



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título del trabajo:

La consistencia material del espacio público en la obra de Alvar Aalto.

English title:

The material consistency of public space in the work of Alvar Aalto.

Autora

Silvia Mariana Gracia Marquina

Director

Sixto Marín Gavín

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2017

La consistencia material del espacio público en la obra de Alvar Aalto.

Resumen.

La arquitectura nórdica se ha venido caracterizando hasta los últimos años por el arraigo en el lugar, en su realidad cultural y física, como algo inherente a su tradición. Se ha venido hablando de la sensibilidad nórdica hacia el paisaje y la naturaleza y del sentido comunitario de los escandinavos. Surge de aquí la idea de estudio del espacio público como paisaje construido.

Partiendo del estudio del contexto sociocultural y de la obra misma de Alvar Aalto, se pretende descubrir las herramientas y estrategias proyectuales para la definición del espacio público presentes en los casos concretos de seis proyectos de escalas similares e íntimamente ligados al paisaje que los rodea, entendiendo el concepto de paisaje en su más amplio sentido.

Partiendo del estudio de la propia obra de Alvar Aalto y sus coetáneos, así como de la formación en distintas materias que recibió y que, definitivamente, influyó en su forma de trabajar con el paisaje, se propone elaborar un estudio comparado de la materialidad del espacio público en estas obras, partiendo de lo general a lo concreto y teniendo presente el contexto como herramienta de proyecto.


Palabras clave.

Arquitectura – espacio público – arquitectura nórdica – Alvar Aalto materialidad – diálogo con el paisaje – centros urbanos – genius loci – paisaje de la memoria.

Declaración de autoría y originalidad.

D^a. Silvia Mariana Gracia Marquina, con nº de DNI 73019894T, en aplicación de lo dispuesto en el art. 14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza, declaro que el presente Trabajo de Fin de Grado con título 'La consistencia material del espacio público en la obra de Alvar Aalto.' es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 28 de agosto de 2017.

A handwritten signature in black ink that reads "M. Gracia". The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line.

Fdo: Silvia Mariana Gracia Marquina

Índice.

1. Introducción.
2. Objetivos.
3. Hipótesis
4. Estado del arte.
5. Metodología.
 - 5.1 La tradición y el paisaje en los países nórdicos.
 - 5.2 Desde posiciones modernas hacia la búsqueda de una arquitectura con arraigo.
 - 5.3 Aproximación a la figura de Alvar Aalto.
 - 5.4 La construcción del espacio público como paisaje. Estudio de seis obras.
 - El pabellón de Finlandia en París.
 - El centro urbano de Seinäjoki.
 - El plan para la isla de Särnäsalo.
 - El instituto de pedagogía en Jyväskylä.
 - La casa taller en Helsinki.
 - El centro administrativo y cultural de Jyväskylä.
6. Consideraciones finales.

Bibliografía y créditos de las imágenes.

Anejos:

- AI. Cronología personal y de proyectos.
- AII. Mapa de situación de los proyectos estudiados.
- AIII. Fichas de los proyectos estudiados.

1

Introducción.

En un mundo cada vez más globalizado, el avance en materias constructivas es tal, que las posibilidades para los arquitectos parecen inagotables. Al verse reducidas al mínimo las limitaciones técnicas, el arquitecto podría afirmar que, en la mayoría de los encargos, las posibilidades son infinitas, llegando a ser el factor económico el único que conserva su importancia. Esto tiene como resultado una arquitectura igualmente globalizada que dificulta la lectura de la propia identidad de las ciudades.

La motivación de esta investigación sobre el espacio público surge de esta inquietud por la globalización actual en el mismo.

El espacio público pone en contacto a las personas con su contexto y en él se expresa la relación entre arquitectura y paisaje. De esto deriva la importancia de que la caracterización del espacio público atienda a estos principios, de forma que pueda expresar la identidad del lugar y acoger a sus gentes. Creo importante recalcar el valor del espacio público y del centro urbano como elementos de cohesión social y capaces de expresar la identidad local.

El *genius loci* es un concepto que se refiere preciosamente a esto, es aquello que confiere identidad a un espacio mediante los elementos que lo componen, delimitan y definen con sus formas y escalas. Pueden ser incluso elementos medioambientales o simbólicos difíciles de describir, cuantificar y clasificar.

'El *genius loci* es un concepto romano. De acuerdo con las creencias romanas, cada ser tiene su *genius*, su espíritu guardián. Este espíritu da vida a la gente y a los lugares. Los acompaña desde el nacimiento hasta su muerte y determina su carácter o esencia.'

Christian Norberg-Schulz¹

He querido traer aquí este concepto como introducción a los aspectos que se van a estudiar a continuación, entendiendo la integración en el lugar, no como una intención de mimetizarse en él, sino como un proceso de desarrollo en que el entendimiento del espíritu del lugar tiene como resultado una arquitectura enraizada.

Otro concepto que quizás requiera una aclaración es el de paisaje. En lo que sigue, este término se empleará en referencia a todo lo que abarca su definición según el Convenio Europeo de Paisaje, no restringiendo su significado a paisaje natural como objeto de contemplación.

'La palabra paisaje designa cualquier parte del territorio, tal como es percibida por las poblaciones, cuyo carácter resulta de la acción de factores naturales y/o humanos y de sus interrelaciones.'

Convenio Europeo del Paisaje, artículo 1.²

¹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Nueva York: Rizzoli, 1980. Página 213.

En mi opinión, un lugar ejemplar a la hora de tomar el paisaje y la tradición como fuentes de inspiración para el diseño de espacios públicos contextualizados es Escandinavia, con Alvar Aalto como máximo exponente de esta sensibilidad.

Con el paso del Clasicismo Nórdico al Romanticismo Nacionalista se ponen el valor el paisaje y la función social de la arquitectura y con la llegada del Movimiento Moderno a los países nórdicos, se produce una revisión y ampliación del repertorio internacional incorporando lo mejor de la tradición local.

Esta evolución de las corrientes arquitectónicas en el contexto escandinavo se aprecia en la obra de Aalto, arquitecto de formación clásica que tras el contacto con las vanguardias internacionales supo integrarlas allá donde construía.

La arquitectura de Aalto es enormemente compleja pero se basa en dos principios muy claros: la conciencia de la responsabilidad social del arquitecto y el entendimiento del lugar.

Una muestra de esto es su fascinación por los teatros y templos griegos, elementos del propio paisaje que había sido modificado por el hombre para satisfacer una función social. Lo que le interesaba no era la mera forma, sino la idea más profunda y abstracta de una arquitectura que pertenece al lugar. Esta fascinación queda reflejada en su concepción del espacio público como paisaje construido, en el cual concede especial importancia a la relación entre el cuerpo humano y el uso social³.



Boceto de teatro en Delfos, Alvar Aalto, 1929.¹

2 Convenio Europeo del Paisaje (publicación digital). Texto lanzado por el Consejo de Europa y ratificado por el Gobierno de España, 2000. Capítulo I – Disposiciones generales. Artículo 1 – Definiciones.

3 AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970. Página 8.

2

Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo es realizar un estudio comparado de seis obras de escalas similares y el contexto en que se proyectaron con objeto de extraer las estrategias empleadas por Aalto para la construcción del espacio público.

En su texto sobre la influencia de la construcción y los materiales en la arquitectura moderna⁴, Aalto habla de la creación arquitectónica como un proceso estratificado de desarrollo en el que continuamente se van generando diferentes respuestas e incorporando nuevas formas y materiales de construcción⁵. El propósito de este estudio es ahondar en el proceso interno del proyecto y determinar su línea de desarrollo en la obra de Aalto, desde los primeros esbozos imaginativos y libres de la idea hasta su materialización final, teniendo en cuenta todos los factores que puedan llegar a influir en el proyecto.

Mediante este estudio se pretende extraer conclusiones prácticas para el diseño del espacio público y analizar modos de aproximación al proyecto del espacio público desde el entendimiento profundo del lugar.

Objetivos secundarios

Para entender la obra de Aalto es imprescindible el estudio del contexto y sus coetáneos ya que muchos de los rasgos que caracterizan su obra están estrechamente vinculados a la tradición arquitectónica finlandesa. Por tanto, los objetivos secundarios son:

-Presentar el contexto sociocultural y arquitectónico en los países nórdicos, poniendo especial atención a la relación con el paisaje en el espacio público. En este apartado se incluirán referencias concretas a obras de Ragnar Östberg, Eliel Saarinen, Erik Gunnar Asplund, Sigurd Lewerenz, Erik Bryggman y Arne Jacobsen.

-Ilustrar el desarrollo del movimiento moderno en el contexto internacional y su influencia en la arquitectura nórdica. CIAM y publicaciones internacionales.

-Desarrollar una aproximación a la figura de Alvar Aalto a partir de sus propios escritos y sus primeras obras hasta llegar al estudio concreto del espacio público en las seis obras seleccionadas.

4 AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970. Página 8.

5 AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970. Página 10.

3

Hipótesis.

Esta investigación sobre el espacio público se basa en la hipótesis de que, a partir del estudio comparado y contextualizado de seis obras de Alvar Aalto, pueden extraerse herramientas para la construcción de espacios públicos de gran calidad que expresen un entendimiento del lugar como medio físico y cultural.

Como ya se ha mencionado anteriormente, los proyectos de espacio público de Aalto se basan en dos principios: la necesidad de satisfacer una función social y el entendimiento del lugar como herramienta de integración en el paisaje.

Cabe destacar que Aalto tomó como referente principal de integración en el lugar la arquitectura griega que conoció a través de sus viajes. Para él, la arquitectura griega pertenecía al lugar y formaba parte del propio paisaje. Por esto creo pertinente hablar del espacio público de Aalto como paisaje construido.

A continuación se tratará de demostrar que existen una serie de estrategias comunes en todos los proyectos de Aalto que se adaptan a las condiciones particulares de cada lugar, las cuales van evolucionando a lo largo de la trayectoria de Aalto a medida que éste asimila los aprendizajes de las nuevas corrientes y de la tradición europea vinculada al tipo de ciudad que conoce en sus viajes. Por otra parte, se tratará de demostrar que la materialización final del espacio público se produce como resultado de un largo proceso de desarrollo en el que se van implementando las distintas estrategias y no como la aplicación directa de unas leyes. Cada encargo es diferente y esta es la razón por la que las respuestas no pueden ser estereotipadas. De esto deriva la importancia de estudiar la metodología de trabajo de Aalto y no centrarse en el resultado formal. Por último, este trabajo pretende demostrar que los espacios construidos por Aalto están integrados en el lugar y expresan su identidad como resultado de un entendimiento del mismo.

Alvar Aalto defendía que cualquier encargo era válido para estudiar las sensibilidades peculiares de la vida humana y aplicar las soluciones a otras situaciones de la vida diaria. Este trabajo pretende demostrar que esto es cierto y que, tanto la función social como el entendimiento del lugar son fundamentales para el proyecto del espacio público.

4

Estado del arte.

Alvar Aalto, como uno de los maestros modernos, ha sido ampliamente estudiado por historiadores como Siegfried Giedion o Antón Capitel, en numerosas tesis doctorales y en trabajos de investigación como los realizados a través de la *Alvar Aalto Researchers Network* del Museo Alvar Aalto en Finlandia.

Como base para esta investigación se han tomado trabajos análogos así como escritos e intervenciones en conferencias del propio arquitecto.

Los textos de referencia para la elaboración de este trabajo han sido los siguientes:

-AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970. Concretamente los capítulos 'La influencia de la construcción y los materiales en la arquitectura moderna' (sobre la relación de forma, función y estandarización en la arquitectura), 'La humanización de la arquitectura' (reflexiones sobre a la función social de la arquitectura), 'Arquitectura y arte concreto' (en relación al proceso creativo) y 'La conferencia anual en el R.I.B.A., 1957' (sobre la revolución arquitectónica de las últimas décadas y la desculturalización de las ciudades).

-RUSZCZEWSKI, Szymon. Mediterranean piazza – Public space in Aalto's designs. Alvar Aalto Researchers' Network Seminar – Why Aalto? 9-10 June 2017, Jyväskylä, Finland. Este texto se centra en el estudio del proyecto para el centro cívico de Montreal pero plantea una aproximación al proyecto desde la influencia que tuvieron los viajes de Aalto por los países mediterráneos. Habla de la dimensión social del espacio público, la escala humana y la relación con la ciudad.

-CAPITEL, Antón. Alvar Aalto: proyecto y método. Madrid: Ediciones Akal, 1999. El libro de Capitel ofrece un estudio pormenorizado de las obras de Aalto y permite formar una visión total de la trayectoria el arquitecto.

-GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. Espacio y recorrido en Alvar Aalto (tesis presentada para obtener el título de Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya). 2012. De este texto han sido especialmente útiles los capítulos sobre el Pabellón finés para la Exposición Internacional de París (1936-37) y el del Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-52). El autor plantea un estudio de ambos proyectos desde los primeros bocetos, habla del dibujo como herramienta del proyecto e indaga en las condiciones particulares del contexto de cada encargo.

