

arquitectura entre la naturaleza y la ciudad

En 1920, cuando se le encargó el diseño de la Biblioteca Pública de Estocolmo, Erik Gunnar Asplund ya estaba involucrado en la realización de un plan director para la zona de la Colina del Observatorio cedida por la ciudad para el emplazamiento de la primera biblioteca pública de Estocolmo. La evaluación crítica que se ha hecho de la biblioteca de Asplund ha considerado principalmente las cualidades estilísticas del edificio en lugar de sus implicaciones urbanas.¹ Sin embargo, desde el momento en que entró a formar parte del Comité de la Biblioteca, en 1918, hasta después de 1928, en que el edificio fue abierto al público, Asplund estudió una serie de estrategias para el notable emplazamiento. La parcela objeto de la intervención se encuentra en el cruce de dos calles principales a los pies de la Colina del Observatorio, un empinado promontorio natural en la ciudad, resto de un pasado arcaico, formado durante la retirada de la última glaciación.

En el presente estudio se van a considerar las numerosas propuestas de emplazamiento realizadas por Asplund, así como los correspondientes diseños para el Parque de la Biblioteca, a fin de situar el edificio en una discusión más amplia sobre temas centrales a su arquitectura —*la relación entre espacio y hombre, entre objeto y hombre, entre naturaleza y hombre*²— temas que se ven más agudizados a través de la dramática yuxtaposición de la doble condición urbana y natural del lugar.

El proyecto del edificio tuvo una larga historia. En 1910 el Consejo Municipal de Estocolmo formó un Comité para la Biblioteca Pública llevando a cabo una idea que había sido discutida durante algún tiempo. La primera propuesta del comité en 1912 fue modesta, reflejo de los limitados fondos disponibles entonces.³ En 1918 el ímpetu por el proyecto se vio renovado gracias a un generoso donativo de la familia de banqueros Wallenberg, complementado con fondos de la Fundación Forsgren administrados por el estado. En ese mismo año la ciudad donó para el proyecto el terreno situado a los pies de la Colina del Observatorio, y Asplund fue invitado a unirse al Comité de la Biblioteca a fin de determinar las necesidades programáticas y preparar un escrito del concurso. En febrero de 1920 se dio a conocer, rodeado de una gran publicidad, su primer plano, estimulando la

discusión pública sobre el proyecto. En agosto de ese mismo año, Asplund y el jefe bibliotecario Fredrik Hjelmqvist fueron enviados a visitar las instalaciones de algunas bibliotecas públicas en Estados Unidos donde se daban los más variados tipos. Las anotaciones hechas por Asplund durante el viaje indican su interés por todos los aspectos del diseño de la biblioteca contemporánea, desde el equipamiento a las estrategias de proyección. A su regreso, en lugar de convocar un concurso, lo que era práctica normal para los edificios públicos en Suecia, el Comité decidió conceder el encargo a Asplund, aprovechándose de su gran familiaridad con los detalles del emplazamiento y del programa.

La biblioteca sirve a un doble propósito en la vida cívica de Estocolmo; como testamento monumental de la adquisición de sabiduría tiene una vital presencia simbólica; como santuario o retiro se encuentra funcionalmente aislada de la vida diaria de la ciudad. Estos requerimientos opuestos se combinan mediante el reto que plantea el lugar: relacionar el edificio con las condiciones naturales de la Colina del Observatorio y a la vez satisfacer las necesidades programáticas de un volumen controlado e interiorizado. A través de sus estudios de emplazamiento, Asplund llegó a concebir el edificio como un volumen compacto, capaz de enfrentarse a la imponente presencia de la colina, pero asimismo optó por distanciar el edificio de la estructura urbana.

Los primeros croquis de Asplund demuestran su preocupación por la monumentalidad de la estructura, vista como parte de una secuencia de edificios alineados en las calles y elevándose sobre la colina, coronada por el Viejo Observatorio de Carl Harleman (1748-53). En varios estudios hechos en 1919 situó una rotonda en el cruce, colocándola en el extremo cerrado de un bloque en forma de herradura. Volumen cilíndrico con ventanas altas y estrechas y rematado por un lucernario, la biblioteca corona una serie de estrechos edificios de apartamentos que ascienden por la colina escalonadamente a lo largo de Odengatan, orientados perpendicularmente a la calle. Asplund trató a Sveavägen, que corre paralela al cerro, de forma más monumental, con edificios públicos organizados en un eje que termina en la cumbre. Esto se corresponde con los orígenes de la avenida

The Stockholm Public Library: architecture between nature and the city

In 1920, when he was awarded the commission to design the Stockholm Public Library, Erik Gunnar Asplund was already involved in formulating a master plan for the area of Observatory Hill, donated by the city as the site for Stockholm's first public library. Critical evaluation of Asplund's library has focused primarily on the building's stylistic qualities rather than its urban implications.¹ Yet from 1918, when he was appointed to the Library Committee, until after 1928, when the building first opened to the public, Asplund studied a series of strategies for the prominent site. It lies at the intersection of two main streets at the base of Observatory Hill, a steep natural promontory in the city - the remnant of an archaic past deposited by retreating ice floes. This paper considers Asplund's numerous site proposals as well as his subsequent designs for the Library Park in order to situate the building in a

broader discussion of issues central to his architecture - *the relationship between space and man, between object and man, between nature and man*² - issues made more poignant by the site's dramatic juxtaposition of urban and natural conditions.

The building project had a protracted history. In 1910 a Public Library Committee was formed by the Stockholm City Council putting into effect an idea that had been under discussion for some time. The committee's first proposal of 1912 was modest, reflecting the limited funding then available.³ In 1918 impetus for the project was renewed by a generous grant from the Wallenberg banking family, supplemented by Forsgren Foundation funds administered by the state. In the same year the city donated the site at the foot of Observatory Hill for the project and Asplund was invited to join the Library Committee to determine the programmatic requirements and prepare a competition brief. In February 1920 his first plan for the area was unveiled with a great deal of publicity, stimulating public

discussion about the project. The following August Asplund and head librarian Fredrik Hjelmqvist were sent on a tour of public library facilities in the United States, where the broadest public library systems proliferated. Asplund's notes from this trip indicate his interest in every aspect of contemporary library design, from equipment to planning strategy. Upon his return, rather than proceed with the competition, the usual practice for public buildings in Sweden, the Committee elected to award Asplund the commission, taking advantage of his intimate familiarity with the nuances of the site and program.

The library serves a dual purpose in the civic life of Stockholm; as a monumental testament to the acquisition of knowledge it has a vital symbolic presence, while as sanctuary of retreat it is functionally isolated from the daily life of the city. These conflicting needs are compounded by the unique challenge of the site - to relate the building to the natural conditions of Observatory Hill while satisfying the programmatic requirements of a controlled, internalized



1.

volume. Throughout his site studies, Asplund conceived the building as a compact volume so as to assert itself against the imposing presence of the hill, yet he also distanced the building from the urban fabric.

Asplund's earliest sketches demonstrate his concern with the monumentality of the structure, envisaged as part of a sequence of buildings lining the streets and surmounting the hill, crowned by Carl Hårleman's Old Observatory (1748-53). In several studies made early in 1919 he positioned a rotunda at the intersection, attached to the closed end of a U-shaped block. A cylindrical volume with tall, narrow windows surmounted by a lantern, the lending hall terminates a series of narrow apartment buildings stepping up the hill along Odengatan, oriented perpendicular to the street. Asplund treated Sveavägen, running parallel to the ridge, more monumentally, with public buildings organized along an axis culminating in the summit. This befits the avenue's origins - it was built by King Gustav III in the eighteenth century to link the Royal

