

La trucha y el torrente de la montaña

The Trout and the Mountain Stream

ALVAR AALTO

Del libro *Alvar Aalto, 1898-1976*, editado por Arno Ruusuvunori (Helsinki, Museum of Finnish Architecture, 1982), y traducido por Antonio Cortina. Este artículo fue escrito como contestación a una encuesta realizada por la revista *Domus* durante la dirección de Ernesto Rogers y fue publicada en 1947. *Arquitectura* publicó la primera traducción al castellano en el núm. 13, enero, 1960.

From the book Sketches. Alvar Aalto, edited by Goran Schildt (Cambridge, MIT Press, 1985) and translated by Stuart Wrede. This article was written as an answer to a questionnaire organized by the magazine Domus, during the period when Ernesto Rogers was the editor, and published in 1947. Arquitectura published the first Spanish translation in n. 13, January 1960.

© Alvar Aalto Foundation

Para mí, como artista activo, resulta muy difícil escribir sobre cuestiones artísticas desde el mismo punto de vista que un crítico o un teórico de arte, quienes lo hacen desde fuera de la profesión. El profesional tampoco tiene la imparcialidad del historiador de arte respecto a las obras artísticas actuales o a sus colegas; por eso, presento a continuación solamente una serie de ideas surgidas en base a mi propio trabajo.

La cuestión de la relación existente entre arquitectura y artes liberales sigue siendo actual. En general, aparece como un deseo de que la arquitectura dé más importancia a la escultura y a la pintura, incluso se han presentado varias ideas sobre la cooperación entre los factores activos de estas "tres artes"—a veces casi al estilo de un "congreso del clero y de los médicos".

Generalmente esta exigencia toma la forma de "más pinturas monumentales en edificios públicos". No deja de extrañar, sin embargo, que este tipo de deseos provengan muy rara vez de parte de los artistas más destacados —con mayor frecuencia, son un grito del pueblo, o en el mejor de los casos, sugerencias sobre la política artística presentadas por las asociaciones de arte u otras agrupaciones semejantes. Yo no me opongo a estas exigencias, sino al contrario. El país que me atrae más que cualquier otro es Italia, patria clásica de la unión de las tres artes. La noticia sobre la destrucción de la pequeña capilla de Mantegna en Chiesa degli Eremitani me hizo sentir una personal gran pena. Pero creo, sin embargo, que el problema en su totalidad y la solución son mucho más profundos. No es posible llegar al centro de la cuestión por un mero incremento cuantitativo de la colaboración entre las tres artes.

Cuando el doctor Ernesto Rogers me plantea la cuestión sobre "la relación entre la arquitectura y el arte (art concret)", pienso que quizás ahí podría existir un camino que profundice y se acerque más al corazón de esta relación. Aunque se hayan adoptado de modo indirecto, las formas del arte abstracto han constituido un innegable estímulo para la arquitectura moderna. Por otra parte, la arquitectura también ha proporcionado material para el arte moderno. Estos dos campos del arte se han influido mutua y alternativamente. Así, también en nuestros días, las dos artes tienen una misma raíz, y eso significa ya mucho.

Cuando tengo que solucionar un problema arquitectónico me encuentro generalmente, casi sin excepción, ante un obstáculo difícil de superar, una especie de "*courage de trois heures du matin*". La causa de ese fenómeno parece radicar en la complicada tarea originada por el hecho de que el proyecto arquitectónico moviliza innumerables elementos que a menudo están en mutuo conflicto. Exigencias sociales, humanas, económicas y técnicas junto con las cuestiones psicológicas que afectan tanto a los individuos como a los grupos combinadas con los movimientos de las masas y los individuos con sus fricciones internas, forman un complejo entramado imposible de desenredar de una

