

The background of the cover is an abstract landscape painting. It features a dark, almost black, upper section that transitions into a lighter, textured area in the middle, and a bottom section with a mix of dark and light tones, including a prominent yellowish-green area. The overall effect is moody and atmospheric.

Luces del Norte

La presencia de lo nórdico en la Arquitectura Moderna

Paloma Gil

Gil, Paloma

Luces del norte : la presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna . 1a ed.

Buenos Aires : Nobuko, 2014.

208 p. : il. ; 21x15 cm. (Textos de arquitectura y diseño / Marcelo Camerlo)

ISBN 978-987-2949-976

1. Arquitectura. 2. Ensayos. I. Título

CDD 721.09

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:

Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:

Liliana Foguelman

Diseño gráfico:

Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en España / Printed in Spain

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

© 2014 de la edición, nobuko

I.S.B.N. 978-987-2949-976

Septiembre de 2014

Impreso en Km 0 Desarrollo Gráfico y Comunicación

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

- 10** **INTRODUCCIÓN**
- 14** **A STRANDVEJEN**
Félix Solaguren-Beascoa
- 36** **B INTERMEDIOS**
Paloma Gil
- 58** **C UTZON Y EL ORGANICISMO TARDÍO. ANTECEDENTES E
INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA**
Antón Capitel
- 78** **D JØRN UZTON. EN BUSCA DE UN REFUGIO**
Alberto Grijalba
- 108** **E ALVAR AALTO Y LA GEOMETRÍA DEL BOSQUE**
José M^a Jové
- 136** **F EL PROYECTO PARA LA BIBLIOTECA DE ESTOCOLMO**
José Manuel Lopez-Peláez
- 158** **G HEIKKI & KAIJA SIREN. RESIDENCIA DE DESCANSO
EN LINGONSÖ**
Jairo Rodríguez
- 182** **H SVERREFEHN. CASA SCHREINER. 1959.
UN HOMENAJE A ORIENTE**
Julio Grijalba

E

ALVAR AALTO Y LA GEOMETRÍA
DEL BOSQUE

José María Jové

La naturaleza siempre ha formado parte de la idiosincrasia finlandesa, su cultura está enraizada en esa extraña geografía formada por una interminable sucesión de lagos y bosques que, desde su confuso inicio en el mar, se pierden en el horizonte, en la tundra boreal. Para sus habitantes llega a adquirir un valor mítico, reforzado por la literatura y la música. Baste recordar el poema épico del Kalévala, que llegó a ser seña de identidad nacional en los tiempos de su independencia de Rusia. Los cuentos, poemas y leyendas que el poeta Elias Lönnrot recoge y reelabora en su obra, constituyen una epopeya mitológica donde la presencia de la naturaleza adquiere, en ocasiones, la apariencia de un personaje; o a Jean Sibelius (1865-1957), el compositor que hará de su música una exaltación de la naturaleza, transformando en sonidos los lugares. No es de extrañar, por tanto, que Alvar Aalto comenzara sus conferencias con unas imágenes aéreas de Finlandia, retratos de lagos y bosques, que permitirían, al espectador, situarse en el ambiente y en la particular geografía de su país.

Tampoco debe sorprendernos que Aalto tuviera un profundo conocimiento de este paisaje, pues su abuelo y su padre se dedicaron a dibujarlo, no como artistas, sino desde la mirada del agrimensor y del topógrafo. Por tanto dominaban el arte de describir y delinear detalladamente aquel terreno. A través de ellos tuvo la oportunidad de conocer los secretos de su representación geométrica, es decir cómo mediante una serie de líneas y curvas se determinaban, sobre el papel, las elevaciones del suelo o los contornos de los lagos. Un trabajo que se hacía sobre la gran *mesa blanca* del despacho de su padre, debajo de la que solía jugar cuando era niño, una mesa de dibujo grande donde podían trabajar hasta doce personas, que

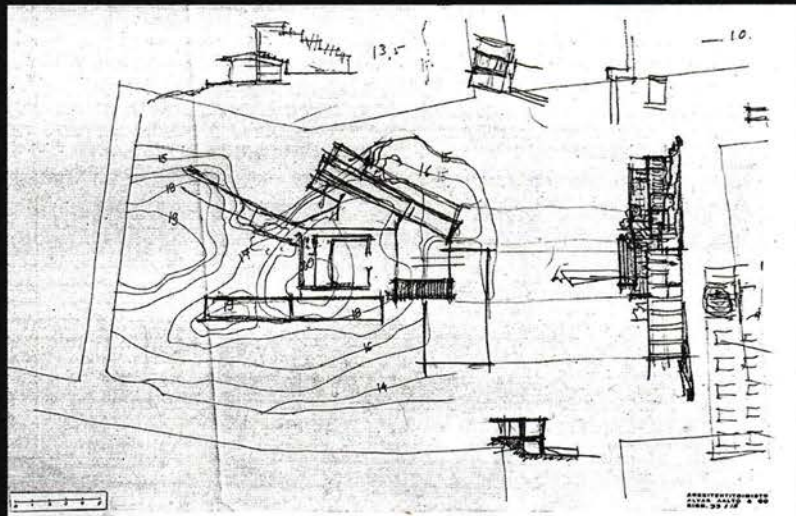
"dibujaban los planos y mapas que reflejaban gran parte del territorio finlandés; tarea nada fácil y que por aquel entonces no entendía".¹

Este aprendizaje prematuro en el dominio de la disciplina de la representación del terreno le permitirá encontrar siempre la mejor relación

1. Según relata el propio Aalto en unas notas que dictó a su secretaria a comienzos de los años setenta. Publicadas bajo el título de "La Mesa Blanca", en G. Schildt, *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*. El Croquis Editorial. Madrid. 2000. p. 16.



Lago Päijänne



(1)
Concurso para el Ayuntamiento de Nynäshamn, Suecia. 1945
Alvar Aalto

entre sus edificios y el paisaje, una cualidad que habitualmente se ha reconocido en el trabajo de Aalto. Proyectos como el conjunto de viviendas en Kauttua, del año 1937, un bloque aterrazado que aprovecha las posibilidades, o dificultades, de la ladera, con la que establece un diálogo de extrema naturalidad; o los croquis del concurso para el ayuntamiento de la pequeña ciudad sueca de Nynäsham, realizado en 1945,² así lo atestiguan. El emplazamiento elegido por el consistorio sueco consistía en un montículo rocoso, característico del paisaje nórdico, que ocupaba el solar con que contaba el municipio. La idea de los organizadores pretendía la voladura del promontorio para situar el edificio más fácilmente; sin embargo Aalto, en esa actitud tan propia de él, decidió mantenerlo y proponer su edificio aprovechando las laderas y la cima de la roca. Un planteamiento que se puede reconocer en los pliegos de croquis que nos han llegado, en ellos los trazados arquitectónicos se superponen sobre las curvas del plano topográfico, formando una unidad de pensamiento. La solución propuesta consistía en varios cuerpos enlazados, que albergaban distintas partes del programa, apoyados en la pendiente natural, y un patio en la cima, donde un volumen destacaba sobre el resto, se trataba de la cámara del consejo dominando el paisaje circundante.