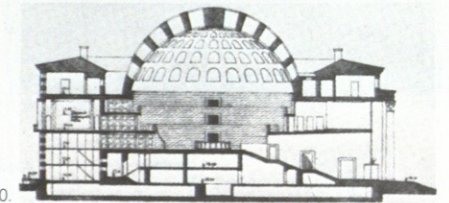
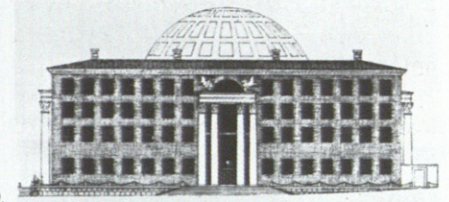
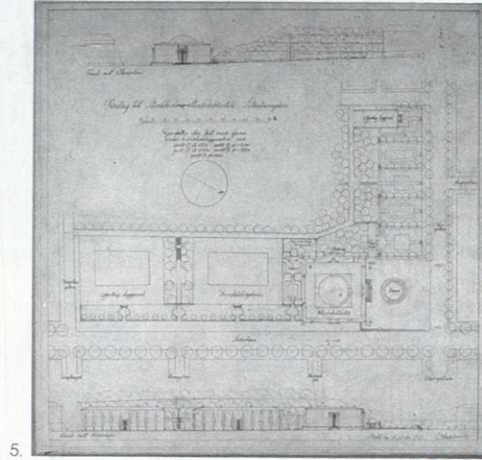
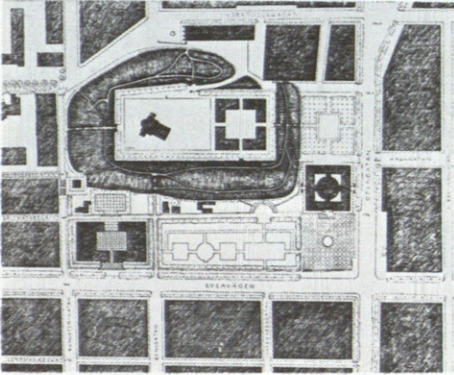
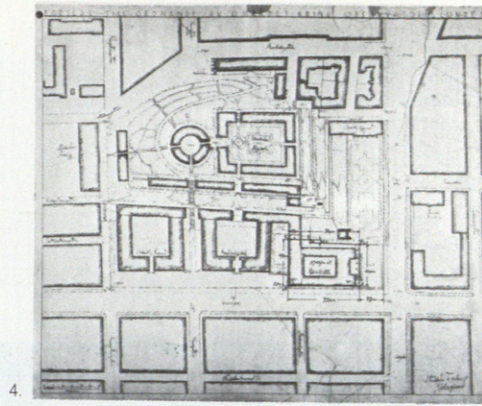
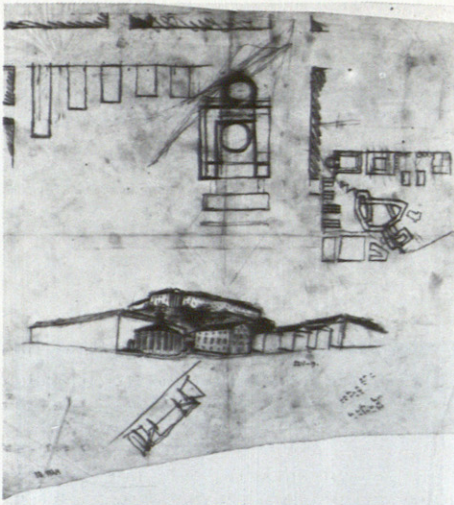
Palace directly with Haga, the country estate that he intended to rival Versailles. It also adheres strictly to the 1915 city planning guidelines, which called for public buildings along Sveavägen and apartment blocks along Odengatan, leaving the corner open to provide a view to the summit. While the scheme was to undergo radical changes, in many ways, this early study approaches the spirit of Asplund's ultimate design - a monumental building with its round reading room, set in a public landscape.

In February 1920 his first planning proposal for the area was made public, represented in a site plan and model.⁴ Asplund used architectural means to control the entire block, transforming the hill into a set of rectilinear terraces. He conceived the hill as an *Acropolis* for scholarship, densely built up with university facilities along Sveavägen, apartment buildings stepping up the hill, and a monumental university complex dominating the crest. Culminating the sequence Asplund proposed a round courtyard building to replace the Observatory; the geometry of his solution did

not accommodate its oblique position at the top of the hill.

The library plays a relatively minor role in this scheme; it faces Odengatan across a small plaza that adjoins the sculptor Carl Milles's monument to Sten Sture and garden terraces leading up the hill.⁵ Asplund's concern with the vista from the street corner, evident in many of his early site studies, is manifested in a striking model photograph where the monumentality of the library is overshadowed by that of Milles's monument and the university buildings crowning the summit. This was the most extreme of Asplund's proposals, subordinating any natural expression to architectural control. While it modified the provisions of the official city plan, criticism of the scheme's predominantly urban character led the city to revise their intentions for the area, affording Asplund greater freedom to exploit the site's natural amenities. Subsequently he explored various means to express the continuum from architecture to nature.

Asplund's American trip later that year gave him an



2. Propuesta 1919.

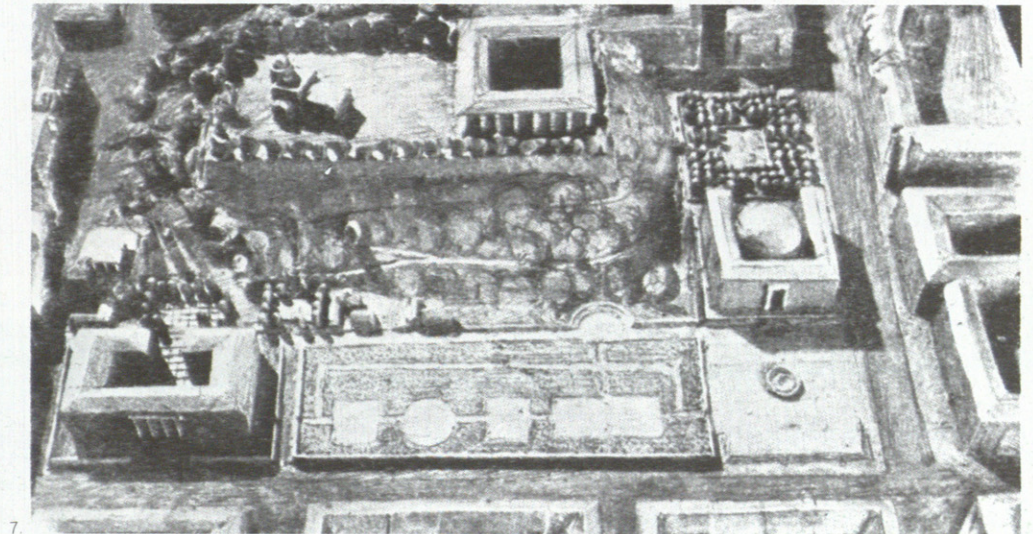
3. Observatory Hill. Propuesta 1923.

4. Observatory Hill. Propuesta 1920.

5. Plano de situación. Propuesta 1921.

6.8. Maqueta. Proyecto 1920.

7. Maqueta. Propuesta 1923.



9,10. Propuesta de 1921.

opportunity to investigate the pragmatics of library accommodations. When he was awarded the commission upon his return he was able to approach the design from a fresh point of view. In his first official proposal as architect of the building, submitted in 1921, the library is a taut, cubic volume with a central, domical lending room, surrounded on four sides by reading rooms and stacks. Asplund now positioned his round lending hall on the upper level, culminating a dramatic approach sequence inspired by the New York and Boston Public Libraries, as well as Harvard's Widener Library, all of which he visited on his American trip. The central position of the lending room and dramatic use of light, ideas nascent in Asplund's early sketches, are also indebted to Albert Kahn's library for the University of Michigan (1919).

The site plan is a simplified version of Asplund's 1920 proposal, giving the library greater prominence. He set it off from the street corner by a public square from which formal, terraced gardens step up the hill on Odengatan,



—fue construida por el rey Gustavo III en el siglo XVIII para unir el Palacio Real directamente con Haga, la casa de campo que intentó rivalizar con Versalles—. También se ajusta estrictamente a las normas de planeamiento de la ciudad de 1915, que exigían el emplazamiento de edificios públicos a lo largo de Sveavägen y de bloques de apartamentos a lo largo de Odengatan, dejando libre la esquina para proporcionar una vista de la cumbre. A pesar de que el esquema sufriría cambios radicales, en muchos sentidos este primer estudio se acerca al espíritu del diseño final de Asplund, un edificio monumental con una sala de lectura circular y situado en un entorno público.

En febrero de 1920 se hizo pública su primera propuesta de planeamiento para la zona, representada por un plano de emplazamiento y una maqueta.⁴ Asplund empleó elementos arquitectónicos para controlar toda la manzana, transformando la colina en un conjunto de terrazas rectilíneas. Concibió la colina como una *Acrópolis* del saber, densamente edificada con instalaciones universitarias a lo largo de Sveavägen, edificios de apartamentos en la subida a la colina y un gran complejo universitario dominando la cumbre. Para terminar la secuencia, Asplund propuso un edificio de patio circular que sustituyera al Observatorio; la geometría de su solución no se ajustaba a la posición oblicua de éste en la cumbre de la colina.

