

Alvar Aalto y nosotros

Luis Moya, Arquitecto

LO QUE SABEMOS DE ALVAR AALTO

En España conocemos bastantes obras de este verdadero maestro, por lo menos desde la publicación en 1936 (*Architectural Review*) de la Biblioteca de Viipuri. Sucesivas publicaciones nos han informado del curso de sus obras y proyectos, y también hemos sabido de su vida y de sus enseñanzas, de sus etapas en Estados Unidos, de su pabellón en la Exposición de París de 1937. Muy recientemente se ha publicado su Casa de la Cultura en Helsinki, una de sus más recientes obras. Antes, le tuvimos entre nosotros, en Barcelona y en Madrid. Se nos hizo familiar por su sencillez, su seguridad, y quizá por su aire de mariner vasco acostumbrado a pisar firme en terreno inseguro; llevaba su terreno propio consigo, y no se salía de él. Si entró en una tienda de "souvenirs", fué para comprar las castañuelas más caras, que reconoció como las mejores por la clase de madera, que él, como finlandés, apreció en el acto. Cuando estuvo en El Escorial, se volvió de espaldas al Monasterio, que no era su terreno, para mirar el monte, que sí lo era. Pocas veces puede verse tan claro ejemplo del hombre orteguiano unido a su circunstancia, como el caracol a su concha. Esta circunstancia, para él, es Finlandia.

IDEA DE FINLANDIA

Que no es original la idea de unir Finlandia a Alvar Aalto lo demuestra el excelente libro sobre éste, de *Ed. y Cl. Neuenschwander*, que comienza con una larga exposición de las condiciones del país, necesaria para hacer posible la comprensión de la obra del arquitecto. Del libro hemos aprendido que se trata de un país extenso como España, pero con pocos habitantes, y éstos diseminados en gran parte. Pocos viven en las ciudades. La mayoría de la población es rural, dotada de una "paciencia profundamente humana" y de una solidaridad, producto quizá de la vida cerrada de los pequeños núcleos aislados en tan gran extensión de lagos y bosques, y sometidos al largo y duro invierno de aquellas latitudes. "Las formas originales de vida han permanecido", con su firme jerarquía de valores: el hombre culto es considerado, "en su campo, como mágico y creador, y sus obras son seguidas por el interés activo del pueblo". "En contacto con los más sencillos aspectos de la vida, han conservado una sensibilidad que los extranjeros han perdido."

FINLANDIA Y ESPAÑA

En algunos sitios de España podría encontrarse algo semejante, pero no en la mayoría. Entre nosotros, el "hombre culto" ha huído a las ciudades desde hace varias generaciones, y los núcleos rurales, faltos de este fermento, de esta levadura, sin estos "magos creadores", han retrocedido, en general, a niveles de cultura neolíticos, en los que irrumpe ahora bruscamente el cine, la radio y la televisión, produciendo como reacción un estilo de vida que no pasa de ser la parodia de una supuesta vida norteamericana. Si antes

la artesanía había quedado reducida a una cansada repetición de formas y técnicas viejas, por falta de esa levadura (que aún queda, al parecer, en Finlandia), ahora ni aún la envejecida artesanía se conserva, como no sea sostenida artificialmente. Puesto que el tema de este artículo es Alvar Aalto, no es digresión el siguiente ejemplo: en Finlandia, como en España, se construían buenos muebles en otros tiempos, con formas y técnicas antiguas. Allí, la sensibilidad y la intuición conservadas, el contacto continuo con las propiedades naturales de la madera y la presencia del "hombre culto" hicieron evolucionar los tipos, asimilándose esta segunda naturaleza que es la técnica actual, para llegar a lo que hoy sirve de modelo en los países industrializados.

Entre nosotros, en cambio, se han seguido repitiendo los viejos tipos, pero peor hechos por olvido o descuido de los pequeños detalles de ensamblajes, perfiles, etc., y sobrecargados, en cambio, de tallas y adornos. Hemos perdido una tradición no sólo buena, sino extraordinaria: la del mobiliario ligero y transportable, incluso plegables, vigente en la corte de Felipe II y en las anteriores, tradición impuesta por su nomadismo. La consecuencia es lógica: el español prefiere hoy una silla "Knoll" a una silla de artesanía. El Director de la Revista, Carlos de Miguel, veía este número dedicado a Alvar Aalto como un ejemplo de lo que se puede conseguir en un país de modesta industrialización. Siento disentir: creo que Alvar Aalto y su Finlandia no pueden ser un ejemplo, sino una visión del paraíso perdido que es una artesanía evolucionada según las normas de la más perfecta tradición hasta ser una de las cumbres del arte y de la técnica; en tanto que nosotros hemos de conformarnos con una tradición rota, definitivamente perdida y sustituida por una industrialización revolucionaria. Esta es la situación, expuesta brutalmente: allí, una tradición que avanza por sus pasos contados acumula en el presente las enseñanzas del pasado, para crear el futuro; aquí, sin tradición, no tenemos otra salida que unirnos a cualquier movimiento moderno extraño a nuestro ser, y aportar a él la "furia española" para ser algo originales.

