

# **Espacio y recorrido en Alvar Aalto**

Daniel García-Escudero

*Este documento es un resumen de la tesis doctoral “Espacio y recorrido en Alvar Aalto”, dirigida por Víctor Brosa Real y leída el 4 de octubre de 2012 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Formaron parte del tribunal Félix Solaguren-Beascoa de Corral, Antonio Millán Gómez, Jorge Torres Cueco, Paloma Gil Giménez y Luís Martínez Santa-María. La tesis obtuvo un “Apto Cum laude”.*

*El resumen se ajusta en contenido y extensión a las bases del concurso. En este sentido, contiene tanto el índice original de la tesis, como un resumen de la misma y finalmente una propuesta de modificación para convertirse en libro. Sin embargo, cabe advertir que este documento ha supuesto ya, en la medida de lo posible, una revisión crítica del contenido de la tesis original. Se han intentado incorporar los comentarios y sugerencias del tribunal y de los compañeros que en su momento se leyeron el documento original y que, sin lugar a dudas, enriquecen el trabajo.*

*Por todo ello, se ha hecho un esfuerzo por comenzar a depurar el contenido de la tesis, intentando concretar y clarificar los temas más importantes de la investigación, al tiempo que se han reducido aquellos aspectos más puramente académicos, que se alejaban del objetivo último de un trabajo como el que aquí se presenta: aprender arquitectura.*

## ÍNDICE ORIGINAL

### PREFACIO

Algunas intuiciones iniciales  
El dibujo como herramienta de proyecto  
Tres lecturas previas: relejendo la crítica aaltiana

### CAPÍTULO I

**La Biblioteca de Viipuri (1927-35)\***

### CAPÍTULO II

**El Pabellón finés para la Exposición Internacional de París (1936-37)**

### CAPÍTULO III

**El Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-52)**

### CAPÍTULO IV

**El Museo de Bellas Artes de Aalborg (1958-72)**

### CAPÍTULO V

**El Teatro de la Ópera de Essen (1959-88)**

### POSEFACIO

El espacio central y el recorrido perimetral  
“The autonomous room”: espacio continuo *versus* espacio discontinuo  
La percepción sensible: la consistencia material de los itinerarios  
Cuadro comparativo

### BIBLIOGRAFÍA

\* Todo los capítulos están estructurados según una serie constante de apartados: “la obra publicada”, “reelaboración del material publicado”, “el lugar”, “evolución del proyecto”, “itinerarios” y “resumen del proceso de proyecto”.

*En cada uno de sus edificios, casi se pueden identificar las secuencias en las que Aalto tenía mayor interés, que detalló en persona y que contrastan con las partes del edificio realizadas por sus ayudantes basándose en antecedentes del estudio. Muchos de sus edificios revelan los puntos de unión de esos episodios arquitectónicos, así como las partes traseras donde se esconden todos los aspectos que no han sido resueltos formalmente.*

“Hapticidad, Intimidad y Tiempo:  
La lógica de las imágenes de Alvar Aalto”  
(1994)  
**Juhani Pallasmaa**



01

### Algunas intuiciones iniciales

Esta tesis doctoral parte, como cualquier investigación, de una intuición que se transforma en hipótesis y, por tanto, en vehículo que gobierna el desarrollo de toda una argumentación. En este caso, las intuiciones iniciales tienen su origen en un viaje por tierras nórdicas en el que por primera vez visito algunas obras del arquitecto finés Alvar Aalto. A raíz del viaje, en verano de 2004, comienzo a estudiar su arquitectura y la experiencia empírica inicial da paso a un acercamiento intelectual a través de los planos y los documentos que se elaboraron para producir parte de su legado arquitectónico.

Esos primeros acercamientos físicos e intelectuales me sirvieron para comenzar a intuir que uno de los aspectos básicos de la arquitectura de Alvar Aalto es la manera en la que se produce, controla y pauta el recorrido de los usuarios, aquellos a los que denomina, en tono paternalista, *pienelle ihmiselle* (hombre de la calle). Son esos “hombres de la calle” el motivo por el cual la estratégica colocación de los edificios en sus conjuntos urbanos responde, entre otras cuestiones, a disposiciones que marcan y potencian los itinerarios hacia y a través de ellos. De la misma manera, los sinuosos y generosos vestíbulos, y las tendidas y ergonómicas escaleras tienen como objetivo modelar, como si de un material blando se tratase, el movimiento de los usuarios al atravesar sus espacios y “acariciar” todos aquellos elementos y materiales que los caracterizan, como pavimentos, barandillas y pomos.

Uno se mueve y se orienta con naturalidad entre las diferentes edificaciones que componen, por ejemplo, los conjuntos universitarios de Otaniemi y Jyväskylä. En ellos podemos encontrar vestíbulos que atraviesan las plantas bajas y potencian las circulaciones, no sólo interiores, sino también entre los ámbitos exteriores definidos por los propios volúmenes. También es fácil adivinar la importancia de las áreas de circulación en la definición de los espacios interiores de edificios públicos como el Museo de Aalborg o la Ópera de Essen. En ellos las áreas de recepción y movimiento acaban estructurándolos hasta el punto que compiten en superficie con los usos museísticos y de representación, respectivamente.

El propio Aalto se ha referido a estos temas en uno de sus pocos, aunque muy difundidos, textos teóricos: “Del umbral a la sala de estar” (1926).<sup>1</sup> Se suele acudir a este texto de juventud para rastrear los orígenes de la habitual inversión entre interior y exterior en sus obras. Sin embargo, a lo largo del escrito, e incluso desde el propio título, sobrevuela una reflexión sobre la naturaleza de los recorridos en la arquitectura y el papel de los elementos y espacios que los promueven. De hecho, el texto surge de una llamada a la reflexión sobre la baja calidad de las entradas y los vestíbulos en los edificios de la época:

El editor de esta publicación advirtió, en amable carta al abajo firmante, sobre el descuido con el que se trata normalmente esta parte de nuestros edificios, sobre todo entradas y vestíbulos, y ofrecía las páginas de la revista como foro de discusión para procurar su “mejoría”.

A lo largo del texto, Aalto expone la importancia del tránsito entre el interior y el exterior, cuya separación por temas climáticos ha derivado, según él, en un deterioro de los protocolos de ingreso en los edificios fineses:

(...) hay invariablemente algo de desamparo y de estéticamente impuro en la forma en la

<sup>1</sup> La mayoría de escritos, discursos y entrevistas de Alvar Aalto se recogen en el libro editado por Göran Schildt *Alvar Aalto. In his own words*, publicado por Otava Publishing Company en 1997. En el año 2000 la editorial El Croquis publica la edición en castellano: *Alvar Aalto de palabra y por escrito*, dentro de la colección Biblioteca de Arquitectura.

*Junto con la fuerte vocación de lugar que tienen sus edificios y las elaboradas plantas que suelen presentar, encierran espacios sorprendentemente fáciles de recorrer. Aalto provee de constantes ayudas a la orientación de la gente, permitiéndoles mantener una relación íntima con los principales espacios que definen el corazón de la propuesta.*

**Norman Foster, 1998**



02

que los interiores del edificio se abren al exterior. El clima nórdico, al exigir una separación drástica entre el cálido interior y el frío exterior, se ha convertido en un escollo para los arquitectos, causando desmesuras a ambos lados de esta línea divisoria, impuesta por razones prácticas.