Ambos proyectos, como tantos otros, demuestran que el trabajo con la topografía forma parte sustancial de su reflexión arquitectónica, involucrando en el proceso de diseño las condiciones propias del terreno, más allá del mero asentamiento del edificio. Pero no queremos detenernos aquí, necesitamos adentrarnos más en las intenciones profundas del maestro finlandés. Ayudará a nuestro objetivo recordar las palabras que escribe en memoria de su amigo Asplund con motivo de su muerte:

"... eludió copiar las formas arquitectónicas como eludió el constructivismo inútil encontrando en cambio un camino verdadero en la naturaleza y en su mundo de formas... Llegué a la conclusión de que ésta era una arquitectura cuya escala no se basaba en los sistemas al uso:

2. Se trata de un proyecto poco conocido, firmado junto a Albin Stark, arquitecto sueco que colaboró con Aalto en varios concursos en Suecia, en G. Schildt, *Alvar Aalto, Obra Completa*. G. Gili. Barcelona. 1996. p. 128.

aquí todo partía del hombre y de sus emociones con sus innumerables urdimbres sentimentales, así como de la propia naturaleza".³

En este pequeño texto, publicado en la revista *Arkkitehti*, Aalto nos habla no solamente de la personalidad y del trabajo de Asplund, sino de una visión arquitectónica particular, de un sentimiento compartido, unas reflexiones en las que se encuentran, evidentemente, sus propias aspiraciones y manera de entender la arquitectura. De alguna manera, desde la visión que proporciona la obra del compañero desaparecido, se explicitan las intenciones propias de Aalto, que no son otras que las de producir una arquitectura que busca sustituir el referente estrictamente arquitectónico por otro, el vinculado a lo natural. Desde esta perspectiva es donde se concentran nuestros intereses.

Si volvemos sobre esas imágenes aéreas de Finlandia, observamos que la tierra es aquella parte que está confinada entre el contorno de los lagos, y que la tierra se encuentra ocupada por el bosque. Un bosque caracterizado por la densidad de sus árboles, donde conviven diferentes especies, no muchas, entre las que se pueden reconocer coníferas –pinos y abetos– y, contrastando con ellas, muchos abedules. Y si observamos con más atención, comprobamos que estos, los árboles, generalmente crecen con una extrema verticalidad, y presentan una marcada geometría.

Estas imágenes podrían remitirnos a una la visión idílica del bosque, pero cualquiera que haya paseado por el monte reconocerá que realmente se trata de un medio que resulta inhóspito para el hombre, pues este lugar es prácticamente inaccesible. Los árboles y la floresta que crece bajo ellos, producen una barrera de tal magnitud que impide la marcha. Es impenetrable salvo que se produzca a través del sendero, aquel camino previamente trazado por algún caminante que nos ha precedido.

Por tanto sendero y bosque establecen un binomio sustancial, determinado por el recorrido preestablecido y definido antes de que nosotros quisiéramos entrar en él. También el bosque es topografía, pues la presencia del suelo, y de sus accidentes, es trascendente, particu-

3. Escrito de Aalto, de 1940, en memoria de Gunnar Asplund, recogido en Göran Schildt. *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*. Op. cit. p. 334.

larmente si se añade al sendero. Como movimiento bajo nuestros pies, el suelo asciende o desciende durante el trayecto, y también sobre nuestras cabezas, el techo, determinado por las copas de los árboles, puede ser uniforme, o variar en altura. Sus ramas bajas se acercan o separan de nosotros a medida que nos movemos bajo ellas, comprimiendo o dilatando el espacio que nos circunda.

Además el bosque es un lugar de sensaciones, determinadas generalmente por la luz y las sombras, que participan de nuestro paseo a través de él, como también nos acompañan olores y sonidos. Los árboles, con su estructura vertical, organizan ritmos, planos, profundidad; y la luz con sus sombras, aporta densidad y complejidad al recorrido. Finalmente el claro en el bosque es el lugar apto para la ocupación, generalmente preparado por el hombre, abrigado por los mismos árboles que instantes antes nos dificultaban el paso.

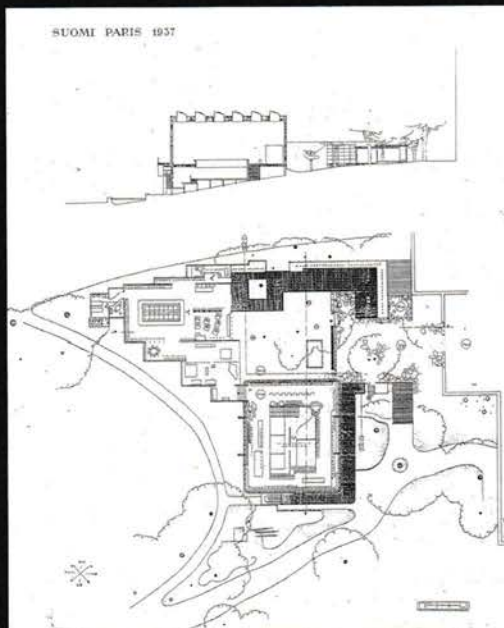
Todo un repertorio de componentes espaciales que podemos encontrar en la naturaleza y que son equivalentes a los que forman parte íntima de la concepción arquitectónica. Recorrido, topografía, verticalidad, luz, sensaciones, vendrían a sintetizar las características del bosque, su propia abstracción, en definitiva constituirían la particular geometría del bosque para Aalto. Cada una de estas propiedades será utilizada como instrumento proyectual, como iremos analizando en algunos proyectos.

Por ejemplo, si tomamos el Proyecto del Pabellón de París, construido para la Exposición Universal de 1937, situado justo debajo del Trocadero, un terreno de fuerte pendiente, y con gran cantidad de árboles que había que mantener en su totalidad. Esta circunstancia, juzgada por muchos de los arquitectos que participaron en el concurso como una molesta dificultad, fue para Aalto un acicate a la hora de afrontar el problema. El supo aprovechar la pendiente y la situación de los árboles, realizando una estudiada sección del Pabellón que se adecuaba al terreno, y utilizar la sombra del parque para configurar los patios de entrada, consiguiendo una interesante simbiosis entre edificio y ambiente natural que lo rodea.