manera racional o mecánica. El inmenso número de exigencias y problemas parciales forma una barrera tras la cual la idea básica arquitectónica emerge muy difícilmente. En esa situación, aunque no de modo consciente, hago lo siguiente: olvido durante un tiempo el conjunto de los problemas hasta que todas las exigencias diversas y la atmósfera que las envuelve se sumerjan en mi subconsciente. Entonces paso por una fase semejante al proceso del arte abstracto. Dibujo guiado solamente por el instinto; no hago síntesis arquitectónicas, sino, a veces, algo parecido a composiciones infantiles, y, de este modo, sobre una base abstracta, gradualmente, va tomando forma la idea principal, un tipo de sustancia general, a través de la cual es posible armonizar los múltiples problemas parciales en conflicto. Al dedicarme al proyecto de la Biblioteca Municipal de Viipuri (tenía mucho tiempo, cinco años enteros), pasaba largos períodos de tiempo entretenido con dibujos ingenuos. Dibujaba todo tipo de paisajes de montaña fantasiosos, de vertientes iluminadas por varios soles en diferentes posiciones, y de ahí surgió paulatinamente la idea principal del edificio de la biblioteca. El sistema arquitectónico de la biblioteca se compone de varias áreas de lectura y de entrega, escalonadas en diferentes niveles, y en la cumbre se encuentran el centro administrativo y de supervisión. Los dibujos infantiles sólo estaban vinculados indirectamente con el pensamiento arquitectónico, pero en todo caso conducían a un entrelazamiento de la sección y de la planta y a cierta unidad entre la construcción horizontal y la vertical.

Menciono estas experiencias personales sin querer convertir las en método. De todas formas, creo que la mayoría de mis colegas sienten algo parecido durante sus propias luchas con los problemas. Los ejemplos no tienen tampoco nada que ver con las buenas y las malas cualidades del resultado. Los cito aquí solamente para demostrar mi propia creencia instintiva en que las artes arquitectónicas y las artes libres tienen la misma raíz abstracta en cierta manera, pero basada, no obstante, en el conocimiento y las imágenes almacenadas en nuestro subconsciente.

En nuestra exposición en Londres en 1933 (de obras de Aino Aalto y mías, organizada por *The Architectural Review*) expusimos algunas construcciones de madera, de las que algunas eran experimentos de formas y elaboración de madera sin ningún valor práctico, o relación racional siquiera con la práctica. El crítico de arte de *The Times* escribió sobre éstas como si fuesen una expresión del arte abstracto. Dijo que eran “*non-objective art*”, pero producidas por un proceso de concepción diametralmente opuesto. Quería decir que se originaban en un proceso inicialmente práctico, pero que el resultado final era “*non-objective art*”. Por otra parte, clasificaba algunas construcciones como puros ejemplos de arte abstracto, que, en su opinión, a diferencia del arte no material en general podrían tener uso práctico algún día en el futuro. Quizá tuviera razón, no he querido desmentirlo entonces ni ahora. Pero como opinión personal y emocional querría añadir que la arquitectura y sus detalles pertenecen en cierto modo a la biología. Tal vez se asemejen, por ejemplo, a un salmón grande, o a una trucha. No nacen completamente desarrollados, ni siquiera nacen en el mar o en las aguas en que normalmente viven. Nacen a miles de kilómetros de su morada habitual, donde los ríos se reducen a arroyos entre las montañas, en pequeños regajos cristalinos, bajo las primeras gotitas del hielo que se deshíela, tan lejos de la vida normal como la emoción y el instinto humanos lo están del trabajo cotidiano.

Así como una pizca de huevas requiere tiempo para desarrollarse en un pez completamente evolucionado, igualmente se necesita tiempo para todo lo que se desarrolla y cristaliza en nuestro mundo de ideas. La arquitectura necesita aún más tiempo de desarrollo que cualquier otro trabajo creador. Como un pequeño ejemplo de mi propia experiencia, puedo citar que de lo que puede parecer un mero juego de formas, después de un largo período de tiempo, inesperadamente surge una forma arquitectónica práctica.

¿Cuál es el desarrollo del capitel de una columna jónica? Su origen está en las formas dobladas de madera y en el retorcimiento de las fibras bajo la presión. Pero el producto final

de mármol no es una copia naturalista de este proceso inicial. Sus formas pulcras y estables encarnan cualidades humanas, inexistentes en la forma constructiva original.

