dibujo]. ibíd. p. 13.

⁵²² Este paso posteriormente fue anulado

⁵²³ La distribución de habitaciones irá cambiando en las siguientes entregas.

⁵²⁴ Esto supone una nueva conformación de la ruptura con la tradición donde el exterior dictaba y el interior se supeditaba al orden externo.

Este muro tiene un gran grosor es un muro “que pesa”⁵²⁵ y se prolonga hacia el bosque de abetos y abedules mediante unos livianos voladizos o habitaciones al aire libre para los enfermos que arrancan desde este nivel y se repiten en las cuatro plantas de igual modo, buscando luz y naturaleza⁵²⁶. Es inevitable aludir al gran parecido entre el alzado del ala del paciente del *Sanatorio de Kinkomaa* y el de *Paimio*.

En la sección transversal por ellas, aparecen unos remates curvos que no se corresponden con la ortogonalidad de la planta a la que se deben,⁵²⁷ y tampoco concuerda la desaparición de la rotunda pared gruesa trasera apilastrada. Este dibujo, que se hace después del de las plantas, muestra cómo el arquitecto sigue pensando en mejorar las soluciones según va dibujando. Supone una nueva muestra de su pensamiento evolutivo.

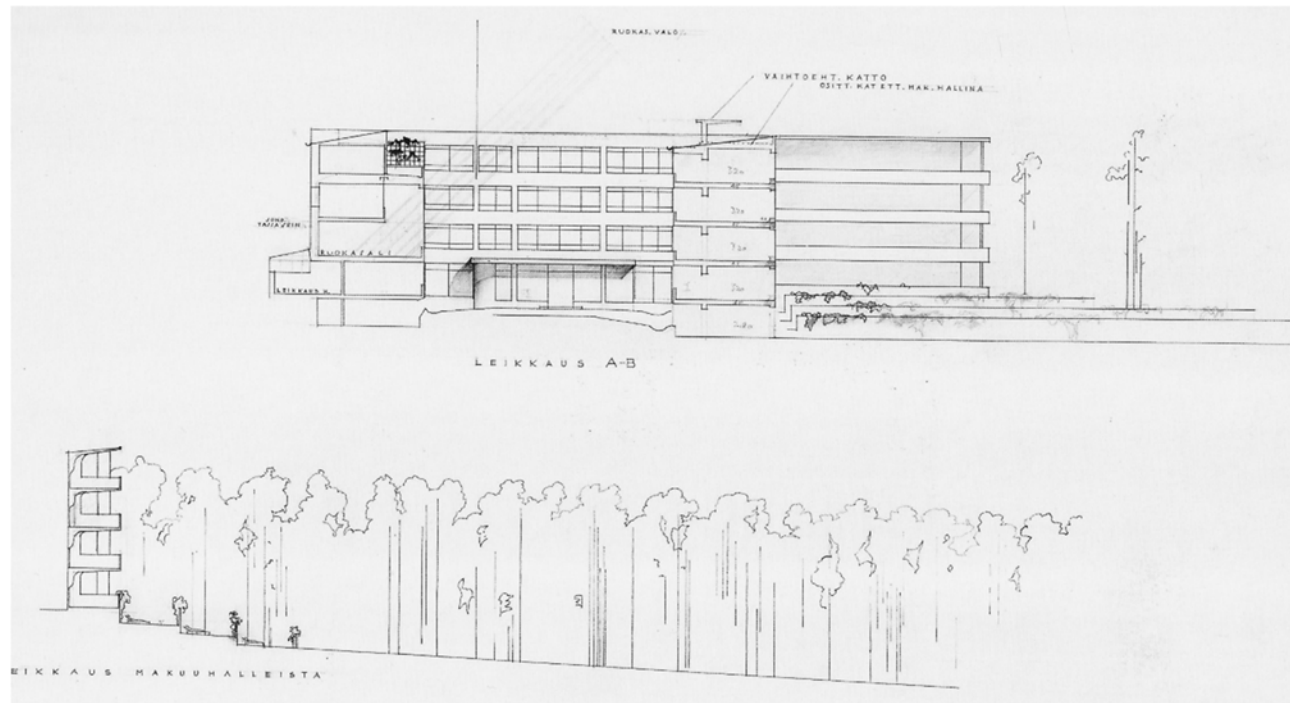


Ilustración 262

Sección transversal ala del paciente con cambio de plano para la zona del comedor.

Sección transversal por la extensión del ala del paciente. [dibujo]. ibid. p. 120.

⁵²⁵ GRIJALBA BENGOTXEA, Julio; GRIJALBA BENGOTXEA, Alberto. “Los tres muros de Paimio”. En VLC Arquitectura, op.cit.supra, nota 328, pp. 125-149, p. 134.

⁵²⁶ con un estilo muy similar al que hoy todavía mantienen los balcones apilados del Sanatorio de Kinkomaa 1927-30 realizado por Jussi y Toivo Paatela.

⁵²⁷ Esta sección se va a emparentar con la mitad de la del del Concurso del Faro de Colón de República Dominicana, que es simétrica.

Aparece definido cómo se incorporan unos parterres con plantas trepadoras para mitigar el sol en los tres distintos niveles de las terrazas escalonadas y perfiladas con el terreno existente. Su finalidad es ofrecer un lugar agradable al enfermo para permanecer en unas tumbonas y respirar aire sano, al igual que las superiores, pero aquí involucraban más al paciente en el entorno, lo ponían en contacto físico con el medio natural, porque además estas terrazas de suelo estaban enlazadas por medio de unos paseos que ejercían de gimnasio al aire libre, serpenteante. Recordemos que estos paseos ya habían sido empleados en la huerta de la *Iglesia de Vinikka*, como paseos de la meditación, y esta vez también con fines terapéuticos.

Uno de los lugares en el que se siente palpablemente la naturaleza ascendiendo por la edificación es este extremo de ala, en el que los bancales parecen ocultar las raíces de la abstracción arquitectónica de un esbelto pino de hormigón armado, que abre sus ramas planta a planta⁵²⁸.

El edificio de servicios en este nivel está separado completamente del principal, dejando un hueco entre ambos, como un pasadizo, que permitía la conexión entre la parte delantera y el bosque trasero. Excluye la obligación de rodear al edificio secundario del circuito principal, si bien no lo prohíbe, y además es útil para el paso de mercancía. También cabe considerar que dar la vuelta al edificio de servicios es más incómodo para el paseo tranquilo porque el terreno que lo envuelve tiene mayor pendiente que el resto.

El siguiente plano del Concurso recoge tanto el nivel primero como el segundo del edificio principal. Ambos conforman enlazados en el ala izquierdo uno de esos espacios que se entienden mejor apoyándose en la sección y que tal y como se ha expuesto en el epígrafe del *Turun Sanomat*, es un símbolo del paso hacia la modernidad. Este espacio es el comedor-biblioteca. Del forjado que ambos comparten cuelga suspendida la biblioteca por uno de sus lados.

Cabe destacar que la visión de lo que quería conseguir de este lugar, con sus vacíos a dos alturas y ventanales en la pared más alta, fue concebida desde el comienzo del concurso; ya que Aalto lo dibujó a grafito grueso en el margen superior de la página del programa. Ahora su misión es definir más cómo se va a llevar a la realidad esta idea original.

La sala comedor-biblioteca no tiene puerta, está abierta al eje central del recorrido, uniéndose a él ortogonalmente, situando al visitante en la posición de percibir el comedor perspectiva frontal, bajo un ancho umbral. Lo primero que sorprenderá será el vacío causado por la doble altura de la parte izquierda, que de día recibirá mucha luz por su orientación sur. Esta luz, a medio camino entre lo cenital y lo terrestre inundará el espacio, llegando incluso a cubrir el interior de la biblioteca suspendida del techo y que se cierra al comedor por medio de unos vidrios.

⁵²⁸ En siguientes entregas la sección por las terrazas irá adquiriendo forma de árbol. De hechos se llamará coloquialmente “el árbol de Paimio”.

La servidumbre de sol, que un espacio transmitirá al otro, ya había sido utilizada entre algunas salas del *Turun Sanomat*, también en Viipuri, incluso fue trabajada con especial ahínco en un proyecto que arranca en 1926, el *Cuerpo de Defensa de Jyväskylä*, concretamente en las escaleras principales y a las que esta tesis dedica un epígrafe. En ellas, la luz actuaba como un componente constructivo más, como si del cemento o el ladrillo se tratara, y aquí sucederá igual.

Este sistema estructural procurará por una parte, que el comedor no tenga pilares que entorpezcan el paso y la diafanidad que el observador percibirá consciente o inconscientemente, fomentando que este espacio sea más atractivo visualmente y por otra parte, que la biblioteca parezca levitar sobre el comedor. La sensación de ligereza estaba preparada para ser sentida.

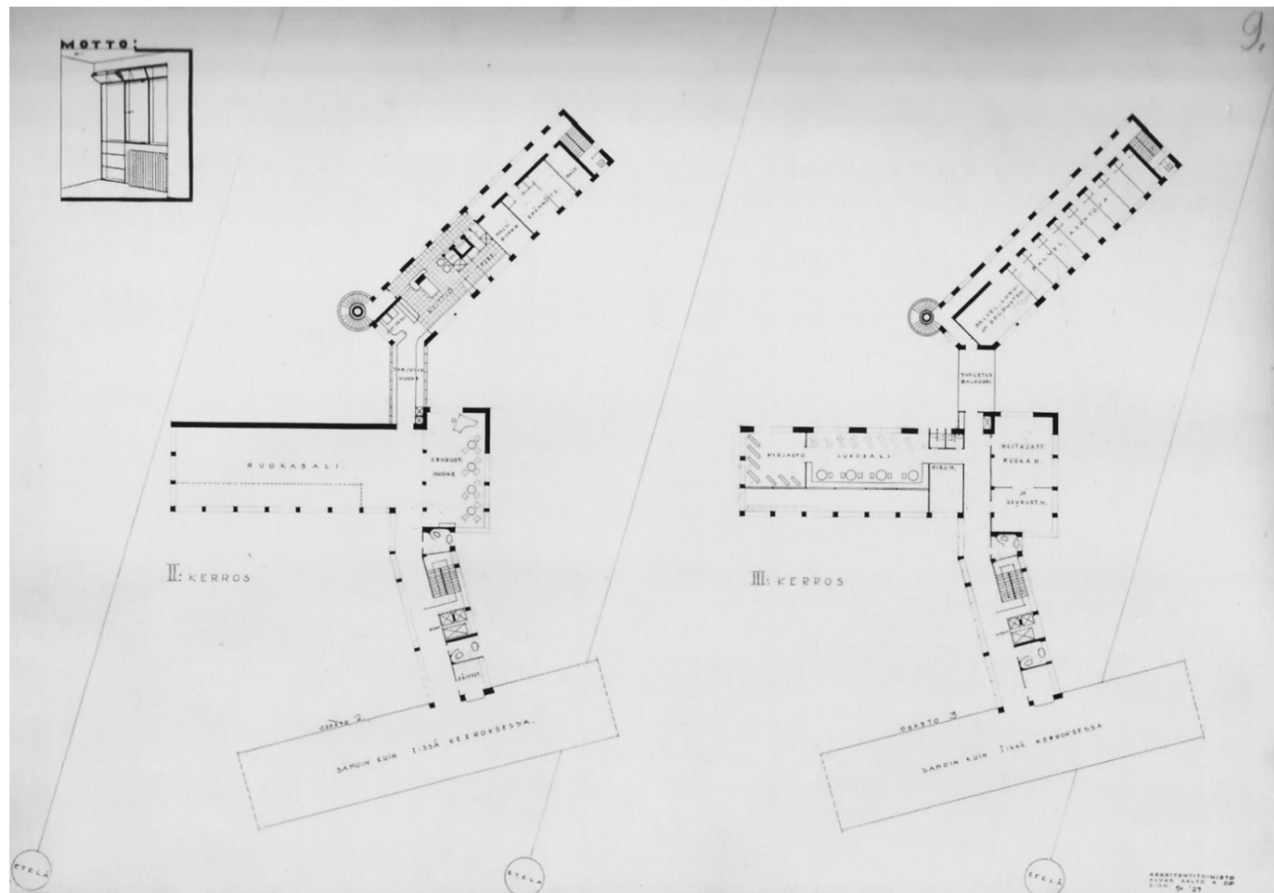


Ilustración 263

- a) Planta primera del edificio principal , planta segunda del ala de servicios (1,2)
- b) planta segunda del edificio principal , planta tercera del ala de servicios (2,3)

Dibujo original a 1/500 AMM 50-27. [dibujo]. ibíd. p. 122.

La fachada norte del comedor, y en oposición a las grandes cristalerías verticales de la pared sur, es opaca y no abre en ella ni un solo hueco,⁵²⁹ preponderando su gran resistencia, sin embargo en la planta segunda, sí se proyectan huecos. En concurso también está previsto cerrar con cristal el testero del fondo⁵³⁰, tanto en comedor como en biblioteca, de forma que uno podrá tener la sensación de comer y leer dentro del bosque, en contacto con la naturaleza. Esto tendrá mayor relevancia desde la biblioteca, desde la que se podrá ver el paisaje por los grandes paños de cristal que cierran su frente y su lateral izquierdo, por donde la mirada tendrá que traspasar dos vidrios, el de la propia biblioteca y el del comedor.

El pasillo que se unía sin puerta al comedor en su otro margen también da paso a otra sala sin puerta, la de recreo del paciente, produciéndose así una enfilada comedor, pasillo, sala de ocio. Este lugar, en planta segunda va a ser otra sala y comedor exclusivos para facultativos.

Este corredor, espina dorsal, continúa hacia la derecha por el núcleo central que se proyecta con vistas tanto hacia el acceso del Sanatorio como hacia el bosque trasero, pudiéndose contemplar por un parte, la carretera de entrada y por otra parte, el montecillo los abetos, pinos y abedules. La escalera principal y los ascensores continúan por este cuerpo su recorrido vertical.

El pasillo central, tanto en planta primera como en segunda, se conecta con el Edificio de Servicios, quedando patente que es complementario del principal. En planta primera, mediante un puente cerrado que parece un conducto o perfil tubular de sección rectangular hueca que tiene la utilidad de servir como despensa de vajilla, y en planta segunda, por una terraza transitable sobre la parte superior de esta galería.

El Edificio Secundario en este nivel, el último, aloja las habitaciones del personal y una sala común. En la planta de abajo se alberga la cocina, que como será usada constantemente en turno de mañana y tarde, conduce a orientar todo el ala tanto al oeste como al este, y a abrir una multiplicidad de pequeños huecos que recibirán la luz solar en un amplio horario que también procurarán ventilación.

El siguiente dibujo contiene por la izquierda, la siguiente planta del Edificio principal, la tercera o nivel cuarto, y a la derecha, el espacio de separación entre el forjado y el suelo del edificio principal junto con la planta sótano del Secundario.

En el ala izquierda de la planta tercera se ubican las habitaciones de los médicos en formación, también de los médicos y de las enfermeras de guardia, y la del oficial de mantenimiento-vigilante del Sanatorio. Esta parte retranquea su fachada dejando una cubierta al aire libre que contendría vegetación. Este retranqueo va a ser posible porque la estructura que imagina lo permite, tal y como se expondrá a continuación. Estas pérgolas metálicas, ya habían sido empeladas en la terraza del dueño del *Edificio Turun Sanomat* y aparecen en los primeros croquis del Concurso, llevándose hasta la obra final.

⁵²⁹ La censura de uno de los médicos de comité corrector obligará introducir ventanas en esta cara.

⁵³⁰ En la parte del comedor acabará siendo opaco pero en esta pared se abrirá una puerta desde la que se abre paso a una terraza, una cubierta plana que elevará el plano del suelo artificialmente a un nivel que no es de calle. A alto siempre favorecerá el contacto con la naturaleza.

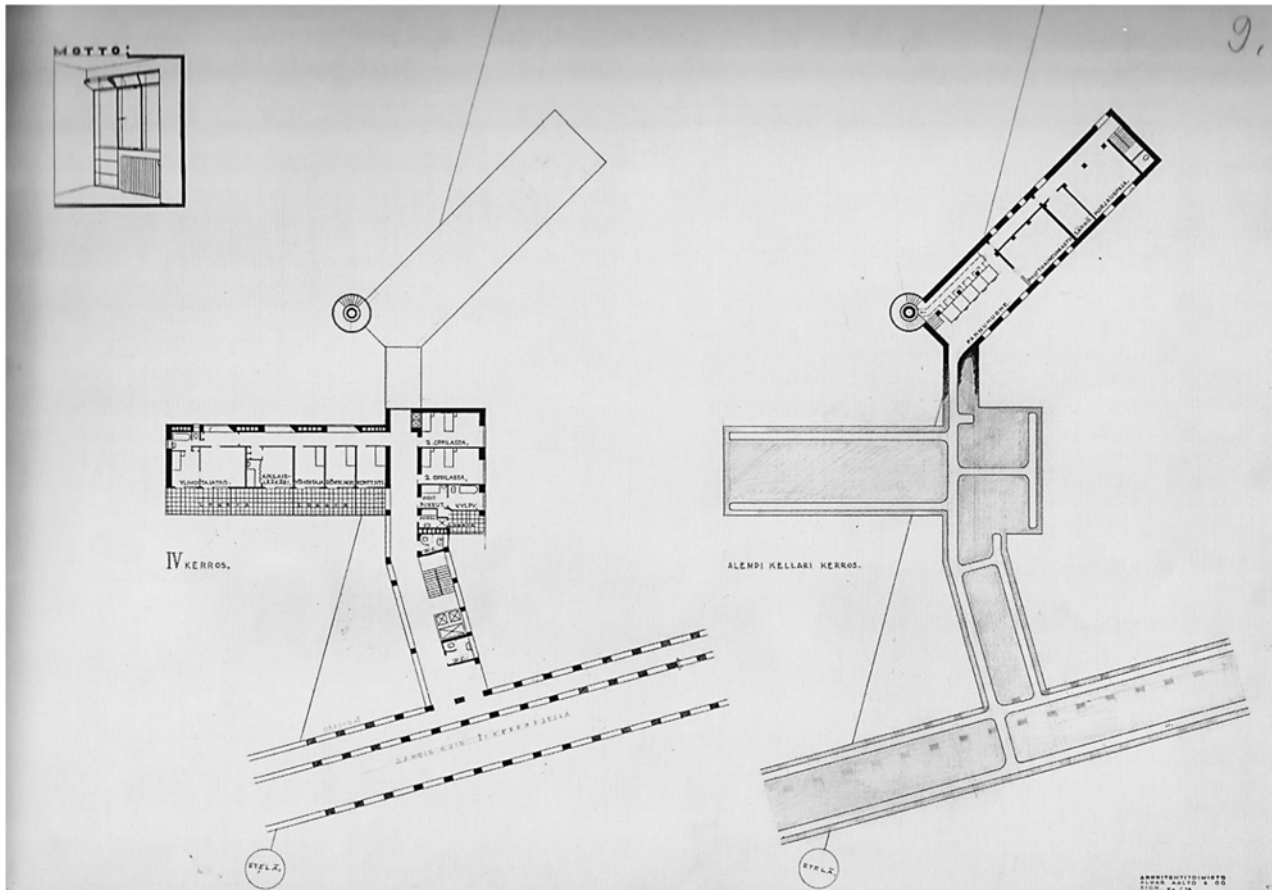


Ilustración 264

- a) Planta tercera del edificio principal , cubierta del ala de servicios (3, cub)
- b) planta sobre cimientos del edificio principal , planta sótano del ala de servicios (cim,-1)

Dibujo original a 1/500 AMM 50-27. [dibujo]. ibíd. p. 123-

La zona central es nuevamente una repetición de la planta inferior. En el ala derecho, donde también hay habitaciones, en vez de exponer como hasta ahora con un texto que su planta es idéntica a las anteriores, detalla cómo imagina la estructura. Su continuidad hasta la cimentación queda demostrada mediante un suave trazo sobre la cámara de aire por el que trascurren las instalaciones principales en red horizontal de todo el complejo.

■ TÉCNICA Y COORDINACIÓN

La estructura del Sanatorio se resuelve en concurso principalmente mediante hormigón armado, aunque puntualmente se emplea el ladrillo también.

Se ha realizado un esquema de pórticos siguiendo las líneas de pilares que aparecen en los planos del Sanatorio.

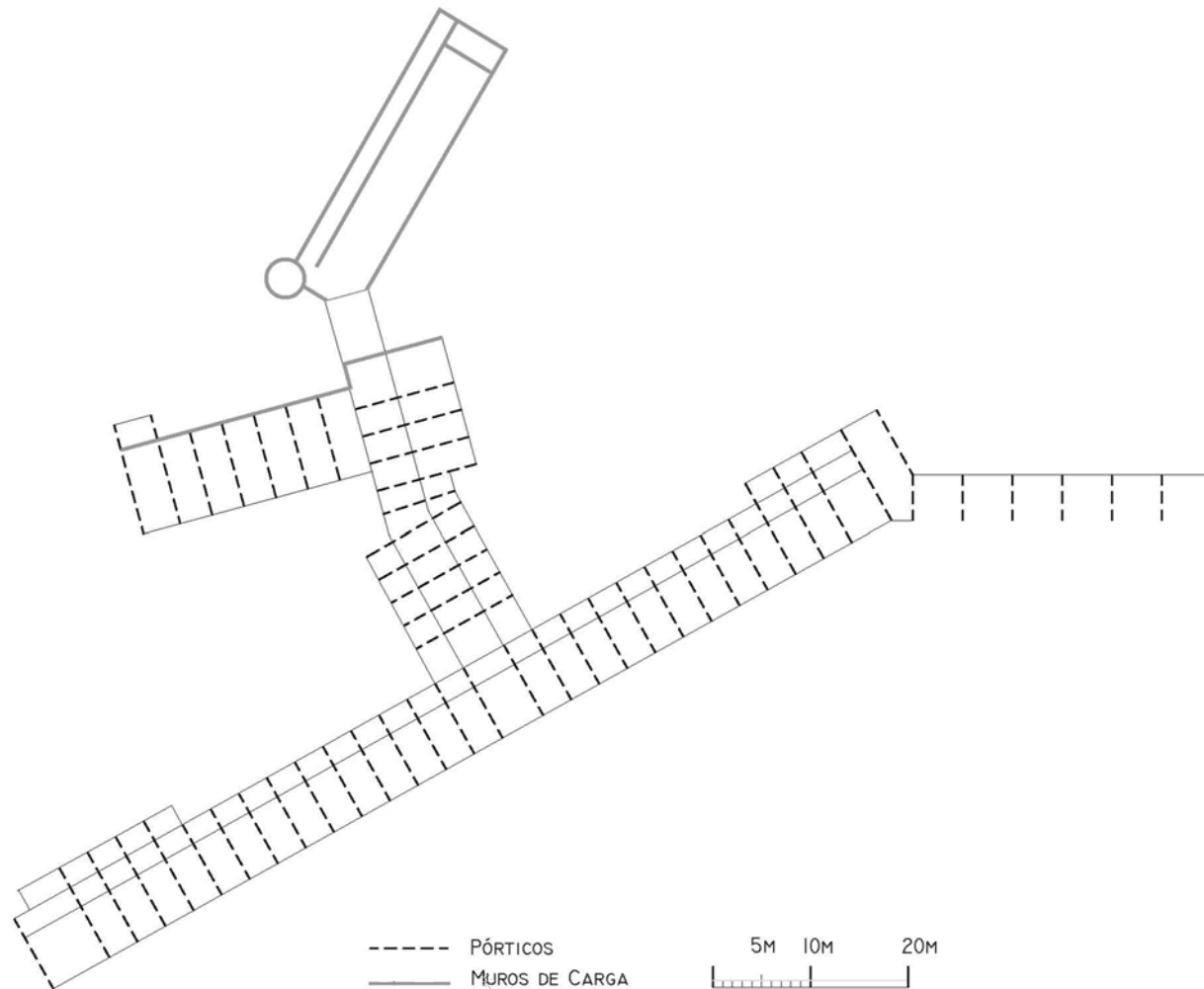


Ilustración 265

Esquema estructural general sobre el concurso del Sanatorio de Paimio en enero de 1929. Esquema realizado por Natalia Bielsa.

