

# Alvar Aalto,

## el dominio del trazo / Miquel Adrià

Arquitecto. Director de la Revista *Arquine*.

La maestría de Alvar Aalto, de heterodoxa modernidad y rica expresión formal, se manifiesta en el manejo de los materiales, en la modulación de la luz y en el dominio del espacio. Su legado arquitectónico, el cual está presente en prácticamente todas las tipologías (salas de conciertos, museos, bibliotecas, iglesias, ayuntamientos, viviendas, edificios industriales y de oficinas), lo convierten en uno de los grandes arquitectos de este siglo, junto a Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe y Louis Kahn.

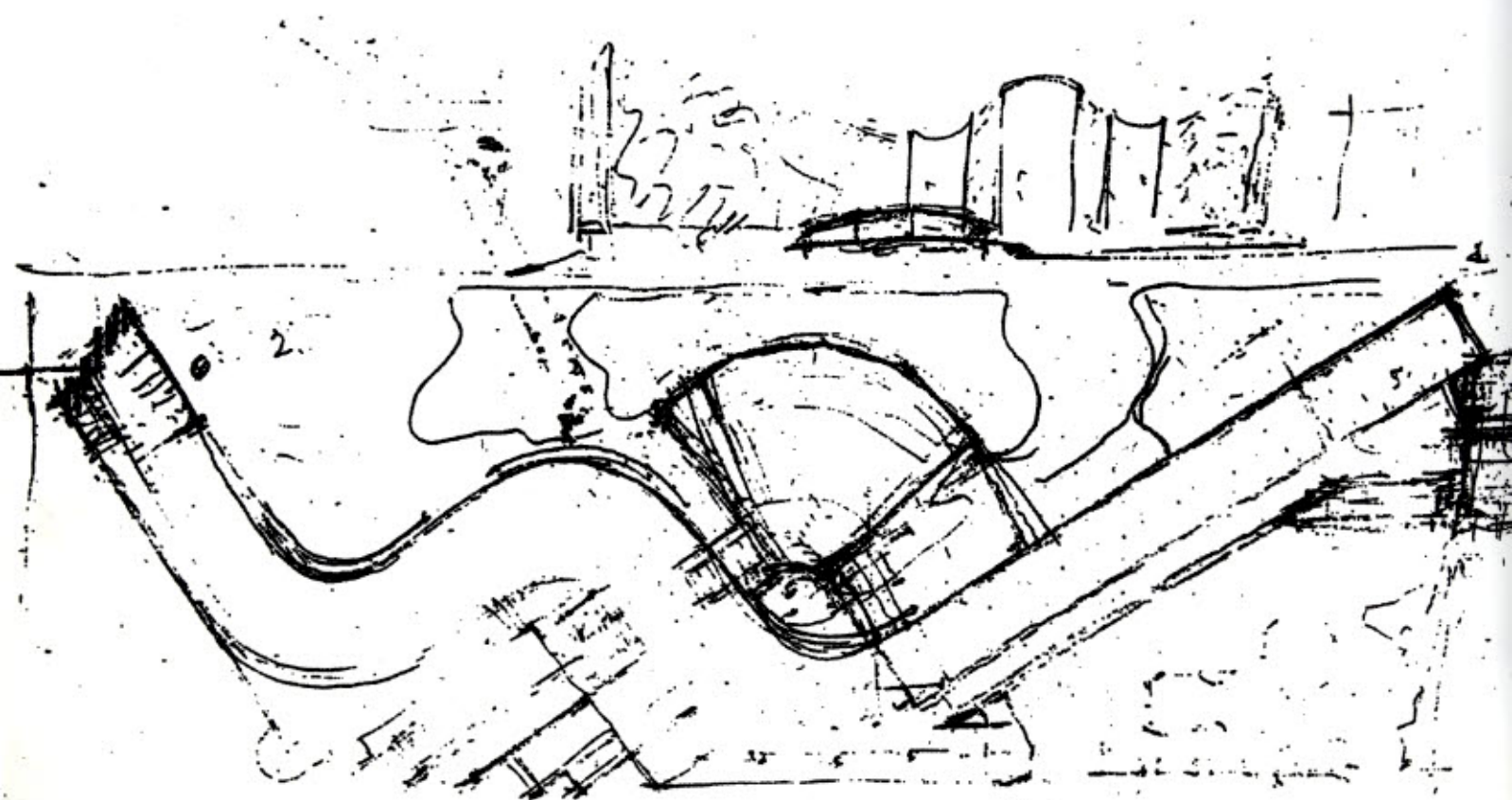
Alvar Aalto nació el 3 de febrero de 1898 en la aldea de Kuortane, y creció junto a la gran mesa de topógrafo de su padre viendo dibujadas las sinuosas curvas de las riberas de los lagos finlandeses. Citando a Luis Fernández Galiano, "es inevitable referir su futura arquitectura de formas ondulantes al trazado de las curvas de nivel en los planos topográficos y al perímetro caprichoso de los innumerables lagos de su región natal, y al hecho de que en finlandés *aalto* signifique *ola*, no hace sino corroborar la verosimilitud poética de ese destino anunciado".