El volumen principal contenía el espacio de exhibición más importante, éste era cerrado e introvertido, y se desarrollaba en dos plantas; la



(2)
Muuratsalo



(3)
Proyecto del Pabellón
de Finlandia de
París. Exposición
Universal de 1937
Alvar Aalto

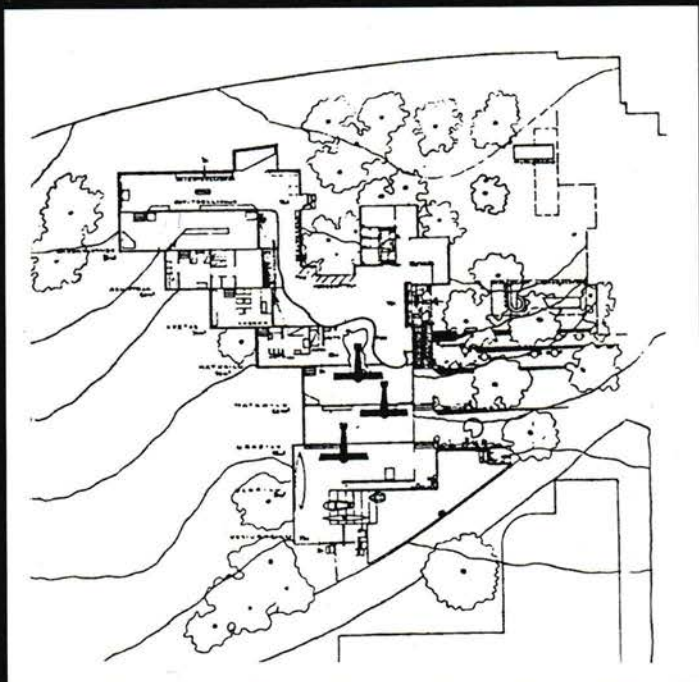
principal constituía el nivel de acceso, en la parte superior de la pendiente y la inferior concebida como un pozo rehundido. Su cubierta era plana con una serie de lucernarios circulares, como los utilizados en Viipuri,⁴ de hecho la concepción espacial de esta sala era deudora del proyecto de la Biblioteca. Además del cuerpo principal descrito, el edificio estaba constituido por una serie de pequeños pabellones que, con una geometría libre, ocupaban la parcela aprovechando los espacios libres dejados por los árboles. El resultado era un edificio que se extendía como una alfombra por el suelo, como un tatami japonés, eso sí, con un suelo en pendiente que exige su adecuación a la ladera.

En su conjunto el Pabellón refleja esa idea de nueva topografía vinculada al lugar al que pertenece y que se adapta a la pendiente del terreno a través del trabajo con la sección. Distintos niveles se suceden en varias plataformas sobre el talud natural, desde el punto más alto, donde se encuentra la entrada, descendiendo hasta la salida, en el paseo que conduce hacia el río Sena. De alguna manera podemos intuir que las plataformas interiores del Pabellón llegan a convertirse en el propio terreno y determinan una nueva topografía que surge de la preexistente.

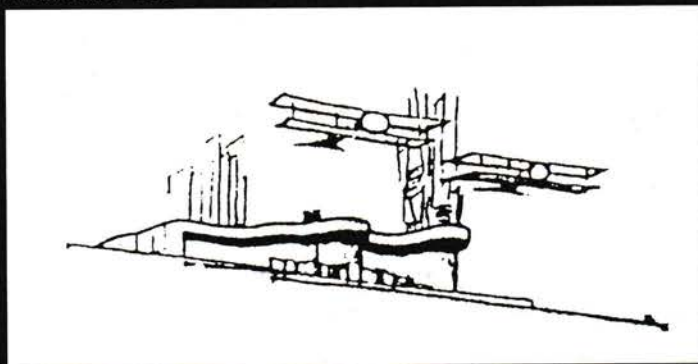
Esta idea se expresa con mayor rotundidad en la segunda solución que Aalto presentó al concurso convocado para la construcción del Pabellón, se trata de la propuesta "*Tsi Tsi Pum*".⁵ En cierta medida su planta puede parecer semejante a la solución construida, sin embargo entre ambas soluciones hay diferencias importantes. Una de ellas

4. Los lucernarios, semejantes a los de Viipuri, tenían una curiosa protección exterior de chapa que impedía la entrada de los rayos solares provenientes del sur, y además se inclinaban ligeramente en dirección norte. Su forma pretendía producir en el interior una luz semejante a la finlandesa.

5. Con motivo de la celebración de la Exposición Universal de París de 1937, se convocó un concurso para la construcción del pabellón que representaría a Finlandia. Aalto presentó dos propuestas, obteniendo el primer y segundo premio con ellas. La primera solución, presentada bajo el lema de "*Le bois est en marche*", sería la que se construiría. El segundo premio lo consiguió con la propuesta "*TsitTsit Pum*", onomatopeya del sonido que se realiza con el tambor, en referencia a la idea de marcha que también recogía el lema del primer premio. Cfr. José M^o Jové. *Alvar Aalto, proyectar con la naturaleza*. UVA. Valladolid. 2003. ps. 144 y ss.



(4) y (5)
Propuesta "Tsi Tsi Pum" para el Pabellón de Finlandia en la
Exposición Universal de París de 1937
Alvar Aalto 1936



es fundamental, mientras que aquél se organizaba según la adición de varias piezas subordinadas al volumen principal, en este caso se trataba de un solo cuerpo rematado con una gran cubierta horizontal, perforada por lucernarios, construyendo un plano continuo bajo el cual el suelo interior se va amoldando a la topografía del terreno. Con este mecanismo se desarrollaba un Pabellón constituido por un único espacio, fragmentado en pequeñas terrazas que van descendiendo desde la parte alta, donde se encuentra la entrada principal, como se refleja en la sección longitudinal.