El sistema que impera casi en la totalidad del Edificio Principal es el de “costillar”⁵³¹ a semejanza del Edificio Turun Sanomat⁵³².

El ala del paciente repite treinta veces un pórtico compuesto por una viga bi-apoyada en pilares rectangulares con voladizo en uno de sus lados. El voladizo deja absoluta libertad proyectual para el cerramiento, lo que permite que en su arquitectura pueda integrar uno de los iconos de la modernidad, la ventana corrida o *fenetre-longeur*.⁵³³ Sin embargo el otro lado quedaba condicionado al respeto de la cuadrícula de vigas y pilares, lo que no importa puesto que es aquí donde Aalto va a instalar las ventanas con forma de “L”, repetidas, que al exterior parecen una matriz, y que dialogan con el interior. Cada ventana responde a la habitación que resguardan que tiene unos 3 metros de anchura útil y 3,3 metros entre ejes de pórticos. Todo estaba perfectamente medido y coordinado.

Cabe recordar que Aalto ya conocía los beneficios de la fachada libre, libre de cargas que permite diseñar el cerramiento sin el gran sometimiento restrictivo que a la inserción de grandes huecos oponía el muro de carga. Esto lo practicó por primera vez en los *Apartamentos Standart*, donde trabajó con el sistema *Tapani*, y posteriormente en el *Turun Sanomat*.

En la zona de terrazas de esta ala derecha, el voladizo tiene una mayor repercusión. El vuelo se contrarrestaba mediante un soporte en la parte trasera que se ataba al resto por una pared de carga, creando una especie de contrafuerte longitudinal.⁵³⁴

La opacidad del muro trasero hace focalizar la atención hacia el frente. Estas terrazas lograrán por una parte, asombrar al espectador que desde fuera las contempla por su rotunda expresión y por otra, al enfermo que esté en ellas al aire libre, que tendrá la sensación de estar en contacto con la infinita naturaleza que se esparce en el bosque. Casi como si estuviera encaramado en una de las ramas de cualquiera de los árboles que tiene delante.

⁵³¹ Este sistema prosiguió hasta el final y la única diferencia al respecto fue el cambio de dirección de algunos nervios de los casetones que conformaban el forjado, tal y como atestigua un plano con fecha de 30 de julio, perteneciente a de Henriksson y conservado en el Archivo de Hospital de Paimio (PSA). HEIKINHEIMO, Marianna. “Architecture and technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium”, op.cit.supra, nota 6, p. 195. Si no hubiera sido por la afinidad, la implicación y la complicidad entre el arquitecto y calculista de estructuras, hubiera sido inviable realizar esta especie de reto.

⁵³² Todo apunta a que después de los *Apartamentos Standart*, donde los muros estructurales son perpendiculares a las fachadas, establece este sistema general en su mente. Aparece en algunos de los croquis del Concurso “Wassa” que realiza con *Bryggam* en 1927, es el esquema organizador para el concurso de la ampliación de la *Agencia Aseguradora Suomi* en Helsinki del 29 de Junio de 1928 para el concurso⁵³². (Ver plano de planta concurso *Agencia Soumi* pg 273), en el Edificio Turun Sanomat y aparecerá en los croquis del Concurso de Paimio, que entregará en enero de 1929.

⁵³³ La fachada libre ya había sido experimentada en el edificio de Apartamentos Tapani.

⁵³⁴ Esta ideación no será estructuralmente lo suficientemente estable y una vez ganado el concurso se fue mejorando la solución progresivamente. Desembocará en un sistema que se resolverá con una forma singular que será conocida como “El árbol de Paimio”.

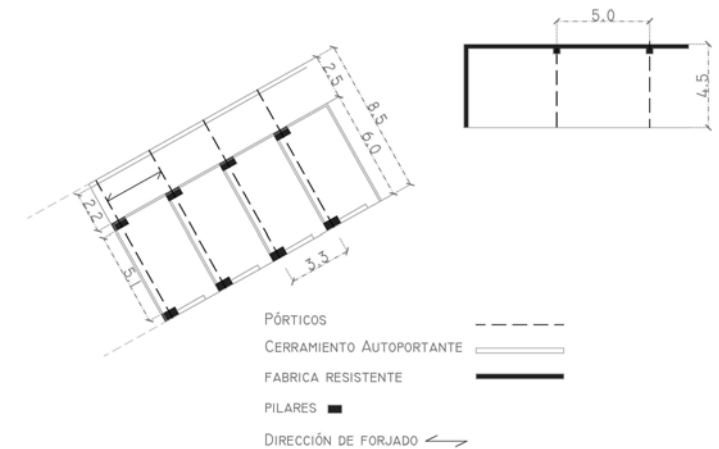


Ilustración 266

Pórtico con voladizos en ala de habitaciones y en la extensión del mismo empleado en el concurso del Sanatorio de Paimio en enero de 1929. Esquema realizado por Natalia Bielsa.

El cuerpo central del Edificio Principal se sustenta mediante la repetición de otra serie de pórticos perpendiculares a fachada. Aquí no existen vuelos. En planta baja se añade una crujía para resolver el ensanchamiento del vestíbulo.

El ala izquierdo, es planificado mediante una solución estructural mixta de hormigón y ladrillo. Por una parte existe un muro de carga de ladrillo en la pared noroeste y pilares de hormigón en la fachada sureste. Unas vigas de gran canto conforman la cubierta que se apoyan en el muro de gran inercia y en los pilares. El suelo de la biblioteca se descuelga de las vigas mediante unos tensores. La idea es como la de un semi-columpio.

A su vez, sobre estas grandes vigas se sitúa, en perpendicular y por el centro, el cerramiento de las viviendas de los médicos. Esto supone una carga puntual en el centro del vano de la viga, que soportó por su gran sección y por la repetición con frecuencia del pórtico o “costillar”. Este retranqueo ya había sido practicado en el *Turun Sanomat*.

Por último, el edificio menor está ideado para realizarse con muro de carga de ladrillo debido a su sencillez.

Las instalaciones discurrirán por los entresijos constructivos, huecos y cámaras que el arquitecto va previendo. Aalto, entrenado con su obra previa coordina construcción, estructuras e instalaciones. A esto hay que sumar otras cuestiones como la planificación, el diseño o la propia sensibilidad.

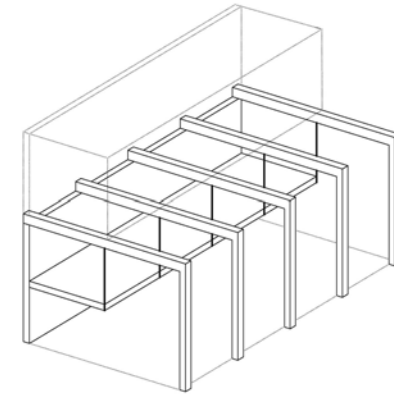


Ilustración 267

Esquema constructivo-estructural de ala izquierdo Realizado por Natalia Bielsa.

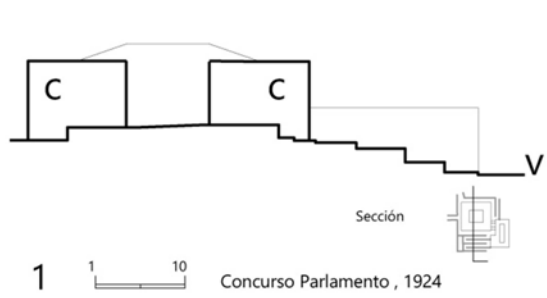
PARTE V. EPÍLOGO

Llegados a este punto, quisiera comparar el trabajo que en su juventud Alvar Aalto realizó entre los años 1923 y comienzos de 1929, con una urdimbre compleja de “fibras” que se entrelazan y se atan; incluso, a veces, entre puntos lejanos o aparentemente dispares. Estos hilos conductores pueden pertenecer al mundo estricto de la arquitectura o también al personal. Casi todos parten desde el origen, y pueden ser simples o compuestos, también pueden ampliar o reducir su grosor, o incluso llegar a desaparecer puntualmente.

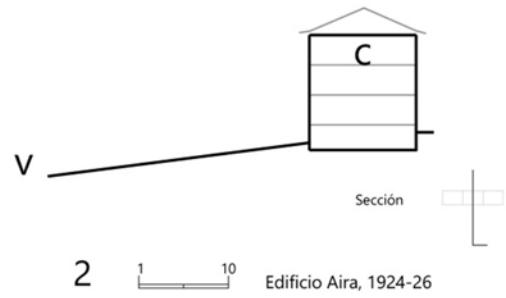
Una de las “fibras” con más peso es la del paisaje y puede decirse que está conformada por el conjunto de otras, como la topografía, la naturaleza, la luz y el entorno. En Finlandia se tiene y se tuvo un gran respeto y amor por la naturaleza y Aalto fue un finlandés hasta la médula, con una gran sensibilidad por el paisaje, que había estudiado desde niño con su padre en “La mesa Blanca” y con su abuelo en el campo. Ellos, además de inculcarle amor y contacto con naturaleza, le educaron también en la ciencia, porque eran ingenieros. El padre le inició en topografía, y el abuelo en agricultura e inventiva y desde niño representaba el terreno o dibujaba edificaciones y objetos en planta y alzado. La luz es de máxima importancia en el país porque es un bien escaso, pero además él la aprecia mucho porque sabe que es una fuente para causar emociones. La había analizado paseando desde niño en Jyväskylä, con su cuaderno bajo el brazo, luego en su paso por la Universidad y posteriormente admiró la luz mediterránea de su viaje de novios, donde pudo comprobar además cómo la gente aprovechaba el día y vivía la calle, que las plazas eran bulliciosas y alegres, y normalmente no muy grandes. Pero una de las cuestiones que más le embriagó fue la conexión visual entre la arquitectura y el paisaje que desprendían las edificaciones blancas en colina entremezcladas con olivos y naranjos, y también la conexión funcional que producían precisamente estas calles y plazas con el uso interior de los edificios de alrededor. La relación con el entorno, la adherencia al mismo, tanto funcional como formal, fueron grandes máximas en su obra analizada.

La “fibra” del paisaje partió desde el origen y fue evolucionando a lo largo del tiempo. Para desarrollar esta explicación condensadamente, he realizado un pequeño resumen gráfico -PAISAJE: TOPOGRAFÍAS, VISTAS, LUZ Y RELACIONES CON EL ENTORNO-, seguido de un breve texto complementario, con la intención de coordinar la comprensión intuitiva personal de la descripción dibujada con la escrita.

PAISAJE: **TOPOGRAFÍAS**, VISTAS, LUZ Y RELACIONES CON EL ENTORNO



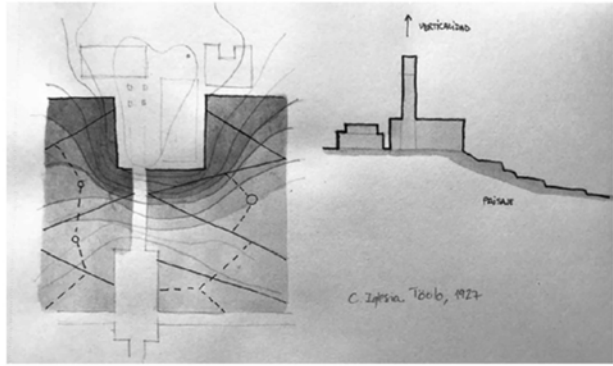
1 1 10 Concurso Parlamento, 1924



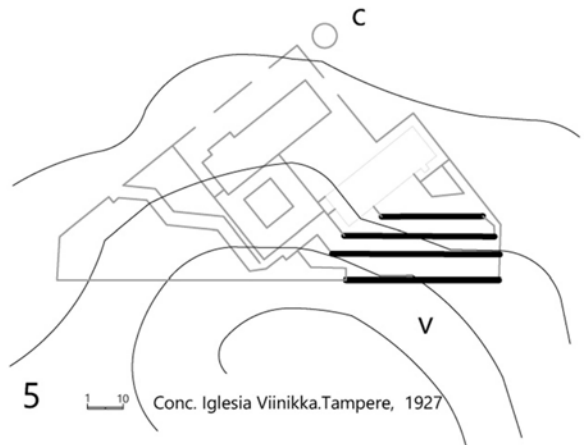
2 1 10 Edificio Aira, 1924-26



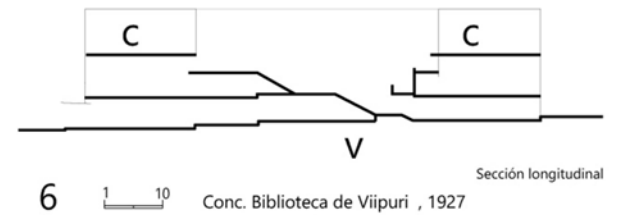
3 Conc. Iglesia Jämsä, 1925



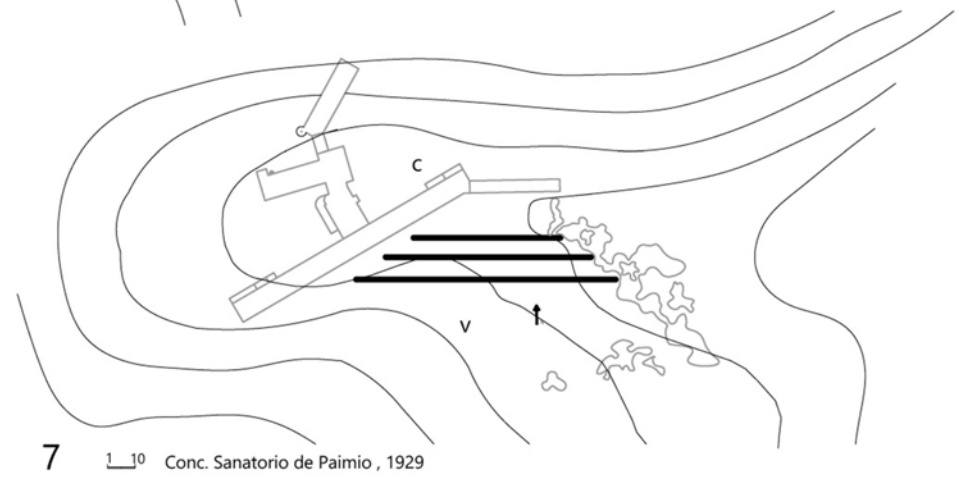
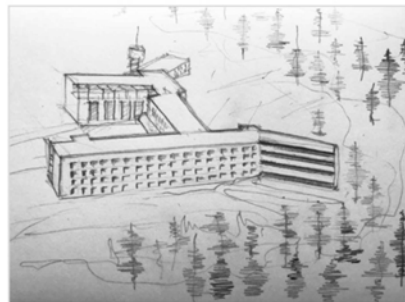
4 Conc. Iglesia Töölo, 1927



5 1 10 Conc. Iglesia Viinikka, Tampere, 1927

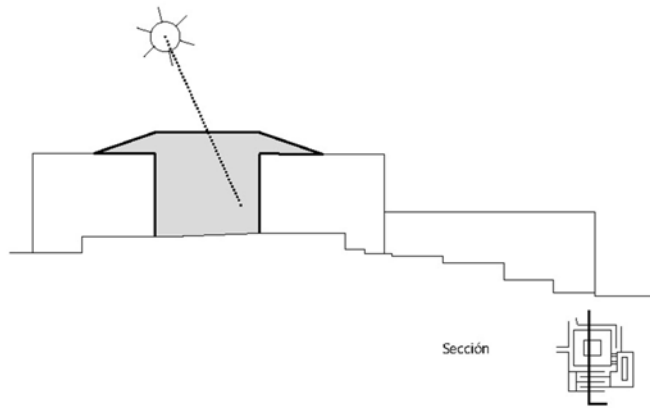


6 1 10 Conc. Biblioteca de Viipuri, 1927



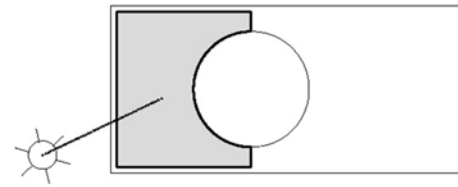
7 1 10 Conc. Sanatorio de Paimio, 1929

PAISAJE: TOPOGRAFÍAS, VISTAS, LUZ Y RELACIONES CON EL ENTORNO



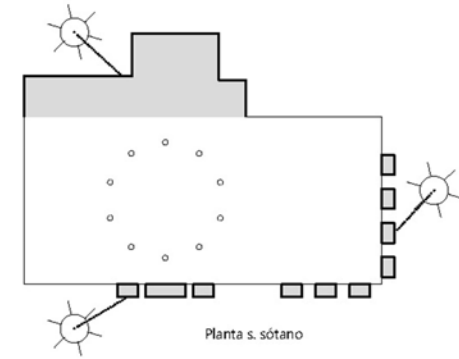
Sección

1  Concurso Parlamento, 1924



Planta alta

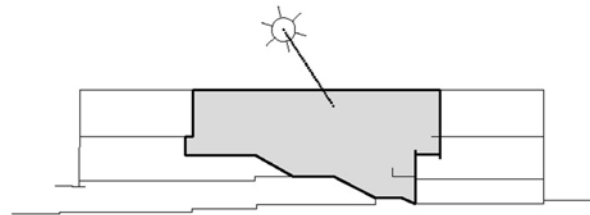
2  Club trabajadores, 1924-25



Planta s. sótano

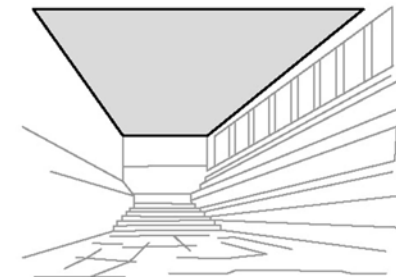


3 Casa Atrio Väino Aalto, 1925
Edición de croquis de Aalto

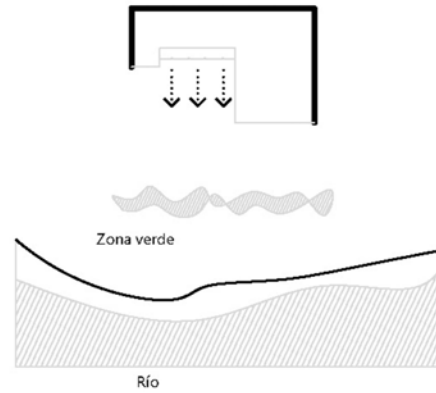


Sección

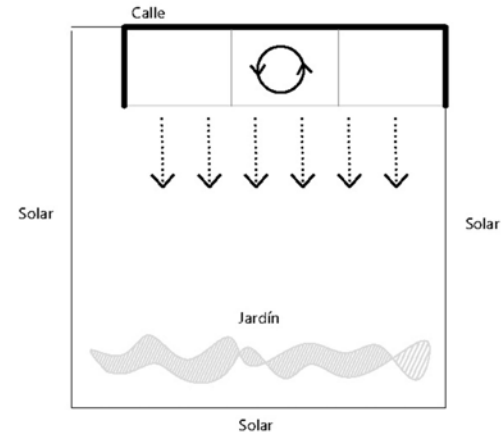
6  Conc. Biblioteca de Viipuri, 1927



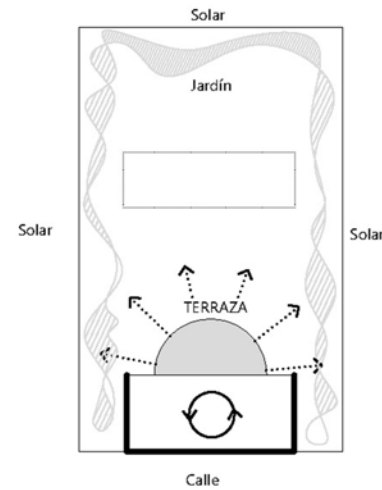
Edición de croquis de Aalto



1 1 10 Hospital de Alajärvi, 1924

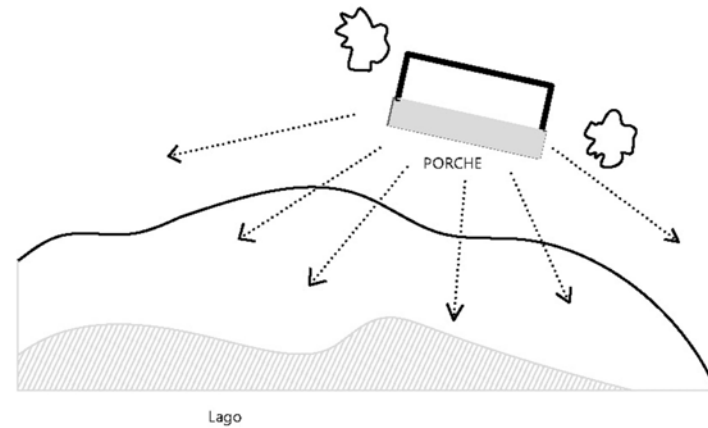


2 1 10 Edificio Aira, 1924-26
Planta



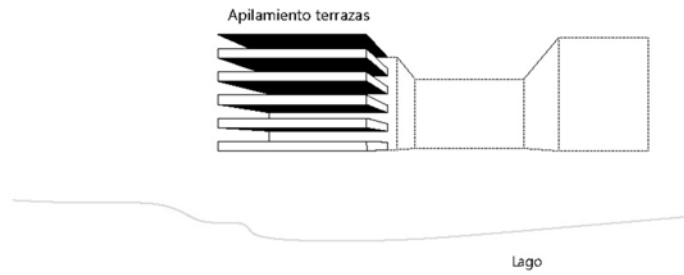
3 1 10 Cuerpo de Defensa de Seinäjoki, 1925-26