5

5.1 La tradición y el paisaje en los países nórdicos.

Aalto fue bastante categórico a la hora de negar influencias que otros arquitectos o estilos hubieran ejercido sobre su propia arquitectura. Propugnaba una arquitectura libre de estilo y dirigida a satisfacer las necesidades humanas y sociales, partiendo de la naturaleza como fuente inagotable de inspiración. Sin embargo, sería imposible imaginar el hecho de que él mismo inventara un lenguaje formal completamente libre de influencias de la arquitectura que se venía construyendo a su alrededor por arquitectos de la talla de Asplund, Lewerentz o Jacobsen o de la formación clásica que recibió. Como decía Juhani Pallasmaa, proyectamos a partir de nuestra propia experiencia y el entorno donde vivimos ejerce una enorme influencia en nuestro carácter: 'El paisaje, el clima y los ritmos cíclicos de las estaciones moldean el carácter humano. Y no cabe duda de que hasta los sentidos están afinados para los matices más particulares por el entorno en que ha transcurrido la infancia.'⁶

En lo que sigue, se tratará de presentar una visión general del contexto nórdico de la arquitectura entre los años 30 y 70, resaltando la relación particular de cada arquitecto o periodo con el paisaje para finalmente determinar en qué medida Aalto fue influido por el medio en que vivió y asimiló aprendizajes de otras arquitecturas.

La situación en los años treinta

El Movimiento Moderno llega a los países escandinavos hacia 1930 e inmediatamente se incluyen en él una parte de los valores heredados de la tradición.

Es importante destacar el hecho de que a estos países la arquitectura culta había llegado siempre desde el exterior, sobreponiéndose a una tradición humilde y popular. Por esta razón el paso del clasicismo al neoclasicismo no es tan marcado como en otros lugares y como resultado se obtienen la elevada calidad de la arquitectura neoclásica como la de Engel en Finlandia y la libertad a la hora de alternar estilos.

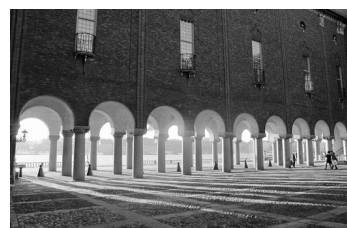
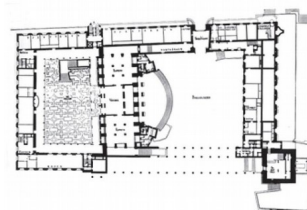
Para explicar la sustitución de los principios de belleza del pasado por los modelos del funcionalismo estricto habrá que aludir a los cambios sociales y políticos, a la consolidación de la socialdemocracia y a la igualación de los niveles de vida.

Escandinavia en la primera posguerra

Tras la Primera Guerra Mundial, la aspiración a la regularidad favorece el auge de una arquitectura sobria e inspirada en los estilos históricos, matizada por la búsqueda constante de reforzar la identidad nacional. Se trata del Nacionalismo Romántico, uno de cuyos mayores representantes es el sueco Ragnar Östberg (1866-1945), futuro maestro del que sería el protagonista principal del Clasicismo Nórdico, Erik Gunnar Asplund (1885-1940).

6 PALLASMAA, Juhani. El silencio del norte (artículo). AV Monografías nº 55 (1995). Escandinavos. Página 4.

Si observamos el ayuntamiento de Estocolmo⁷, tipología de edificio público por excelencia, de espacio público encerrado dentro de un edificio, veremos un eclecticismo renovado, bastante simplificado, en el que todavía se alude a cuestiones medievales junto con elementos goticistas o italianizantes como las ventanas serlianas. Aún queda algo que recuerda a las formas de las fortalezas de piedra. El edificio conforma una manzana perforada por patios y colocada sobre una plataforma entre la ciudad y el mar. En cuanto a su implantación en el lugar, afirma su presencia con los rotundos volúmenes del cuerpo principal y la torre, como contrapunto vertical. Expresa construcción sólida y pesada a través de sus muros de ladrillo, que en la zona de la bahía se ven recortados por una galería porticada. Es éste el gesto que expresa de una forma más clara la relación del edificio con su entorno. Actúa como filtro entre el espacio público exterior e interior y, al mismo tiempo, transforma la mirada al paisaje desde el interior. Se trata de un tipología clásica adaptada a una cultura extranjera y modificada para responder a los condicionantes del entorno.



Ayuntamiento de Estocolmo, Ragnar Östberg, 1911-1923.ⁱⁱ

Östberg viaja a Italia y a Grecia y, años más tarde, comienza a desarrollar un clasicismo italianizante en el que predominan columnas y se intuyen logias. Incluso en el pequeño estudio que construye para Carl Eldh alrededor de 1910 aparecen evidentes referencias clásicas. En el ayuntamiento, las referencias eran otras. Quedan así marcados los polos entre los que se mueve su obra.



Estudio para Carl Eldh, Ragnar Östberg, 1910.ⁱⁱⁱ

⁷ Construido entre 1911 y 1923 tras un concurso ganado por Östberg. Fue descrito por Alvar Aalto en 1920 como 'el derroche veneciano'. Escandinavia y el liderazgo moderno (artículo de Antón Capitel). AV Monografías nº 55 (1995). Escandinavos. Página 10.

Casi al mismo tiempo, en Finlandia, Eliel Saarinen (1873-1950) comienza su carrera como arquitecto romántico pero pronto adquiriría prestigio internacional con su propuesta para el diseño de la Tribune Tower en Chicago (concurso de 1922).



Hvitträsk, Saarinen, Gesellius y Lindgren, 1910.^{IV}

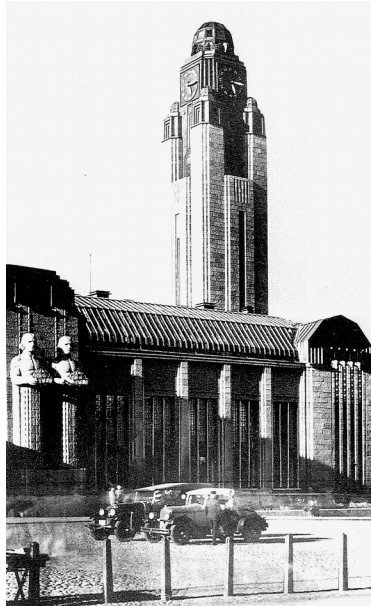
Al principio trabaja con Gesellius y Lindgren, quien sería después maestro de Aalto, y juntos construyen 'Hvitträsk', una triple casa-estudio en la que se puede apreciar la influencia de Henry Hobson Richardson, cuya arquitectura influenciada por neorrománico ligado al granito aprendido en sus días en Europa ya había llegado a los países nórdicos a través de publicaciones internacionales. La asimilación de estos cambios en el tratamiento de los materiales se produce de manera natural, la piedra tiene un acomodo fácil en el paisaje finés y la influencia de Richardson llega justo en un momento en que los arquitectos más jóvenes buscaban romper con las influencias clásicas más ortodoxas. Esta arquitectura más táctil, de rugosas superficies de piedra y madera, permite explorar las relaciones entre las nuevas corrientes y su propio paisaje cultural y natural, se experimenta con la materialidad e implantación de las nuevas corrientes extranjeras -no solo del mundo americano a través de Richardson, sino también, por ejemplo, de Viena-

En el pabellón de la Exposición Universal de París de 1900, proyectado junto con Gesellius y Lindgren, aparecen referencias a las tendencias internacionales, como el neogótico británico o el Jugendstil, sin olvidar cuestiones locales como la evocación a las casas campesinas de cubierta inclinada o a las iglesias de pequeños municipios o el detalle que aporta el trabajo de la madera de los artesanos fineses.



Pabellón de la Exposición Universal de París, Saarinen, Gesellius y Lindgren, 1900.^V

Más adelante, construye la estación ferroviaria de Helsinki (1904-1913) empleando claves muy distintas que tienen que ver más con el modernismo de Olbrich, con referencias a la torre nupcial y los atlantes del pabellón principal de su colonia. Este edificio es duramente criticado por su pintoresquismo exagerado. Saarinen reacciona a las críticas y va despojando a su sistema formal de la rusticidad que había adquirido y tendiendo cada vez más a la abstracción de las formas de construir regionales hacia otras más geológicas.



Estación ferroviaria de Helsinki, Eliel Saarinen, 1904-1913.^{vi}

Podríamos decir que, en este momento, la relación con el paisaje en los proyectos de edificios individuales adquiere una orientación más simplista, menos simbólica. Prima la importancia del edificio como obra de arte total en la que colaboran artesanos y artistas y aparecen maneras rústicas, hasta pintorescas, en la disposición de las partes. La integración en el lugar se produce mediante el uso de materiales locales y de la correcta disposición de las partes atendiendo a las particularidades geográficas y programáticas.

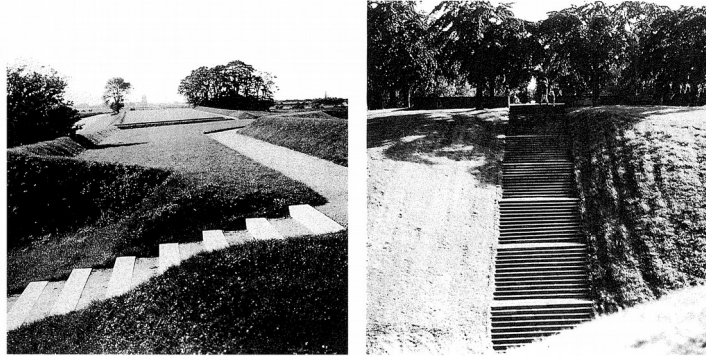
En sus propuestas urbanísticas para ciudades como Helsingfor, Helsinki o Canberra, apreciamos la influencia de ideas del socialismo utópico de Sitte o Unwin y de Haussman. Se proponen organizados sistemas urbanos siempre teniendo en cuenta el contexto cultural.

Volvemos ahora a Suecia para hablar de otro arquitecto que parte de la tendencia romántica y cuya obra refleja el paso hacia el Movimiento Moderno a través de un clasicismo austero y modernizado. Se trata de Erik Gunnar Asplund (1885-1940).

Cabría mencionar que Asplund es otro de los arquitectos que viaja por el sur de Europa para experimentar el diálogo de la arquitectura clásica con el entorno, cómo se adaptaba al lugar según sus exigencias funcionales.

Por su valor paisajístico, que es en esencia el tema de este trabajo, creo conveniente destacar su obra junto a Lewerentz del Cementerio del Bosque en el que la arquitectura de tintes neoclasicistas y vernáculos se encuentra en perfecta armonía con el paisaje, un paisaje modificado para alcanzar la rotundidad simbólica que se aprecia en la oposición de claros y bosques, la alternancia de espacios recogidos y abiertos, más naturales o más artificiales. Es un proyecto lleno de contrastes pero sin

estridentes y que expresa una gran sensibilidad hacia el paisaje como origen del proyecto, que es modificado para responder a unas exigencias funcionales. Es un paisaje construido para evocar el más allá. Sigurd Lewerentz (1885-1975) se ocupó de las cuestiones paisajísticas en el proyecto del cementerio y planteó una organización que remite a las necrópolis antiguas.



Cementerio del Bosque, Asplund y Lewerentz, 1915-40.^{vii}

En sus edificios, Lewerentz desarrolló una interpretación personal de las corrientes de su época. Como resultado podemos encontrar en su obra rasgos del Romanticismo Nacionalista, de la disciplina del Neoclasicismo y del repertorio formal moderno, pero lo que predomina es una especial atención a la articulación de la construcción, al tratamiento de la luz y a la materialidad.

Tiene una interpretación muy personal de la arquitectura, que se caracteriza por una experimentación material y espacial constante, en la que trata de incluir las corrientes del momento. Esto se materializa en una arquitectura de gran abstracción y prácticamente despojada de cualquier estilo. En mi opinión, es por esto un arquitecto cuyo pensamiento teórico se aproxima especialmente de Aalto.

Un arquitecto un poco posterior que llegó a trabajar con Aalto es Erik Bryggman (1891-1955). Nació en Turku en 1891, ciudad en la que coincidió con Aalto hasta su traslado a Helsinki. Tenían estudios independientes pero llegaron a colaborar en algunos proyectos como por ejemplo en el de la feria por el jubileo de los 700 años de la ciudad. Sin embargo, no sólo esto relacionaba a los dos arquitectos, ambos fueron discípulos de Armas Lindgren, quien les animó a viajar y estudiar la arquitectura de su propio país, así como de Italia. Así fue que ambos realizaron viajes por este país y mostraron un vivo interés por la vida rural de sus gentes en sus apuntes. Ambos arquitectos realizan numerosos bosquejos de escenas cotidianas en las que la arquitectura no es el elemento principal. Les interesan más los juegos de luces y sombras y la escala del espacio público. Se centraron en dibujar la vivencia del lugar, de reflejar los distintos ambientes.

Cabe mencionar que, en este momento, Finlandia era un país eminentemente rural con apenas un 10% de población viviendo en ciudades, hecho que permitió a los arquitectos encontrar ciertas similitudes entre los pequeños pueblos italianos y el modo de vida aún íntimamente ligado al entorno natural de su Finlandia natal.

Bryggman en seguida se convierte en un representante de la arquitectura moderna en Finlandia pero no la asume como un nuevo estilo formal, sino que toma de esta corriente el mensaje social. Si bien llega a adoptar un lenguaje más moderno en el exterior de sus edificios, lo hace manteniendo una coherencia global que nos remite a su formación clásica.

En la Capilla de la Resurrección en Turku (1938-41), el porche de acceso a la capilla situado al final de un recorrido ascendente a través del cementerio nos remite a Italia pero, una vez dentro, se muestra el aprendizaje moderno aplicado a una tipología clásica de nave abovedada que es a su vez modificada por las condiciones del entorno, hecho que observamos en la manera de abrirse al paisaje mediante la cristalera lateral, generando una asimetría que es potenciada por la iluminación lateral del altar y la disposición de los asientos.