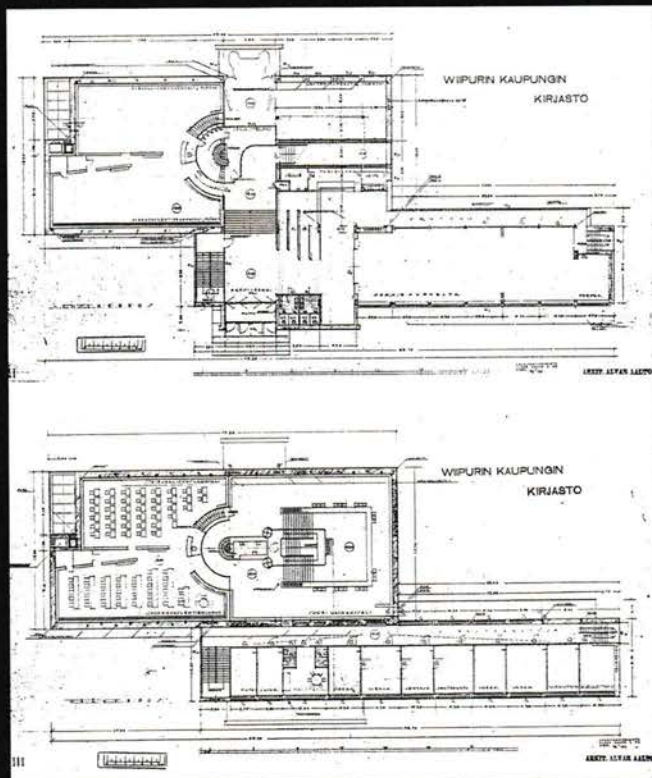
El plano horizontal pone en evidencia, por contraste, el desnivel que se produce en el interior del Pabellón, y propone como cuestión sustantiva el valor que adquiere el tratamiento del suelo a lo largo del talud. El suelo plano convencional se sustituye por una sucesión de niveles que se amolda al terreno natural, o que trata, en realidad, de construir un nuevo perfil del terreno, reinterpretación del original. La planta del proyecto, además de dibujar la traza del pabellón nos muestra representada, a través de las líneas de nivel, la pendiente del terreno en el que se asienta el edificio. Si observamos atentamente este dibujo, vemos que las curvas del terreno exterior, cuando llegan al edificio, se transforman en rectas que continúan en su interior. Cada una de esas líneas curvas, que representan en el papel lo natural, constituye una de las terrazas en que se estructura el pabellón, en cierta medida se solidifican y se transforman en plataformas construidas, en definitiva, la pendiente se *arquitecturiza* dentro del pabellón.

Indudablemente Aalto nos va conduciendo hacia una lectura determinada del proyecto, se trata de un espacio cerrado que quiere ser un exterior. En este sentido es concluyente la perspectiva que presenta al concurso, desde un farallón dos espectadores observan dos aviones suspendidos en el aire, sobre la falda de una colina, ladera que quiere ser exterior. En la planta un gesto determina el contrapunto con la geometría preestablecida, una línea sinuosa y serpenteante define la cima de esta colina metafórica; desde este lugar, a modo de balcón en el punto más alto, se obtiene una visión completa del paisaje, del Pabellón. Bajo los espectadores se desarrolla todo el sistema de terrazas conectadas donde se ubicarían los motivos de la exhibición. Es evidente que Aalto quiere enfatizar la evocación del espacio exterior, y dibuja dos biplanos de madera suspendidos del techo



(6)
Montaña iluminada por muchos soles.
Alvar Aalto

(8)
Biblioteca de Viipuri
1935
Alvar Aalto



"para crear la ilusión de que simplemente habían despegado de la plataforma superior".⁶

Retrocedamos unos años atrás, al proyecto para la biblioteca de Viipuri, terminada en 1935, y tomemos el conocido croquis de *la montaña iluminada por muchos soles*, podremos observar que en el pequeño dibujo, casi infantil, el arquitecto traza una montaña por la que ascienden unos pequeños personajes hasta su cima. Una comparación entre la sección del proyecto y el boceto, permite reconocer con facilidad el parecido entre la silueta del monte y la sección del edificio, ambas coinciden casi exactamente. Se distinguen los distintos niveles que constituyen la biblioteca; desde la base, formada por los archivos, hasta las plataformas intermedias, donde están las salas de lectura, y finalmente la cumbre, coincidiendo con el control.

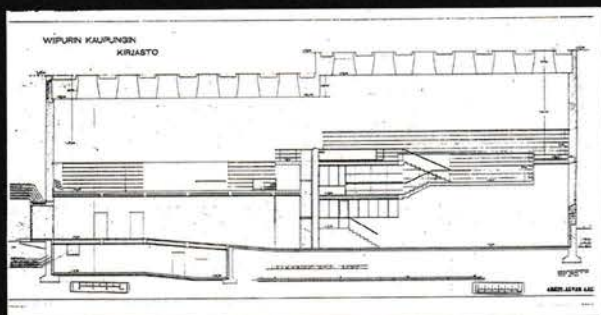
Un análisis confirmado por el mismo Aalto, cuando escribe:

"El sistema arquitectónico de la biblioteca se compone de varias áreas de lectura y entrega, escalonadas en diferentes niveles, y en la cumbre se encuentran el centro administrativo y de supervisión. Los dibujos infantiles sólo estaban vinculados indirectamente con el pensamiento arquitectónico, pero en todo caso conducían a un entrelazamiento de la sección y de la planta y a cierta unidad entre la construcción horizontal y la vertical."⁷

Por tanto la sección es instrumento arquitectónico e instrumento de transferencia entre idea y proyecto. Queda clara la idea de terreno y de topografía, cuando comprobamos –en un corte longitudinal del edificio–, la relación evidente entre las laderas de promontorio y los distintos niveles en los que se estructuran las salas de lectura de la biblioteca, iluminada por los lucernarios circulares. Y todo ello, porque no, nos aproxima a la componente metafórica, que es el sustento de este discurso.

6. Según descripción de Pearson, en *Alvar Aalto and the International Style*. Whitney Library of Design. Nueva York y Londres. 1982. p. 161.