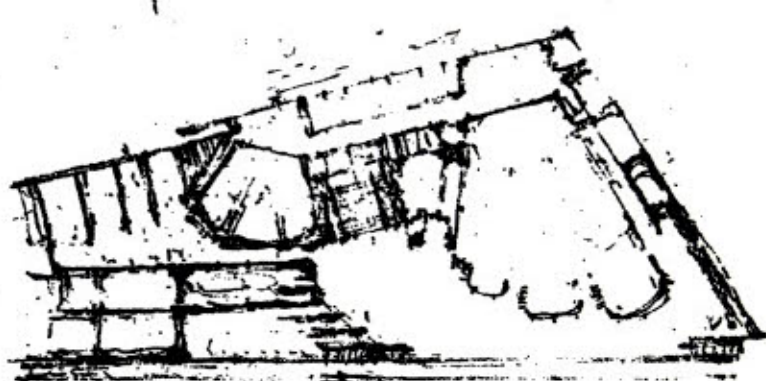
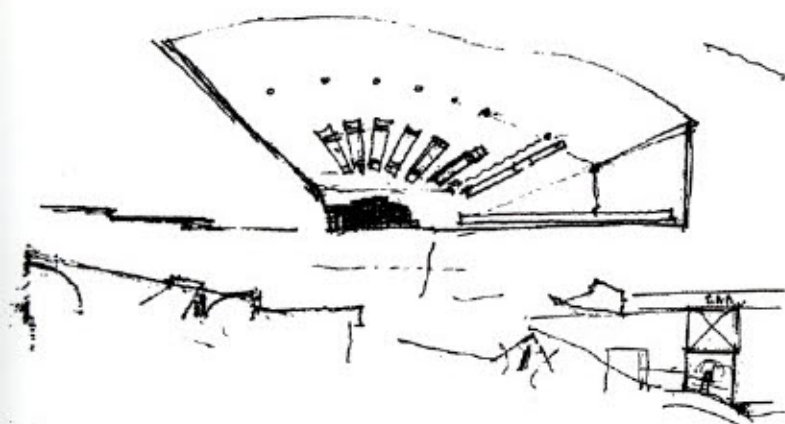
En 1924 se casó con Aino Marsio, que sería hasta su muerte, en 1949, su más estrecha colaboradora. Influído por Gropius y Markelius se convirtió al internacionalismo del Movimiento Moderno de los primeros años 30, con dos obras magistrales del racionalismo: el

Sanatorio antituberculoso de Paimo y la biblioteca de Viipuri. Posteriormente se fue alejando de la ortodoxia funcional e internacionalista para adoptar progresivamente, los materiales autóctonos y las líneas curvas que ya habían aparecido en los techos ondulados de la biblioteca de Viipuri.

La lectura organicista del Movimiento Moderno fructificó a finales de los años treinta en dos obras maestras: la villa Mairea (1938-39) y el Pabellón de Finlandia en la Feria Mundial de Nueva York (1939). La mítica villa Mairea es una casa de vacaciones para sus amigos y mecenas Maire y Harry Gullichsen, donde Alvar Aalto proyectó una sala de estar y una escalera que son representaciones metafóricas del bosque finlandés, y sus inflexiones regionalistas enriquecen el lenguaje arquitectónico moderno con imágenes de las construcciones populares

Baker House, M.I.T. Cambridge, Massachusetts, 1946-49. Croquis general.





Centro Cívico en Seinäjoki, Finlandia, 1960-67. Croquis de la biblioteca.

Finlandia Hall, Helsinki, 1962-71. Croquis de la esquina norte.

finlandesas y de la arquitectura japonesa. En el Pabellón de Finlandia en la Feria Mundial de Nueva York, los muros ondulados, inclinados y flotantes de madera no sólo sorprendieron sino que abrieron una nueva brecha a la ortodoxia moderna.

