

# LA PRIMERA DESCOBERTA D'ASPLUND

La presència de l'obra d'Asplund sembla aparèixer cíclicament. L'interès, que es manifesta a revistes, l'exposició itinerant del Museu Suec d'Arquitectura, el recent llibre de Stuart Wrede, no són fenòmens sense precedents. Així, als anys 50, i de la mà de Zevi, es va produir la primera descoberta de la seva obra, fins llavors tractada tangencialment pels crítics oficials del Moviment Modern (Gideon, Hitchcock), que van valorar només la part de la seva producció més exclusivament "ortodoxa", com l'exposició del 30, tot oblidant la resta. És als anys 50<sup>1</sup>, quan com a conseqüència de la creuada empresa

per B. Zevi sobre l'arquitectura orgànica, l'obra d'Asplund apareix, per primera vegada, com a possibilitat d'integració de la tradició amb la modernitat. No és gaire estrany que, en moments com els actuals, també caracteritzats —encara que amb una altra direcció— per la discussió sobre el paper de la història, l'obra d'Asplund torni a ésser un punt de referència, utilitzada com a paradigma dels penúltims defensors del classicisme i també com a model per "aggiornaments" racionalistes des de la seva sensible atenció al seu marc físic i cultural.

Hem volgut parlar de la primera descoberta d'Asplund potser perquè si

bé es inevitable instrumentalitzar el personatge des de les peripècies de la polèmica cultural, creiem que recordar com el van entendre en altres temps també crítics, pot donar a aquesta necessària manipulació més dimensions, més profunditat i, també, fer-la més corresponent amb l'antidogmàtica i empírica actitud que és potser l'ensenyament més fecund de la història d'Erik Gunnar Asplund.

1. En aquells moments apareix el llibre de Hakon Ahlberg, fonamental sobre la seva obra, malauradament exhaurit des de fa molts anys.

## "A PROPÒSIT D'ASPLUND"

32



Amic Mateo; aprofito una tarda de diumenge, en un petit jardí de Sarrià, per a escriure el parell de quartilles, que em vas demanar, tocant als meus escassos contactes amb l'obra d'Asplund.

Vàreig arribar a conèixer personalment Aalto, en un parell d'estades al seu estudi, i també Jacobsen a Copenhagen; però vaig fer tard amb Asplund.

Era el 1930, quan llegia un nom, llavors desconegut, "Asplund", al peu d'unes fotos que m'impressionaren vivament.

Vint anys després, en un viatge a Berlín, per raó d'Interbau i del seu nou barri Hansa, passo per Estocolm i retrobo casualment aquell nom, gravat en una estela que guarda les seves cendres, en el columbari del crematori del bosc.

I entre una data i l'altra en descobreixo l'obra, i repeteixo, amb intervals d'anys, fins a quatre vegades, la visita al seu cementiri del bosc, cada vegada amb més fruïció.

Aquelles primeres fotos de l'any 1930, eren dels Pavellons de l'Exposició del mateix any a Estocolm, arran d'aigua, al llarg dels molls, amb un concepte d'arquitectura nova, mirant al futur; mentre que, a Montjuïc acabàvem d'estrenar una escenografia grandiloqüent de palaus de cartró pedra de cara al passat, que pretenia camuflar la nostra buidor (i fins i tot mal fonamentada). Amb la qual cosa abandonàvem la contenció de les primeres obres de Puig i Cadafalch, projectades l'any 15, per a una Exposició

d'Indústries Elèctriques, prevista per al 1917.

Eren un exponent del clima cultural del moment, malgrat la categoria de molts dels professionals que hi participaren i que van desaproveitar l'oportunitat d'un assaig. Fins a l'any 37, no es construí a París un Pavelló oficial racionalista (mentre a França, tampoc no gaire al dia dominava "l'art Decó").

Naturalment que en la nostra Exposició contàrem amb alguns escassos encerts i troballes, i molt per damunt de totes la singularíssima creació de Mies.

En la coetània d'Estocolm, d'aquelles fotos, veia uns pavellons àgils, signats per un Asplund ignorat, de formes obertes i no gens solemnes, que fins s'anticipaven a les construccions amb veles i que responien a una arquitectura oposada a l'única reconeguda a l'Escola (o Montjuïc), sense ésser de dels inicis racionalistes del moment, de la qual em sentia més proper, per instintivament conscient de la nostra desorientació.