EL MÉTODO DE ALVAR AALTO

En el libro citado se refiere el interés de Alvar Aalto por la "ciencia de las necesidades humanas", y se destaca como cualidad característica "su constante hacerse cuestión de las convenciones más elementales", rasgo éste exigido siempre al filósofo. Como el verdadero filósofo procede, según explica él mismo en su artículo "El huevo de Pez y el Salmón", haciendo obrar libremente a su intuición sobre una suma de conocimientos dados, que en el caso suyo—el caso del arquitecto—es el conjunto de exigencias sociales, humanas, técnicas, económicas, psicológicas, ritmo interno de cada grupo y de cada individuo, y tantas otras con las que el arquitecto ha de actuar en su labor creadora. Tan grande es su número y su complicación, que él renuncia a resolver el problema de una manera racional. No se puede convertir este conjunto de exigencias en un sistema de ecuaciones cuya solución fuera el proyecto. Entonces, Alvar Aalto deja de pensar en el problema, se abstrae, y dibuja "guiado por el instinto" hasta que nace de repente la idea

principal, en la cual de modo sorprendente se reúnen los datos—a veces contradictorios—y se colocan en armonía. Este método nos recuerda algo a los españoles: es, en efecto, muy parecido al de nuestros místicos, pero trasladado a una esfera humana. La semejanza se acentúa según avanza la lectura del artículo, cuando dice cómo esta abstracción está influida por los conocimientos y sentimientos acumulados en nosotros, y cómo necesita tiempo. Es el largo y oscuro camino hasta la cumbre del castillo interior de Santa Teresa, o la penosa y encantada ascensión de San Juan de la Cruz. Y cuando explica que el arte abstracto, para él unida a la arquitectura por una recíproca influencia, nos permite expresar sentimientos como no se puede hacer por escrito, se acerca al concepto de lo “inefable”, de lo imposible de expresar con palabras en la experiencia mística. No falta el realismo de lo humilde a la manera de Santa Teresa, al unir, a los impulsos iniciales de los sentimientos y de la vida instintiva del hombre, “la lucha tan necesaria para el pan diario que nos liga los unos a los otros”.

Supongo que este método para la creación es, oscuramente, el de otros muchos artistas antiguos y modernos, pero nunca lo he visto explicado con tanta precisión, claridad y amor. Porque para Alvar Aalto las formas nacen de la construcción mediante una cristalización, como para Stendhal el amor era una cristalización de la realidad amada.

EL SECRETO DEL ARTISTA

La fuerza que mueve tal método se revela, como de pasada, en una frase ya citada del libro de los *Neuenschwander*: Alvar Aalto ejercita un “constante hacerse cuestión de las convenciones más elementales”. Ve los problemas con ojos sencillos y la mente libre de prejuicios. Resuelve las cosas por el método más directo y sencillo. En el Ayuntamiento de Säynätsälö, en el techo de la sala de sesiones, refuerza o apea los pares desde puntos que no están debajo de ellos por medio de unos puntales que forman un conoide, con lo que suprime dos formas de cada tres. Este ejemplo parece el más claro para explicar la actitud de Alvar Aalto ante las convenciones, pero hay otros muchos, y no sólo en el campo de la construcción, sino en cuestiones de iluminación, de organización de plantas, urbanización, etc.

En una de sus conferencias, en Madrid, nos explicó cómo el tiempo y la paciencia conducen a la verdadera creación. Dijo aproximadamente esto: “Dado un problema, y conocida su solución convencional, se suprime algún pequeño defecto de ésta, o se introduce alguna pequeña mejora, y el resultado es completamente original.” Esta es, otra vez, la tradición, método que consiste en recibir un legado de conocimientos, de sentimientos y de modos de hacer, y hacerlo propio introduciendo en él las variaciones convenientes a las nuevas necesidades y a las nuevas técnicas. También de nuevo descubrimos que esto no tiene ninguna relación con nuestro habitual sistema de saltar de una cosa a su opuesta siguiendo la moda del momento.