La biblioteca juega un papel relativamente menor en este esquema; volcada a Odengatan a través de una pequeña plaza contigua al monumento a Sten Sture del escultor Carl Milles y a terrazas-jardines que llevan hasta la cumbre.⁵ La preocupación de Asplund por la panorámica desde la esquina, evidente en muchos de sus primeros estudios, se manifiesta en una chocante fotografía de la maqueta donde la monumentalidad de la biblioteca es eclipsada por el monumento de Milles y los edificios universitarios que coronan la cumbre. Esta fue la propuesta de Asplund más extrema, en la que subordina cualquier expresión natural al control arquitectónico. En la medida en que se modificaban las estipulaciones de planeamiento de la ciudad, las críticas contra el carácter predominantemente urbano del esquema hicieron que el ayuntamiento revisara sus intenciones para el área, lo cual permitió a Asplund una mayor libertad para explotar

los recursos naturales de la misma. A raíz de ello exploró varias formas de expresión de la continuidad entre arquitectura y naturaleza.

El viaje que Asplund realizó al final de ese mismo año a los Estados Unidos le dio la oportunidad de estudiar las características tipológicas de los lugares de lectura. Cuando a su regreso se le hizo el encargo pudo considerar el diseño desde un nuevo punto de vista. En su primera propuesta oficial como arquitecto del edificio, presentada en 1921, la biblioteca es un volumen cúbico tenso, con una sala de préstamos central cubierta con una cúpula y rodeada por los cuatro costados por salas de lectura y pabellones. Asplund situó la sala de préstamos de planta circular en el nivel superior, culminando una secuencia de recorrido dramática inspirada en las bibliotecas públicas de New York y Boston, así como en la Biblioteca Widener de Harvard, todas las cuales visitó durante su viaje. La situación central de la sala de préstamos y el uso dramático de la luz, ideas que ya aparecen en los primeros croquis de Asplund, también tienen su origen en la biblioteca de Albert Kahn para la Universidad de Michigan (1919).

El plano del emplazamiento es una versión simplificada de la propuesta de Asplund de 1920, dando a la biblioteca mayor importancia. Esta se separa de la esquina de la calle por medio de una plaza pública, desde la cual ascienden terrazas-jardines por la colina del lado de Odengatan, llevando hasta un modesto edificio público.⁶ A lo largo de Sveavägen la biblioteca culmina una serie de edificios públicos, incluyendo el propuesto para la Facultad de Económicas y Empresariales. Asplund enfatizó su estructura proyectándolo por delante de los otros edificios, y al mismo tiempo afirmó su independencia alejándolo de ellos y haciendo que diera hacia la plaza de la esquina. Al principio no intervino en la Colina del Observatorio para dotar así de un telón natural al conjunto arquitectónico, confirmando la secuencia formal de edificios y jardines al borde de la manzana. A partir de aquí Asplund empezó a concebir la biblioteca como un elemento en un paisaje público. En propuestas posteriores luchó por resolver la dicotomía planteada entre la condición urbana y la condición natural del proyecto.

library terminates a pair of public buildings, including the proposed Faculty of Economics and Business Administration. Asplund emphasized his structure by projecting it forward of the others; at the same time he asserted its independence by turning it away from them to face the corner plaza. Initially he left Observatory Hill untouched to provide a natural backdrop to the architectural ensemble, confining his formal sequence of buildings and gardens to the edge of the block. Here Asplund began to conceive the library as an element in a public landscape. In subsequent proposals he struggled to reintegrate the dichotomous realms of nature and the city.

By 1923 Asplund shifted the library to face Sveavägen, again oriented toward a plaza at the intersection. This reorientation was critical, establishing the library as an element in an urban sequence of monumental public buildings. To reinforce this reading Asplund positioned the School of Economics on the opposite corner of the avenue, where it was soon realized by Ivar Tengbom (1925-26).⁷ The park-like setting was now articulated as garden

terraces occupying the mid-block segments along each street, with a monumental terrace at the summit accommodating both the Old Observatory and a large courtyard building. To negotiate the irregular terrain between the lower and upper terraces, Asplund planned straight runs of stairs combined with meandering paths, an idea that was to prove seminal in his premiated 1926 park proposal. Initially Asplund set the library on a low platform overlooking the plaza at the intersection. Significantly the complex seems to be more of the hill than of the urban fabric, from which it is subtly removed. Ultimately he elevated the platform to accommodate shops at street level, thereby augmenting both the monumentality of the structure and its distance from the space of the city.

By 1924 the building strategy achieved its final definition and construction began. The central hall, now a cylindrical volume, is surround on three sides by reading rooms and book storage. Asplund planned the fourth side, originally open toward the hill, to accommodate an extension, realized in 1932. A monumental ramped stair to the

platform echoes the dramatic ascent within the building to the cylindrical hall.

The Library's multiple historic references are often noted. The Egyptian influence of the hieroglyphs ringing the drum and the neoclassicism of the monumental doorways, inspired by Gottlieb Bindesboll's Thorvaldsen Museum in Copenhagen, extends to the entry hall reliefs by Ivar Johnsson depicting scenes from the Iliad. The volumetric purity of the cylindrical lending room was perhaps inspired by Ledoux's Barrière de la Villette, if not by local neoclassical sources such as Tessin the Younger or Erik Palmstedt. Seeking a new yet timeless mode of expression Asplund merged these diverse historic sources into a powerful architectural statement.

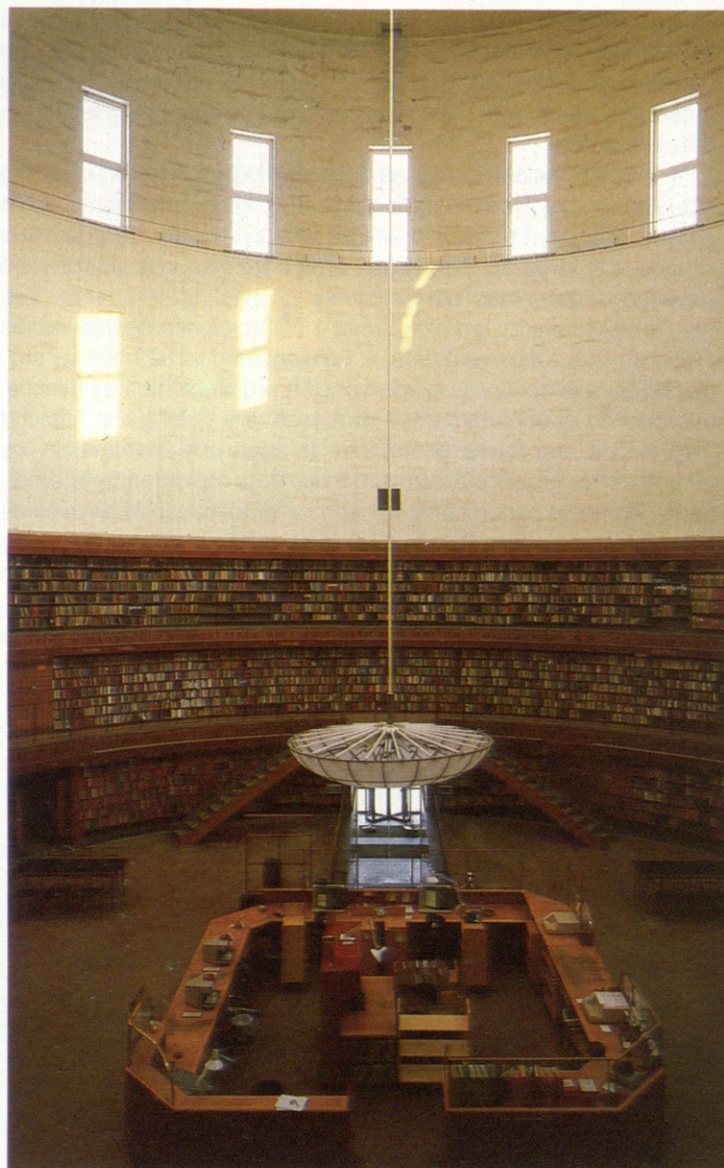
While the Library was under construction Asplund continued to explore the possibilities for developing the surrounding area as a public park. In 1926 he submitted a proposal for the site along Sveavägen to a competition organized to solicit suggestions for civic improvements. His prize-winning scheme also underwent significant modifi-



En 1923 Asplund trasladó la biblioteca para darle fachada a Sveavägen, nuevamente orientada hacia una plaza en el cruce. Esta nueva orientación fue importantísima ya que situaba la biblioteca como un elemento en una secuencia urbana de edificios públicos monumentales. Para apoyar esta lectura Asplund decidió localizar la Escuela de Economía en la esquina opuesta de la avenida, donde pronto sería construida por Ivar Tengbom (1925-26).⁷ El escenario ajardinado estaba articulado por las terrazas-jardín que ocuparían segmentos entre los bloques a lo largo de cada calle, con una enorme terraza en la cumbre que albergaría el Viejo Observatorio y un gran edificio con patio. Para salvar el problema del terreno irregular entre las terrazas inferior y superior, Asplund planeó escaleras de tramos rectas combinadas con sendas serpenteantes, una idea que iba a ser el origen de su propuesta para el parque, ganadora en 1926. En un principio Asplund situó la biblioteca en una plataforma baja sobre la plaza que estaba en el cruce. Significativamente, el complejo parece pertenecer más a la colina que a la estructura urbana, de la que está sutilmente separada. Más tarde elevó la plataforma para poner tiendas al nivel de la calle, aumentando por consiguiente tanto la monumentalidad de la estructura como su distanciamiento del espacio urbano.