Molts anys després, en un primer viatge col·lectiu professional, travessant Europa amb autocar, fins a Suècia, vàreig retrobar a Göteborg aquell Asplund oblidat, en una ampliació madurada per un llarg procés, però molt fidel en el respecte al context existent, i en la substitució d'un academisme formal per unes personals interpretacions actualitzades de l'esperit clàssic.

I així mateix en la contundent Biblioteca de la Ciutat d'Estocolm, de volums tan simples, i amb l'acusada penetració de l'escala fins al seu mateix centre, amb una rotunditat com la dels temples d'Egipte.

Però totes aquestes valoracions són posteriors i no les vaig saber valorar prou, llavors.

Fins que als afores d'Estocolm se m'obre un paisatge insòlit, infinit i acotat alhora, limitat per uns turons que es projecten contra el cel, mentre al fons uns grans avets tot just apunten per darrera els turons i s'alça en el prat una molt simple i gran creu, solemne, però no monumental sinó a escala, i a un costat, un seguit d'edificis arredossats, el principal presidit d'un pòrtic d'esperit clàssic i de la més neta arquitectura actual, que emmarca un tros de cel, en el rectangle obert de la seva coberta.

I un seguit de troballes, sorprenents, com els pendents i la curvatura del paviment de la capella principal (potser lliçó de Siena), els petits patis entre les diferents capelles, o el simplíssim del banc de fusta d'una de les sales d'espera, en què l'empostissat de la paret es deslliga del pla vertical, insinuant unes ondulacions (que ara en diríem gaudinianas) fins a convertir-se en el banc.

Crec que és la sensibilitat exquisida, que ja es troba en els seus dissenys inicials d'urnes (pompeianes, però passant pel Londres dels Adams, de Soane, de Chiswick, o fins dels Weegwoods negres basàltics), la que anima aquest procés de decantament i actualització fins a assolir aquest punt de serenitat i equilibri de la seva obra, per l'acord entre l'arquitectura i l'entorn, fins recreant-ne el paisatge, i que és per a mi una de les fites més emocionants de l'arquitectura de sempre.

Una abraçada.

Francesc MITJANS

# ASPLUND EN EL RECUERDO



Para mí, hablar bien de Gunnar Asplund es como una deuda de gratitud.

Cuando en 1942 termine mi carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid, mi menguado bagaje profesional se reducía al conocimiento, más o menos profundo, de las distintas materias que había cursado a lo largo de una interminable y aburrida sucesión de años, que se completaba con una enorme desorientación profesional, acompañada, por una parte, con la idea axiomática, que flotaba en el ambiente, de que la arquitectura que hoy conocemos como Movimiento Moderno —y que entonces se llamaba Funcionalismo, Racionalismo, etc.—, era, más que una arquitectura, una conjura internacional que se corroboraba con los escasos ejemplos realizados que yo conocía. Por otra parte, lo que entonces se hacía en España eran algunos intentos de actualización de la arquitectura popular o de arquitecturas históricas —en Madrid muy preferentemente de los Austrias— que con mi incipiente sentido crítico, me proporcionaba la certeza de que toda aquella arquitectura llegaba por unos caminos frívolos y equívocos.

Tal vez, pensé, el buen camino pueda ser una modernidad cimentada sobre cánones clásicos: eternos. Como en aquellos momentos propugnaban y ejecutaban brillantemente los arquitectos italianos de la época mussoliniana. Sin embargo, cuando pude realizar varias obras en 1943 y 44 con esos criterios, más o menos “novecentistas” que a nivel político-administrativo y hasta popular tuvieron éxito y, ¡hasta parecieron de vanguardia!, a mí me decepcionaron y llegué a la conclusión —más intuitiva que analítica— de que estaba en otro camino equivocado. Tal vez, era necesario analizar más profundamente el Movimiento Moderno sobre ejemplos solventes. Y estudié detenidamente “in situ” el pabellón suizo de Le Corbusier en la Ciudad Universitaria de París.

Después del análisis mi conclusión fue tajante: aquél tampoco era el camino y así lo repetí durante varias décadas en que esas apreciaciones mías fueron mal vistas, hasta que Venturi lo escribiera, muchos años después, en su conocido libro “Complejidad y Contradicción en la Arquitectura”.

El horizonte se cerraba ante mí. La arquitectura historicista y neopopular me parecían “pastiche”. Si el Movimiento Moderno consistía solo en una translación de plástica pictórica —cubismo, abstracismo mondriano, etc.—, si el “novecento” italiano era aún peor y la arquitectura nazi, un grandilocuente decorado propagandístico,

¿qué arquitectura hacer ni qué camino tomar?

