

Dibujar el rigor a sentimiento

LOS DIBUJOS DE ALVAR AALTO

Helena Iglesias

Estas breves (espero) notas tienen un objetivo muy dificultoso, que no es otro que tratar de aclarar alguna cosa en torno a una producción gráfica cercana a los 100.000 dibujos, que a su vez se relacionan con una producción arquitectónica de entre 700 y 800 edificios o conjuntos. Y eso sin que resulten contados los dibujos "privados" de la colección familiar (1).

Aparte los cuadernos de viaje y los dibujos privados, la relación ya enunciada arroja una media de 150 dibujos por edificio, aproximadamente. Esa es la entrada para la primera parte de mi discurso, que es una pregunta ¿Alvar Aalto era "a genius" (2) (tal como dijo F. LL. Wright) o era, sencillamente, un monstruo? (3).

Ya estoy oyendo las voces discrepantes de mis lectores (si es que existen), que reclaman la falacia contenida en el párrafo anterior. "Los dibujos de los arquitectos no están hechos todos por la mano de los arquitectos..." Afirmación cierta, que introduce la vieja historia de la "autoría", que vuelve siempre, como tema recurrente, en todos los estudios sobre los dibujos de los arquitectos.

Por tanto, cortaré aquí de raíz el tema de la "autoría", puesto que ya he explicado en otra parte (4) que lo correcto es entender que la producción gráfica de una oficina de arquitectura es orientada, controlada e inspirada por el titular de ella, tanto más en el caso de las oficinas que, como la de Alvar Aalto, siempre han sido "pequeñas". (5) No voy a volver sobre este asunto, porque, además, en el desarrollo de estas notas no va a resultar necesario.

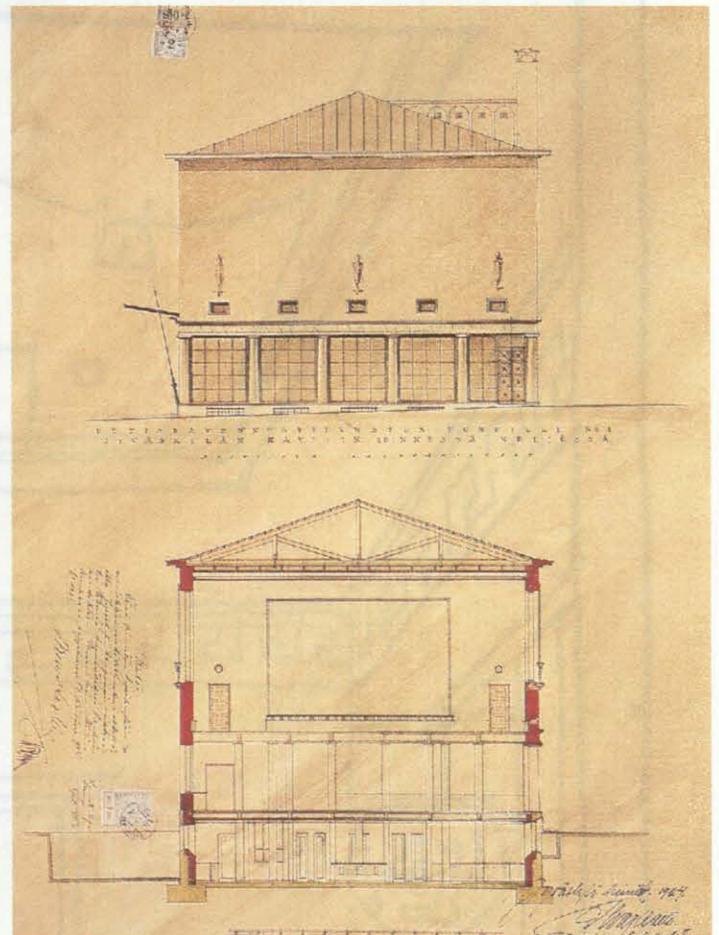
Solo se va a tratar aquí de los dibujos hechos personalmente por Alvar Aalto, para extraer de ellos algunas conclusiones, o apuntar sobre ellos algunas ideas.

Esto será factible, porque la mano de Alvar Aalto es, afortunadamente, inequívoca. Ni en la época de la "invasión japonesa" (6) de la oficina fue posible suplantarla. De hecho, si cientos de "curritos" se dedicasen durante cientos de meses a imitar el trazo de Alvar Aalto no conseguirían, después de tanto esfuerzo, ni una sola de sus producciones gráficas que pareciera salida de la mano de Aalto.

Y se puede asegurar la "autoría" con certeza porque las notas van a tomar en cuenta, únicamente, los dibujos "blandos", los esbozos, que los anglosajones llaman "sketches", los dibujos a mano, que integran la colección en número grandísimo, tantos que es necesario preguntarse, y aclarar, la razón de su elevado número.

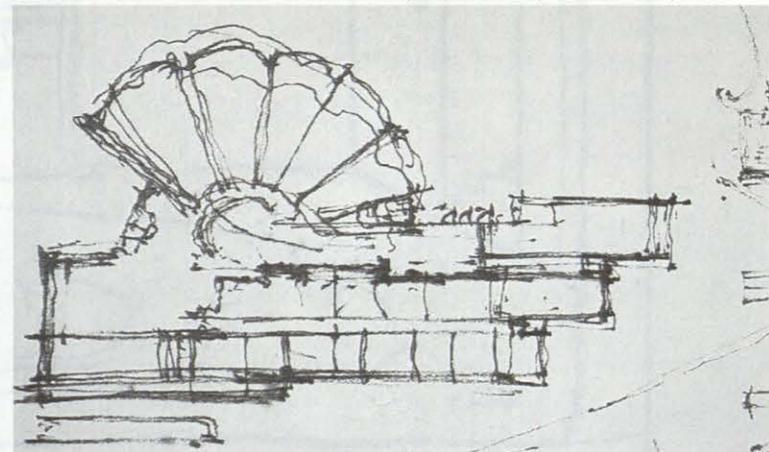
Bendigamos la democrática costumbre finlandesa de realizar un concurso para todos los edificios que han de ser erigidos (excepto las casas privadas). Y bendigamos también la actuación ejemplar de los jurados de esos concursos que, a diferencia de lo que pasa en otras partes del mundo, no tuvieron en cuenta al realizar su trabajo la evidente autoría de nombres famosos, sino más bien la bondad y adecuación de la propuesta.

