

La España de Alvar Aalto

José Laborda Yneva

Sabemos que en Finlandia, y en los restantes países del Norte, es donde aparece nítido el esmero secular por el oficio, por la valoración del interior de las cosas; donde la aceptación de las circunstancias geográficas y climáticas origina toda una cultura reservada al detalle, a la calidad de lo habitable, fruto de la necesidad de encontrar ambientes que mitiguen el rigor extremo de un exterior impracticable durante gran parte del año. El gusto por el encuentro con lo humano, el desarrollo íntimo de la relación entre las gentes, la necesidad de encontrar privacidad y abrigo en la arquitectura es lo que potencia en el Norte las actitudes basadas en el desarrollo de la pericia, en el diseño introspectivo de lo necesario, en la reflexión sobre la forma, lejos de las propuestas de otras culturas más cálidas y agrícolas -como lo es la nuestra- que encuentran en la relación exterior su también admirable forma natural de expresión.

Sin embargo, nosotros, en nuestra cálida latitud, encontramos en la arquitectura finlandesa algo que inevitablemente nos la hace próxima. Comprobamos cómo las soluciones de las cosas convienen también a nuestra forma de sentir y percibimos la sensación intangible de que, pese a nuestra distancia, la arquitectura finlandesa participa también de las esencias mediterráneas en su deseo de encontrar calor: el calor que produce el encuentro de la inmaterialidad edificada con la escala y con la naturaleza. Se trata de la proximidad intelectual que sugiere lo que alguna vez hemos deseado y sentido cercano, aunque nuestro recuerdo no nos permita precisar el momento. Es una grata sensación de participar de una misma intención, aunque de distinta manera. Y eso lleva a que España resulte ser hoy uno de los países en que con mayor interés se valora la arquitectura de Finlandia.