Tengo que confesar que anduve, algo más de un año, desorientado y hasta llegué a perder el entusiasmo que siempre me ha acompañado en el ejercicio profesional.

En 1949, la necesidad de informarme sobre la estabulación de animales de experimentación: ratas, ratones, cobayas, etc., para realizar el proyecto de Instituto de Microbiología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, me proporcionó la ocasión de visitar centros especializados en Fran-

cia, Suiza, Dinamarca, Suecia y Holanda.

El viaje, que realicé en compañía de mi amigo y compañero de Barcelona, José Antonio Balcells, y, con escasos medios económicos pero con una intensa profesionalidad, nos enseñó un conocimiento directo del bien hacer arquitectónico de los suizos, de la meticulosidad técnica de la arquitectura en todos los países nórdicos y pudimos contemplar también algunos ejemplos singulares de un neo-empirismo, que entonces estaba en pleno auge en todos aquellos países, en donde una política económica muy estricta y la dureza del clima no les permitía ciertas frivolidades plásticas como en los de menos control político y climas más benignos.

Entre las notas que yo había preparado para el viaje, figuraba el visitar obras de Gunnar Asplund, que había fallecido nueve años antes y del que tenía referencias por alguna revista.

En Estocolmo visitamos la Biblioteca, con su delicada influencia del clasicismo griego y también el Laboratorio de Bacteriología, que era uno de los edificios a estudiar sobre los problemas de estabulación de animales de experimentación; objeto principal del viaje. Ni uno ni otro me interesaron de una forma especial.

Al regreso por Göteborg, para ir a Copenhague, en mis notas figuraba que habría que ver la ampliación de su Ayuntamiento. Y allí encontré lo que inútilmente había buscado en otros arquitectos mucho más famosos.

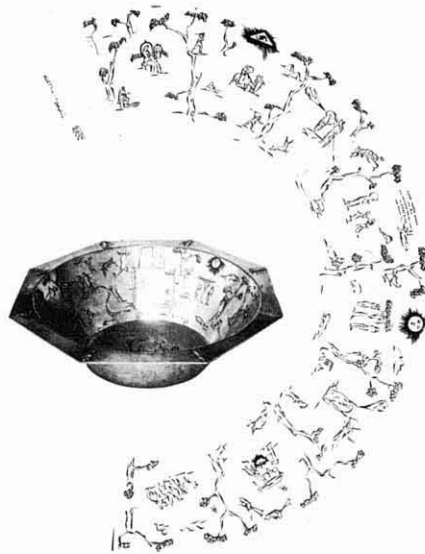
Durante horas estuvimos subiendo y bajando. Analizando, preguntando —no a nadie sino a la propia obra— sobre la manera de desarrollar un programa concreto, sobre la manera de enlazar, con sensibilidad pero sin concesiones, una arquitectura neoclásica antigua a una arquitectura contemporánea. De cómo tratar, sin estridencias, pero con firmeza y delicadeza a la vez, una arquitectura de ahora y para ahora. Y, todas esas preguntas que yo había hecho a otras arquitecturas de vanguardia y de menos vanguardia sin recibir contestación, en esta obra Asplund se las había planteado y las había sabido responder.

Tuve la impresión entonces de que Asplund era el primer arquitecto contemporáneo serio con el que me había encontrado.

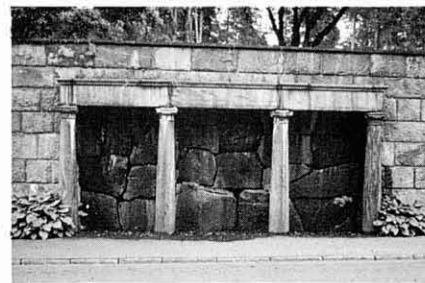
La ampliación del Ayuntamiento de Göteborg fue para mí la lección de un maestro que dentro de su contexto social y ambiental, radicalmente distinto al mío, me descubría la posibilidad de hacer una arquitectura de nuestro tiempo, para los hombres de nuestro tiempo y al servicio de la sociedad de nuestro tiempo.

Y ahora en 1981, la vanguardia de jóvenes arquitectos acaba de descubrir a Asplund; un síntoma esperanzador.

Miguel FISAC



Font baptismal en plata per a l'església de sant Pere a Malmö, executada per l'orfebre J. Angman. Projecte d'execució.



Accés al cementiri d'Estocolm. Detall del mur de contenció.



Institut Ramón y Cajal (Madrid, 1956). Arqte. M. Fisac.