Para atender a esta cuestión y disminuir el contraste entre lo íntimo y lo mundano, plantea diversas soluciones, como la caracterización de los interiores según cualidades y materiales propios del exterior. Sin embargo, alude también a una estrategia que invariablemente veremos aparecer en todos sus edificios: la consideración de los espacios exteriores previos a las entradas como ámbitos propiamente de las propuestas, ámbitos que comienzan a construir el ingreso al edificio:

La correcta disposición para nuestros escalones de entrada es justo en el lugar por el que entramos desde la calle o desde el camino del jardín [patio]. El cerramiento del jardín es el auténtico cerramiento exterior de la casa.

En este sentido, existe siempre en la arquitectura de Aalto una especial preocupación por los espacios que construyen los umbrales hacia los ámbitos interiores de las propuestas, cuya formalización, paradójicamente, suelen evocar un espacio al aire libre. Asimismo, los itinerarios interiores hacia esos “exteriores” arquitectónicos también serán tenidos en cuenta, lo que le conduce a valorar, por ejemplo, el rol de los pasillos en las circulaciones:

Me agrada mencionar aquí el pasillo, objeto de desprecio desde hace mucho tiempo, pues otorga a la entrada de la casa alternativas estéticas inestimables: sirve de elemento integrador natural de las habitaciones interiores y permite contar, incluso en edificios menores, con una dimensión longitudinal monumental y osada.

En definitiva, durante la investigación se intenta mostrar cómo los recorridos trascienden su rol de simples conectores de ámbitos y funciones, y se transforman en un acontecimiento espacial con entidad propia. O lo que es lo mismo, pasan de ser una servidumbre a solventar, a convertirse en el trasfondo mismo de la arquitectura. Se podría decir, entonces, que son las áreas que no forman parte implícita del programa aquellas que acaban estructurando las propuestas, compitiendo incluso con los usos principales del edificio. Una actitud y una manera de afrontar la arquitectura en la cual Aalto insiste a lo largo de toda su carrera.

*El arte de Aalto no es esencialmente disyuntivo: por el contrario, se compone de continuidades fluidas, con lo que consigue unidades de una extraordinaria espacialidad y coherencia dentro de envolturas severas y contenidas.*

“La ópera de Essen de Alvar Aalto”  
(1989)

**Peter Buchanan**

### Ámbito del trabajo y estructura de la tesis

La tesis propuesta no pretende construir un discurso histórico-social sobre el papel de los recorridos en Alvar Aalto, sino que aspira a convertirse en un acicate para profundizar en sus obras bajo un prisma exclusivamente arquitectónico. En este sentido, la investigación se plantea a partir del análisis detallado de una serie de obras, a través de las cuales realizar una mirada más general al conjunto de su producción arquitectónica. Bajo estas premisas, se ha acotado el ámbito del trabajo a su obra pública, aquella en la que el movimiento y el tránsito de una gran cantidad de personas son inherentes al encargo. Sobre los edificios públicos, además, Aalto ha afirmado que “tienen que servir de ejemplo a los edificios profanos, es decir a la arquitectura residencial y a los proyectos de viviendas.”

En concreto se estudian cinco obras, representativas de más de seis décadas de trabajo: la Biblioteca de Viipuri (Finlandia, 1926-35), el Pabellón de Finlandia para la Exposición Internacional de París (Francia, 1936-1937), el Ayuntamiento de Säynätsalo (Finlandia, 1949, 1950-52), el Museo de Arte en Aalborg (Dinamarca, 1958, 1969-1973) y la Ópera de Essen (Alemania, 1959, 1961-64, 1981-88). La elección pretende hacer posible una mirada lo más amplia posible a su arquitectura y sus diferentes etapas, a partir de casos particulares dilatados en el tiempo, con diferentes usos y emplazamientos. De esta manera, las obras protagonistas de cada capítulo no se analizan aisladamente, sino que se ponen en relación con todos aquellos proyectos, precedentes o posteriores, que las contextualizan y les dan sentido. Además, en los cinco casos Aalto tiene la oportunidad de proyectar los alrededores del proyecto, y potenciar las rutas de aproximación e ingreso.

Para emprender estos análisis se ha realizado una investigación exhaustiva en la *Alvar Aalto Foundation* (tanto en Helsinki como en Jyväskylä -Finlandia-). De entre todo el material que se ha podido recopilar y analizar, se ha prestado una especial atención a los croquis y bocetos que el propio arquitecto realiza en las fases iniciales de los encargos. Dicho material, además de los planos de ejecución, las fotografías, las maquetas y las publicaciones, ha sido la base para estudiar los proyectos y poder comprenderlos mejor. De este modo, parte de la contribución al conocimiento de la obra del arquitecto finés recae en la aportación gráfica de la tesis. Dicha aportación sigue un discurso lineal y autónomo en el cual se ha procurado ordenar todo ese material gráfico atendiendo a criterios arquitectónicos, intentando analizar hasta qué punto las dudas y los planteamientos iniciales ya tienen presente el tránsito de los usuarios. Cave matizar, sin embargo, que con dicho procedimiento no se persigue tanto la realización de una investigación archivística, como ponerse en lugar del arquitecto e intentar comprender que hace avanzar las propuestas.

El propio arquitecto concede una especial importancia a todo ese material cuando se publican los tres tomos de sus obras completas. En él vemos como los esbozos y croquis iniciales se presentan junto con los dibujos finales, las maquetas y las fotografías. Los primeros croquis se convierten en el desencadenante de un proceso creativo que ya contiene, en gran medida, la solución final. En realidad, en el caso de Aalto guardan con claridad los objetivos y preocupaciones que se pondrán de manifiesto en la obra construida. Son un instrumento de reflexión y comprobación de ideas y soluciones específicas. Desde este punto de vista, se podría afirmar que los bocetos de trazo ondulado y vibrante no sólo son un signo de identidad de Aalto, sino también un vehículo para profundizar en su arquitectura. En conclusión, son la primera manifestación de las estrategias del proyecto.

### **Notas para su conversión en libro**

Como se ha indicado en la nota introductoria, el documento que aquí se presenta ya ha supuesto una pequeña revisión crítica de la tesis doctoral original. Dicha revisión ha consistido, fundamentalmente, en una síntesis de las principales hipótesis y conclusiones, en detrimento de aquellos aspectos más académicos, ligados a temas teóricos e históricos que ampliaban el campo de estudio, pero que podían también desenfocarlo. De hecho, en la investigación original ya se intentó centrar los análisis en las obras y su desarrollo proyectual, más que en aquellos aspectos ligados a la historia o a la arquitectura de su tiempo. Aunque más allá de estas intenciones generales, se proponen cambios y retoques en cuatro aspectos muy concretos del documento original. El primer aspecto atañe al índice y a la estructura de capítulos, el segundo a la cantidad y variedad de documentos gráficos, y el tercero al tono y el estilo del texto.

En primer lugar, se propone mantener en lo esencial el índice general de la tesis y su estructura de capítulos. Ya en su momento se consideró apropiado pautar la investigación a partir de las cinco obras principales, y descartar un guión en el cual se reconociesen los diferentes temas o estrategias que se derivan de ellas. Aún así, considerando que seguramente la extensión de la tesis excede la habitual de la colección, también se contempla la posibilidad de eliminar el primer capítulo, dedicado a la Biblioteca de Viipuri. El análisis pormenorizado de la biblioteca se podría substituir por un capítulo de cariz introductorio donde se tratasen conjuntamente la biblioteca y los proyectos coetáneos de los años veinte. Este cambio supondría una puesta en valor de sus primeras obras en Jyväskylä y Turku, menos difundidas, a diferencia de la biblioteca, muy presente ya en todas las monografías sobre el arquitecto.