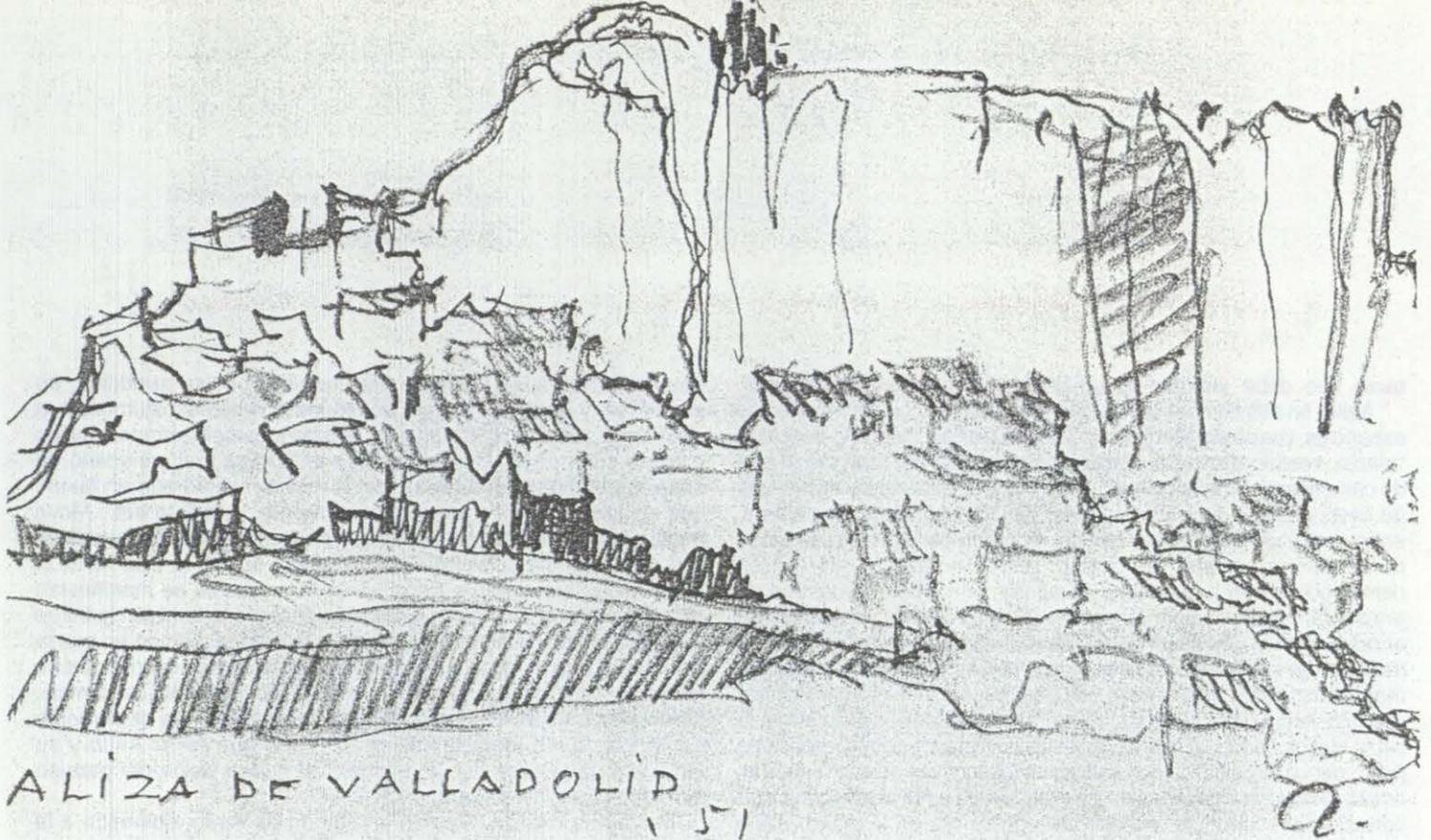
Aalto estuvo en España en noviembre de 1951; visitó Barcelona y Madrid, y expresó ante los arquitectos españoles su empeño por trasladar a la arquitectura de la libertad y la individualidad del hombre: "Construimos para los hombres, y es a ellos a quienes sobre todo debemos atender, sin coartar ni entorpecer el libre ejercicio de su libertad". Fue la continuidad en el trabajo lo que definió siempre su manera de afrontar la arquitectura, deseoso de conseguir en cada proyecto siquiera un leve avance que lograra aportar valor añadido al resultado y permitiera progresar sobre él en adelante. Explicó aquí, por ejemplo, su manera de comprender la visión horizontal de las cosas, aplicada en el sanatorio de Paimio y surgida de la atenta observación de los enfermos. Era un sistema completamente opuesto al de quienes hasta entonces habían proyectado hospitales partiendo de su forma vertical de ver: "¿Sabéis qué tortura supone la diaria contemplación desde la cama de una luz constante en el techo?". Los techos, la calefacción, la disposición de las ventanas, la zonificación interior dispuesta de forma que pudieran conseguirse zonas comunes donde la continuidad indeseada de la estancia pudiera ser paliada, la luz natural, todo había sido cuidadosamente dispuesto para conseguir la libertad posible en un centro hospitalario.

Explicó también la sutil relación entre el ojo y el libro, imprescindible para quien trata de leer. En su biblioteca de Viipuri, su primer objetivo fue el dominio de la iluminación. Así surgieron los grandes discos cenitales de cristal, capaces de producir durante el día luz tangencial en todas las direcciones, sin sombras, con independencia de la posición del lector en la sala: "Ocupé mucho