ALVAR AALTO COMO MAESTRO

Se entiende como maestro nuestro. Ha de buscarse qué podemos aprender de él. Desde luego, sería la-

mentable que hiciésemos ese aprendizaje superficial que consiste en copiar sus obras, que son el resultado de sus experiencias y la expresión “inefable” de sus sentimientos y de su circunstancia. Lo que conviene es aprender su método para poder hacer obras que expresen nuestros sentimientos y nuestra circunstancia.

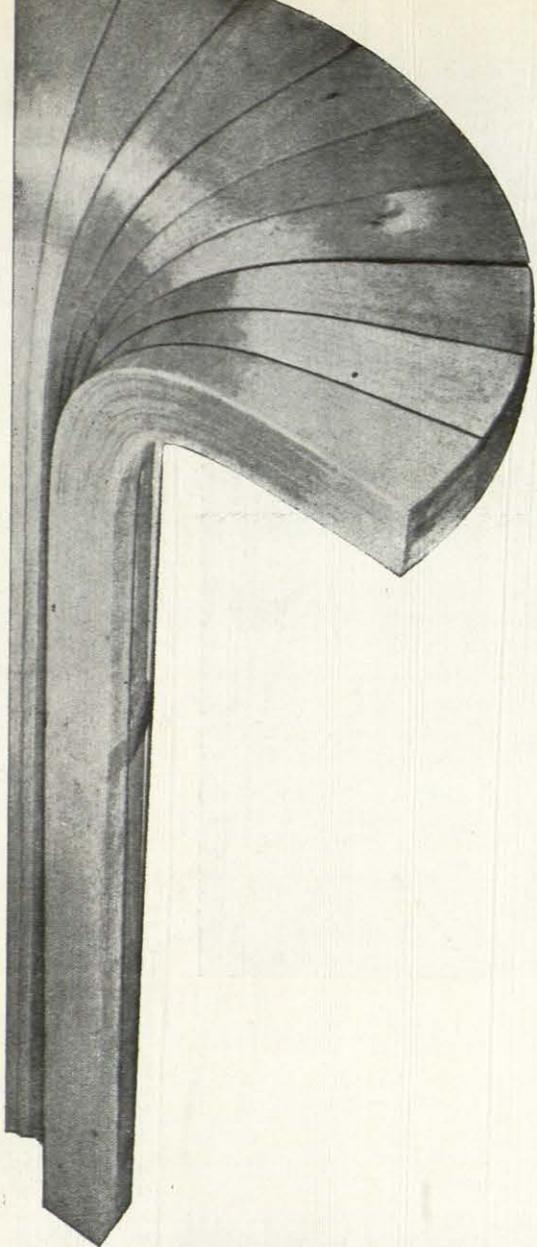
Esto es difícil. Nuestra manera de ser tiene como base el convencionalismo, el no hacerse cuestión de las cosas. Es el punto en que todos estamos de acuerdo: el mismo respeto supersticioso ante el precedente mueve, o más bien inmoviliza, al que sigue a Herrera y al que sigue a Mies van der Rohe. Nuestra famosa furia española a lo más que se atreve es a introducir barroquismo en uno y en otro, alargando los chapiteles herrerianos, o esquematizando, aún más, los cubos “miesinos”. Pero el caso es que, precisamente en estos días, se están consiguiendo resultados excelentes, verdaderas obras maestras cuyo éxito todos conocemos, los cuales incluso alcanzan resonancia internacional, y que están dentro de esa manera nuestra (1). Las cosas empiezan a cambiar.

Parece como si hubiéramos de renunciar al método de Alvar Aalto, método lento, de pequeños avances, por sernos más difícil que cualquier otro. Quizá no se adapta a nuestro temperamento ni a nuestra circunstancia. Porque esta última es opuesta a la de Alvar Aalto: en Finlandia se ha llegado a la industria actual mediante una evolución lenta de la artesanía, cuyas cualidades parecen conservarse en el sentido de la fabricación actual. Queda vivo el espíritu de iniciativa personal, que permite al arquitecto valerse de la industria, y a ésta valerse del arquitecto. Puede haber cooperación, pueden introducirse las pequeñas mejoras, las adaptaciones a problemas dados. Aquí la industria ha llegado como enemiga de la artesanía, y con cierta razón, pues poco quedaba de vivo en ésta. Pero ha llegado de repente, sin formarse aquí, entre nuestros problemas vivos. No ha pasado por las etapas normales, incorporando a la artesanía a lo largo de ellas. En consecuencia, cada industria aparece ante el arquitecto como una isla que exporta productos ante los que no puede hacerse otra cosa que aceptarlos o rechazarlos; no cabe la cooperación, que tan importante es en la obra de Alvar Aalto. Tenemos pocas industrias y demasiado grandes, en vez de muchas pequeñas industrias, como en Finlandia.