En segundo lugar, se debería revisar la parte gráfica, especialmente los dibujos y esbozos originales que aparecen profusamente en todos los capítulos. Una revisión profunda del documento original debería suponer una disminución en el número total de imágenes y planos. Aunque parte de la información gráfica está recogida en diversas publicaciones y revistas, en la tesis se ha optado por priorizar los documentos originales depositados en la Alvar Aalto Foundation. Si se llegase a realizar la publicación, se deberían revisar las fuentes documentales para dar cuenta de aquellos documentos que efectivamente nunca han sido publicados, y los que, por el contrario, ya aparecen publicados y sólo se deberían citar. En definitiva, ayudaría a moderar la longitud de la tesis y su claridad una racionalización de los documentos gráficos y una potenciación de los que son inéditos.

En tercer lugar, el ajuste de la parte gráfica comportaría una revisión de los textos. Como ya advirtió un miembro del tribunal, en algunos tramos de la tesis se abusa de un tono descriptivo que es redundante, teniendo en cuenta la profusa documentación gráfica que se aporta. La transformación en libro sería una buena oportunidad para revisar la parte escrita y adaptarla a un lenguaje más directo y consecuente con los dibujos y las fotografías. Aún así, se continúa considerando apropiado que el análisis pormenorizado de las diferentes etapas de cada proyecto sea lo que haga avanzar el discurso y lo que permite comparar las obras centrales con otras de programa similar o proyectadas según estrategias afines.

En último lugar, se propone también un cambio en el título de la tesis. Con el objetivo de ser más conciso y aclarador, la posible publicación podría llevar por título: *Alvar Aalto. El recorrido como estrategia*.

*La crítica aaltiana, a partir de este momento [años cincuenta], ha tratado de mostrar sus obras como si se tratase de respuestas continuamente diversas, continuamente variadas, como si verdaderamente Aalto hubiera sido capaz de responder a los continuos temas que se le presentaban de una manera libre de prejuicios, desembarazado de las obligaciones con la disciplina y que el valor de su arquitectura procede de la libertad y de la capacidad de sentir la diversidad de los temas, de los lugares, de los programas.*

“Principios tipológicos en la obra de Alvar Aalto” (1981)

Rafael Moneo

### Notas a la crítica

Cumplidos ya treinta y siete años desde la muerte de Alvar Aalto, el 11 de mayo de 1976, sigue resultando aún hoy un personaje difícil de encuadrar en el panorama arquitectónico del siglo veinte. Muy criticado en Finlandia tras su muerte, y encumbrado a mito nacional años después, ha sido paradigma tanto de la “superación” de la primera modernidad, como “valedor” de sus dilatados límites. También es frecuente encontrar sus primeras obras en relación al clasicismo nórdico y al sustento que éste supuso de algunas corrientes posmodernas en los ochenta. Tampoco son pocos los que han visto en Aalto las claves de lo que a principios de los noventa fue el deconstructivismo y su acercamiento a la forma arquitectónica desde su descomposición.

De hecho, un breve repaso a lo que ha sido la crítica aaltiana desvela dos líneas de pensamiento basadas precisamente en su adscripción o distancia respecto al Movimiento Moderno. La primera de ellas la representa y marca Sigfried Giedion en los cincuenta. El historiador pasa de mencionarlo sólo de pasada en la primera edición de *Space, Time and Architecture*, en 1941,<sup>1</sup> a incluir más de cuarenta páginas en su edición de 1952, bajo el título “Alvar Aalto: Elemental and Contemporary”. Este capítulo, aparecido anteriormente en forma de artículo en la revista *The Architectural Review*,<sup>2</sup> bautiza a Aalto como representante de lo irracional-orgánico y lo tilda de genio que trabaja a través de la inspiración. En él se proclaman todas los tópicos que serán repetidos hasta la extenuación durante las décadas sucesivas: la utilización de la línea ondulada y los materiales naturales, la importancia de Finlandia y su paisaje, etc.

Estos escritos construyen la imagen canónica de Aalto, al que se transforma en el héroe que supera la primera modernidad. Este punto de vista es recogido por dos de sus estudiosos más tenaces: Leonardo Mosso y Göran Schildt. Ambos perpetúan la visión irracional-orgánica y escriben las hagiografías más logradas. Incluso estudiosos más contrastados de su obra, como Paul David Pearson, inciden indirectamente en su dimensión irracional; Pearson llega a afirmar que “la modernidad romántica de Aalto fue un estilo tan personal que no puede ser seguido fácilmente por otros y quizás fue demasiado sutil e intrincado para ser expuesto en fórmulas”.<sup>3</sup> Otros historiadores son menos benevolentes con la dimensión irracional de Aalto y lo tildan de “caprichoso” o “arbitrario”, como Henry-Russell Hitchcock.<sup>4</sup>

Frente al intento de adscripción a la modernidad “oficial”, ensanchando sus límites, se encuentran aquellos que claramente han intentado construir un discurso alejado de las figuraciones más ortodoxas. Uno de los primeros en hacerlo es Robert Venturi, quien afirmó: “Prefiero pensar en el arte de Aalto como contradictorio en lugar de irracional -un sabio reconocimiento de lo circunstancial y de lo contextual”.<sup>5</sup> En *Complejidad y contradicción en la arquitectura* los proyectos de Aalto no capitalizan todas las páginas, aunque están en la base de muchos de sus argumentos, como Venturi confesará con motivo de la muerte del maestro finés: «El trabajo de Aalto ha resultado el mejor de todos los arquitectos modernos. Es para mí, la fuente más rica para aprender por su arte y su técnica».<sup>6</sup>

1 GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1941.

2 GIEDION, Sigfried. “Alvar Aalto”. *The Architectural Review*. 1950, núm.2.

3 PEARSON, Paul David. *Alvar Aalto and the international style*. New York: Whitney Library of Design, 1978.

4 HITCHCOCK, Henry-Russell. “Aalto versus Aalto: the Other Finland”. *Perspecta*, 1965, núm. 9-10.

5 VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: Museum of Modern Art, 1966. Aunque el libro se acaba publicando en 1966, se elabora durante los cincuenta y se finaliza, mayoritariamente, en 1962.

6 VENTURI, Robert. “Alvar Aalto”. *Arkkitehti*, 1976, núm. 7-8, vol. 73. [Publicado con posterioridad en el libro del

En 1957 el historiador Reyner Banham ya parecía preparar el terreno a Venturi, y afirmaba que “la aparente afiliación de Aalto a sus aplicaciones formales y métodos estructurales (del Estilo Internacional) fue casual: incluso se puede decir, de manera literal, que superficial”.<sup>7</sup> Después de Banham o Venturi, Colin St. John Wilson utilizará a Aalto como arma arrojadiza contra personajes como Le Corbusier o Mies, y lo incluye como una pieza clave de su historia alternativa de la arquitectura del siglo XX: *The Other tradition of modern architecture: the uncompleted project*.<sup>8</sup> En la misma línea se mueven los escritos de Juhani Pallasmaa y su intento de superación de la “visualidad” de lo moderno por lo “háptico” de lo aaltiano.<sup>9</sup> Aunque si existe alguien que claramente continuó con los postulados de Venturi éste fue Demetri Porphyrios y su obra de cabecera: *Sources of modern eclecticism: studies on Alvar Aalto*.<sup>10</sup> Porphyrios realiza una defensa de la humanidad de lo rural y artesanal frente a la inhumanidad de lo urbano y técnico, al tiempo que defiende la organicidad de lo casual y heterogéneo frente a la racionalidad de lo planificado y estandarizado.