Capilla de la Resurrección, Erik Bryggman, 1938-41.^{VIII}

Son estas respuestas específicas al paisaje y a la luz del norte las que hacen que esta capilla sea percibida como un lugar en la naturaleza, la cual entra en el edificio proporcionando vida a las paredes. En este caso no podemos hablar de paisaje construido como modificación del paisaje con fines funcionales pero sí de la generación de un paisaje interior vinculado al paisaje exterior a través de pórticos y entradas de luz.

'Deberíamos entender que la belleza no es un velo misterioso tendido sobre un edificio, sino el resultado lógico de tener todo en el lugar adecuado.'

Erik Bryggman en un artículo sobre arquitectura rural en 1923.⁸

Por último habría que hablar de Arne Jacobsen (1902-1971). Este contemporáneo de Aalto nacido en Copenhague expresó como tantos otros su admiración por Asplund, al que visitaba con frecuencia.

Desde su primer contacto con la arquitectura moderna se mantiene fiel a sus principios formales enriqueciendo el repertorio con una estricta coherencia y exquisito refinamiento, llegando a incorporar elementos de la arquitectura vernácula, como la cubierta inclinada, reinterpretándolos con una coherencia moderna. Se caracteriza por un afán de expresar las condiciones culturales locales con criterios de modernidad.

Para concluir, podemos decir que Jacobsen desarrolló una depurada modernidad en la que ni la naturaleza y ni el paisaje aparecen como origen del proyecto. Tampoco son la fuente de inspiración formal. Sin embargo, podemos descubrir en sus proyectos puntos de confrontación con el paisaje de exquisita calidad espacial. Observando la escalera del ayuntamiento de Rødovre y la conexión visual con el entorno a través del paño de vidrio, podemos advertir el poso dejado por las horas que pasó en su niñez dibujando la naturaleza, la memoria de los paisajes en los que transcurrió su infancia.

8 BRYGGMAN, Erik. Structures and Architecture: Beyond their Limits (editado por Paulo J. da Sousa Cruz). Capítulo 3.2: 'Quality in Beauty'. Leiden: CRC Press/Balkema (Taylor & Francis Group), 2016. Traducción de la autora.



Ayuntamiento de Rødovre, Arne Jacobsen, 1956.^{ix}

Consideraciones finales sobre la tradición y el paisaje en los países nórdicos

Antes de pasar a hablar del desarrollo del urbanismo moderno y del tratamiento del espacio público en el contexto internacional, podemos extraer unas conclusiones que acaben de aclarar el contexto nórdico en el que se inserta la arquitectura de Aalto.

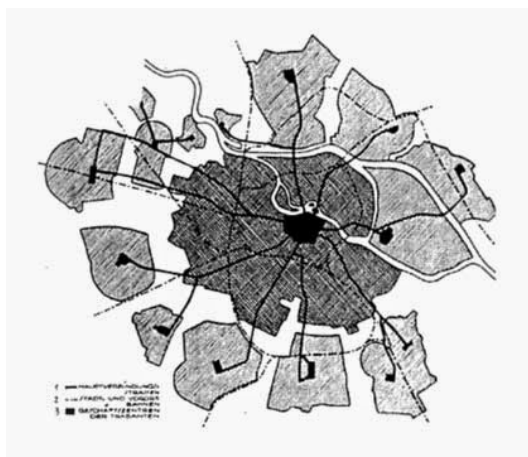
En primer lugar, hemos visto que existe un respeto generalizado en Finlandia por la tradición, sobre todo en el trabajo de la madera. Esto parece deberse principalmente al nivel de desarrollo urbano del país. Como ya hemos dicho, Finlandia era un país eminentemente rural y existía un contraste con la vecina Suecia, más urbana.

Por otra parte, se persigue una identidad constructiva con recursos económicos y vernaculares, que con las nuevas generaciones se verá enriquecida por las aportaciones de la vanguardia y la arquitectura moderna.

Así pues, concluimos que Alvar Aalto fue un creador inmerso en una tradición de buena arquitectura desarrollada desde las primeras agrupaciones rurales en torno a patios de labor, ubicadas entre bosques y lagos que claramente dejó un poso en él. Una tradición que fue enriquecida por corrientes como el Clasicismo Nórdico simplificado, con las obras de Asplund, y el Romanticismo Nacionalista basado en el historicismo gótico de Richardson, representado en Finlandia por Saarinen. Una tradición que fue reinterpretada con criterios de modernidad y que, definitivamente, marcó su arquitectura e infundió un respeto hacia el entorno natural y el trabajo artesanal de los materiales locales, sobre todo, de la madera.

5.2 Desde posiciones modernas hacia la búsqueda de una arquitectura con arraigo.

Cuando Alvar Aalto inicia su actividad como arquitecto en los años 20, Escandinavia comenzaba a incorporarse al debate arquitectónico internacional, surgido a raíz de la transformación de los sistemas productivos. Nos encontramos en un momento en que las ciudades centroeuropeas han crecido superando los límites de la ciudad tradicional. La ciudad moderna se extiende en las periferias, los límites se desdibujan y la ciudad se apropia del territorio, adquiriendo así un carácter abierto y dinámico en el que el espacio libre pasa de ser el fondo neutro de la trama a una herramienta decisiva para la definición de la estructura urbana⁹.



Plan regulador del crecimiento de Breslau, Ernst May, 1922.^x

Por otra parte, la preocupación por la función social del urbanismo comienza a cobrar importancia y se genera un debate internacional sobre cómo éste debería desarrollarse. En 1928 se funda el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna por un grupo de 28 arquitectos entre los que no se encontraba Aalto. Éste es invitado como miembro numerario a partir del CIAM II, celebrado en 1929 en Frankfurt, Alemania, donde conoce a los protagonistas de las vanguardias modernas. Aalto participa activamente en los debates defendiendo una estandarización humanizada y aporta prototipos de viviendas. Las intervenciones de Aalto se centran principalmente en rechazar el funcionalismo como estilo formal, así como los fríos modelos de estética maquinista que únicamente son funcionales en tanto que económicos. En su intervención de 1938 en la conferencia sobre la influencia de la construcción y los materiales en la arquitectura moderna diría lo siguiente: 'Cualquier presión formal externa -ya se trate de una tradición de estilo arraigada o de una homogeneidad superficial surgida de una comprensión errónea de la arquitectura moderna- impide la participación real y activa de la arquitectura en el desarrollo humano y reduce de ese modo su importancia y su intensidad.' 'Las formas esquemáticas se han convertido, por muchas razones, en verdaderos obstáculos para una arquitectura más realista.'

Volviendo al tema de la ciudad, una vez superada la ciudad tradicional -monocéntrica, cerrada y, en muchas ocasiones, limitada por cuestiones geográficas- y con el desarrollo de los medios de transporte, la ciudad se les presenta a arquitectos y urbanistas como una tabula rasa y el hecho urbano llega en ocasiones a convertirse en una colección de figuras aisladas que puntúan el espacio público. Para Aalto, el ver el territorio disponible como un lienzo en blanco imposibilita establecer conexiones entre los distintos elementos y que se produzca una racionalización real. En su opinión,

⁹ GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. Espacio y recorrido en Alvar Aalto (tesis presentada para obtener el título de Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya). 2012. Página 1.

existen demasiadas reglas modernas para la planificación de la ciudad que dejan las necesidades reales de los ciudadanos sin resolver, llegando a penetrar tanto en el campo de la arquitectura que coarta la posibilidad del arquitecto de desarrollar su labor¹⁰. Cabe mencionar que Aalto había vivido durante su infancia en una pequeña agrupación de cuatro casas de madera en Jyväskylä, en la que compartía dos patios y algunos servicios con los vecinos¹¹. Por otra parte veía en los patios de labor de las granjas tradicionales finlandesas ejemplos de espacio público con la escala adecuada adaptada a un uso. Para él, los planes excesivamente definidos que proponía el urbanismo moderno coartaban cualquier posibilidad de adoptar estos modelos de agrupación, que para él eran realmente funcionales y racionales.

El CIAM IV, celebrado en 1933, tuvo como tema principal por primera vez la ciudad funcional y culminó con la formulación teórica de la Carta de Atenas. En ella, se consideraba el planeamiento urbano como una ciencia compuesta por tres actividades principales: planificar, urbanizar y construir arquitectura, es decir, construir las tipologías que correspondiesen a cada función (habitar, trabajar, recrearse o circular). En cuanto a la relación de la ciudad con el territorio, se determina que las ciudades deben ser planeadas en relación con el radio de influencia económica, incluyendo en él el lugar de donde toma los recursos. Pero en definitiva, compartía la idea básica del urbanismo moderno de que el fin último de éste era responder a las necesidades fundamentales del hombre en cualquier tiempo y lugar, de que tanto los edificios como las ciudades deben servir a los usuarios independientemente de las modas. Como es natural, es a la hora de formalizar las propuestas de modelos urbanos cuando surgen desacuerdos.



Participantes del CIAM IV, Atenas, 1933.^{x1}

Con la superación de la primera etapa del Movimiento Moderno, puramente racional desde el punto de vista técnico, los problemas de estilo parecen dar paso a otra etapa más comprometida con el contexto y el lugar donde se va a construir. Para Aalto, este cambio debía entenderse como una extensión de la racionalización a todos los campos de la vida humana. La arquitectura debía ser funcional, pero desde el punto de vista humano. La arquitectura y el urbanismo debían ser entendidos como hechos diversos y complejos que no pueden basarse exclusivamente en modelos ordenados desde lo geométrico. El criticar el funcionalismo técnico por su incapacidad de crear un método capaz de ordenar todos los aspectos relacionados con la actividad humana no significa que lo rechace, sino que por funcionalismo entiende uno mucho más amplio que el meramente técnico, un 'funcionalismo humanizado' que tan sólo puede ser alcanzado por métodos arquitectónicos.

10 AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970. Página 12.

11 Alvar Aalto 1982-1976 (catálogo). Helsinki: Aarno Ruusuvaori, 1982. Artículo 'Los maestros de Alvar Aalto, tres hojas del libro de su vida' escrito por Göran Schildt. Página 19.

5.3 Aproximación a la figura de Alvar Aalto.

Alvar Aalto escribió muy poco. Creía que, como arquitecto, su forma de expresarse era la arquitectura misma¹². Por esta razón nos basaremos tanto en sus propios textos como en sus intervenciones en conferencias internacionales para presentar su pensamiento teórico de la forma más objetiva posible.

Hugo Alvar Henrik Aalto nace el 3 de febrero de 1898 en Kuortane, en el seno de una familia finlandesa de pensamiento liberal. En esta región creció entre lagos y bosques que exploraba junto a su padre, ingeniero agrimensor, y a su abuelo materno, ingeniero forestal. A los 5 años, la familia se muda a Jyväskylä, por aquel entonces llamada 'la Atenas de Finlandia' y donde se encontraba el primer instituto de habla finlandesa del país¹³, hecho decisivo para que la familia se mudase al municipio. En ese instituto, Aalto desarrolla su espíritu humanista y queda tan satisfecho por la educación recibida que participaría en el acto del 100 aniversario en 1958 para expresar su agradecimiento por haberle permitido desarrollar una actitud crítica 'el obsequio de la duda, que me quedó como herencia'¹⁴.



Alvar Aalto en su estudio, Helsinki, 1960.^{xii}

En 1921 se gradúa en la Universidad Politécnica de Helsinki y, dos años más tarde, comienza su ejercicio profesional en Jyväskylä. Sobre su trayectoria, cabe destacar que no experimentó un desarrollo lineal y ajeno a su entorno. Aalto se aproximó a las diversas corrientes que se desarrollaban a su alrededor, asimilando nuevos recursos y aplicándolos en los complejos procesos de desarrollo de sus proyectos. Había sido discípulo de Lindgren, se vio influenciado por la figura de Asplund y practicó el clasicismo nórdico en sus primeras obras. En su obra se aprecia la influencia de los viajes por Italia y el resto de Europa y se puede leer la huella de las enseñanzas del Movimiento Moderno. Lo más destacable del desarrollo de su obra es que no rechazó ninguna nueva tendencia sin estudiarla o practicarla y tomó siempre lo mejor de cada una. Fue una figura integradora de las técnicas y recursos que conoció para aplicarlos a su propia arquitectura sin necesidad de copiar o adoptar ningún estilo.

Para él, el hecho arquitectónico se trataba de algo más profundo que la materialización de un estilo y defendía la tarea de edificar como la labor principal del arquitecto, la que determinaba el valor de su

12 AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970. Texto de contraportada.

13 Finlandia había vivido en s. XIX separación de Suecia, por lo que el sueco era el idioma hablado en numerosos centros educativos.

14 AALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo I. Prefacio.

obra. Por tanto, defendía el valor de una obra como expresión de la destreza y el buen hacer del arquitecto que, partiendo de un entendimiento del lugar y de los requerimientos funcionales, era capaz de edificar adecuadamente. Propugnaba una arquitectura libre de estilo, determinada exclusivamente por los requerimientos de uso, las condiciones del emplazamiento y los materiales disponibles. Para él, el arte de construir era solo un arte en el sentido en que la medicina y la cocina son artes. Lo concebía como una actividad humanística basada en conocimientos técnicos y que sólo puede ser ejercida con éxito por personas con capacidad para la síntesis creativa¹⁵.