7. Alvar Aalto. "La trucha y el torrente de montaña". Cit. en *Arquitectura* n° 291, Madrid, marzo 1992. p. 23.



(7) y (9)
Biblioteca de Viipuri 1935
Alvar Aalto



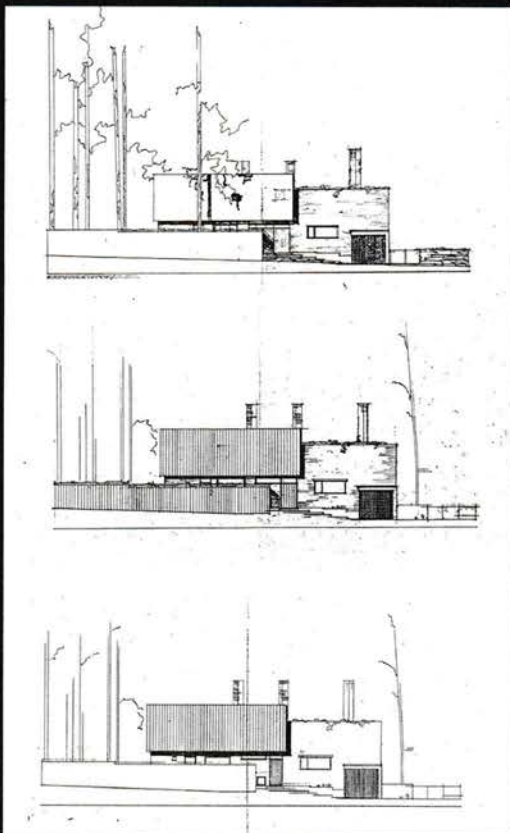
Viipuri nos permite continuar nuestro discurrir hacia el siguiente tema, el recorrido, para ello se requiere analizar con detenimiento sus plantas. Dos rectángulos alargados adosados, sin articulación geométrica, se enlazan, en la planta baja, mediante el trayecto que se realiza desde la entrada, iluminada a través de la doble cristalera de la izquierda, mediante una escalera ascendente que nos introduce en el segundo rectángulo, y que nos obliga a continuar el camino; a girar hacia nuestra izquierda, para seguir ascendiendo, y emerger en una plataforma intermedia, aparentemente en el centro del espacio, desde donde continuamos, con un nuevo giro de ciento ochenta grados, hasta llegar a la cumbre, donde se encuentra el control del bibliotecario, y desde aquí se puede observar, ahora sí, el espacio completo que contiene el enigmático volumen de la biblioteca.

Toda una secuencia espacial llena de sensaciones, subir, comprimir el espacio, girar, expandir el espacio, encontrar la luz, y al final dominar todo el lugar, desde el punto más alto. Los problemas, aparentes, de la planta –unir dos bloques paralelos– se han resuelto gracias al recorrido; la articulación entre ambas partes del proyecto no se produce mediante mecanismos de composición sino con instrumentos que requieren del entendimiento de la complejidad del espacio que se ha proyectado.

Un procedimiento semejante se produce en el Pabellón de París, en este caso la idea de recorrido es inherente al propio edificio-pabellón de exposiciones que tiene que mostrar una determinada imagen de Finlandia a los numerosos visitantes que lo transiten. Además la concepción del edificio y sus contenidos estaban unidos de manera insoluble. El mismo Aalto llegaría a decir que:

*“constituiría una demostración coherente de una cultura, con los aspectos materiales y espirituales unidos de forma consciente para constituir una imagen sencilla. Esto no es una feria comercial ordinaria... es una estructura sinfónica”.*⁸

8. Kerstin Smeds. "The image of Finland at the world exhibitions". en Catálogo *The Finland Pavillons at the Universal Expositions 1900-1992*. Kustannus Oy City. 1993. p. 61. Cfr. Weston. en *Alvar Aalto*. Phaidon Press Limited. Londres. 1995. p. 110. nota 45.



(10)
Vivienda en Munkkiniemi, Helsinki 1936
Alvar Aalto



(11)
Villa Mairea 1939 Alvar Aalto

Hojear las fotografías de la época nos puede aproximar a las experiencias que podrían captar los parisinos de aquel tiempo. El camino trazado a través de los distintos volúmenes que componen el conjunto nos conduce desde lo natural a lo artificial mediante sistemas de reinterpretación, e incluso abstracción, gracias a la utilización de los elementos del bosque; troncos de árboles reales dispuestos como columnas en el atrio de entrada, transfigurados en mamparas expositivas, o representados mediante listones en el patio central por los que trepan enredaderas, van acompañando al visitante en la secuencia de salas, proponiendo la imagen prevista de Finlandia. En el lugar más intenso del edificio, la sala principal, se produce el descenso por la ladera, iluminada por muchos soles, que nos conduce desde la sala principal al exterior.

Esta idea de recorrido, *promenade* diría Le Corbusier, sustancial para Aalto, se produce en diversas escalas, incluso de tamaño menudo. Ocurre, por ejemplo, en su casa de Munkkiniemi, construida entre 1934 y 1936, y le permite resolver el problema de enfrentar la puerta, de proporción doméstica, con el enigmático volumen que ofrece la vivienda hacia la calle. Lo soluciona con una pequeña escalera de piedra, casi natural, que obliga a girar ligeramente para salvar la vegetación que crece junto a ella, transformando el ámbito de relación, general, desde la calle, en particular, y concreto, del que se aproxima a la entrada de la casa.

Pero el motivo de traer ahora su casa-estudio es porque aquí nos propone un nuevo tema. Fijémonos en los tres estudios de la fachada principal –el proyecto ya estaba definido y se trataba de decidir su materialidad–, un alzado bastante seco, prácticamente sin huecos, que alude a la composición de la planta. La comparación entre las distintas propuestas de alzado nos permite apreciar la evolución de la solución, en la primera un rectángulo blanco sobresale respecto de un plano de ladrillo –con la duda respecto de una ventana–, se dibujan los pinos que allí se encuentran y su sombra que se proyecta sobre el paramento blanco; mientras que en el siguiente dibujo el paramento blanco se ha transformado en una superficie constituida por líneas verticales, así como la valla que delimita la parcela, mientras que los esbeltos pinos se han esencializado mediante rectas que los representan. En el último de los dibujos, que corresponde a la solución construida, solamente aparece rayado el rectángulo de la planta primera, un rayado vertical de líneas paralelas y equidistantes que representa un revestimiento

de listones de madera. Esta no es una cuestión baladí, pues en estos dibujos se puede comprender que el paramento de tarima de madera se propone como representación abstracta de los árboles, aquéllos que arrojaban su sombra sobre el rectángulo blanco. Cuando observamos el detalle se puede apreciar que el estudio del machihembrado de las piezas de madera pretende poner énfasis en el sentido vertical de este material, semejante al de los árboles de los que se extrae, según su característica geométrica, la verticalidad.

El recubrimiento de la fachada como representación del bosque también fue utilizado en el Pabellón de París, en este caso la construcción del paramento es más compleja, como se deduce del detalle conocido, y la imagen ranurada del volumen resulta más potente, pues acentúa el juego de sombras y en consecuencia la verticalidad las piezas de madera, y nos permite comprender aún más su componente metafórica alusiva al bosque, en definitiva a una imagen característica del país que representa el edificio, a Finlandia.