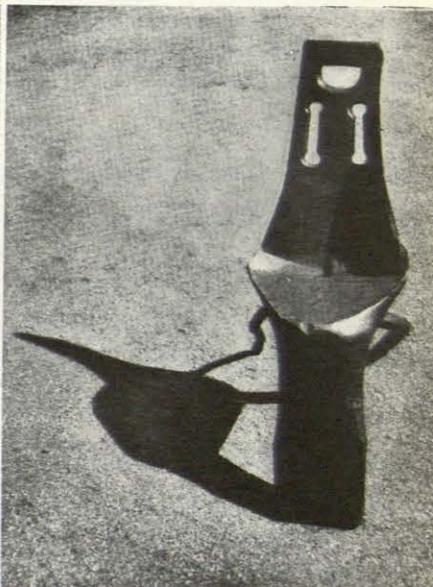
Claro que esto también es característico de nuestro temperamento, y quizá lo mejor sea conformarnos con él, nos guste o no, tratando de obtener las mayores ventajas dentro de nuestras condiciones reales, como han hecho nuestros compañeros, los creadores de las obras que antes se indicaron. Aunque esto lleve consigo el tener que renunciar a aprender mucho de lo que nos puede enseñar Alvar Aalto.

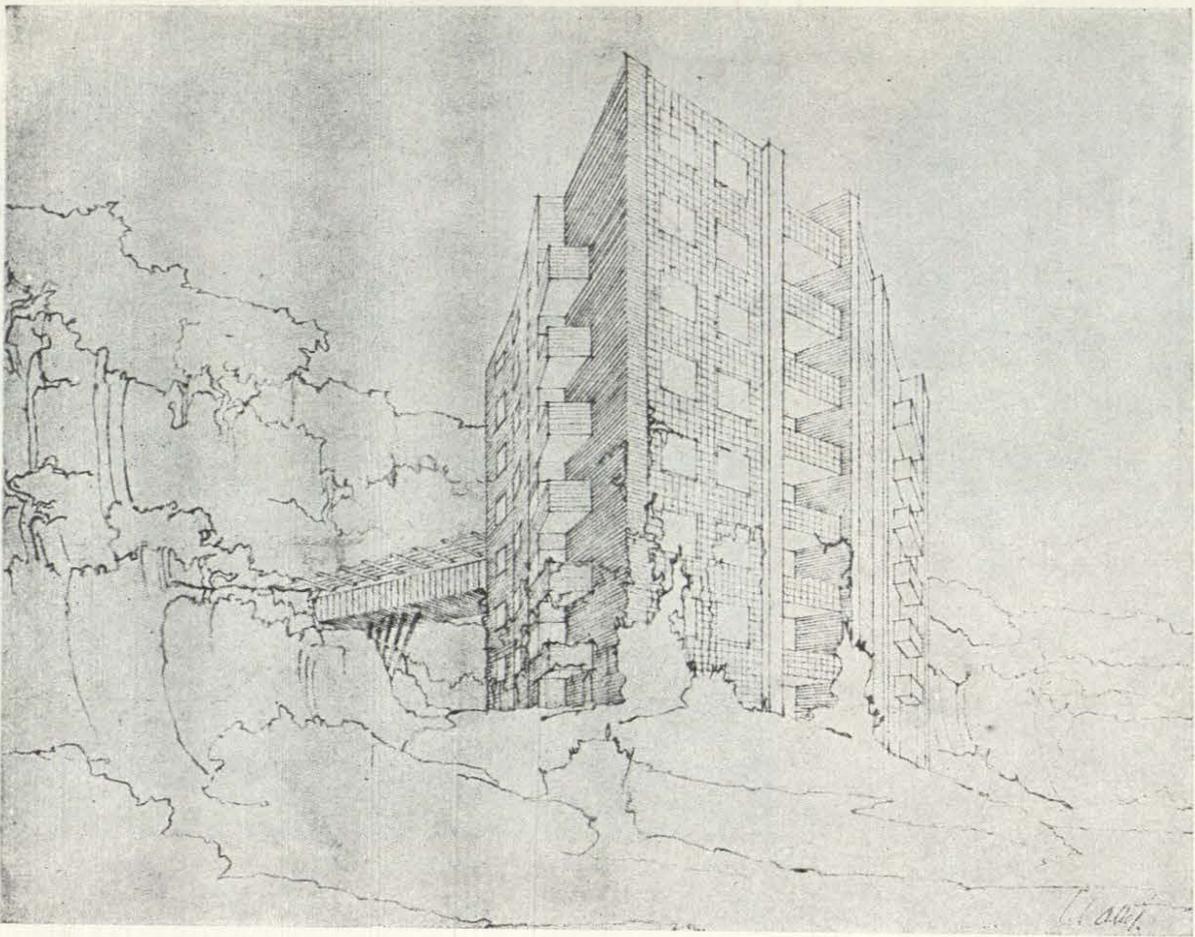
Después de todo, hay que conformarse con que Finlandia (la típica, al menos) sea un paisaje de bosques y lagos sembrado de pequeños núcleos de habitación, cultura, y pequeña industria, y España (la típica, al menos), sea un conjunto de inmensos campos vacíos, con un gran poblado dominado por una gran Catedral y rodeado de algunas grandes fábricas, en medio de cada uno.