COMIENZA A EXPANDIRSE -BALCÓN-

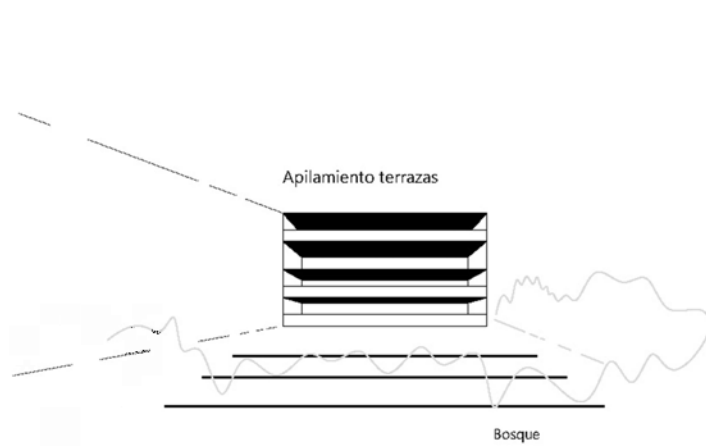
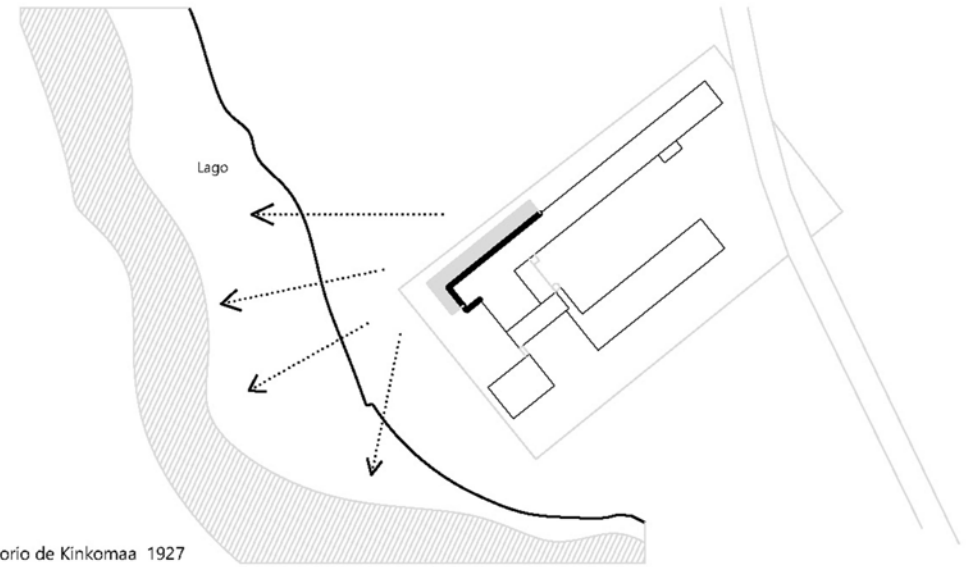


4 1 10 Villa Flora, 1926

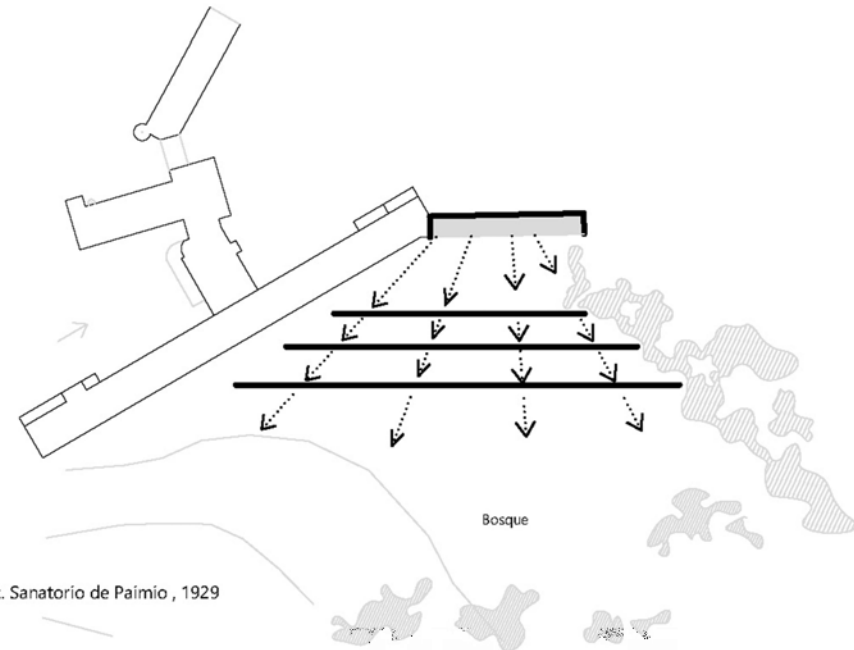
COLONIZA CON PORCHE

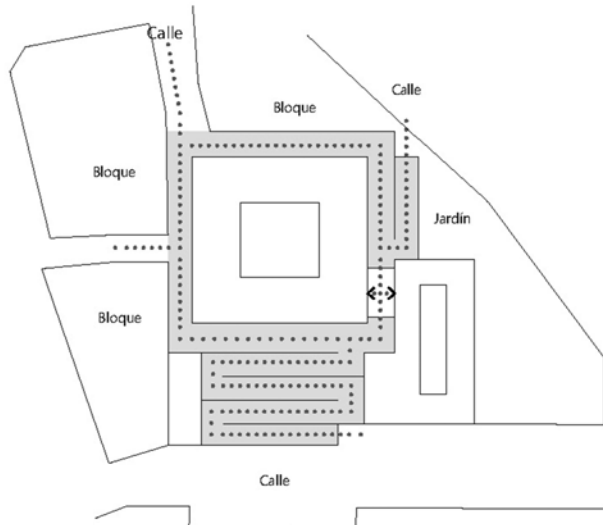


5 1 10 → Conc. Sanatorio de Kinkomaa 1927

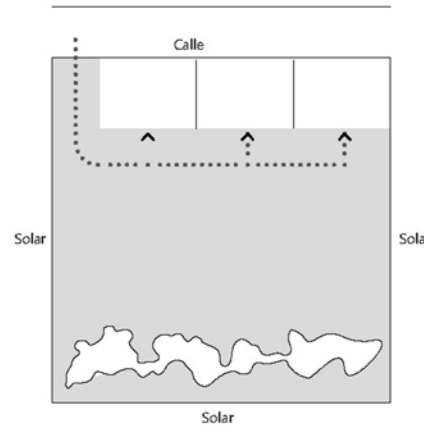


6 1 10 ↑ Conc. Sanatorio de Paimio, 1929

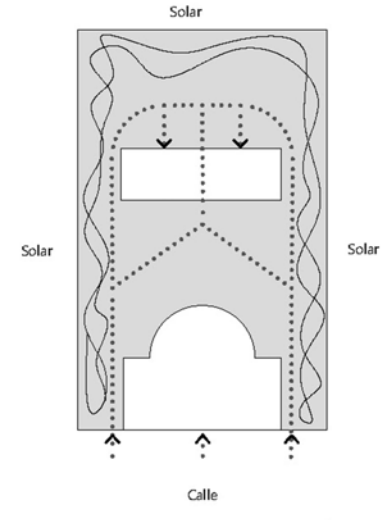




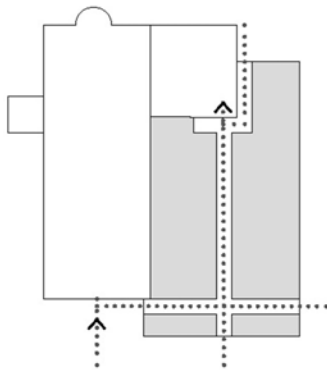
1 1/10 Concurso Parlamento, 1924



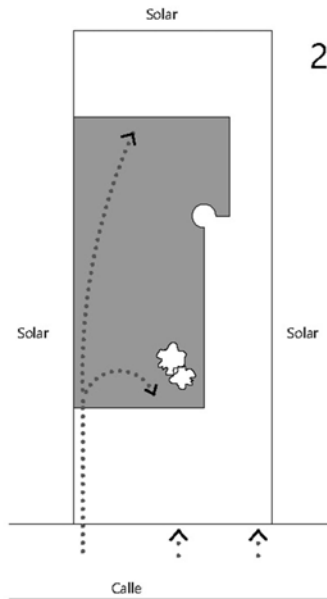
2 1/10 Edificio Aira, 1924-26



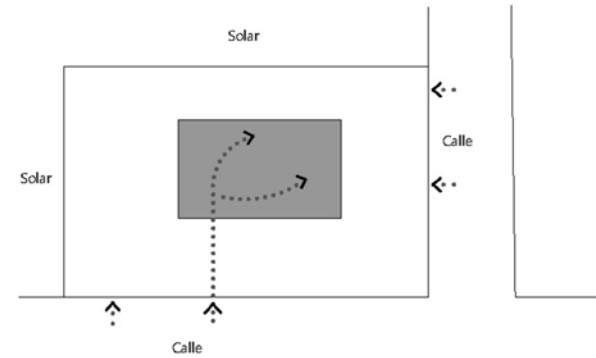
3 1/10 Cuerpo de Defensa de Seinäjoki, 1925-26



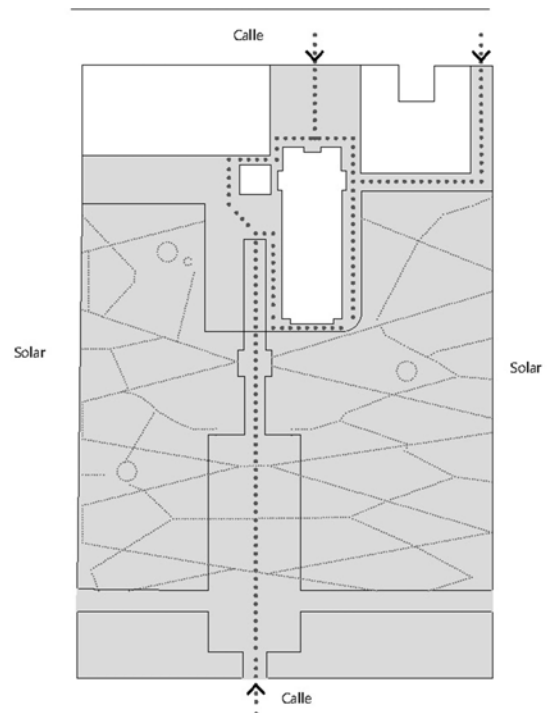
4 1/10 Iglesia Muurame, 1926-29



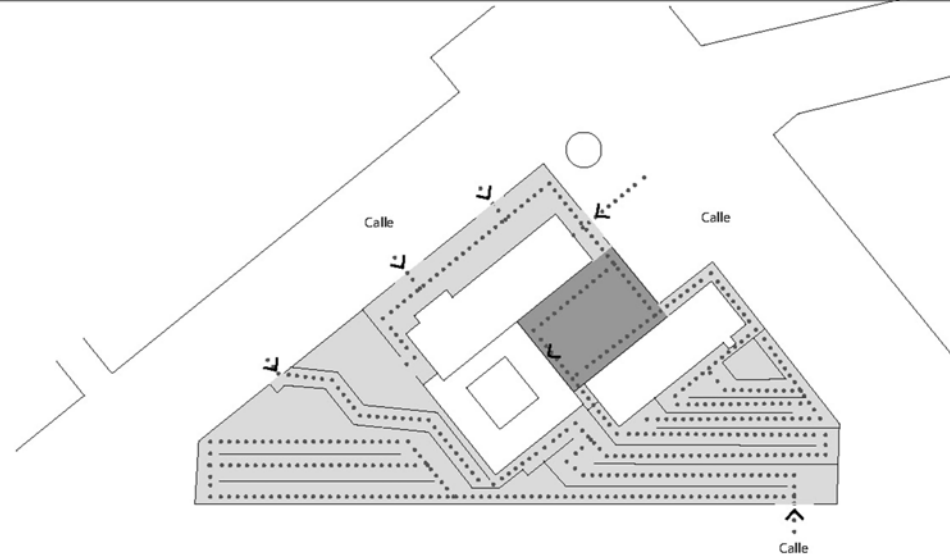
4 1/10 II Conc. Cuerpo Defensa de Jyväskylä, 1927



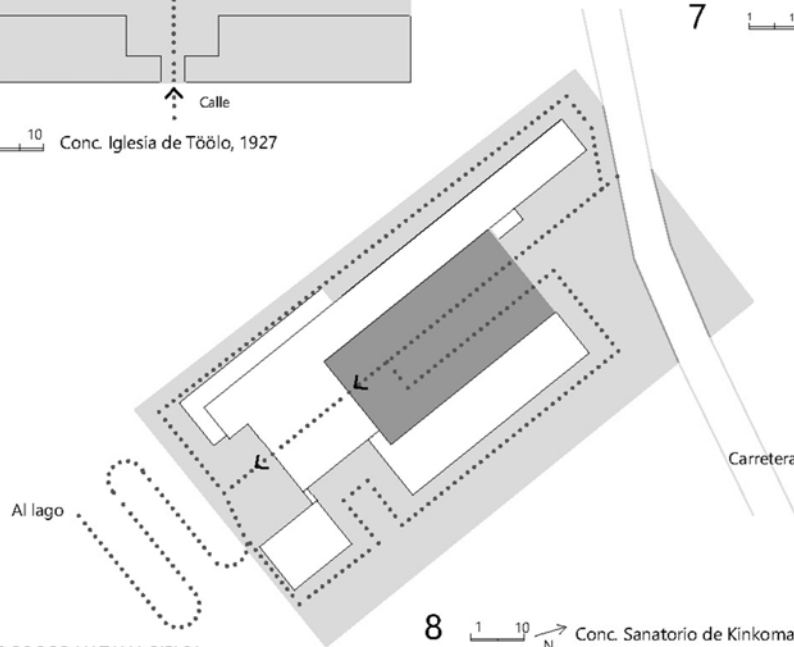
5 1/10 Concurso Cooperativa Agraria, 1927



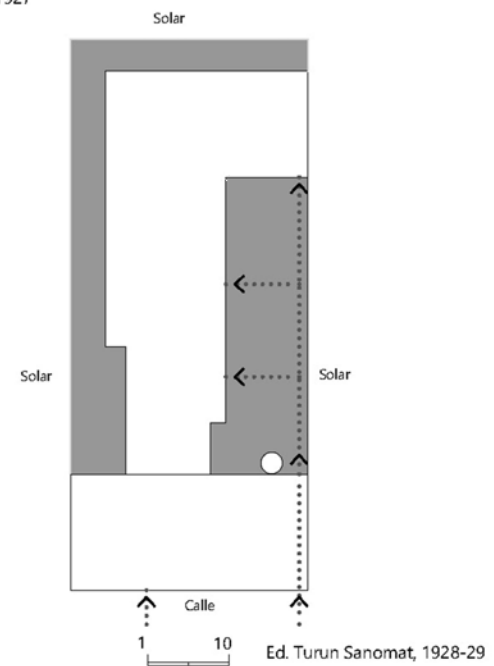
6 1 10 Conc. Iglesia de Töölo, 1927



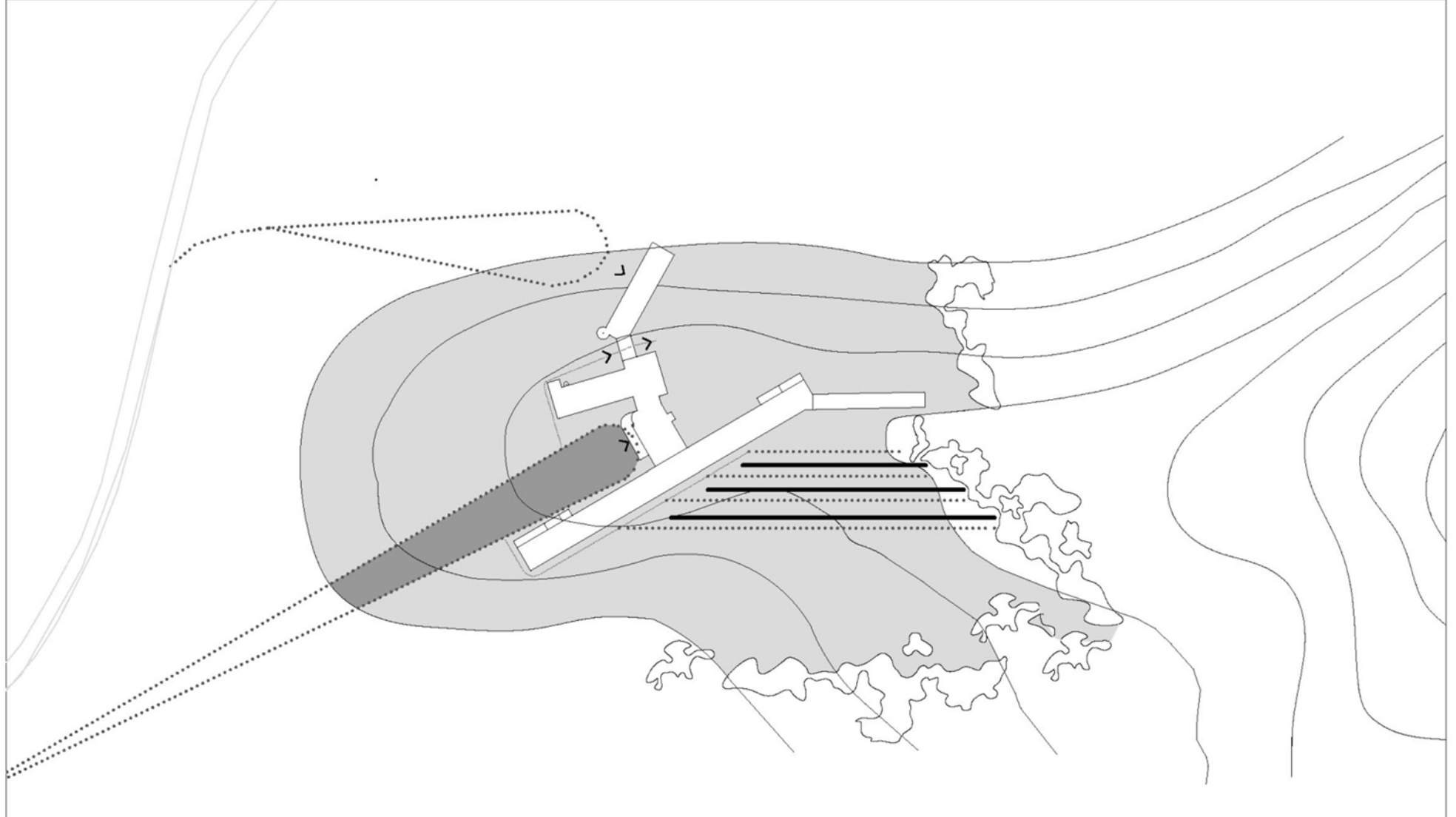
7 1 10 Conc. Iglesia Viinikka, Tampere, 1927



8 1 10 N Conc. Sanatorio de Kinkomaa 1927



1 10 Ed. Turun Sanomat, 1928-29



9 1:10 N Conc. Sanatorio de Paimio, 1929 Esquemas hechos por Natalia Bielsa

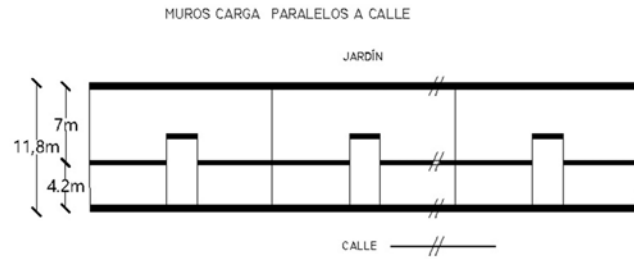
En el primer Concurso de edificación al que se presenta, el *Concurso del Parlamento de Finlandia* en 1923, ya destaca por su fijación por el paisaje, que observa atentamente. Transforma las cimas rocosas originales en dos piezas arquitectónicas igualmente sólidas de manera que con su intervención sigue conservando la identidad original. Esculpe el terreno, busca las vistas hacia la Bahía de Töölo, se preocupa por la integración del Parlamento en la ciudad, dibuja sus recorridos aproximativos, y establece que la luz incida cenitalmente en el interior, porque quiere que caiga dese el cielo, que se desparrame por sus muros verticales.

Luego le sigue el *Edificio Aira*, que se gira para mirar a un paisaje que va a crear artificialmente: un jardín trasero. En el *Club de Trabajadores de Jyväskylä* busca la luz y el efectismo; Aalto hace que el *Cuerpo de Defensa de Seinäjoki* se expanda en la naturaleza mientras procura los pasos a otros edificios entre ella. La *Iglesia de Muurame* se eleva sobre una colina y tiene adosado un jardín de rosas con senderos; el *Concurso del Cuerpo de Defensa de Jyväskylä* contiene un espacio en su interior a modo de jardín-plaza con su suelo natural, sin pavimentar, que además permite el paso a las edificaciones menores que dan hacia él. *Villa Flora*, una cabaña varada en el lago de Alajärvi realizada principalmente con materiales del entorno, está totalmente integrada en el paisaje o incluso en el *Concurso de la Cooperativa Agraria de Turku*, donde no es posible incluir naturaleza, sí incluye luz y vacíos en una plaza central al aire libre, conectada con la ciudad, y que es cedida al uso ciudadano. En el *Concurso de la Iglesia de Töölo*, sitúa las edificaciones dispersas en la cima de la roca, con vistas al valle de la Bahía. Para llegar a este asentamiento existen unos itinerarios, tan importantes o más que la edificación, que están dotados de plazas, fuentes, árboles o bancos; en *Viinikka* prepara una iglesia, campanario y viviendas de los clérigos sobre unos taludes aterrazados que aluden directamente a los bancales del aire libre del *Sanatorio de Paimio*. Esculpe el terreno, lo hace partícipe de la organización arquitectónica. El proyecto cambia en el transcurso y crea un modelo más compacto aunque con una serie de espacios conectados y al aire libre. Algunos de ellos están a medio camino entre el exterior y el interior, un adelanto de los que va a desarrollar en su siguiente Concurso, *el Sanatorio de Kinkomaa*, en el que su identidad será por lado, la separación funcional en alas y por otro, el apilamiento de una modernas terrazas que buscan ver el gran lago.