'Cada condicionante formal externo -la tradición estilística profundamente arraigada o la estandarización superficial surgida del falso concepto de la nueva arquitectura- impide que la arquitectura participe con toda su fuerza en la lucha por la vida del hombre y, en consecuencia, reduce su significación y eficacia.'

Influencia de construcciones y materiales en la arquitectura moderna.

Intervención en la Conferencia Nórdica de la Construcción, Oslo, 1938.¹⁶

Para cerrar este capítulo quisiera destacar una vez más la importancia que para Aalto tenía el comprender las circunstancias locales, buscó establecer en sus proyectos de espacio público relaciones multisensoriales con el entorno y, en general, concedió gran importancia a la relación entre el cuerpo humano, el acto de la reunión social y los ritmos múltiples del orden arquitectónico independientemente del módulo.

15 Alvar Aalto 1982-1976 (catálogo). Helsinki: Aarno Ruusuvuori, 1982. Artículo 'Los maestros de Alvar Aalto, tres hojas del libro de su vida' escrito por Göran Schildt. Página 13.

16 Alvar Aalto 1982-1976 (catálogo). Helsinki: Aarno Ruusuvuori, 1982. Página 6.

5.4 La construcción del espacio público como paisaje.

Estudio de seis obras

En lo que sigue se estudiará el espacio público en seis obras de Aalto, poniendo especial atención en la materialidad así como en la escala con la que responden tanto al paisaje en que se insertan como a las funciones que en él han de desarrollarse.

La elección pretende ofrecer una visión lo más amplia posible sobre la construcción del espacio público en diferentes etapas de su trayectoria a partir de seis casos concretos dilatados en el tiempo, con diferentes usos y emplazamientos.

Los aspectos objetivos de cada proyecto se recogerán en las fichas que acompañana el presente trabajo. A continuación se presenta un discurso más libre que tratará los siguientes temas: el porqué de la elección; la estrategia de diseño del espacio público en relación a la composición, teniendo en cuenta los condicionantes dados del lugar y el programa de necesidades; las posibles influencias, tanto de proyectos anteriores como de otros arquitectos; la materialidad y, por último, la relación que se establece con el entorno. Para esto último será imprescindible hablar de la definición del espacio público a partir de la arquitectura que lo delimita, los pavimentos y los condicionantes paisajísticos.

El pabellón de Finlandia en París.

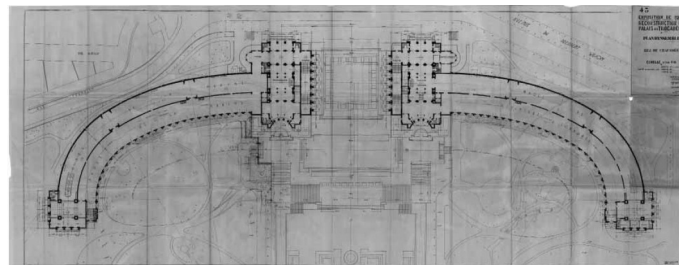
Este pabellón fue proyectado con motivo de la Exposición Internacional de París de 1937 sobre las artes y técnicas de la vida moderna.

La elección de este primer proyecto viene motivada por la respuesta de fragmentación escogida para responder al mismo tiempo al desnivel de la parcela, respetar la posición de los árboles (esto era un requerimiento del comité organizador) y al propio programa, de forma que cada sala tuviese la escala adecuada para los productos expuestos.

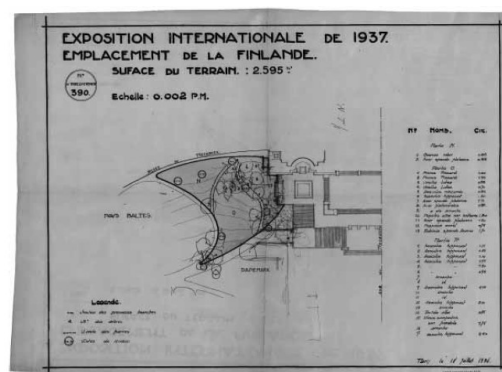
En el momento en que se convoca el concurso, Aino y Alvar Aalto acababan de fundar la empresa Artek, que comercializaba sus diseños de mobiliario principalmente fabricados en madera, y vieron en el concurso una oportunidad de mostrar al mundo tanto sus propios diseños como su arquitectura. De este modo, presentaron dos propuestas distintas, ambas caracterizadas por su compleja respuesta formal a las dificultades que presentaba el solar de perímetro irregular y acusada pendiente.

Sobre el origen de la idea, Aalto escribió en 1937: 'la estrategia original fue en un principio diseñar la exposición y posteriormente el pabellón, de manera que ambos fueran inseparables de una idea general'¹⁷. La finalidad del edificio, mostrar unos objetos y recorrer un espacio expositivo, parecía además idónea para aplicar mecanismos proyectuales ya ensayados en la biblioteca de Viipuri y en anteriores muestras, y es que Aalto ya había proyectado diversos pabellones con anterioridad.

La parcela estaba situada junto al ala oeste del Palacio Chaillot, en contacto directo con la plataforma central de acceso. Tenía una superficie de 2.545 m², una forma aproximadamente triangular definida por los curvos caminos del recinto ferial y un desnivel de 7 m.



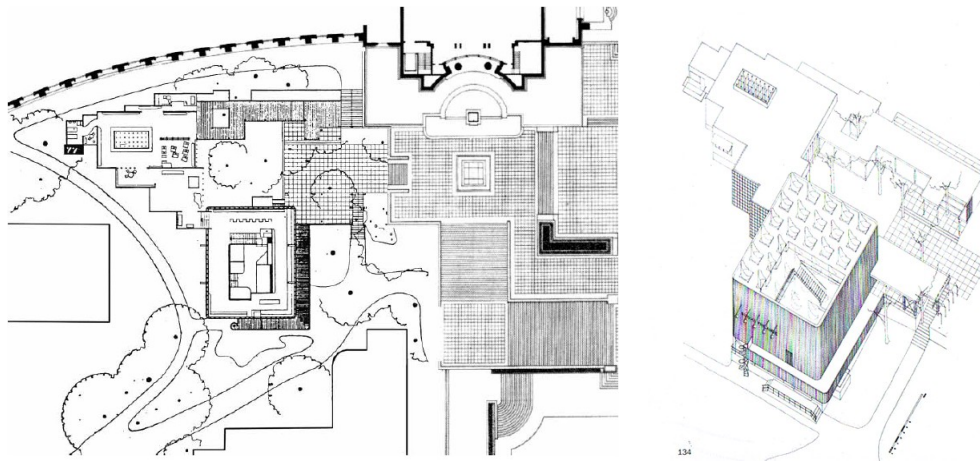
Planta de Palacio de Chaillot.^{XIII}



Solar asignado por el comité organizador para la construcción del pabellón de Finlandia.^{XIV}

¹⁷ Alvar Aalto en la revista *Arkki* n.º 9. Helsinki, 1937. Referenciado en la tesis 'Espacio y recorrido en Alvar Aalto' de Daniel García-Escudero. Página: 96.

En el proyecto ganador, el pabellón es en realidad, un conjunto de galerías expositivas que se articulan en torno a pequeños patios o jardines. La estrategia compositiva de utilizar los pabellones como elementos definidores de un espacios descubiertos, en torno al cual disponer los distintos ámbitos ya había sido utilizada por ejemplo en la Feria de Muestras de Helsinki. Sin embargo, tiene un origen anterior. Abundan las referencias a los patios de labor finlandeses o a los *cortile* italianos. Hablando sobre el pabellón, Andrés Duany afirma que 'la composición se desarrolla a través de un espacio público destacado y un objeto público memorable, elementos que forman parte de los componentes tipológicos de la edificación cívica desde el templo y el temenos heleno'¹⁸. El objeto público sería lo que a partir de ahora llamaremos la sala principal, cuerpo de dos alturas situado al sur de la parcela que nos remite a Viipuri; el espacio público, el vestíbulo descubierto en conexión con la escalinata del palacio.



Planta de acceso desde la plataforma del Palacio de Chaillot y axonometría.^{XV}



Sala principal vista desde el sur de la parcela.^{XVI}

En los primeros croquis, se aprecia la duda sobre el itinerario de aproximación a la sala principal, si bien se observa claramente la decisión de proporcionar un acceso directo desde la escalinata del palacio mediante una plaza de recepción de los visitantes. Esta plataforma desempeña un papel fundamental en la articulación de los distintos espacios pues proporcionaba acceso a las galerías expositivas del norte, proyectadas como el inicio del recorrido, así como a la sala principal a través de su balcón. Además se conectaba con la cota inferior a través de una escalera que desembocaba junto a la salida del pabellón. Podríamos decir que esta plaza constituye el vestíbulo al aire libre de la exposición y ocupa una posición central en el proyecto. Una vez se llega a ella, uno ya está dentro del

¹⁸ DUANY, Andrés. Principles in the architecture of Alvar Aalto. Cambridge: The Harvard Architecture Review, 1986. Referenciado en la tesis 'Espacio y recorrido en Alvar Aalto' de Daniel García-Escudero. Página 137.

proyecto y puede orientarse con naturalidad en él, llegando a anticipar el recorrido en torno al segundo espacio libre que articula las galerías. Se trata del jardín que encontramos junto al vestíbulo, un espacio que queda en su estado original como metáfora de un bosque que podía contemplarse desde el interior de las galerías.

En definitiva, podríamos hablar de una composición libre que permite responder a la función y al entorno, no sólo acomodándose a la topografía sino integrándolo en el pabellón. La fragmentación en este proyecto define el espacio público y permite crear un recorrido rico en episodios perceptivos a través de espacios que se van abriendo o cerrando al exterior de forma que el visitante apenas percibiera el cambio del interior al exterior. Es una decisión inteligente que permite además dotar a cada ámbito de las dimensiones dictadas por la necesidad e introducir luz natural en las salas.

Como ya se ha mencionado anteriormente, pueden encontrarse referencias a Viipuri, sobre todo en la formalización de la sala principal, cuya sección y entrada de luz cenital recuerda a la sala de lectura de la biblioteca. Igualmente hay algo en el juego de planos verticales que nos recuerda a la espacialidad experimentada en el Pabellón de Barcelona de 1929 o a los prototipos de viviendas construidos también por Mies para la Exposición de la Construcción Alemana, *Deutsche Bauausstellung*, celebrada en Berlín en 1931. Aunque estas viviendas se encontraban en un paisaje artificial construido dentro de una nave industrial, se aprecia la intención de generar espacios urbanos que pusieran en relación los distintos prototipos de vivienda, los cuales tendían a la expansión espacial y a apropiarse del territorio disponible. Dentro de la exposición destacó el prototipo de vivienda para un matrimonio sin hijos, presentada en el catálogo como 'una vivienda en planta baja con espacios de vida relacionados entre sí y habitaciones contiguas al jardín'¹⁹.

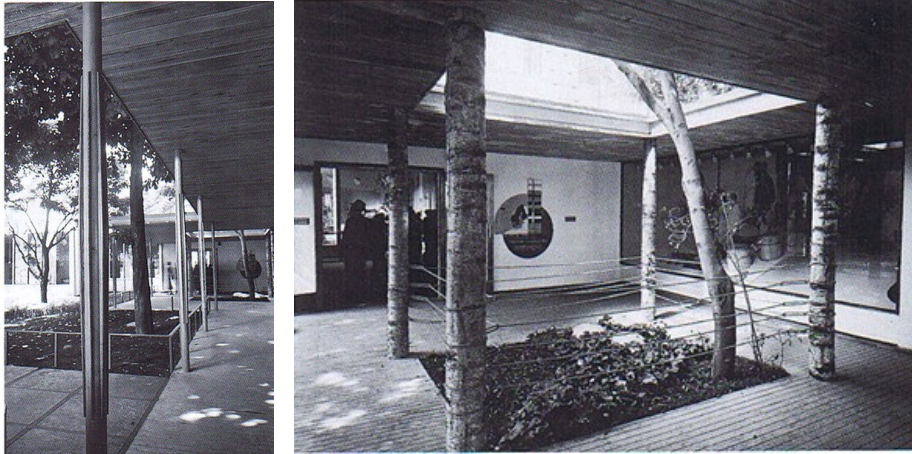


Vista desde la vivienda para un matrimonio sin hijos de la muestra.^{XVII}

Para concluir con el estudio de este primer proyecto hemos de hablar de su materialización y relación con el entorno. Recordemos que con el pabellón se buscaba promover la industria de la madera en toda su expresión formal, mostrar como un material tradicional y tan ligado a la cultura finlandesa como la madera podía utilizarse de forma innovadora mediante la invención de nuevas técnicas. Por esta razón, la madera sería la protagonista y se combinaría con una estructura de acero y losas de hormigón prefabricado para el pavimento exterior. Todos ellos, materiales que por sus características específicas requerían una escala especial. Cada pieza de madera tiene su largura y anchura máximas bien definidas. Igualmente ocurría con las sencillas piezas del pavimento exterior que permitían respetar la posición de los árboles existentes. Son llamativas las columnas del patio central formadas

19 Amtlicher Katalog und Führer. Herausgeber: Ausstellungs-, Messe- und Fremdenverkehrs-Amt der Stadt Berlin. Deutsche Bauausstellung Berlin (catálogo editado en 1931). Referenciado en el artículo 'Urbanismo expositivo experimentado desde la modernidad miesiana' de Laura Lizondo, José Santatecla-Fayos e Ignacio Bosch-Reig.

por cuatro troncos de abedul sin descortezar como materia prima en su estado natural y muestra de la intención de fundir naturaleza y arquitectura. Aalto no veía los ámbitos exteriores del proyecto como espacios residuales. Al contrario, los ponía en valor mediante espacios intermedios para la confrontación del visitante con la naturaleza e incorporaba los valores táctiles del paisaje natural a las superficies de las distintas construcciones logrando una coherencia en todo el conjunto, en la que interior y exterior se fusionan hasta el punto de que es difícil distinguir entre lo construido y lo natural.