En 1924 la estrategia del edificio alcanzó su definición final y empezó la construcción. El vestíbulo central, ahora un volumen cilíndrico, está rodeado en tres lados por salas de lectura y de almacén de libros. Asplund cerró el cuarto lado, originalmente abierto hacia la colina, a fin de acomodar una extensión realizada en 1932. Una monumental escalera en rampa hacia la plataforma se hace eco de la dramática ascensión que existe dentro del edificio hasta el vestíbulo cilíndrico.

Las múltiples referencias históricas de la biblioteca han sido consideradas a menudo. La influencia egipcia de los jeroglíficos alrededor del tambor y el neoclasicismo de las entradas monumentales inspiradas en el Museo Thorvaldson de Gottlieb Bindsbøll en Copenhague, se extienden hasta los relieves del vestíbulo de la entrada, de Ivar Johnsson, que representan escenas de la Iliada. La pureza volumétrica de la sala cilíndrica circulante estuvo quizá inspirada en la Barrière de la Villette de Ledoux, si



12

cations before it was realized, beginning in 1929. In his competition proposal the architectural intervention is minimal, amplifying the contrast between architecture and nature. Asplund controlled the water welling out of the rocky outcrop from a spring in a geometric fashion. It rushes down the steep incline in a straight, narrow channel, passing through a platform at the level of the library where it is traversed by a pedestrian footbridge. From here the pedestrian path echoes that of the water, which drops down a chute bountied by stairs to a pool amidst a grove of trees - similar to the Meditation Grove ultimately realized at Enskede. From this point the pedestrian path merges with that of the water, which flows down a broad stair to the large shallow reflecting pool at the base of the hill. A rectangular platform at the top of the hill echoes the geometry of the pool, bracketing the hill between horizontal planes.

In his calculated control of the water, surging out of the hill down the steep incline, then progressively brought to state of calm in the large reflecting pool at its base. Asplund

may have derived inspiration from the Villa Lante at Bagnaia or the Villa d'Este at Tivoli, both of which he visited during his 1913-14 trip to Italy.⁸ In both gardens the water progresses similarly from a *natural* to a man-made state, taking on an architectural character in support of mythological iconographic themes. The influence of Sigurd Lewerentz is also suggested by certain parallels with the Woodland Cemetery (1915-1935) landscape, for which Lewerentz had primary responsibility.⁹ The chute of water plunging down the hill is conceived much like the Way of the Seven Wells - a straight path traversing a varied terrain through the natural pine forest to the Resurrection Chapel. The grove of trees has a forerunner in Asplund's work: the platform with its protective grove for the family tomb of Prince Bernadotte (1921).

Both park and library are set off from the space of the city. A line of trees along the far end of the pool screens Tengbom's Economics Faculty from view, while a high wall separating the sidewalk from the pool precinct forms a definitive boundary between the urban realm and that of the

park. The pedestrian routen provides a varied experience, subject to continual transformation through ascent to the platform at the summit, where control over the natural terrain is regained by geometric means.

Asplund's earlier proposal for the site along Odengatan, published in the 1926 *Byggmästaren*, has many parallels. The Odenhall, an open loggia fronting a series of market stalls, serves as a base to a garden terrace at the rear of the library. Its neoclassicism is recalled in the rectilinear platform ringed with trees that Asplund proposed as the setting for the Observatory on the summit. The colonnade is broken by a run of stairs that leads to the garden terrace and continues straight up the hill, in a manner that parallels the water chute on the adjacent incline, while meandering paths negotiate the irregular terrain between. In this plan library is first clearly indicated subtly shifted from the orientation of its platform and the park terraces, which are aligned with the urban grid. In perspectives of the 1927 park proposal the library, podium, and pool appear aligned, although the building was already under construction on

es que no tuvo su origen en referencias neoclásicas locales tales como Tessin el Joven o Erik Palmstedt. En su búsqueda de una nueva forma de expresión atemporal, Asplund combinó estas diversas fuentes históricas en una poderosa manifestación arquitectónica.

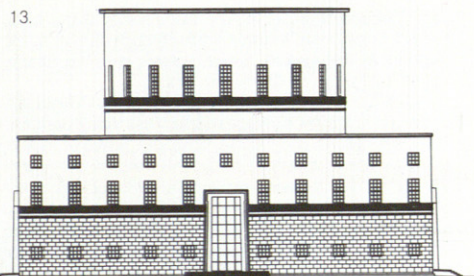
Mientras se estaba construyendo la biblioteca, Asplund continuó estudiando posibilidades para convertir el área circundante en un parque público. En 1926 presentó una propuesta para la zona situada a lo largo de Sveavägen a un concurso que se convocó pidiendo sugerencias para mejoras cívicas. Su esquema, que resultaría premiado, también sufrió modificaciones considerables antes de que fuese realizado, a comienzos de 1929. En su propuesta para el concurso la intervención arquitectónica es mínima, acentuando el contraste entre arquitectura y naturaleza. Asplund controló de una forma geométrica el agua que manaba de los afloramientos rocosos de un manantial. Baja rápidamente la empinada pendiente por un canal estrecho y recto, pasando a través de una plataforma al nivel de la biblioteca donde la cruza un puente para peatones. Desde aquí el camino de peatones se hace eco del recorrido del agua, que baja por un tobogán limitado por unas escaleras hacia un estanque en medio de una arboleda, de forma similar al Meditation Grove realizado poco antes en Enskede. A partir de este punto el camino de los peatones converge con el del agua, que corre bajando una amplia escalera hacia un gran estanque de poca profundidad en la base de la colina. Una plataforma rectangular en la cumbre se hace eco de la geometría del estanque, limitando la colina entre planos horizontales.

En su control calculado del agua, que baja agitadamente la pendiente de la colina para progresivamente llegar a un estado de tranquilidad en el amplio estanque de la base, Asplund puede haberse inspirado en la Villa Lante en Bagnia o en la Villa d'Este en Tivoli, las cuales visitó durante su viaje a Italia en 1913 y 1914.⁸ En ambos jardines el agua pasa de forma similar de un estado *natural* a otro artificial, incorporando un carácter arquitectónico que sirve de soporte a representaciones mitológicas. La influencia de Sigurd Lewerentz también se sugiere por cierto paralelismo existente con el paisaje del Cementerio Woodland (1915-1935), del cual Lewerentz fue el máximo responsable.⁹ La

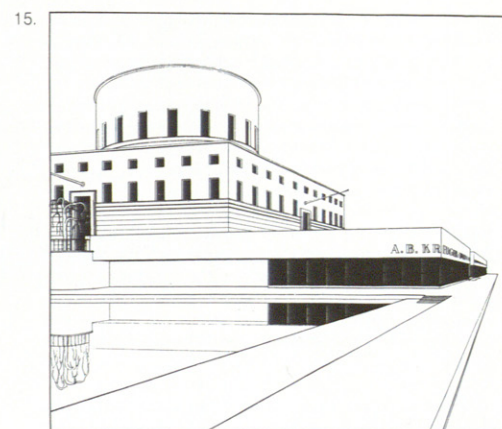
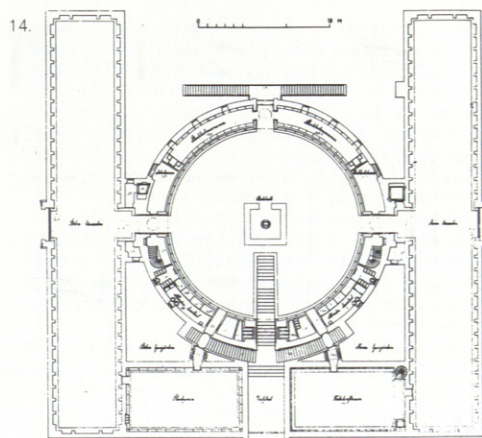
caída del agua por la colina está concebida de forma muy similar al Camino de las Siete Fuentes —una senda recta que cruza un terreno variado a través del pinar natural hasta la Capilla de la Resurrección. La arboleda tiene un precursor en el trabajo de Asplund: la plataforma con su bosquecillo protector para el panteón familiar del Príncipe Bernadotte (1921).

Tanto el parque como la biblioteca están separados del espacio de la ciudad. Una hilera de árboles en el lado más lejano del estanque oculta a la vista la Facultad de Economía de Tengbom, mientras que un muro que separa la acera del recinto del estanque forma un límite concreto entre el ámbito urbano y el del parque. El cambio de los peatones proporciona una experiencia variada, sujeto a transformaciones continuas durante la subida a la plataforma de la cumbre, donde elementos geométricos vuelven a tomar el control del terreno natural.