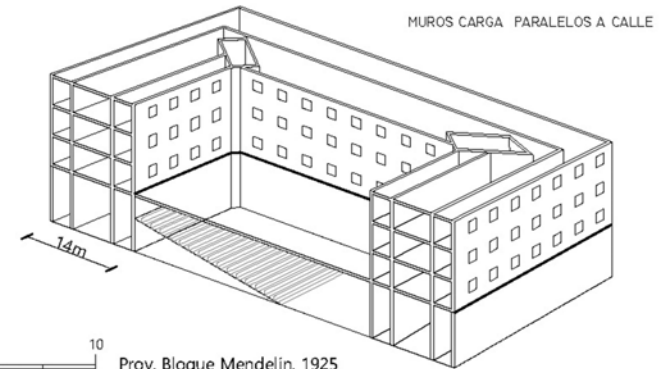
La “fibra” del paisaje llegó hasta Paimio muy trabajada, en cada uno de los proyectos se trabajaba “ad hoc” y en continuidad desde el comienzo de su camino.

La tecnología fue otra de las “fibras” con la que trabajó desde muy pronto, y antes de lo que se piensa. Confió en ella a favor del hombre. También es un hilo compuesto por otros, como los nuevos materiales constructivos, las instalaciones, o las nuevas estructuras. Se ha realizado la descripción gráfica -ESTRUCTURAS Y MATERIALES CONSTRUCTIVOS: LA TECNOLOGÍA- seguida de una explicación escrita.

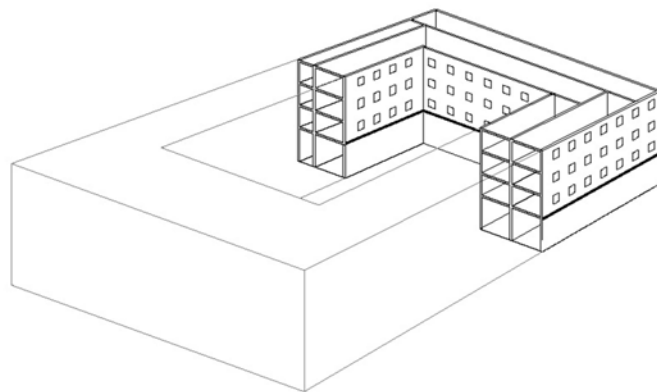
n



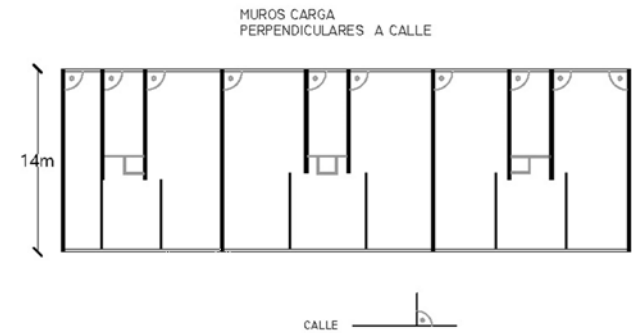
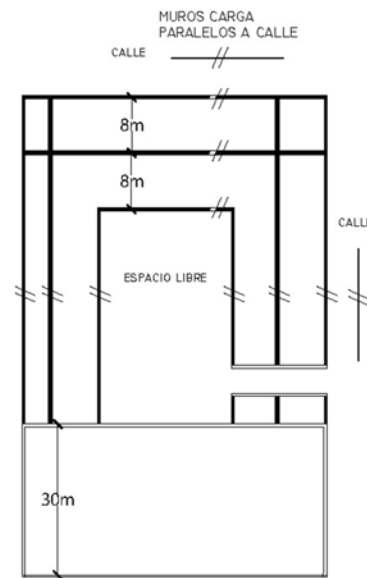
1 1 10 Edificio Aira, 1924-26



2 1 10 Proy. Bloque Mendelín, 1925



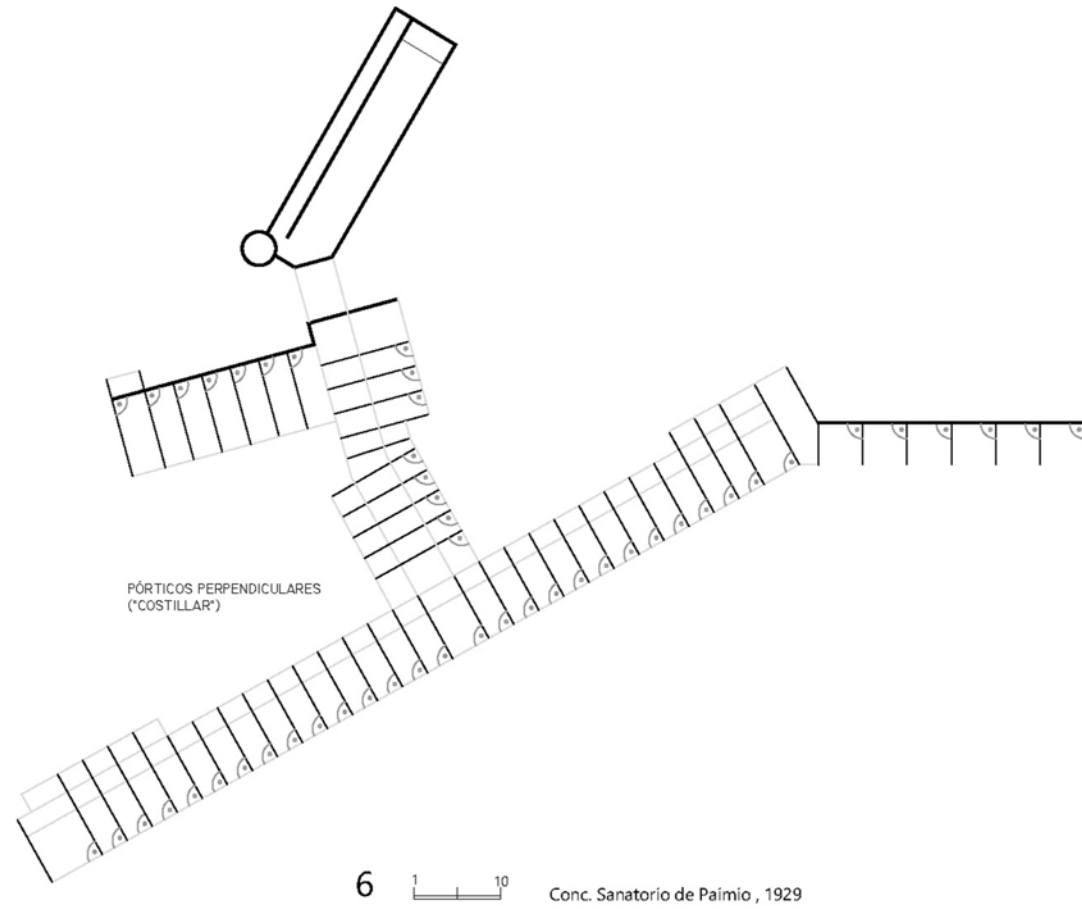
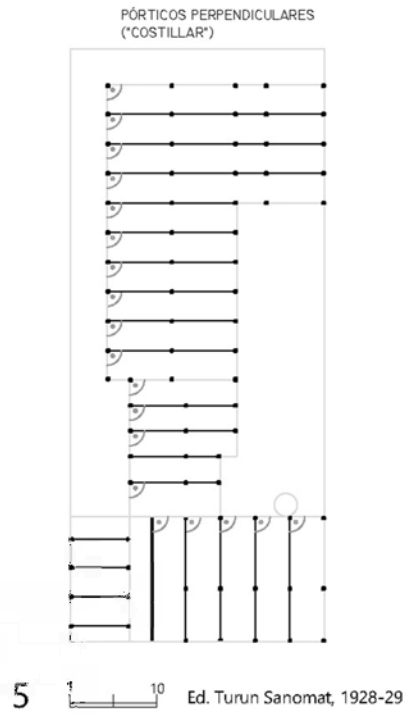
3 1 10 Concurso Cooperativa Agraria, 1927



Cambio de dirección . Muros carga perpendiculares a fachada
Marca el comienzo de la modernidad : "fachada libre".

4 1 10 Apartamentos Standart o Ed. Tapaní, 1927-29

— Viga de Hormigón armado
 — Muro de carga



— Viga de Hormigón armado
 — Muro de carga

Aalto se formó con un programa universitario en el que se incluían las instalaciones y estructuras, a diferencia del anterior que las dejaba en manos de los ingenieros. Ya en una de sus primeras obras, el *Club de los Trabajadores de Jyväskylä*, se puede apreciar cómo utiliza tres patrones de estructuras diferentes y cómo apea el peso de todo un teatro en un sencillo forjado de planta. Con el *Bloque Aira Oy.*, o el *Boque Mendelin*, y a pesar de tratarse aún de estructuras de madera, consigue una buena luz en sus forjados; incluso llega a 11 m en el *Edificio del Cuerpo de Defensa de Jyväskylä*, en la *Sala Azzura* y en el *cine Bio Majja*. Pero podría decirse que en el primer proyecto donde Aalto tiene en cuenta la tecnología, al nivel que los medios de la época le permitieron, fue el *Edificio de la Cooperativa Agraria de Turku*, y también ha de apuntarse que en este sentido no ha sido apenas estudiado por la crítica.

Esta tecnología se desarrolló en varios puntos. Uno de ellos fueron las escaleras curvas del proyecto de agosto de 1927. No habían aparecido en la entrega del concurso "Acer" que había tenido lugar medio año antes, y la crítica solo se fijó en ellas negativamente porque eran más rebuscadas, historicistas, como si se tratara de una vuelta al pasado. Sin embargo, no percibieron que escondían una técnica moderna: la estandarización. Con ello se iniciaba el comienzo del uso de este método en su carrera, confiando que la industria beneficiaría al usuario por poder conseguir una buena relación entre calidad y economía. Otro de los rasgos de esta entrega que preconizó la confianza y la alianza de Aalto con la técnica, fue la de proyectar un teatro con una luz de 30 metros, un gran reto para esa época.

El *Edificio de la Cooperativa* también se proyecta con instalaciones compartidas para los distintos usos y portales con la finalidad de economizar energía y producir ahorro. Tenían calefacción por radiación y ascensores, algo poco extendido por entonces, al igual que importar elementos constructivos del extranjero. Las carpinterías fueron de la firma *Crittall-Braat* y estaban fabricadas en Holanda, tanto los suelos de caucho como el amianto fueron importados por *Bell* de Londres, y las lámparas *P.H.* por *Louis Poulsen* de Copenhague. Con ello, el joven arquitecto ofrece la mejor calidad posible.

Una vez establecido en Turku, pudo dedicarse a investigar sobre un fenómeno mundial que le entusiasmaba: las estructuras de hormigón armado. Aalto era un investigador nato, y en junio de 1927 adquiere la revista *Byggmästaren* en la que encuentra un artículo que capta su total atención puesto que subraya y anota a sus márgenes y que tenía el siguiente título: *¿puede el hormigón, en particular el hormigón armado, producir una nueva arquitectura?*. En él se presentan edificios y construcciones como puentes "Avant-Garde" con el ánimo de producir no solo eficacia sino impacto para el sentido visual y artístico. Aalto, que quería realizar una arquitectura completa, se sentiría muy atraído por dar a la arquitectura, gracias a la estructura, un gran empuje.

Cuatro meses después de la lectura de la revista, el constructor J. Tapani le brindó la oportunidad de construir un bloque de apartamentos en Turku, con una única premisa estructural: la de utilizar su bloque de hormigón prefabricado, llamado bloque Tapani. Fue muy importante, por una parte, que fuera colocado

potestativamente por Aalto, no en sentido paralelo a la calle, tal y como se venía haciendo, sino en perpendicular a la fachada. Con ello dispuso el esquema estructural de la modernidad, que dejaba libre de cargas a la fachada, pudiendo ser resuelta enteramente a gusto voluntario del proyectista. Esto fue un punto clave. Además también fue importante que las instalaciones pasaran por los huecos de todos los bloques que creaban conductos verticales, que posteriormente se rellenaron con aislante térmico u hormigón. A consecuencia de esto, Aalto, preparó su mente para la coordinación estructural, constructiva y de instalaciones en sus siguientes obras: *El Turun Sanomat* y *el Sanatorio de Paimio*.

La libertad proyectual que Tapani dio a Aalto en el *Edificio de los Apartamentos Standart*, es muy destacable porque el arquitecto pudo investigar, teniendo en sus manos una gran fuente de experimentación que aprovechó bien. Ahondando un poco más en este asunto, quisiera considerar que Aalto no siempre había tenido plena libertad creativa. Era hijo de su tiempo, se debía a un cliente y en particular a su gusto y criterio, como todos los arquitectos. En mi opinión, y remitiéndome a los comienzos, fueron sus ganas de salir adelante las que le llevaron a ornamentar algunos de sus proyectos más de lo habitual. Era inteligente y hábil, conocía el gusto del promotor, y bien quería ganar el encargo o ser condescendiente con sus peticiones. Pero esta habilidad fue la misma que le hizo ir ganando su confianza y despojar las fachadas de estos ornamentos dibujados a medida que iba avanzando el desarrollo del trabajo. Estos son los casos de la *Iglesia de Muurame*, el *Concurso del Cuerpo de la Defensa de Jyväskylä* o la entrega de planos de junio de 1927 de la *Cooperativa Agraria*.

Con su gran inquietud por aprender viajó a Europa en verano de 1928, animado por investigar sobre la arquitectura moderna. No se conformó sólo con observar cara a cara algunas de estas obras, sino que se puso en contacto con sus autores. De esta manera pudo conocer de primera mano la filosofía, el método y el proceso de creación. Tampoco desdeñó la información sobre sus materiales o sus estructuras, que no estaban lo suficientemente considerados por numerosos arquitectos de la época. Los viajes fueron un modo de encontrar amistades vinculadas a la profesión, arquitecturas interesantes, paisajes o tecnología, con el aliciente de que a su regreso, además intentaba poner en práctica lo aprendido o visto. Era una manera de importar experiencias arquitectónicas.

Sobre esta última, la “fibra” de la amistad, quisiera precisar que se trata de arquitectónicas, porque Aalto centra mucho su vida en su profesión. Esta fibra es una de las que se va a encargar principalmente en atar, unir y entretejer esta urdimbre.

En Helsinki supo granjearse la simpatía de sus profesores, y por medio de uno de ellos, Carolus Lindberg o Cara, contactó con el grupo de arte Ornamo al que también pertenecía Paavo Tynell, colaborador en todas las obras de mayor volumen analizadas en esta etapa. Gracias a Cara pudo entrar en contacto con la élite sueca de Helsinki, escribir en el magacín satírico *Kebreros*, o realizar la Feria de Tivoli en 1920. En el Club

de Estudiantes, *Arkkitehtikilta*, conoció a Eliel Saarinen quien le cederá su lugar para el *Concurso restringido de Jämsä*, con el que conseguirá su primera publicación de obra. Una vez que se apuntó al SAFA al concluir la carrera, se granjeó la amistad de Gustaf Strengell y de Sigurd Frosterus, quienes serán fuertes pilares y frenarán la crítica a la que le someterán bastantes compañeros.

En la Guerra de la Independencia en 1918 conoció a un colega de Gotemburgo donde se alojará en sus primeros viajes a Suecia, y con él hará prácticas como estudiante durante un mes en un estudio de la ciudad finlandesa de Vassa. Una vez que abrió su propio estudio, contrató como arquitecto ayudante a quien sería su esposa y compañera de trabajo hasta su temprana muerte, Aino Marsio.

Algo más asentado, viajó a Suecia y a Dinamarca en 1926. En Dinamarca contactó con Einar Dygve, y en Suecia con S. Markelius, a quien llamó "alma afín". A Markelius le gustaba viajar para informarse y en 1927 realizó un viaje por Europa haciendo hincapié en la arquitectura moderna internacional, donde conoció personalmente a Gropius. Aalto estaba al corriente de las novedades arquitectónicas y del pensamiento por el sueco, pero además Markelius y Aalto entrelazarán sus respectivos grupos entre los que estará Asplund, G. Paulsson, E. Bryggman o Ilmari Ahonen. Puede mantenerse que en 1928 todos formarán un círculo de amistad consolidado. Aalto visitará Estocolmo con mucha frecuencia a partir de este año y siempre irá al despacho de Asplund, como colega y amigo, ejerciéndose inspiración mutua. La amistad de Aalto con Asplund fue valorada por ambos, pero lo sería extremadamente al comienzo de la misma por el finlandés ya que estuvo muy interesado en trabajar con el arquitecto sueco al inicio de la carrera.

La amistad con Erik Bryggman, que era justo siete años mayor y algo más experimentado, se produjo a raíz de la llegada de Aalto a Turku, pero se conocían de antes, probablemente por Armas Lindgren, profesor de ambos y a quienes valoró como muy buenos alumnos. Bryggman era natural de Turku y él presentó a Aalto a las personas más influyentes del negocio de la construcción tales como como Arvi Ahti o Emil Henriksson. Ellos tendrán participación en el Sanatorio de Paimio; el primero como constructor y el segundo como calculista de estructuras. Henriksson comenzará a colaborar con Aalto en el proyecto de la *Cooperativa Agraria de Turku*, concretamente hay constancia de su trabajo en la cercha del *Teatro*. Sin el arquitecto ayudante de Bryggman, Sigvart Fürst, nunca hubieran llegado al estudio de Aalto los arquitectos Harald Wildhagen y Erling Bjertnaes, que tan implicados estuvieron con Aalto y su obra durante esos años.

También sus obras le brindaron conexiones. Una de las amistades que entra en el ámbito de investigación, y que surgió del *Edificio de la Cooperativa Agraria de Turku* fue la de Aalto y Juho Tapani, su constructor.⁵³⁵

⁵³⁵ Otra amistad trascendente surgida por este Edificio será la de Otto Kottonen, dueño de la Empresa *Huonekalu-ja Rakennustyötehdas*, un incansable investigador y trabajador de la madera. Pero su vínculo se producirá a raíz de la adecuación del restaurante "Italmeri", localizado en el interior de este Edificio, pero una vez que habían concluido el grueso de la obra, a finales de 1928. La entrega del Concurso de Paimio tendrá lugar en enero de 1929, por tanto el desarrollo de su amistad e influencias se sale del ámbito de investigación. A pesar de ello, quisiera apuntar que esta amistad será trascendente y se verá reflejada tanto en los cambios que sufrirá el Concurso del S. de Paimio como en su conclusión final.

Este empresario le ofrecerá a los tres meses del inicio de la construcción la realización de un Bloque de Apartamentos en Turku a cambio de utilizar en él unos bloques de hormigón prefabricados para armar que el propio Tapani había patentado.

Otra de las “fibras” que va a servir para enlazar Paimio con la obra previa son los jurados de los concursos. Incidiendo en ellos, hay que destacar su gran papel para promover la arquitectura que va a formar parte de la herencia patrimonial de un país.

El jurado valoró la sencillez de “Acer” en el *Concurso de la Cooperativa agrícola* de Turku y le hizo ganador frente a otros grandes oponentes. Los dos arquitectos que ejercieron de jurado en representación del SAFA, la Asociación de Arquitectos de Finlandia Fueron Väinö Vähäkallio y Gunnar Taucher. Ambos eran afines a la forma de comprender la arquitectura de Aalto. Por una parte, V.Vähäkallio, tenía un criterio favorecedor hacia la inclusión de la tecnología y de lo nuevo en el país, además le gustaba la racionalidad y la técnica, lo que había demostrado con su propia obra. Por otra parte, Gunnar Taucher tenía un gusto arquitectónico sencillo y admiraba a Asplund, al igual que Aalto. De hecho, entre las fachadas de los *bloques de viviendas en Mäkelänkatu* (1924-26) en Helsinki de Taucher y el *Edificio Aira Oy.* de Aalto existe parecido, y ambos a su vez se parecen a algunas fachadas que por la época está realizando el arquitecto sueco.

Los primeros concursos en los que participa tras su llegada a Turku serán *el Concurso para la Biblioteca Viipuri*, y *el Concurso para unas oficinas y viviendas de la Compañía Kauppiaitten*, en Vassa.

La entrega del *Concurso para la Biblioteca* es realizada por Aalto mediante una gran apuesta formal que contenía un gran interior, que a su vez estaba dentro de otros. Todo estaba lleno de efectismos en los que el recorrido es una clave para su conformación y su entendimiento. Los miembros del jurado del SAFA fueron Kaarlo Borg y Jussi Paatela. Este último, retrocediendo unos meses atrás, había sido ganador del *Concurso del Sanatorio de Kinkomaa*. Ellos sí supieron valorar la gran entrega de Aalto y le hicieron ganador.

Sin embargo, no gana el de la compañía *Kauppiaitten Oy.*, en el que se presenta con E.Bryggman, y donde trabajaron con esfuerzo conjunto mostrando sus ideales arquitectónicos. Ambos tenían una gran pasión por la arquitectura de calidad. Tenían un gran afán por sacar de ella un buen partido, de acuerdo a los métodos nuevos. Se trataba de un proyecto innovador que solucionaba el programa de manera diferente a lo establecido, en el que destaca el empleo de las fachadas libres y donde la estructura se consideraba importante, por sí misma y porque dejaba libre, al gusto de los dos, la formalización constructiva exterior.

Esta vez el primer premio fue para *Antero Perna* que ganó con una arquitectura completamente tradicional. El jurado, entre el que se encontraba el reconocido arquitecto de Helsinki, Johan S. Siren, no reconoció el esfuerzo de ambos. Paradójicamente y aunque no recibieron premio, la revista *Arkkitehti* bajo la dirección de Martti Valikangas y subdirección de H. Ekelund decidió publicar, junto a los premiados, uno de los dibujos en perspectiva de los dos colegas de Turku.