“En mi opinión, la propiedad principal del arte abstracto es su naturaleza puramente humana”, dijo un pintor checo, con quien hablaba en mi oficina. “No soy capaz de explicarlo; pero mis sentimientos y mis experiencias me lo dicen”, continuó.

“*Entweder fühle ich oder fühle ich nicht*” (Simplemente lo siento o no lo siento), me dijo un médico suizo, que había experimentado la dureza de las tragedias humanas. Con esto quería expresar su propia relación personal con el arte.

En sus mejores ejemplos, el arte abstracto es el resultado de un tipo de proceso de cristalización. Quizá se deba a esto el hecho de que sea entendido pura y únicamente a través del sentimiento, aunque a menudo incluya y cubra ideas constructivas y todo un tejido de tragedias humanas. A su manera, es un arma que puede transferirnos una corriente de sentimientos puramente humanos, perdidos de algún modo por la palabra escrita.

Esto no se puede aplicar, por supuesto, a las formas vulgares y comerciales del arte libre, que hoy día, como siempre, florecen como malas hierbas.

Me parece que ya estamos bien entrados en el camino hacia la unión de las artes, y que esta unión se puede ver como una red que reúne “las tres artes” en su raíz, “*in statu nascendi*”, y no en la superficie. Naturalmente, estamos en una fase inicial de este proceso de unión —pero eso no reduce su valor. Al progresar la cultura, cada fase tiene el mismo valor artístico. En términos humanos, no podemos situar el arte arcaico en una clase inferior al de la Acrópolis. Giotto no era menos maestro que sus colegas posteriores.

For me, as an active artist, it is, of course, difficult to write about questions of art in the same way as would an outsider, like a critic or an art theoretician. He who has himself a profession doesn't have the art historian's objectivity vis-à-vis his colleagues and contemporary creative art. There-

fore, the following is only a series of reflections, essentially about my own work.

The question of the link between architecture and art is always with us. Most often it takes the form of a wish that a work of architecture could include more paintings and sculptures. There are different proposals for an organized collaboration between these “three art forms”; sometimes it has almost had the look of a business convention for priests and doctors.

Often the demand has been for more monumental painting in our public buildings! Oddly enough, demands of this sort seldom come from leading artists. Most often they come from a wider stratum of artists or, in the best of cases, as political initiatives from artist's associations or other similar groups.

I am no opponent of these wishes; far from it. The land I feel myself more strongly drawn to than most other countries is Italy, the classical source of unity for the three artistic branches. The news of the destruction of Mantegna's little chapel at Chiesa degli Eremitani caused me a great deal of personal sorrow. But despite this I believe that the question of unification and its solution lie much deeper. In no case can a pure quantitative combination of the three branches reach the core of the problem.

Dr. Ernesto Roger asked me about “architecture's relationship to abstract art”. I believe that by this path one may reach deeper, closer to the core of the relationship.

First and foremost, abstract art has given impulses to architecture in our era —indirectly, of course, but the fact cannot be denied. On the other hand, architecture has provided material for abstract art. Each in turn, these two artistic branches have influenced each other. There we have it, in other words— even in our day the arts have common roots and that of course means a great deal.

*When I personally have to solve an architectural problem I am confronted, almost always, with an obstacle that is difficult to surmount, a kind of “*courae de trois heures du matin*”. The cause, I believe, is the complicated and intense pressure of the fact that architectural design operates with innumerable elements that internally stand in opposition to each other. They are social, human, economic and technical demands that unite to become psychological problems with an effect on*

both the individual and the group, on group and individual movement and internal frictions. All this becomes a maze that cannot be sorted out in a rational or mechanical manner. The large number or different demands and subproblems form and obstacle that is difficult for the architectural concept to break through. In such cases I work—sometimes totally on instinct—in the following manner. For a moment I forget all the maze of problems. After I have developed a feel for the program and its innumerable demands have been engraved in my subconscious, I begin to draw in a manner rather like that of abstract art. Led only by my instincts I draw, not architectural syntheses, but sometimes even childish compositions; and via this route I eventually arrive at an abstract basis to the main concept, a kind of universal substance with whose help the numerous quarreling subproblems can be brought into harmony.