Todas las características que reconocemos como la geometría propia del bosque se encuentran sintetizadas en Villa Mairea. Una casa construida dentro del bosque para la familia Gullischen entre 1937 y 1939. Su volumen blanco se reconoce entre los pinos que la rodean, y a medida que nos acercamos se empieza a percibir la complejidad del proyecto. La casa responde a un esquema en "L", como es bien conocido, con una gran sala en el ala sur de forma casi cuadrada, mientras que el ala norte se prolonga alargándose con un porche hasta delimitar el jardín. En la planta baja se concentran los espacios de carácter más público y de servicios, mientras que en la planta alta se encuentran los dormitorios.

Cada una de las alas de la casa se resuelve con distintos sistemas estructurales, así el ala norte consiste en un sistema de muros de carga, compuesta de dos rectángulos que deslizan entre sí. Mientras que en el ala sur utiliza un sistema liviano de pilares que se organiza mediante una retícula con una disposición particular. Consiste en una malla en la que no se repite la distancia entre sus ejes, ni en las horizontales ni en las verticales, como resultado no se obtiene una sucesión de cuadrados iguales, sino una serie de rectángulos todos diferentes. El origen de la malla no es aritmético o geométrico, sino que responde a una ley no codificada, cuyas dimensiones se ajustan a las

(12), (13) y (14)
Villa Mairea 1939
Alvar Aalto

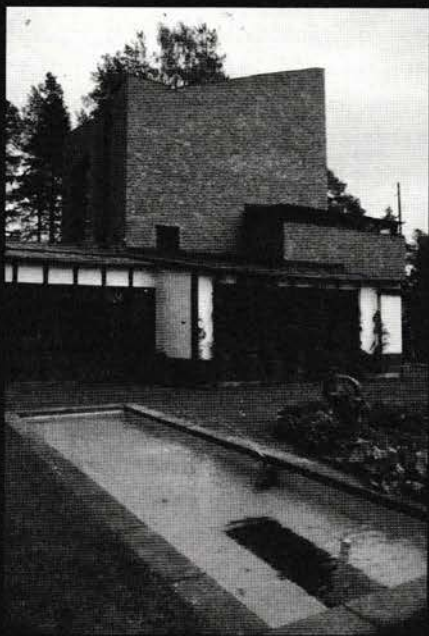


necesidades espaciales, evitando lo que Aalto denominaba los ritmos *arquitectónicos artificiales*.⁹

Las alteraciones en el sistema estructural *ortodoxo* encuentran su sentido cuando entendemos la concepción espacial de la casa, aquí Aalto está recurriendo, nuevamente, a la interpretación del ambiente natural, para ello la concepción libre y puntual de la estructura resulta indispensable. Los pilares son tratados con gran variedad de formas y materiales, y se agrupan también de diferentes maneras, unas veces aparecen individualizados, y otras pareados o en grupos más numerosos. En definitiva como en la naturaleza, pues en ella los elementos nunca son exactamente iguales, ni se agrupan de la misma manera, los árboles, aunque sean de la misma especie, siempre son distintos entre sí, y ello a pesar de tener las mismas características; y el bosque está formado por diferentes especies. Por tanto podríamos decir que esta estructura responde a un ritmo arquitectónico natural. Además de los pilares propiamente estructurales surgen otros más delgados, listones o finas estacas de madera, asociados a la escalera o a la zona del vestíbulo, que vienen a complejizar el ritmo establecido, de manera que parezca aún más aleatorio, o más natural.

Con estas decisiones el espacio se desprende del orden geométrico habitual, pasando a estructurarse mediante el recorrido y la percepción. El recorrido, aunque controlado, parece aleatorio –como el que se produce entre los árboles– y el suelo entra en juego, con su condición cambiante, que alude al relieve. El trayecto se inicia en el exterior de la villa, atraviesa la marquesina de entrada, construida como tránsito entre el bosque natural y el *bosque arquitectónico*. Una vez dentro de la casa se nos plantea la disyuntiva de tomar distintos *senderos*, como en la espesura, el camino no es único sino que existen varias alternativas. Es posible ir desde el vestíbulo al comedor o al salón, y desde éste podemos tomar la escalera, o continuar hasta el fondo, o

9. Alvar Aalto, indica en la memoria: "En esta construcción nos hemos esforzado por evitar un ritmo arquitectónico artificial". Villa Mairea: Arkkitehtonien selouustus, en *Arkkitehti*, n° 9, 1939. ps. 134-137. Y como indica Pallasmaa: "por artificial, parece querer indicar toda lógica lineal y tectónica aplicada de manera mecánica". Leer su artículo "De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura", en Catálogo *En Contacto con Alvar Aalto*. Museo Alvar Aalto. Jyväskylä. 1993. p. 49.



(15)
Ayuntamiento de Säynatsälo, 1952
Alvar Aalto

salir al patio, al claro en el bosque. Esta interpretación del movimiento, se ve reforzada por el desnivel existente entre el vestíbulo y el resto de la casa, unos escalones que ponen en valor la condición orográfica del suelo, cuatro peldaños, que hay que subir, separan estos dos ámbitos. El cambio de cota permite crear una topografía semejante a la natural, donde el suelo nunca es plano.

Sobre este *suelo* se asientan los *pilares-árboles*, el espacio se comprime y se expande, distintos planos profundizan el espacio, y la luz, y el paisaje exterior, se percibe a través de ellos. Encontramos que por un lado surgen, como un pequeño bosquecillo, numerosos pilares de madera asociados a la escalera, y el espacio se va abriendo hacia la derecha donde está el patio, ayudado por la luz que surge desde ese lado. Por el lado izquierdo apreciamos cómo también nos captura la luz proveniente de los grandes ventanales de las fachadas sur y oeste, y que tiene como fondo los pinos del bosque verdadero, mientras que en el centro de la sala resulta todo ello rematado por la chimenea, que con su aspecto rocoso, cierra esta parte del paisaje.

Al recorrido, a la luz, se viene a unir el techo, un plano continuo formado por tablillas de madera —a través del que se consigue la ventilación del recinto—, como en el bosque, formando una cubierta leñosa sobre el paseante. Aalto utiliza el falso techo para obtener la unidad del espacio en el que se desarrolla este bosque metafórico, un recurso semejante al que había manejado en Viipuri mediante la repetición de los lucernarios circulares, o como en la propuesta del Pabellón de París para poner en evidencia el desnivel de la planta.