Que el jurado rechazara la propuesta rompedora de Aalto y Bryggman aludiendo a que no seguía “las reglas del concurso”, atestigua que en el cambio del 1927 al 28, la sociedad finlandesa aún no estaba preparada para aceptar un cambio arquitectónico. Sin embargo, el último día de 1927, Aalto fue entrevistado por el periódico *Uusi Aura* sobre un tema muy controvertido en ese momento, la encrucijada de los arquitectos ante las últimas tendencias en arquitectura. El artículo desprendido se publicó el 1 de enero de 1928 con el título “Sobre las últimas tendencias en arquitectura”. A pesar de sus vicisitudes, se puede comprobar cómo Aalto sí está preparado para incluir la modernidad en su trabajo.

Cuando se publicaron las bases del *Concurso para el Sanatorio de Paimio* a finales de 1928, ya estaba anunciado que los dos miembros del SAFA serían Jussi Paatela y Vainö Vähäkallio, nuevamente. Es decir, Aalto ya los había tenido como jurado antes y sabía que estaban abiertos a las nuevas ideas y que también buscaban la buena arquitectura. Fuimos afortunados con esta decisión.

El año 1928 fue un año crucial y convulsivo arquitectónicamente en Finlandia, en el que se lidió un enfrentamiento entre arquitectos tradicionalistas y progresistas y en el que Aalto ocupó un de los primeros frentes de esta batalla interna. Si no hubiera sido por su gran tesón, la arquitectura hubiera perdido obras como el *Sanatorio de Paimio*.

A principios de año aparece un artículo en el periódico firmado por <<Kansanääni>> (la voz del pueblo) que criticaba la nueva línea arquitectónica y comparaba el *Nuevo Centro de Arte de Helsinki* con un granero. Esto hizo saltar la chispa entre los arquitectos tradicionalistas que apoyaban el estilo clásico y estaban estableciendo un frente sólido en la capital, y los progresistas, abiertos a la recepción de nuevas ideas arquitectónicas de los nuevos tiempos. Afortunadamente, Aalto estaba en Turku, alejado de esta influencia y con las ideas claras. Bajo este ambiente de tensión, que irá en aumento, Aalto y Bryggman son designados como encargados de organizar para el mes de abril el encuentro anual del SAFA. La conferencia fue impartida por el arquitecto sueco Sven Markelius, amigo de ambos, y estuvo derivada directamente de su experiencia y sus conexiones con W. Gropius, quien había estado un mes antes en Estocolmo. Su título fue <<Las tendencias del racionalismo en la arquitectura moderna>>.

Arkkitehti, que continuaba a cargo de Martti Välikangas, dedicó en ese mes un número especial a esta ciudad titulado el ejemplar: “*Turku número 1*”. La publicación molestó a los arquitectos de Helsinki por no focalizar la atención en la capital, pero los ánimos de los tradicionalistas se caldearon aún más con la publicación en el número siguiente de esta misma revista del artículo: “*¿Anemia Arquitectónica? Una nación se autoanaliza.*” Realizado por Pauli Blomstedt, amigo de la infancia y de carrera de Aalto. Acusaba a los arquitectos tradicionales de acomodarse en el clasicismo por una falta de espíritu creativo, y los pedía no sustrajeran de la nueva corriente arquitectónica ni su utilidad, ni su esencia filosófica, que no frivolizaran sobre ella y que asumieran que tarde o temprano llegaría al país.

Finalmente, el estallido final tuvo lugar con un concurso en el que participaban Bryggman y Aalto era jurado: *La ampliación de la Agencia Aseguradora Suomi en Helsinki*. El primero, como concursante y el

segundo, como jurado. Era la primera vez que Aalto formaba parte de un comité decisor. Los otros arquitectos que componían el mismo fueron A. Lindgren, su profesor, y Uno Ullberg, un arquitecto tradicionalista.

Cuando el jurado se reunió para examinar las propuestas, Aalto además de tener asimilada la modernidad, ya había hecho su viaje por Europa afianzando su adhesión a ella, pero no consiguió convencer completamente al resto del jurado para premiar a Bryggman. Para los arquitectos que aceptaban la vanguardia fue muy duro encontrarse con la gran barrera ejercida por los arquitectos tradicionales que seguían planteando nuevos conflictos. Probablemente A. Lindgren, profesor que valoró a la pareja de Turku, actuara de mediador en esta diatriba que fue resuelta dejando desierto el primer premio y dando el segundo ex aequo a los dos. Ninguno de los dos proyectos fue realizado aunque a Bryggman le llamaron un poco después para que desarrollara su propuesta.

A partir de este momento, Aalto definitivamente emprendió su propio camino, no exento de crítica.

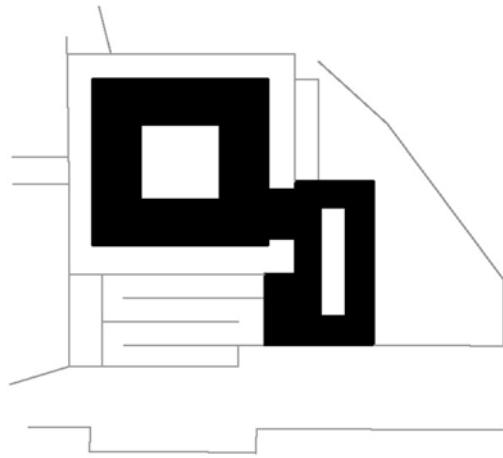
La convocatoria a finales del 1928 del *Concurso del Sanatorio de Paimio* brindó un lienzo libre de expresión a Aalto en su "Mesa Blanca".

En esta ocasión el cliente no era ni un particular, ni una pequeña asociación privada, era el Estado; el jurado no era tradicionalista, el solar era inmenso y contaba con una gran experiencia en albergar programas funcionalmente complicados. Aalto pudo dar rienda suelta a su sabiduría y a su apreciación sobre la arquitectura en este momento. Dibujó su proyecto, mejor dicho, lo moldeó en tres dimensiones, plasmando en él lo mejor de su personalidad, de su pensamiento y de su camino hasta entonces. En él realizó una gran sinestesia⁵³⁶ porque en tan ardua entrega, se expresó a él mismo en el Sanatorio.

La planta rompe la simetría, la ortogonalidad, y se expande por el paisaje con sus brazos de diferente longitud. La fragmentación, y la organización en alas, en la que cada una tiene una función, y que aquí se percibe de una forma natural e insuperable, como si de ninguna otra manera hubiera podido ser, tuvo también un proceso evolutivo, no surgió espontáneamente, sino de una forma muy trabajada. En las primeras obras del arquitecto, y aunque están integradas en el todo por la urbanización y el solar, se produce la separación en piezas por su función. Luego estas piezas se van uniendo aunque de forma primitiva y ortogonal, consiguiendo un ensamblaje. Finalmente, las piezas son más complejas, las uniones más livianas, e incluso se rompe la barrera de los ejes cartesianos. Todo fluye, es armónico y nada forzado. Para no extenderme en este punto verbalmente, y desviar la atención sobre otras cuestiones que quiero desarrollar ahora, he realizado otro esquema visual: -FIGURA: HASTA LA PLANTA LIBRE DE FORMA. PIEZAS-FUNCIÓN-

⁵³⁶ Imagen o sensación de un sentido que afecta a otro totalmente diferente. En este caso, la personalidad humana es atribuida a una obra material. Se debe a la gran entrega y énfasis del autor sobre su proyecto.

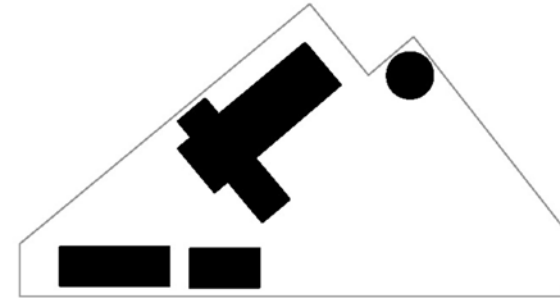
HASTA LA PLANTA LIBRE DE FORMA: PIEZAS-FUNCIÓN



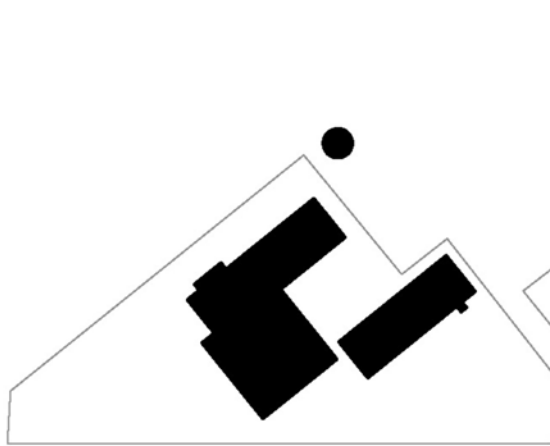
1 1/10 Concurso Parlamento, 1924



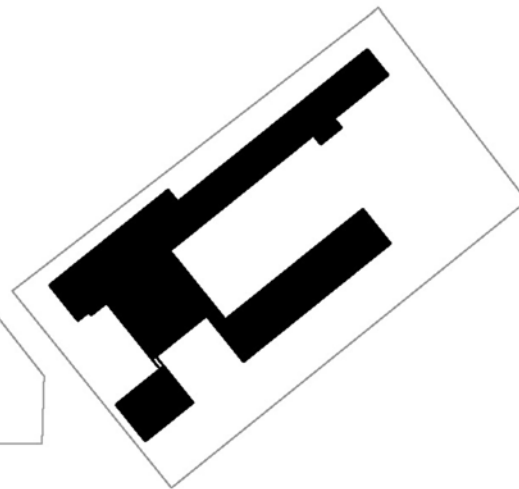
2 1/10 Conc. Iglesia de Töböl, 1927



3 1/10 Primer croquis Conc. Iglesia Viinikka.Tampere, 1927



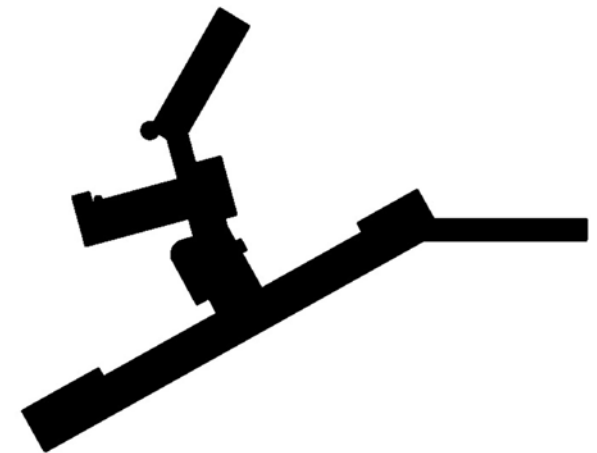
4 1/10 Conc. Iglesia Viinikka.Tampere, 1927



5 1/10 Conc. Sanatorio de Kinkomaa 1927



6 1/10 Ed. Turun Sanomat, 1928-29



7 1/10 Conc. Sanatorio de Paimio, 1929

La planta tiene afán de libertad, es entusiasta y optimista dentro de la seriedad del uso al que se debe: La tuberculosis. Se acomoda al terreno natural, en una pradera rodeada perimetralmente de bosque, busca su huella sin molestar apenas a la geología, casi sin necesidad de excavar. Únicamente se permite las licencias topográficas de vaciar una parte del cuerpo central y de la zona del comedor y la de alterar el terreno natural bajo las terrazas que miran al horizonte. Aquí prevé echar tierras y moldearlas en bancales, haciendo tres taludes consecutivos desde donde se está en conexión directa con la luz, con la vegetación, con el oxígeno desprendido por ella, y con el cielo, ya que se dibujan en sección una fila de tumbonas con unos paseos a sus pies.

Aalto nos indica con la urbanización qué pasos seguir por el entorno del Sanatorio. Si el usuario abandona la pradera o la parte preparada para transitar, tendrá que realizar un camino incómodo entre arbustos y plantas bajas. Es decir, nos dirige los pasos para que percibamos el edificio tal y como él quiere, situándonos, uno a uno, en puntos estratégicos a lo largo de su pautado recorrido exterior. Además de estos paseos sobre los bancales, existen otras domesticaciones de la naturaleza, nada agresivas con el medio ambiente, dos pistas de tierra que tienen forma de lágrima. Las dos conectan con la carretera de Paimio; una tiene la misión de facilitar el transporte del enfermo, y la otra el paso de las mercancías.

La planta se orienta en función del uso interno. Esto significa que manda primeramente el interior sobre el exterior en la planificación, y no viceversa. Hay que recordar que en los siglos anteriores al XX, la ordenación de fachada, su regularidad y simetría, mandaban sobre la distribución interior, que quedaba subyugada al exterior. Este cambio indica modernidad o pensamiento "Avant-Garde" de Aalto. Por una parte, habría que apuntar que esto no implica el abandono estético de la fachada y por otra, que Aalto se paró a pensar en la prioridad del confort del enfermo, el hombre que residirá ahí. Las zonas de las habitaciones están orientadas al sur-este, las terrazas verticales llamadas "árbol de Paimio", hacia el Sur, la biblioteca solo niega el norte, sin embargo la zona de consultas o de instalaciones no necesita vistas, las orienta al Norte y conforma sus fachadas con tradicionales muros de carga a propósito. Aalto hizo empleo de su sensibilidad, de su gusto arquitectónico global, de su capacidad de analizar e integrar el paisaje, realizó una arquitectura valiente e inteligente, como él, adelantando el tiempo arquitectónico en el país. Además todo esto tuvo lugar en una Finlandia enfrentada arquitectónicamente, con lo que aún más hay que valorar que llegar a este punto no fue tarea fácil.

El edificio contenía estructuras tradicionales pero también avanzadas de hormigón armado, instalaciones tradicionales y también nuevas que lo hacían autosuficiente energéticamente, materiales locales como el ladrillo la teja pero también nuevos e importados como los recubrimientos de caucho, las grandes carpinterías de vidrio y acero dobles, el sistema alemán de puertas de madera y acero o nuevas soluciones como las cubiertas planas. Todos estos puntos fueron indicados en la entrega del Concurso. Instalaciones,

materiales constructivos y estructuras están totalmente coordinados. La construcción se apoya en la estructura o viceversa, o por los intersticios estructurales y constructivos pasan instalaciones. Todo se alía para conformar arquetipos. Como ejemplo, el caso de la biblioteca sobre el vacío comedor que se descuelga por unos tensores, suspendidos de las vigas en costillar del forjado del techo. Estas vigas se apoyan, por un lado en pilares de hormigón y por otro en un muro de carga.

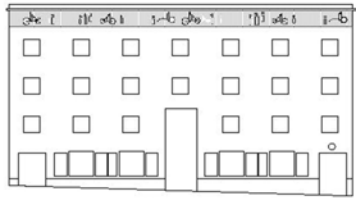
Ingenio y valor, técnica y sensibilidad son colaborativas y trabajan en armonía con la tradición o las costumbres. Son las mezclas del Sanatorio, donde tiene cabida la tradición, la modernidad, lo vertical, lo horizontal, lo curvo, lo recto, lo liso y lo rugoso, lo que han dado pie a que muchos críticos se asombren por estas “contradicciones”, principalmente focalizadas en los alzados, que son libres de composición, potestativos para Aalto. Estos alzados se deben a su alianza con la estructura. Es decir, si no hubiera sido por la aparición de la *fachada libre* en la obra de Aalto, no hubiera sido posible la creación de esta variedad de fachadas en el *Concurso del Sanatorio de Paimio*, donde cada una expresa su intención. Desde salvaguardar la intimidad y protegerse del frío hasta la de abrirse a la naturaleza por completo. Este proceso, también es evolutivo, teniendo un gran débito al *Edificio Tapani* y al tesón y al interés de Aalto por la investigación. Igualmente, se ha realizado un esquema visual para la comprensión rápida y no repetitiva de este punto llamado -FIGURA: HASTA LAS FACHADAS LIBRES Y MODERNAS-

Entre todas estas “contradicciones” de alzados aludidas, quisiera incidir en una, la que hubiera visto la persona, situada por Aalto en el recorrido entre las bancadas aterrazadas del terreno, mirando de frente hacia las terrazas en altura. La perspectiva del Sanatorio desde este lugar es dibujada por Aalto desde los primeros esbozos que realiza para el Concurso. -FIGURA: EL ESPACIO EXTERIOR-INTERIOR 1 - . El espectador se sentiría arropado por una fachada cóncava compuesta por tres partes. En el centro, se hubiera podido apreciar los grandes voladizos de hormigón armado visto blanco, radicales y con clara disposición horizontal. A la izquierda, una retícula repetitiva de ventanas en “L” en un cerramiento de ladrillo, también blanco y de gran grosor tendido entre los pilares y las vigas de su estructura. A la derecha, Aalto no duda en integrar los abetos verdes, perennes, de gran verticalidad, y convertirlos en una pared arquitectónica. Es decir, la naturaleza conforma una de las partes de esta fachada.

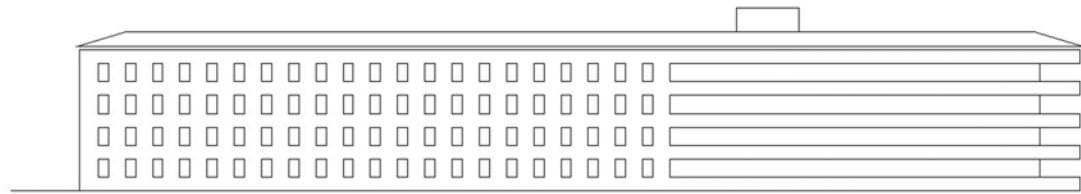
Para finalizar, quisiera remarcar que este hecho, este espacio, no surge aislado sino que pertenece a una “fibra” que tiene su continuidad en el pasado. -FIGURA: EL ESPACIO EXTERIOR-INTERIOR 2 - El espacio exterior-interior de la *Iglesia de Viinikka* contiene en sus brazos ortogonales el cielo como techo y una plaza como suelo. A la izquierda tiene una estatua y en el centro del plano de tierra, un estanque. Luego este mismo tipo de espacio se puede encontrar en *Kinkomaa*, donde la estatua cambia por un ascensor, y finalmente, en el *Sanatorio de Paimio*. Aquí las alas se abren, el ascensor continúa estando y el estanque de *Viinikka* se cambia por un recorrido en forma de lágrima.

A pesar de sus matices y particularidades, todos estos espacios pertenecen a la misma familia de ideas, que progresa. Una a una, estas “fibras” y sus vínculos concatenan un camino dirigido por un joven arquitecto, entregado, sensible, inteligente y valiente.

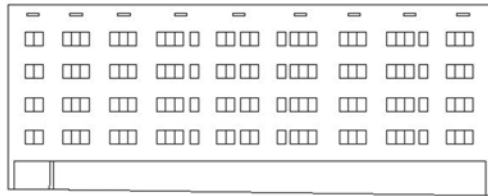
HASTA LAS "FACHADAS LIBRES" Y MODERNAS



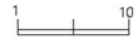
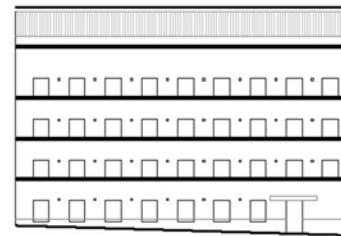
I Conc. Cuerpo Defensa de Jyväskylä, 1926
FACHADA ESTRUCTURAL Y ORNAMENTADA



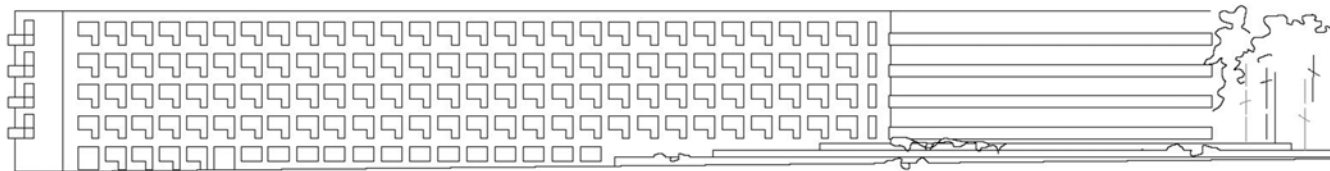
Conc. Sanatorio de Kinkomaa 1927
FACHADA ESTRUCTURAL QUE INCORPORA UN POTENTE VOLADIZO



Apartamentos Standart o Ed. Tapani, 1927-29
PRIMERA OBRA CON FACHADA LIBRE

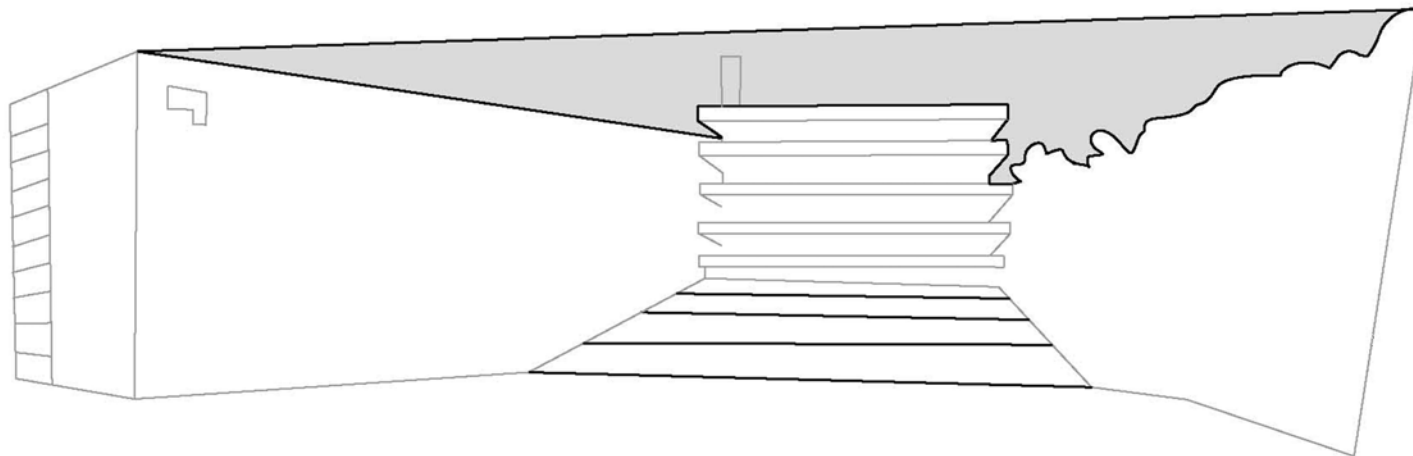


Proj. Ejecución Cuerpo Defensa de Jyväskylä, 1928
TRANSFORMACIÓN CON INCORPORACIÓN DE HORIZONTALIDAD