Las dos líneas de pensamiento expuestas comparten, sin embargo, una visión de Aalto desde lo heterogéneo y roto. Desde que Venturi nos enseñase a apreciar el valor de las anomalías y los encuentros, de las colisiones y las rupturas, muchos críticos, al margen de su adscripción ideológica, han puesto el énfasis en lo discontinuo y descoyuntado de las obras de Aalto. Críticos como Robin Evans o Alan Colquhoun han subrayado el valor operativo del fragmento y su yuxtaposición como método de composición espacial. Aunque, sin lugar a dudas, quien más énfasis ha puesto en estos aspectos es Porphyrios: “La composición [en Aalto] se presenta sin ninguna continuidad esencial: se propone en forma de fragmentación, discontinuidad, inconsistencia, divergencia o discordancia.” Un sensibilidad que se bautiza como heterotópica y que es incompatible con la continuidad propia de los recorridos o los itinerarios en arquitectura: “La heterotopía nunca conmemora la transición inherente a la junta (...), nunca marca el itinerario del visitante a través de rutas hieráticas o marcando el paso”.

Consecuentemente, Porphyrios, y gran parte de la crítica, no ha reconocido el valor de lo transitivo y continuo en la obra de Aalto y la ha presentado entendiéndola según un orden donde las diferentes piezas de un edificio o un espacio urbano se presentan por separado, sin una estructura común que las unifique. Según ese discurso, las diferentes partes y elementos de sus edificios se relacionan por pura contigüidad, sin inflexiones ni articulaciones. O lo que es lo mismo, se dejan de valorar los espacios de transición y recorrido como ámbitos importantes de las propuestas.

A lo largo de este trabajo se intentará mostrar cómo, a pesar de que Aalto no se sirva de férreas estructuras portantes o formales, los diferentes ámbitos de sus propuestas no se limitan a la simple yuxtaposición o acumulación, sino que persiguen continuidades en los movimientos y las rutas de los usuarios. Los elementos que encauzan y articulan los itinerarios desde el exterior hasta el núcleo mismo de las propuestas se consideran, entonces, desde una premeditada propuesta de vivencia de los espacios. En definitiva, en esta tesis se tratará el tema del recorrido como un ingrediente esencial en la percepción y organización del espacio en la obra de Alvar Aalto.

mismo autor *A View from the Campidoglio. Selected Essays 1953-1984*

7 BANHAM, Reynar. “One and the few: The Rise of Modern Architecture in Finland”. *Architectural Review*, 1957, núm. 723.

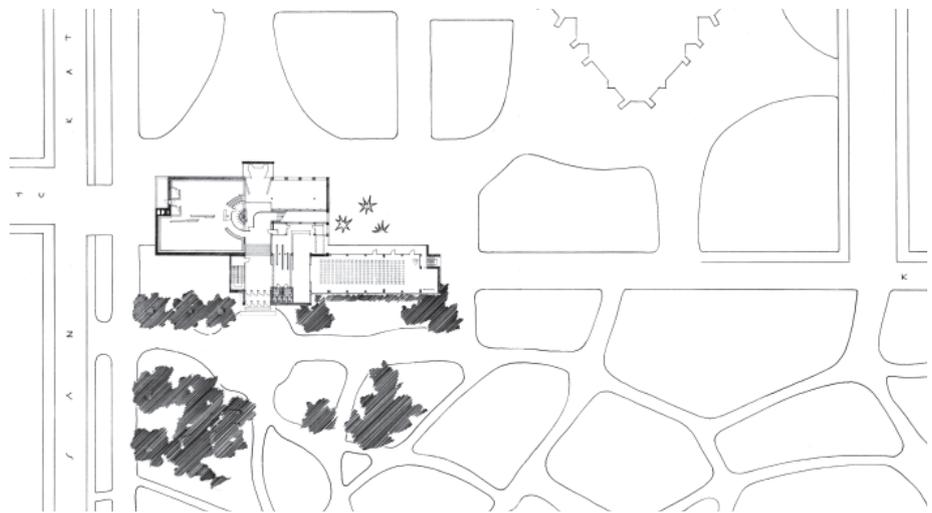
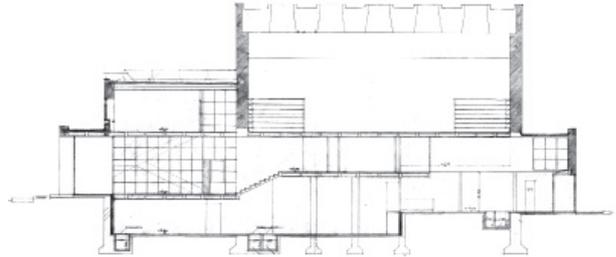
8 ST. JOHN WILSON, Colin. *The Other tradition of modern architecture: the uncompleted project*. London: Academy Editions, 1995.

9 PALLASMAA, Juhani. “Hapticidad y tiempo. Notas acerca de la arquitectura frágil”. *Pasajes*, 2001, núm. 30.

10 PORPHYRIOS, Demetri. *Sources of modern eclecticism: studies on Alvar Aalto*. London: Academy, 1982.

*En el edificio se intentó separar las partes que tuvieran diferente carácter (...) la propia biblioteca con sus departamentos, y la parte social que se corresponde con las salas de los clubes. Si examinamos estos dos grupos (...), nos damos cuenta de que son extremadamente diferentes uno del otro, requieren cada uno tratamientos arquitectónicos y técnicos diferentes. (...) El medio para combinar las partes con diferente carácter es una red de circulaciones que, en cierto modo, proporciona sentido arquitectónico al proyecto.*

“La Biblioteca de Viipuri” (1935)  
Alvar Aalto



03



03 Planta de situación (montaje del autor) y sección transversal por el vestíbulo.

04 Imagen del vestíbulo mirando hacia la sala de conferencias.

05 Evolución de las versiones.

04

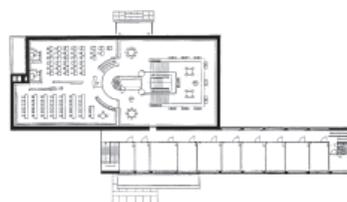
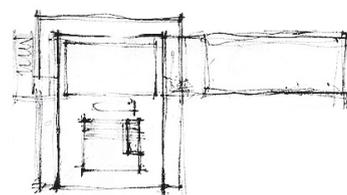
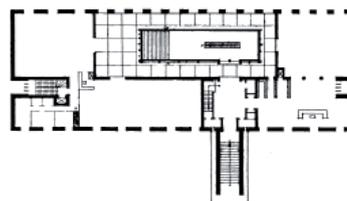
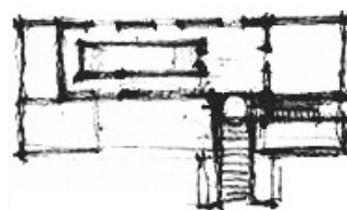
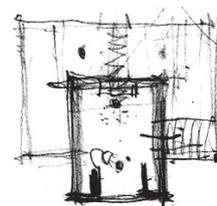
### La Biblioteca de Viipuri (Finlandia, 1927-35)

Siempre se ha aludido a que durante el proceso de proyecto de la biblioteca se abandona todo rasgo figurativo asociado al lenguaje clásico, para asumir una imagen dentro de la modernidad. Sin obviar este dato, el estudio pormenorizado de sus diferentes versiones no sólo pone en claro un cambio de estilo, sino que muestra también la asunción de determinadas cuestiones proyectuales que permanecen con mayor o menor intensidad tanto en las obras precedentes –especialmente en Jyväskylä y Turku– como en las posteriores. De este modo, aspectos como la manipulación de los alrededores inmediatos del proyecto, la posición y el diseño de las escaleras, o la formalización misma de las entradas y los vestíbulos, son temas recurrentes que bajo estrategias diversas se presentan como invariantes de su trabajo. Estas invariantes están encaminadas, en gran medida, al control y la organización de los itinerarios de aproximación, ingreso y circulación interior.