Lo cual dio como resultado que Alvar Aalto tuviera que presentarse, con un par de paneles de anteproyecto, a los concursos de la gran mayoría de los edificios que proyectó y erigió. Obligación, por cierto, que ha surtido de anécdotas su



Club de trabajadores de Jyväskylä.

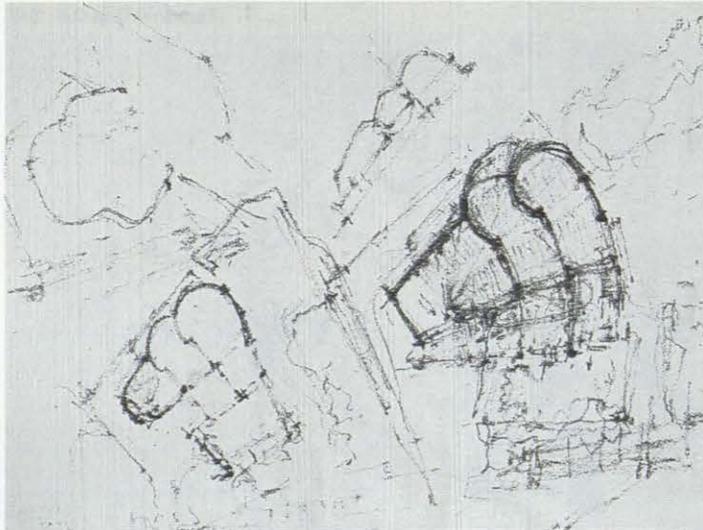
Ayuntamiento de Aläjarvi, "abanicos" en planta





"Construcción acústica", superficie del muro interior del Finlandiatalo en Helsinki.

Iglesia de Vuoksenniska en Imatra, "abanicos" en planta.



quehacer arquitectónico, como aquellos concursos donde tuvo varios premios y accesits (con proyectos distintos, evidentemente), o aquel famoso en donde él ganó el primer y tercer premio, y Aino Aalto el segundo (7). Todo ello, por no hablar de los concursos que no ganó, y en Helsinki está la torre del Estadio Olímpico para muestra.

Disponemos, gracias a esto, de gran número de bocetos o anteproyectos, hechos para presentarse a unos concursos que se alejaban muchísimo del lujo y el boato de presentación a que nos han acostumbrados los actuales. Unos concursos "finlandeses" (8), con unos dibujos finlandeses presentados a ellos.

Y tenemos también al autor: un "Teekari" (9), proveniente del Politécnico de Helsinki, lo cual quiere decir que es alguien obligado a realizar sus estudios bajo una disciplina y un rigor que, aun hoy, siguen siendo extremados (10). Pero también un artista, un pintor (como ya veremos después) y un bohemio (en la opinión inicial de Maire Gullichsen) (11).

Alguien que firma, bien a menudo, sus dibujos, con una especie de letra alfa que puede ser leída como una o dos aes. Y, sobre todo, el dueño de la mano temblorosa más excelsa del mundo de la arquitectura.

Esa mano tenía siempre cerca un lápiz (o una mina) blandísimo, casi siempre un 6B. Para esa mano, dibujar era tan natural como asir, era una función orgánica primaria. Esa mano dibujaba, con ayuda del 6B y sobre toda clase de papeles, que incluían cuadernos de apuntes, continuamente: en la oficina (con sesiones de trabajo que podían durar hasta la madrugada) (12); pero también de camino, en los viajes y desde el balcón del hotel donde se alojaba en vacaciones. Probablemente, aunque no hay constancia documental, dibujaba mientras desayunaba, pues con certeza dibujaba también mientras bebía (13). Para esa mano temblorosa dibujar era igual que para su dueño respirar, y por eso no es posible imitarla ni confundirla, y es muy sencillo reconocerla, y es tan susceptible de ser analizada.

La mano empezó haciendo, cuando su dueño era un recién titulado, tan escaso de medios que tenía que hacérselo casi todo él, tan apurado que tuvo que casarse con su colaboradora para poder hacer tabla rasa del dinero que le debía (14), cosas muy diferentes de aquellas que hizo después.

La mano que vivió en Jyväskylä, que es la misma que luego se trasladó a Turku, hacía relamidos dibujos a regla, con los ángulos cruzados a la manera tradicional "arquitectónica", y les añadía, a veces, limpios y artísticos borroncillos de acuarela, o masivos lapiceros de color para "crear" ilusión de espacio.

Son unos dibujos académicos, algo insulsos pero elegantes, correspondientes a aquello que le habían enseñado a entender y realizar como lenguaje gráfico del arquitecto. Y extrañamente parecidos, estilísticamente hablando, al carácter de la arquitectura que representaban. Un dibujo del Club de Trabajadores de Jyväskylä puede ilustrar lo que digo: planos relamidos para una arquitectura relamida, que se convirtió, en los años ochentas, en objeto de culto, cuando la "nomenclatura" arquitectónica internacional descubrió que el Club, o el Cuerpo de Guardia de Seinäjoki o la Villa Väinölä en Alajarvi parecían postmodernos. Pero todavía, en esa etapa, ni la mano ni el autor habían encontrado su verdadero camino.

La mano empieza a producir "otras cosas" cuando su dueño es conquistado para "el funcionalismo". (15) Parece entonces obligatorio usar tinta y pluma, antes que acuarela y lápiz de color, del mismo modo que parece también obligatorio, cuando uno se

Dibujar el rigor a sentimiento

LOS DIBUJOS DE ALVAR AALTO

ha convertido en "moderno", introducir como complemento coches o aviones en los dibujos.

Pero esta conversión, que fue sincera, y asumida con todas sus consecuencias, resultará "malgré lui", totalmente heterodoxa y conseguirá, deprimida, deprimida, casi desde el primer día, dar con los huesos de autor, y mano, en un nicho ecológico que ya no van a abandonar, entrambos, nunca. La cueva particular donde se van reuniendo los más extraños habitantes: el funcionalismo psicológico, el "pequeño hombrecillo", el humanismo, la "variabilidad", el "huevo del pez y el salmón" que también puede llamarse "la trucha y el torrente", el pintoresco de las colinas de la Finlandia central, los poemas que sólo deben escribirse sobre la arena, el papel que está hecho para que el arquitecto dibuje pues todo otro uso del papel es un abuso... Y mucho más(16).