Elementos de soporte construidos para la muestra por artesanos finlandeses.^{XVIII}



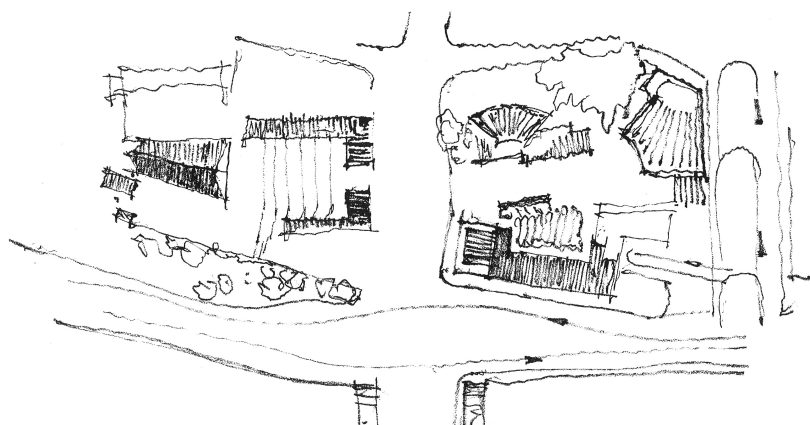
Vista de la plataforma frente a la escalinata con el porche de acceso a la derecha.^{XIX}

El centro urbano de Seinäjoki.

A lo largo de su trayectoria, Aalto diseñó numerosos proyectos para centros urbanos que abarcan desde el diseño de pequeñas plazas en Jyväskylä (1926) hasta el enorme y complejo centro de Helsinki (1958-75). En concreto el centro de Seinäjoki nos servirá para continuar estudiando estrategias para la construcción del espacio público adecuado para distintos usos mediante las edificaciones que lo delimitan y la alteración de la topografía, en este caso a una escala mucho mayor que el proyecto anterior, en un contexto completamente distinto, un solar absolutamente plano y con carácter permanente.

Seinäjoki es un asentamiento que nace como complejo parroquial y crece de manera libre hasta alcanzar la talla de una ciudad. La particularidad de este caso es que su centro había quedado sin construir y las caóticas construcciones definían una forma aproximada de anillo alrededor de este vacío central. Así es que se decide promover la construcción de un nuevo centro urbano y se convocan dos concursos: uno para el centro parroquial en el año 1952 y otro para la administración civil, el centro comercial y cultural en 1959. Una de las mayores dificultades de este proyecto sería la inserción en esta desordenada trama urbana llena de vacíos.

El conjunto se sitúa en paralelo a una importante arteria de tráfico y dividido en dos partes por una vía perpendicular. De esta compleja situación deriva la idea generatriz de la propuesta de lograr la separación de tráfico rodado y peatonal. La solución propuesta por Aalto fue la construcción de tres plazas, con escalas y funciones diferentes, definidas por los nuevos edificios que darían lugar a un centro urbano único, incluyendo una solución para el tráfico rodado -véanse las flechas indicando el sentido del tráfico en la planta del conjunto- mediante el ensanchamiento de la arteria principal y la previsión de espacios para el acceso de vehículos a los edificios y ámbitos de aparcamiento exteriores. Una solución inteligente que permitía dejar la arteria principal sin interrupciones y aligerar el tráfico entre la iglesia y el centro administrativo y cultural.



Croquis del conjunto.^x

La primera plaza, situada frente a la iglesia, se encuentra elevada y está unida a ella de tal forma que puede ser entendida como una extensión del edificio, ya que la fachada puede abrirse a ella completamente mediante puertas correderas. De esta forma, hasta 15000 personas podrían llegar a participar en la misa (después de la Segunda Guerra Mundial, Seinäjoki fue elegida como sede episcopal del norte y oeste del país). La segunda plaza viene definida por el ayuntamiento, el teatro y la biblioteca y puede entenderse como una calle ancha, pavimentada con baldosas de granito y adoquines, que desemboca en la iglesia. Ésta fue llamada por Aalto *kansalaistori*, la plaza cívica, y

fue proyectada como punto de encuentro para los vecinos. Destaca la construcción de una colina artificial aterrazada frente al ayuntamiento como espacio público de calidad que permite el desarrollo de diversas actividades. De nuevo aparece la idea de paisaje construido para el hombre, paisaje con función social. La tercera plaza está dedicada al aparcamiento y no es visible desde las otras dos.



Vista del conjunto desde la torre de la iglesia.^{XI}

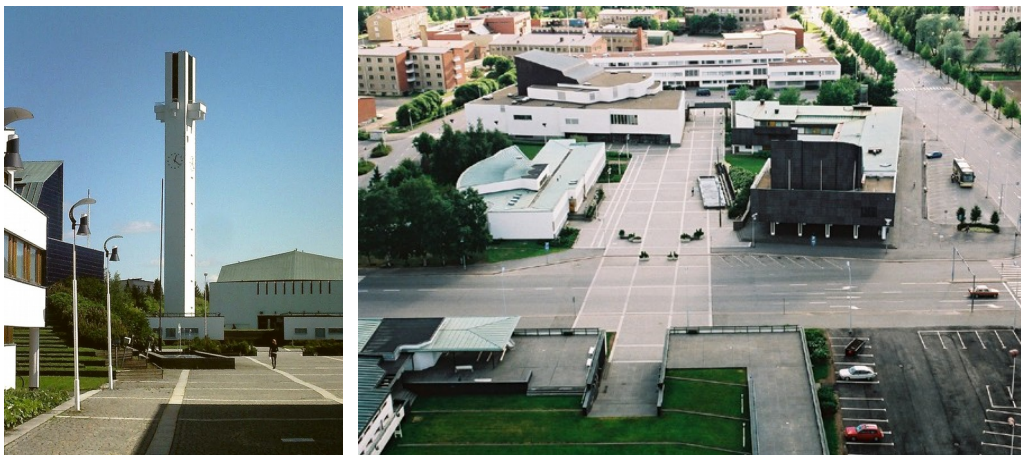
Los elementos que definen estas plazas son tanto la nueva topografía construida como el conjunto de los seis edificios. El primero en ser construido fue la iglesia (1957–1960), en cuyo interior se extiende la estrategia de modificar la topografía con fines sociales, creando un nuevo y emocionante paisaje en el interior del edificio mediante el descenso del techo y el ascenso del pavimento hacia el coro.



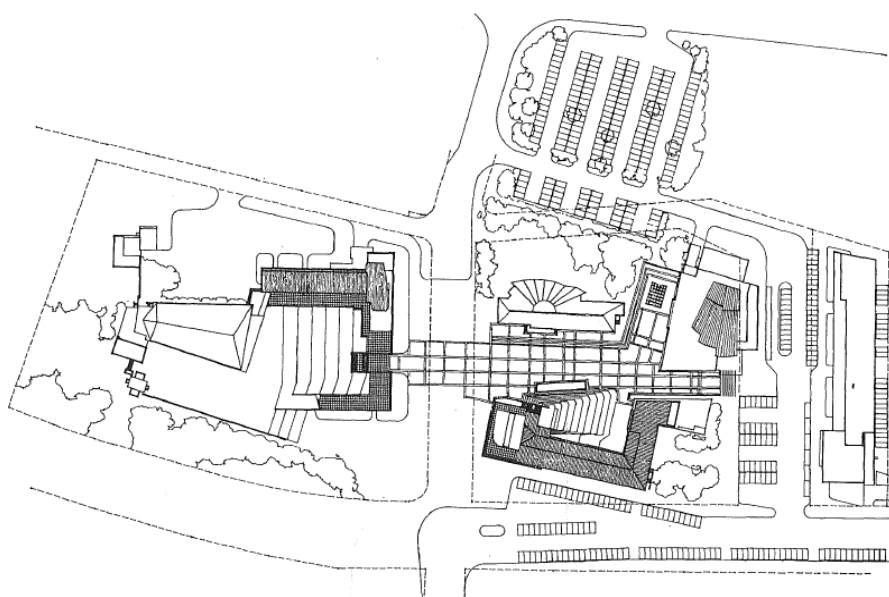
Vista del conjunto del interior de la iglesia.^{XII}

De nuevo en el exterior, Aalto diseñó el centro parroquial en torno a un atrio, de nuevo tipología de granja fina o *cortile* italiano, donde poder celebrar actos religiosos al aire libre. Éste estaba comunicado con la plaza cívica, cuyo pavimento se extiende hasta tocar la edificación religiosa, manifestando la voluntad de unificar ambos centros. En los laterales de esta plaza se construirían

primero el ayuntamiento (1961-62) con su colina aterrazada como extensión de la plaza y la logia de acceso frente a la iglesia y, más tarde, la biblioteca (1964-65). Cerrando la plaza por el oeste aparece el teatro (1986-87), generando un estrechamiento frente al edificio de oficinas, que actúa como discreto telón de fondo de la intervención.



Vista de la iglesia desde la plaza cívica y vista de la plaza cívica con el ayuntamiento a la derecha, la biblioteca y el teatro a la izquierda y el edificio de oficinas al fondo.^{XIII}

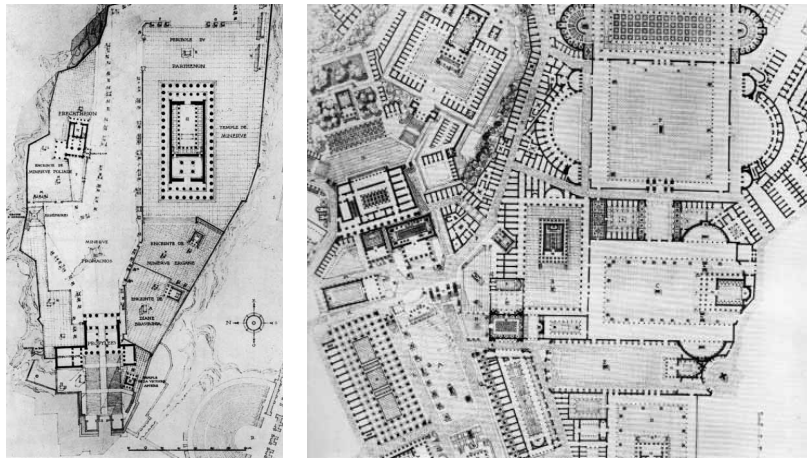


Planta del conjunto.^{XIV}

En cuanto a la materialidad, destaca el papel del pavimento para distinguir los ámbitos públicos exteriores. El pavimento de losas granito y adoquines formando una retícula unificadora del conjunto y su combinación con jardines, todos ellos accesibles, y áreas asfaltadas para los vehículos son la materialización de las distintas funciones y permiten al ciudadano orientarse y entender el lugar en que se encuentra.

Por último, querría hacer unas observaciones sobre el proyecto completo. El esquema del conjunto responde a una compleja composición por partes muy intencionada con respecto al espacio libre. Los seis edificios singulares son elementos autónomos que no compiten, sino que generan un nuevo

paisaje probablemente inspirado en los modelos de ciudad tradicional construida en el tiempo y condicionados por la topografía que Aalto conoció en sus viajes. En mi opinión, la intención de Aalto era dotar a Seinäjoki, no sólo de un centro apto para las celebraciones de actividades de la vida pública al aire libre, como afirmó en la memoria, sino de construir un centro que dignificara y representara a la ciudad. De hecho, Aalto diría hablando sobre otro centro urbano que proyectó en Rovaniemi que 'para la vida ciudadana, y para la relación de los ciudadanos con su entorno, la formación de estas zonas nucleares es especialmente importante'²⁰. En cuanto a sus referencias, hay algo en esta composición por elementos autónomos y representativos que recuerda a los santuarios griegos, donde cada construcción ocupa la posición que su jerarquía simbólica exige. Es por esto que los edificios no entran en competencia unos con otros, cada uno ocupa el lugar que le corresponde dentro de la composición general -véase en la fotografía anterior que la escasa altura y discreción del centro parroquial permite la visión sin interrupciones de la iglesia al tiempo que evita la abrupta confrontación de escalas muy desiguales-, la orientación adecuada y responde a unos requerimientos funcionales tanto en el interior como en el exterior, donde queda definida una plaza como un forum romano. Podemos afirmar por tanto que es posible emular los exitosos modelos del pasado histórico con formas contemporáneas.



La Acrópolis de Atenas y los Foros Imperiales de Roma.^{xv}

20 AALTO, Alvar. Göran Schildt : Alvar Aalto de palabra y por escrito (recopilación de textos). Madrid:El Croquis Editorial, 2000. El centro de Rovaniemi.

El plan para la isla de SÄYNAËTSALO.