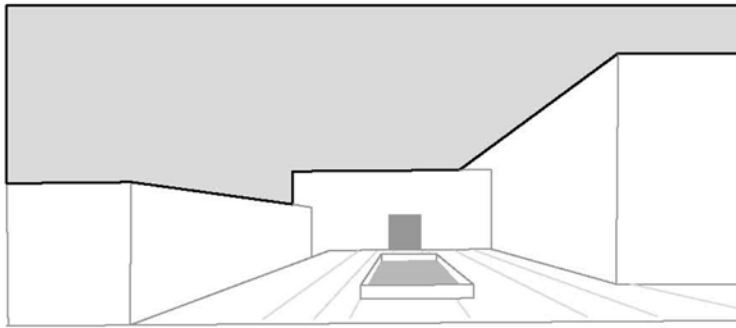


Conc. Sanatorio de Paimio, 1929

FACHADA LIBRE, MODERNA Y VEGETAL

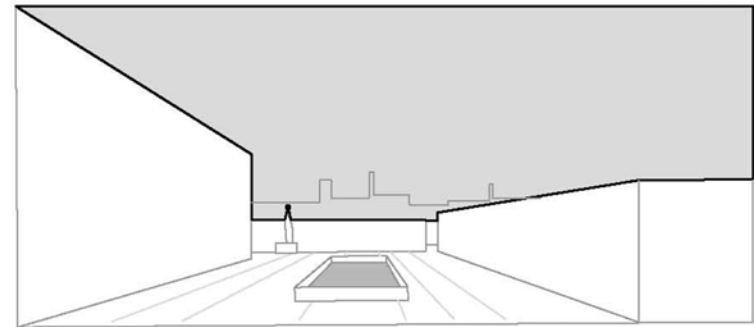


Edición sobre croquis 1 de AA
Conc. Sanatorio de Paimio, 1929

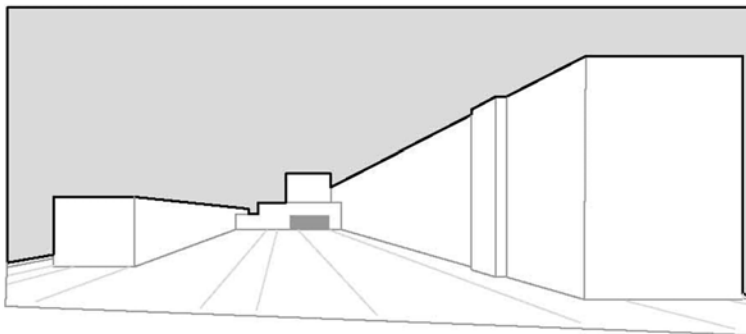


Entrada

Conc. Iglesia Viinikka.Tampere, 1927

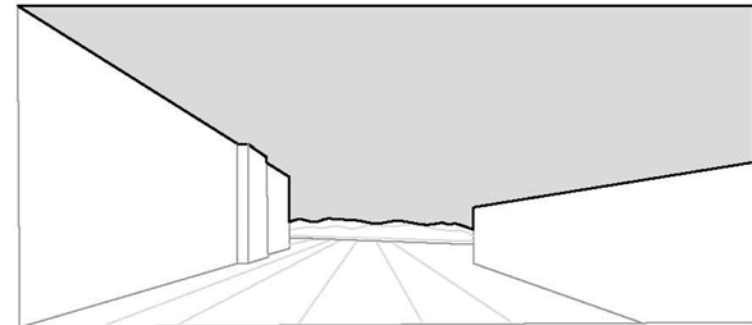


Salida

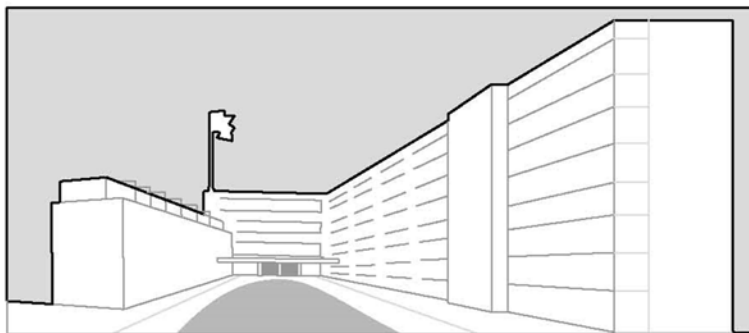


Entrada

Conc. Sanatorio Kinkomaa, 1927

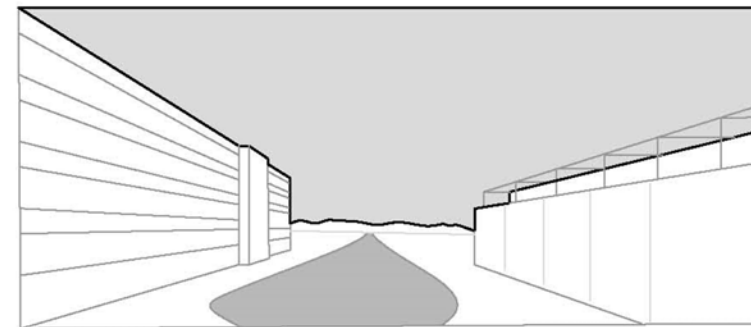


Salida



Entrada

Conc. Sanatorio Paimio, 1929



Salida

Con este trabajo, comprendo que se puede dar por demostrado que la obra de Aalto se entrelaza, y ésta a su vez con su propia vida, sumergida en su contexto histórico. El *Sanatorio de Paimio* no hubiera sido posible sin esta urdimbre de factores, un hecho fascinante que me ha llevado cinco años de investigación.

Aalto con mucho esfuerzo llegó al Sanatorio de Paimio, un punto clave que marcó un hito en la historia de la Arquitectura y en la del propio arquitecto. Fue la llegada a la primera cima, el final del primer camino y el comienzo del siguiente.

PARTE VI. ANEXOS

- **Anexo I: Breves aclaraciones a la continuación del Concurso.**

Una vez que Aalto gana el *Concurso del Sanatorio de Paimio*, la *Junta de la Edificación* se dirige a unos expertos para censurar el proyecto ganador.

El *Proyecto Básico* es entregado por el arquitecto el 1 de diciembre de 1929. Recoge las diez recomendaciones de los médicos Severi Savonen y Niilo Mäkinen pero no todas las de Väinö Höreli.

Cuando Aalto está preparando la entrega del Proyecto Básico, la ciudad de Turku planteó al *Comité y a la Junta de Edificación* la posibilidad de integrarse en el proyecto del Sanatorio. Este hecho se confirma en febrero de 1929, con lo que es necesario realizar una *Modificación del Proyecto Básico* para dar cabida a 100 nuevas camas más, pasando de 184 pacientes a 284.⁵³⁷

Aalto entregará en abril de 1930, nuevos dibujos de plantas, alzados y secciones, especificaciones generales de construcción, un presupuesto de costes de construcción, una tabla de amueblamientos y 12 dibujos standart de acabados. La *Junta de Edificación* lo aprueba sin reparos.⁵³⁸ Con esta Modificación se solicitó la licencia de obras al Ayuntamiento de Turku, y paralelamente Aalto siguió trabajando en el *Proyecto de Ejecución* para poder comenzar la obra.

El contrato de obra se hizo efectivo el 17 de Junio de 1930.⁵³⁹ El adjudicatario final fue Arvi Ahti, cuñado de E. Henriksson y dueño de una de las empresas constructoras más avanzadas de Turku.

Los primeros dibujos definitivos del *Proyecto de Obra* comenzaron a salir sellados del despacho de Aalto en Junio de 1930⁵⁴⁰, aunque la mayor parte de la entrega total se realizará en agosto. Los últimos planos de detalles serán del noviembre de 1930.

El complejo se inaugurará el 18 de Julio de 1933⁵⁴¹

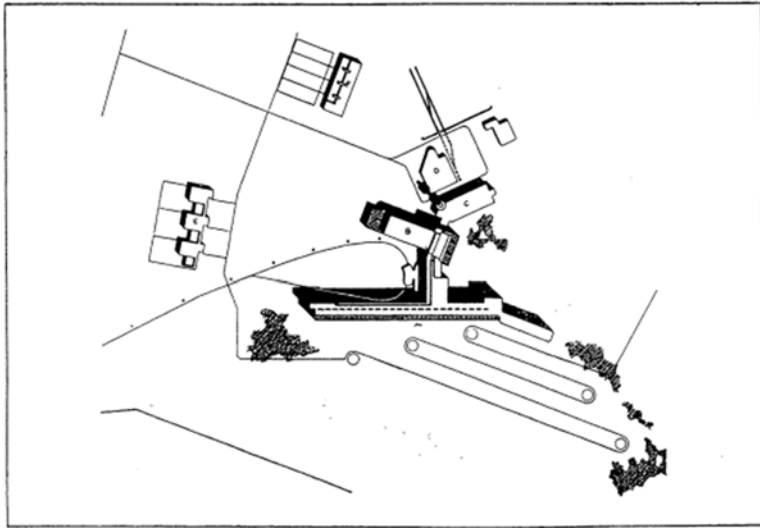
⁵³⁷ "Le pagaron 69.000 marcos por ello, según el acta de 15 marzo de 1930". HEIKINHEIMO, Marianna."Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op. cit. supra, nota 6, p. 158.

⁵³⁸ *Ibíd.*, p. 160.

⁵³⁹ "EL contrato para erigir la estructura de hormigón armado es de 17 de Junio de 1930. Se hizo efectiva inmediatamente, una vez que el constructor depositó la garantía. El contrato entre Arvi Ahti, es de 17 de Junio de 1930." HEIKINHEIMO, Marianna."Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 195, en nota 717.

⁵⁴⁰ HEIKINHEIMO, Marianna."Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium", op.cit.supra, nota 6, p. 195.

⁵⁴¹ *Ibíd.* p. 53.



ARCHITETTO ALVAR AALTO: SANATORIO A PAIMIO. PLANIMETRIA GENERALE



Ilustración 268

Dibujo de situación PAGANO, Giuseppe: Sanatorio a Paimio. En Casa Bella. Milán Casa Bella, junio 1935, nº 88, pp. 12-21 y p. 18.

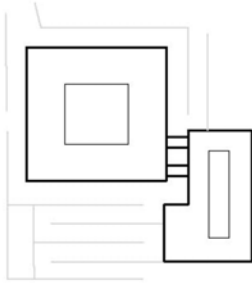
Ilustración 269.

El Sanatorio depuse de acabarse, localizado entre un campo de pinos. Del álbum de fotos de medico director aam-r 26-21.

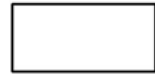
HIPELI, Mia; LAAKSONEN, Esa (Comp.): "Paimio Sanatorium 1929-33" vol. 5. op.cit.supra, nota 271, p. 9.

• Anexo II: Dibujos de proyectos a la misma escala

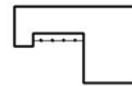
TRABAJOS A LA MISMA ESCALA



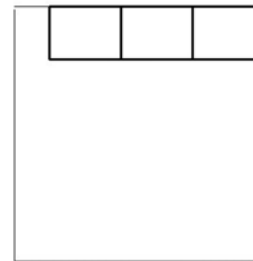
1/10 Concurso Parlamento, 1924



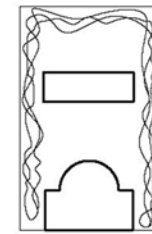
1/10 Club trabajadores, 1924-25



1/10 Hospital de Alajärvi, 1924



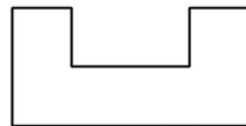
1/10 Edificio Aira, 1924



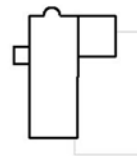
1/10 Cuerpo de Defensa de Seinäjoki, 1925



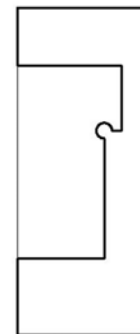
1/10 Villa Flora, 1926



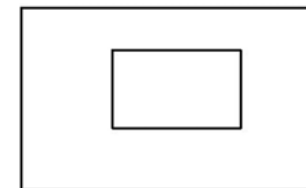
1/10 Bloque Mendelin, 1926



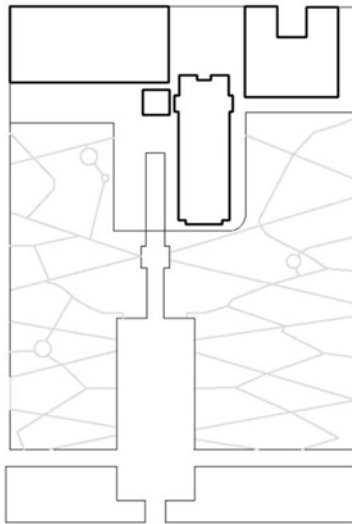
1/10 Iglesia Muurame, 1926-29



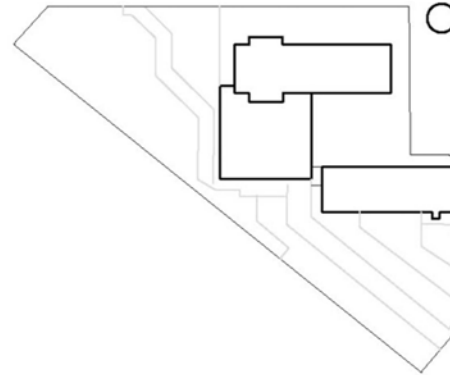
1/10 II Conc. Cuerpo Defensa de Jyväskylä, 1927



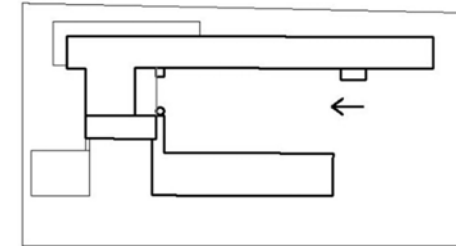
1/10 Concurso Cooperativa Agraria, 1927



1/10 Conc. Iglesia de Töölo, 1927



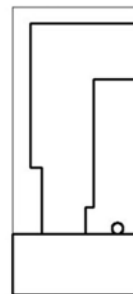
1/10 Conc. Iglesia Viinikka, Tampere, 1927



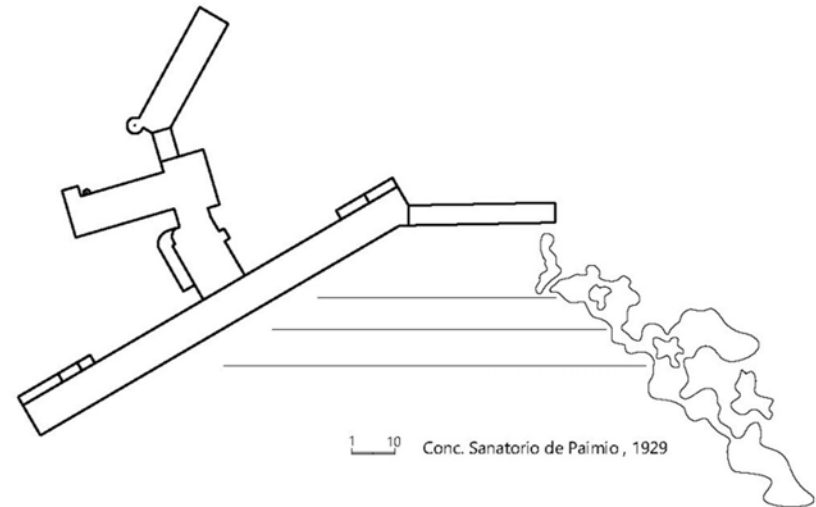
1/10 Conc. Sanatorio de Kinkomaa 1927



1/10 Apartamentos Standart o Ed. Tapani, 1927-29



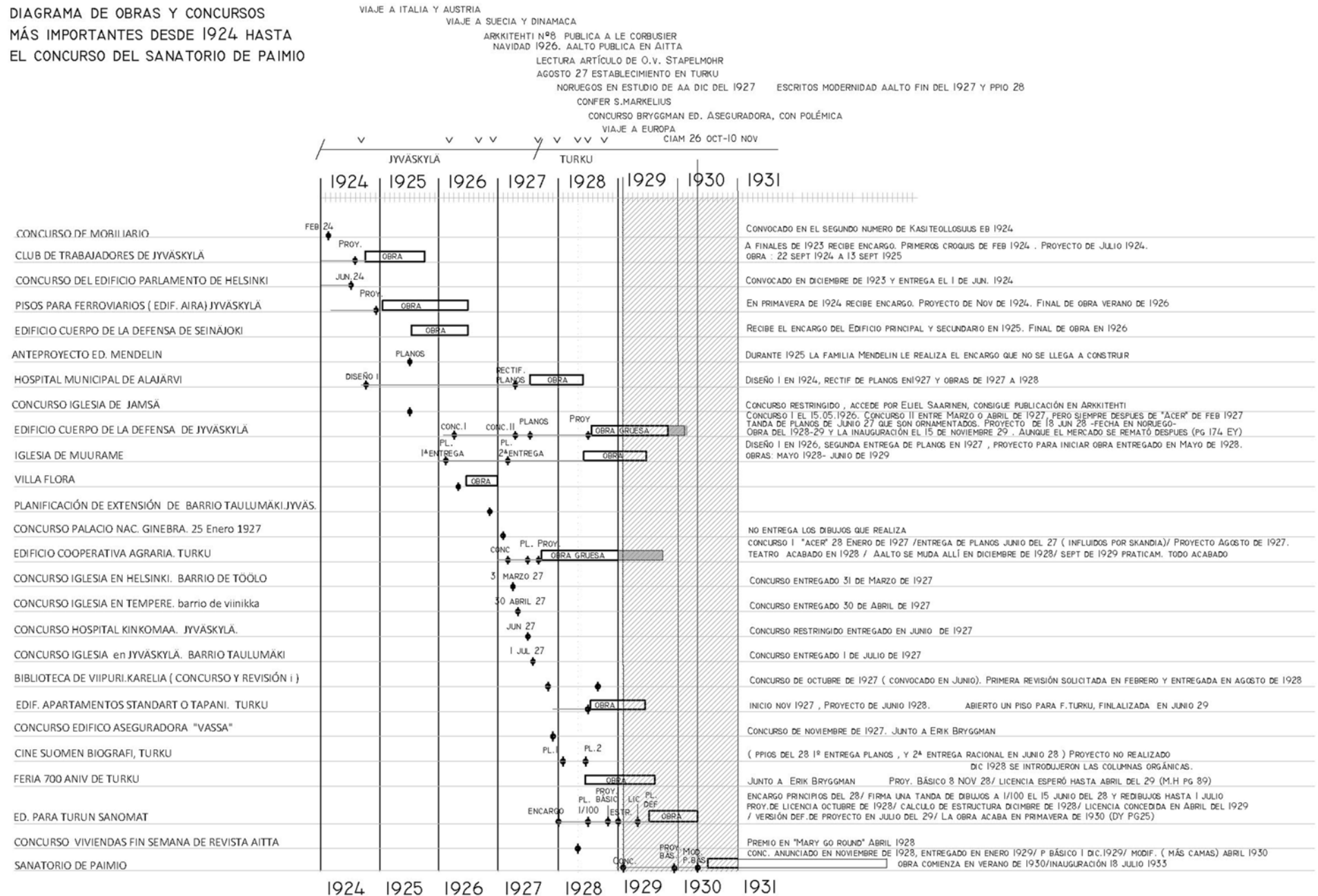
1/10 Ed. Turun Sanomat, 1928-29



1/10 Conc. Sanatorio de Paimio, 1929

• Anexo III: Cronología en diagrama de barras

DIAGRAMA DE OBRAS Y CONCURSOS
MÁS IMPORTANTES DESDE 1924 HASTA
EL CONCURSO DEL SANATORIO DE PAIMIO



- **Bibliografía**

Quisiera incidir en que la siguiente bibliografía no se trata de una bibliografía completa sino de la referida a la época estudiada (1923-1929) y que ha estado a mi alcance, tal y como se indicó en la Introducción, en el apartado “Estado de la Cuestión”.

COMPILACIONES QUE CONTIENEN ESCRITOS DE AALTO. LIBROS:

SCHILD, Göran (Comp.): *Aalto in his own words*. Helsinki: Göran Schildt and Otava Publishing Company, 1997. Traducido al español como: *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3.

SUST, Xavier (Comp.): *Alvar Aalto la humanización de la arquitectura*. 2ªed. Barcelona. Tusquets Editores, 1977.

ESCRITOS Y ARTÍCULOS DE ALVAR AALTO RECOGIDOS EN LIBROS Y CATÁLOGOS:

AALTO, Alvar : Itsenäisyyden muistomerkki:stadium. Originalmente publicado en *Uusi Suomi*, 25 Nov 1927. Traducido al español como: Un monumento a la independencia: El estadio. En Göran SCHILD (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 87-89

AALTO, Alvar: Entre el humanismo y el materialismo. Originalmente publicado en *Der Bau*, 1955, 7/8, pp 174-176. En Xavier SUST (Comp.): *Alvar Aalto: La humanización de la arquitectura*. Barcelona: Tusquets Editores, 1977, 2ªed., pp. 47-61. ISBN: 84-7223-581-5.

AALTO, Alvar: Journey to Italy. Originalmente publicado en *Casabella Continuita* nº200, Feb-Marz, 1954. Traducido al español como: Viaje a Italia. En Göran SCHILD (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 57-67. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Jyväskylän harjum saunatemppeli keskisumalainen. Originalmente publicado en *Keskisuomalainen*, 21 de enero de 1925. Traducido al español como: El Templo y la Sauna en la colina de Jyväskylä. Una ciudad en la colina. En Göran SCHILD (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 27-30. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: ¿Mitä on kulttuuri?. Traducido al español como: ¿Qué es la cultura?. En Göran SCHILD (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000 .ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Armas Lindgren ja me. Traducido al español como: Armas Lindgren y nosotros. En Göran SCHILD (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 332-334. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Del umbral a la sala de estar. En Pirkko TUUKKANEN-BECKERS (comp.): *En contacto con Alvar AALTO*. Jyväskylä: Museo Alvar AALTO , 1993. Edición española por motivo de la Exposición en España. ISBN 951-9164-15-4. pp. 9-13.