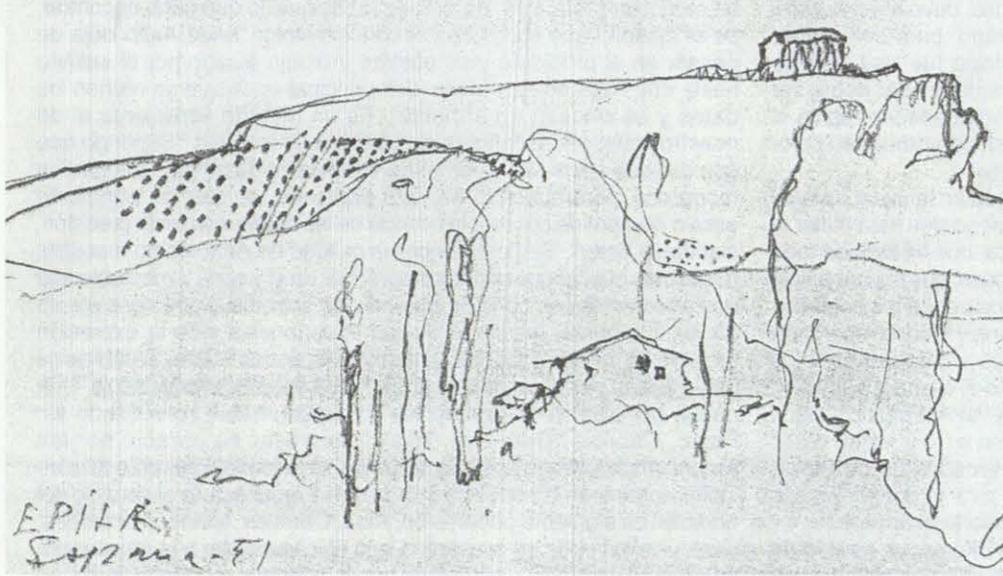
tiempo en hacer dibujos infantiles, con grandes soles que iluminaban una montaña por igual. De ellos nació la combinación entre planta y sección, idea básica de la biblioteca. Agrupé las salas de lectura en planos diferentes -como las laderas de la montaña- alrededor de una zona central de control. Por encima de ellos dispuse un sistema de soles: los lucernarios redondos y cónicos del sistema de iluminación". En la sala de reuniones de la biblioteca, Aalto ordenó las cosas de forma que las palabras pudieran ser percibidas por todos, lejos del sistema común en las salas convencionales. Surge entonces la sinuosidad cálida del techo, su revestimiento en madera, los asientos sin respaldo de forma que cualquiera pueda girar sobre sí para escuchar y ver, sin desplazarse ni producir ruido.

Aalto le sobrecogía la relación supeditante entre individuo y masa. La producción de viviendas seriadas, su uniformidad, la aplicación de estándares indiferenciados suponían otros tantos objetivos a resolver: "Es posible que haya maneras de conseguir que la repetición nos conduzca a encontrar variaciones, en lugar de uniformidad". Y es que hubo un tiempo en que muchos arquitectos deseaban equiparar la construcción de viviendas con la fabricación de coches, pero "¿cuál es la relación entre el coche y la naturaleza? Cada lugar del mundo es distinto a los demás; existen combinaciones tan diversas como las que sugieren la tierra y el agua, y la casa, la vivienda del hombre y el propio individuo deben conseguir su propio lugar". Para Aalto, resulta imprescindible conseguir un carácter propio en los espacios habitados por el hombre; lugares atentos a las variaciones del clima, el paisaje, las relaciones con el entorno, la vecindad. No es posible aplicar a los recintos del hombre los sistemas indiferenciados utilizados en la fabricación de las máquinas. "Pero se podría intentar una standarización especial en la arquitectura para beneficio de la humanidad. Métodos que produzcan diversidad, variación en lugar de uniformidad. Es la naturaleza, la gran maestra, la que nos proporcionará la forma de lograrlo".

Comienza así su hermosa descripción sobre la variabilidad natural de las formas florales, tan semejantes y tan diversas a la vez como la propia especie humana. Estas variaciones posibles logran siempre resultados diferentes, todos ellos inmersos en el proceso ordenado del pulso vital: "Un árbol en flor puede tener millares de flores, todas ellas semejantes y distintas a las demás, en relación con su posición y función. En la naturaleza existe, por tanto, un método, un standard cuyo fin principal es conseguir resultados diferentes". Pero también el hombre y su casa forman parte de la naturaleza; es posible, por ello, intentar al menos encontrar un método que pueda ser aplicable. Pero, ¿cómo conseguirlo? Aalto conoce bien que, en el fondo, el problema consiste en el acierto en la percepción de la sensibilidad del hombre y en la correcta evaluación de las enormes diferencias psicológicas individuales y colectivas: "¡Dios mío, que tarea la del arquitecto que tiene que solucionar estos problemas!". No caben respuestas literarias, ni soluciones que vinculen la necesidad de habitar con la actitud uniforme de una producción basada en los comportamientos de las máquinas: "El hombre no debe ser el esclavo de la máquina, de la producción; al contrario, debe ser él quien las domine. Y eso debe hacerlo el arquitecto. Es natural que quien haya de encontrar la solución sea el hombre que trabaja con la materia. He aquí, pues, la