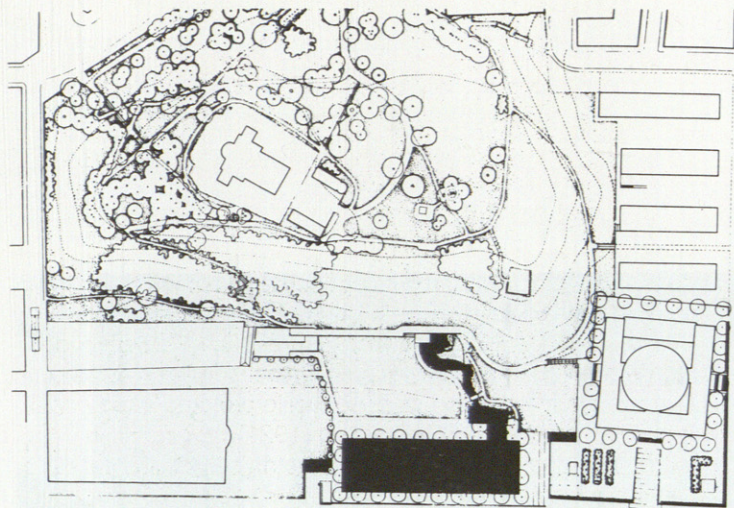
La propuesta anterior de Asplund para la zona que va a lo largo de Odengatan, publicada en el *Byggmästaren* de 1926, tiene muchos paralelismos con la que acabamos de ver. El Odenhall, una logia abierta frente a una serie de casetas de mercado, sirve de base a una terraza-jardín en la parte trasera de la biblioteca. Su neoclasicismo es patente en la plataforma rectilínea rodeada de árboles que Asplund propuso para el escenario del observatorio en la cumbre. Unas escaleras que llevan a la terraza-jardín y que continúan hasta la colina rompen la columnata de forma paralela a la caída del agua por la pendiente contigua, mientras que sendas serpenteantes salvan el terreno irregular que se encuentra entre medias. En este plano, en un principio la biblioteca está clara y sutilmente movida de la orientación de su plataforma y de las terrazas del parque, las cuales se encuentran alineadas con el paisaje urbano. En perspectivas de la propuesta para el parque de 1927, la biblioteca, el pódium y el estanque aparecen alineados, a pesar de que el edificio ya estaba siendo construido oblicuamente.¹⁰ La decisión de colocar el edificio de esta forma fue una idea de partida, indicando el deseo de Asplund de distanciar la biblioteca de su contexto inmediato. A menudo se aprecia su propensión a los ángulos oblicuos como un llamamiento a las dimensiones psicológicas y experimentales de la arquitectura, pero con frecuencia



13,14. Alzado y planta. Propuesta definitiva.



15. Perspectiva. 1928.

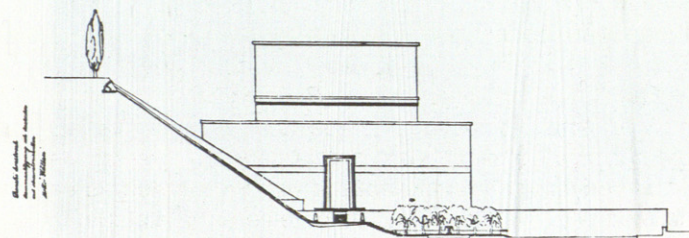


11. Escalera de acceso a la sala de lectura.

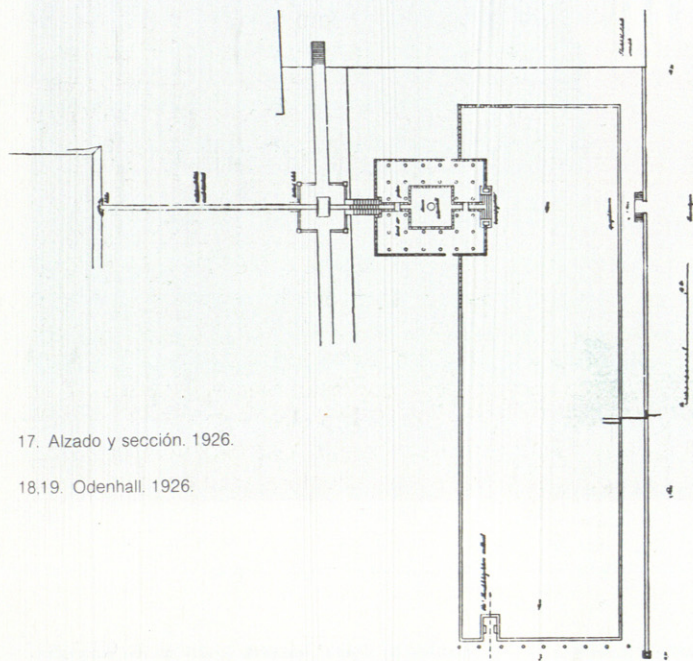
12. Interior sala de lectura.

16. Plano de situación definitivo.

16.



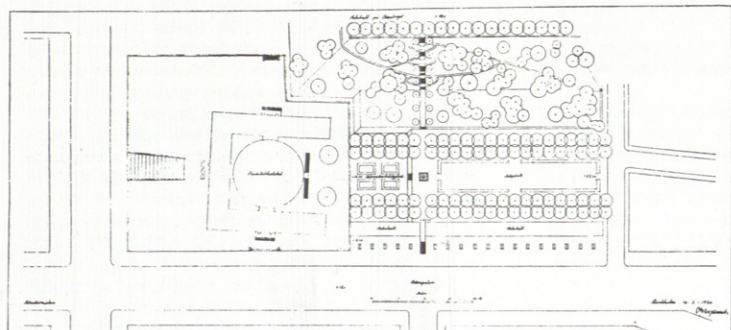
17.



17. Alzado y sección. 1926.

18,19. Odenhall. 1926.

18.



los usó más para establecer conexiones que para cortarlas. Sólo más adelante se daría cuenta de todas las implicaciones que esto tenía al integrarlo en su proyecto revisado para el parque.

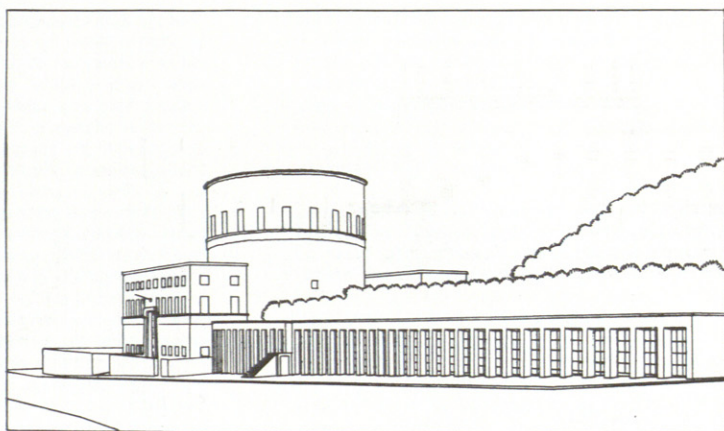
En 1928, año en que la biblioteca se abrió al público, Asplund propuso un dramático segundo cambio, un estilo internacional en la base del imponente edificio. Estas dos decisiones, cambiar la orientación del edificio y socavar visualmente su estructura de apoyo, parecen ser dos operaciones críticamente relacionadas. Verdaderamente, el sutil cambio en la orientación, apenas perceptible desde la mayoría de las posiciones, es más evidente en el punto donde la rampa de entrada corta la base para proyectarse de forma oblicua en la acera.

En el trazado final del parque, desarrollado a finales de 1930 o a principios del año siguiente, Asplund realizó importantes cambios adicionales. Tanto la biblioteca como el estanque están ahora rodeados de árboles en un esfuerzo por suavizar el contraste entre arquitectura y naturaleza. Además, al hacer la senda peatonal y el curso de agua irregulares, consiguió que el edificio y el parque se dirigieran uno hacia el otro en una unidad que trasciende las diferencias entre arquitectura y naturaleza. La distancia que separa la biblioteca del espacio de la ciudad se ve aumentada por este sutil gesto de irrupción dramática de lo natural dentro de la estructura urbana.

Una propuesta intermedia, fechada en Agosto de 1930, muestra la preocupación de Asplund por todos los detalles del trazado del parque, su mobiliario, materiales de superficie y plantas. En esta propuesta el agua nace de un aljibe cuadrado que se encuentra en la cima de la colina y serpentea hacia el estanque de una forma más libre, mientras que un camino de peatones termina en un conjunto de árboles recortados que sobresalen por la esquina nor-oriental de la terraza superior. Asplund eliminó la pared a lo largo de Sveavägen, abriendo el parque a la calle de la ciudad, lo cual contrasta con la biblioteca, protegida por su plataforma de tiendas que estaban siendo construidas entonces en una versión modificada del diseño de 1928.