De las diferentes etapas del proyecto y los sucesivos cambios de emplazamiento, se deduce una progresiva consciencia del lugar. Con el objetivo de establecer las condiciones idóneas de aproximación, se pasa de una casi indiferencia al sitio, a una manipulación de las condiciones del parque Torkkelin, donde se sitúa la biblioteca. Esta actitud, ya iniciada en el concurso para el Palacio de las Naciones en Ginebra (1926-33) o en la urbanización del Sanatorio de Paimio (1928-35), le lleva a manipular los caminos y parterres del parque, llegando incluso a plantear la construcción de un pequeño estanque que deshaga la oportunidad de cualquier acercamiento frontal. Como sucederá a lo largo de su carrera, se insiste en aproximaciones tangenciales y en escorzo, focalizadas por marquesinas o pequeños cuerpos salientes que marcan el inicio de la circulación interior. Todo ello nos hace afirmar que Aalto da forma al sitio, construye su entorno y no al revés.

Con los cambios de solar, la biblioteca sufre un proceso de articulación en el cual se parte de un único prisma y se acaba con la convivencia por tangencia de dos volúmenes de proporciones y programas desiguales. En esta evolución, determinadas estrategias y elementos permanecen como protagonistas de los sucesivos tanteos. Por ejemplo la escalera de ingreso, que pasa de una posición exterior al corazón mismo de la propuesta. Otras cuestiones parecen pervivir a las dudas durante el proceso de proyecto. Por ejemplo la organización del edificio a partir de una posición nuclear del ámbito más importante del programa: la sala de préstamos. Desde un inicio, para Aalto la propuesta nace de la tensión entre una sala interior escalonada e iluminada cenitalmente –el desenlace– y el espacio exterior. Entre ambos se crea un recorrido ascendente basado en una trayectoria envolvente, con varios cambios de sentido y quiebros, en los cuales las escaleras, siempre frontales, se convierten en episodios espaciales en sí mismos.

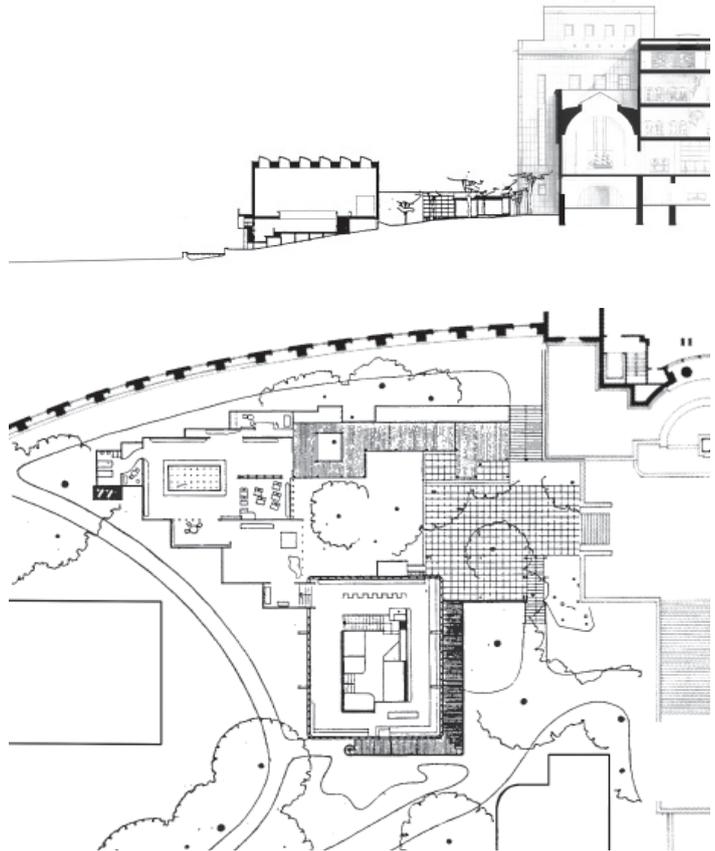
Finalmente, del análisis también se deriva una de las estrategias organizativas de Aalto: la subdivisión compleja de un volumen simple. En especial en la versión ganadora del concurso de 1927, la biblioteca se organiza a partir de una serie de estancias autosuficientes, cada una con una parte del programa, conectadas entre sí por tangencia. El recorrido se convierte, entonces, en una sucesión de episodios arquitectónicos determinados por la proporción y materialización de cada sala. De entre esas salas destaca el vestíbulo, ámbito que se acaba convirtiendo en un espacio colchón que recoge las tensiones de las salas a su alrededor. Además, es precisamente la definición del vestíbulo y su relación con el umbral de acceso y los ámbitos interiores uno de los aspectos que capitaliza no sólo la biblioteca sino toda la serie de proyectos precedentes y coetáneos. En realidad, en Viipuri aparecen, casi de manera literal, algunas de las soluciones planteadas en proyectos como el Teatro de Turku (1927-28) o el Club Militar de Jyväskylä (1926-29).



*Uno de los problemas arquitectónicos más dificultosos es el moldeado de los alrededores del edificio a una escala humana. En la arquitectura moderna, donde la racionalidad del marco estructural y las masas constructivas tienden a dominar, a menudo hay un vacío arquitectónico en las partes libres del lugar. Estaría bien si, en lugar de llenar este vacío con jardines decorativos, el movimiento orgánico de la gente pudiera ser incorporado a la conformación del lugar para conseguir una relación íntima entre hombre y arquitectura.*

“El Pabellón finés en la Exposición Universal de París” (1963)

**Alvar Aalto**



06



06 Planta general inserta en el solar y sección por la sala principal de exposiciones. Montaje del autor.

07 Imagen interior del cuerpo intermedio.

08 Evolución de las versiones del primer premio.

07

### El Pabellón finés para la Exposición Internacional de París (1936-37)

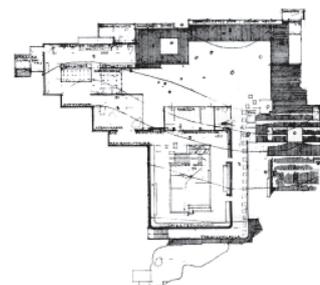
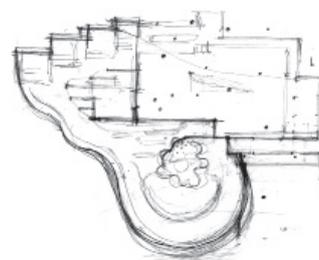
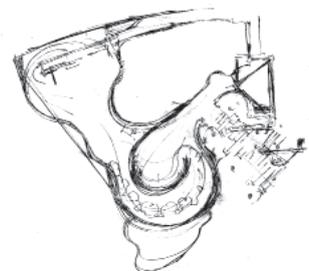
El concurso de París se produce en un momento en el cual Aalto acaba de perder varios encargos importantes en Helsinki. El estudio se vuelca en el concurso y no sólo viajan expresamente a París para visitar el solar en los jardines de Trocadéro, sino que presentan dos propuestas. Ambas serán premiadas: “Le Bois est en Marche” con el primer premio y “Tsit Tsit Pum” con el segundo. Con la consecución del concurso, Aalto consigue construir por primera vez fuera de tierras finesas y llamar la atención de un ojeador del MOMA, que será el instigador de la exposición de 1938: *Alvar Aalto. Architecture and Furniture*. Por otro lado, en el pabellón se afianza la importancia de los itinerarios, inherentes a la finalidad de cualquier pabellón expositivo, aunque ahora ya sin someterse a las estrictas y rígidas envolventes que delimitaban sus primeras obras. La circulación ya no se erigirá como contrapunto de la caja muraria, sino que activará sus paramentos exteriores, haciéndolos participar de unos recorridos envolventes muy ligados a los límites que definen los volúmenes construidos.