AALTO, Alvar: Det vita bordet. Traducido al español como: La Mesa Blanca. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp.16-17. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Ein Brief von Finnland. Originalmente publicado en *Bauwelt* nº25 1931. Traducido al español como: Una carta desde Finlandia. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 118-121. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Erik Gunnar Asplund. Originalmente publicado en *Arkkitehti* de 1940 nº 11/ 12. Traducido al español como: Erik Gunnar Asplund. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 334-336. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Kaupunkikulttuuri. Originalmente publicado en *Sisä-Suomi*, 12 Diciembre de 1924. Traducido al español como: Cultura urbana. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 30-33. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Keski-suomalainen maiseman rakennustaide. Originalmente publicado en *Sisä-Suomi*, 25 Junio, 1925. Traducido al español como: La arquitectura en el paisaje de Finlandia central. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 33-35. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Kukkulakaupunkii. Artículo periodístico de 1924. Archivo A.A, Traducido al español como: Una ciudad en la colina. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 67-69. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: La humanización de la arquitectura. Publicada originalmente en *The Technology Review*, noviembre de 1940, pp.14-15. En Sust, Xavier (Comp.): *Alvar Aalto la humanización de la arquitectura*. Barcelona. Tusquets Editores, 1977, 2ªed. pp. 25-35

AALTO, Alvar: Maalarit ja Muurarit. Originalmente publicado en *Jousimies*, 1921. Traducido al español como: Pintores y Albañiles. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 46-48. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Mennelden aikojen motiivit. Originalmente publicado en *Arkkitehti* nº2, 1922. Traducido al español como: Motivos de tiempos pasados. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 49-52. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Porraskiveltä arkihuneeseen. Originalmente publicado en *Aita*, 1926. Traducido al español como: De los escalones de entrada al cuarto de estar. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 69-75. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Rationell biografi. Originalmente publicado en *Kritisk Revy*, Octubre 1928. Traducido al español como: Un cine racional. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3. pp. 91-98.

AALTO, Alvar: Taimen ja tunturipuro. Originalmente publicado en *Domus, Via Arkkitehti* nº7-10,1947. Traducido al español como: La trucha y el torrente de la montaña. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp.148-153. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Uusummista virtauksista rakennustaitteen alalla. Traducido al español como: Sobre las últimas tendencias en arquitectura. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 80-87. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Van hat ja uudet kirkkomme. Originalmente publicado en *Iltalehti*, Dic 1922. Traducido al español como: Nuestras viejas y nuevas Iglesias. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000. ISBN: 84-88386-13-3, pp. 52-54.

AALTO, Alvar: Var bostad som problem. Traducido al español como: El problema de la vivienda. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 106-116. ISBN: 84-88386-13-3.

AALTO, Alvar: Arkitektur och samhälle. Originalmente publicado en *Prisma*, 1932. Traducido al español como: Geografía del problema de la vivienda. En Göran SCHILDT (Comp.): *De palabra y por escrito*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2000, pp. 121-126. ISBN: 84-88386-13-3.

CONTRIBUCIÓN DE ALVAR AALTO EN PUBLICACIÓN SERIADA IMPRESA:

AALTO, Alvar: El arquitecto Alvar Aalto en las Sesiones críticas sobre Arquitectura del mes de Noviembre en Madrid. En *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos, enero de 1952, nº 121, pp. 16-36.

AALTO, Alvar: Standardluokratalo. En *Arkkitehti*. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1929, nº6, pp. 96-97. ISSN 0783-3660.

AALTO, Alvar: Suomen maalaistentalo, Turku. En *Arkkitehti*. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1929, nº6, pp. 83-88. ISSN 0783-3660.

AALTO, Alvar: Paimion Parantola. En *Arkkitehti*. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1933, nº6, pp. 79-91. ISSN 0783-3660.

ESTUDIOS BIOGRÁFICOS. LIBROS:

SCHILDT, Göran: Valkoinen pöytä -Alvar Aallon nuoruus ja taiteelliset perusedat. Otava Publishing Company Ltd., 1984. Traducido del finés al inglés como: *Alvar Aalto, the early years*. New York: Rizzoli International publication Inc., 1984. ISBN 0-8478-053-X.

SCHILDT, Göran: Nykyika. Alvar Aallon tutustumisen funktionalismiin. Otava Publishing Company Ltd., 1986. Traducido del finés al inglés como: *Alvar Aalto, the decisive years*. New York: Rizzoli International publication Inc., 1986. ISBN: 951-1-09104-2.

LAHTI, Louna: Alvar Aalto -ex intimo: *Alvar Aalto through the eyes of family, friends & colleagues*. Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2001. ISBN: 951-682-619-9.

ESTUDIOS CRÍTICOS Y MONOGRAFÍAS SOBRE AALTO. LIBROS Y CATÁLOGOS:

BROSA, Victor (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Victor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998. ISBN: 84-7628-233-8.

CAPITEL, Antón. *Alvar Aalto: Proyecto y método*. Ediciones Akal, 1999. ISBN: 8446008696. *

CAPITEL, Antón: *La obra de Aalto en Finlandia: un itinerario: viaje de estudios 1998*. Colegio de Arquitectos de Cádiz, Cádiz. ISBN 84-88075-42-1.

DOMÍNGUEZ, Luis Ángel: *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. Barcelona: Univ. Politécnica de Cataluña, 2003. ISBN: 84-8301-679-6.

FERNÁNDEZ ALBA, Ángel (Comp.): *Alvar Aalto. Visiones urbanas*. Madrid: Fundacion I.C.O., 1999. En colaboración con Alvar AALTO Foundation y con The Museum of Finnish Architecture. ISBN: 84-923886-2-5.

GARCÍA RÍOS, Ismael: *Alvar Aalto y Erik Bryggman*. Madrid: Instituto Iberoamericano de Finlandia, 1998. ISBN: 84-605-7941-7.

HEIKINHEIMO, Marianna: *Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium*. Helsinki: AALTO University, 2015. Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium. ISBN 978-952-60-6569-4.

JOVÉ SANDOVAL, José M.: *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Reimpresión de 2009. Valladolid: Universidad de Valladolid-Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003. ISBN: 84-8448-255-3.

LAHTINEN, Rauno: *The birth of the finnish modern. Aalto , Korhonen and modern Turku*. Hammelina(Finlandia) : Huonekalutehdas Korhonen Oy, 2011. ISBN: 978-952-92-8780-2.

MC.CARTER, Robert: *Aalto*. Londres : Phaidon Press , 2014, ISBN : 978-0-7148-4442-8.

MENIN, Sarah; SAMUEL, Flora: *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. New York: Routledge, 2003. ISBN: 0-415-28125-3.

MIKKOLA, Kirmo (Comp.): *Alvar Aalto vs. the Modern Movement*. Jyväskylä: Rakennuskirja Oy. 1981. Edición por el primer simposio International de Alvar Aalto de 1979 en Jyväskylä, Finlandia. ISBN: 951-682-058-1.

MIKONRANTA, Kaarina: *Kultakello ja mehiläispesä : Alvar ja Aino Aallon valaisimia*. Helsinki: Alvar Aallon muotoilu, 2002. ISBN: 952-5371-09-3.

NERDINGER, Winfried (Comp.): *Alvar Aalto: toward a human modernism*. Munich: Prestel, 1999. ISBN: 3-7913-2049-1. *

HOELSI, Bernard (Comp.): *Alvar Aalto Synopsis. Painting, architecture, sculpture*. Basilea: Birkhauser, 1980. ISBN: 3-7643-0523-1. *

PEARSON, Paul David: *Alvar Aalto and the International Style*. Londres y-Nueva York: The Mitchel Publishing Company Limited, 1978. ISBN: 0-7134-6300-7.

REED, Peter (Comp.) *Between Humanism and Materialism*. New York: The Museum of Modern Art, 1998. ISBN 0-87070-107-X.

TUUKKANEN-BECKERS, Pirkko (Comp.): *En contacto con Alvar Aalto*. Jyväskylä: Museo Alvar AALTO, 1993. Edición española por motivo de la Exposición en España. ISBN 951-9164-15-4.

WESTON, Richard: *Alvar Aalto*. Reimpresión de 2013. Londres-Nueva York: Phaidon Press, 1995. ISBN: 0-7148-3710-5.

COMPILACIONES Y MONOGRAFÍAS DE EDIFICIOS DE AALTO. LIBROS:

ADLERCREUTZ, Eric (Comp.): *Alvar Aalto library in Vyborg: saving a modern masterpiece*. Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2015 ISBN : 978-951-682-938-1 (v.1) y 978-952-267-101-1 (v.2). *

AF SCHULTÉN, Ben (Comp.): *Paimio 1929-1933*. Cuaderno nº1. Jyväskylä: Alvar Aalto Museo, 1993. *

BIURRUN, F.Javier; CLOSA, Matero; LINARES, A.lfred: *El Sanatorio de Paimio, 1929-1933*. Alvar AALTO. La arquitectura entre la naturaleza y la máquina. Barcelona: Dpto. de Proyectos arquitectónicos de la UPC, 1991. ISBN : 84-7653-148-6.

EHRSTROM, Margaretha; JETSONEN, Sirkkaliisa; LINDH, Tommi: *Nomination of Paimio Hospital for inclusion in the World Heritage list*. Helsinki:National Board of Antiquities ,2005. ISBN 951-616-134-0.

FLEIG, Karl: *Alvar Aalto: Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992. ISBN : 84-252-1398-3.

HIPELI, Mia; LAAKSONEN, Esa (Comp.): *Paimio Sanatorium 1929-33*. Colección Alvar AALTO Architect Vol 5. Helsinki: Alvar Aalto Foundation; Alvar Aalto Academy; Alvar AALTO Museum y Rakennustieto Oy, 2014. ISBN: 978-952-267-074-8.

HELAMAA, Erkki ; JETSONEN, Jari (Comp.) : *Alvar Aalto: summer homes*. Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2007. ISBN: 9789516828575.*

HOELSI, Bernard (Comp.): *Alvar Aalto Synopsis. Painting, architecture, sculpture*. Basilea: Birkhauser, 1980. ISBN: 3-7643-0523-1.*

KOLEHMAINEN, Aila; LAAKSONEN, Esa; LAUNONEN, Marjaana: *Drawn in sand: unrealised visions by Alvar Aalto*. Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, 2002. ISBN : 952-5371-06-9.*

LUKKARINEN, Päivi; PAKOMA, Katariina: *Suojeluskuntatalo Jyväskylä. Defence Korps Building. 1926-29*. Cuaderno nº8. Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, 1995. ISBN: 952-9845-32-4.*

SCHILDT, Göran: *Alvar Aalto. A Life's work-Architecture, Design and Art*. Helsinki: Göran Schildt and Otava Publishing Company, 1994. Traducido al español como: *Obra completa: arquitectura arte y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996. ISBN: 84-252-1680-X.

TZONIS, Alexander (Comp.): *The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39. Viipuri City Library, Turun Sanomat Building, and other buildings and projects, 1927-1929*. Vol. 3 de 11. Nueva York - Londres: Garland, 1994. ISBN: 0-8153-0592-3.

TZONIS, Alexander (Comp.): *The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Buildings and projects, 1917-1926*. Vol. 1 de 11. Nueva York - Londres: Garland, 1994. ISBN: 0-8153-0590-7.

TZONIS, Alexander (Comp.): *The architectural drawings of Alvar Aalto 1917-39: Muurame Church, Southwestern Finland Agricultural Cooperative Building, and other buildings and projects, 1926-1927*. Vol. 2 de 11. Nueva York - Londres: Garland 1994. ISBN: 0-8153-0591-5.

MANUALES QUE CONTIENEN ARQUITECTURA DE AALTO:

COLQUHOUN Alan: *Modernidad y tradición clásica*. Madrid: Ediciones Júcar, 1991. ISBN: 84-334-7033-7. *

CURTIS, William J. R: *Modern architecture since 1900*. Nueva York - Londres: Phaidon Press, 1982. ISBN: 0-7148-3524-2. *

BENÉVOLO, Leonardo: *Storia dell'architettura moderna*. Roma: Casa Editrice Gius, 1974. Traducido al español como: *Historia de la arquitectura moderna*. 6ª edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 1987. ISBN: 84-252-0797-5.

CAPITEL, Antón. *La arquitectura compuesta por partes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. ISBN: 978-84-252-2235-1. *

CAPITEL, Antón. *La arquitectura del patio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. ISBN: 84-252-2006-8. *

CAPITEL, Antón. *Las formas ilusorias en la arquitectura moderna: un ensayo sobre la inspiración*. Madrid: Tanais, 2004. ISBN 84-496-0119-3.

GIEDON, Sigfred: *Space, time and architecture*. Cambridge, Mass. USA: Harvard University Press, 1941. Traducido al español como: *Espacio, tiempo y arquitectura*. 6ª ed. Madrid: Editorial Dossat, 1982. ISBN 84-237-0375-4.

LIBROS SOBRE ARQUITECTURA NÓRDICA O ARQUITECTOS NÓRDICOS :

BLUNDELL JONES, Peter: *Gunnar Asplund*. Londres-New York: Phaidon Press, 2006. ISBN: 978-0-7148-6315-3.

CALDENBY, Claes; HULTIN, Olof (Comp.): *Asplund*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, pp.41-46. ISBN: 84-252-1344-4.

CARPOBIANCO, Lorenzo: *Sven Markelius: architettura e città*. Nápoles: Electa Napoli, 2006. ISBN: 88-510-0307-6.

DOCOMOMO, Scandinavia (Comp.): *Architectural Masterpieces of Finnish Modernism*. Helsinki: DOCOMOMO Suomi, The Alvar AALTO Academy and Museum of Finnish Architectural. 2002. ISBN: 87-985670-9-8.

- GIL, Paloma (Comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014. ISBN 987-29499-7-6. *
- HEATH, Ditte (Comp.): *El arquitecto Arne Jacobsen 1902-71*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1993. ISBN: 84-8095-027-7.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel: *La arquitectura de Gunnar Asplund*. Barcelona: Arquia, 2002. ISBN: 84-932542-2-3.
- MICHELI, Silvia: *Erik Bryggman 1891-1955*. Roma: Gangemi editore, 2009. ISBN: 978-88-492-1738-4.
- NIKULA, Riita: *Construir con el paisaje. Breve historia de la Arquitectura finlandesa*. Helsinki: Otava, 1998. ISBN: 951-1-15056-1.
- NIKULA, Riita: *Wood, stone and steel Contours of Finnish Architecture*. Helsinki: Otava Publishing Company, 2005. ISBN: 951-1-20137-9.
- NORRI, Marja Riitta; Standertskjold, Elina; Wang, Wilfref (Comp.): *Finland: 20th Century Architecture*. Munich-Londres-New York: Prestel, 2000. ISBN: 3-7913-2294-X.
- OLE LUND, Nils: *Nordic Architecture*. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2008. ISBN: 978-87-7407-258-4.
- PAAVILAINEN, Simo (Comp.): *Clasicismo nórdico 1910-1930*. Helsinki: Museo de Arquitectura Finlandesa, 1982. ISBN: 84-7433-266-4.
- PELKONEN, Eeva-Liisa: *Alvar Aalto. Architecture, Modernity and Geopolitics*. New Haven y Londres: Yale University Press, 2009. ISBN: 978-0-300-11428-7.
- QUANTRILL, Malcolm: *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*. Reimpresión de 2012. Londres: Taylor & Francis, 1995. ISBN-13: 978-0419195207.
- SALOKORPI, Asko; OKONEN, Ilpo: *Finnish Architecture in the 20th Century*. Helsinki: Gummerus, 1985.
- RICHARDS, J.M.: *800 years of Finnish Architecture*. Newton Abbot -Londres: David & Charles Publishers, 1987. ISBN: 0-7153-7512-1. *

DE ARQUITECTURA EN GENERAL

- ABALOS, Iñaki: *Atlas pintoresco*. Volumen 2 de 2, *Los viajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. ISBN: 978-84-252-2118-7. *
- ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos: *La actitud surrealista en la arquitectura: entre lo grotesco y lo metafísico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1985. ISBN : 84-86192-38-2. *
- BLASER, Werner: *Patios: 5000 años de evolución hasta nuestro días*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997. ISBN: 84-252-1702-4.
- BILLINGTON, David P.: *Robert Maillart's bridges. The art of engineering*. New Jersey: Princenton University Press, 1979. ISBN: 0-691-02421-9.

- DE BOTTON, Alain. *La arquitectura de la felicidad*. Barcelona: Lumen, 2008. ISBN: 978-84-264-1686-5.
- DELHUMEAU, G. y otros (Comp.): *Le béton en représentation: la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique 1890-1930*. Paris: Hazan, 1993. ISBN: 2-85025-329-4.
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames & Hudson, 1981. Traducido al castellano como: *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 5ª. Barcelona: Gustavo Gili, 1991. ISBN: 84-252-1051-8.
- FRAMPTON, Kenneth: *Studies in tectonic Culture: The poetics of Construction in Nineteenth*. Boston-London: MIT Press, 1995. ISBN: 0-262-06173-2.
- FRAMPTON, Kenneth: *Word Architecture 1900-2000, a critical mosaic. Vol.3*. Viena: China Architecture & building press, 2000. ISBN: 3-211-83290-4.
- GARRIDO, Ginés (Comp.): *Mosei GINZBURG. Escritos 1923-1930*. El Escorial (Madrid): El Croquis Ed., 2007. ISBN: 978-84-88386-43-4.
- GARRIDO, Ginés: *Mélnikov en París, 1925*. Barcelona: Arquia, 2011. ISBN: 978-84-937857-6-5.
- HEYDENREICH, Ludwig. H.; LOTZ, Wolfgang; HOTTINGER, Mary: *Architecture in Italy 1400 to 1600*. Harmondsworth (v.o.1974). Traducción al español como: *Arquitectura en Italia 1400-1600*. Madrid: Cátedra, 1991. ISBN: 978-0140560381.
- ISAACS, Reginald: *Gropius: an illustrated biography of the creator of the Bauhaus*. Boston: Boston Little, Brown and company .1991. ISBN: 0-8212-1753-4.
- JAN-MAGOMEDOV, S.O.: *Las cien mejores obras maestras del vanguardismo arquitectónico soviético*. Moscú: Ed.URSS, 2004. ISBN: 5-354-00892-1.
- LE CORBUSIER: *Vers une architecture*. Paris: Les Editions G.Cres et Cie., 1923. Traducido del francés al español como: *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998. ISBN: 84-455-0174-7.
- MELGAREJO BELENGUER, María: *La arquitectura desde el interior 1925-1937*. Barcelona: Arquia, 2012. ISBN: 978-84-939409-1-1.
- MEURS, Paul; VAN THOOR Marie-Therese (Comp.): *Sanatorium Zonnestraal. History and restoration of a modern monument*. Rotterdam: NAI Publishers, 2010. ISBN: 978-90-5662-696-9.
- MOLEMA, Jan: *Jan Duiker*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1996. ISBN: 84-252-1520-X.
- MOLENAAR, Joris: *Brinkman & Van der Vlugt*. Bélgica: Naio 10 Publishers, 2012. ISBN: 978-94-6208-011-9.
- ORTELLI, Luca: *Ragnar Ostberg. Municipio di Stoccolma*. Milan: Electa, 1990. ISBN: 88-435-3282-0.

PASINI, Ernesto: *La casa-comune. E il Narkomfin di GINZBURG 1928/29*. Roma: Officina edizioni, 1980. ISBN: 9788860492685.

RAMOS CARRANZA, Amadeo; AÑÓN ABAJAS, Rosa María (Comp.): *Arquitectura y construcción: el paisaje como argumento*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2009. ISBN: 978-84-7993-066-0.

ARTÍCULOS DE OTROS AUTORES RECOGIDOS EN LIBROS Y CATÁLOGOS:

AÑÓN ABAJAS, Rosa María: Arquitectura activas. En Amadeo RAMOS CARRANZA; Rosa María, AÑÓN ABAJAS (Comp.): *Arquitectura y construcción: el paisaje como argumento*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2009, pp. 80-94. ISBN: 978-84-7993-066-0.

ALTÉS BUSTELO, José: La lectura del sitio. En Amadeo RAMOS CARRANZA; Rosa María, AÑÓN ABAJAS (Comp.): *Arquitectura y construcción: el paisaje como argumento*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2009, pp. 80-94. ISBN: 978-84-7993-066-0.

BLOMSTED, Pauli E.: ¿Anemia Arquitectónica? Una nación se autoanaliza. En Simo PAAVILAINEN (comp.): *Clasicismo nórdico 1910-1930*. Helsinki: Museo de Arquitectura Finlandesa, 1982, pp. 84-88. ISBN: 84-7433-266-4.

BROSA, Víctor: Aalto hoy. En Víctor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Víctor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp 13-41. ISBN: 84-7628-233-8.

CAPITEL, Antón: Alvar Aalto, el maestro de la modernidad renovada. En Antón CAPITEL: *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*. Summa Artis, 41 Madrid: Espasa-Calpe, 1996, pp. 247-292. ISBN 84-239-5484-6.*

CAPITEL, Antón: Utzon y el organicismo tardío. Antecedentes e influencia en la arquitectura contemporánea. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 182-203, pp.58-77. ISBN 987-29499-7-6.*

CALDENBY, Claes: Tiempo, vida y trabajo. Una introducción de Asplund. En Claes CALDENBY; Olof HULTIN (Comp.): *Asplund*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, pp.41-46. ISBN: 84-252-1344-4.

COLQUHOUN Alan: Alvar Aalto: Type versus Function in Essays in Architectural Criticism. Originalmente publicado en The MIT Press , Cambridge, (Mass.) y Londres 1981. Traducido al español como: Tipo versus función. En Víctor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Víctor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp. 113-118. ISBN: 84-7628-233-8. *

DUANNY Andres: Principles in the Architecture of Alvar Aalto. Originalmente publicado en The Harvard Architecture Review 5, 1986. Traducido al español como: Principios arquitectónicos en la obra de Alvar Aalto. En Víctor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Víctor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp.89-112. ISBN: 84-7628-233-8. *

FINNE Nils C.: The Worker's Club of 1924 by Alvar Aalto: The Importance of Beginning. Originalmente publicado en Perspecta-the Yale architectural journal-27,1992. Traducido al español como: El Club obrero de 1924 o la importancia del comienzo .En Víctor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Víctor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp.145-166. ISBN: 84-7628-233-8. *

FRAMPTON, Kenneth: The legacy of Alvar Aalto: Evolution and Influence. En Peter REED (Comp.): *Between Humanism and Materialism*. New York: The Museum of Modern Art, 1998, pp. 118-141. ISBN 0-87070-107-X.

FRAMPTON, Kenneth: Estocolmo 1930. Asplund y la herencia de los funkies. En Claes CALDENBY; Olof HULTIN (Comp.): *Asplund*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, pp.35-41. ISBN: 84-252-1344-4.