Inspirado por el diseño de Lewerentz en el paisaje del Cementerio Woodland, Asplund usó las plantas de forma selectiva. Admiraba la propensión de Lewerentz a escoger ciertas

19.





the oblique.¹⁰ The decision to position the building in this manner was seminal, indicating Asplund's desire to distance the library from its immediate context. While his propensity for oblique angles as an appeal to architecture's psychological and experimental dimensions is often noted, he usually used them to establish connections rather than to sever them. Only later was he to realize the full implications of this gesture by integrating it with his revised conception for the park.

In 1928, the year the library opened to the public, Asplund proposed a second dramatic change, an international style base for the massive building. These two decisions - to shift the building orientation and visually undermine its supporting structure - seem to be related critical operations. Indeed the subtle shift in orientation, barely perceptible from most vantage points, is most apparent at the point where the entry ramp cuts through the base to project obliquely into the sidewalk.

In the final park layout, developed late in 1930 or early the following year, Asplund made significant further

changes. Both library and pool are now ringed with trees in an effort to soften the contrast between architecture and nature. Furthermore, by rendering the pedestrian path and water course irregular, he caused building and park to inflect toward each other in a unity that transcends the differences between architecture and nature. The library's distance from the space of the city is furthered by this subtle gesture to the dramatic irruption of this natural outcrop within the urban fabric.

An intermediate proposal dated August 1930 demonstrates Asplund's concern with every detail of the park layout, its furnishings, surface materials, and planting. Here the water originates in a square pool at the top of the hill and meanders toward the reflecting pool in a freer fashion, while a pedestrian path winds up to a grove of clipped trees jutting out from the northeast corner of the upper terrace. Asplund eliminated the wall along Sveavägen, opening the park to the city street. This contrasts with the library, shielded by its platform of shops, then under construction in a modified version of the 1928 design.

Inspired by Sigurd Lewerentz's work on the Woodland Cemetery landscape, Asplund used plant materials selectively. He admired Lewerentz's propensity for singling out certain species and grouping them, so that each played a particular role in the ensemble. At the library Asplund chose plant materials for their formal properties and emotive power, and he positioned them to reinforce his spatial intentions. In his plan of 1930 willow trees envelop the reflecting pool, while a U-shaped grove of poplars rises at the juncture between the water course and pool. The area near the stream is planted with spirea and salix, interspersed with park roses and shaded by a single oak tree, while lilies and a pair of willows mark the stream's juncture with a small footbridge. Asplund intended the grassy lawn to overhang the retaining walls to the south and west of the pool, which are lined with benches. To the south a rectilinear theater of maples with parallel rows of seats overlooks the pool across a bed of perennials. The library platform was already under construction at this time, with its surrounding weeping elms, perennial beds, and



20. Interior.

21. Interior. Aguamanil.

22. Detalle. Picaporte acceso principal.

especies y agruparlas, de forma que cada una jugaba un papel determinado en el conjunto. Asplund eligió para la biblioteca plantas según sus propiedades formales y su poder emotivo, y las distribuyó de forma que reforzaran sus intenciones espaciales. En su plano de 1930, algunos sauces rodean el estanque mientras que un bosquecillo de álamos en forma de herradura se eleva en el punto de unión entre el curso de agua y el estanque. La zona cercana al arroyo está plantada con espirea y salix, entremezcladas con rosas y resguardada de la luz por un solo roble, mientras que lirios y un par de sauces marcan el punto de unión del arroyo con un pequeño puente. Asplund pretendía que la hierba sobresaliera de los muros de contención en las zonas sur y oeste del estanque, que se marcan con bancos corridos.

En el sur, un *teatro* rectilíneo de arcos con hileras paralelas de asientos se abre hacia el estanque a través de un lecho de plantas vivaces. La plataforma de la biblioteca estaba en construcción en ese momento, con un entorno de olmos, plantas vivaces y una cafetería al aire libre con una pérgola de madera hacia el parque.

Finalmente, Asplund volvió a incluir algunos aspectos de su propuesta para el concurso a fin de fortalecer una organización más libre de la planta del parque de 1930. Nuevamente el agua baja, serpenteando abruptamente, desde una fuente situada en un lado de la colina hacia una pequeña presa y cayendo extensamente en el estanque. El muro que separa la acera del parque ha vuelto a aparecer, reforzando el entorno protector de los sauces llorones que rodean el estanque, los cuales contrastan con la verticalidad de los sauces blancos plantados alrededor del lecho del arroyo. La zona que da al sur ha sido simplificada y fortalecida al añadir un pequeño pabellón al aire libre que marca la entrada al parque, y una hilera de álamos que hacen de pantalla a la vista de la Facultad de Económicas de Tengbon. La senda que lleva a la cima norte de la colina también ha sido simplificada, aunque esta parte del croquis nunca fue llevada a cabo. La construcción se inició en 1929, antes de que finalizara el diseño, cuando se plantaron algunos de los árboles y se sembró el césped. La fuente, el lecho del arroyo y el estanque se construyeron entre 1931 y 1933, y la zona circundante se plantó

21.

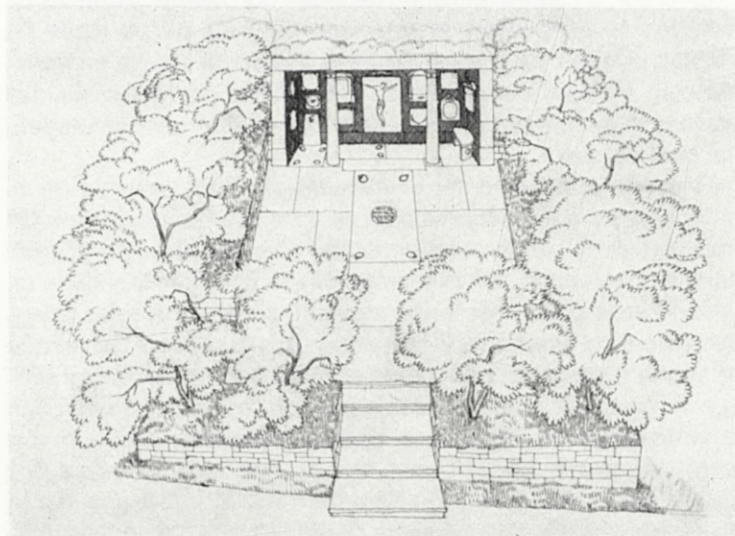
22.



entre 1934 y 1935, básicamente como propuso Asplund en su plano de 1930.

Asplund utilizó esculturas en el parque para acentuar las zonas de transición. En un principio intentó situar la figura de Nils Mollenberg de 1934, *Juventud*, junto a la entrada a la biblioteca para niños desde el parque, pero en 1937 se instaló en el pabellón al aire libre al final del estanque.¹¹ En ese mismo año, la escultura de Ivar Johnsson *Jóvenes bailando* fue colocada para señalar la transición entre el curso de agua turbulenta y el tranquilo espejo del estanque.¹² La dramática figura de bronce *Centaur* de Sigrid Fridman, perfilada contra el cielo, fue añadida en 1939 para marcar la esquina de la plataforma en la cumbre de la colina.

23.



El mercado que Asplund propuso para la zona donde antiguamente había una cantera de grava a lo largo de Odengatan nunca se llevó a cabo. En su lugar, a principios de 1929, se construyeron perpendicularmente a la calle tres edificios administrativos de acuerdo al revisado plan de la ciudad.¹³ Si bien los espacios entre ellos han sido tratados con cuidado, no se ha intentado realizar la unión de estos edificios con la colina, que

es lo que Asplund perseguía.

La construcción de la línea de metro durante los años 40 hizo necesaria la demolición del estanque y del lecho del arroyo, así como de la esquina sur-oriental del parque hacia Sveavägen, donde está ahora situada la entrada del metro. En 1950-51 el destacado arquitecto paisajista Erik Glemme llevó a cabo una importante reconstrucción, a pesar de que como resultado es difícil descubrir la contribución de Asplund al estado actual del parque.