(1) Molezún, Corrales, Fisac, Barbero, Joya, etc.

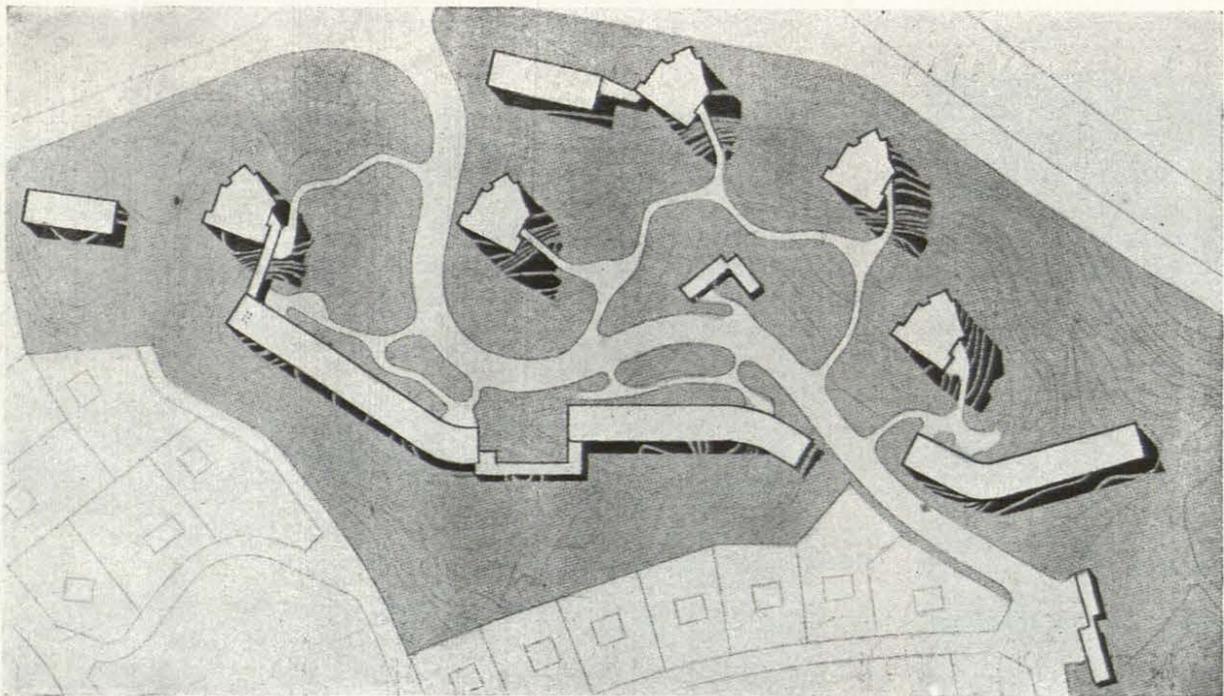


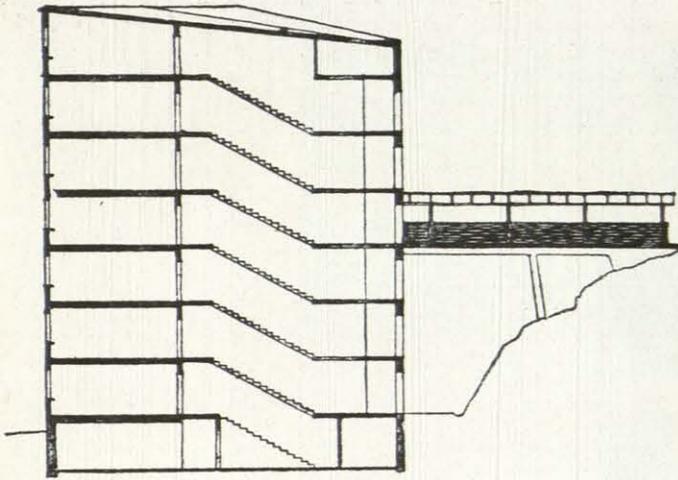
En Finlandia la sensibilidad y la intuición conservadas, el contacto continuo con las propiedades naturales de la madera y la presencia del "hombre culto" hicieron