Al igual que en Viipuri, Aalto deberá proyectar el edificio en relación con un frondoso parque, que se convertirá en un ingrediente fundamental de la propuesta. De hecho, para emprender los análisis se ha considerado necesario reconstruir las condiciones del solar, ausente en todas las publicaciones.

Aalto debe situar el pabellón en un complicado solar triangular, junto al Palacio Chaillot y con una acentuada topografía. Asimismo, la situación del solar dentro de los jardines de Trocadéro condiciona la manera de acceder al pabellón. Dicho acceso está claramente marcado por la plataforma en el eje del Palacio Chaillot, aunque con la posibilidad de un recorrido alternativo a través de un camino en la cota inferior del solar. A lo largo de los diversos planteamientos del proyecto, es posible percibir las dudas y los tanteos sobre las formas de aproximarse, entrar y recorrer el pabellón. Se podrían describir las secuencias de las propuestas por las distintas formas de concebir el movimiento: desde un primer itinerario de ida y vuelta del segundo premio, hasta un recorrido que rodea sucesivamente varios patios, de la versión definitiva.

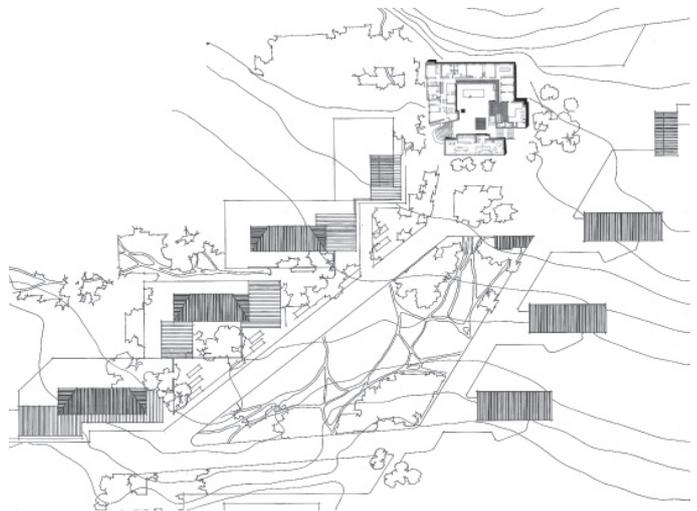
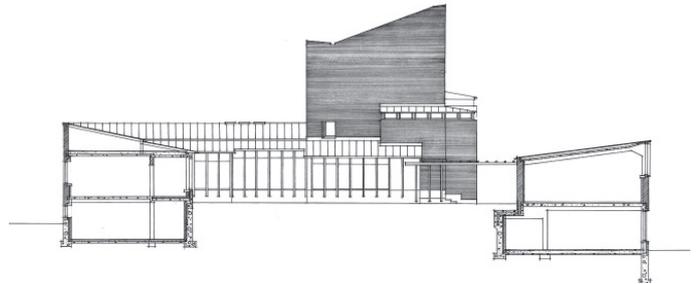
También desde los primeros esbozos y según diferentes geometrías, Aalto insiste en una formulación del proyecto que se convertirá en uno de los “partis” canónicos de su obra madura: la aglutinación de varios cuerpos en torno a un espacio común desde el cual se construye el edificio. Las bases compositivas principales del pabellón se basan, así, en las acciones de abrazar y recintar. Podríamos decir, entonces, que el perímetro del espacio no se entendería sin la circulación que se produce junto a él. O dicho de otro modo, los ejes de las circulaciones coinciden con los trazos generales que organizan el edificio en torno a diversos patios. Precisamente, tanto en las zonas exteriores como en las interiores, el visitante siempre se mueve bordeando esos ámbitos, en un desplazamiento acompañado por los cuerpos construidos y describiendo una ruta circular que finaliza en la sala principal, desenlace de las circulaciones.

Finalmente, en París Aalto no sólo proyecta el pabellón, sino que también realiza el diseño de la exposición, en la cual se incluyen varios muebles de Artek y los famosos jarrones Savoy, fruto de un concurso paralelo al del pabellón, que también gana Aalto. Una gran cantidad de dibujos son el testimonio de la relación estrecha entre el marco arquitectónico y todos las fotografías, utensilios y muebles que muestran la cultura finesa. De hecho, tanto el material expuesto como los expositores que lo soportan adoptan un papel activo en la caracterización del espacio. Junto a ellos, elaboradas luminarias, y estudiados revestimientos de suelos y techos acaban de delimitar los diferentes secciones de la exposición y el tránsito a través de ellas. Como suele ocurrir en Aalto, la atención por las circulaciones afecta tanto a la disposición, proporción y conexión de los espacios, como a sus cualidades materiales y lumínicas.



*La idea principal es la siguiente: el edificio se sitúa sobre un pequeño promontorio a partir de una edificación que alterna una o dos plantas alrededor de un patio. El patio se encuentra sobre elevado gracias a las tierras extraídas para la construcción de los cimientos. La planta baja se reservó para los comercios. Gracias a los dos niveles, las estancias municipales se pudieron disponer libremente alrededor del patio elevado, sin conflictos con los comercios.*

“El ayuntamiento de Säynätsalo” (1953)  
**Alvar Aalto**



09



09 Planta general del centro urbano (montaje del autor) y sección transversal del ayuntamiento.

10 Imagen interior del vestíbulo mirando hacia el pasillo que rodea el patio.

11 Evolución de las versiones.

10

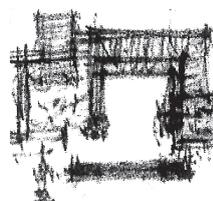
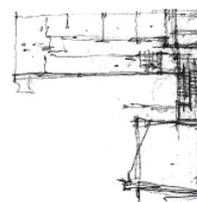
### El Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-52)

El ayuntamiento forma parte de un proyecto mayor para la isla de Säynätsalo. Entre 1942 y 1952 Aalto proyecta un plan director y su centro cívico. Es desde el diseño urbano que se ordenan tanto los volúmenes del ayuntamiento, como la ruta de aproximación y el sistema de accesos. O dicho de otra manera, la situación de las escaleras exteriores, la posición de la torre de la sala de plenos, o el papel del volumen de la biblioteca sólo se comprenden en el marco de las circulaciones generales –peatonales y de vehículos- que Aalto propone ya en los primeros esbozos del conjunto urbano. Asimismo, en los diferentes ámbitos en los que Aalto trabaja está presente la importancia de la composición tangencial y el recorrido perimetral, el espacio envolvente y la no frontalidad de los objetos arquitectónicos, y el lugar común como conjunto nacido de la adición de elementos autónomos que no renuncian a establecer su lugar propio.