Se trata de asumir, en la medida de lo posible, la propia diferencia, que aún no ha definido nadie, con pedantería, como heterodoxa y "gauche"(17).

Se trata de constatar que, por encima (o tal vez por debajo) de las buenas intenciones racionales, funcionales, lógicas, que desean atender las exigencias "sociales, humanas, técnicas y económicas que se presentan en unión de los factores psicológicos" (18), esas que surgen en el planteamiento de los problemas arquitectónicos, sobrenada (o subyace) una capacidad personalísima, asombrosa y muy poco frecuente en el mundo de la creación arquitectónica.

Es lo que podríamos denominar el "método de la intuición fulminante", que ha sido descrito en los libros de psicología como el "método de la caja negra".

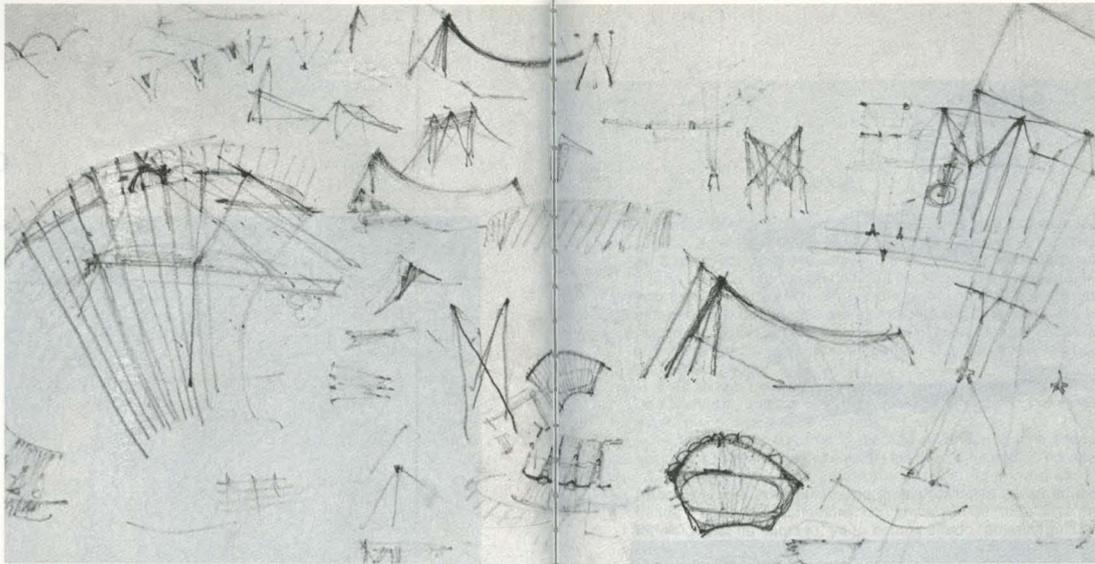
Según sus propias palabras, consiste en que, cuando se forma con todos los requerimientos del problema arquitectónico, a menudo contradictorios "un complejo que no se puede resolver de manera racional", en esos casos (que vienen siendo casi todos, como luego se verá) "trabajo de una manera irracional; por un instante olvido todo el complejo de problemas, los borro de mi memoria y me distraigo en algo que podríamos caracterizar como algo abstracto: me pongo a dibujar dejándome guiar por el instinto; y súbitamente la idea principal nace: es un punto de partida que reúne los diferentes elementos -con frecuencia contradictorios- nombrados anteriormente y los coloca en armonía"(19).

Este método, descrito por él mismo con clarividencia exacta, como buen funcionalista converso que es, en fecha tan antigua como 1947, y que fue usado casi desde siempre, pues él mismo constata su uso cuando proyectaba Viipuri, relaciona directamente, sin intermediarios y sin planos, la mano y la mente, los dibujos y los objetos, la razón y el instinto, la lógica y el sentimiento.

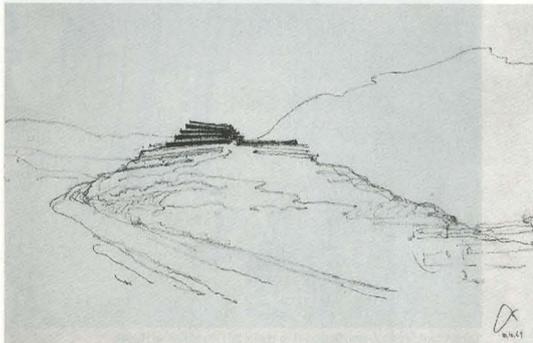
Es este método el que propicia la existencia de tantos de esos dibujos "blandos" de los cuales vamos a tratar. Dibujos que podrían ser, en primer lugar, analizados por "temas", puesto que han dado lugar a la introducción de ciertos "asuntos", como regla inconsciente o capricho personal, en la composición arquitectónica. Me refiero a las curvas, a las estructuras planas poligonales, a los abanicos.

Tomemos los abanicos, por ejemplo. Y con este nombre me refiero a aquellas construcciones gráficas que tienen punto o puntos de origen, y se expanden a partir de ellos en largos filamentos radiales, casi siempre rectos, pero también poligonales o incluso curvados.

El mejor ejemplo son las "construcciones acústicas" que se adosan a las paredes laterales de los auditorios, con una de las

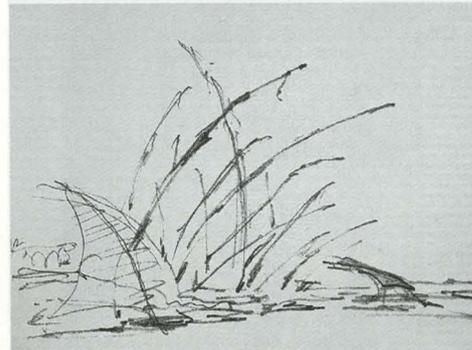
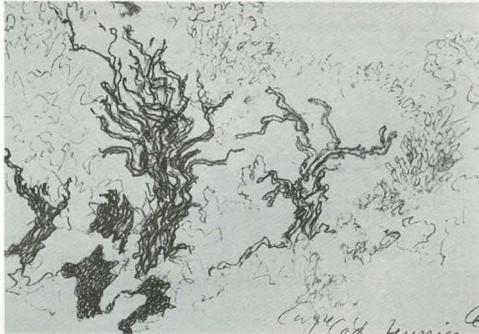


Centro de congresos en Viena, "abanicos" en estructura.



Museo de Arte Moderno de Irán, "abanicos" en alzado.