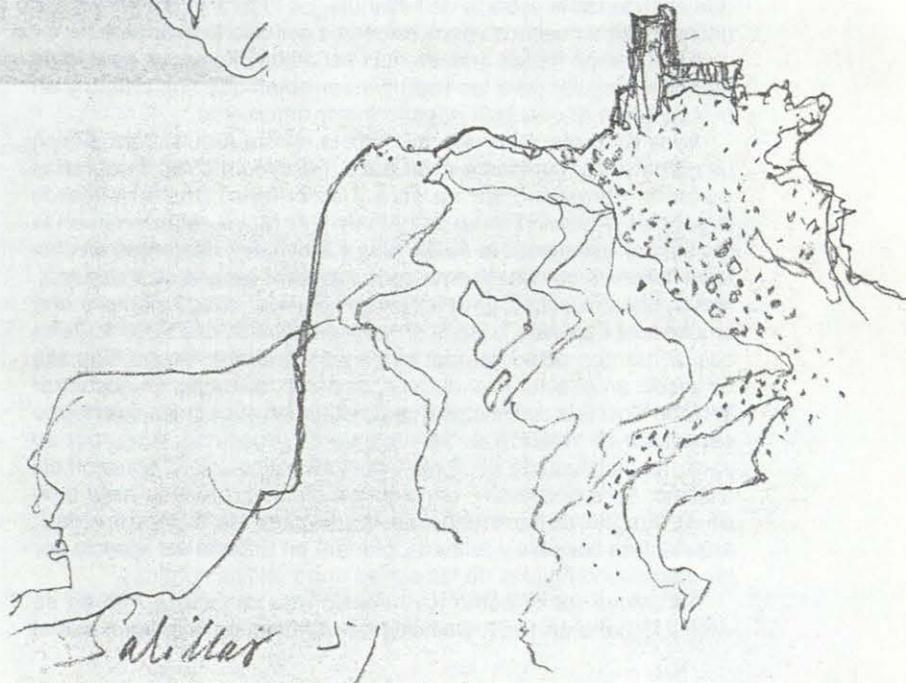


ALIZA DE VALLADOLID
151



EPILA
5/2/51

Dibujos realizados por Alvar Aalto en su viaje a España en 1951.
Arriba, paisaje de Aliza de Valladolid.
A la izquierda, paisaje de Epila.
En el ángulo inferior izquierdo, casa con higuera.
En el ángulo inferior derecho, paisaje de Salillas de Jalón.



Salillas 51

tarea que debe afrontar el arquitecto, su vocación, su destino".

Aalto, en sus tiempos libres, tras las sesiones con los arquitectos españoles, paseó por Madrid con Chueca Goitia. Chueca lo describe: "afable, vestido de negro, corpulento y ágil a la vez, con cierto aire de campesino..." Era un Madrid que entonces combinaba autobuses de línea y carros de mulas; todo un variopinto y castizo ambiente, entre rural y urbano, repleto aún del recuerdo de la guerra, deseoso de afianzar su calidad de ciudad. Aalto no parecía interesarse demasiado por la arquitectura; buscaba, en cambio, muestras de artesanía, pruebas espontáneas de nuestro diseño, imposibles de encontrar en su país. Eligió las castañuelas de más precio -450 pesetas de entonces-, compró pendientes y abalorios gitanos, recorrió tiendas y, ante la sorpresa de Chueca, manifestó encontrar relación visual entre Madrid y Viena: "no habíamos llegado aún a la plaza Mayor, donde, al menos, el recuerdo histórico podría justificarse más", pensó Chueca. Nunca sabremos los motivos de ese recuerdo; acaso las raíces dinásticas de los Habsburgo o, tal vez, alguna otra conexión desconocida, porque enseguida, ya en la plaza, Aalto permaneció inmutable ante el recinto porticado. Allí encontró, en cambio, unos hermosos pendientes para su hija, cuyo efecto probó sobre las orejas de un dependiente asombrado, para comprobar su tamaño real. Más tarde, la siguiente etapa fue una tela de gabardina marrón, muy oscura. No servía cualquier tela, debía ser perfectamente lisa y del matiz preciso. En varias tiendas repitió el proceso de hacer sacar las piezas afuera para comprobar su color exterior, hasta encontrar, al fin, la que buscaba.