Críticas recientes han calificado el diseño final del parque de Asplund de regresivo. Stuart Wrede, en la primera monografía sobre Asplund y escribiendo acerca del plano del concurso de 1926, argumenta:

*"Este plano paisajista, excesivamente rectilíneo pero rico, sigue siendo la base para el parque, pero tanto el arroyo como la pequeña plaza fueron desgraciadamente modificados en una solución más naturalista".*¹⁴

Lars Olof Larsson nos da una crítica aún más aguda:

*"...Asplund hizo que la inclinación de la colina con su arroyuelo pareciera un trozo de la naturaleza intacta y romántica. De este modo, ...el abstracto y perfecto volumen de la biblioteca se incluye en un paisaje pseudo-arcaico que nos recuerda a la distribución típica de muchos proyectos utópicos de las décadas alrededor de 1800".*¹⁵

Los proyectos coetáneos, el Cementerio Woodland (1915-1940) y el concurso de la Cancillería Real (1922), uno rural y el otro en una zona urbana, nos dan una idea de las aspiraciones que tenía Asplund para la Colina del Observatorio.

En su diseño de colaboración para el Skogskyrkogården (Cementerio Woodland) en Enskede, Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz utilizaron el paisaje como un punto importante de partida para la solución arquitectónica. Con su diseño premiado del concurso de 1915 los arquitectos rechazaron los prototipos tradicionales europeos para el cementerio —la ciudad de los muertos o el jardín del paraíso— y volvieron en cambio hacia formas que incluían asociaciones nórdicas más primitivas a fin de renovar y vitalizar las tradiciones regionales del paisaje. Su punto de partida fue el emplazamiento mismo. Abrieron sendas alineadas con las tumbas a través del pinar, hicieron terrazas en las cante-

outdoor cafeteria with a wooden trellis overlooking the park.

Ultimately Asplund reincorporated certain aspects of his competition proposal to strengthen the freer organization of the 1930 park plan. The water again issues directly from a hillside spring from which it flows in a more sharply meandering sequence to a low dam, falling in sheets into the reflecting pool. The wall separating the sidewalk from the park has also reappeared, reinforcing the protective enclosure of weeping willows surrounding the pool. These contrast the upright variety of white willows planted around the stream bed. The area to the south has been simplified and strengthened by the addition of a small, open air pavilion marking entry to the park and a line of poplars screening the view of Tengbom's Economics Faculty. The pathway leading to the northern crest of the hill is also simplified, although this portion of the scheme was never executed. Construction began in 1929, before the design was finalized, when some of the trees were planted and the lawn sown. The spring, stream bed, and reflecting pool were built between 1931 and 1933, and the surrounding

area was planted in 1934-35 essentially as Asplund proposed in his 1930 plan.

Asplund used sculpture within the park to accentuate zones of transition. He originally intended to position Nils Mollenberg's 1934 figure, *Youth*, adjacent to the children's library entrance from the park, but in 1937 it was installed in the open air pavilion terminating the pool.¹¹ In the same year Ivar Johnsson's sculpture, *Dancing Youths*, was installed to mark the transition between the rushing water course and the tranquil reflecting pool.¹² Sigrid Fridman's dramatic bronze *Centaur*, seen profiled against the sky, was added in 1939 to mark the corner of the hilltop platform.

The market hall that Asplund proposed to occupy the scarred site of a former gravel pit along Odengatan was never realized. Instead three administrative buildings were built perpendicular to the street, beginning in 1929, in accordance with the revised city plan.¹³ While the spaces between them are carefully landscaped, no attempt has been made to link these buildings to the hill, as Asplund

intended.

Construction of the subway line during the 1940s necessitated demolition of the reflecting pool and stream bed as well as the southeastern corner of the park toward Sveavägen, where the subway entrance is now located. In 1950-51 the noted landscape architect Erik Glemme carried out a sensitive reconstruction, although as a result it is difficult to ascertain Asplund's contribution to the park's present state.

Recent critics have deemed Asplund's final park design regressive. In his ground breaking monograph on Asplund, Stuart Wrede, writing about the 1926 competition plan, argues:

*"This severely rectilinear but rich landscape plan remained the basis for the park, but both the stream and the small square were unfortunately modified into a more naturalistic solution".*¹⁴

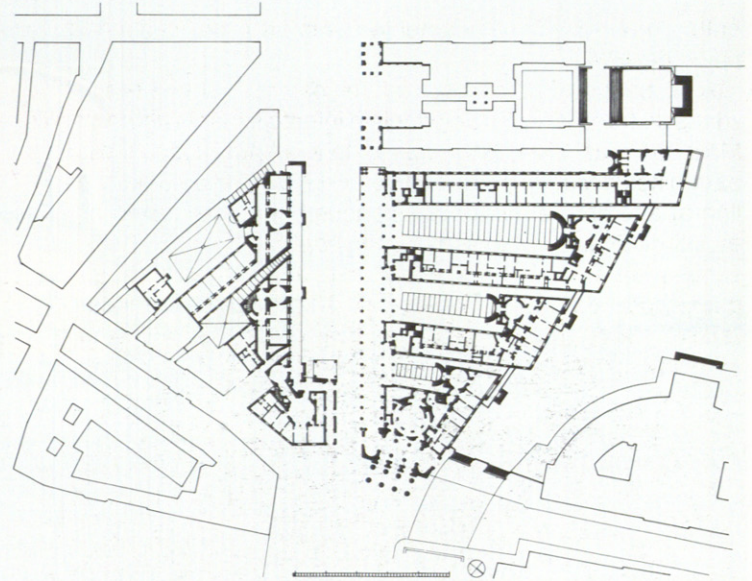
Lars Olof Larsson provides a more pointed critique:

"...Asplund made the slope of the hill with its little brook look like an untouched, romantic piece of

ras de grava existentes, y construyeron túmulos para reafirmar la calidad primitiva del terreno natural. Más allá de cualquier dependencia de la iconografía cristiana tradicional, se apoyaron principalmente en los atributos del paisaje —colina y valle, tierra y cielo, selva y claro, pradera y pantano— para evocar asociaciones de muerte y renacimiento en un paisaje de dimensiones psíquicas.

En esta brillante propuesta para el concurso de la Real Cancillería de Estocolmo que diseñó junto con Ture Ryberg en 1922, Asplund adoptó una postura similar hacia el contexto urbano. La zona, irregular, se sitúa entre dos palacios barrocos, el Palacio Real y el Palacio Bonde, y está dividida por una calle que lleva a la antigua zona medieval de la ciudad.¹⁶ En lugar de emular la monumental escala de estos edificios, tal como hicieron los demás participantes en el concurso, Asplund y Ryberg distribuyeron el programa en cinco alas con forma de L, inspirados por los pasadizos estrechos y los patios de los anónimos edificios vecinos. Urbanísticamente, el complejo proporciona una serie de entradas a la ciudad. Las rampas a gran escala que dominan los patios de entrada estrecha debían ir desde el puerto hasta Myntgaten, la calle que divide el complejo, la cual conecta a su vez el Palacio Real de Tessin con la antigua sección medieval de la ciudad. El complejo puede ser sólo comprendido a través de su uso; al entretejer una red jerárquica de volúmenes exteriores, Asplund y Ryberg acomodaron brillantemente las dispares condiciones del lugar en un orden sistemático interno.¹⁷

En la Biblioteca Pública de Estocolmo, Asplund fusionó un concepto arquitectónico monumental con una monumentalización del terreno natural. Este no es el elemento pintoresco que los críticos han pretendido ver en el paisaje, sino que refleja los esfuerzos de Asplund para dotar a su arquitectura con las cualidades atemporales del clasicismo utilizando medios nuevos y expresivos —no con la expresión directa de cualidades simbólicas, sino por medio de una llamada a las experiencias fundamentales. En la Biblioteca Pública de Estocolmo esta resolución se extiende a la brillante estrategia de la localización del edificio, donde la arquitectura se sitúa como un elemento intermedio entre la naturaleza y la ciudad.



24.



25.

23. Panteón de la familia Bernadotte. 1921.

24. Real Cancillería. Estocolmo, 1922.

25. Cementerio Woodland. 1935-40.

nature. Thus, ...the abstract, perfect volume of the library is embedded in a pseudo-archaic landscape, reminding us of the typical setting of many utopian projects of the decades around 1800.¹⁵

Two coeval projects, the Woodland Cemetery (1915-1940) and the Royal Chancellery Competition (1922) - one rural and one for a complex urban site - provide insight into Asplund's aspirations for Observatory Hill.

In their collaborative design for the Skogsskyrkogården (Woodland Cemetery) in Enskede, Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz used the landscape as the essential point of departure for the architectural solution. With their premiated design for the 1915 competition, the architects rejected traditional European prototypes for the cemetery - the city of the dead or paradise garden - and turned instead to forms embodying more primitive Nordic associations in order to renew and revitalize regional landscape traditions. Their starting point was the site itself. They threaded paths lined with graves through the pine forest, terraced the existing gravel pits, and built up burial

mounds to reaffirm the primitive quality of the natural terrain. Transcending any dependence on traditional Christian iconography, they relied primarily on attributes of the landscape - hill and valley, earth and sky, forest and clearing, meadow and marsh - to evoke associations of death and rebirth in a landscape of psychic dimensions.

In his brilliant proposal for the Stockholm Royal Chancellery Competition, which he designed with Ture Ryberg in 1922, Asplund adopted a similar stance toward an urban context. The irregular site lies between two baroque palaces, the Royal Palace and the Bonde Palace, and is divided by a street leading to Stockholm's medieval old town.¹⁶ Rather than emulate the monumental scale of these buildings, as did the other competition entrants, Asplund and Ryberg distributed the program in five L-shaped wings, inspired by the narrow passages and courtyards of the more anonymous neighboring buildings. Urbanistically the complex provides a series of entrances to the city. The overscaled ramps that dominate the narrow entry courts were to lead from the waterfront up to

Myntgaten, the street that divides the complex, which in turn connects Tessin's Royal Palace with the old medieval section of the city. The complex can only be grasped experientially; by interweaving a hierarchical network of exterior volumes, Asplund and Ryberg brilliantly accommodated the disparate conditions of the site to a systematic internal order.¹⁷

At the Stockholm Public Library Asplund fused a monumental architectural conception with a monumentalization of the natural terrain. This is not the picturesque element in the landscape garden that critics have claimed. Rather it reflects Asplund's efforts to endow his architecture with the timeless qualities of the classical through new expressive means - not through a direct expression of symbolic qualities but rather an appeal to fundamental experiences. At the Stockholm Public Library such resolution extends to his brilliant site strategy, wherein he posits architecture as a middle ground between nature and the city.

Caroline Constant



NOTAS

1. Para la discusión de los primeros estudios de situación de Asplund, ver Carl Bergsten, *Stockholms Stadsbiblioteks Förläggning, Byggnästaren* (1923): 305-308; Gösta Drugge, *Arkitektur som mögnadsprocess, Arkitekturmuseet Arsbok* (1983): 34-65. Agradezco la generosa ayuda que me han prestado Jöran Lindvall y el equipo del Museo Sueco de Arquitectura en mi investigación para este artículo, el cual forma parte de un estudio más amplio sobre la contribución de Asplund al paisaje moderno.
2. Carl-Axel Acking, *Asplund as Teacher and Principal*, en *Lectures and Briefings from the International Symposium on the Architecture of Erik Gunnar Asplund*, Christina Engfors, ed. (Estocolmo: Museo Sueco de Arquitectura y Real Academia Sueca de Bellas Artes, 1986), p. 65.
3. Gustav Adde, *Det Nya Förslaget till Stadsbibliotek* (La nueva propuesta para una biblioteca pública); recorte de periódico, s.f., archivo de Arkitekturmuseet, Estocolmo.
4. Este croquis, hecho público en febrero de 1920, es similar al fechado en 1922 y aparecido en el artículo de Carl Bergsten de 1923 sobre planos para la biblioteca, *Stockholms Stadsbiblioteks Förläggning* (Espacios de la Biblioteca Pública de Estocolmo), *Byggnästaren* (1923), p. 307.
5. En una versión anterior de este plano, la esquina está ocupada por un teatro, con la biblioteca situada entre él y la Facultad de Económicas en la esquina opuesta de Sveavägen.
6. En una variación de este plano, que muestra un dibujo de la plaza cuidadosamente medido, Asplund extiende el trazado del pavimento hasta las calles para ampliar la presencia urbana del edificio. Este dibujo incluye las líneas generadoras de un dibujo en perspectiva (¿perdido?). Archivo de Arkitekturmuseet 51A.

Las ilustraciones originales han sido publicadas con la autorización del Arkitekturmuseet de Estocolmo.

Fotografías: Lars Hallén

NOTES

1. For discussion of Asplund's early site studies see Carl Bergsten, *Stockholms Stadsbiblioteks Förläggning*, *Byggnästaren* (1923): 305-308; Gösta Drugge, *Arkitektur som mögnadsprocess*, *Arkitekturmuseet Arsbok* (1983): 34-65. I am grateful to Jöran Lindvall and the staff of the Swedish Museum of Architecture for their generous assistance in my research for this article, which is part of a larger study of Asplund's contribution to the modern landscape.
2. Carl-Axel Acking, *Asplund as Teacher and Principal*, in *Lectures and Briefings from the International Symposium on the Architecture of Erik Gunnar Asplund*, Christina Engfors, ed. (Stockholm: Swedish Museum of Architecture and the Royal Academy of Fine Arts, 1986), p. 65.
3. Gustav Adde, *Det Nya Förslaget till Stadsbibliotek* ("The new proposal for a public library"); newspaper clipping, n.d., Arkitekturmuseet archive, Stockholm.
4. This scheme, made public in February 1920, is similar to one dated 1922 in Carl Bergsten's 1923 article on plans for the library, *Stockholms Stadsbiblioteks Förläggning* (Stockholm's Public Library Accommodation), *Byggnästaren* (1923), p. 307.
5. In an earlier variation on this plan the corner is occupied by a theater, with the library situated between it and the Economics Faculty on the opposite corner of Sveavägen.
6. In a variation on this plan showing a carefully measured drawing of the plaza, Asplund extends the paving pattern into the streets to amplify the building's urban presence. This drawing includes construction lines for a perspective drawing (now lost?). Arkitekturmuseet archive 51A.
7. Erik Lallerstedt's Faculty of Law and Humanities (1925-26) was realized at the same time along Norrtullsgatan.
8. Asplund's postcard collection includes images of the Villa Lante Fountain of Pegasus and the cascade at Tivoli. Arkitekturmuseet archive.
9. "The detail planning of the site, including the entrance, the boundary walls, the roads and the burial grounds have been under the charge of architect Sigurd Lewerentz", E. G(unnar) A(splund), *Skogskapellet*, *Arkitektur*, July 1921, p.87.

7. La Facultad de Derecho y Humanidades de Erik Lallerstedt (1925-26) fue realizada al mismo tiempo a lo largo de Norrtullsgatan.
8. La colección de tarjetas de Asplund incluye imágenes de la Villa Lante, la Fuente de Pegaso y la cascada en Tivoli. Archivo de Arkitekturmuseet.
9. "El arquitecto Sigurd Lewerentz ha estado encargado de la detallada planificación de la zona, incluyendo la entrada, los muros que hacen de límite, los caminos y los enterramientos". E.G. (unnar) A(splund), *Skogskapellet*, *Arkitektur*, Julio 1921, p. 87.
10. Estas perspectivas fueron realizadas por un dibujante independiente.
11. En planos de 1930 la estatua de Molleberg se indica encima de la plataforma de la biblioteca cerca de la entrada lateral. Un regalo de Eva Bonniers que ha sido ya destruido.
12. En 1924 Asplund también estudió la alternativa de colocar las figuras de un hombre y una mujer a cada uno de los lados de la presa, recordando las figuras de Adán y Evan en el escenario del Scandia Cinema (1923-1924).
13. El dibujo de Asplund de 1927 indica cuatro de estos edificios.
14. Stuart Wrede, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund* (Cambridge and London: MIT Press, 1980), p. 105.
15. Lars Olof Larsson, *La Biblioteca Pública de Estocolmo*, en *Lectures and Briefings*, p. 37.
16. Ambos palacios son importantes hitos urbanos; el Palacio Bonde, en un principio el Ayuntamiento, fue diseñado por Jean de la Vallée y Nicodemus Tessin el Viejo (1622-73), mientras que el Palacio Real (1690-1708) es la obra maestra de Tessin el Joven.
17. La similitud entre los estudios de emplazamiento de la Cancillería Real y el Laboratorio Bacteriológico Nacional (1933-1937) muestran la habilidad de Asplund para adaptar sus ideas tanto al área urbana como a la rural.

10. These perspective were executed by an independent renderer.
11. In plans from 1930 Molleberg's statue is indicated atop the library platform near the side entry. A gift of Eva Bonniers, it has since been destroyed.
12. In 1924 Asplund also studied the alternative of placing a male and female figure to either side of the weir, reminiscent of the figures of Adam and Eve on the stage of the Scandia Cinema (1923-24).
13. Asplund's drawing from 1927 indicate four of these buildings.
14. Stuart Wrede, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund* (Cambridge and London: MIT Press, 1980), p. 105.
15. Lars Olof Larsson, *"The Stockholm Public Library"*, in *Lectures and Briefings*, p. 37.
16. Both palaces are significant urban landmarks; the Bonde Palace, originally the City Hall, was designed by Jean de la Vallée and Nicodemus Tessin the Elder (1622-73), while the Royal Palace (1690-1708) is the masterpiece of Tessin the Younger.
17. Similarities between his site strategies for the Royal Chancellery and the National Bacteriological Laboratory (1933-1937) indicate Asplund's ability to adapt his ideas to both urban and rural sites.