evolucionar los tipos, asimilándose esta segunda naturaleza que es la técnica actual, para llegar a lo que hoy sirve de modelo en los países industrializados.



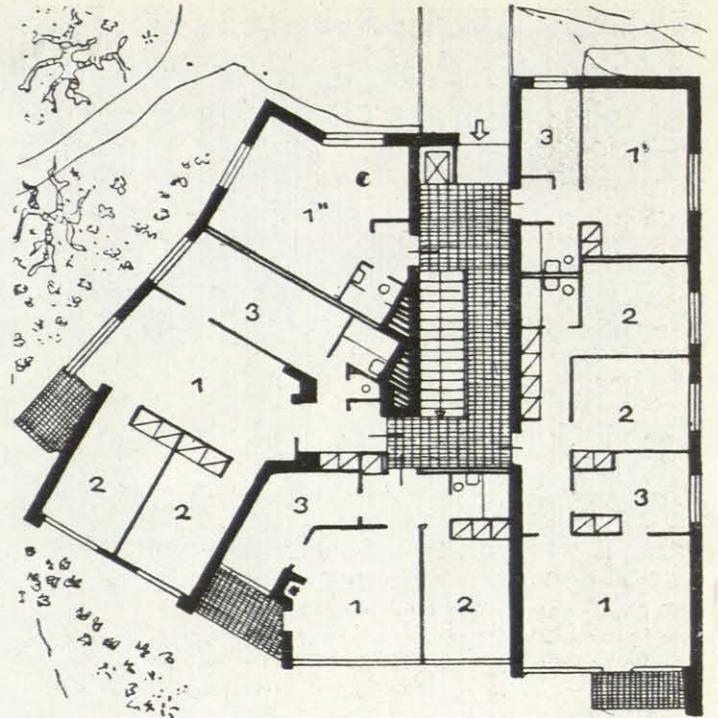


Ordenación de un barrio residencial.



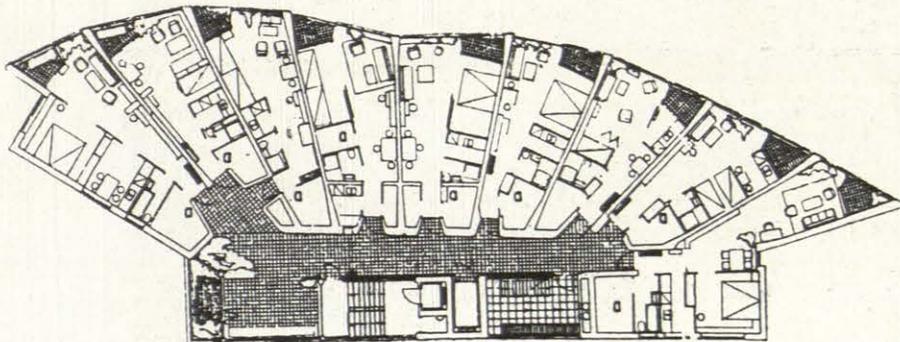


Corredor.