"Huracán en Cape Cod", 1946.



"Navíos en el Nilo, entre Luxor y Esneh", 1954-55.

Óleo, 1945



cuales ha querido Finlandia simbolizar el trabajo de Alvar Aalto al incluirla en la moneda de 100 marcos conmemorativa del centenario (20).

Con esas "construcciones acústicas" en abanico han asociado algunos autores la sensación de los bosques finlandeses, con sus altísimos y rectos troncos de abedules o coníferas, cuando el viento los azota, y las copas oscilan, paralelas a la dirección en que sopla, mientras los troncos van permaneciendo, hacia abajo, tanto más inmóviles cuanto más cerca del suelo (21).

Pudiera ser esa la razón, el origen. Pero una observación algo más atenta descubre abanicos por todas partes, cumpliendo funciones absolutamente diversas, y colocados en posiciones contradictorias entre sí, y contradictorias con el origen de los árboles mecidos por el viento.

Hay, desde luego, abanicos -árboles, en alzado (para entendernos), o sea, en posición vertical y vista frontal. Pero hay también, tantos y más, abanicos en planta, que generan líneas de borde de auditorios, ayuntamientos, iglesias, salas de reunión, y hasta casas colocadas en planta de abanico.

Kiruna, Imatra, Otaniemi, las casas de Sunila, el proyecto del cementerio de Lynby-Taarbek en Dinamarca, el auditorio de la Casa de la Cultura, las casas de la torre de Bremen, Wolfsburg, el Finlandiatalo... una larguísima sucesión de plantas en abanico...

También hay abanicos en sección, generadores de paredes inclinadas, como el pabellón de Finlandia en Nueva York o las ventanas de la iglesia de Imatra y abanicos en estructura, como el trazado del Centro de Congresos de Viena, las vigas del auditorio de Otaniemi, las de la Casa de la Cultura, las cerchas espaciales de Säynätsalo.

Y hay, asimismo, micro-abanicos, que integran la construcción de las armaduras de los muebles, la madera laminada, pegada y curvada, que ha poblado con los claros muebles de Artek medio mundo con gran éxito. Unos abanicos que acaban saliendo a la luz, aunque son de íntima estructura, como en las "abanicadas" tres patas que se unen al asiento en la versión última de la famosísima banqueta, la de 1954...

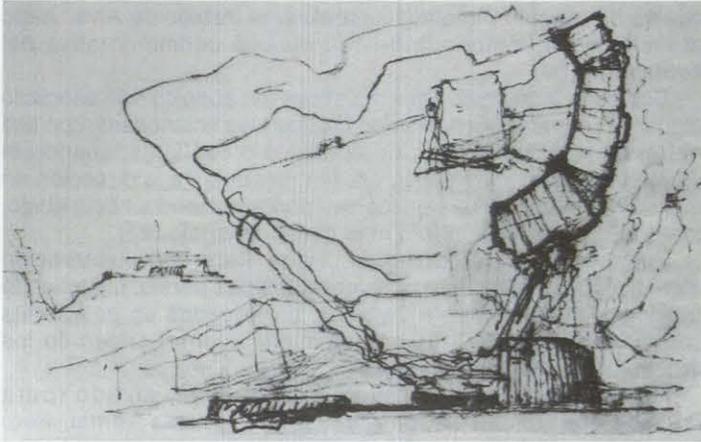
En los dibujos "blandos" hay muchísimos más abanicos; casi todos tienen, en algún rincón, algún pequeño detalle, acercado, dibujado en abanicos, a menudo vecino a las "cuentas", esos numerillos de cálculo que dejan constancia tierna de que aquello va a resultar, finalmente, una obra de arquitectura a escala...

Y existen también macro-abanicos, que son abanicos gigantescos, de escala ciudadana como en la ordenación del centro de Helsinki. Y tantos otros...

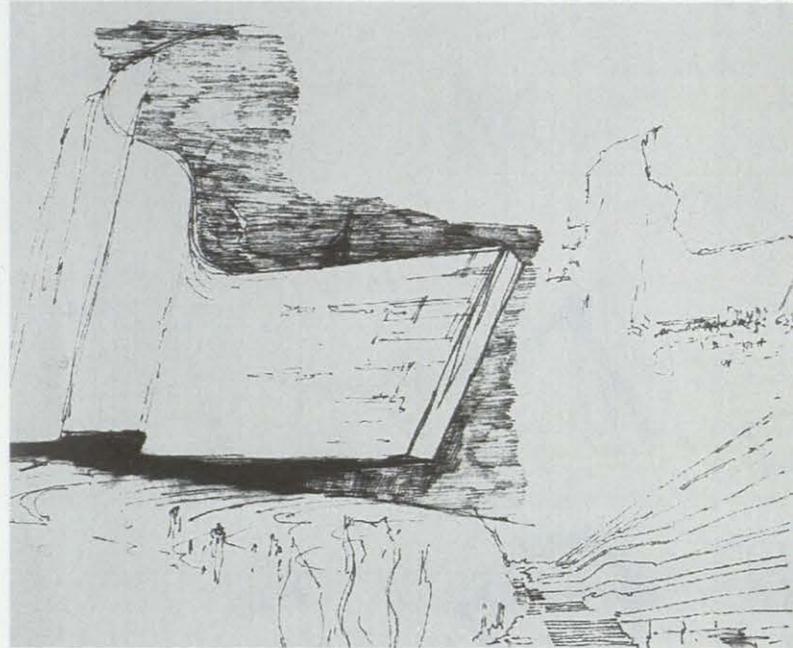
En la colección privada también hay abanicos, y a uno especialmente me gustaría referirme, puesto que lo he encontrado siempre extrañamente sugerente, y me ha resultado de parentesco formal ineludible, aunque el choque formal me afecte, al parecer, a mí sola.

Me refiero a los dibujos del viaje a Egipto, de los cuales hay uno publicado en el Catálogo del Centro Georges Pompidou, y allí titulado "navíos en el Nilo, entre Luxor y Esneh", y fechado en 1954-1955 (22). Existen, al parecer, más con el mismo tema de las "velas en el río", aunque este que digo es mi favorito. El parentesco de estas "velas" con las "velas en el mar" de la Ópera de Sydney es tan absoluto, las fechas tan cercanas, y la estancia de Utzon en el estudio de Aalto tan próxima, que no puede obviarse la pregunta de si esto es una coincidencia o no lo es.