Si salimos comprobamos que la casa se extiende abrazando el patio, mediante un porche que se despega de ella, y que se remata en una sauna, el lugar está delimitado por nuevos árboles, muretes de piedra y túmulos de tierra, y en segundo plano el bosque. Al volver la vista hacia la villa observamos cómo su imagen se disuelve en la frondosidad. Premeditadamente su fachada se fractura, solo un plano blanco, de ladrillo encalado, que parece levitar sobre la carpintería de madera, y hacia la esquina se convierte en un paramento recubierto de tarima y listones de madera que funden la imagen de la casa con los pinos que la rodean. Como en su vivienda-estudio de Helsinki, hay una relación entre la textura del paramento, y el sistema espacial y estructural,

muros de ladrillo encalados y revestimientos de madera. Pero podemos entrever una intención más sutil, la madera de teca le proporciona el marco al bosque metafórico que está recreando en el interior de la vivienda.

Podríamos detener aquí nuestra reflexión, pero podría parecer que el recurso del bosque y su geometría no tuviera mayores consecuencias en el trabajo de Aalto, sin embargo estará presente siempre a lo largo de su obra. En este sentido podemos aproximarnos al Ayuntamiento de Säynätsälo. Este edificio construido diez años después de los proyectos analizados anteriormente, entre 1948-52, se encuentra en una pequeña población cercana a Jyväskylä, y contiene el programa administrativo y representativo requerido para las oficinas municipales; se complementa con tiendas, apartamentos, y una biblioteca, formando un conjunto agrupado en torno a un patio. El estudio de los croquis previos demuestra como transformó las primeras soluciones, basadas en un bloque lineal con la sala cuadrada adosada. Poco a poco aquel bloque se fue doblando, hasta configurar la solución final. Su planta de tres crujías se transformó en un edificio alrededor de un patio, de una crujía y un corredor abierto al espacio central. Aalto concedió un valor extraordinario a este espacio, como manifiesta en la memoria del proyecto:

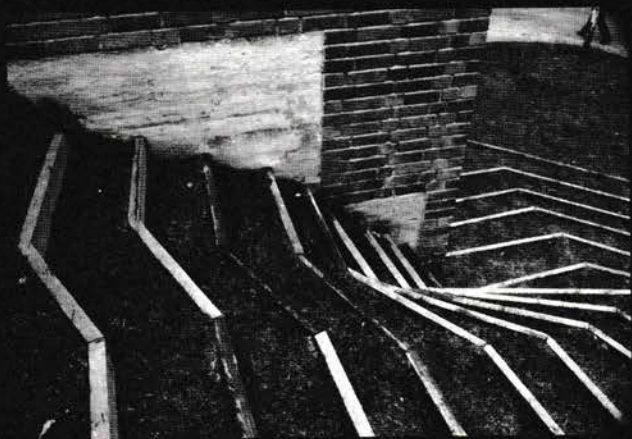
"usé el patio como motivo principal del proyecto porque de alguna manera misteriosa pone de relieve el instinto social. En edificios de gobierno y en ayuntamientos, el patio siempre ha sido un espacio primordial desde los días de la Creta antigua, de Grecia y de Roma hasta el medioevo y el Renacimiento".¹⁰

Con este planteamiento se resuelve el edificio. Un corredor abierto al patio organiza el interior, con sus estancias volcadas al exterior. Así, el patio, se convierte en el mundo particular del ayuntamiento, donde construye un pequeño jardín con un estanque, consiguiendo un ambiente apacible y casi doméstico. Contribuye a ello la elección de la sección, una cubierta de un solo agua, que asciende hacia el perímetro exterior. Este lugar se encuentra en la cima de *la colina*. Pero en

10. Texto original de Alvar Aalto recogido y traducido en, G. Schildt. *Alvar Aalto, Obra Completa*. Op. cit., p. 130.



(16) y (17)
Ayuntamiento de Säynatsälo, 1952
Alvar Aalto



realidad el edificio se encuentra a media pendiente de una ladera, y sabemos que la topografía fue manipulada, puesto que la tierra que se extrajo de la excavación se utilizó para rellenar el patio, completando la colina sobre la que parece asentarse. La referencia a lo italiano y la composición como acrópolis del conjunto, desde nuestra perspectiva, se sitúan en segundo plano por la presencia del bosque y de su geometría.

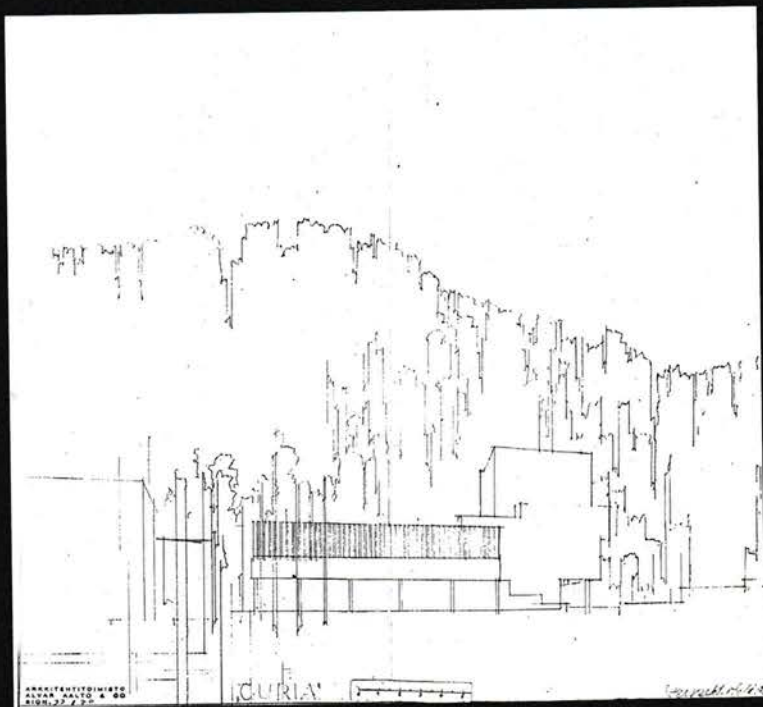
El Ayuntamiento se presenta con una imagen contradictoria, en pureza, carece de fachada. El edificio no se reconoce en una visión frontal, incluso el sistema de acceso, en diagonal, fuerza la percepción sesgada. Su apariencia exterior se reduce a grandes masas de ladrillo sin huecos que permitan establecer relaciones de escala, salvo en la zona posterior, donde el programa, a este respecto, es más exigente. Ello es debido a la utilización a su favor de los instrumentos de proyecto, pues ordena el programa de manera que le permita ubicar, hacia la parte delantera, espacios que no requieren de iluminación o ventanas convencionales, y en consecuencia puede manipular las fachadas a su conveniencia. Su carácter significativo se reduce a la imponente masa del salón de plenos que aparece en segundo término. Una monumentalidad basada en el tamaño y en la fuerza de su silueta, no en una composición en términos ortodoxos. Los alzados son grandes planos de ladrillo, casi sin huecos, solo unas estrechas ventanas horizontales, que iluminan el pasillo y la escalera de acceso a la sala, deforman la percepción del tamaño real de este volumen, transforman la escala de la torre, haciéndola más dramática. Además el perfil de la torre se adelgaza a partir de estas ventanas, desfigurando aún más su verdadera dimensión, acentuando su esbeltez. Todo apunta a una imagen de torre, sin embargo Aalto lo desmiente,