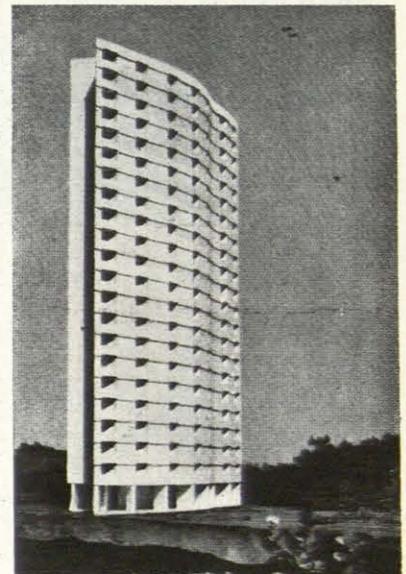


Planta tipo del conjunto.

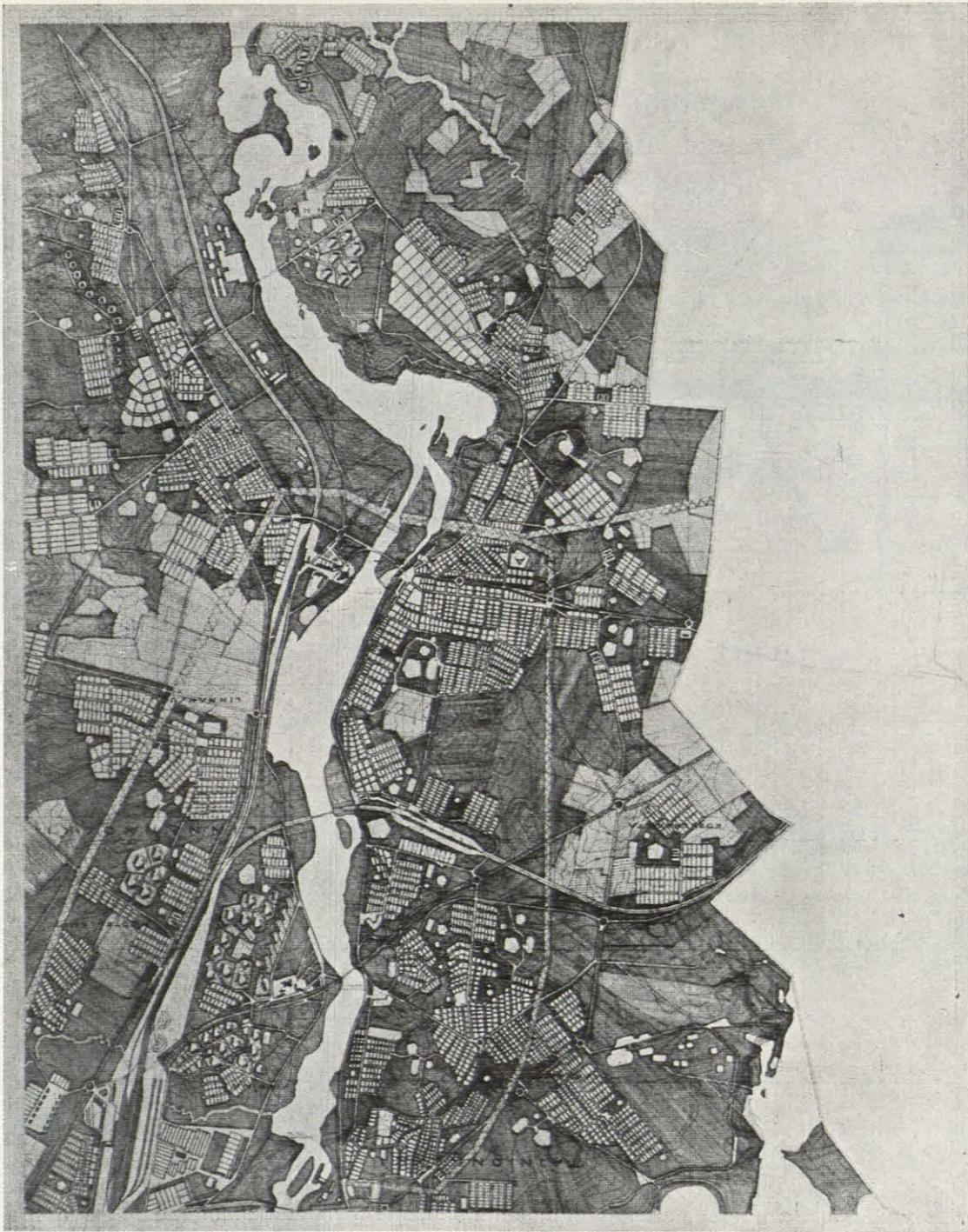
Edificios para vivienda. La monotonía de los edificios en altura Aalto intenta reducirla; crea "patios balcones", alrededor de los cuales se agrupan las restantes habitaciones de la vivienda; el retranqueo en las fachadas obedece a un estudio de enfriamiento de las mismas.