El análisis de este periodo, coetáneo a la residencia del MIT (Cambridge, 1946-49), las Universidades de Otaniemi (1949) y Jyväskylä (1951), o el centro de Imatra (1949), permite observar hasta qué punto las estrategias de Aalto se desarrollan con independencia de la escala. Primero en los encajes del centro urbano de Säynätsalo, y después propiamente del ayuntamiento, Aalto va definiendo, cada vez con mayor claridad, un espacio común de referencia alrededor del cual colocar las diferentes partes que componen la propuesta. Los recorridos, como los cuerpos construidos, se colocan en los bordes. El ayuntamiento, en el vértice del centro urbano y sobre un pequeño montículo artificial, ayuda a consolidar la propuesta general y proporciona un desenlace claro a las circulaciones, que se desarrollan en escorzo, focalizadas por la torre y según prolongados espacios de conexión, como tendidas escaleras o elaboradas marquesinas. Una vez en el interior del ayuntamiento, los itinerarios también son envolventes: o bien alrededor del claustro elevado, o bien a través de la escalera que rodea la torre de plenos y que parece recuperar el espíritu de las frontales y encajas escaleras de sus primeros encargos.

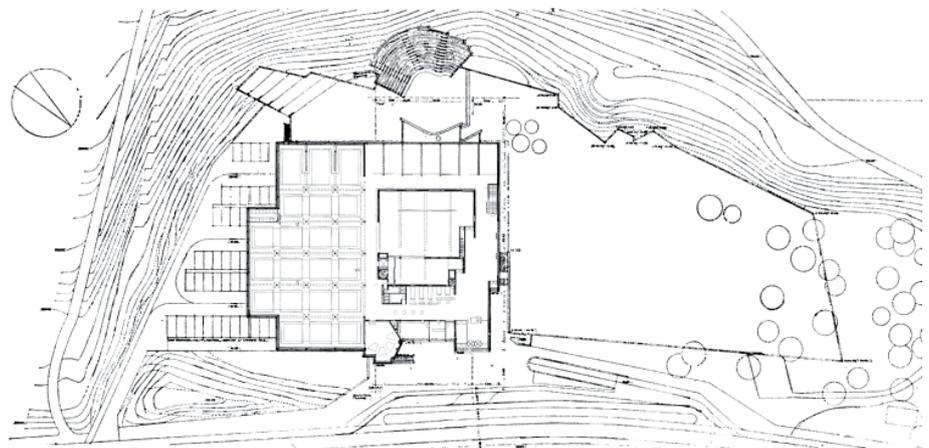
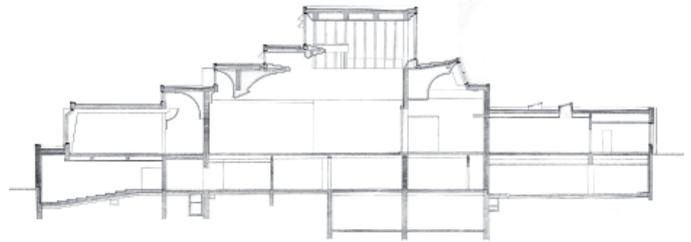
Por otro lado, el ladrillo resuelve tanto la imagen lejana del conjunto, como las superficies en contacto directo con los usuarios. El ladrillo manual de color rojo que inunda toda la obra permite, por su dimensión y textura, enfatizar tanto el carácter masivo del conjunto consistorial, como enriquecerlo en términos de textura y luz. Los paramentos interiores de pasillos y oficinas amplían así su espectro táctil en la conjunción que producen los ladrillos bajo la luz natural y artificial, de la misma manera que operaban los listones de madera en París. Asimismo, en los espacios de circulación la cerámica roja adopta la forma de finas placas que marcan las zonas de paso y construyen los peldaños hacia la sala de plenos, colaborando así a la continuidad de los desplazamientos interiores, como hacían los pavimentos de linoleum y las ergonómicas barandillas en Viipuri, o los falsos techos y los elementos expositivos en París.

En conclusión, la construcción de un lugar público y común parece ser el punto de partida no sólo de Säynätsalo, sino de gran parte de las propuestas arquitectónicas y urbanas de Alvar Aalto. Ya sean edificios aislados o conjuntos urbanos, se trata de incidir directamente en las condiciones de vida de los usuarios alejándose del concepto de objeto arquitectónico para sustituirlo por la idea de lugar. El tema de la plaza y el patio como lugar de la colectividad y punto de referencia de sus edificios se deriva directamente de esta preferencia. Así que los elementos de circulación y reunión, tales como pasillos y vestíbulos, se convierten en partes fundamentales de sus propuestas. Gracias a estos espacios, los edificios pierden importancia como entidades independientes para pasar a formar parte de un conjunto heterogéneo aunque caracterizado por una episódica continuidad espacial.



*Las salas del museo [de Aalborg] están dispuestas de manera que los visitantes que no deseen ver una de ellas puedan realizar la visita sin molestar a aquellos que están contemplando las obras de arte..*

“Museo de Arte en Aalborg” (1958)  
**Alvar Aalto**



12



12 Planta principal en el solar (montaje del autor) y sección por la sala de esculturas.

13 Imagen interior del vestíbulo.

14 Evolución de las versiones.

13

### El Museo de Bellas Artes de Aalborg (1958-72)

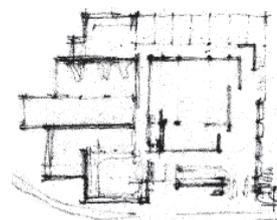
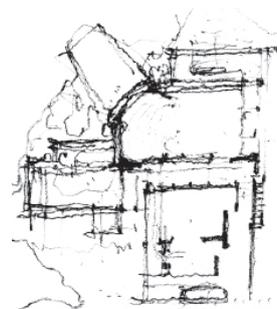
Como en el caso de las bibliotecas o los teatros, los museos aaltianos adquieren el rango de verdaderos arquetipos arquitectónicos. Aalto proyecta y construye diversos museos a lo largo de toda su carrera, aunque sin lugar a dudas es la obra de Aalborg la que mejor representa el canon de este tipo de edificios. Podemos considerar los anteriores como precedentes y los posteriores como desprendidos de él. En todos ellos la ruta a través de las salas expositivas y la capacidad de participación de los usuarios en las circulaciones interiores son aspectos fundamentales para entender la organización de las obras y la formalización de los principales espacios que las articulan. Si ya en proyectos anteriores como la Biblioteca de Viipuri o el Pabellón de París nos referimos al vestíbulo como un ámbito importante de la propuesta, en Aalborg copará la mayor parte de esbozos y tanteos.

El museo evoluciona desde un conjunto articulado alrededor de un patio descubierta, hasta una planta compacta organizada en torno a una pieza central y cubierta que contiene la sala de esculturas y conferencias. En las diversas versiones, el papel del patio lo acaba adquiriendo la sala de esculturas, alrededor de la cual se disponen las galerías expositivas y el vestíbulo, conectados por un gran deambulatorio. De este modo, existe una gran continuidad entre las zonas de circulación y las expositivas, que se pueden leer como prolongaciones de las primeras. Esta continuidad también será una de las características de los museos posteriores, como el no construido de Shiraz (1969) y el Museo Alvar Aalto en Jyväskylä (1971-74). A diferencia del museo tradicional, donde los itinerarios se activan a través de una sucesión de estancias, aquí es desde el vestíbulo y los espacios de circulación que se puede escoger qué sala visitar.

La geometría del vestíbulo no es nueva y ya aparecía parcialmente en Viipuri y en París, pero especialmente en el Museo de Bellas Artes de Tallinn (1936) y de Bagdad (1957-58). Estos vestíbulos se organizan a través de una planta retranqueada que cumple tres misiones: focalizar los recorridos, producir diversos accesos y crear ámbitos parciales en los bordes de los principales espacios de circulación. De este modo, la secuencia de entradas provoca una sensación de mayor profundidad y contribuye a provocar una revelación progresiva y episódica del espacio, lo que en Aalborg se enfatiza con líneas de iluminación puntual de una luz cálida que contrasta con los tonos claros de suelos y paredes.