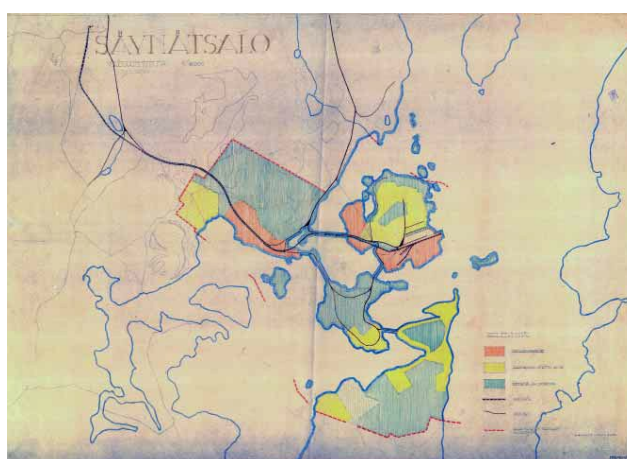
El famoso ayuntamiento de SÄYNAËTSALO (1950-52) se sitúa en el vértice de una plaza triangular que constituye el centro cívico del municipio. Será este espacio en relación al proyecto de ordenación urbanística (1942-52) el objeto de análisis en las siguientes líneas.

SÄYNAËTSALO es un municipio dividido en tres islas (SÄYNAËTSALO, LEHTISAARI y MUURATSALO) situadas en el lago PÄIJÄNNE que nace como comunidad industrial en torno a un aserradero. En 1942, la empresa Enso-Gutzeit compra el complejo industrial y encarga a Aalto un plan general para el municipio, que hasta entonces había crecido libremente.

'Igual que las ciudades medievales perdieron sus muros y una ciudad nueva se desparramó en la zona extramuros formando un ensanche, el concepto de ciudad hoy ha de renunciar a tener límites; pero esta vez no en el sentido de un mero ensanche, sino más bien en el sentido de que la ciudad debe unirse al campo. En el fondo, el fin último de estos planes para áreas unitarias (se les llama Planes Regionales) consiste, dicho brevemente, en la sincronización entre el campo y la ciudad.'²¹

Aalto dijo estas palabras en 1943 al ser elegido presidente de la Federación Finesa de Arquitectos (SAFA), año en que comenzaba el proyecto de ordenación que le permitiría aplicar lo que propugna desde la Federación.

En un principio, realiza una zonificación en tres usos: industria (rojo), zonas urbanizables (amarillo) y zonas boscosas sin edificación (verde). Donde se concentra la mayor densidad de edificación es lógicamente en la isla de SÄYNAËTSALO, donde se encontraban la fábricas. La topografía de la isla se caracteriza por dos pequeños promontorios centrales que serían fundamentales determinar la organización general del plan director. Las zonas industriales se mantienen y las edificaciones se colocan en torno a los promontorios, reservando el punto estratégico entre éstos y la zona sur de la isla para el nuevo centro cívico. Siguiendo la organización en torno a este centro elevado, se proyecta una vía principal de circunvalación que comunica la isla de SÄYNAËTSALO con JYVÄSKYLÄ y la costa, así como una vía de tren que finaliza en el corazón mismo de la fábrica existente. En las zonas residenciales norte y este, se plantean edificios aislados siguiendo las líneas de nivel. Es destacable que estas viviendas están dotadas de jardines individuales y de un huerto comunitario recordando la intención de unir campo y ciudad.



Zonificación del municipio por usos, 1943-44.^{XVI}

21 AALTO, Alvar. Göran Schildt : Alvar Aalto de palabra y por escrito (recopilación de textos). Madrid:El Croquis Editorial, 2000. Finlandia como modelo del desarrollo mundial.



Propuesta urbanística para la isla principal, mayo de 1944. El plan ya contempla la volumetría aproximada de cada uso y tipología urbana.^{XVII}



Ordenación general del promontorio central y el centro cívico.^{XVIII}

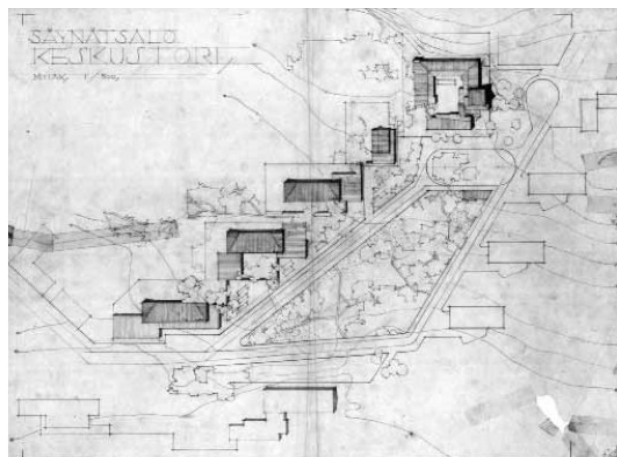
En cuanto a las zonas públicas y cívicas, podemos distinguir entre el centro cívico en torno a la plaza triangular a los pies del promontorio y la zona deportiva situada sobre él. De la zona deportiva nos quedaremos con la disposición de bloques lineales en torno a un espacio central donde se sitúan las pistas de deportes, estrategia que repetiría en el instituto de pedagogía de Jyväskylä. En cuanto al centro cívico, se aprovecha el espacio donde los desniveles son más suaves entre la fábrica y la nueva estación de tren. Aquí como en Seinäjoki, Aalto decide de nuevo situar los edificios de uso comunitario en torno a una plaza que los comunica. En un principio, esta plaza se concibe como un ensanchamiento de la vía rodada pero conforme se desarrolla el proyecto, este espacio central se

convierte en una zona verde. Respecto a la edificación, los bloques lineales planteados inicialmente se articulan en diferentes piezas manteniendo su posición. Cumplen la función de delimitadores espaciales de la plaza al tiempo que permiten una conexión directa con el entorno entre ellos. En contraposición con los modelos de plazas medievales cerradas, esto es posible aquí gracias a la baja densidad de población. En Säynätsalo, los lugares públicos se plantean como marcos para la convivencia desde una relación íntima con el entorno.



Perspectiva de la plaza central.^{xix}

Tan sólo dos años después de acabar el proyecto de la isla principal, se decidiría construir el ayuntamiento en el vértice superior de la plaza, el un punto topográfico dominante respecto el vacío central. El proyecto de Aalto ofrece una estrategia similar a la de la plaza pero a menor escala: el edificio se configura en torno a un espacio propio descubierto y elevado respecto el terreno natural en prolongación del espacio interior como hemos visto que ocurriría en el de Seinäjoki y veremos repetidamente en la casa taller de Helsinki.



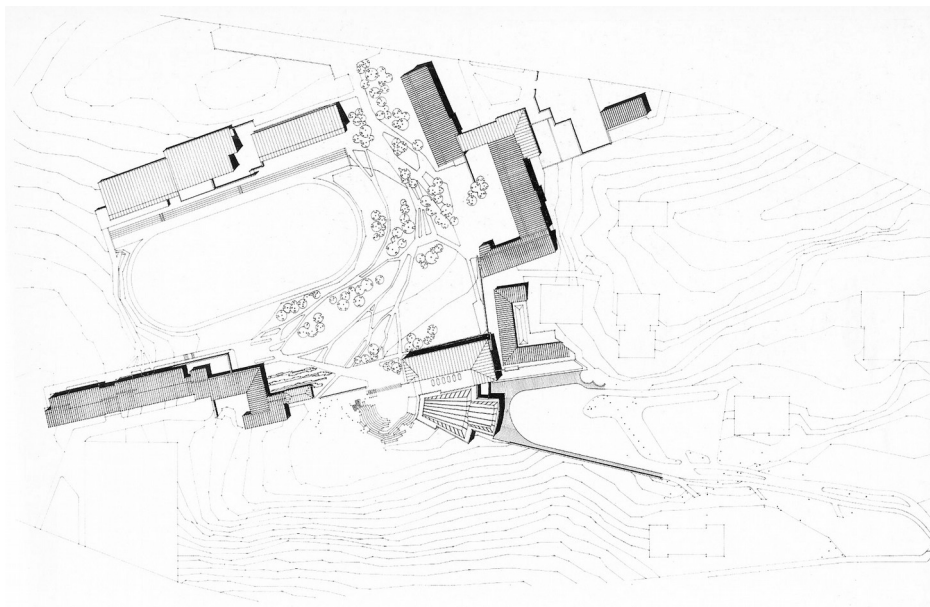
Planta modificada tras la inserción del ayuntamiento en el proyecto.^{xx}

Como conclusión de este capítulo podemos afirmar que existen diferencias a la hora de proyectar los centros de la vida pública y las áreas residenciales. En estas últimas, la edificación tiende a la dispersión y trata de confundirse en el paisaje a través de sus jardines y zonas exteriores. En las zonas públicas en cambio, se aprecia la intención de definir un corazón urbano de referencia para los ciudadanos.

El instituto de pedagogía en Jyväskylä.

Aalto recibe el encargo tras ganar un concurso celebrado en 1951. Jyväskylä era una ciudad de estudiantes y se buscaba que, con la construcción del nuevo instituto, se creara además un nuevo centro cultural para la ciudad, incluyendo salas de conferencias, de conciertos y para la celebración de congresos. La propuesta de Aalto, que ya tenía experiencia en proyectos de centros cívicos y culturales, era la que resolvía este doble propósito de la mejor forma.

El campus se encuentra situado en un paisaje con numerosas colinas y rodeado por bosques al sur del centro de la ciudad, con el que se comunicaba a través de un camino peatonal. El proyecto de Aalto responde a esta situación mediante una configuración del conjunto en forma de U que proporcionaba una fachada a la Universidad si se llegaba por este camino, dejando el resto del conjunto oculto tras ella y abierto al paisaje. Así pues se plantea la configuración del conjunto, de nuevo, en torno a una plaza central que queda libre de tráfico. Es por esto que se plantean dos entradas para cada edificio: una desde las zonas posteriores de aparcamiento y otra desde el espacio público central.



Planta del conjunto.^{XXI}

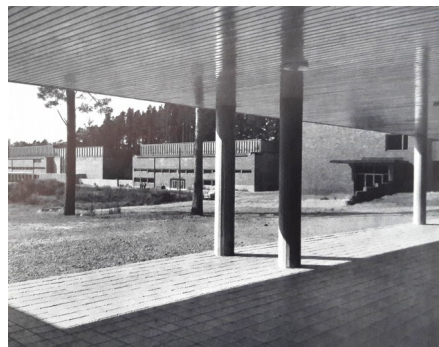
En la planta del conjunto podemos observar como, una vez más, son los diferentes edificios los que definen este espacio central caracterizado por la presencia del campo de deportes y un parque con numerosos senderos que se acomodan a la topografía, el cual relaciona la zona deportiva con el resto de edificios actuando como espacio natural de relación entre ellos. El edificio principal se sitúa abajo a la derecha, en conexión directa con la explanada de llegada; a la izquierda de éste, encontramos los dormitorios y la cantina, dispuestos en terrazas acomodándose al desnivel; en la parte superior, justo frente al campo de deportes y precedido por las gradas para los espectadores, se sitúa un bloque alargado que alberga la piscina cubierta y dos gimnasios; cerrando el conjunto por la esquina superior derecha encontramos las aulas, la biblioteca y la sala de conferencias.

En comparación con el espacio deportivo sobre el promontorio de Säynätsalo, es fácil observar que en el instituto de pedagogía el espacio central queda más claramente delimitado en respuesta al uso más intensivo que debería hacerse de todas las instalaciones por parte de estudiantes y docentes. En el instituto se puede percibir un perímetro de forma más clara gracias a la mayor continuidad y

homogeneidad de las edificaciones. Si lo comparamos ahora con el centro urbano de Seinäjoki, observaremos diferencias precisamente a raíz de esta homogeneidad de escalas en los edificios del instituto. El centro de Seinäjoki debía representar a la ciudad y esto se consiguió gracias al carácter expresivo que se otorgó a cada uno de los edificios. Si bien en ambos se percibe el conjunto, en el de Seinäjoki se entiende a través del contraste y del diálogo establecido entre los edificios singulares y el instituto a través de la continuidad de las alturas y las alineaciones de las partes.



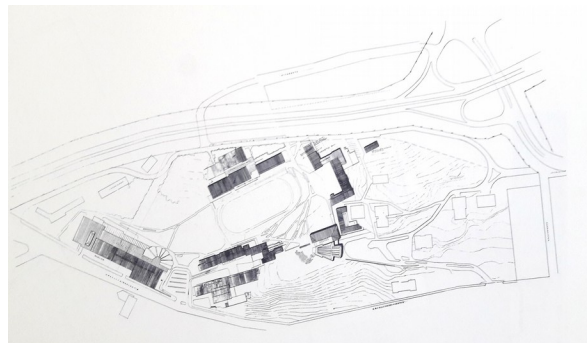
Vista del espacio central con la pista de deportes.^{XXII}



Vista del espacio central y los gimnasios desde el edificio de las aulas.^{XXIII}

Otra estrategia importante que ya aparecía en proyectos anteriores es la de ampliación del espacio público central con plazas que median entre los edificios que lo delimitan y éste, cumpliendo la función de complementar el uso interior de los edificios en el exterior. Aparecen de nuevo gradas y aterrrazamientos como motivo formal para potenciar el uso congregacional en los espacios exteriores.

Los edificios con sus diferentes funciones forman un todo completo en el que las casas individuales se unen a un amplio complejo espacial que ya preveía posibles ampliaciones en el futuro en torno a este espacio central, que como podemos ver en la foto a continuación, es lo que ha ocurrido.