GIL, Paloma: Intermedios. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 182-203, pp.36-57. ISBN 987-29499-7-6.*

GREENBERG, Clement: La crisis de la pintura de Caballete. Originalmente publicado en Partisan Review en 1948. En Felix FANÉS (Comp.): *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006, pp. 45-51. ISBN: 9788478441464.*

GREENBERG, Clement: La pintura moderna. Originalmente publicado en Forum Lectures en 1960. En Felix FANÉS (Comp.): *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006, pp. 112-121. ISBN: 9788478441464.*

GREENBERG, Clement: Cézanne y la unidad del arte moderno. Originalmente publicado en Partisan Review, mayo-jun 1951. En Felix FANÉS (Comp.): *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006, pp 51-65. ISBN: 9788478441464.*

GRIJALBA, Alberto: Jørn Utzon. En busca de un refugio. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 182-203, pp.78-107. ISBN 987-29499-7-6.*

GRIJALBA, Julio: Sverre Fehn, casa Schreiner, 1959. Un homenaje a Oriente. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 182-203, pp.108-135. ISBN 987-29499-7-6.*

HEINONEN, Raiija-Liisa: Some aspects of 1920 s Clasicism and the emergence of Funcionalism in Finland. En David DUNSTER (Comp.): *Architectural Monographs nº4*, 3º ed.1988. Londres- New York: Academy Editions y St. Martin's Press, 1978, pp.20-28. ISBN: 0-85670-421-0.

JOVÉ SANDOVAL, José M.: Alvar Aalto y la geometría del bosque. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp.20-28, pp.108-135. ISBN 987-29499-7-6.

KAIRAMO, Maija: Finnish modernism: Future ideas and hard realities. En DOCOMOMO, Scandinavia (comp.): *Architectural Masterpieces of Finnish Modernism*. Helsinki: DOCOMOMO Suomi, The Alvar AALTO Academy and Museum of Finnish Architectural. 2002. ISBN: 87-985670-9-8.pp.57-66.

LINN, Björn: The modernity of functionalism. En Maija KÄRKKÄINEN (comp.) *Funcionalism-utopia or the way forward? 5th Symposium*. Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, 1992, pp.66-80. ISBN: 951-9164-99-5.*

MAURER, Bruno; RÜEGG, Arthur: Alvar Aalto and Switzerland .En Winfried NERDINGER (Comp.): *Alvar Aalto: toward a human modernism*. Munich: Prestel, 1999, pp.113-141. ISBN: 3-7913-2049-1.*

MIKKOLA, Kirmo: De lo tecnológico a la humano. En Victor BROSA (comp.) *Alvar Aalto: Selección de Víctor Brosa S.A.* Barcelona: El Serbal, 1998, pp.75-89. ISBN: 84-7628-233-8.

MIKULA, Riita: Alvar Aalto and the City. En Winfried NERDINGER (Comp.): *Alvar Aalto: toward a human modernism.* Munich: Prestel, 1999, pp.37-47. ISBN: 3-7913-2049-1.*

MIKKOLA, Kirmo: Front the Technological to the Humane: Alvar Aalto vs. Functionalism. Originalmente publicado en Abacus/Museum of Finish Architecture Yearbook 1979. Traducido al español como: De lo tecnológico a lo humano. Alvar Aalto versus Funcionalismo. En Victor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Víctor Brosa.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp.75-88. ISBN: 84-7628-233-8. *

MOSSO, Leonardo: Alvar Aalto. Internazionalismo e tradizione. Originalmente publicado en Casbella, julio agosto 1976. Traducido al español como: Alvar Aalto. Internacionalimo y tradición. En Victor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Víctor Brosa.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp.65-74. ISBN: 84-7628-233-8.*

NERDINGER, Winfried: Preface. En Winfried NERDINGER (Comp.): *Alvar Aalto: toward a human modernism.* Munich: Prestel, 1999, pp.7-8. ISBN: 3-7913-2049-1.*

NIKULA, Riita: Funcionalims and scarcity –the legacy of Erik Bryggman’s architecture. En Maija KÄRKKÄINEN (comp.) *Funcionalism-utopia or the way forward? 5th Symposium.* Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, 1992, pp.66-80. ISBN: 951-9164-99-5.*

NORRI, Marja Riitta: Aalto en contracorriente. Las influencias de Aalto en la arquitectura finlandesa. En Ángel FERNÁNDEZ ALBA (comp.): *Alvar Aalto. Visiones urbanas.* Madrid: Fundacion I.C.O., 1999. En colaboración con Alvar AALTO Foundation y con The Museum of Finnish Architecture, pp.33-40. ISBN: 84-923886-2-5.

LAHTI, Markku: Alvar Aalto and the Beauty of the House En Winfried NERDINGER (Comp.): *Alvar Aalto: toward a human modernism.* Munich: Prestel, 1999, pp.48-60. ISBN: 3-7913-2049-1.*

LÓPEZ PELAEZ, José M.: El proyecto para la biblioteca de Estocolmo. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna.* Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 136-157, pp.108-135. ISBN 987-29499-7-6.*

OLE LUND, Nils: Modernism as a vehicle for social change in the nordic welfare-states. En DOCOMOMO, Scandinavia (comp.): *Architectural Masterpieces of Finnish Modernism.* Helsinki: DOCOMOMO Suomi, The Alvar AALTO Academy and Museum of Finnish Architectural. 2002, pp.7-11. ISBN: 87-985670-9-8.

PARICIO, Ignacio: Sostenibilidad y Sensualidad. A lesson of Energy and Confort. En *Arquitectura Viva.* Madrid: Arquitectura Viva S.L. 2014, nº167, p.80, ISSN: 0214-1256.*

PALLASMAA, Juhani: Alvar AALTO: Toward a Syntetic Funtionalism. En Peter REED (Comp.) *Alvar Aalto. Between Humanism and Materialism.* New York: The Museum of Modern Art, 1998, pp.21-44. ISBN 0-87070-107-X.

PALLASMAA, Juhani: Hapticidad, Intimidad y Tiempo: La lógica de la imaginería de Alvar Aalto. En Angel Fernández Alba: *Alvar Aalto. Visiones urbanas*. Madrid: Fundacion I.C.O., 1999. En colaboración con Alvar AALTO Foundation y con The Museum of Finnish Architecture, pp.13-23. ISBN: 84-923886-2-5.*

PORPHYRIOS, Demetri: Heterotopia: A study in the ordering Sensibility of the work of Alvar Aalto. En Dunster, David (Comp.): *Architectural Monographs nº4*, 3ª ed de 1988. Londres- New York: Academy Editions y St. Martin's Press, 1978, pp. 8-20. ISBN 0-85670-421-0.*

RODRIGUEZ, Jairo: Heikki & Kaija Siren residencia de Descanso en Lingonsö. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 157-181, pp.108-135. ISBN 987-29499-7-6.*

SCHILD, Göran: Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment. En Mikkola, Kirmo (Comp.): *Alvar Aalto vs.the Modern Movement*. Jyväskylä: Rakennuskirja Oy. 1981. Edición por el primer simposio Internacional de Alvar Aalto de 1979 en Jyväskylä, Finlandia, pp. 8-43. ISBN: 951-682-058-1.

SCHILD, Göran: The many faces of Alvar Aalto. En Winfried NERDINGER (Comp.): *Alvar Aalto: toward a human modernism*. Munich: Prestel, 1999, pp.28-36. ISBN: 3-7913-2049-1.*

SOLANGUREN-BEASCOA, Félix: Strandvejen. En Paloma GIL (comp.): *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014, pp. 182-203, pp.14-35. ISBN 987-29499-7-6.*

STRENGELL, Gustaf; Frosterus, Sigurd: Arquitectura: un cambio para nuestro oponentes. En Marja Riitta NORRI (Comp.): Standertskjold, Elina; Wang, Wilfred (Comp.) : Finland: 20th Century Architecture. Munich-Londres-New York: Prestel, 2000, pp.121-128. ISBN: 3-7913-2294-X.

WREDE, Stuart: An Archeology of Aalto. Originalmente publicado en Progressive Architecture, abril 1977. Traducido al español como: Arqueología de Aalto. En Victor BROSA (Comp.): *Alvar Aalto. Selección de Victor Brossa*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp.41-64. ISBN: 84-7628-233-8. *

CONTRIBUCIÓN DE OTROS AUTORES EN PUBLICACIÓN SERIADA IMPRESA:

BALDELLOU, Miguel Angel: La Luz del Norte, Alvar Aalto, cien años. En *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1998, nº 315, pp. 8-11.*

BARDÍ, Berta; GARCÍA, Daniel; FREDIANI, Arturo; FERRER, Jaime: Desde el norte. En *Nódicos. Revista DPA 26*. Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics. ETSAB UPC., pp. 6-16. ISSN 1134-8526. *

CAMPBELL, Margaret: What tuberculosis did for modernism: the influence of a curative environment on modernist design and architecture. En *Medical history*: Cambridge: Cambridge University Press, 2005, vol. 49, nº 4, pp. 463-488. ISSN: 0025-7273.*

CAPITEL, Antón. Aalto Habla para un jardín. ¿Es la arquitectura un arte?. En: *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2007, nº 347, pp. 74-77.*

CAPITEL, Antón: Forma ilusoria e inspiración figurativa en la arquitectura de Alvar Aalto. En *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992, nº 291, pp.26-45.*

CAPITEL, Antón: Alvar Aalto, síntesis de la modernidad. En *AV. Monographs*. Madrid: Arquitectura Viva S.L. , julio-agosto, 1997, nº66, pp. 4-12.*

GRIFFITHS, Gareth: Finlandia: el sur y los símbolos de enculturación En *Nódicos.Revista DPA 26*. Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics. ETSAB UPC., pp. 34-42. ISSN 1134-8526.*

MILLÁN GÓMEZ, Antonio: Postfacio: leve mirada a la tradición nórdica. En *Nódicos. Revista DPA 26*. Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics. ETSAB UPC., pp. 92-98. ISSN 1134-8526.*

PARICIO, Ignacio: Sostenibilidad y Sensualidad. A lesson of Energy and Confort. En *Arquitectura Viva*. Madrid: Arquitectura Viva S.L. 2014, nº167, p. 80, ISSN: 0214-1256. *

PAGANO, Giuseppe: Sanatorio a Paimio. En *Casa Bella*. Milan Casa Bella, junio 1935, nº88, pp. 12-21. ISSN: 0008-7181.

RICHARDTSON, Albert: Tävlan om Lounais-Suomen maalaistentalo´s affaärshus i Åbo. En *Arkkitehti*. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto-Finlands Arkitektförbund (SAFA), 1928, nº8, pp. 53-58. ISSN 0783-3660.*

SAND, M. A Tuberculosis Sanatorium. Finland. En *Architectural Review*, Londres: *Architectural Review*. Septiembre de 1933, nº 442, pp. 85-90 ISSN: 0003-861X.*

STAPELMOHR, O.V.: Kan betongen, speciellt den armerade betongen, giva upphov till en ny arkitektur?. En *Byggmästaren* (The Master Building) . Estocolmo: Bröderna Lagerströms förlag, 1927, nº6, pp. 75-80.

CONTRIBUCIÓN DE OTROS AUTORES DENTRO DE PUBLICACIÓN SERIADA EN LÍNEA:

GARCÍA - ESCUDERO, Daniel; BARDÍ MILÁ, Berta: Robert Venturi y el análisis de la arquitectura de Alvar Aalto. *Boletín Académico: Revista de investigación y arquitectura contemporánea* [en línea]. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Coruña, vol.3, pp.49-56 [consulta: 12-05-2018]. ISSN 0213-3474. Disponible en: <http://revistas.udc.es/index.php/BAC/article/view/bac.2013.3.0.996/230>*

GRIJALBA BENGOETXEA, Julio; GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto: Los tres muros de Paimio. *VLC Arquitectura* [en línea]. Valencia: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, abril de 2017, vol. 4, nº1, pp.125-149 [consulta: 10-03-2018]. ISSN: 2341-3050. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/VLC/article/view/6989>

JOVÉ SANDOVAL, José M.: Loius I. Kahn, el paisaje telúrico y las maquetas de arcilla. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla, noviembre de 2016, nº15, pp. 84-99 [consulta: 10-04-2017].ISSN 2171-6897. Disponible en:<https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa/article/view/2497/2724>.*

SARJE, Kimmo: Gustaf Strengell and Nordic modernism [en línea]. *The Nordic Journal of Aesthetics*. Aarhus (Dinamarca): Aarhus University 2008, nº36, pp.93-120 [consulta 29-12-2016]. ISSN: 2000-9607. Disponible en : <https://tidsskrift.dk/index.php/nja/article/view/2790>

ZALIVAKO, Anke: A critique of the preservation of Moscow's Planetarium [en línea]. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*. Minnesota: Minnesota Press University, 2008, vol. V, nº 1, special Issue on the Preservation of Soviet Heritage, pp. 38-50 [consulta: 19-06-2016]. Disponible en https://www.jstor.org/stable/25835026?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Zalivako&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Ffilter%3D%26amp%3BQuery%3DZalivako&refreqid=search%3A54d41051a8b9e267a9fc5dcc3653c7da&seq=1#page_scan_tab_contents

KIVISTÖ, Terhi : Turussa rakennettiin kivitaloja tapanilaatoista. *Turun Sanomat* [en línea]. Turku: 15 de septiembre de 2004 [Consulta 3-05-2016]. Disponible en : <http://www.ts.fi/mielipiteet/paakirjoitukset/1073993430/Terhi+Kiviston+aliokirjoitus+Turussa+rakennettiin+kivitaloja+tapanilaatoista>

ZABALBEASCOA, Anaxu: La arquitectura interminable de Alvar Aalto. *El País Semanal* [en línea]. Madrid: 11 de septiembre de 2015 [Consulta 5-11-2015]. Disponible en https://elpais.com/elpais/2015/09/09/eps/1441824427_153424.html

RAMOS CARRANZA, Amadeo: Sobre la condición urbana y social de las infraestructuras / on the urban and social condition of the infrastructures. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla, noviembre de 2015, nº13, pp. 12-15 [consulta: 10-10-2018]. ISSN 2171-6897. Disponible en: https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa/article/view/1458/1325*

VÍDEOS:

MONEO, J. Rafael [podcast] Conferencia: Alvar Aalto: i la difusió del Moviment Modern. En Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona Setmana Cultural 2a 1981. Barcelona [en línea]. 1 enero 1981. Disponible en : <https://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/387>

TESIS:

GARCÍA-ESCUADERO, Daniel: *Espacio y recorrido en Alvar Aalto* [en línea]. Director: Victor Brosa Real. Tesis doctoral. Universidad Técnica de Cataluña, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2012. [Consulta: 30-05-2017]. [Disponible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/96987>]

RODRÍGUEZ ANDRÉS, Jairo. *Instantes velados, escenas retenidas. Pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas residenciales y saunas* [en línea]. Directores: Julio Grijalba y Juan Carlos Arnuncio. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2013.[Consulta: 30-05-2017]. [Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3813>]

RUILOBA Quecedo, Cecilia: *Arquitectura terapéutica. El sanatorio antituberculoso pulmonar* [en línea]. Directores: Josefina González Cubero. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2012. [Consulta: el 30-05-2017]. [Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2874>]

ARCHIVOS PRESENCIALES:

Fundación Alvar Aalto

ETSAM

Universidad de Valladolid

ARCHIVOS ON LINE :

<http://www.alvaraalto.fisearch.php>

The National Library of Finland. / Recursos digitales: newspapers, journals, ephemera y other digital collections. Disponible en <https://www.kansalliskirjasto.fi/en/collections-and-content-online> y en <https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu>

DESCARGAS DE REVISTAS ORIGINALES:

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1926, nº 1, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1926, nº 2, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1926, nº 3, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1927, nº 2, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1927, nº 3, [Consulta: 04-05-2017] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1927, nº 5, [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1927, nº1 , [Consulta: 01-01-2016] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

S.A. Sovremennaya Arkhitektura. Moscú: O.C.A., 1929, nº 5, [Consulta: 04-05-2017] Disponible en https://monoskop.org/Sovremennaya_arhitektura

Folleto publicitario del sistema J. Tapani de 1913 “Käytännöllinen uutuus rakennusalalla” o “Novedad practica en el sistema de construcción” [Consulta: 05-05-2016]
Disponible en: <http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/search#?publishers=Juho%20Tapani>

Folleto publicitario de 1920 patrocinada por J.Tapani “Hormigon armado en Turku” [Consulta: 05-05-2016 y 02-04 2017] Disponible en:

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/pienpainate/binding/347269?term=Juho&term=Tapanilta&term=Tapanin#?page=1>

DESCARGAS DE PATENTES TAPANI:

Información sobre las patentes de Tapani:

1. Rakennus-laatta "Tapani-rakennus-laakka" (Losa de edificio " Tapani – edificio –laaKka") Referencia: FI4775 (A) fecha: 29-02-1912,
2. Ikkunan ja oven kehyksille nimeltä "betoni-ikkuna- ja ovikehys"(Marcos de ventanas y puertas " cemento –ventana-marco puerta") Referencia: FI4906 (A) fecha:18-06-1912,
3. Rautabetonista tehty uuni (Estufa de hierro hecha de hormigón) Referencia:FI4962 (A) Fecha:13-08-1912,
4. Vesikatto rautabetonista nimeltä "Tapani rautabetoni katto" (Techos de hormigón con hierro, llamada «Tapani techo de hormigón reforzado») Referencia: FI4992 (A) Fecha:27-08-1912,
5. Rakennuslaatta nimeltä "Tapani rakennuslaakka" (La construcción de la losa llamado "Tapani rakennuslaakka") Referencia:FI5038 (A)Fecha:26-09-1912
6. Lastausalusta rautabetonista nimeltä "Tapani-rautabetonilautta" (Plataforma de carga de hormigón de hierro, llamada "Plataforma de hormigón Tapani reforzada") Referencia: FI5101 (A) Fecha: 14-11-1912,
7. Rakennuslaatta nimmeltä "Tapani-rakennuslaakka" (Losa de edificio denominado "Tapani-rakennuslaakka") Referencia: FI5215 (A) Fecha: 27-02-1913,
8. Rautabetonisilta nimeltä "Tapani-silta" (Puente de hormigón armado llamado "Puente Tapani") Referencia: FI6911 (A) Fecha: 17-01-1918,
9. Alusta salaojaputkien ilmakehystä varten (Conducto tubular hueco) Referencia: FI18487 (A) Fecha : 21-04-1939.

Esta información procede de [Consulta: 05-05-2016]. Disponible en:

http://worldwide.espacenet.com/searchResults?ST=singleline&locale=en_EP&submitted=true&DB=&query=juho+tapani

* Documento consultado pero no citado.

- **Agradecimientos**

En primer lugar quisiera agradecer que esta tesis haya sido posible a mis padres. Ellos sembraron en mí la inquietud por el aprendizaje y siempre me han dado los medios para llevarlo a cabo, sacrificándose a cambio. También por sus ánimos para seguir adelante, pese a las dificultades que nos hemos encontrado en el camino, por su generosidad y su entrega diaria, sin medida. Sin ellos y sin su ejemplo, como las grandes personas que son, nada de esto hubiera sido posible.

En segundo lugar a mi familia que ya no está presente. En especial a mis abuelas, que me hablaron con infinita bondad, y a Chini, porque crecimos juntos, porque siempre me animó a seguir avanzando, y porque sé que hoy se sentiría muy orgulloso de mí.

A continuación, y por orden de aparición en mi vida:

A Laura Gómez Padilla, por su simpatía, por su perspicacia, su acceso a la información bibliotecaria y por su ánimo constante.

A Macu Díaz Miguel, madre de Alma y Leo Sakkinen, porque me acercó a la cultura finlandesa y al arte con una gran humanidad.

A Alvar Aalto, por la gran admiración que su obra me produjo, motivándome a emprender la redacción de este trabajo.

A Isabel Parada que cuando me regaló el libro de “Obra Completa de Alvar Aalto” preconizó el tema de mi tesis; por ser como es y porque siempre ha estado en mis momentos difíciles.

A Vicente Gómez por su profesionalidad y calidad humana.

A Sor Carlota por sus rezos.

A mis maravillosos hijos Sergio y Pablo por sus ánimos y porque han tenido que aguantar pacientemente mis encierros y sacrificar parte de nuestro tiempo en familia. Espero que mi imagen frente al ordenador les sirva como ejemplo de que el tesón y el esfuerzo son herramientas para lograr sueños. A su padre, Fernando Añón.

A Sonia Martín, mi buena compañera de fatigas y sonrisas.

A Luis, que llegó en un momento crucial, por su grandeza personal, porque me ha ido fortaleciendo día a día y porque se ha hecho imprescindible para todos. Y a nuestra hija Jimena que trajo con ella un libro nuevo en el que escribir y mucha, mucha alegría.

A mis compañeros de Castilla-La Mancha gracias a los que fui Secretario del Colegio Regional durante 2011-2015, a los responsables e intachables profesionales de la Junta de Gobierno: María Ángeles Jerónimo, Pablo León, Julio Fernandez-Aguayo y Esteban Belmonte, quien me propuso como representante del Colegio en DOCOMOMO donde conocí a Daniel Villalobos que me puso en contacto con mi tutor.

A mi tutor, José María Jové, arquitecto, escritor y profesor en la Universidad de Valladolid, que generosa y pacientemente durante estos años ha ido revisando mis textos, mis ideas, mis dibujos, que me ha ido aportando datos, y que ha sido capaz de dirigirme para sacar de un entresijo de ideas, y de mí misma, lo mejor.

A Alba Pato, que pese a su juventud me ha enseñado que “never down”.

A la vez quisiera hacer extensivo este agradecimiento a fuertes y ejemplares amigas del Colegio Mayor Miguel Antonio Caro de Madrid, a mi familia y mi ex-familia, a Teresa H. Simonet, a María Rodríguez y Leti Leos, madres y arquitectos.

A la Universidad de Valladolid, a los profesores que se han leído mi tesis, a Rosa María Añón Abajas y Juan Carlos Pastor Arnuncio que la han revisado. Al tribunal, gracias por sus futuras aportaciones.

A Pablo León, a Elia Parrón y a Victoria Ramos por sus correcciones, al personal del Archivo de Aalto, en particular a Mia Hipeli que fue la encargada de mí estancia, por su profesionalidad y confianza en que era capaz de acabar la tesis.

Al arquitecto artista José A. de la Hija por la colaboración conjunta en el primer Concurso que hemos ganado juntos.

A todos los que compartieron conmigo desde cualquier información relacionada con la tesis hasta un aliento para continuar, y también a los que cerraron su puertas porque hicieron posible que recorriera el camino por senderos no previstos que me han llevado a cumplir mi reto.

Finalmente, gracias-kiitos, a todos por comprender mi aislamiento durante años “en Finlandia”.

Suances, septiembre de 2018.