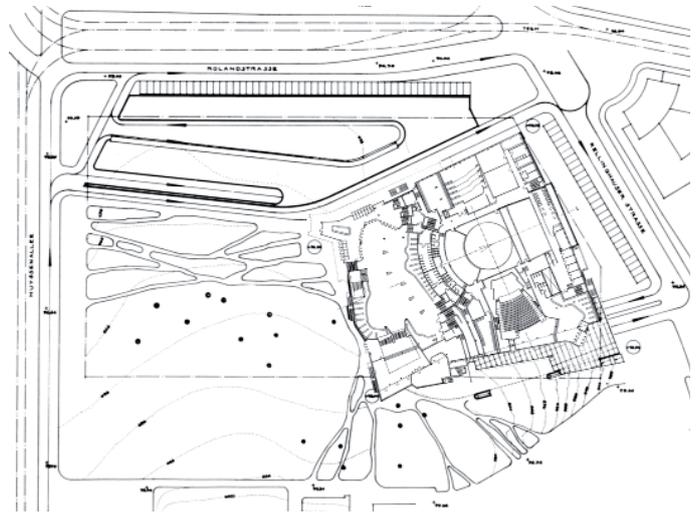
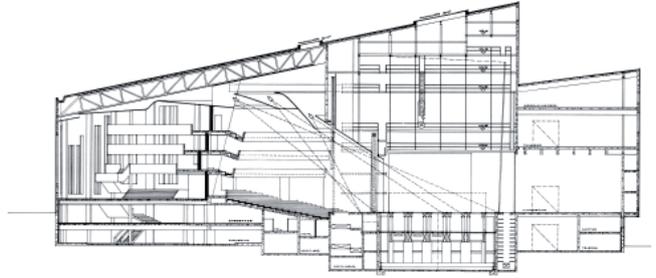
Asimismo, principios organizativos similares se encuentran en algunos conjuntos urbanos. Si examinamos algunos de ellos, como el Plan general de Säynätsalo (1942-47) o los edificios centrales de la Universidad de Otaniemi (1949), observaremos que los diferentes volúmenes que conforman las propuestas se colocan de manera muy similar a como lo hacen los elementos que configuran los vestíbulos. Una serie de masas se disponen en diagonal, dirigiéndonos hacia un punto según un espacio triangular asimétrico en el sentido del recorrido. Como es habitual en Aalto, las estrategias formales se manifiestan al margen del programa y su dimensión, aunque siempre procurando adquirir la escala adecuada para los usuarios.

Por último, un aspecto fundamental en la determinación espacial y volumétrica del museo es el tratamiento de la cubierta. Mientras que los espacios de circulación se mantienen entre planos horizontales continuos, sólo acentuados por puntuales luminarias que acompañan nuestros pasos, tanto las salas permanentes como la de esculturas se trabajan desde la sección. En el primer caso a través de estudiados lucernarios de cuerpo elevado; en el segundo caso a través de una escalonada cubierta que prioriza la luz de norte. En definitiva, el Museo de Aalborg es un claro ejemplo del alto rendimiento que se puede extraer de la utilización de la cubierta como un elemento capaz de enriquecer y matizar la percepción de los interiores.



*La Ópera de Essen se situará en un gran parque. La circulación rodada y la peatonal están completamente separadas. El acceso principal está planteado de manera que gran parte de los vehículos de los espectadores podrán cobijarse bajo una gran marquesina.*

“La Ópera de Essen” (1963)  
Alvar Aalto



15



15 Planta de acceso en el solar (montaje del autor) y sección transversal.

16 Imagen interior del vestíbulo y los foyers.

17 Evolución de las versiones.

16

### El Teatro de la Ópera de Essen (1959-88)

La Ópera de Essen es la última gran obra de Aalto, aunque él nunca la llegara a ver construida. Varios cambios en el programa y en su superficie jalonan un proyecto complejo realizado a medio camino entre Helsinki y Essen. Aún así, la claridad y la contundencia de los planteamientos iniciales aseguraron el interés de una obra en la que se vuelven a manifestar las estrategias analizadas hasta el momento: la modificación del entorno y la utilización de marquesinas y pérgolas para anclarse en él, la importancia de los vestíbulos, el cuidado diseño de las escaleras y su papel en el descubrimiento del espacio, o la atención por la escala del usuario en todos los recorridos.

Consecuentemente, aspectos importantes en un edificio de estas características, como los acústicos o los estructurales, pasan a un segundo plano y emergen temas como el itinerario del público hacia sus asientos, o su disposición alrededor del escenario. De hecho, una vez establecido el escenario como núcleo fijo de la ópera, la propuesta se desarrolla de dentro a fuera, por sucesivas capas, haciendo que la geometría que soporta el auditorio reverbere también en las envolventes exteriores de los espacios de circulación y relación. Si en sus primeras obras, como Viipuri, se aceptaba una rígida envolvente como figura a partir del cual desarrollar un variado interior, en Essen y en su obra madura se trabaja a partir del espacio interior, sin dar prioridad absoluta al contorno exterior.

En realidad, uno de los principales temas de la ópera es la relación entre el espacio interior y el volumen exterior que lo envuelve. La dicotomía entre planta y sección, a través de la cual se controla el espacio, tiene un tratamiento prioritario en Essen. En general, en la arquitectura de Aalto, esta relación no es directa ni recíproca; el contorno interior diverge del volumen exterior. El vacío intermedio acostumbra a contener la estructura, elemento que no juega un papel activo en sus proyectos. No obstante, en ocasiones estas dos realidades se hacen coincidir para conseguir determinados fines perceptivos o sensoriales. En este caso, el contorno en planta del vestíbulo es el mismo dentro y fuera. De esta manera se vinculan las circulaciones que se originan en sus dos caras. Tanto en la aproximación exterior hacia el vestíbulo principal, como en la ascensión interior por los *foyers*, los sinuosos muros de la fachada se convierten en efectivos acompañantes de los trayectos del público, que se ocasionan tangentes a ellos y pausados por las diversas escaleras que hábilmente se colocan en el límite con el parque.

De hecho, a lo largo de los diferentes tanteos y esbozos, Aalto insiste en la definición de las áreas de circulación y relación. En primer lugar el vestíbulo, dispuesto en el nivel inferior, junto al guardarropía, y precedido de una elaborada marquesina que ya hemos visto aparecer en París o Säynätsalo. En segundo lugar están los *foyers*, situados inmediatamente encima y según un triple espacio construido a través de la superposición de varios balcones curvilíneos. Tanto en el primer ámbito como en el segundo, la situación de las escaleras y la geometría de los muros de cerramiento son temas clave. Ambos aspectos se superponen en los diferentes esbozos, puesto que es un perfil mixto a base de tramos rectos y curvos el que resuelve la fachada hacia el parque y, además, es la traza sobre la cual se apoyan las diversas escaleras. Finalmente, entre el vestíbulo y los *foyers* un único ámbito en común, la gran escalera de dos tramos que une ambos espacios y la planta de la cafetería, en una cota intermedia.

En definitiva, con la Ópera de Essen se cierra un estudio que no hace sino confirmar algo que el profesor Moneo ya advirtió, precisamente en una conferencia sobre Essen: "Aalto procura que la arquitectura no sea un mero marco donde se produce una determinada actividad. Las sensaciones y los movimientos se proyectan de tal manera que uno no siente esa condición de la arquitectura como puro marco. El edificio no es ajeno a la actividad que le da sentido".