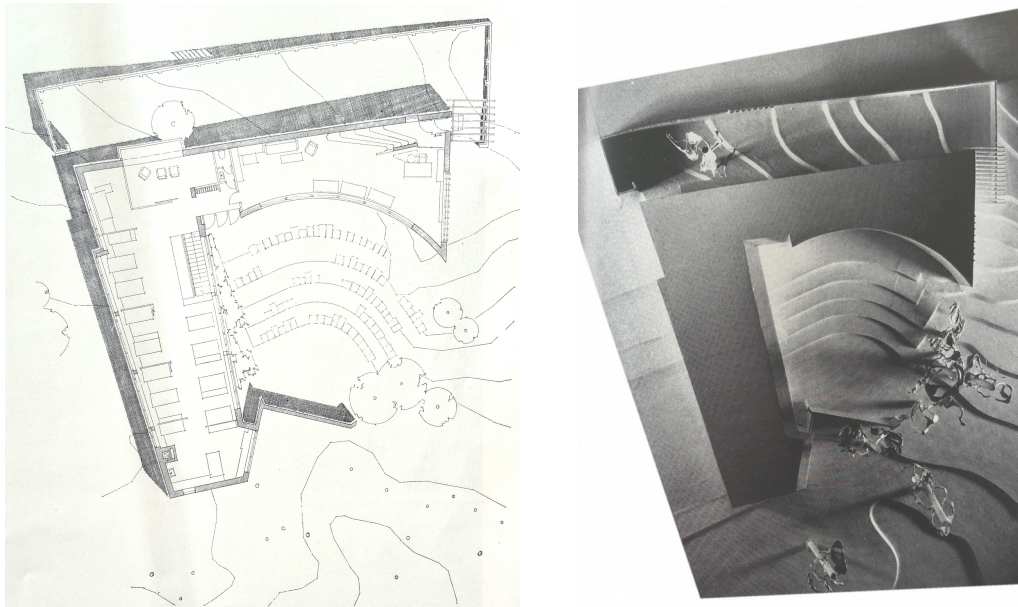


Planta con ampliaciones posteriores.^{XXIV}

La casa taller en Helsinki.

La casa taller fue construida en 1955 en la ciudad-jardín de Munkkiniemi, en las afueras de Helsinki. En la memoria se dice que abarca todas las necesidades espaciales propias de un taller de arquitectura y que, debido a la relación colegial que mantenían Aalto y los trabajadores del estudio, el edificio fue diseñado 'como para una familia'²².

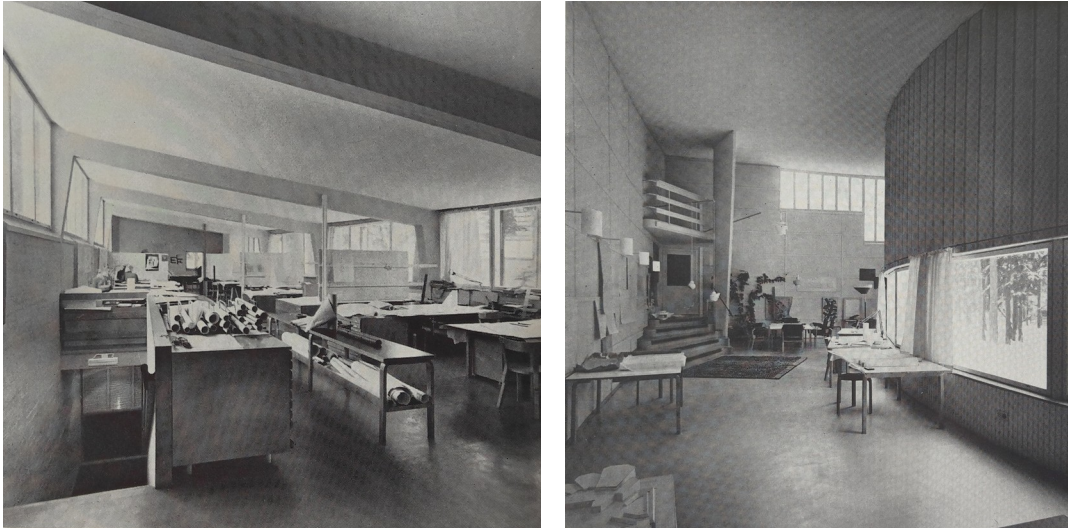
Creo pertinente hablar de este proyecto, de escala mucho menor que los anteriores, para aludir a la independencia de las estrategias proyectuales desarrolladas por Aalto frente a la escala del proyecto, así como de la relevancia que concedía a los espacios públicos o de relación en cualquier tipo de proyecto.



Planta y maqueta de la casa taller.^{xxv}

La obra está compuesta por dos grandes salas de diseño con secretaría, archivo y sala de reuniones como estancias secundarias. Ninguna de las dos salas de diseño tiene más rango que la otra o son para funciones diferenciadas sino que pueden ser intercambiables según el tipo de proyecto que se vaya a llevar a cabo. Las dos salas se disponen en forma de L con una de sus alas curvada hacia el interior. El ala frente a la calle no presenta apenas ventanas hacia el exterior de forma que quede aislada de él. Sin embargo hacia el interior ventana corrida estableciendo una conexión visual directa con él. Aparecen una serie de ventanas más en lo alto del testero para introducir luz del sureste. Las ventanas vienen dictadas por la necesidad y siguen una composición libre. En el otro cuerpo las ventanas se sitúan a gran altura a ambos lados para una homogénea iluminación del interior.

22 AALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo I. Página 248.



Interior de las salas de dibujo.^{xxvi}

En el espacio central de este proyecto encontramos una tipología familiar: de nuevo un anfiteatro griego con gradas naturales 'disponible para todos los trabajadores para lecciones magistrales, reuniones, descanso o simplemente para socializarse'²³. En este caso, el espacio público central queda definido por dos de sus lados por el edificio en forma aproximada de L, por un cuerpo adicional que sirve de fondo al anfiteatro y por una serie de árboles que lo cierran por el sureste. Una vez más, los edificios se adaptan al terreno y los árboles forman parte integrante de la composición. En cuanto a la función de este anfiteatro, vemos que ya no actúa como elemento comunicador como en el caso del instituto de pedagogía, pero sí lo hace como elemento de cohesión. La casa taller, con su forma curva lo envuelve generando una intimidad acogedora en relación con la naturaleza de forma que puede llegar a entenderse, como ocurría con el ayuntamiento y la iglesia de Seinäjoki, como una habitación más al aire libre, expresando la unión de arquitectura y naturaleza.



Relación visual entre el interior y el exterior en la sala de dibujo curva.^{xxvii}

23 *Ibidem.*



Vista desde el jardín del anfiteatro.^{XXVIII}

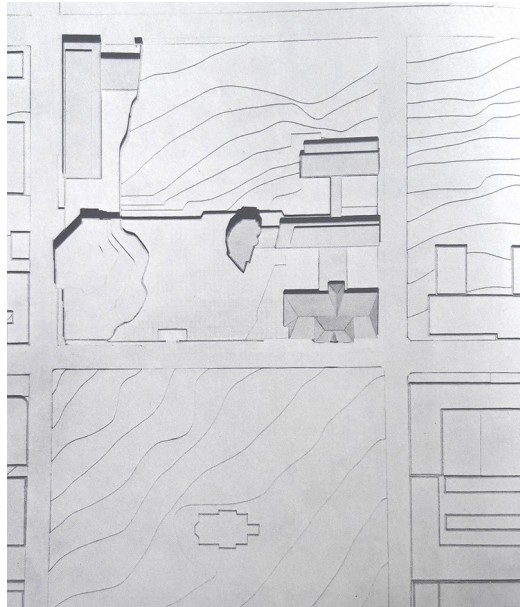


Vista desde el anfiteatro del cuerpo perpendicular a la calle.^{XXIX}

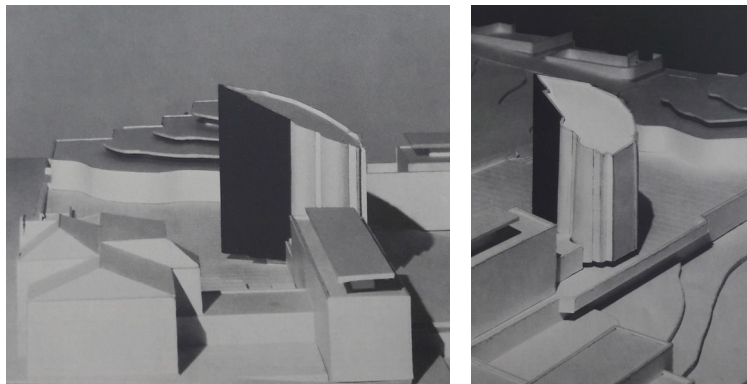
Vemos que formalmente poco tiene que ver con la sólida casa taller de Saarinen, Lindgren y Gesellius. Ésta pertenecía a la tierra; la de Aalto, completa el paisaje.

El centro administrativo y cultural de Jyväskylä.

El centro se sitúa en una manzana rectangular en el centro de la ciudad, ordenada según un patrón de manzanas rectangulares. El proyecto planteaba la construcción de un nuevo teatro (1964-82) y la central de policía (1970) junto al ayuntamiento existente en la esquina inferior derecha de la manzana y la ampliación de este último.



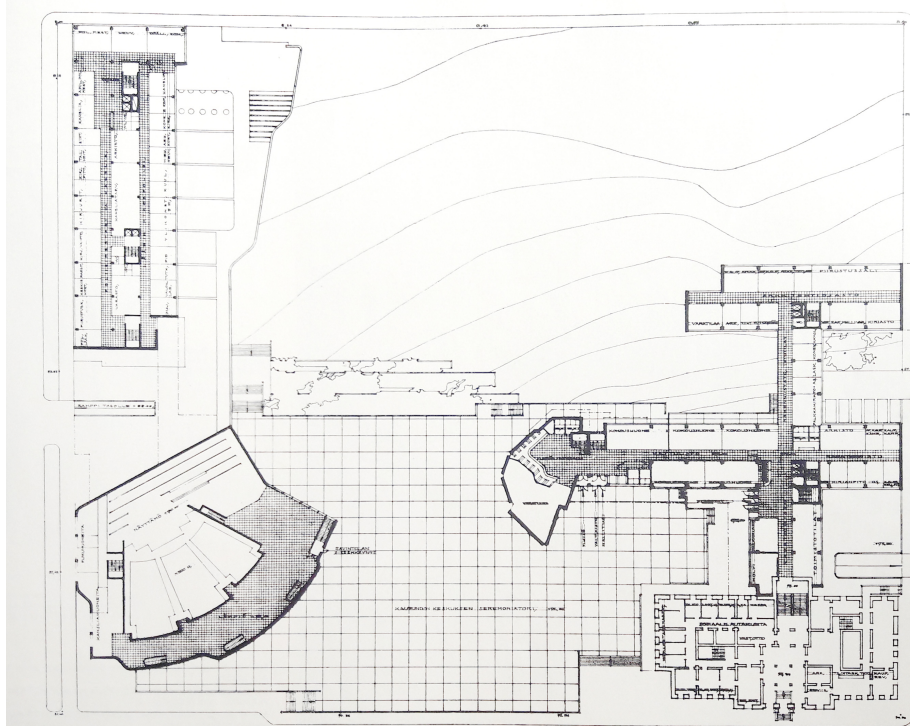
Maqueta de situación. Abajo a la derecha el ayuntamiento viejo.^{xxx}



Maqueta del conjunto con la torre de la sala de plenos.^{xxxi}

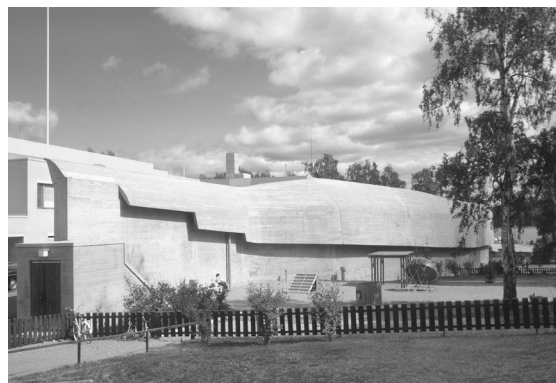
En la planta de situación vemos la propuesta de ampliación del ayuntamiento en dos cuerpos alargados perpendiculares a la calle comunicados por un eje central. En el extremo hacia la plaza del segundo bloque lineal de la ampliación se coloca la torre del ayuntamiento que alberga un espacio de triple altura. Formalmente cumple dos funciones: por una parte, constituye la pieza más destacable del conjunto y expresa su función mediante la forma exterior; por otra, cierra la nueva plaza construida entre el ayuntamiento y el teatro, dispuesta en paralelo a la calle inferior, la calle Vapaudenkatu. En cuanto al teatro, situado en la esquina inferior izquierda, su fachada irregular derivada de la forma del patio de butacas se orienta hacia la plaza, reservando la pastilla ortogonal del escenario y los servicios secundarios para el lado de la calle. A continuación se construye la central de policía con su fachada principal hacia la calle Kilpisenkatu. Con estos tres elementos y la plaza entre el teatro y el ayuntamiento, quedaba definido un conjunto en L que dejaba un amplio espacio

libre como parque. Se consigue así expresar una dualidad entre el paisaje construido, que integra la plaza pavimentada con piezas cuadradas de gran formato y los volúmenes del teatro y la torre como contrapuntos formales libres, y el paisaje natural del parque, ambos conectados de nuevo por una zona de terrazas. Más adelante se completaría el proyecto con un anfiteatro al aire libre aprovechando la forma libre de la pared de la central de policía y dotando de un uso adicional al parque.