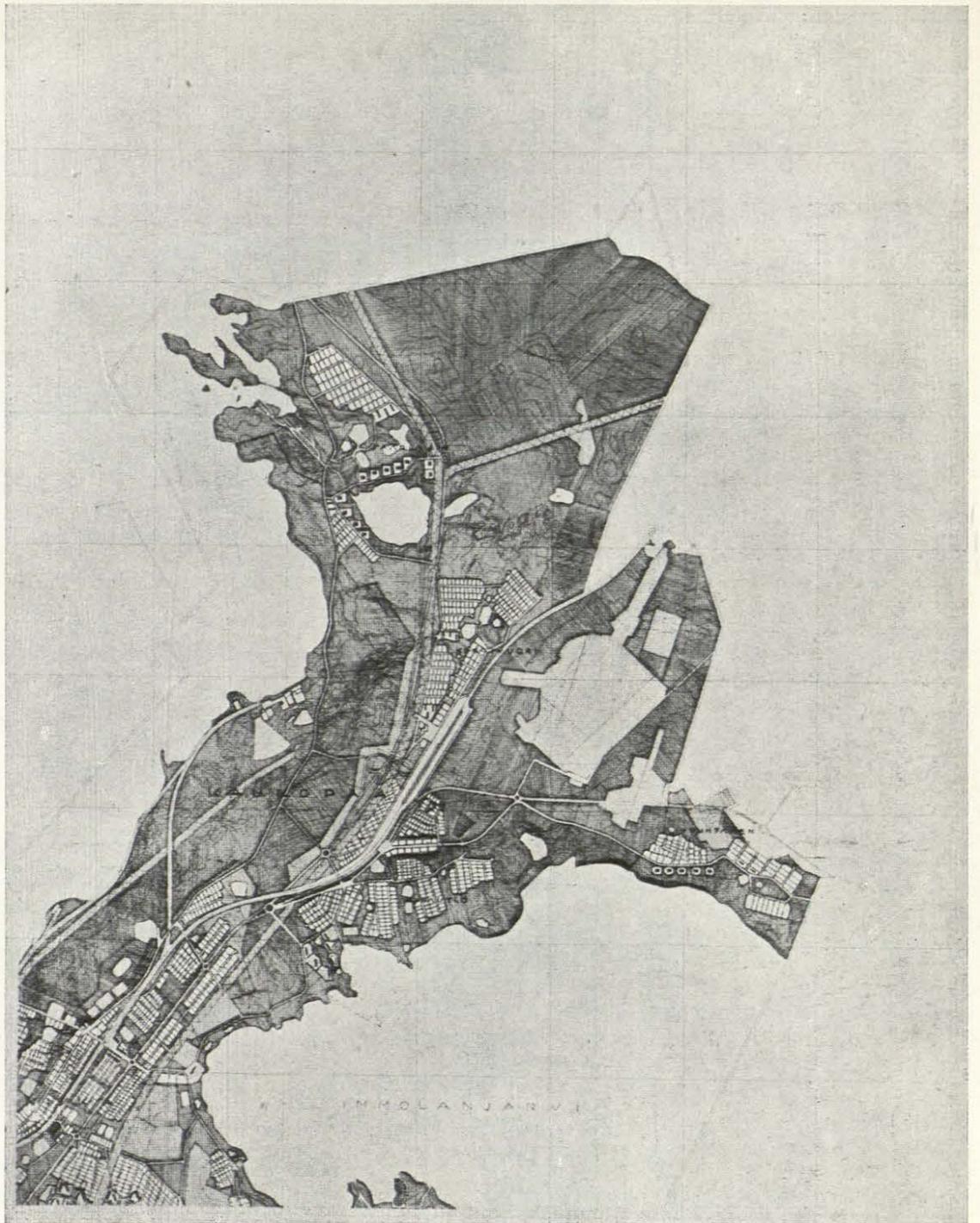
Planta general de apartamentos.



Torre en Bremen.
Año 1958.



Wuokseniska. Plano de situación.



Ordenación parcial. Kaukopaa.

Casa para el pintor Pier Carlo Santini en los alrededores de Milán. Alzado principal.