*"... la torre no es en absoluto una torre sino una masa bajo la que se encuentra el símbolo principal del gobierno, la cámara del consejo."*¹¹

11. Según original de Aalto para un periódico estudiantil, escrito en 1956, que viene a plantear una visión novedosa respecto de las opiniones que buscan los referentes de Säjynätsalo solamente en la torres de San Gimignano. El texto de Aalto lo recogió Schildt en *The Mature Years*. Rizzoli. Nueva York 1991. ps. 157 y 8.



(18) y (19)
Ayuntamiento de Säynatsälo, 1952
Alvar Aalto



La torre, que no es una torre, se convierte en el elemento significativo del conjunto, su silueta.¹² Hábilmente controla cada uno de sus lados, o alzados, de manera que la vista principal y las laterales tengan una apariencia completamente diferente. Desde la contundencia de la fachada hacia la escalera de entrada, donde se muestra con toda su verticalidad, a la visión más doméstica desde el patio, con su perfil articulado por el plano inclinado de la cubierta, o el frente trasero con su monumentalidad más ortodoxa, conseguida gracias al gran hueco que ilumina la sala. Más sorprendente resulta la respuesta del cuarto alzado, el que se proyecta hacia el bosque, que está resuelto en forma escalonada, con un perfil quebrado ascendente, de una manera que nos recuerda a la sección interior del Pabellón de Nueva York.

El recorrido exterior e interior, como el sendero, así como el conjunto de percepciones y sensaciones vinculadas a él, constituyen el motivo fundamental del proyecto. Resulta determinante la utilización del ladrillo rojizo, el mismo material que en el exterior, que le permite la construcción de paredes y suelos, sin distinción, especialmente en el interior del cuerpo de la sala del concejo. La escalera que asciende hasta la sala también utiliza este material, sus peldaños son del mismo ladrillo, y su trazado es sorprendente. El visitante debe de realizar un movimiento en espiral doble, iniciado en el espacio triangular frente al Ayuntamiento, la escalera que nos lleva hasta el patio surge transversalmente al trayecto, obligando a este movimiento helicoidal. Se detiene el movimiento al llegar al patio, bajo una liviana marquesina que determina la entrada a la biblioteca o al edificio municipal. Desde aquí penetramos en el vestíbulo donde debemos girar, nuevamente ciento ochenta grados, para tomar la escalera interior que gira en sentido contrario mientras ascendemos alrededor de la torre, y continúa por la galería dejándonos, finalmente, en la zona para espectadores, ligeramente elevada respecto del salón de sesiones.

12. Andres Duany, en su artículo "Principios arquitectónicos en la obra de Alvar Aalto" analiza, entre otros aspectos, la generación de la forma de Aalto mediante el contorno y las cuestiones perceptivas, donde indica: "El método compositivo de Aalto se basa en la premisa de que el contorno da indicación decisiva para la percepción de la forma tridimensional", p. 98.

Dentro de la escalera el movimiento ascendente está apoyado por la iluminación que proporcionan las ventanas altas, matizada por la presencia de diferentes elementos de madera, que se suceden en el techo. Cuando se llega a la sala del concejo uno espera encontrarla inundada de luz, sin embargo esto no es así, sino todo lo contrario, la penumbra envuelve este espacio, haciendo casi imperceptibles sus contornos, incluso las elaboradas cerchas que sustentan la cubierta prácticamente casi no se distinguen. La principal fuente de luz natural de este lugar es el gran ventanal que asoma a la fachada trasera, pero está cubierto con una celosía de madera que impide la entrada de la luz directa; solo destaca un foco luminoso, el que está iluminando la hornacina para el cuadro de Léger. Unas lámparas de chapa colgadas del techo, que apenas proporcionan el nivel lumínico necesario para leer, ayudan a lograr ese ambiente de penumbra que envuelve la sala, confiriéndole un aire de gran solemnidad, parecido al que se puede encontrar en la parte más profunda del bosque.

Al regresar al exterior la luz vuelve a inundarlo todo, el patio nos atrapa, sin pavimentar, natural, cubierto por un manto verde —como un trozo de naturaleza original atrapada por el edificio—, y donde reconocemos la nueva topografía sobre la que se ha construido la colina, gracias a la escalinata *natural*, por donde la vegetación que lo circunda se nos hace patente. Para Aalto esta escalera es un instrumento de la geometría del bosque, cada uno de sus escalones responde a unas imaginarias líneas de nivel que aluden a la propia representación de la pendiente, y que viene a manifestar el artificio de la colina sobre la que se asienta el edificio. Una escalera que no está pensada para ser utilizada, pues su pendiente la hace inaccesible, enfrentada a la entrada principal con su escalinata de granito, evoca, más bien, el hueco por el que el patio se asoma al bosque. En definitiva resuelve el tránsito entre el paisaje artificial, o construido, con el natural que rodea al edificio.

Mientras nos alejamos del ayuntamiento comprobamos cómo se funde con el bosque de manera premeditada, como nos muestra la perspectiva presentada al concurso, los listones de madera que corren por la fachada principal desmaterializan el volumen y funden su imagen en la verticalidad de los pinos que forman esta parte del bosque. La fachada de la biblioteca se resuelve mediante una gran cristalera facetada por numerosos montantes verticales de madera que, a modo de lamas

verticales, disuelven el cuerpo superior de este edificio en el paisaje circundante. Este aspecto se expresa con palmaria claridad en la perspectiva que presenta al concurso, donde las líneas de los árboles y las de la cristalera se funden en la imagen del bosque. Una solución semejante a la conseguida con los recubrimientos de tarima de madera de proyectos anteriores.

Los aspectos relacionados con el recorrido y las sensaciones que se producen a lo largo de éste, así como el significado que adquiere el suelo –mediante el trabajo con la sección–, y el valor que proporciona la iluminación, con la estudiada presencia de las sombras, le confieren al Ayuntamiento de Säynatsälo un carácter sustancial para entenderlo como un ejercicio más del trabajo de Alvar Aalto con las propiedades del bosque.