Planta del conjunto.^{XXXII}

Como aspectos fundamentales de este proyecto destacan por tanto la voluntad de aunar arquitectura y naturaleza con la dualidad expresada a través de los espacios públicos centrales, la plaza y el parque con el anfiteatro en un conjunto único y coherente formado a partir de lo múltiple que dejaba abierta la posibilidad de futuras ampliaciones como, de hecho, ocurriría años más adelante.



Central de policía con muro de forma libre como telón de fondo del anfiteatro.^{XXXIII}

6

Consideraciones finales.

-Las seis obras analizadas comparten, no sólo características figurativas, sino una manera de cristalizar la forma como desenlace de un proceso continuo de desarrollo en el que se van incluyendo las aportaciones de experiencias anteriores. Cada encargo es diferente y es esta la razón por la que las soluciones no pueden ser estereotipadas. De ahí la importancia de entender la metodología de trabajo de Aalto.

-Existen una serie de estrategias en todos los proyectos de Aalto que, independientemente de la escala de éstos, se adaptan a las condiciones particulares de cada lugar y evolucionan en los distintos proyectos de estudio -véase la solución formal de aterramiento para generar un espacio de reunión al aire libre basado en la tipología clásica de anfiteatro-.

-Otra referencia recurrente en la obra de Alvar Aalto es la de *piazza* italiana. Se expresa a través del hecho de que la construcción del espacio público está estrechamente ligada a las edificaciones que lo delimitan y definen. Frente a la plaza renacentista que plantea una composición estricta, la *piazza* medieval italiana admite que cada una de sus partes crezca y evolucione con el tiempo según sus necesidades. El lugar se construye desde lo múltiple y diverso, permitiendo cierta libertad a las partes. Por tanto, no es una referencia meramente formal. Aalto tuvo en cuenta la tradición europea vinculada al tipo de ciudad y la adaptó a Finlandia. Como decía Juhani Pallasmaa, 'las ciudades son materializaciones de culturas enteras'²⁴ y Aalto buscó construir espacios que pertenecen al lugar y pueden llegar a identificarse con él. Esto es algo que podemos ver con mayor claridad en sus proyectos para centros urbanos, que debían cumplir el requerimiento añadido de representar la ciudad, contribuir a la definición de su propia identidad.

-Es con esta transposición de modelos o conceptos vistos en otras ciudades que Aalto consigue crear espacios públicos que están enraizados en el lugar y expresan su identidad. En la obra de Aalto podemos ver el afán de asimilar las condiciones culturales locales sin descartar los aportes del ambiente internacional o de otras culturas.

-En cuanto a su posición frente al urbanismo moderno y el Estilo Internacional, podemos decir que con la defensa de un funcionalismo humanizado afirma el propósito de enriquecer el racionalismo formal eliminando su esquematismo a través de una consideración del habitante y del paisaje específicos de cada proyecto.

-La función del espacio público debe ser el servir y representar a los seres humanos, no el adecuarse a la fría lógica de una teoría. La forma de los espacios públicos de Aalto, en la mayoría de los casos caracterizada por la variedad y el contrapunto, surge como respuesta a los condicionantes dados del entorno teniendo en cuenta el uso. Mediante la composición por partes consigue responder a estos condicionantes sin renunciar a crear un conjunto coherente y único.

24 'El silencio del norte' (artículo). Juhani Pallasmaa en la revista AV Escandinavos.

-Asimismo, el espacio público se encuentra íntimamente vinculado al paisaje que lo rodea de una forma multisensorial. Esto se consigue gracias a la materialidad. Aalto destacó por su maestría a la hora de combinar materiales como ladrillo, metal, hormigón, vidrio, granito, mármol, cerámica y, por supuesto, madera. Prefirió el uso de materiales naturales locales tratando de resaltar los valores táctiles de cada uno. Creo que conviene destacar las múltiples ventajas del uso de materiales locales por su valor paisajístico, económico, cultural y táctil. Como decía Juhani Pallasmaa en su texto 'Materialidad y tiempo': 'La tersura de la construcción estándar actual se ve fortalecida por el debilitado sentido de la materialidad. Los materiales naturales -piedra, ladrillo y madera- permiten que nuestra vista penetre en sus superficies y nos capacitan para que nos convenzamos de la veracidad de la materia.'²⁵

En mi opinión, el espacio público debería siempre expresar, proteger y confortar a las personas como seres sociales, expresar la identidad local. Con este trabajo he tratado de demostrar que la consecución de esto es posible a través de un entendimiento del lugar. Por esta razón, todo arquitecto debería conocer cuanto sea posible del lugar donde se va a construir y tratar de entender su *genius*. Aalto trató de demostrar que en el espacio público puede expresarse el equilibrio entre individuo y comunidad sin romper la conexión con la naturaleza del lugar. A continuación y para concluir, he querido traer dos citas del mismo Aalto que expresan tanto la responsabilidad social del arquitecto como el necesario equilibrio entre arquitectura y naturaleza:

'Esto significa que no sois solamente un pobre arquitecto con un simple cliente temporal, sino que estáis trabajando como un proyectista responsable; responsable de una nación entera y de la vida social del mundo entero. Si lográis esto, vuestro trabajo será lo que hoy llamamos verdadera arquitectura.'

Intervención de Alvar Aalto en la conferencia 'Villa Mairea', Yale, 1939.²⁶

'Como contraste con la idea que ve en las formas convencionales y en la estandarización de las nuevas el único camino hacia la armonía arquitectónica y hacia una tecnología capaz de ser controlada con éxito, he querido subrayar como cualidad más profunda de la arquitectura su diversidad y crecimiento análogos a la vida natural orgánica. Quisiera decir que el único estilo arquitectónico verdadero radica, en el fondo, en esto. Si se levantan barreras frente a ello, la arquitectura se desvanece y muere...'

Intervención de Alvar Aalto en la Conferencia Nórdica de la Construcción, Oslo, 1938.²⁷

25 PALLASMAA, Juhani. Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. Materialidad y tiempo. Página 37.

26 AALTO, Alvar. 'Villa Mairea, the home of a rich art collector' (discurso pronunciado en la Universidad de Yale el 9 de mayo de 1939).

27 Alvar Aalto 1982-1976 (catálogo). Helsinki: Aarno Ruusuvoori, 1982.



Alvar Aalto en el jardín de su casa en Helsinki alrededor de 1940.^{xxxiv}

Bibliografía y créditos de las imágenes.

- I DOMÍNGUEZ, Luis Ángel. Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica (publicación digital). Página 57. Fuente original: SCHILDT, Göran. Sketches: Alvar Aalto. Cambridge: The MIT Press, 1978.
- II Fotografía del exterior: Postal antigua de 1939.
<http://www.pn-samlarservice.se/Vykort%20Stockholm.html>
Planta del edificio: Planta original del proyecto, 1916. Dominio público.
https://sv.wikipedia.org/wiki/Stockholms_stadshus#/media/File:Stockholms_stadshus,_planritning,_1916.jpg
Fotografía desde el patio: SOLÉNE, D. Blog 'Interculturellement'.
<https://interculturellement.com/2012/11/22/stockholm/>
- III Fotografía de 1960. Dominio público.
<https://stockholmskallan.stockholm.se/post/4668>
- IV SCLATER-BROOKS, Sam. Blog 'Emergent studios'.
http://emergentstudiosb.blogspot.com.es/2010_11_01_archive.html
- V Fotografía tomada durante la exposición de 1900. Dominio público.
<https://www.flickr.com/photos/dalbera/3328631115/>
- VI AV Monografías nº 55 (1995). Escandinavos. Página 36.
- VII Ibídem. Página 44.
- VIII MOLONEY, Luke. Blog 'Yellow trace'.
<https://www.yellowtrace.com.au/the-turku-chapels-finland/>
- IX Fotografía de seier + seier publicada en el blog 'Tectónica'.
<http://tectonicablog.com/?p=21270>
- X Plano original de Ernst May.
<http://hasxx.blogspot.com.es/2011/09/congreso-de-arquitectura-moderna-ciam.html>
- XI Ibídem.
- XII HAVAS, Heikki.
- XIII GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. Espacio y recorrido en Alvar Aalto (tesis presentada para obtener el título de Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya). 2012. Página 104.
- XIV Ibídem. Página 104.
- XV Planta: Ibídem. Página 132
Axonometría: Blog 'Stepien y Barno'. Fuente original no citada.
<http://www.stepienybarno.es/blog/2009/08/09/pabellon-de-finlandia-de-alvar-aalto-1937/>
- XVI Ibídem.
- XVII Archivo: Stiftung Bauhaus Dessau VG Bild-Kunst Bonn.
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962013000100011
- XVIII Blog 'Stepien y Barno'. Fuente original no citada.
- XIX Ibídem.

- X AALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo I. Página 231.
- XI Blog 'Hokuouzeemi'.
<http://hokuouzeemi.exblog.jp/2750656/>
- XII Página del ayuntamiento de Seinäjoki
<https://www.seinajoki.fi/kulttuurijaliikunta/alvaraaltoseinajoella.html>
- XIII Blog 'Hokuouzeemi'.
- XIV AALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo II. Página 15.
- XV GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. Espacio y recorrido en Alvar Aalto (tesis presentada para obtener el título de Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya). 2012. Página 166.
- XVI Archivo Alvar Aalto (AAA 13/250).
- XVII Archivo Alvar Aalto (AAA 13/244).
- XVIII Archivo Alvar Aalto (Fragmento de AAA 13/245).
- XIX Archivo Alvar Aalto (AAA 14/145).
- XX Archivo Alvar Aalto (AAA 13/1742).
- XXI AALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo I. Página 231.
- XXII Ibídem.
- XXIII Ibídem.
- XXIVAALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo III. Página 117.
- XXVAALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo I. Página 249.
- XXVIIbídem. Página 250.
- XXVIIAlvar Aalto Foundation.
<http://architectuul.com/architecture/aalto-studio>
- XXVIIIAALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo I. Página 251.
- XXIXBERNOUILLY, Moritz.
<http://picssr.com/photos/moritzbernouilly/interesting/page5?nsid=21380363@N07>

XXXAALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995. Tomo II. Página 18.

XXXIIbídem. Páginas 20 y 21.

XXXIIIbídem. Página 19.

XXXIIISPECK, Larry.

<http://larryspeck.com/2011/02/01/jyvaskyla-police-headquarters/>

XXXIVMuudenmaan museo-opas.

<http://www.museo-opas.fi/fi/museo/alvar-aallon-kotitalo>

Libros

AALTO, Alvar. Alvar Aalto - Das Gesamtwerk / L'oeuvre complète / The Complete Work. Basilea: Birkhäuser, 1995.

AALTO, Alvar. La humanización de la arquitectura. Basilea: Birkhäuser, 1970.

AALTO, Alvar. Göran Schildt : Alvar Aalto de palabra y por escrito (recopilación de textos). Madrid: El Croquis Editorial, 2000.

Alvar Aalto 1982-1976 (catálogo). Helsinki: Aarno Ruusuvuori, 1982.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci. Aproximación a una fenomenología de la arquitectura.

PALLASMAA, Juhani. Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

Deutsche Bauausstellung Berlin 1931 (catálogo). Berlin: Bauwelt-Verlag, 1931.

Revistas

AV Monografías nº 55 (1995). Escandinavos.

Publicaciones digitales

Convenio Europeo del Paisaje. Texto lanzado por el Consejo de Europa y ratificado por el Gobierno de España, 2000.

http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf

MONCLÚS, Javier (coord.). Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo 2011.

<http://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3176>

GARCÍA-ESCUADERO, Daniel. Espacio y recorrido en Alvar Aalto (tesis presentada para obtener el título de Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya). 2012.

<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/94702>

RUSZCZEWSKI, Szymon. Mediterranean piazza – Public space in Aalto's designs. Alvar Aalto Researchers' Network Seminar – Why Aalto? 9-10 June 2017, Jyväskylä, Finland.

<http://www.alvaraaltoresearch.fi/publications/>

DUANY, Andrés. Principles in the architecture of Alvar Aalto. Cambridge: The Harvard Architecture Review, 1986.

CHARRINGTON, Harry. The makings of a surrounding world: public spaces of the Aalto Atelier (thesis submitted to the Department of Sociology of the London School of Economics for the degree of Doctor of Philosophy.). London: The London School of Economics and Political Science, 2008.

<http://etheses.lse.ac.uk/2161/1/U613393.pdf>

DA SOUSA CRUZ, Paulo J. Structures and Architecture: Beyond their Limits. Capítulo 3.2: Quality in Beauty'. Leiden: CRC Press/Balkema (Taylor & Francis Group), 2016.

<https://books.google.es/books?id=DhANDgAAQBAJ&dq=Erik+Bryggman+beauty&hl=es>

Videos

MONEO, Rafael. Principios tipológicos en la obra de Alvar Aalto. Conferencia en la ETSAB dentro del ciclo 'Alvar Aalto i la difusió del Moviment Modern'. Barcelona, 1981.
<http://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/387>

Páginas web

Sobre Aalto en Seinäjoki.
<http://www.seinajoki.fi/en/index/cultureandsport/alvaraaltoinseinajoki.html>

Sobre la Deutsche Bauausstellung: artículo 'Urbanismo expositivo experimentado desde la modernidad miesiana' de Laura Lizondo, José Santatecla-Fayos e Ignacio Bosch-Reig.
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962013000100011