When I designed the city library at Viipuri (I had plenty of time at my disposal, five whole years), for long periods of time I pursued the solution with the help of primitive sketches. From some kind of fantastic mountain landscapes, with cliffs lit up by sun in different positions, I gradually arrived at the concept for the library building. The library's architectural core consists of reading and lending areas at different levels and plateaus, while the center and control area forms the high point above the different levels. The childish sketches have only an indirect connection with the architectural conception, but they tied together the section and the plan with each other and created a kind of unity of horizontal and vertical structures.

I recount these personal experiences without wanting to make a method out of them. But I actually think that many of my colleagues have experienced something similar in their own struggle with architectural problems. The example also has nothing to do with good or bad qualities in the final results. It is just an example of how my own instinctive belief has led me to the fact that architecture and art have a common source, which in a certain sense is abstract, but which

despite this is based on the knowledge and the data that we have stored in our subconscious.

At our exhibition in London in 1933 (architect Aino Aalto's and my exhibition was arranged by *Architectural Review*) we had a few wood constructions. The form of a number of them was directly related to forms we had used in our furniture. Others again were experiments with wood forms and methods of treatment, without practical value or relationship to everyday life. An art critic in *The Times* wrote about these manifestations of abstract art. He said that they were "nonobjective art" but the results of an inverted creative process. By this he meant that they had their origin in creative processes of a practical nature, though the final result became nonobjective art. Some of them he regarded as pure abstract art but considered that, in contrast to what is usually the case with abstract art, they would perhaps sometime in the future come to some practical use. Perhaps he was right; I did not want to protest then and I won't do it now either. But as my personal and emotionally based insight I would like to add that architecture and its details are connected in a way with biology. They are, perhaps, like large salmon or trout. They are not born mature, they are not even born in the sea or a body of water where they will normally live. They are born many hundreds of miles from their proper living environment. Where rivers are but streams, small shining bodies of water between the mountains, under the glaciers' first melting water drops, there they are born, as far from their normal environment as man's spiritual life and instincts are from his daily work.

And as the fish egg's development to a mature organism requires time, so it also requires time for all that develops and crystallizes in our world of thoughts. Architecture needs this time to an even greater extent than any other creative work. As a little example from my own experience, I can tell about something that seemed like a game with form but after a long time unexpectedly resulted in a practical architectural form.

What is the evolution of the capital on an Ionic column? It has its source in the sculptural shapes of wood and the release of fibers under pressure. But the marble product is not a natural copy of this process. Its polished, crystalline shapes contain human elements that did not exist in the original structural form.

"Abstract art's universal characteristic is, in my understanding, its purely humane character". So a visiting painter reasoned at my drafting board. "I can't really explain it, but my intuition and experience tell me that it is so". "Either I feel or I don't feel", a Swiss doctor said to me last summer, a man who had gone through the hard schooling of human tragedies. In this manner he expressed his personal attitude toward art.

Abstract art, at its best, is the result of a kind of crystallization process. Perhaps that is why it can be grasped only intuitively, though in and behind the work of art there are constructive thoughts and elements of human tragedy. In a way it is a medium that can transport us directly into the human current of feelings that has almost been lost by the written word.

This doesn't, of course, apply to the vulgar and commercialized forms of art that always thrive like weeds.

It would appear to me that we have already come a good way along the road to unity of the arts, and that unity can be traced in the lattice that unites the three branches of art at the roots, in their nascent form, not at the surface. It is obvious that we are at the beginning stage of this process toward unity, but this does not diminish its value. In the development of culture every epoch is artistically equal. From a human point of view, we cannot place archaic art lower in our scale of values than the Acropolis. Giotto as a master was worth no less than his later colleagues in architecture and painting.

"Taimen ja tunturipuro", *Domus*, 1947.