Es una pregunta para historiadores minuciosos, y para Jorn Utzon, único testigo, sobreviviente de esta circunstancia. Y aquí la dejo planteada para ser contestada por quien corresponda (23).



Ayuntamiento de Kiruna.



Ópera de Essen.

Óleo, 1963.



Existe una posibilidad confirmada de origen naturalista, o vegetal, en el tema de los abanicos. Me refiero al dibujo "Huracán en Cape Cod", de 1946, durante una estancia americana, que puede resultar representativo de una vegetación agitada por el viento, ya no tanto recta o poligonal, cuanto tan curva y estremecida como podría ser el conjunto si lo que se mueve son matorrales y que acerca formalmente el gusto por las líneas que se apartan desde un centro o centros, al resultado de la acción de fuerzas eólicas.

Este dibujo me ayuda a introducir otra faceta del quehacer de Alvar Aalto que me fascina: su variante de pintor, o de artista plástico si así se quiere concebir.

Hay bastantes cuadros al óleo de Alvar Aalto, casi siempre abstractos, e incluso informales, de los que no he podido encontrar constancia de ninguno anterior a 1945, aunque no dudo que existan. Y aquí, de nuevo, los temas formales se introducen, desde y hacia la arquitectura, con un vaivén de "todo sirve para todo", que él ha llamado, ya lo hemos citado "dejarse guiar por el instinto".

Valga como ejemplo el cuadro que se publica y compárese con el dibujo de la Ópera de Essen que se muestra; aunque no soy yo muy partidaria de ese juego banal, tan repetido, de comparar visualmente dos cosas heterogéneas (24), es aquí inevitable la comparación pues en este caso tienen las dos cosas la misma mano como origen, y pueden acreditar fechas cercanas de realización. Son tan parecidos visualmente que estremecen.

Así que ya vamos viendo que algunas obsesiones formales aaltianas sirven para todo, para estructuras resistentes y para líneas generadoras en planta, para hacer muebles y para pintar, para solucionar problemas acústicos y para exponer paneles en un pabellón. Y lo más interesante es que sirven para todo muy bien, solucionando con excelencia las "exigencias sociales, humanas, técnicas y económicas" de una manera adecuada y eficaz.

Esto es magia, si se cree en ella. Desgraciadamente, la fe en la magia no se cuenta entre mis defectos, de modo que trataré de aportar una explicación más racional. Pues, desde mi punto de vista, esto es, más que magia, rigor profesional, y este rigor es muy característico del "monstruo" Aalto.

Aalto es un arquitecto total, cabal y completo, por sabido debería callarse. Es alguien a quien su vocación empuja a hacer arquitectura, a erigir. Alguien que proyectó 800 obras (menos que F. LL. Wright pero en muchos menos años de vida) y que, repetidamente ha hecho constar, desde siempre, que no tenía tiempo ni ganas para escribir, publicar, investigar, archivar o promocionarse (25), pues toda su energía, su quehacer y su talento se dirigían a proyectar y construir.

De modo que, por lógica conclusión, Aalto es un hombre que estudia, analiza, piensa y prueba, minuciosamente, todo lo que proyecta, un hombre que "soluciona" toda la obra hasta el final, sean cuales sean su origen y su génesis formal.

De ahí la inevitable conclusión de que todos los caprichos formales, los temas recurrentes, las obsesiones, los recuerdos o los sentimientos, libremente transcritos gráficamente, sirven para hacer arquitectura, cuando están bien estudiados, adaptados y resueltos. Y es así, y así será, es decir, amén.

En los dibujos "blandos" se nota perfectamente esto que digo. Todos ellos tienen, hechos por la temblorosa mano que maneja el lápiz 6B, acumulaciones de materia gráfica, sitios donde son más negros, más emborronados, más reforzados.

Cuando se miran sin mucha atención, descontextualizados además respecto a la obra arquitectónica a la que anteceden,

estas esquinas negras, estas acumulaciones matéricas parecen recursos expresivos, parecen grafismo automático de una mano que vuela sobre el papel, aquí y allá, creando garabatos que se enfatizan en los extremos, donde se han generado, un poco a la manera de los dibujos "de verdad", con expresa mención de Rembrandt y de Leonardo.

Tanto más cuanto que hay algunos en verdad bellísimos, que pueden, casi, ser considerados como arte gráfico. Y citaré expresamente el dibujo del Ayuntamiento de Kiruna, casi indescifrable porque el alzado que está debajo se superpone a las líneas del terreno que acompañan a la planta y donde el lápiz blandísimo ha viajado, aquí y allá, reforzando el "gusano" poligonal de la propuesta de planta, acumulando tono y materia hacia arriba del papel, realizando una composición gráfica en diagonal...

Pero si estos dibujos se comparan con los proyectos que de ellos emanan, podrá comprobarse que, las más de las veces, esas acumulaciones de tono y materia, esos negros borrones, corresponden a aquellas partes que se constituyen en la línea directriz del proyecto, que es preciso definir mejor por motivos funcionales, o que es preciso estudiar con mayor profundidad por motivos formales.

Esto proporciona una guía posible para profundizar en el método proyectual de Alvar Aalto. En los dibujos, lo que se ve peor, por más emborronado y peor definido, lo que resulta más aparentemente gráfico y matérico, lo que parece un recurso expresivo, suele ser aquella parte del proyecto que es la más importante, la primera y la mejor, por donde se ha empezado, la que "norma" la composición, el embrión geminal de la obra.

Sería del mayor interés que se estudiaran concienzuda y metódicamente, desde este punto de vista, los proyectos de Aalto, para poder arrojar más luz sobre su autodenominado "dejarse guiar por el instinto".

Teniendo en cuenta, asimismo, que estos dibujos "blandos", sean plantas, secciones, alzados o perspectivas, tal como han sido dibujados y trabajados, con sus borrones y sus esquinas reforzadas, con sus "cuentas" de numerillos, acaban resultando, casi siempre, una imagen gráfica certera, exacta y ajustada de la arquitectura real a que van a dar lugar.

Buen ejemplo se encuentra en el dibujo "blando" del auditorio de la Universidad Politécnica de Otaniemi, donde el lápiz baila, organizando una "mancha" abstracta, casi ininteligible, que resulta ser, milagrosamente, una imagen exacta de la realidad construida "a posteriori".

Puesto que el dibujo corresponde a una posible perspectiva, podría argumentarse que es natural que un capricho visual formal sea la norma que rija la imagen final de un edificio.

Pero la cosa no es, en realidad, así, puesto que dibujos "blandos" en sección, o en planta, acaban siendo exactos a los planos de la solución final de las obras, como sucede en la iglesia de Imatra, en la fábrica de celulosa de Sunila o en la iglesia de Riola.

Parece como si, en verdad, este "método de la caja negra" funcionase de una manera muy extraña, y no precisamente tal como él lo describe. Parece como si, cuando el lápiz 6B corre sobre el papel, el dueño de la mano que lo lleva tuviera ya completo, en la cabeza, el edificio que quiere hacer, y no fuera el lápiz otra cosa que el instrumento que deja constancia de una existencia mental anterior.

De esos dibujos sale la idea entera, completa y ajustada, y no necesita ya, para materializarse, otra cosa que estudiarla enteramente en detalle, para que pueda ser erigida. Así que, a

lo mejor, la operación mental de referir formas gráficas a formas arquitectónicas (que es la manera habitual de proyectar) funcionará en Alvar Aalto al revés, y refiere las formas arquitectónicas a formas gráficas, como si realizara levantamientos, o apuntes, de una realidad existente, pero que está, de momento, solo en su cabeza.

Alguna realidad mental se ha resistido a convertirse en edificio construido, y pueden servir de ejemplo las vueltas y revueltas a que son sometidos los dibujos para la Baker House, tan constreñidos por la necesidad de incluir en ella más habitaciones de las que cabrían. Y que acaban generando unos cuadros explicativos, muy divertidos, especiales para cerebros americanos, que quieren demostrar que el deseado "gusano" permite construir más habitaciones que otra disposición cualquiera (26).

Pero, en general, los dibujos "blandos" son muy certeros, y permiten acceder a una futura realidad que solo necesita materiales de construcción para existir. Y ello sin abandonar las ideas caprichosas, u obsesivas, los "temas" o "asuntos" que le parecen a nuestro monstruo Aalto de especial interés y deseo.

Otro "tema" viene a sumarse al de los abanicos, y es asimismo un "tema" pertinaz, duradero, mantenido a lo largo de toda una vida de caprichosa creatividad.

Es el "tema" de los polígonos, que disfruta de muchas variaciones, desde los anfiteatros excavados hasta las "escaleras del campo", y más aún (27). Y así como no sabemos el origen de los abanicos, este "tema" tiene un origen explicado por el propio Aalto, en un reminisciente escrito que recuerda su infancia y que se llama "la mesa blanca" (28).

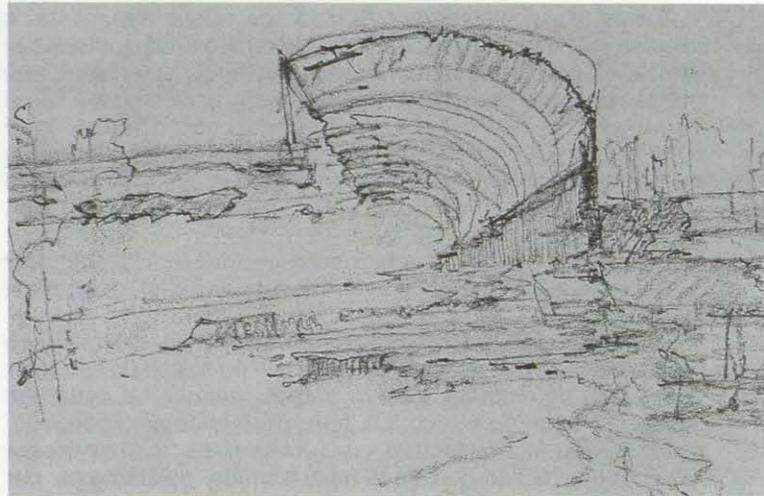
Allí explica lo que las curvas de nivel significan para él, hijo de cartógrafo, acostumbrado a verlas dibujar por su padre; y desarrolla su convencimiento de que en las curvas de nivel se encuentran, porque en ellas tienen acuerdo, la obra natural y la obra humana. Puesto que el terreno, la naturaleza preexistente, no se parece a las curvas de nivel que lo representan más que a través de una convención, de una operación humana, la que es capaz de reducir la naturaleza a planos acotados.

Quizá sea esa la explicación por la cual los borroneos "blandos" de los bocetos sigan, a menudo, un camino paralelo a las curvas de nivel del terreno, ajustándose a ellas para crear líneas de planta paralelas o coincidentes. Y obsérvese que es, no tanto una adaptación al terreno cuanto una adaptación (o un capricho) a una entelequia, a algo inexistente, a las líneas formadas por los puntos que unen las cotas de la misma altura, que, como es obvio, en el terreno real no existen.

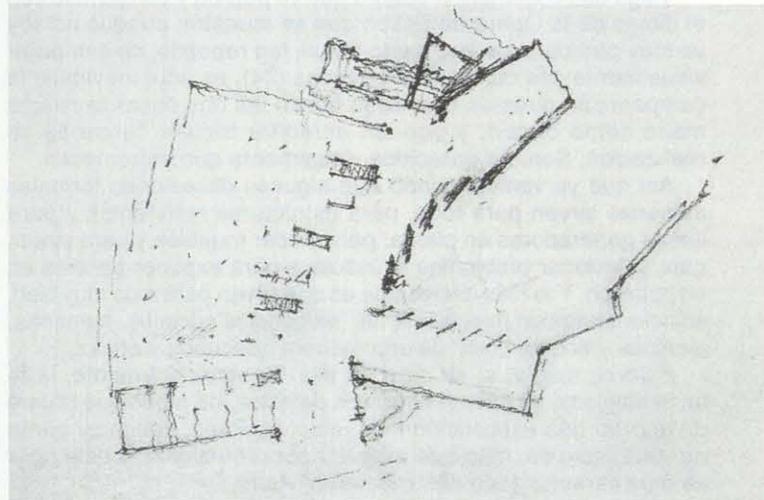
Es una operación que permite entender, y explicar, la pluralidad de ángulos anómalos que chocan con la vista en las plantas de los edificios de Aalto. Se deben, quizá, a ese entendimiento de las curvas de nivel como punto de encuentro de hombre y naturaleza, de obra y arquitectura. Y para aumentar un poco más la presión sobre esto, las curvas de nivel suelen devenir, en los planos de Aalto, siempre (o casi siempre) poligonales, es decir, más irreales aún, estableciendo un acercamiento del polígono a la verdadera curva que es una operación doble de ajuste, puesto que la verdadera curva ya es un ajuste primero, comprometido entre la realidad y el grafismo.

Es de estas líneas poligonales de donde parten, paralelas o coincidentes, las líneas de planta que proporcionan los ángulos anómalos que he citado. Ángulos de sabe Dios cuántos grados y minutos, que vienen obligados por "seguir" las líneas de la planta a las líneas del terreno.

Y es con estas líneas poligonales con las que se construyen

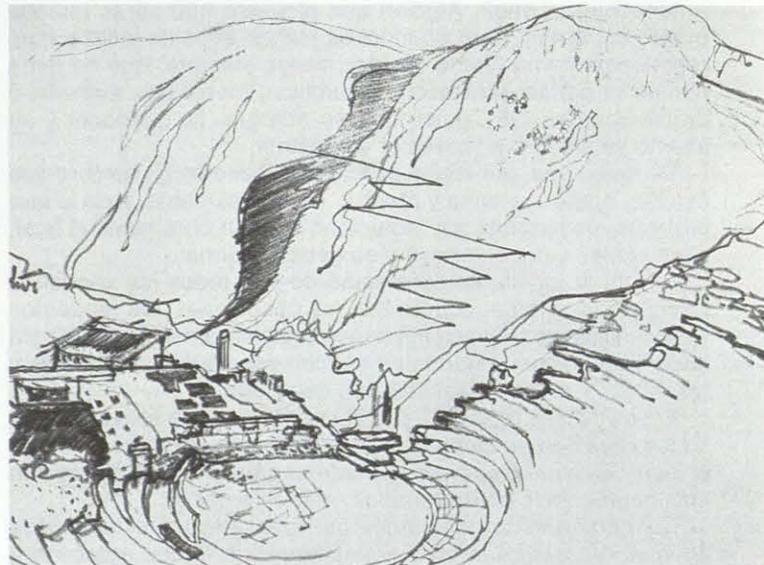


Auditorio de la Universidad Politécnica de Otaniemi.



Museo de Arte Moderno de Irán, planta en "poligonos".

"Teatro de Delfos", 1929.



los "anfiteatros", que van tallando el terreno alrededor del edificio, para ir estableciendo una continuidad sin solución desde el edificio total que es la casa, hasta la naturaleza total que es el terreno preexistente.

Unos anfiteatros que van perdiendo entidad y materia, en el viaje hacia el prado o hacia el bosque, como en el que existe en la Universidad de Jyväskylä, hecho con tabicas de piedra medio escondidas entre la tierra, o el aterrazado que rodea la Maison Carré, que empieza teniendo tabica y huella construidas, cerca de la casa, y acaba poseyendo una entidad casi incorpórea, con alguna materia aquí o allá.

Y los polígonos, las curvas de nivel y los anfiteatros siguen apareciendo, reincidentes, en obras de arquitectura y en dibujos de caprichos, desde la Casa y Estudio cerca de Helsinki, hasta los reiterados apuntes de Delfos, como un motivo musical.

Todavía nos queda el "asunto" o "tema" de las curvas libres, de las curvas a toda muñeca que han resultado ser, finalmente,

una de las maneras de componer más aaltianas, y que se pueden combinar con los abanicos, como en el Pabellón de Finlandia en Nueva York, o en la Casa de la Cultura, o con los polígonos, como en el Finlandiatalo.

Pero, puesto que no existe en el mundo mente de arquitecto que no haya asimilado, y convertido en cultura propia, el parecido, tantas veces invocado, del vaso "Savoy" con los bordes sinuosos de los lagos finlandeses, y estos, a su vez, con la curva libre, dejaré el tema sólo apuntado, para mayor y mejor brevedad.

Y también dejaré, finalmente, que mis lectores (si es que existen) juzguen por sí mismos cuán melancólicos son estos bellísimos bocetos, cuánto de inexpressable soledad existe en este afanoso dibujar sin tregua ni reposo, y si la melancolía que rebosan no está, como dice Kenneth Clark "cercana al terror", ese terror del genio, del artista total para el cual todo el tiempo de una vida resulta tan corto que sólo permite hacer 800 edificios y 100.000 dibujos.■

N O T A S

- 1.- Estas cifras son las que maneja la Fundación Alvar Aalto, en el "Archivo de Dibujos de Alvar Aalto", que tiene su sede en la Casa y Estudio cercana a Helsinki.
- 2.- El propio Alvar Aalto afirma que no sabía nada de F.L.W antes de llegar a Estados Unidos, en 1939, que es donde vio sus construcciones por primera vez. Del encuentro de ambos salió la frase "Alvar Aalto es un genio" que pronunció el viejo maestro, bastante cicatero, como se sabe, para apreciar las obras ajenas.
- 3.- Los números dan una media de 15 edificios por año de vida profesional activa, aproximadamente, realizados con una oficina mínima, en unas condiciones de trabajo que se pueden calificar como de absoluta entrega.
- 4.- En un artículo publicado en esta misma revista *Arquitectura* sobre los dibujos de Frank Lloyd Wright desarrollé el tema de la "autoría" de los dibujos de los arquitectos. Es el número 300.
- 5.- Nunca ha habido mucha gente en el estudio de Alvar Aalto trabajando, entre otras cosas, porque no caben. Quien lo haya visitado sabrá que no tiene más de 20 puestos de trabajo, si se está muy apretado, y no creo que llegaran a trabajar nunca 20 personas juntas allí.
- 6.- La "invasión japonesa" se extendió por todos los estudios de arquitectos famosos, en los años sesenta. Los visitantes del estudio de Alvar Aalto en el año 1963 son testigos de que allí trabajaban algunos japoneses. Otro tanto sucedió, algunos años más tarde, en el estudio de Kahn en Filadelfia.
- 7.- El biógrafo de Alvar Aalto, Göran Schildt, es la fuente que hay que consultar para todas estas minucias de premios y accésits.
- 8.- El carácter de los finlandeses es muy particular, y está relacionado con el clima, la historia política y las costumbres. Por mi parte, entiendo como "finlandés" una mezcla de modestia, afabilidad, alegría y recato, con una pizca de tristeza nórdica añadida, y, en consecuencia, es "anti-finlandés" el lujo desatado, la ostentación, el aparato y todas las cosas semejantes. Reflexiónese sobre la simplicidad del amueblamiento de la "Villa Mairea", residencia plutocrática, donde sencillísimos muebles comparten espacio con una soberbia colección de pintura moderna, y se entenderá de lo que estoy hablando.
- 9.- "Teekari" quiere decir politécnico, y es como las buenas gentes de Helsinki llaman a los alumnos de la Universidad Politécnica.
- 10.- Este verano, 1998, las paredes de la Escuela de Arquitectura de Otaniemi mantenían colgadas notas correspondientes al curso que había terminado, y puedo dar fe personal de que los ceros en matemáticas eran legión. Para unos estudiantes que han pasado ya un examen de ingreso bastante severo, se me antoja más bien excesivo rigor.
- 11.- Maire Gullichsen cuenta cómo hizo el encargo de "Villa Mairea" a

- un "bohemia". Esta opinión no impidió que juntos, ella y el bohemia, fundaran la fábrica de muebles Artek que ha dado sustanciosos dividendos, y tampoco que se hicieran amigos para toda la vida, hasta el extremo de viajar juntos, sobre todo por Italia, incluidos Harry y Elissa.
- 12.- Otra vez hay que recurrir a Goran Schildt para la anécdota del trabajo nocturno, que incluía, al parecer, el taxi de vuelta a Helsinki pagado por Alvar Aalto en la madrugada para los soñolientos colaboradores de la oficina.
- 13.- Que Alvar Aalto bebía en grandes cantidades es cosa sabida, y era el vino tinto, habitualmente italiano, su bebida favorita. Con motivo del centenario, unas bodegas italianas le han homenajeado poniendo su nombre a una añada.
- 14.- La anécdota de la boda con Ainó para no tener que pagarle el trabajo ya hecho la cuenta, con mucha guasa, el propio Aalto. Nada tiene, como es natural, de intención de no valorar un entendimiento de pareja tierno y sostenido, que llevó a la depresión a Aalto a la muerte de ella.
- 15.- En el famoso año 1928, como es sabido. De estos acontecimientos, y de las obras primeras, trata, muy bien por cierto, el libro de Ismael García Ríos "Alvar Aalto y Erik Bryggman", editado por el Instituto Iberoamericano de Finlandia, y que está en proceso de traducción (y edición) fina.
- 16.- El "funcionalismo psicológico" es el gran invento de Aalto, que reclama en casi todos sus (escasos) escritos. El "pequeño hombrecillo" es aquel hombre común a quien va destinada su arquitectura. La "variabilidad" es una cualidad de los objetos standard que permite la posibilidad de cambio. El "huevo del pez y el salmón" es el título con que se publicó en la revista *Arquitectura* un "a guisa de artículo" aparecido originariamente en *Domus*, en 1947, y allí titulado "la trucha y el torrente". El pintoresco aparece en un artículo de 1925 titulado "la arquitectura en el paisaje de la Finlandia Central -los 'poemas' que solo deben ser 'escritos sobre la arena' es una frase de otro artículo- El 'uso del papel' es, por fin, una frase de otro artículo, y es tan bonita que no me resisto a escribirla en finés: "Luoja loi paperin sitä varten, että sille piirretään arkkitehtuuria. Kaikki muu on-Linakin minuelle-paperin väärinkäyttöä".
- 17.- Es Venturi quien habla de un "orden arquitectural lleno de tensiones" y dice: "la belleza de los elementos no viene de su originalidad o de su pureza (son convencionales) sino de su "gauchismo" formal y contextual (cuando extraligeros, cuando enormes)" y también "El orden de Aalto no está basado sobre la serenidad, el drama o la coherencia, sino sobre la tensión que producen las excepciones al orden (Enzo Guitzei) o distorsiones en relación al orden primero (torres de Bre-

- men) o en un orden tan antiguo que está en el límite del desorden, como en el Wolfsburg Cultural Center". Personalmente opino que Robert Venturi, como a menudo le sucede, no se enteró de nada.
- 18.- Las frases entrecorilladas pertenecen al artículo ya mencionado, en su versión "El huevo del pez y el salmón", es decir, en su versión castellana publicada por la revista *Arquitectura* en el año de gracia de 1960. Por cierto que, entonces, era (como siempre) Carlos de Miguel el director de la revista, pero el secretario de redacción en ese año concreto era Antonio Fernández Alba, a tres años justos de terminada su carrera.
- 19.- Las frases entrecorilladas pertenecen al mismo artículo, ya citado, y a la misma versión.
- 20.- Lo que recoge la moneda es el dibujo de la "construcción acústica" del Finlandiatalo.
- 21.- La imagen está creada por la comparación visual que hace, en dos secuencias sucesivas, el vídeo "Aalto" (technology and nature) dirigido por Iwe Jalander y editado por Phaidon.
- 22.- El catálogo citado, que es un libro, está editado con motivo de una exposición, y se llama "Alvar Aalto, de l'oeuvre aux écrits" de la colección "Monographie" del Centro Georges Pompidou, 1998. La exposición se llamaba "Alvar Aalto, del romanticismo nacional a la arquitectura moderna" y la había organizado el Museo Alvar Aalto de Jyväskylä.
- 23.- Por cierto, que las "velas" de Sydney son también, en trazado, "abanicos".
- 24.- La comparación entre cosas heterogéneas está muy de moda, y no hay libro de arquitectura que no nos sorprenda con las imágenes más insólitas puestas una al lado de la otra.
- 25.- Muchas veces se ha quejado Alvar Aalto de que le pidan artículos, conferencias, entrevistas, y él tenga entre manos miles de metros cúbicos de obra, y no tenga tiempo de pensar en nada más.
- 26.- Los dibujos de que hablo, un cuadro gráfico de la Baker House donde se demuestra que el gusano curvado de la planta es mejor que cualquier otro, están publicados en el catálogo del MOMA "Alvar Aalto, between Humanism and Materialism", 1998, y dentro de él en el artículo de Peter Reed "Alvar Aalto and the New Humanism of the Postwar Era".
- 27.- Me refiero, naturalmente, a la "Escalera del Campo" de Säynätälö, tema fetiche en la arquitectura del siglo XX, homenajeada por Charles W. Moore en el Sea Ranch y en el Kresge College.
- 28.- Es un texto dictado a su secretaria como introducción a un libro que estaba planeando como su legado espiritual. Está publicado en el libro de Goran Schildt "Alvar Aalto in his own words", Rizzoli, New York, 1998.