Años más tarde construyó un ayuntamiento para la pequeña comunidad industrial de Säynätsalo (1948-1952), donde el programa se desarrolla alrededor de un patio central —más florentino que nórdico— y refleja una combinación magistral entre materiales, lugar y lenguaje arquitectónico. El talante público de las fachadas conformadas por planos opacos de tabique aparente en el exterior y el carácter casi doméstico del interior del patio, así como las cerchas tridimensionales, que a modo de dos manos abiertas coronan la sala de consejo, volvieron a ser parteaguas de la modernidad.

En los primeros años de la posguerra, Aalto obtuvo una cátedra de profesor visitante en el MIT (Massachusetts Institute of Technology) y poco después realizó la sinuosa residencia de estudiantes en el mismo *campus*. En esta época aprovechó para visitar y viajar con Frank Lloyd Wright.

La muerte de Aino en 1949 fue un gran trauma para Aalto, quien se hundió en el alcohol hasta que, a consecuencia de su segundo matrimonio con Elissa, inauguraría una etapa próspera y de gran vitalidad hasta su muerte en 1976. Elissa (Elsa Makiniemi) también trabajaba en la oficina de Aalto y era 25 años más joven que Aino, y 23 años más joven que él. Esta relación se inauguró felizmente en 1952 con la casa experimental y sauna para ellos dos en Muuratsalo, donde cada una de sus paredes se convierte en un alarde del virtuosísimo de los albañiles locales y muestrario de los distintos aparejos del tabique.

En el Museo de Arte de Jutlandia, Dinamarca (1958-1972), el Centro Cultural de Wolfsburg, Alemania (1958-1962), o la biblioteca de la Abadía de Mount Angel, Estados Unidos (1954-1970), por citar sólo unos buenos ejemplos, Alvar Aalto diseminaría su obra por el mundo con espacios modulados por la luz natural que penetra a través de los profundos lucernarios y pozos de luz de distintas formas y soluciones.

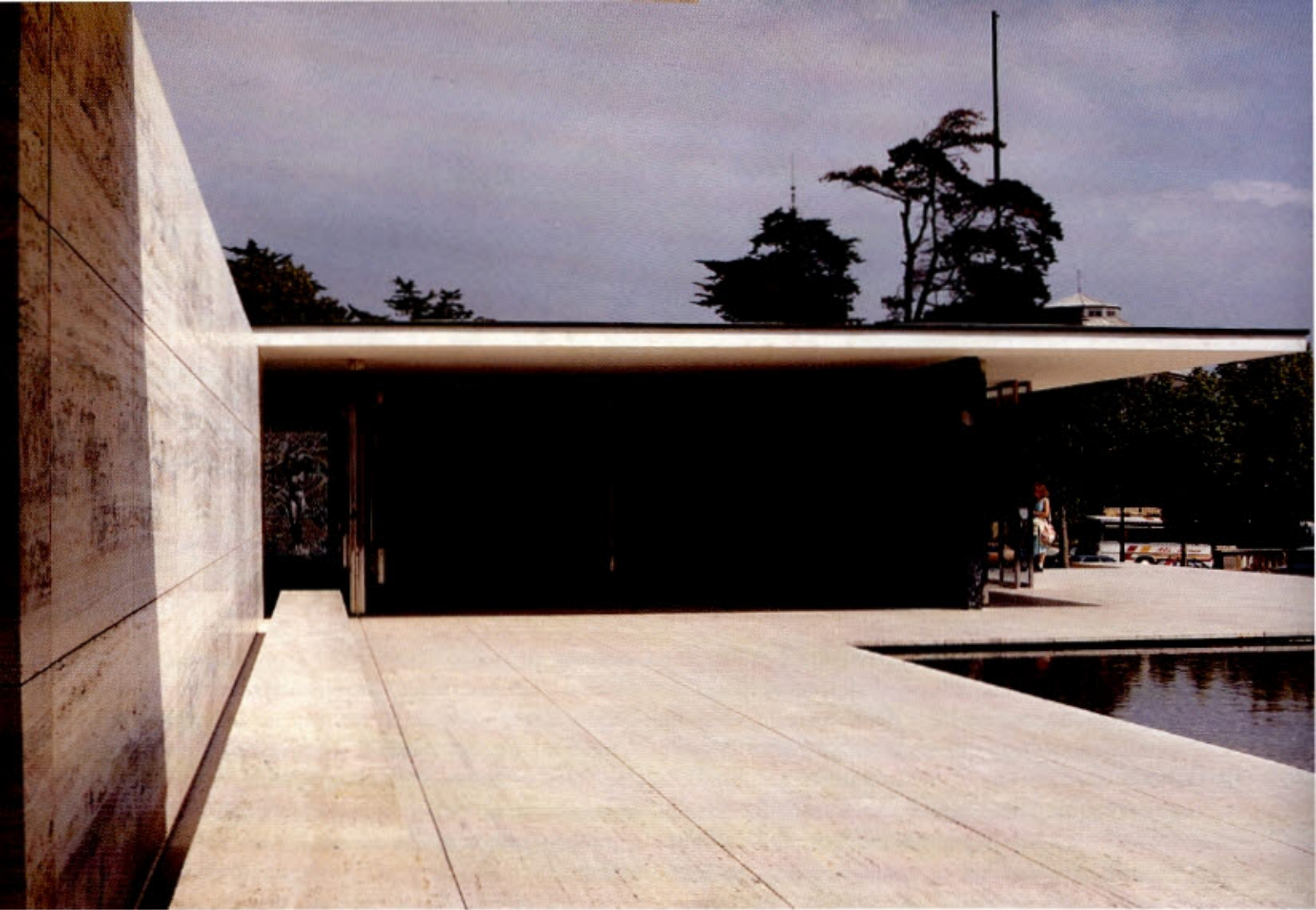
No buscaba soluciones universales ni fórmulas, pero se esforzaba por diseñar todo el entorno construido; sin