Chueca nos narra el sistema de Aalto al proyectar: tendía a aislarse de todo; concentraba su interés en las cosas esenciales para evitar la dispersión de su criterio. "Me dijo -cuenta Chueca- que en Italia cerraba los ojos ante monumentos renacentistas y barrocos; que buscaba sólo la esencia de la arquitectura mediterránea de los pequeños poblados campesinos". De su viaje en tren entre Barcelona y Madrid recordaba la silueta de los humildes pueblos aragoneses y castellanos "muy pegados al terreno", y el amplio paisaje del campo español. Seguramente en ese paisaje estriba uno de los valores esenciales de España; una imagen capaz de ser equiparada en su rotundidad visual a la también intensa búsqueda introspectiva de la necesidad de habitar que caracteriza la esencia de Finlandia. Es lo rural lo que mejor nos define, pese a nuestros vanos esfuerzos por valorar lo urbano.

En el campo reside nuestra más señalada diferencia, motivo de atención singular para los espíritus sensibles que nos visitan y en él y su gente encuentran nuestro mejor argumento.

Años después, en enero de 1960, la revista *Arquitectura* dedicó un número monográfico a Alvar Aalto. Reunió artículos, fotografías y planos para describir su obra y su criterio. Dos arquitectos españoles, Antonio Fernández Alba y Luis Moya, reflexionan en la revista por escrito sobre Aalto. Alba y Moya, tan diferentes en casi todo, tienen en común sin embargo su singular coherencia intelectual. Moya, nuestro último gran arquitecto clásico, deseó siempre una arquitectura canónica, basada en razones geométricas e intelectuales casi al margen de su tiempo; su pensamiento iba mucho más allá de la sola arquitectura; se detenía, paciente, tolerante, en encontrar la razón filosófica de las cosas para reflejar en sus planos su enorme capacidad de relación entre sentimiento y doctrina. Alba, por su parte, ha manifestado siempre su postura crítica ante la opresión del entorno; su arquitectura, también geométrica, procede ante todo de su amplia comprensión de los cauces de la modernidad; arquitectura sensible y refinada, pionera en España del aprecio por los valores intangibles de las sutiles sugerencias nórdicas.

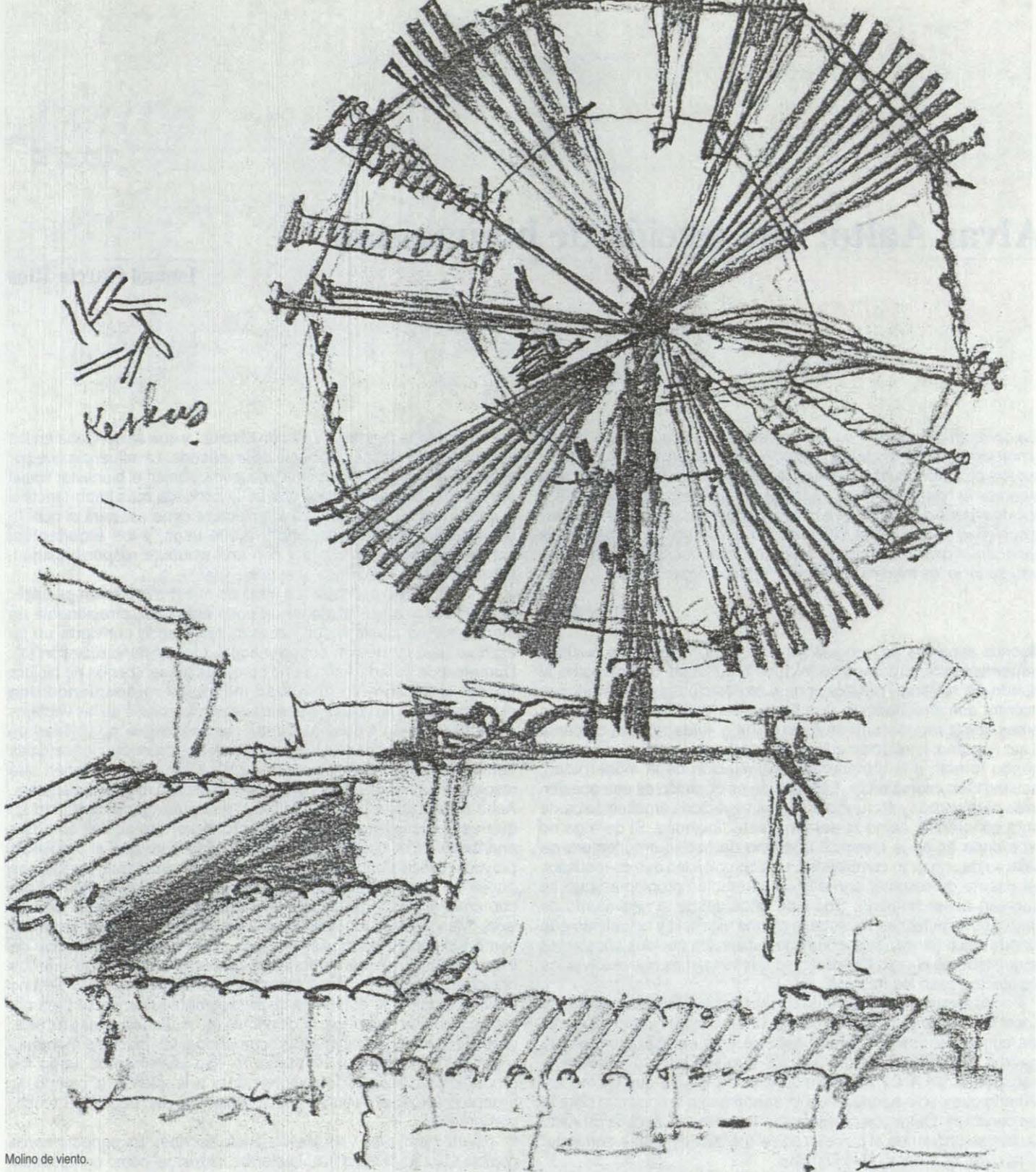
Así, Moya relata cómo tuvo ocasión de conocer a Aalto en su viaje a España en 1951. Coincide con Chueca en la imagen que el

finlandés transmitía: "Se nos hizo familiar por su sencillez, su seguridad, y quizá por su aire de marinero vasco acostumbrado a pisar firme sobre terreno inseguro; llevaba su propio terreno consigo y no se salía de él. Cuando estuvo en El Escorial, se volvió de espaldas al monasterio -de nuevo la misma actitud que en Italia-, que no era su terreno, para mirar al monte, que sí lo era". Moya relata añorante la gran diferencia que encuentra entre las formas de vida de Finlandia y España. La estructura social, la vida rural, el aprecio por la cultura, la tradición de la artesanía se manifiestan contrapuestas en ambas. Ciertamente en España también hubo un tiempo la cultura del campo precedió a la urbana, tiempo en que la creatividad artesanal encontraba formas y sistemas adecuados a su función inmediata; pero ya poco queda de ello. Finlandia, en cambio, manifiesta creciente su sensibilidad, su intuición, la depuración paulatina de las maneras de usar: "Creo que Alvar Aalto y su Finlandia no pueden ser un ejemplo, sino una visión del paraíso perdido", lamentaba Moya.

Moya nos explica también el método de Aalto, sometido a la enorme cantidad de variables que confluyen en la solución racional de cualquier propuesta; pero no es lo racional lo que cabe encontrar, es el destello que surge tras el conocimiento; "Alvar Aalto deja de pensar en el problema y se abstrae y dibuja guiado por el instinto hasta que nace de repente la idea principal en la que se reúnen los datos y se colocan en armonía". Es un método semejante al de nuestros místicos españoles, en busca de lo inefable: "Supongo que ese método -dice Moya- es el de muchos otros artistas antiguos y modernos, pero nunca lo he visto explicado -él, que tan pendiente estuvo siempre de conocer la esencia de las cosas- con tanta precisión, claridad y amor". Surge entonces la calidad de Aalto como maestro: "Debemos buscar qué podemos aprender de él y sería lamentable que nos encontráramos con ese aprendizaje superficial que consiste en copiar sus obras, resultado de sus experiencias y de la expresión inefable de sus sentimientos y sus circunstancias". Estas palabras de Moya avisan ya del cambio de actitud de la arquitectura española. Una nueva generación de arquitectos comienza -había comenzado ya: Fisac, Cabrero, Coderch, Sota- a expresar su aprecio por las circunstancias esenciales que dan origen a la forma, lejos de actitudes indiferentes ante la necesidad de poner la arquitectura al servicio del hombre. La siguiente generación, Alba, Corrales, Molezún, Paredes, Oiza, y tantos otros, se ocuparán luego de caracterizar una arquitectura netamente española, sustentada por el ingenio y el conocimiento, en pos de la búsqueda de nuestro sentimiento y circunstancia.

Tras Moya, Alba, titulado en 1957, no tuvo ocasión de conocer a Aalto en su visita a España. Sin embargo, tan sólo tres años después de iniciar su profesión se dibuja ya como intérprete señalado de las cálidas actitudes de Aalto. En su texto de 1960, Alba aprecia su forma magistral de captar la esencia, los materiales, las texturas, la tradición: "En Aalto la disciplina del pensamiento se mueve paralelamente a la disciplina de la creación", manifiesta. Relata admirado la trayectoria profesional de Aalto, establece relaciones entre sus obras y las de los más destacados arquitectos europeos y americanos, y consigue que por primera vez en España la obra del maestro sea conocida con detalle. Pero hay algo más en sus líneas que un deseo descriptivo; abundan las opiniones, las notas que revelan el disfrute juvenil de Alba: "Sus trabajos denotan el encuentro entre la educación racionalista y la tradición nórdica; en sus obras se aprecia con claridad la síntesis entre espacio y expresión, el gusto agresivo por los materiales, el conocimiento del hombre".

Va a hacer cuarenta años de la publicación de ese número monográfico de la revista *Arquitectura*, y casi cincuenta de la visita de Aalto a España. Medio siglo de progreso y afianzamiento de la



Molino de viento.

arquitectura española; pero, ¿cuál es el camino actual de nuestra arquitectura? Tal vez éste no sea el momento de tratar de ello; pero podemos recordar de nuevo que la breve doctrina transmitida aquí por Aalto se sustentó sobre todo en el ejercicio de la libertad, en su arbitrariedad aparente, en la sorpresa de sus ritmos. Es un conjunto de sensaciones visuales que sugiere la expresión de los contornos, allá donde la abstracción de la forma orgánica se hace reconocible a través de su interpretación edificada. Es una arquitectura forjada en la asociación de las imágenes y enraizada en la memoria de las cosas, capaz de relacionar la estricta linealidad con la sensualidad ondulante del espacio interior. Es un espacio repleto de sensaciones diferentes, dispuesto siempre a relatar la relación entre función y habitabilidad, con ese carácter abstracto de conjunción con el recuerdo que lo convierte en admirable. Es la unión entre arquitectura,

entorno, artesanía y función; una relación que produce un resultado permanentemente en pos del hombre y su circunstancia. Es una opción poética, diversa en su resultado y en su capacidad evocadora, provista de todo el indescriptible atractivo que traduce una esencia interior susceptible de ser interpretada de manera siempre distinta. Es la libertad compositiva, la propuesta de lo orgánico, el rechazo de la rigidez, el método matizado por la intención, la intuición que sólo puede lograrse mediante el largo desarrollo de la reflexión: una fluencia espiritual que todo lo comprende. Por eso, acaso debamos ahora ser capaces de interpretar el sentido último de su arquitectura más que asumir directamente su literalidad construida; valorar el método como factor intelectual, generador de posibilidades en un tiempo tan necesitado de respuestas coherentes a la relación entre el hombre y la arquitectura. ■