normas, pero con gran sensibilidad, modelaba desde el florero hasta la ciudad. Con su sutil manejo —y manipulación— de materiales, su respeto por el entorno natural y urbano, y su vocabulario arquitectónico que favorecía las formas libres sobre la regularidad, Alvar Aalto creó una arquitectura original apelando a distintos niveles de percepción, no sólo la racional sino, sobre todo, a la intuitiva y sensorial.

En sus dibujos, las formas se repiten en distintas escalas, plantas o cortes. La vibración del trazo de sus croquis, reseguídos insistentemente como curvas de nivel, unas veces dan forma y medida a las plantas asimétricas y crecientes que se abren en forma de abanico, como la gran torre de Bremen (1958-1962) que se repite a menor escala en el proyecto de la villa Erica (1967) y aparecen en corte la *Maison Carré* —casa para el señor Louis Carré!— (1956-1959), en otros casos las amorfas y hermosas amebas de sus vasos y floreros aparecen a otra escala en los apartamentos de la Exposición de Berlín (1954-1957), o en la alberca de la Villa Mairea. En los planos de esta casa paradigmática también está una lección de arquitectura, donde el interés más grande del dibujo proviene de su amplia capacidad descriptiva sin desmerecer el valor figurativo que el proyecto encierra. Todo está presente. Se caracteriza cada uno de los materiales, los pavimentos, tarimas, piedra natural, y mobiliario; las puertas se diferencian de los muros con precisión; se asume la realidad construida y se representa con exactitud extrema, distinguiendo los materiales desde su expresión hasta sus texturas: sin sombras, escuetos, manteniendo la autonomía de los elementos y la espontaneidad del trazo sin diluirlos o subordinarlos en el conjunto.

En su conferencia de 1955 “entre humanismo y materialismo”, el arquitecto finlandés describía los dos conceptos inherentes de su filosofía creativa: “La tarea del arquitecto es restaurar el orden correcto de los valores... y tratar de humanizar la era de las máquinas. Pero esto debe hacerse teniendo en cuenta su aspecto formal. La forma es un misterio que transmite la sensación de placer”.

Aalto trasladó a la arquitectura el mismo espíritu funcional, orgánico e imaginativo de sus muebles y objetos, y al hacerlo reconcilió la cultura cosmopolita de la máquina con la tradición vernácula. ☉



Mies van der Rohe. Pabellón alemán. Barcelona, 1929. Fotos: Juan I. del Cueto

El 3 de septiembre de 1998, en el teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, se llevó a cabo un acto en el que, bajo el título de **El valor patrimonial de la arquitectura del siglo XX**, se abogó por la puesta en valor y la protección del patrimonio arquitectónico de este siglo. Participaron los arquitectos Teodoro González de León, Víctor Jiménez, Raquel Franklin, Sara Topelson, Francisco Treviño, Felipe Leal y la maestra Louise Noelle.

**Bitácora** publica las intervenciones de Teodoro González de León, Víctor Jiménez y Sara Topelson, así como la declaración con la que fue clausurado el evento: