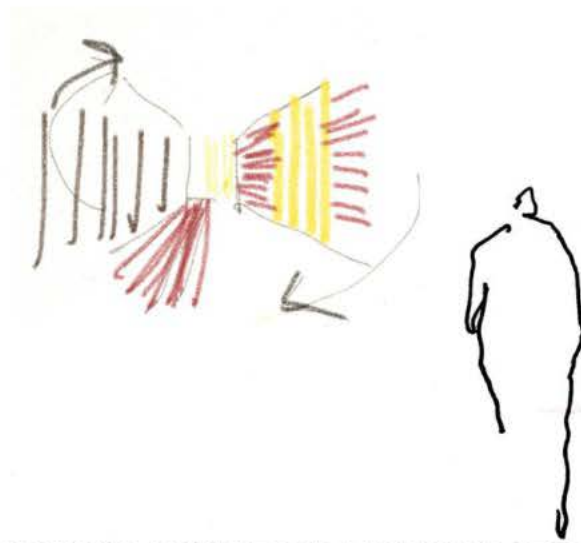


LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SÄYNÄTSALO.



FRANCISCO MEDEROS MARTÍN. OCTUBRE 2015. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

DIRECTOR: Dr. MANUEL MARTÍN HERNÁNDEZ.

PROGRAMA DE DOCTORADO: EN TORNO A LA RELACION OBJETO E IMAGEN EN
LA OBRA DE CREACIÓN.

DEPARTAMENTO ARTE CIUDAD Y TERRITORIO

Anexo I

D/D^a.....SECRETARIO/A DEL
DEPARTAMENTO DE.....
DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA,

CERTIFICA,

Que el Consejo de Doctores del Departamento en su sesión de fecha.....tomó el acuerdo de dar el consentimiento para su tramitación, a la tesis doctoral titulada "....."
presentada por el/la doctorando/a D/D^a..... y dirigida por el/la Doctor/a.....

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el Artº 6 del Reglamento para la elaboración, defensa, tribunal y evaluación de tesis doctorales de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, firmo la presente en Las Palmas de Gran Canaria, a...de.....de dos mil.....

Anexo II

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento/instituto/Facultad.....

Programa de doctorado.....

Título de la Tesis

.....
.....

Tesis Doctoral presentada por D/D^a.....

Dirigida por el Dr/a. D/D^a.

Codirigida por el Dr/a. D/D^a.

El/la Director/a, El/la Codirector/a El/la Doctorando/a,

(firma)

(firma)

Las Palmas de Gran Canaria, a ____ de ____ de 20__

agradecimientos

A lo largo de este trabajo son muchas las personas que me han prestado su apoyo, a las que no puedo dejar de expresar mi agradecimiento.

En primer lugar, citar a las instituciones que han hecho posible este estudio, tanto a la Escuela de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria, en donde desarrollo la docencia, por el apoyo durante todo este trayecto, como a los compañeros de trabajo de los que, en momentos difíciles, he recibido el apoyo.

A título personal agradezco a mi director, el Dr. Manuel Martín Hernández del Departamento Arte, Ciudad y Territorio, por la dedicación, el interés y la orientación prestada, que ha resultado fundamental para el desarrollo del presente trabajo.

Este trabajo no hubiese sido posible sin la colaboración mediante la documentación aportada al doctorando por el Museo Alvar Aalto de Jyväskylä, por lo que mi más sincero agradecimiento a Katariina Pakoma, conservadora del Museo y al personal del mismo. Quiero agradecer así mismo a las personas que trabajan en la biblioteca de La Escuela de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria por la ayuda prestada en todo momento.

Y gracias también a Estefanía, Carlos y Luis por estar siempre ahí.



Elissa y Alvar Aalto en el patio de la casa Experimental de Muuratsalo.

Imagen de portada: esquema elaborado por el doctorando.

Contraportada: dibujo del doctorando.

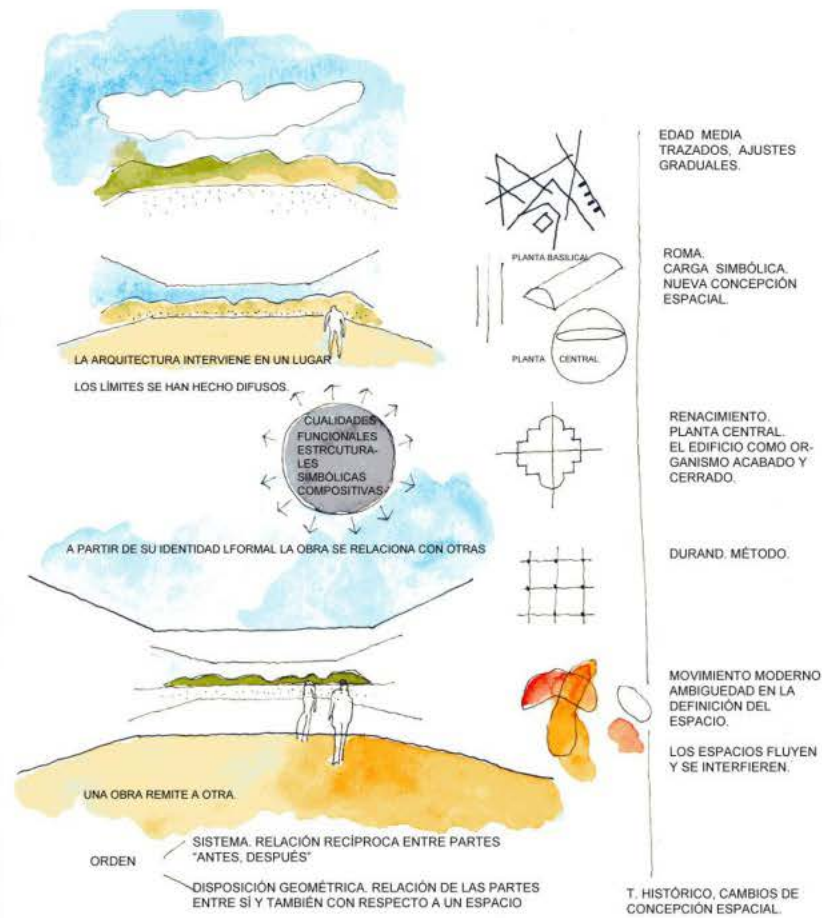
Índice

I. Introducción.	7
Toda obra nos remite a otras.	8
Elección de un marco espacio temporal.	11
I.1. Estado de la cuestión.	14
I.2. Hipótesis de trabajo.	27
I.3. Objetivos.	29
I.4. Metodología y esquema de análisis.	31
I.5. El contexto del caso en la obra de Aalto.	55
II. Alvar Aalto en Säynätsalo	87
II.1. El planeamiento de la Isla y el Ayuntamiento.	87
II.1.1. El lugar.	87
II.1.2. Antecedentes.	94
II.1.3. La propuesta de planeamiento para Säynätsalo.	101
II.1.4. La articulación de partes de un sistema.	111
II.2. El proyecto del Ayuntamiento.	113
II.2.1. Entre la agrupación dinámica y el edificio compacto.	113
II.3. El desarrollo del proyecto presentado a concurso.	129
II.3.1. De un esquema masivo a la generación de un vacío.	129
II.3.2. La organización funcional.	135
II.3.3. Los planos del concurso.	141
II.4. La definición y ejecución del proyecto.	143
II.4.1. La concreción del programa funcional.	147
II.4.2. Una estructura híbrida.	151
II.4.3. La fábrica de ladrillo visto.	152
II.4.4. La perspectiva de llegada.	154
II.4.5. La dinámica envolvente exterior.	155
II.4.6. La construcción de una secuencia espacial.	162
II.4.7. El acceso y el desarrollo de la secuencia.	163
II.4.8. La piel se aligera en el vacío central.	168
II.4.9. La carpintería.	171
II.4.10. La continuidad espacial.	172
II.4.11. El interior de las galerías. Un exterior interior.	177
II.4.12. El espacio del vacío central.	179
II.4.13. La Sala del Concejo.	181
II.4.14. Proceso de diseño de las cerchas.	197
II.4.15. El desarrollo del programa residencial.	202
II.4.16. El espacio de la biblioteca.	214

II.5. El proyecto de mobiliario.	221
II.5.1. El mobiliario en la Sala del Concejo.	222
II.5.2. El mobiliario en el área de la administración.	228
II.5.3. El proyecto de mobiliario en el área de la biblioteca.	236
III. Imágenes.	251
III.1. Un edificio pasante en la memoria.	252
III.1.1. La memoria de los Palacios de la razón en Säynätsalo.	263
III.2. Un objeto encontrado en el paisaje.	265
III.2.1. Cóncavo y convexo. Sólidos frente a vacíos.	270
III.2.2. La abstracción geométrica y el crecimiento gradual.	279
III.3. El lugar como material.	282
III.3.1. Lo contingente como recurso escénico para el habitante.	283
III.3.2. La fundación de un lugar.	285
III.4. Una imagen y su reflejo, la realidad y su doble.	288
III.4.1. Entre el claro del bosque y la gruta.	290
III.5. El balcón de la Sala, la representación de la soberanía popular.	298
III.6. El volumen y la masa como vehículo de significado.	299
III.7. El transcurso espacio-temporal.	302
III.7.1. Recorrido y tiempo.	302
III.7.2. Tratamiento material como huella del tiempo.	306
III.7.3. Organización morfológica, movimiento y temporalidad.	311
III.8. La imagen de Finlandia en la Sala del Concejo.	315
III.9. El espacio como tramoya.	316
III.9.1. El edificio como actor.	322
III.9.2. El estímulo experimental.	324
III.9.3. Dramaturgia orgánica y dinámica. Orquestación de los ritmos.	329
III.9.4. Más allá de la función simbólica.	332
Levantamiento gráfico.	341
Conclusiones.	363
Referencias de las Imágenes.	382
Bibliografía.	392

I Introducción.

Desarrollada inicialmente a partir del curso de doctorado “*En torno a la relación objeto e imagen en la obra de creación*” organizado por el Departamento de Arte Ciudad y Territorio de la ULPGC, la tesis propone indagar en una obra arquitectónica de reconocido valor las relaciones tipológicas y formales, para tratar de conocer en qué medida el orden arquitectónico propuesto, con sus dimensiones funcionales compositivas, estructurales y simbólicas, responde a una operación tipológica (y cuál es la naturaleza de esta) y, como contrapunto a la relación entre tipo y morfología, cuál es el valor relativo de los elementos y las decisiones en el transcurso amplio del desarrollo formal de la obra. En resumen, se propone, desde un interés pedagógico, un análisis acerca de los medios que dotan de entidad a la imagen -o imágenes- en una obra reconocida, tratando de identificar los medios y fines de su autor.



1. Toda obra modifica el lugar físico, pero también remite e influye en otras obras del patrimonio arquitectónico. Esquema realizado por el doctorando.

Toda obra nos remite a otras.

Toda obra reconocida *hace* lugar y es una aportación al patrimonio arquitectónico y cultural de su tiempo. Puede aplicársele un determinado método de análisis como objeto de valor. Pero, además de tratar con su potencial de datos objetivos, ella siempre nos devolverá nuevas incógnitas. Josep Quetglas, en la introducción de su extenso análisis de la Villa Savoya, nos advierte ante la pretensión de intentar desvelar los contenidos de una obra, porque: “*las obras no tienen contenido propio, ni se descubren ni están cubiertas, ni se desvelan*”¹. Afirma que el acercamiento a la arquitectura debe

¹ Quetglas, Josep: *Les Heures Claires. Proyecto y Arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret* (San Cugat del Vallès: Massilia, 2008), página 16.

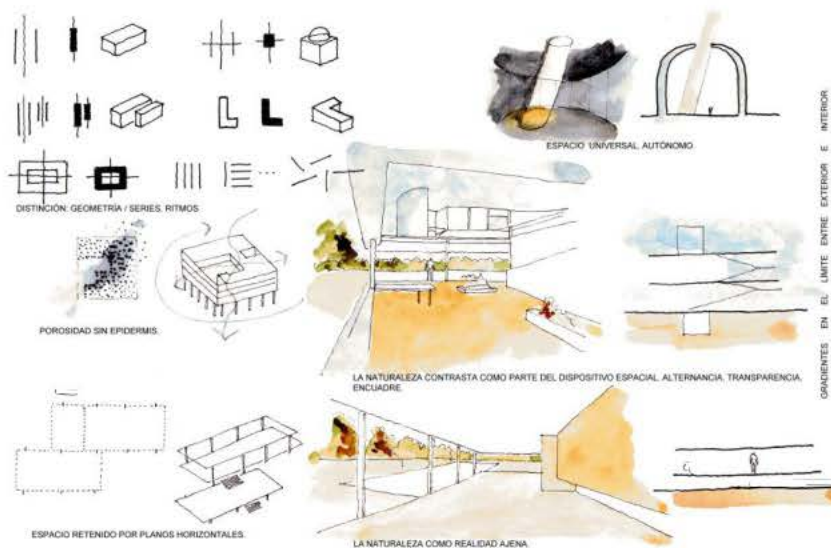
Años antes ha escrito, sin embargo, que “la arquitectura no aparece al construir un edificio ni al trazarlo sobre el papel, sino al interpretarlo y (...) al interpretarlo, desaparece en este mismo momento como arquitectura, porque quedan desvelados sus mecanismos de persuasión”. Quetglas, J., *Pasado a limpio I* (Gerona: Demarcación de Gerona del COAC, 2002), página 98.

producirse por medio de *asociaciones de ideas e imágenes* que nos aproximen a la imaginación de su autor. Una obra es, en palabras de Josep Quetglas, “una concentración de memoria (...) Síntoma de nuestro progresivo nivel de comprensión (...) será el incremento de la arquitectura heterogénea e inesperada que seamos capaces de recordar y presenciar en esa obra²”.

Si la descripción no es suficiente, ¿qué analizar?

H. Bauer, en su *Historiografía del Arte* señala:

“Un edificio puede extenderse en el espacio de las más diversas formas: Esta no es una cuestión de volumen, sino de la forma y manera que este espacio se hace visible como contenido. (...) No existe ninguna imagen sin espacio y sin representación de un espacio (...) La relación, no la ausencia de uno de estos polos define la esencia de esta imagen y del espacio³.”



2. Dependencia morfológica y evolución temporal de la concepción espacial. Esquema realizado por el doctorando.

El contenido al que se refiere la cita anterior no se agota en una descripción física, porque ésta por sí no refiere maneras de entender el espacio, ni nos acerca a la imaginación del autor. Ese contenido se trata de una relación, un hacerse visible mediado por relaciones entre morfología y construcción, contexto espacio temporal y habitar, visibilidad de una concepción espacial.

² Ídem, página 17.

³ Citado en: De Barañano, Kosme, *Husserl-Heidegger Chillida, El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX* (San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1992), página 123.

Una relación dinámica, frente a la realidad estática del edificio. Visibilidad que tiene más que ver con la idea de espacio que con un espacio concreto⁴. Las concepciones espaciales están en relación con la morfología de la obra y evolucionan con el paso del tiempo.

Según la cita de Argan, habremos pasado de representar, por ejemplo, una estructura social como el binomio religioso-feudal de la edad media, para representar -*porque no hay imagen sin espacio y representación del espacio*-, una organización plástica -Le Corbusier-, la representación del espíritu del tiempo, lo inhabitable -Mies van der Rohe-, las utópicas mejores condiciones de habitación.... voluntades seguramente en la intención de los pioneros del Movimiento Moderno, a los que, de todas formas, no les era ajena la interpretación trascendental Hegeliana de la Catedral como el símbolo exterior de un contenido metafísico desarrollado en el tiempo⁵. En la edad Media se toleraban las representaciones paganas, allí mismo, en la otra cara del espacio religioso, agrandando el contraste entre dos mundos tan contrapuestos como necesitados uno del otro. Ni siquiera la trascendencia del símbolo y lo monumental de la construcción eran capaces de agotar por sí mismo su sentido. La relación próxima entre lo sacro y lo pagano para hacer vibrar aún más el sentido de la obra religiosa.

Así, es posible imaginar que los maestros modernos fueran conscientes de que debían encontrar una alternativa que tendría que sustituir la trascendencia como símbolo para inventar nuevos caminos desde la disciplina. Hoy es cuestionado el valor del tipo y sus derivaciones morfológicas, así como el binomio sólido-vacío como mecanismos válidos para enfrentar la realidad compleja del proyecto contemporáneo. Aun así, desde el planteamiento de este trabajo, que se centrará en un marco espacio temporal concreto para reflexionar sobre una obra determinada, se consideran herramientas insustituibles y objetivos implícitos del análisis a realizar y sobre los que más adelante habrá que volver.

⁴ Giulio Carlo Argan, afirma que: desde el Barroco hasta nuestros días el concepto de espacio se transforma en el sentido de que (...) “si a principios del 600, la arquitectura es pensada como representación del espacio, a medida que avanza el tiempo se plantea como determinación del espacio”, afirma que ahora la realidad se determina a partir de las formas arquitectónicas. Argan, Giulio Carlo, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966), páginas 17-18.

⁵ Van de Ven, Cornelis, *El espacio en Arquitectura* (Madrid: Cátedra, 1981), página 10.

Elección de un marco espacio-temporal.

De lo expuesto hasta ahora se deduce que espacio, concepción espacial y relación entre ambos parece el lugar para la búsqueda de sentido. Habrá que considerar un contexto espacio temporal del proyecto y la construcción

Esto supone seleccionar un autor y una obra y, a partir de su contexto, abordar un proceso de análisis de la misma. Considerando su contrastado valor, así como el interés del doctorando hacia el trabajo del arquitecto, se elige una obra de Alvar Aalto (1898-1976), como objeto sobre el que abordar con un interés pedagógico, este proceso de Análisis.

Se trata de abordar un análisis crítico de una obra, utilizando como instrumento tanto el lenguaje escrito en la descripción e interpretación del conjunto como el lenguaje gráfico, por medio de un levantamiento del edificio. Tras este primer acercamiento el análisis se extiende en la interpretación de la obra, estableciendo relaciones con arquitecturas que completan, a partir de la comparación, la aproximación a la obra.

En una primera aproximación, el conjunto de la obra de Aalto puede dividirse en cuatro apartados: un primer período de aplicación, en palabras de Rafael Moneo⁶, de una *modernidad clacizante*, derivada de su formación académica; un segundo de búsqueda y transición con incursiones, pronto matizadas, en la modernidad ortodoxa; un tercer período durante los años treinta, previos a la II Guerra Mundial y a los conflictos bélicos que afectarán a Finlandia, donde se hace más evidente la atenuación del lenguaje funcionalista en la gradual contextualización matérica presente en la vivienda de la pareja (1934-36), en los pabellones de Finlandia en las Exposiciones Internacionales de París (1935-37) y Nueva York (1937-39), así como en la Villa Mairea (1937-39). Tras el paréntesis de la Guerra, a finales de los años cuarenta se inicia la cuarta etapa; los años de madurez según su biógrafo Göran Schildt; en la que el trabajo de Aalto alcanza el desarrollo característico que le ha hecho tan conocido. Aun así, este largo período que abarca desde finales de los años cuarenta hasta principios de los años setenta no se traduce, lógicamente, en un desarrollo lineal, sin variaciones. Las primeras obras de este cuarto período han sido agrupadas bajo la denominación de etapa roja, aludiendo al ladrillo visto como material dominante y precediendo a los que recurre a los paramentos de ladrillo acabados en blanco o a los acabados cerámicos.

⁶ Conferencia: Principios tipológicos en la obra de Alvar Aalto, en la II Semana Cultural Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1981): Alvar Aalto y la difusión del movimiento moderno. (1981). Disponible en <http://upccommons.upc.edu/video/handle/2099.2/387> (consultado el 2 de febrero de 2013)

Este breve esquema por etapas sólo puede servir como marco inicial de referencia, sería reduccionista especular sobre un conjunto de obras relacionando desarrollo diacrónico y apariencia material. De hecho, es sobre todo en este último período donde la crítica ha propuesto interpretaciones totalmente contrapuestas: desde los que califican su obra como expresión de lo *irracional-orgánico* frente a la ortodoxia moderna hasta, criticando a aquel como criterio totalizador, los que defienden la presencia constante de un método de organización racional de la planta basado en un modo de cohesión de las partes en las que éstas mantienen su autonomía⁷. Cuestiones como la relación con el contexto, con la naturaleza, con las vanguardias, con la arquitectura de lento arraigo y crecimiento; como la ciudad medieval del norte de Italia o la arquitectura popular; así como la relación háptica que las soluciones espaciales de su arquitectura parecen proponer con el espectador, están siempre presentes cuando se trata la obra de Alvar Aalto.

La consideración de su obra se mueve así entre imagen de una expresividad liberada, que abre vías de relación desde el sujeto al objeto, hasta los análisis centradas en la búsqueda de un método y variables que son constantes. La estructura física del lugar influye en los edificios de Aalto, y su relación con la naturaleza, aun siendo en apariencia más directa que en otros maestros del movimiento moderno como Mies van der Rohe o Le Corbusier, tiene lugar a través de un proceso propio que sintetiza el lema de la actual exposición del Museo Vitra: *Alvar Aalto, segunda naturaleza*⁸. Entre gran parte de los edificios del período de madurez, por ejemplo el ayuntamiento de Seinäjoki (1961-62), la Casa de los países Nórdicos en Reykjavik (1962-63) o el teatro de Jyväskylä es posible encontrar patrones de comportamiento análogos: son edificios de concepción geométrica literalmente fluida, que manifiestan un solidificado carácter magmático, pero al tiempo es posible leer en ellos una interpretación de la estructura tripartita.



3. Ayuntamiento de Säynätsalo. 1948-52. Alvar Aalto. Fotografía del doctorando.

⁷ Phorphyrios, Demetri, "Heterotopía: un estudio sobre el orden en la obra de Aalto", en Víctor Borosa (coordinación), Alvar Aalto, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998), páginas 124-126.

⁸ Gadanho, Pedro, *Alvar Aalto, Second Nature*, (Basel: Vitra Desing Museum, 2014)

Como marco espacial y temporal de partida se elige el edificio del Ayuntamiento de Säynätsalo (1948-1952)⁹, que ocupa una posición estratégica en el conjunto de su producción. Este edificio está inmerso en un conjunto de trabajos para el lugar, que se inicia con el planeamiento de la isla de Säynätsalo. Aalto proyectó, tanto a iniciativa de la empresa Enso Gutzeit y su predecesora; como más tarde para el gobierno municipal y una cooperativa local; distintos anteproyectos y detalles del Plan de la Isla. Este planeamiento, que se inicia con unas determinaciones generales, se irá particularizando a medida que la parcelación del suelo en algún caso parece concretarse en su uso, pero no llega a ejecutarse. Aun así, el carácter físico tan acotado y singular del territorio, la relativa regularidad en la cadencia de sus aportaciones para el lugar durante una década, los anteproyectos derivados del programa del Ayuntamiento o alguna propuesta adyacente a la sede municipal –que tampoco llega a construirse-; conducen, aún centrado el tema de trabajo en el Ayuntamiento, a considerar las propuestas de Aalto para Säynätsalo.



4. AAA 13-245. Fragmento de un plano del Plan para Säynätsalo. Sin Datar, atribuible a 1947 Archivo Alvar Aalto.

⁹ En las publicaciones sobre la obra de Aalto se cita como fecha del proyecto la del concurso celebrado a finales de 1949. En el Archivo del Museo Aalto se conserva un escrito del 17 de enero de 1948, de la Junta Municipal de Säynätsalo, en el que se le solicita un proyecto para el edificio del Ayuntamiento. Ver anexo en Vol 2 (356).

Así, el contexto espacio temporal abarca este período de 1942 a 1952¹⁰, considerando:

- a. Que, en cierto sentido, se trata de un único proyecto extendido en el tiempo, y
- b. La aportación de información complementaria al comparar soluciones arquitectónicas distintas si consideramos, por ejemplo, el edificio del Ayuntamiento y el anteproyecto de la Casa de la Cultura.

De entre sus obras más significativas el Ayuntamiento puede considerarse - junto a la residencia de estudiantes del Instituto Tecnológico de Massachusetts (1947-48)- como iniciadora del cuarto período citado, y de la época roja. Se trata de una obra muy difundida.

Pese a la profusión de imágenes y comentarios, por lo general coincidentes, sobre esta obra, al abordar este trabajo se considera que es posible aportar, contando con documentación original relativa a la actividad de Aalto en Säynätsalo previa y posterior a la construcción del Ayuntamiento, nuevas relaciones que amplíen el conocimiento de la obra.

Frente a la consolidación posterior de soluciones que responden a un proceder que recurre con cierta reiteración a un mismo proceso formal, a un patrón de acción, el Ayuntamiento de Säynätsalo es una pieza singular en esa cadena procesual, y, en cierta medida, constituye una base para el desarrollo de la obra posterior.

1.1. Estado de la cuestión.

En este apartado se realiza una revisión de aquellas publicaciones que tratan el tema de las obras y proyectos de Alvar Aalto en Säynätsalo. Como veremos, en general, salvo alguna excepción que le dedica mayor extensión, se trata de reseñas, breves comentarios o análisis de moderada extensión, que se centran en la obra principal, la denominada *casa de la ciudad* o Ayuntamiento.

Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Daniel Garcia Escudero.

Tesis Doctoral dirigida por Victor Brosa Real. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cataluña, 2012.

¹⁰ Como veremos, con posterioridad en los primeros años cincuenta se producen pequeñas intervenciones en el edificio del ayuntamiento, así como algún trabajo que trata de seguir concretando el plan y que se extiende hacia las islas adyacentes.

Un trabajo debe ser citado específicamente se trata de la Tesis Doctoral *Espacio y recorrido en Alvar Aalto*¹¹. Este trabajo analiza distintos proyectos de Aalto, -entre ellos un capítulo está dedicado a Säynätsalo-, haciendo énfasis en la importancia de los espacios de circulación y en la presencia de un espacio nuclear en las plantas de Aalto:

“Las áreas de recepción y movimiento acaban estructurándolos hasta el punto que compiten en superficie con los usos museísticos y de representación, respectivamente. Esta primera hipótesis da lugar, de manera inmediata, a una segunda conjetura, también relevante. Si el recorrido es un tema fundamental en su arquitectura, ¿existe alguna estructura formal u organización que potencie dichos recorridos?, ¿es posible encontrar alguna disposición u orden recurrente que junto con los itinerarios establezcan una manera aaltiana? Aunque la respuesta no implica la existencia de una solución general y absoluta, sí invita a analizar los proyectos intentando subrayar aquello que permanece y persiste por encima de los encargos particulares. Desde dicho punto de vista, no es difícil percatarse de que cuando nos movemos por las obras de Aalto lo solemos hacer en torno a un espacio central, cubierto o descubierto, respecto al cual se generan tangencialmente tanto nuestros movimientos como los diferentes volúmenes que los acogen” (fragmento del abstract de la tesis citada).

En esta tesis, su autor estudia cinco obras de Alvar Aalto, entre ellas el Ayuntamiento de Säynätsalo. Este caso, al que le dedica cincuenta y siete páginas de texto e imágenes, comienza con el planeamiento de la Isla, para luego entrar en la fase del concurso y el *desarrollo y construcción del ayuntamiento*. En este último apartado, tras una introducción, escribe un epígrafe que denomina Itinerarios donde, en 5 páginas de texto, plantea un recorrido por el edificio. Si bien este apartado, destinado al desarrollo y construcción, está ilustrado con gran cantidad de fotografías, sólo se reproducen doce planos o dibujos que puedan ser considerados como documentos de ejecución del proyecto, de entre la extensa cantidad de material gráfico disponible.

La tesis propuesta coincide con la de García Escudero en la necesidad de situar la obra en el contexto, revisando el material gráfico existente sobre el planeamiento de la isla de Säynätsalo (1943-1947). Como nueva aportación con respecto a este trabajo se extiende el análisis a algunas de esas propuestas que Aalto no construyó: diferentes soluciones para un edificio de la cooperativa Itika, que, si bien tiene un marcado carácter comercial, resulta de interés dada su ubicación junto al solar del ayuntamiento y porque constituye la única aproximación formal real a los bloques abstractos que en el planeamiento conforman la plaza central. Así mismo, se incorpora el anteproyecto para la casa de la cultura de Säynätsalo, un edificio proyectado en abril de 1950 -cuando se comienza a construir el ayuntamiento-, para ir

¹¹ García Escudero, Daniel. *Espacio y recorrido en Alvar Aalto*. Tesis dirigida por Victor Brosa Real. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cataluña, 2012. Consulta 12 de mayo de 2013. Disponible en línea: <http://www.tdx.cat/handle/10803/96987>

ubicado en la colina más alta de la Isla y que podría decirse que, a diferencia del ayuntamiento, responde -con su combinación de salón-escenario-torre de agua-, a la idea de edificio corona defendida por Bruno Taut.

En el desarrollo del análisis crítico del Ayuntamiento, desde la tesis propuesta se hacen tres aportaciones principales con respecto al trabajo de García Escudero:

Profundizar con mayor exhaustividad en el análisis del edificio, su proceso constructivo y las consecuencias formales del mismo, contando con una amplia selección de documentación gráfica original -planos y detalles del proceso de ejecución y dirección de obras- .

La Tesis propuesta aborda un proceso de interpretación complementario, en el que se trata de mirar al Ayuntamiento a través de otras imágenes. Como ejemplo, García Escudero se refiere a la influencia Italiana en Aalto, en concreto a las ciudades medievales italianas, utilizando un argumento recurrente y genérico cuando se trata de su figura. Frente a esto, en esta Tesis se propone la relación entre la descripción del Palacio de la Razón de Padua realizada por Goethe en su libro *Viaje a Italia* -libro citado en alguna ocasión por Aalto-, el propio Palacio de la Razón, el viaje de Aalto a Padua en 1924 y el Ayuntamiento de Säynätsalo. Otras asociaciones de imágenes propuestas consisten en la comparación de las dualidades conformadas por las dos escaleras y por el espacio del vacío central frente al de la sala del concejo. Aunque la relación entre la arquitectura de Aalto con la arquitectura tradicional Japonesa es argumento que ha sido expuesto por la crítica, en especial en el caso de Villa Mairea, se propone la interpretación del espacio del vacío central desde la perspectiva de un jardín oriental y de la arquitectura tradicional Japonesa.

García Escudero se refiere al volumen de la sala del concejo del Ayuntamiento como "la torre", y, apoyándose en una cita de Martí Aris, en la página 185 define el espacio central del Ayuntamiento como un *verdadero claustro*. En esta Tesis se analiza, desde el punto de vista tipológico, el edificio como producto de una operación de plegado de un cuerpo longitudinal, la torsión de un cuerpo que se comporta como envolvente del movimiento que encadena la secuencia de espacios, defendiendo la hipótesis de edificio concebido como piel con cara exterior e interior, y que responde más a planteamientos perceptivos que a al tipo concreto de claustro -como recinto autónomo del exterior-, sobre todo cuando se considera el papel que desempeñan las grandes hendiduras donde se alojan las escaleras. Según esta interpretación los volúmenes de la sala del concejo y la caja de escaleras formarían parte de la composición del conjunto entendiéndose más como elementos dinámicos que introducen un eje vertical en torno al que gira la composición, que como torre diferenciada y articulada al cuerpo edificado. Como veremos más adelante, al parecer el propio Aalto se refirió en alguna ocasión al volumen de la Sala del Concejo como una masa, negándole el carácter de torre.

Aparte de la Tesis de Escudero, existen dos publicaciones dedicadas monográficamente al Ayuntamiento de Säynätsalo:

Alvar Aalto, Kunnantalo Säynätsalo. Editora Leena Rossi.

La primera se trata de un pequeño libro del Museo Aalto de Jyväskylä¹², de 1997, que, en sus 30 páginas, contiene como únicos textos: la reproducción de un breve artículo de Aalto sobre la obra, publicado en la revista *Arkkitehti* el 9 de octubre de 1953, recién terminada la construcción, un pequeño comentario sobre las modificaciones experimentadas por el edificio en los años setenta, así como sobre el proceso de restauración de 1995-98. Está ilustrada con algunos dibujos y fotografías en blanco y negro. En el Texto, Aalto relata las circunstancias de la obra, afirmando que la principal idea del edificio fue ordenar las dos plantas en torno a un patio central, reservando la planta baja para los locales comerciales y "liberando a la parte administrativa de la vulgar influencia de los locales comerciales". Cita a los principales contratistas de la obra, así como a los responsables de la administración del municipio.

Town Hall, Säynätsalo. Alvar Aalto. Richard Weston.

La otra monografía es más extensa¹³, y de mayor formato. De sus 64 páginas, dedica sus diez páginas de texto a realizar una introducción en la que traza una escueta biografía de Aalto, recogiendo el momento de su boda y el viaje a Italia, para mencionar las influencias italianas en Aalto. Cita brevemente el primer plan para la Isla -en este caso sitúa tardíamente en 1944 la presentación del plan-, y se centra en la descripción del edificio, insistiendo en la inspiración italiana y la relación de la obra con lo pintoresco. Refiriéndose al elemento estructural portante más destacado del conjunto, las cerchas de la Sala del Concejo, cita distintas interpretaciones que algunos autores han dado a estos elementos: como Demetri Porphyrios -que ha especulado con que representan unas manos vueltas hacia arriba- o Malcolm Quantril -que las asocia con la cubierta de un granero-. Richard Weston afirma en su texto que, si bien se produce un control riguroso de la planta del Ayuntamiento, la búsqueda de un sistema proporcional o modular resulta infructuosa, negando la existencia de una geometría subyacente: la planta es casi un cuadrado, la sala del concejo es casi un cubo, pero no exactamente. El libro está ampliamente ilustrado con fotografías y dibujos realizados para la publicación, a escala edificatoria y de detalle.

Alvar Aalto. Richard Weston.

Richard Weston en el capítulo *Sense of Place*¹⁴ de la Monografía Alvar Aalto le dedica un espacio al Ayuntamiento de Säynätsalo, donde el argumento central es el intenso sentido de lugar que Aalto logra en el Ayuntamiento. Tras realizar una descripción se detiene en el recurso tipológico del patio y señala la relación enunciada por Göran Schildt del edificio con las torres de San Gimignano, así como la comparación propuesta por Aalto de la altura del

¹²Aalto, Alvar, "Kunnantalo Säynätsalo" en Leena Rossi, (edición), *Alvar Aalto, Kunnantalo Säynätsalo 1949-1952*, (Jyväskylä: Alvar Aalto Museo, 1997).

¹³ Weston, Richard, *Town Hall Säynätsalo Alvar Aalto* (Londres: Phaidon Press Limited, 1993).

¹⁴ Westón, Richard, *Alvar Aalto*, (London: Phaidon Press Limited, 1995) páginas 132-145.

edificio con la del Ayuntamiento de Siena. Se refiere a la relación que el propio Aalto sugirió entre la casa tradicional de la región de Carelia con su evolución flexible y su propia arquitectura, en concreto en el caso del Ayuntamiento como un Clúster arquitectónico en el que se combinan distintas configuraciones. Insiste en que el edificio no responde a unos rígidos trazados reguladores, sino más bien a una concepción intuitiva de las proporciones.

A partir de la organización formal del edificio, éste se manifiesta no como una simple construcción sino como un complejo que ha crecido con el tiempo, destacando como uno de los mejores logros arquitectónicos del siglo.

Alvar Aalto *Obra completa*, volumen I. Coeditor Karl Fleig.

En el primer volumen de su obra completa¹⁵, Alvar Aalto dedica un espacio al Ayuntamiento de Säynätsalo. El comentario de la obra traza una reseña de la pequeña comunidad de Säynätsalo, mencionando el plan de la Isla, que se ilustra con la fotografía de una maqueta. Se esboza el programa del edificio y se completa con una breve descripción del edificio. La reseña se acompaña de gran cantidad de fotografías en blanco y negro, así como dos planos de planta y una sección, específicamente delineadas en el estudio del arquitecto para esta publicación.

Alvar Aalto. Karl Fleig.

Un extracto de la reseña anterior, más breve, puede encontrarse en otro libro de Karl Fleig¹⁶, en la que figura un breve texto en el que incide en la solución vista propuesta para las cerchas de la sala del concejo, relacionando esta solución con las necesidades de ventilación de la estructura, un argumento que había utilizado Aalto para justificar la misma. Ilustrada con los mismos dibujos que el anterior y algunas fotografías en blanco y negro.

Alvar Aalto. *Obra completa: arquitectura, arte y diseño*. Göran Schildt.

El biógrafo de Aalto, Göran Schildt, resume en este libro la obra del arquitecto finlandés. Aquí encontramos breves reseñas del planeamiento de la Isla y del edificio del Ayuntamiento de Säynätsalo. En el caso de esta última se acompaña de las plantas principal y de cubierta, así como una sección y un alzado.

En la reseña da cuenta del concurso ganado por Aalto, situándolo cronológicamente en enero de 1949. Schildt afirma que: “el edificio se puede interpretar como un himno a todo lo que Aalto creía crucial en la tradición europea: democracia a pequeña escala, individualismo, armonía con la naturaleza, moderación civilizada y desdén por la ostentación y la superficialidad”.

Realiza una breve descripción del programa y del edificio, incidiendo en la idea que todo el interior, incluido el mobiliario y la iluminación, fue diseñado

¹⁵ Aalto, Alvar, (Fleig, Karl, coeditor), *Alvar Aalto 1922-1962*, *Obra completa*, volumen I (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser Verlag, 1999), páginas 136-145.

¹⁶ Fleig, Karl: *Alvar Aalto* (Barcelona: Gustavo Gili, 1985). páginas 177-181.

por el arquitecto. En este caso, como ya se ha apuntado, hay que recordar la colaboración de Maija Heikinheimo en el diseño del mobiliario del edificio, como responsable de diseño en Artek.

Göran Schildt cita a Alvar Aalto, sin especificar la procedencia del texto, reproduciendo una breve descripción del Ayuntamiento:

“usé el patio cerrado como motivo principal del proyecto porque de alguna manera misteriosa pone de relieve el instinto social. En edificios de gobierno y en ayuntamientos, el patio ha sido siempre un espacio primordial desde los días de la Creta antigua, de Grecia y de Roma hasta el medioevo y el Renacimiento. Los edificios con patios centrales son, además, de los edificios que tienen menos pasillo en relación con el área total de las salas. Los edificios administrativos no deben tener, de ninguna manera, pasillos o pasajes oscuros¹⁷”.

Alvar Aalto, Proyecto y Método. Antón Capitel.

Antón Capitel en el libro *Alvar Aalto, Proyecto y Método*¹⁸, dedica un espacio de cuatro páginas de texto, acompañadas de dos plantas, una sección general y fotografías al Ayuntamiento de Säynätsalo. Lo hace dentro del capítulo ocho, *Arquitectura y Tradición*, al entender que si la Villa Mairea aportaba una visión personal de la arquitectura moderna, Säynätsalo constituye una revisión de dicha arquitectura. Capitel apunta como causa de esta revisión el carácter rural del emplazamiento y de la comunidad que encarga el Ayuntamiento. La construcción es entendida como acto fundacional lo que llevaría a Aalto a plantear una revisión de lo clásico y de la tradición. Identifica el patio con el tipo latino-mediterráneo, afirmando que “tiene un modo ajardinado de cierto sabor japonés”. Señala la Sala del Concejo como volumen que recuerda al tema de la torre. Plantea un breve recorrido descriptivo por el edificio, para terminar afirmando que sincrético y sencillo, el edificio es una pequeña, pero admirable, obra maestra –en la que no se emplearon instrumentos de proyecto de carácter especial o singular. En otro libro de Antón Capitel¹⁹ se incluye una nueva reseña del Ayuntamiento de Säynätsalo. Capitel afirma que el Ayuntamiento es uno de los pocos edificios institucionales modernos, sino el único, que sigue la ordenación claustral sin renunciar a las particularidades del sistema antiguo ni a su condición de pertenencia a la arquitectura moderna. Como novedad, en este comentario se afirma que, aunque es posible que no hubiese tal influencia en la realidad, el Ayuntamiento podría estar emparentado en su modo procesional de acceso con algunas operaciones históricas españolas, en concreto se refiere al modo de acceder al Monasterio del Escorial y al palacio de Carlos V y a la Alhambra de Granada, itinerario de carácter sutil y paisajístico que en ambos

¹⁷ Schildt, Göran: *Alvar Aalto. Obra completa: arquitectura, arte y diseño* (Barcelona: Gustavo Gili, 1996), páginas 128-130.

¹⁸ Capitel Antón: *Alvar Aalto, Proyecto y Método* (Madrid: Akal, 1999), páginas 106-114.

¹⁹ Capitel Antón: *La arquitectura del patio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), páginas 174-176.

casos evita el acceso a partir de ejes de simetría, viendo en esto una influencia de tipo oriental o islámica.

Análisis de la forma. Urbanismo y Arquitectura. Geoffrey H Baker.

En un libro de Geoffrey H Baker²⁰, se le dedica un capítulo al Ayuntamiento de Säynätsalo. Se trata de un análisis gráfico que sigue los esquemas previos habituales en este autor, mediante la descomposición del edificio en volúmenes, la consideración de ejes dominantes y otros parámetros frecuentes en este tipo de análisis.

Towards Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. Kenneth Frampton.

Kenneth Frampton, en su artículo *Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia*, se refiere en el sexto punto al Ayuntamiento de Säynätsalo como ejemplo de edificio que abarca espectros más amplios que lo puramente visual y perspectivo. Sobre el Ayuntamiento destaca sus cualidades como espacio relacionado con lo corpóreo, con lo táctil:

“La ruta principal que conduce a la sala del concejo en el segundo piso está finalmente orquestada de una manera que es tan táctil como visual. La escalera de acceso no sólo está franqueada por paredes de ladrillo, sino que los escalones también están acabados en ladrillo. Así el ímpetu cinético del cuerpo al subir la escalera es frenado por la fricción de los escalones, que son interpretados poco después en contraste con el suelo de madera de la misma Sala del Concejo²¹.”

Säynätsalo Town Hall. Akira Muto.

En el Artículo *Säynätsalo Town Hall*, de Akira Muto²² contrapone los ejercicios de ruptura de “la caja” presentes en la arquitectura de Wright, Mies y Le Corbusier, frente a la producción de Aalto, del que afirma, recordando ejemplos como la biblioteca de Viipuri, que su objetivo es la producción de un volumen compacto. En Finlandia el volumen cerrado es garantía de seguridad frente al rigor externo. Justifica las variaciones en suelos, techos y paredes como mecanismo que permite modificar la rigidez de volumen compacto tomado como premisa. El autor traza una breve descripción del recorrido que, según el plan de Aalto, discurre entre el acceso a la Isla y la llegada a la ubicación del Ayuntamiento. Afirma que, el hecho de que sólo se haya construido el Ayuntamiento, dota al edificio en su aislamiento de una poética especial en su relación con el lugar. El autor defiende la tesis de que el patio

²⁰ Baker, Geoffrey H: *Análisis de la forma. Urbanismo y Arquitectura* (México: Gustavo Gili, 1998), páginas 159-185

²¹ Frampton, Kenneth, “Towards Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”, *The Yale Architectural Journal*, Vol. 20, 1983, páginas 147-162.

²² Muto, Akira, “Saynätsalo Town Hall. Space as the box”, *Global Architectura GA*, número 24, agosto 1973, páginas 3-24.

de Säynätsalo no es una premisa del proyecto, sino que aparece más bien como consecuencia del hecho de no haberse construido la plaza prevista en el planeamiento, como necesidad de generar un espacio confinado a modo de caja, en este caso abierta. El espacio va siendo cada vez más cerrado, hasta llegar a la sensación de confinamiento que produce la Sala del Concejo. El artículo está ilustrado con fotografías y se reproducen las plantas y secciones principales del edificio.

Critical Regionalism. Architecture and Identity in a Globalized World. Liane Lefaivre y Alexander Tzonis.

En este libro²³, tras un capítulo introductorio con el título *Regionalismo crítico la cara de la arquitectura moderna desde 1945*, se reseñan distintos edificios e intervenciones paisajísticas relacionadas con el tema. Uno de los edificios seleccionados es el Ayuntamiento de Säynätsalo, al que se le dedica un breve comentario acompañado de dos planos del concurso, una perspectiva y tres fotografías. En el comentario se afirma que el resultado “es íntimo y peculiar, con un diseño inusual que responde directamente al lugar”. Destacan los autores el contraste entre los edificios previos a la guerra, de un blanco “prístino”, frente a la desnudez material que presenta el Ayuntamiento. Mencionan el patio elevado y el hecho de que el edificio se resuelve descomponiendo un posible bloque monumental en elementos “hogareños”, que producen otra escala en el conjunto.

Aunque se trate de un argumento reiterado, es de destacar la idea que transmiten en el pie de foto de la perspectiva que ilustra la reseña: “Un fuerte sentido de lugar, condicionado por el paisaje boscoso de Finlandia. Esto es con lo que Aalto siempre se ha identificado. A veces es difícil saber si sus dibujos pertenecen al género de dibujos de paisaje o a representaciones arquitectónicas.”

Alvar Aalto. Nicholas Ray.

En su libro *Alvar Aalto*, Nicholas Ray²⁴ dedica una reseña al Ayuntamiento de Säynätsalo. A lo largo de doce páginas realiza una descripción del programa y del edificio y se detiene en algunos detalles, como la solución de la cubierta de la Sala del Concejo o el banco de ladrillo que recorre perimetralmente la galería que da al espacio interior. Menciona el planeamiento de la Isla y explica que de todos los trabajos proyectados sólo se construyó el Ayuntamiento. Metafóricamente identifica la imagen del edificio con la de un castillo y lo califica como uno de los edificios más exitosos del siglo XX, al ser una representación mano facturada y potente de la democracia, de validez universal, pero que no renuncia a establecer una relación con su entorno particular. Como idea especialmente valiosa cita, aunque no especifica la fuente, a Alvar Aalto, al afirmar que este escribió que: *la torre –de la Sala del Concejo– no es una torre, es una masa en la que se produce la culminación*

²³ Lefaivre, Liane y Tzonis, Alexander, *Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World* (Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003), páginas 66-69.

²⁴ Ray, Nicholas, *Alvar Aalto* (New Haven and London: Yale University Press, 2005), páginas 108-119.

del principal símbolo de gobierno, la Sala del Concejo. La reseña está acompañada de un esbozo de situación, tres plantas, una sección general y una de la Sala del Concejo, así como cuatro fotografías.

Finish Architecture and the Modernist Tradition. Malcolm Quantrill.

En el libro *Finish Architecture and the Modernist Tradition*, Malcolm Quantrill²⁵ cita el edificio del Ayuntamiento de Säynätsalo. Hace una breve descripción del emplazamiento, mencionando el hecho de que la ubicación finalmente elegida fue opuesta a la inicialmente prevista en el planeamiento de la Isla propuesto por Aalto entre 1943 y 1945. Destaca la escala doméstica del patio, un espacio jardín interior que relaciona con la villa Maireia, calificándolo de “*extensión al aire libre de la vida interna del edificio*”. Encuentra una relación entre la escalera que conduce a la Sala del Concejo y la escalera del Teatro de la Cooperativa Agrícola en Turku (1927-28) y se refiere a aquella escalera y a la ventana de la Sala del Concejo como *reminiscencias medievales* del proyecto. Identifica las cerchas en estructura de mariposa con formas inspiradas en la arquitectura de construcciones agrícolas.

Proyectar con La Naturaleza. José María Jové Sandoval.

En el libro *Alvar Aalto, Proyectar con La Naturaleza*, de José María Jové Sandoval, se le dedica en el capítulo noveno, *El Paisaje Sintético*, un apartado al Ayuntamiento. Menciona el concurso de Nynäshamn como precedente donde Aalto ensaya la relación edificio y topografía, en este caso natural. Se reproducen 3 bocetos iniciales atribuidos al proyecto de Säynätsalo –uno de ellos se corresponde en realidad con el proyecto para el concurso del Ayuntamiento de Imatra, también de 1949-, fotografías una perspectiva y cinco planos.

Comienza el comentario resumiendo el programa del edificio, para recoger una cita de Aalto en la que justifica la inclusión del patio, extraída del volumen de la obra completa publicado por Göran Schildt. El autor se detiene a comentar la condición topográfica del proyecto, “*como deudora de la fuerte atracción que Aalto tenía por los pueblos mediterráneos*”. Relacionado con esto, cita el argumento conocido sobre la visión de Aalto de unos frescos de Mantegna como representaciones sintéticas del paisaje²⁶, argumento en el que se apoya para ver en la escalera de tierra de Säynätsalo la interpretación arquitectónica de un paisaje construido.

Afirma el autor que el proyecto del Ayuntamiento “participa tanto de la idea de ciudad sobre la colina como de una concepción geomórfica”. Califica la imagen del edificio como contradictoria al “*carecer de una fachada representativa [donde] su carácter reside en una monumentalidad que se basa en el tamaño y la fuerza de su silueta, no en una composición en términos ortodoxos*”. Este último puede ser un argumento discutible, pues si

²⁵ Quantrill, Malcolm, *Finish Architecture and the modernist tradition* (London: E FN Spon, 1995), páginas 123-125.

²⁶ Cfr: Aalto, Alvar, “Una ciudad en la colina”, en Göran Schild (Edición), *Alvar Aalto, de palabra y por escrito* (Madrid: El Croquis Editorial, 2009, página 67.

bien, como el propio autor afirma, el edificio está emplazado para ser percibido en diagonal y la torre, como el mismo Aalto se encargó de afirmar, no debe leerse como una torre, la composición de las distintas fachadas entendidas como un desarrollo continuo y cuidado hasta el extremo, con un exquisito control de vanos y aperturas, es manifiesta.

Termina el análisis insistiendo en la idea de proyecto relacionado con las ciudades Toscanas, que “descansaba en el subconsciente de Aalto desde su primer viaje a Italia. Pero por encima de todo hay una intención de construir un paisaje. Aalto se acerca a ese paisaje sintético que leyó en las pinturas de Mantegna²⁷”.

The Mark of the hand. Harry Charrington y Vezio Nava.

En el libro *Alvar Aalto, The Mark of the hand*²⁸, una publicación en la que sus autores realizan entrevistas a personas que colaboraron en el estudio de Alvar Aalto, se menciona el Ayuntamiento de Säynätsalo. Se trata de una entrevista entre Vezio Nava y el colaborador Heikki Tarkka, donde este recuerda que en 1951 existía una pequeña oficina de obra habilitada en el sótano ya levantado del edificio, que para el verano estaba casi terminado. También Elissa y Alvar Aalto ocuparon una habitación de Säynätsalo durante el período de seguimiento de la terminación de la obra. Recuerda haber hecho las plantillas para el mapa de la Isla estucado en la Sala del Concejo, así como haber diseñado los herrajes del mástil de la bandera. Tarkka afirma como años después, en 1956, de excursión en Säynätsalo, el lugar se mantenía en buen estado.

Alvar Aalto vs. The Modern Movement. Kirmo Mikkola, edición.

En el libro *Alvar Aalto vs. The Modern Movement*, se le dedica una reseña al Ayuntamiento de Säynätsalo. En el breve comentario, de una columna de texto de extensión, también se repite la identificación de la imagen del edificio entre los pinos con un castillo del que se destaca el elemento de la torre y el patio interior. Se deja constancia del carácter elevado del suelo del patio y se apunta el contraste entre exterior y ambiente del patio, donde los materiales “vidrio, metal, superficies blancas, hierba, agua de la fuente y las formas sensibles de la escultura “Cubista” de Waino Aaltonen se comportan como una nueva melodía en contrapunto con las superficies de ladrillo²⁹”.

Se refiere a que la arquitectura de ladrillo tiene continuidad en los espacios interiores y apunta el potencial espacial del edificio cuando, en un paseo por

²⁷ Jové Sandoval, José María, *Alvar Aalto, Proyectar con La Naturaleza* (Valladolid: Secretariado de publicaciones e intercambio editorial de la Universidad de Valladolid, 2003), páginas 264-265.

²⁸ Charrington, Harry y Nava, Vezio, *Alvar Aalto, The Mark of the hand* (Helsinki: Rakennustieto Oy, 2011), páginas 203-205.

²⁹ Suhonen, Pekka, “Architecture by Alvar Aalto at Jyväskylä and Surroundings”, en Kirmo Mikkola, (edición), *Alvar Aalto vs. the Modern Movement* (Jyväskylä: Rakennuskirja Oy, 1981), página 96.

él, se pueden experimentar combinaciones muy variadas de impresiones espaciales y materiales.

Alvar Aalto, *Second Nature*. Pedro Gadanho.

En la publicación *Alvar Aalto Second Nature*³⁰, correspondiente a una exposición sobre la obra del Arquitecto, que se está celebrando en la actualidad, las páginas 578 a 581 están dedicadas a una breve reseña sobre el Ayuntamiento en la que se afirma que se utilizaron 200.000 piezas de ladrillo en el edificio. El texto se completa con dos dibujos de planta y sección, dos bocetos y fotografías. En el texto se refleja la participación de la diseñadora Maija Heikinheimo como colaboradora en el diseño del mobiliario del edificio. Maija Heikinheimo había sustituido a Aino en Artek, después del fallecimiento de esta última en 1949.

AV Monografías, nº 66, Alvar Aalto.

En la revista *AV Monografías* nº 66, dedicada a Alvar Aalto³¹, una de las obras comentadas es el Ayuntamiento de Säynätsalo. El artículo, desarrollado en ocho páginas, cuenta con un breve comentario sobre la obra, fotografías y reproducciones de un plano de emplazamiento, dos plantas, alzados y una sección. El comentario da testimonio del momento de cambio que vive Aalto y que también experimenta su obra en el tiempo de proyectarse Säynätsalo, se refiere así mismo al planeamiento de la Isla y hace una breve descripción del edificio, en el que se atribuye erróneamente al interior de la sala del concejo una altura de 17 metros. El artículo finaliza destacando el modo compositivo consistente en la superposición de capas sucesivas de detalles a diversas escalas.

Democratic Representation. Peter Davey.

Peter Davey, en su artículo *Democratic Representation*³², se pregunta cómo han construido simbólicamente los gobiernos cuando lo hacen para sí mismos. El artículo está ilustrado con dos plantas del Ayuntamiento de Säynätsalo. En el texto se refiere al edificio como un monumento al proceso democrático, como relación ideal entre el lugar, la gente y la política, donde los electores son capaces de ver si sus representantes están concentrados en su trabajo. Puesto que la pequeña comunidad de Säynätsalo se fusionó con la ciudad de Jyväskylä y el Ayuntamiento dejó de prestar servicio como tal, afirma que, quizá, el ejemplo era demasiado perfecto como para durar.

Alterations to Säynätsalo Town Hall. Marianna Heikinheimo.

Marianna Heikinheimo en el artículo *Alterations to Säynätsalo Town Hall* hace un comentario crítico no exhaustivo sobre las modificaciones sufridas por el

³⁰ Gadanho, Pedro, *Alvar Aalto, Second nature*, páginas 578-581.

³¹ Sainz, Jorge; Cariño, Gina; Verdaguer, Carlos; Rein Rocío, "1949-1952, Säynätsalo, Ayuntamiento y Centro Municipal", *AV Monografías*, julio-agosto, 1997, páginas 60-67

³² Davey, Peter, "Democratic Representation", *The architectural Review (Londres)*, nº 216, noviembre, 2004, páginas 44-45.

edificio a raíz de los procesos de cambios de uso y rehabilitación a los que se ha visto sometido. Cita la rehabilitación parcial realizada en los años ochenta, y, tras su calificación como edificio protegido en 1994, ante los problemas de humedades que experimentaba, otro proceso de reparación realizado entre 1994 y 1996. Reivindica que la conservación no debe ocultar los rasgos característicos de la arquitectura moderna, afirmando que: "La construcción, los detalles y los materiales también deben ser conservados, [ya que], si se utilizan otros materiales, se alteran los detalles y la construcción. En última instancia, la forma se altera y la idea se ve oscurecida³³."

Discute el cambio de uso dado a los locales comerciales, ya que, al haber ampliado el espacio de la biblioteca a la planta baja, se pierde la entrada singularizada desde el patio, para ser sustituida por una de las puertas de las antiguas tiendas, en lo que define como un acceso anónimo.

Realiza comentarios críticos sobre algunos detalles parciales de la rehabilitación: el hecho de haber reparado los problemas de humedad de los zunchos de hormigón -que sirven de apoyo a la fábrica de ladrillo- mediante un revoco de mala calidad, ha provocado que los problemas vuelvan a aflorar casi de inmediato. En la Sala del Concejo, la sustitución de los radiadores ha implicado, al instalar unos nuevos de mayor dimensión, que la separación del banco perimetral con respecto a la pared haya aumentado de 6 a 10 centímetros, mientras que los bancos que no tienen radiadores tras de sí han mantenido la posición, vulnerándose la precisión del detalle y el efecto del contacto pared-banco. Da cuenta de la renovación de algunas piezas de ladrillo de las partes superiores de las paredes y señala el ajuste entre los bloques de granito de la escalera principal y la ventana de la trastienda como un detalle de la rehabilitación de los años noventa que manifiesta falta de control en la ejecución.

Maestros de la Arquitectura Mundial. Alvar Aalto. Frederick Gutheim.

En este libro de Frederick Gutheim de divulgación general, se reseña el Ayuntamiento de Säynätsalo y se acompaña de nueve fotografías, plano de emplazamiento, de planta y sección general así como dos secciones de la Sala del Concejo. El autor de este texto da una particular visión del edificio, al afirmar que es "*de exterior sombrío y poco espectacular, de oscuro ladrillo rojo y tejado y adornos de cobre descolorido*". Afirma que el proyecto está relacionado con las Casas de Ayuntamiento de las ciudades del norte, donde es frecuente recurrir a usos complementarios del programa principal. Una idea de interés que aporta este autor es la noción de cambio perceptivo:

"una vez en el patio, lo importante es que la atmósfera arquitectónica ha cambiado. De hecho, va cambiando a medida que nos acercamos a la casa Ayuntamiento y la vemos como un complejo unificado de edificios relacionados entre sí. Al igual que entre los griegos, la monumentalidad de Aalto se logra más por la división que por la adición. Y lo mismo que en los monumentos griegos, la llegada al

³³ Heikinheimo, Marianna, "Alterations to Säynätsalo Town Hall", *Ptah*, enero-febrero, 1999, páginas 3-7.

edificio está envuelta en el dinámico misterio del ocultamiento, el descubrimiento y el redescubrimiento³⁴."

Se refiere a la iluminación natural de la Sala del Concejo, con su parte superior en penumbra, como recurso de origen gótico.

Aalto. Luona Lahti.

En el libro de divulgación Aalto, uno de los proyectos citados es el Ayuntamiento de Säynätsalo. La breve reseña de texto abunda en los aspectos más conocidos del edificio. También aquí vuelve a citarse a Aalto, aunque sin especificar la procedencia del texto, cuando niega el carácter de torre del volumen de la Sala del Concejo e introduce una idea nueva, *la sala del concejo como espacio soterrado bajo una masa*:

"Una de las funciones principales de la arquitectura es encontrar la proporción. El Ayuntamiento de Säynätsalo, con su pequeña plaza central, y su ubicación en un punto clave de la céntrica plaza mayor en forma de cuña, es un intento en este sentido. Cada una de las diferentes partes del edificio se adecuan a su propia proporción; *la torre ya no es una torre sino una masa unificada bajo la que se encuentra soterrada la sala del concejo*, es decir el principal símbolo de la administración³⁵".

The Alvar Aalto Guide. Michael Trencher.

En este libro guía³⁶ se le dedica un espacio de tres páginas al Ayuntamiento de Säynätsalo. El autor señala como referentes de "la torre" del Concejo al Ayuntamiento de Estocolmo, la plaza de San Marcos en Venecia y la plaza del casco antiguo de Bérgamo. Menciona la yuxtaposición de escalas presente en el edificio. Hace una breve descripción de los accesos este, por las escaleras de granito, y oeste, por el acceso conformado por terraplenes de tierra, señalando el distinto carácter entre ambos. Se refiere al recorrido hacia la Sala del Concejo, calificándolo de dramático.

Alvar Aalto Architettura per leggere. Architecture to read.

En este catálogo³⁷, dedicado a las bibliotecas de Aalto, se reseña la biblioteca del Ayuntamiento de Säynätsalo. Se afirma que el espacio original de la biblioteca recordaba por su iluminación y por la manera de ocupar el espacio a la sala infantil de la biblioteca de Viipuri. Menciona el hecho de que

³⁴ Gutheim, Frederick, *Maestros de la Arquitectura Mundial: Alvar Aalto* (Barcelona, Buenos Aires, Bogotá: Bruguera, 1961), páginas 23-25.

³⁵ Lahti, Luona, *Aalto* (Köln, London, Los Angeles, Madrid, París, Tokyo: Taschen, 2004), páginas 54-58.

³⁶ Trencher, Michael, *The Alvar Aalto guide* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), páginas 155-157.

³⁷ Isohauta, Teija: "Library at Säynätsalo, Jyväskylä, Finland 1949, 1950-1952" en Antonello Alici y Gabriele Milelli (edición), *Alvar Aalto. Architettura per leggere. Architecture to read* (Roma: Gangemi editore, 2003), Página 48.

originalmente la biblioteca ocupaba sólo el nivel superior, señalando que es en el año 1981 cuando se extiende, ocupando el espacio de las tiendas del nivel inferior y comunicándose con este por medio de una nueva escalera interna.

Alvar Aalto. *Toward a human modernism*. Winfried Nerdinger, editor.

En este texto³⁸ se cita al Ayuntamiento de Säynätsalo, estableciendo un paralelismo formal entre este y el Park Theater en Grenchen, del arquitecto suizo Ernst Gisel. Este último edificio, proyectado en 1949 y construido de 1953 a 1955 es, según el texto, un conjunto que comprende un centro comunitario multifuncional, con restaurante, teatro y salas de conferencia. Ambos proyectos tienen en común el volumen elevado con cubierta a un agua, el modo de organización de los volúmenes en torno a un patio y el uso de ladrillo y cobre. Se destaca que en ambos casos las soluciones revelan una sensación de forma a gran escala, lograda con elementos relativos de dimensiones pequeñas.

Alvar Aalto. P Asencio, editor.

En este texto³⁹, de carácter divulgativo, se le dedica un reportaje fotográfico al Ayuntamiento y un breve párrafo en el que se sitúa al lector, aportándole algunos datos ya conocidos sobre el edificio.

Le Centre Municipal de Säynätsalo.

En el vídeo, accesible en la red⁴⁰, *Le Centre Municipal de Säynätsalo*, con una duración de 23:58 minutos, desarrolla un recorrido por el edificio. Escrito y filmado por Richard Copans, el video desarrolla un recorrido descriptivo por el edificio, explica el programa funcional, y centra el contenido en la explicación de las partes más significativas, como la Sala del Concejo y la Biblioteca. La voz en off se apoya en sintéticos modelos tridimensionales y en distintas imágenes fijas.

1.2. Hipótesis de trabajo.

La hipótesis de trabajo plantea que el caso de estudio, concretado en el Ayuntamiento de Säynätsalo de Alvar Aalto, se trata de una obra arquitectónica que, en lugar de responder a una concepción espacial claramente definida desde el orden estructural y geométrico, o a premisas

³⁸ Nikula, Riitta, "Alvar Aalto and the city", en Winfried Nerdinger (edición), *Alvar Aalto Toward a human modernism*, Munich (London, New York: Prestel, 1999), páginas 135-136.

³⁹ Cuito, Aurora, "Ayuntamiento de Säynätsalo" en P. Asencio (edición): *Alvar Aalto* (Barcelona: Loft publicaciones, 2002), páginas 34-39.

⁴⁰ Copans, Richard: *Le Centre Municipal de Säynätsalo*. Arte 2003. Direction de L'architecture et du Patrimoine- Les Films D'ici, France, 2003. Consultado el 21 de abril de 2013, Accesible en <https://www.youtube.com/watch?v=q8DG6IWkWOw>

formales personales del arquitecto e impuestas al objeto, es el resultado de dos operaciones arquitectónicas que podemos concretar como:

a. Por una parte, en el esquema espacial inicial, se lleva a cabo una reinterpretación tipológica, desde “dentro” del objeto, en una operación de apropiación y análisis-síntesis. En relación a la obra de Aalto se ha citado hasta la reiteración la influencia del ambiente de las ciudades italianas medievales. Esta influencia parece estar centrada en el espacio externo del edificio. Como se verá en el texto de la tesis, el propio Aalto, cuando comenta el proyecto del Pabellón de París en el primer volumen de su obra completa, manifiesta su preocupación por los medios necesarios para dotar de escala humana y contenido a los espacios de los alrededores del edificio. Efectivamente, Aalto se mueve con frecuencia en un medio natural en el que no cuenta con condicionantes de tejido urbano. El recurso al espacio complementario del proyecto, el espacio “doble” que más allá del programa garantiza el anclaje del edificio al lugar y le permita superar su condición de “caja cerrada”, impuesta por las rigurosas condiciones climáticas del medio, se convierte así en una práctica habitual en Aalto.

Si se repasan los palacios de la Razón, edificios representativos del centro de la mayoría de las ciudades medievales italianas, en especial los de aquellas ciudades que Aalto visitó en 1924, o posteriormente durante los años treinta y cuarenta, se puede comprobar cómo se trata de edificios ligados al espacio público, de tal manera que establecen con éste significativas relaciones, permitiendo la conexión entre plazas, elevándose sobre el espacio público, disponiendo escaleras externas que crean secuencias de recorridos. Todo esto es producto del tiempo. La influencia de estos ejemplos medievales es posible que radique en ese papel del espacio público y en cómo Aalto, a partir de la experiencia vivida en contacto con estas arquitecturas, trata de construir un entramado temporal para su obra, en la que utiliza el espacio para fragmentar la unidad del objeto, en favor de un resultado que haga posible una lectura más abierta para el habitante, donde los espacios exteriores e interiores organizados en secuencias adquieren significado y capacidad para interactuar con el sujeto. Como trataremos de ver, este hipotético nexo tipológico podría tener un precedente en el último proyecto del largo proceso que tiene como resultado el edificio construido de la Biblioteca de Viipuri.

b. Por otra parte, si bien a partir del esquema geométrico inicial parece que el edificio acabará transformado en un espacio tradicional -hay que recordar en este sentido que salvo la excepción de la cercha de la Sala del Concejo el edificio cuenta con una estructura convencional-, el orden que consigue desplegar descansa en una trama de relaciones

donde el valor relativo, y como tal dinámico, de los elementos arquitectónicos en cada momento y lugar es el protagonista. Aalto parece desplegar una ingente tarea de definición formal para construir envolventes en las que se van integrando los materiales y todos los elementos para provocar efectos perceptivos que cualifican los espacios. La rígida separación entre interior y exterior, que en principio demanda el clima de Finlandia, es matizada por efectos que, como si de una tramoya se tratara, consiguen a un tiempo separar, fragmentar en episodios pero sin perder la unidad orgánica del conjunto, trascendiendo incluso la percepción visual, para envolver al habitante en unos ambientes cargados de densidad tectónica. No parece existir una concepción formal ni espacial previa que domine a aquella que persigue una organización que permita que todos los aspectos formales del edificio encuentren justificación desde la relación perceptiva con el habitante. Se trata de ver cómo Aalto trasciende los principios de la arquitectura funcionalista para adentrarse en una arquitectura abierta a las reacciones del habitante, una arquitectura que de alguna manera queda incompleta sin la participación del sujeto.

1.3. Objetivos.

De acuerdo con lo expuesto previamente, la tesis plantea el análisis crítico de una obra construida y avalada desde una perspectiva ya histórica, para indagar dónde reside el carácter de su imagen como arquitectura de valor.

El propósito de la investigación se concreta en el objetivo general de estudio: reflexionar acerca de la relación objeto-imagen en la obra arquitectónica, proceso que ha de considerar el contexto espacio temporal y ha de apoyarse en la descripción física para plantear preguntas sobre los elementos que conforman el orden arquitectónico y el papel de los mismos, en la comprensión inteligible y sensible de la situación creada por la obra. Para ello, como complemento al análisis descriptivo del proyecto, es necesario en un capítulo complementario comparar la obra con otras arquitecturas.

Objetivos generales.

Precisar el esquema de análisis y los elementos arquitectónicos. De este objetivo surgen una serie de preguntas:

¿Cuáles debemos considerar como elementos-dato para el análisis? ¿Qué parámetros identificables nos pueden acercar a las finalidades y los medios del autor de la obra?

Alvar Aalto en Säynätsalo. El planeamiento de la Isla y el proyecto del Ayuntamiento de Säynätsalo. Recopilar, documentar, y realizar un análisis

descriptivo del proceso de trabajo realizado por Alvar Aalto en Säynätsalo, valorando las circunstancias conocidas de ese marco espacio-temporal.

Imágenes. Realizado el análisis descriptivo, Imaginar un acercamiento a la génesis de la obra, estableciendo relaciones entre esta y la arquitectura, identificando cómo se combinan los elementos espaciales y constructivos para generar envolventes espaciales, donde es la relación con la percepción del sujeto habitante la que, antes que concepciones espaciales cerradas, guía la formalización de la obra.

Objetivos específicos.

El objetivo general se subdivide en objetivos específicos, los que determinan los métodos a emplear en la investigación.

- a. Identificar en los trabajos de planeamiento de Säynätsalo aquellas variables que condicionen el caso de estudio.
- b. Identificar el comportamiento geométrico del edificio del Ayuntamiento.
- c. De acuerdo a su carácter tectónico, reconocer la organización espacial, funcional y material del edificio del Ayuntamiento.
- d. Estudiar el recorrido en secuencia de espacios que caracteriza al edificio.
- e. Identificar el modo operativo que aplica Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo para activar el espacio externo del edificio.
- f. Identificar el procedimiento por el que el Ayuntamiento junto con el Lugar constituyen un marco tectónico que construye un ambiente capaz de interactuar con la percepción del habitante, como si un despliegue escénico de ficción se tratara.
- g. Comparar el edificio del Ayuntamiento con arquitecturas que, por analogía o contraposición, ayuden a profundizar en el conocimiento del caso de estudio.

1.4. Metodología y esquema de análisis.

La idea de realizar una tesis sobre una obra de Alvar Aalto estaba presente desde que, en el verano del año 2002, el autor tuvo ocasión de realizar un viaje para conocer in situ parte de la obra del arquitecto finlandés. En principio, la lejanía y las dificultades del idioma hicieron desistir de tal propósito, quedando la idea latente como posibilidad nunca desechada del todo.

Con motivo del viaje citado, de dos semanas de duración, se realizó un recorrido por sus obras en Helsinki, así como por la Universidad Tecnológica de esta ciudad. Se visitó así mismo la casa del compositor Kokkonen en Järvenpää, a medio camino entre Helsinki y Jyväskylä. Desde esta última ciudad se realizó un recorrido por su obra, en especial por la Universidad Pedagógica y, con una atención particular, en Säynätsalo y Muuratsalo, al Ayuntamiento y la Casa Experimental, respectivamente. La visita se completó con un recorrido por el Sanatorio antituberculoso en Paimio y una estancia de dos días en la ciudad de Rovaniemi.

En especial las visitas al Ayuntamiento de Säynätsalo y a la Casa Experimental en Muuratsalo produjeron en el autor un interés particular por estas obras, a partir de la calidez transmitida por sus espacios y, en especial en el Ayuntamiento y en el patio de Muuratsalo, por la sensación de experimentar unos espacios en total equilibrio, sin ausencias o presencias destacadas.

Aprovechando la agilidad de las comunicaciones vía correo electrónico y el hecho de que cada vez es mayor el número de museos que digitalizan sus fondos, con lo que es mayor la posibilidad de obtener datos, en mayo de 2013 se realizó un primer intento de conseguir información acerca del contenido del expediente sobre el Ayuntamiento de Säynätsalo, y se indagó en qué medida estaría disponible para un trabajo de este tipo.

Para ello, a partir de la dirección de correo electrónico localizada en la página web del Museo Aalto, se intentó contactar con Mia Hipeli, conservadora del Museo en la sede de la Fundación Aalto, donde el arquitecto tuvo su estudio -calle Tiilimäki, 20 de Helsinki-.

La respuesta fue en sentido positivo y a partir de este momento se ha producido un considerable intercambio de correos a los largo de los meses, tratando de obtener la mayor cantidad posible de información.

De esta larga lista de conversaciones se citan aquí de manera testimonial sólo aquellas que han permitido obtener los datos más relevantes para los objetivos de este trabajo, desechando intentos infructuosos como, por ejemplo, los realizados con algún periódico local, así como los comunicados relacionados con asuntos administrativos de interés menor, como los procedimientos de recepción, abono y permisos de reproducción de la información.



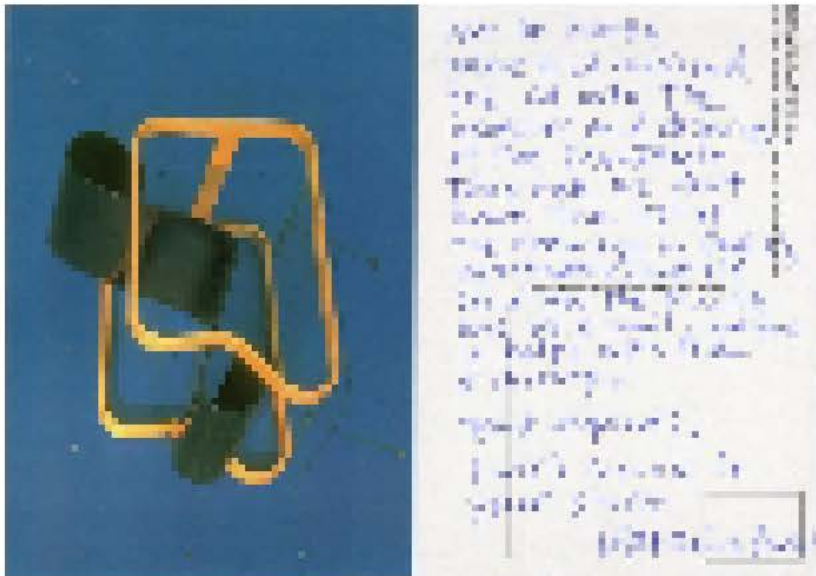
Primer correo electrónico, de mayo del año 2013, indagando acerca de la posibilidad de obtener información y respuesta al mismo.

Tras los primeros contactos, en los que desde el museo se informa de las distintas posibilidades de obtener información en función de la resolución de las imágenes, se trataba de determinar qué datos se podían obtener, considerando así mismo los intereses del trabajo planteado, los factores de costo, condiciones de envío, etc. Finalmente, al objeto de tener acceso a la mayor cantidad posible de información se optó por encargar una copia digital en menor resolución del total de las 460 piezas de dibujos y planos del Ayuntamiento de Säynätsalo que componen la colección del Museo Aalto.

Esta información se obtiene condicionada a no ser utilizada en una publicación distinta a los fines de elaboración del dossier a presentar ante el Tribunal de la presente Tesis Doctoral.

La política del Museo distingue entre imágenes para uso docente, que no van a ser publicadas en un libro, y las que se considera que van a producir un beneficio comercial, además de difundir públicamente una información que es patrimonio del Museo y la Fundación Aalto.

En este sentido, previo a la obtención de la información, fue necesario suscribir un pequeño documento en el que el autor se comprometía a utilizar la información en el sentido expresado.



5. Tarjeta postal de Katariina Pakoma, conservadora del Museo Aalto en Jyväskylä, acompañando el envío postal del primer lote de archivos sobre el Ayuntamiento de Säynätsälo

Tras el intercambio de algunos correos relacionados con el abono y el procedimiento del mismo, el primer envío de información se realizó por vía postal, en un Cd que contenía los archivos.

Una vez obtenidos los archivos se solicitó al Museo la posibilidad de contar con información relativa al original de cada uno de los dibujos o planos.

Finalmente se pudo obtener una pequeña base de datos del conjunto de dibujos, pero en idioma finés, al no disponer el Museo de traducción del mismo. Aun así se trata de una relación que no recoge toda la información del documento original, echándose de menos información en cuando a técnicas originales, así como transcripción de textos, que no siempre es completa y que, aunque en ocasiones en el archivo digital son legibles, no lo son en todos los casos.

La Base de datos en finlandés, correspondiente a la colección de dibujos relativos al Ayuntamiento de Säynätsälo, es un archivo *pdf* de noventa y dos páginas, en el que consta una ficha de cada dibujo con los siguientes campos: n° de inventario, año del dibujo, descripción, texto, dimensiones del original en milímetros, escala y fecha.

Si bien los datos de cada dibujo pretenden ser exhaustivos, en realidad no siempre se desarrolla el potencial de cada campo, desconociéndose, por ejemplo y en especial en los bocetos iniciales, las fechas de realización, así como la transcripción de textos escritos a mano, que serían de gran utilidad para el trabajo.

Una vez analizado el contenido del primer lote de archivos, surgen algunas dudas con respecto a la atribución de determinadas referencias al proyecto del ayuntamiento. Sobre este particular escribimos nuevamente al Museo, aprovechando para plantear la posibilidad de obtener información complementaria: documentos relacionados con la memoria del proyecto, los planos de instalaciones, información fotográfica de la construcción, fotografías de la inauguración, fotografías del ambiente de Säynätsalo en los años cuarenta y cincuenta, etc.

La respuesta obtenida de parte de Katariina Pakoma, conservadora del Museo Aalto en Jyväskylä es dispar: si bien se refiere a que los bocetos no están datados y, además, pueden haberse perdido algunos, cuando afirma que “el material de nuestra colección no está completo”, nos contesta afirmando que intentará buscar documentación de la instalación eléctrica y fontanería, así como que va a tratar de encontrar más material en un futuro próximo (programa del concurso, fotos, noticias de prensa, etc). Como novedad, mediante este correo queda abierta otra posibilidad de contacto con Ame Hästesko, responsable en la sección de correspondencia del Archivo del Museo Aalto.

A raíz del contacto Con Ame Hästesko se abre la posibilidad de solicitar copia de una selección de documentos de los archivos de Aalto. Analizado el contenido una vez recibido, entre el conjunto encontramos algunos documentos de mayor interés, como una relación exhaustiva con el programa del edificio, cartas relativas al encargo, entre ellas una previa al concurso proponiéndole a Aalto redactar el proyecto del Ayuntamiento, minutas, facturas, dietas de dirección de obras de Aalto y Elissa, e incluso alguna correspondencia cruzada con el secretario de Fernad Lèger motivada por el abono de la pintura encargada para la Sala del Concejo.



Correo planteando posibles nuevas vías de obtener información, en rojo, en la página siguiente, respuesta



Arriba de estas líneas, correo solicitando copias del Archivo de Correspondencia del Museo y Fundación Aalto.

Según un correo enviado por el Archivo de Aalto, en el momento de solicitar los documentos sólo las cartas relativas a Fernad Lèger están catalogadas y

escaneadas, estando el resto de los documentos sin digitalizar. Finalmente se obtiene mediante correo postal una copia fotocopiada de cada uno de los documentos solicitados, como ya se ha comentado con un interés dispar.

En un nuevo intento de complementar la información procedente del archivo Aalto contactamos con Timo Riekkö, Archivero del Museo Aalto en Jyväskylä. Mediante este intercambio de correos se localizaron 9 dibujos del Concurso para el Ayuntamiento de Imatra, correspondiente al año 1949, 8 dibujos del Ayuntamiento de Säynätsalo previos a la referencia 33-70, 15 dibujos del planeamiento de Säynätsalo, una cantidad así mismo importante de dibujos correspondientes a la plaza triangular proyectada en el planeamiento, que nunca llegó a construirse. Se localizan también dibujos correspondientes a edificios comerciales en Säynätsalo, no construidos, así como el anteproyecto de Casa de la Cultura de Säynätsalo y el pequeño proyecto de una parada de autobús junto al emplazamiento del Ayuntamiento, igualmente no construido.



Correo nuevo lote de archivos digitales, entre ellos los planos de planeamiento de la Isla de Säynätsalo.

Por medio del Archivero Timo Riekkö, fue posible conocer una dirección de correo electrónico de la familia Aalto. Si bien el intento de contactar con la misma resultó infructuoso, se deja constancia del mismo: se trataba de obtener algún posible dibujo del Palacio de la Razón de Padua, puesto que, según Timo Riekkö, el cuaderno de dibujo del viaje de bodas del año 1924, cuando los Aalto visitaron Padua, pertenece a la familia.

Puesto que los dibujos de Imatra recibidos se trata de copias de planos delineados, la siguiente comunicación con el Museo Aalto responde a la posibilidad de encontrar entre el expediente del concurso para el Ayuntamiento de Imatra, algún boceto que guarde relación, dada la proximidad cronológica y temática, con el Ayuntamiento de Säynätsalo.

En este sentido se obtiene respuesta de Timo Riekkö, informando que existe un pequeño lote de bocetos del ayuntamiento de Imatra, donde Aalto parece

experimentar con disposiciones en forma de U, que tendrían cierta relación formal con el Ayuntamiento de Säynätsalo.



Correo sobre los bocetos para el Ayuntamiento de Imatra.

En la siguiente comunicación se intentaba indagar acerca de posible información disponible sobre los viajes a Italia de Alvar Aalto, así como, en concreto, de la información gráfica disponible del primer viaje del año 1924. En este sentido obtuvimos una dirección web donde se ofrece una base de datos con los viajes de Aalto a lo largo de su carrera. En cuanto a la información gráfica del primer viaje a Italia, al parecer el o los cuadernos de dibujo de este viaje pertenecen a la familia Aalto. Göran Schildt, en el libro *Sketches* ha publicado una selección de dibujos de viaje de Aalto.

Tratando de localizar imágenes relacionadas con el ambiente del lugar en los años cuarenta y cincuenta, se ha establecido contacto con otros Museos Finlandeses, entre ellos el Suomen Metsämuseo –El museo Finlandés del Bosque-. Fruto de este contacto ha sido posible obtener una pequeña selección de fotografías de época de la colección Enso-Gutzeit. Estas imágenes recogen el ambiente de la fábrica de madera, la parte activa de la Isla de Säynätsalo, a finales de los años cuarenta y en los años cincuenta, cuando Aalto proyecta y construye el Ayuntamiento.



Dirección web de la base de datos: viajes de Alvar Aalto a lo largo de su carrera.



Correo de Leila Issakainen, del Museo Finlandés del Bosque, en el que se relacionan los créditos de lote de imágenes seleccionadas.

Otros contactos se produjeron con dos archivos Finlandeses, En uno de ellos, el Työväen Arkisto -Archivo de la Cultura Popular- fue posible obtener la sesión de una copia de una imagen de la Iglesia de Säynätsalo en los años treinta, y del Kansan Arkisto –Archivo central del movimiento obrero de la izquierda

Finlandesa- se han obtenido tres imágenes: dos se corresponden con la celebración del primero de mayo en los años cincuenta y sesenta en Säynätsalo y una tercera que se trata de un edificio en obras de 1950 que es atribuible a la construcción del Ayuntamiento.

Con posterioridad se han producido nuevos contactos con Marjo Holma, del archivo fotográfico del Museo Aalto, tratando de localizar fotografías de época del Ayuntamiento de Säynätsalo. Si bien no ha sido posible localizar imágenes del edificio en construcción, sí se ha obtenido una pequeña selección con licencia de reproducción únicamente para los ejemplares que componen el dossier del presente trabajo.



Arriba, correo del Archivo dedicado a la Cultura Popular y, abajo, correo del Archivo Kansan, Archivo central del movimiento obrero de la izquierda finlandesa.



La Tesis trata de acercarse tanto a la realidad física de la obra como a los mecanismos con los que esta interactúa con el sujeto. La unidad de análisis es el contexto espacio temporal expuesto, centrado luego en la obra del

Ayuntamiento. El instrumento de toma de datos es la recopilación de toda la información gráfica disponible y accesible en el Museo Aalto sobre la etapa de trabajo de Aalto en Säynätsalo, unos treinta documentos –cartas, minutas, telegramas- procedentes del archivo del mismo museo, y relacionados con el período citado, la visita al lugar, fuentes bibliográficas, fotografías, tanto de la obra realizadas por el autor, como de fuentes complementarias. Se ha contado así mismo con la autorización para la reproducción de fotografías de contexto por parte de dos museos finlandeses.

El desarrollo de la investigación se ha realizado en dos niveles: el estudio de las fuentes documentales como paso previo al desarrollo de los capítulos específicos II y III. En el primero se plantea un análisis descriptivo del caso, recurriendo al lenguaje escrito y a la realización de un levantamiento gráfico por parte del doctorando para mejorar el acercamiento al objeto de estudio. Este primer análisis se apoya en la documentación gráfica del arquitecto, referida en el texto al anexo documental –Vol. 2-, incluyéndose inicialmente los bocetos de gestación del proyecto que aún se conservan. Se incorporan algunos esquemas de elaboración propia así como imágenes del edificio

En este primer contacto con la obra se plantea un recorrido descriptivo que trata de desarrollar de una manera exhaustiva los aspectos espaciales y materiales de la construcción, analizando los recursos empleados.

En el segundo nivel de análisis, se establecen relaciones entre componentes del marco espacio temporal estudiado y otras arquitecturas, proponiendo un segundo acercamiento de análisis-interpretación en la búsqueda de sentido sensible e inteligible en el proceso de análisis desarrollado.

Analizar supone aislar un fenómeno, descomponerlo y reordenar el resultado con sentido: en este caso se trata de investigar los mecanismos configuradores de orden en una obra arquitectónica reconocida, partiendo de su marco espacio temporal. Se trata de plantear un análisis cualitativo, a partir de un esquema previo que contemple las cualidades que se han de buscar en los datos, establecido como base teórica de la investigación.

Esquema de análisis.

La arquitectura del Movimiento Moderno inició un período más caracterizado por las cualidades de la relación espacio-objeto que por sus contenidos simbólicos; lo que Argan denominó en los años sesenta determinación del espacio. Esto es, no bastaba, como tampoco en La catedral, con construir un edificio que respondiera a una función, era necesario generar densidad, polos de atracción o tensión: encontrar “*una función con entidad suficiente*” que no

podía ser la simple resolución de un programa. La materia, Los “distintos estados de la misma” y el espacio configurarían desde entonces una idea abierta de partes del proyecto, para *inventar* una nueva identidad arquitectónica.

En el libro *El deseo según Gilles Deleuze*⁴¹, se trata el concepto de identidad diferenciando la idea de potencia: no se trata de lo que un individuo es capaz de hacer por pertenecer a una especie -a una clasificación-, sino por lo que realmente es capaz de hacer a partir de sus circunstancias particulares: se contrasta la idea de identidad como contomo duro y definido –contrapone como ejemplo las identidades de adulto y niño- frente a una idea no estereotipada, sin juicios previos trascendentes.

Siguiendo esa argumentación podría afirmarse que hay dos formas posibles en las que una obra muestra identidad: una primera, como definición de un marco atractivo, con indudable valor plástico, y una segunda, por oposición, entendida como posibilidad y cambio, como relación de elementos. Se trataría de encontrar antes que mecanismos de atracción-seducción otros abiertos al aprendizaje y al juego, de experimentación en un medio dado.

El concepto de espacio en arquitectura no empieza a ser tenido en consideración como tal hasta finales del siglo XIX. Lógicamente, todas las civilizaciones de las que ha quedado algún testimonio construido han aportado espacios que han sido posteriormente interpretados con distintos matices, escribiéndose la historia evolutiva del espacio que tiene que moverse entre la abstracción, el concepto de lo que se entiende por espacio, su relación con la evolución de la ciencia y el pensamiento y, por otra parte, la materialidad concreta del hecho construido.

Martin Heidegger en el ensayo “El arte y el espacio” escribe:

“espaciar remite a escardar, desbrozar una tierra baldía. El espaciar aporta lo libre, lo abierto para un asentamiento y un habitar del hombre (...) *En el espaciar habla y se oculta a la vez un acontecer. Este carácter del espaciar se pierde de vista con suma facilidad. Y cuando es visto, sigue siendo difícil determinarlo, sobre todo mientras el espacio físico-técnico pase por ser el espacio al que de antemano deba atenerse toda caracterización de lo espacial*”⁴².

La tesis analiza, en un proceso de proyecto con resultado reconocido, cómo el espacio físico condicionado por la arquitectura es compatible con *lo libre y lo abierto*.

⁴¹ Larrauri, Mayte; ilustrador Max, *El deseo según Giles Deleuze* (Valencia: Tàndem Edicions, 2000), páginas 30-37.

⁴² Heidegger, M, *El Arte y el espacio* (Barcelona: Herder, 2009), páginas 21-23.

Los elementos de los que se vale la arquitectura condicionan el orden propuesto por esta, y, por lo tanto, ese acontecer al que se refiere la cita de Heidegger. Si es posible entender tal situación como juego⁴³, el habitante puede disponer de un campo amplio para su participación, para la intencionalidad, habría lugar para distinguir entre ocupar una posición y estar situado.

Ese acontecer nos remite a la idea de situación, no como accidente de las cosas por las que ocupan un lugar determinado, sino como manera de estar algo o alguien en cualquier aspecto. Aceptando un potencial fenomenológico⁴⁴ del espacio arquitectónico, la situación sería un proceso abierto donde se relacionan sujeto, objeto y lugar.

Trazar un esquema para el análisis significa identificar qué es lo que se busca y cómo establecer un criterio de sistematización. Para ello, en primer lugar se propone una lista flexible de parámetros a considerar en los elementos que intervienen en la situación: objeto, sujeto y lugar.

Sobre el objeto, el sujeto y el lugar.

En su definición de lugar Aristóteles⁴⁵ diferencia entre la cosa y el cuerpo, distinguiendo materia y espacio. El lugar “parece ser como un receptáculo, como el contenedor del cuerpo”, pero “forma y lugar no delimitan la misma cosa: la forma es el límite de la cosa circunscrita y el lugar el límite del cuerpo circunscrito”. Podemos interpretar el lugar como campo de relación, como conexión entre dos realidades, de un lado lo visible, lo táctil, la utilidad práctica y, de otro, el ser, lo evocador... ambos integran la forma y el lugar es el espacio en el que son posibles las relaciones entre ambos. Es la experiencia del sujeto en el lugar la que activa la situación en la que acontece la

⁴³ Carlos Martí Arís, refiriéndose a las relaciones entre tipo y estructura afirma que: “*tal vez el error que subyace al enfoque semiótico es considerar que toda la realidad estructural lo es en tanto que transmite un significado cuando, por el contrario, existen realidades estructuradas que concentran su acción estructuradora en el terreno sintáctico*”, *A esta categoría pertenecen, por ejemplo, los juegos...*” Martí Arís, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (Barcelona: Ed del Serbal, 1993), página 109.

⁴⁴ En su fenomenología de la percepción, Merleau-Ponty defiende la relación entre el hombre y el mundo, como relación entre conciencia y naturaleza. El espacio no es el receptáculo de las cosas, sino el ámbito en el que vivimos, aquello que percibo y vivo, entrando en relación con los otros a través de la corporalidad. La filosofía no es el discurso sobre una verdad previa, o meramente objetiva, sino como en el arte, la búsqueda, la constante y permanente búsqueda de la verdad. Norberg-Schulz Christian, *Existencia, Espacio y Arquitectura* (Barcelona: Blume, 1975), página 17.

⁴⁵ Cfr: Van de Ven, Cornelis, *El espacio en Arquitectura*, páginas 36-40.

arquitectura. En su ensayo *Arquitectura y narrativa*⁴⁶, Paul Ricoeur afirma que, a pesar de sus muy distintas naturalezas, existe cierto paralelismo entre el proyecto situado en el espacio, “plasmado en piedra”, y la narrativa “plasmada en lenguaje”, y afirma que se puede reducir el abismo que los separa. Se refiere al tiempo del relato, basándose en una concepción psicológica del tiempo, de manera que el tiempo del relato es una “mezcla del tiempo vivido y del tiempo de los relojes”. Define tres etapas, *prefiguración*, *configuración* y *refiguración*, de alguna manera cíclicas:

“Prefiguración. El artefacto arquitectónico implica determinadas operaciones pre arquitectónicas: el habitar que el proyecto rediseña y que nosotros vamos a releer,

Proteger con un tejado

Delimitar mediante unas paredes

Regular la relación exterior e interior mediante el juego de aberturas y cierres

Marcar por un umbral el traspaso de los límites

Esbozar mediante una especialización las actividades diferenciadas de la vida cotidiana

Definir el ritmo de vigilia y sueño mediante un tratamiento adecuado de luces y sombras

Configuración. El tiempo realmente construido, el tiempo del proyecto.

Refiguración. Lectura y relectura, la posibilidad de leer y releer nuestros lugares de vida a partir de nuestra manera de habitar, habitar no sólo como foco de necesidades sino de expectativas, habitar (activo) como réplica al construir.⁴⁷”

Analizar e interpretar guardan relación con un habitar consciente, un proceso activo y electivo en la búsqueda de sentido en la obra analizada. La interpretación procura una comprensión de la realidad, “y sobreentiende una utilidad de esas conclusiones provisionales para la situación presente. Hay una interacción con los objetos concretos, como podría ser lo que sucede, por ejemplo, entre un espectador y una obra de arte”⁴⁸.

⁴⁶ Ricoeur, Paul, “Arquitectura y narrativa”, *Arquitectonics Mind, Land y Society*, enero, 2003, páginas 9-29.

⁴⁷ Ídem, página 12.

⁴⁸ Martín Hernández, Manuel J, *La Invención de la Arquitectura* (Madrid: Celeste ediciones, 1997), páginas 124-125.

Interpretación- Narración.

Beatriz Colomina, en su ensayo *On Architecture, Production and Reproduction* afirma que “la arquitectura, a diferencia de la construcción⁴⁹, es un acto crítico interpretativo y un edificio se interpreta cuando su mecanismo y principios retóricos se revelan. (...) Un acto de interpretación también está presente en los diferentes modos de discurso representacional: dibujo, escritura, creación de modelos”.

Cuando se pregunta acerca de qué es la crítica afirma que la interpretación no es simplemente una cuestión que pueda ser descubierta en el interior de una composición. Es necesario reconsiderar los métodos críticos, y, mencionando a Tafuri, se pregunta por qué camino entra la crítica en los procesos de producción. Distingue entre los autores que se centran en la reproducción técnica y aquellos que dirigen su interés a cómo la arquitectura es difundida en la página impresa. Es la técnica de la reproducción en sí, en lugar de sólo el objeto, la que se convierte en significativa. Cita como ejemplo el análisis que realiza Quetglas del Pabellón de Barcelona, donde “explora la forma que el observador (el espectador), que tiene que reemplazar el papel del usuario para dar sentido a la obra, se ve atrapado en una posición ambigua, a la vez dentro y fuera de la obra arquitectónica. El desapego crítico entre el espectador y el objeto ya no es posible.⁵⁰”

Citando a Pierre-Alain Croset, editor de la revista *Casabella* escribe que la fotografía no puede reproducir la experiencia temporal de un edificio. “Pero la revista, afirma, debe evocar esta dimensión utilizando la narración como una herramienta crítica⁵¹”. Propone la narración como “un instrumento fundamental para salvar la arquitectura “real” de los estragos del consumo”, provocados por la mercantilización de la arquitectura a través de las publicaciones que pretenden llamar la atención y se fundamentan en espectaculares despliegues gráficos.

La afirmación de Croset está inspirada según Beatriz Colomina en el Ensayo *El Narrador*, de Walter Benjamin: el crítico asumen la función del antiguo narrador de los tiempos anteriores a la revolución industrial y a la reproducción mecánica, época en la que, podemos suponer, la correspondencia entre objeto y representación es unívoca.

El crítico, según Colomina, asumiría así el papel de narrador para estimular el deseo de producir arquitectura, a partir del intento de trasladar la experiencia

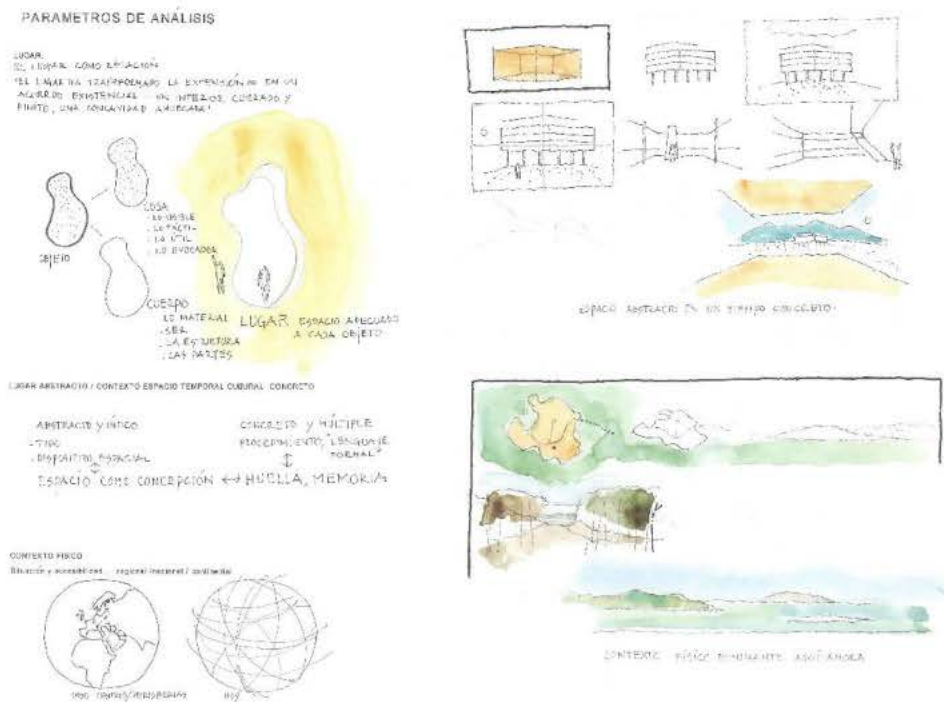
⁴⁹ Colomina, Beatriz, “On architecture, production and reproduction”, en Joan Ockman (edición), *Architecture reproduction* (New York: Princeton Architectural Press, 1988), páginas 7-23.

⁵⁰ Idem, página 18.

⁵¹ Idem, página 20.

sensual del objeto en su lugar original, en el sentido del que estuvo en el lugar y pudo tocar el edificio. Así entendida la narración implicaría una verdad existente previamente a su formación como discurso.

El análisis supone realizar un recorrido múltiple: desde lo descriptivo hasta el establecimiento de relaciones con la arquitectura que permita construir el relato interpretativo de la obra.



6. El lugar, entre lo abstracto y lo concreto. Esquema realizado por el doctorando.

El lugar entendido como relación, donde el espacio como extensión infinita se concreta en una situación determinada en la que a partir del objeto es posible remitirnos, por una parte a los aspectos corpóreos, lo material, la estructura, las partes y, por otra, la esencia, lo que transmite lo visible y lo táctil, lo útil, lo evocador.

Podemos concebir el lugar como abstracto y único, como aproximación a un tipo con vocación universal, la concepción abstracta que nos presenta un determinado dispositivo espacial, o la idea de lugar puede inspirarse en lo concreto y múltiple, ligado a una situación determinada. La obra puede abordar la relación con el lugar de distintas formas: a través de la construcción

de un marco conceptual y espacial estricto, como sucede con las conocidas cuatro composiciones puristas de Le Corbusier o con la arquitectura esencial de Mies, o puede tener mayor presencia el contexto físico, el aquí-ahora del lugar, en una operación de refundación del lugar, extrayendo datos significativos del contexto.

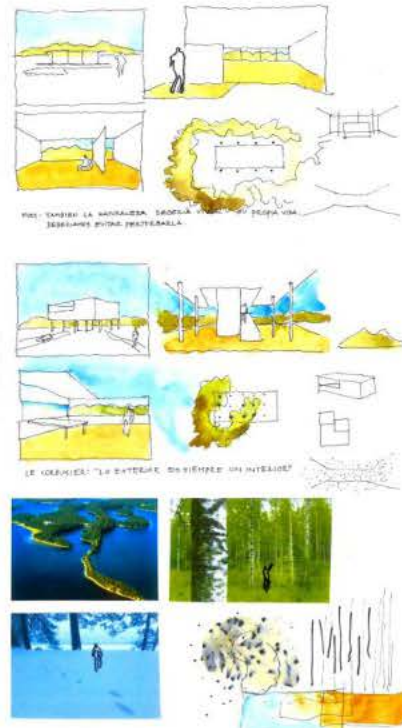
PARÁMETROS DE ANÁLISIS

CONTEXTO FÍSICO

Presencias del entorno:

- acción humana
 - geometría lineales
 - vías/cerros/cancheros...
 - líneas de transporte
 - límites territoriales, agua / fronteras...
 - límites de propiedad
 - geometría planos verticales
 - muros de contención
 - las edificaciones como pantalla generadora de perspectiva
 - muros delimitación, cualificación de áreas
 - geometría planos horizontales y/o en pendiente
 - plano edificado en contacto con el terreno
 - plano elevado, podium, estratos
 - superficie espacio libre / duras / blandas / composición / texturas
- presencias ambientales / paisaje
 - vegetación
 - jardín proyectado / vegetación crecimiento espontáneo
 - de porte / rasante
 - superficial / localizada puntualmente
 - estructura, mas o manca aleatoria de gran influencia: bosque
 - topografía
 - plana... / accidentada
 - límites, tierra / agua, desfábrica...
 - elementos característicos del paisaje / planos de visión
 - montañas
 - valles
 - estructuras marinas / lagunas...
 - clima
 - constancia / variabilidad, influencia en el paisaje
 - otros
 - movimientos, sonidos...

DISTINTAS MANERAS DE ABORDAR LA RELACIÓN CON LA NATURALEZA



7. dependencia morfológica y evolución temporal de la concepción espacial. Esquema realizado por el doctorando.

Al plantear el análisis de la obra, el contexto físico aporta datos materiales concretos, que entran en relación con la arquitectura. En el contexto encontramos presencias que configuran el paisaje, datos originados por la propia naturaleza o que proceden de la acción humana.

En Mies van der Rohe, en Le Corbusier y en Alvar Aalto encontramos tres maneras diferentes de abordar la relación con la naturaleza. En Mies desde la distancia, en Corbusier el contraste, la tensión y en Alvar Aalto, a partir de las características del paisaje finlandés; en el que la naturaleza presenta en su cadencia cotidiana una ciertas constantes paisajísticas; se manifiesta cierta voluntad de fluidez en la relación entre edificio y naturaleza. El marco estructural compositivo es menos concreto que en el caso de Le Corbusier, prolongándose más allá del edificio. Göran Schildt encuentra relación entre la

pintura de Cézanne, Braque y Lèger y el modo de tratar el espacio de Aalto, basado en la definición horizontal en planta hasta, lograr un estado de equilibrio, más que en la expresión de una idea formal⁵².

En los inicios del Movimiento Moderno, la arquitectura de vanguardia evoluciona desde el lenguaje clásico para presentar nuevas concepciones espaciales, apoyada en el uso de nuevos materiales. Si en un principio podemos hablar de un sistema material de la obra, las vanguardias desarrollan también un sistema espacial. Son numerosas las propuestas que experimentan con las relaciones entre estos sistemas, quedando al margen la consideración del lugar. Sin embargo, no se proyecta sobre el vacío. El concepto de contexto juega un papel singular en la arquitectura. En realidad, el autor realiza con su obra una interpretación del contexto, que puede adquirir rasgos particulares en cada caso.

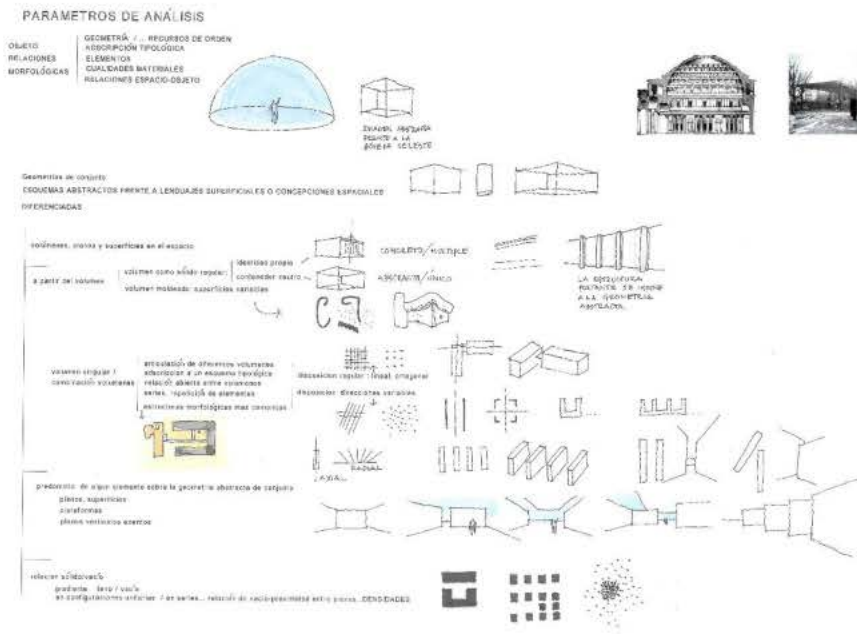
Las distintas "geometrías" que la acción humana impone al lugar, representan una serie de "capas" que se superponen a lo largo del tiempo: en función del número de estratos estaremos ante un contexto más o menos complejo.

El análisis ha de detenerse también en las presencias ambientales naturales, ha de considerar el paisaje, en sus distintas vertientes, que influyen en la relación de la obra con el lugar. La naturaleza, con elementos fundamentales como la topografía, la vegetación y el clima conforma junto a las estructuras de cultivo y el paisaje arquitectónico una estructura de mayor entidad.

Se trata de valorar cómo la obra interactúa con el paisaje, en qué medida se integra en él y cuáles son los recursos arquitectónicos con los que el edificio se relaciona con el entorno. En qué medida se manifiesta como una estructura independiente del paisaje o, por el contrario cómo pasa a formar parte de él.

⁵² Cfr: Harlang Christoffer, *Espacios Nórdicos / Nordic Spaces* (Barcelona: Elisava edicions, 2001), páginas 70-71.

Véase también: Schild, Göran, *Alvar Aalto, His life* (Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, 2007), página 390 y página 419.



8. Geometría. Esquema realizado por el doctorando.

La arquitectura adquiere forma material a través de una solución volumétrica que requiere el control de la geometría. A partir del Movimiento Moderno, la identidad entre sistema espacial y sistema material se hace más compleja, multiplicándose las soluciones posibles para los distintos programas. Del principio *la forma sigue a la función*, la arquitectura deriva hacia casuísticas híbridas donde el papel de la geometría y la estructura varía.

La consideración del carácter simbólico y significativo del espacio, tiene históricamente relación con la geometría, por ejemplo cuando diferenciamos entre el espacio en cúpula como referente del universo frente a la forma abstracta, terrenal, de la forma prismática. La arquitectura recurre a esquemas abstractos o a concepciones espaciales que se materializan mediante esquemas abstractos que, en su desarrollo, mantienen distinto grado de abstracción y complejidad. Frente a la puesta en escena de conocidos lenguajes formales codificados, la obra puede mantenerse en el plano de un contenedor neutro, abstracto, o bien pueden producirse soluciones en las que el sistema espacial y el sistema constructivo se fusionan generando una propuesta de gran expresividad formal, mediante recursos como las superficies variables y el modelado de los volúmenes.

La estructura portante está en relación con la forma edificada de la obra, y entre ambas la relación es variable, en función de la transmisión de fuerzas, de los materiales empleados y del papel reservado a la estructura. La estructura puede participar del proyecto de muy diversas maneras: desde ser la propia finalidad del proyecto, puede ser determinante en la definición formal como

sucede en una catedral gótica, puede acentuar la arquitectura sin llegar a condicionar formalmente la obra y puede asumir la función resistente sin significarse, o hacerlo sólo en partes de la obra.

Entre lo compacto y lo heterogéneo. Adscripción tipológica.

La obra puede concretarse formalmente en un volumen compacto o puede ser el resultado de la articulación de partes, estableciéndose una relación más o menos estrecha entre éstas, en las que la geometría es un instrumento que nos permite entender la organización. Desde la división clásica de edificios de planta central o de planta basilical, los esquemas pueden hacerse más complejos, mediante la articulación de volúmenes y la introducción de geometrías flexionadas, con direcciones que se complementan y que ya no obedecen a los ejes cartesianos. Además de la articulación, la disposición repetida de volúmenes conformando series y conjuntos es otro modo compositivo que genera espacio interior y espacio exterior de relación entre elementos. La relación sólido-vacío permite, en configuraciones unitarias y en series, valorar la relación de proximidad, en un gradiente de densidades.

Los esquemas elementales que explican la descomposición de la obra se materializan normalmente en estructuras morfológicas complejas, donde se producen operaciones compositivas de yuxtaposición o superposición de partes, que son producto de la deformación de formas elementales.

Desde el punto de vista espacial, la rotura de la caja compacta había sido una de las premisas del Movimiento Moderno. La manera en que se produce la segregación del sistema construido en elementos singularizados como el podio o la cubierta, nos permite destacar el predominio de elementos sobre la geometría abstracta de conjunto, y hace posible introducir la materialidad de la obra, su razón diferenciada entre tectónica y estereotomía.

En toda obra subyacen relaciones morfológicas como instrumentos de orden que permiten prefigurar el objeto arquitectónico y que intervienen como mecanismos reguladores para controlar la forma construida del edificio. La geometría puede ser de orden más o menos abstracto y puede ser un recurso dominante, respondiendo los volúmenes a una concepción geométrica pura, de una vez, o puede producirse la articulación mediante distintas herramientas de orden (simetrías, seriación, yuxtaposición), produciendo soluciones como las denominó Le Corbusier pintorescas. Paralelamente, el edificio puede presentar una adscripción tipológica más o menos nítida. Demetri Porphyrios defiende la adscripción tipológica de la obra de Aalto⁵³ señalando el tratamiento tripartito del alzado y la idea de edificio corona de Bruno Taut como algunos de los *tipos iconográficos* con los que Aalto trabaja. Frente a la

⁵³ Porphyrios, Demetri, "The Retrieval of Memory: Alvar Aalto's Typological Conception of Design", *Oppositions*, número 22, Otoño, 1980, páginas 55-73.

concepción defendida por el movimiento Moderno, según la que la forma sigue a la función, en Aalto el significado de la forma no reside en el “el ahora”, en lo actual, sino que “*el diseño no es más que la lucha por verter nuestras fantasías en los moldes de nuestros recuerdos*”. Por otra parte, sobre la relación entre Aalto y la tipología, Alan Colquhoun ha escrito:

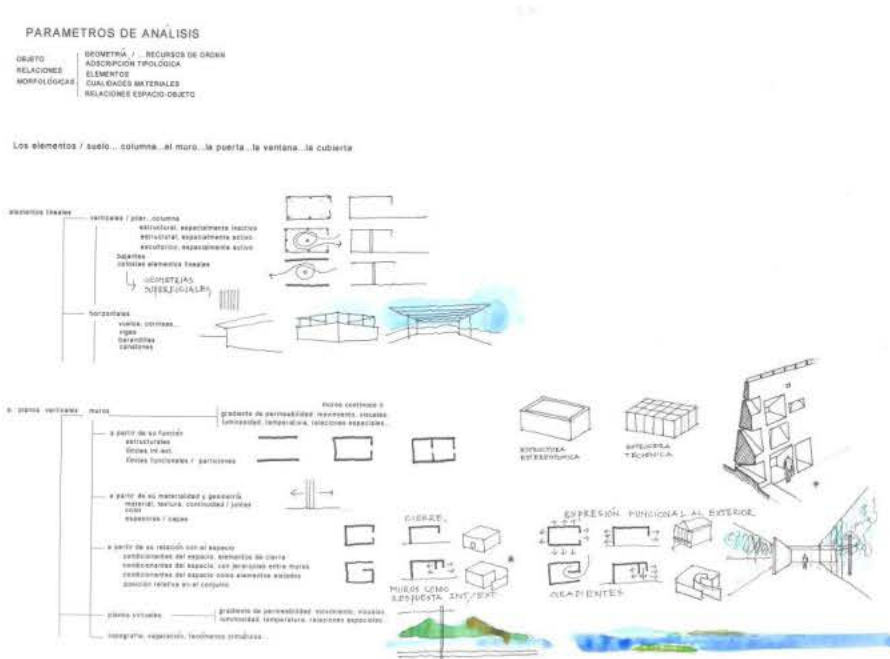
“Mientras que para Le Corbusier la planta es quien ordena y hace inteligible todo el edificio, en la obra temprana de Aalto *se trata la planta de manera pragmática* y en Viipuri, por ejemplo, hay una tosquedad en el sistema de acceso que proviene de su intento de crear un eje perpendicular al de los volúmenes estratificados que nos lleva al saliente de entrada y al gran ventanal que remata el bloque (...) En la obra posterior de Aalto la planta se hace más íntegra con el principio de solape y los volúmenes ambiguos, pero al hacerlo parece divergir aún más de Le Corbusier. Sin embargo, tal como ha apuntado Demetri Porphyrios, en la obra de Aalto hay junto a su sensibilidad por lo contingente una vena tipológica que le relaciona con Le Corbusier. La diferencia entre ambos se encuentra en cómo Le Corbusier pone todo su énfasis en la creación de nuevos tipos que se funden en principios racionales rigurosos mientras que *para Aalto el tipo es algo previamente existente como realidad histórica y social*. Como tal, el tipo no queda reflejado en su obra como algo que da una definición formal completa sino como *algo subyacente capaz de una paráfrasis y extensión casi infinita*”⁵⁴

Según esta cita, la relación de Aalto con la tipología consistiría en la capacidad para tomar estructuras tipológicas que son imitadas y deformadas en un proceso del que resulta una composición nueva.

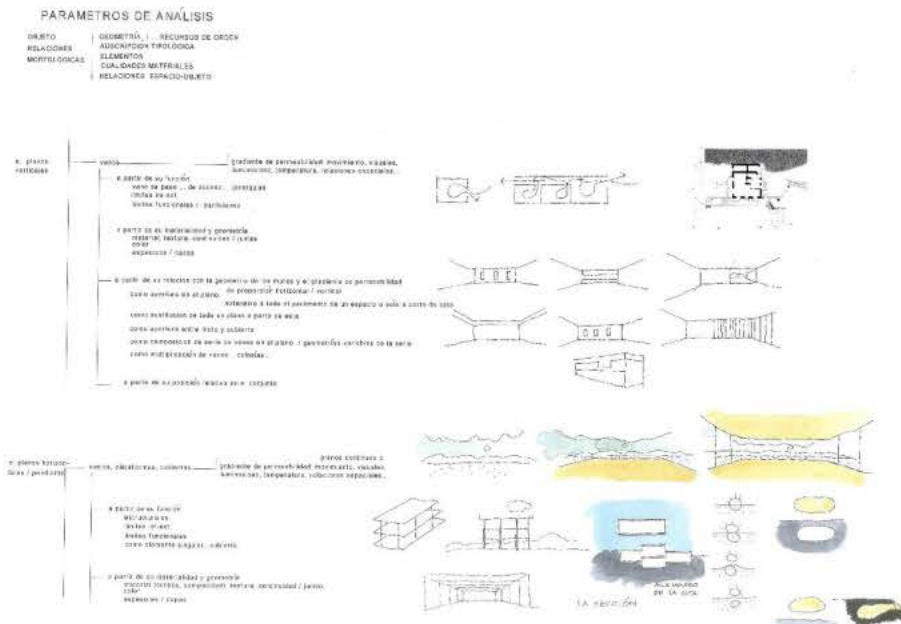
Los elementos... suelo, columna, muro, puerta, ventana, cubierta y su transformación en envolventes plásticas. El sistema material de la obra responde formalmente a la relación entre los distintitos elementos que la constituyen. Los elementos, suelo, columna, muro, vanos y cubierta pueden materializarse de distintas maneras. La relación con la gravedad condiciona la naturaleza de la obra: la arquitectura se vale de recursos formales para constituir el sistema material que permite la cualificación de un espacio para el uso humano. Ese sistema material ha de ofrecer una respuesta frente a la gravedad, transmitiendo sensaciones de levedad o gravedad, de abstracción o de carga simbólica. El sistema estructural puede estar resuelto mediante elementos lineales o superficiales y aquellos pueden ser espacialmente activos o pueden desempeñar su cometido estructural sin condicionar la cualidad espacial. El muro como elemento superficial puede tener funciones diversas:

⁵⁴ Colquhoun, Alan, “Tipo Versus Función”, en Victor Brosa (coordinación), *Alvar Aalto* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998), página 114.

estructurales, puede ejercer de límite entre exterior e interior, puede ser límite entre demarcaciones espaciales, puede separar sin segregar, señalando áreas, y puede ejercer como límite funcional.



9. Elementos constructivos. Esquema realizado por el doctorando.



10. Elementos constructivos. Esquema realizado por el doctorando.

En función de su estructura estereotómica o tectónica, el muro puede adquirir diferentes grados de permeabilidad frente al movimiento, las visuales, la

luminosidad, la temperatura y las relaciones espaciales, lo que va a repercutir en el gradiente de relación entre espacios.

A partir de su materialidad, el muro puede mostrar calidades diferenciadas, juntas, espesores y capas. Desde la relación de los planos verticales, que explican la geometría sintética de la obra en el espacio, el muro se puede constituir en recurso de cerramiento, que delimita un espacio, o puede aparecer como recurso que presenta una doble respuesta al espacio interior-exterior. El muro puede ser soporte de la expresión funcional hacia el exterior, o puede presentar combinaciones en las que, bien como componente de partes segregadas del conjunto o descomponiendo en planos el espacio cerrado de la caja, se produce un gradiente espacial que trasciende la división tradicional entre interior y exterior.

Las condiciones paisajísticas del contexto en determinados circunstancias, como en el caso de estudio, implican la consideración de los planos virtuales constituidos por las presencias ambientales, la topografía, la vegetación, los fenómenos climáticos.

El sistema material del edificio establece relaciones espaciales mediante la apertura de vanos que, a partir de su función, del material, la geometría, de la relación con los muros y desde el gradiente de permeabilidad, pueden adquirir distintas disposiciones. La relación espacial, la permeabilidad física, visual, la disposición de filtros, fronteras, recintos funcionales y demarcaciones espaciales diferenciadas está condicionada por la solución geométrica y material de los vanos.

La posición relativa en el conjunto puede variar, desde la identidad con el plano de cerramiento hasta la generación de umbrales, de espacios de cierto espesor que surgen asociados a un vano.

Los elementos horizontales o en pendiente condicionan la disposición del edificio estableciendo una solución en la que la obra responde a la fuerza de la gravedad. El esquema de plataforma como elemento estereotómico, mediante el que la obra se relaciona con el emplazamiento y sobre la que se dispone la cubierta para luego generar los espacios con un armazón tectónico, es un esquema utilizado de manera recurrente en la arquitectura, distinguiéndose así tres partes en la composición: un suelo que responde a la naturaleza, una cubierta y un sistema que soporta a esta y facilita el cierre y la apertura.

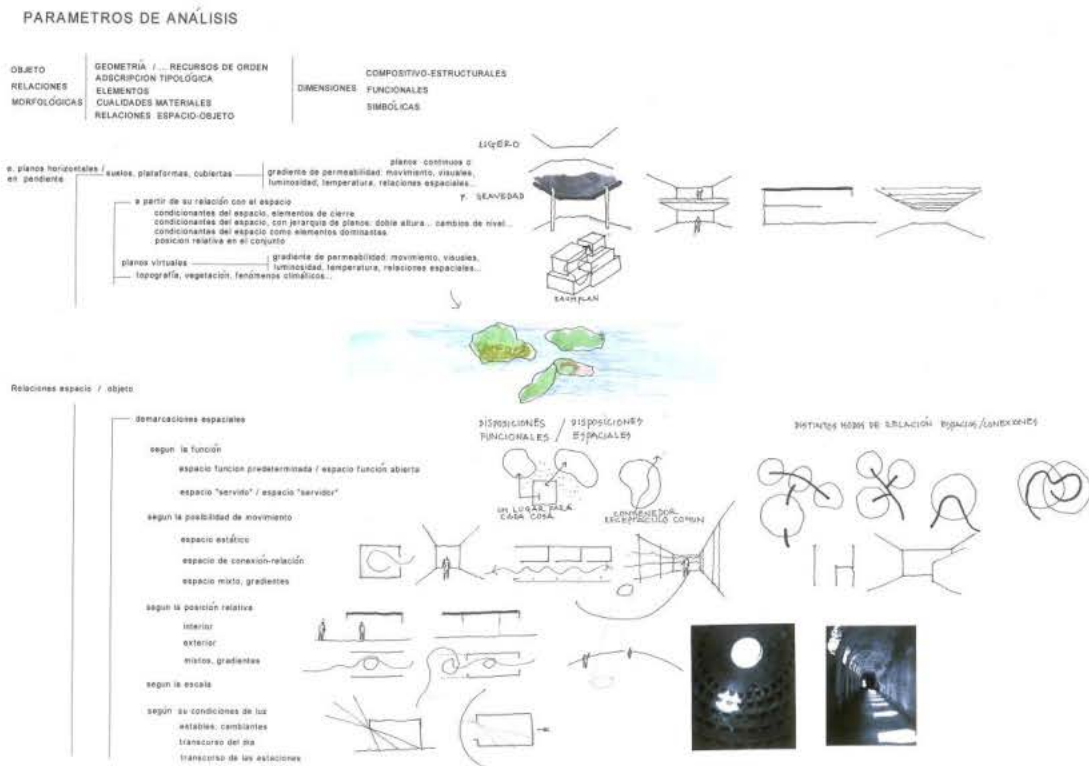
Esa cualificación espacial puede estar proporcionada por la ausencia de cerramiento, generando un vacío, una liberación de la plataforma al elevar el edificio sobre la estructura.

La cubierta puede ser un elemento integrado en la lógica de la concepción geométrica del conjunto, puede aparecer como recurso independiente,

destacado, o puede responder a una solución formal concreta, como gesto que interrumpe la construcción, provocando la sección de los volúmenes que la componen.

Los planos horizontales condicionan las relaciones espaciales situando al sujeto a una determinada cota en relación con el contexto, posición desde la que se activa una capacidad determinada para interactuar con el emplazamiento y con el espacio de la propia obra. El plano del suelo establece una particular relación con el horizonte, generando visuales o cerrándose frente al paisaje.

En función de la posición relativa en el conjunto, se producirán relaciones de apertura visual entre espacios a doble altura, cambios de nivel, o disposiciones en las que, como en el concepto de Raumplan de Adolf Loos, cada espacio significativo adopta su propia identidad en volúmenes desarrollados en distintos niveles.



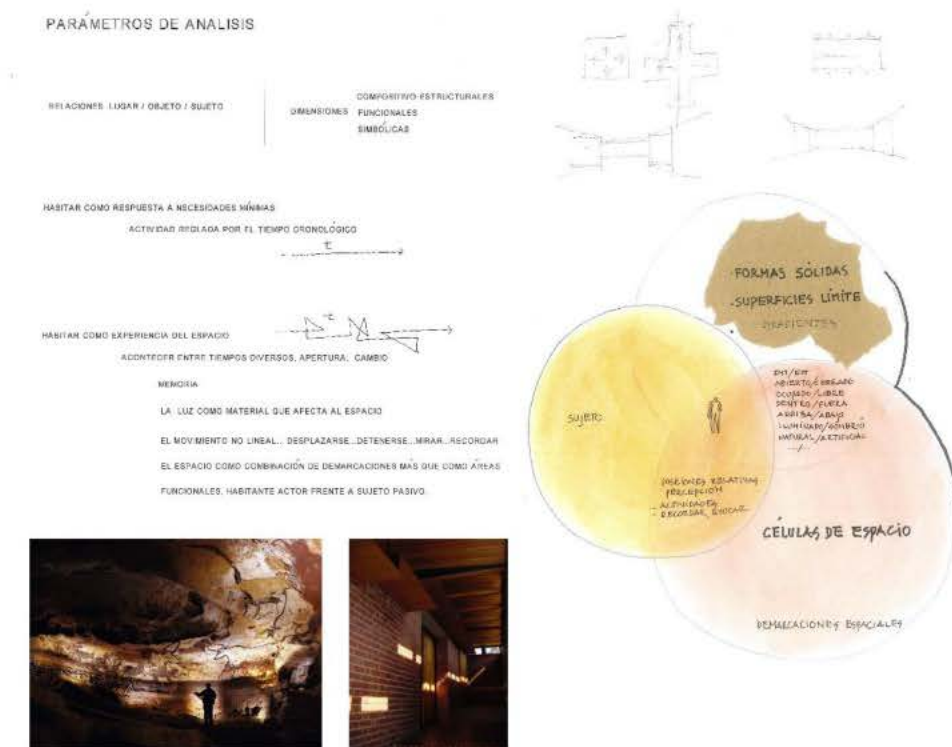
11. Relaciones espaciales Esquema realizado por el doctorando.

Las relaciones espaciales que se producen en la situación generada por el lugar, el objeto y el habitante suceden en el espacio cualificado por la obra. Las demarcaciones espaciales deben responder al programa, pero el análisis ha de ir más allá de la función para valorar el movimiento, la constitución de itinerarios, la distinción entre espacios de conexión y espacios conectados y los gradientes entre estos. Según el carácter y la posición que ocupan en el conjunto, los espacios trascienden la dicotomía interior-exterior para

presentarse como demarcaciones relativas, espacios que pueden a un tiempo responder a una doble condición, como interiores ubicados en un exterior si se considera el conjunto.

Funcionalmente, el programa puede aparecer segregado en partes, con un lugar para cada cosa, o la obra puede responder formalmente como contenedor, como receptáculo común.

Las condiciones de escala e iluminación determinan el carácter de las demarcaciones espaciales, y suministran al habitante buena parte de los datos que constituyen el significado del espacio.



12. Relaciones espaciales. Esquema realizado por el doctorando.

La relación del habitante con la obra puede transcurrir según el tiempo cronológico que marca el reloj y el desarrollo funcional, o puede constituirse en experiencia del espacio. El movimiento aquí deja de ser lineal, reglado por el uso cotidiano de los espacios, para y transformarse en un desplazamiento en el que es posible detenerse, mirar, recordar, relacionar. Los espacios dejan de tener la consideración de áreas funcionales para interactuar con un habitante que es así actor de la arquitectura. Relaciones como interior/exterior, abierto/cerrado, ocupado/libre, dentro/fuera, arriba/abajo, iluminado/sombrío, natural/artificial... adquieren significado a la luz de esa consideración de tiempos diversos que trascienden el tiempo cronológico haciendo participar a la memoria en la experiencia de la arquitectura. Como escribe Steven Holl,

“relacionando forma, espacio y luz, la arquitectura eleva la experiencia de la vida cotidiana a través de los múltiples fenómenos que emanan de los entornos, programas y edificios concretos. [...] Cuando atravesamos un espacio envolviéndolo con la mirada, las misteriosas perspectivas superpuestas que se extienden gradualmente ante nuestros ojos se llenan de reflejos luminosos: desde las abruptas sombras del sol hasta la imagen traslúcida del ocaso. Una serie de olores, sonidos y materiales nos devuelven a las experiencias primordiales que enmarcan y penetran nuestra vida cotidiana”⁵⁵

Lázlo Mholy-Nagy, con quien Aalto mantuvo una relación de amistad, en un ensayo sobre el espacio se refiere ya en 1923 a que la creación espacial no tiene que ver con lo escultural “exterior, sino sólo con las relaciones espaciales: “en arquitectura los elementos constructivos no son los patrones esculturales o móviles, sino *las posiciones espaciales* (...) los límites se hacen fluidos, el espacio se concibe como algo que fluye: una innumerable sucesión de relaciones”⁵⁶

1.5. El contexto del caso en la obra de Aalto.

Alvar Aalto (Kuortane, Seinäjoki, 1898 – Helsinki, 1976) termina los estudios de arquitectura cursados en el politécnico de Helsinki en 1921. En 1922 se casa con Aino Marsio, arquitecta con la que trabajó hasta la muerte de ésta en enero de 1949. Aalto nace tres décadas después que Fran Lloyd Wright y es una década más joven que Le Corbusier y Mies van der Rohe.

En los años setenta Aalto dictó a su secretaria un breve texto titulado *La Mesa Blanca*, en el que, de manera poética, describe los recuerdos de infancia, cuando pasó de jugar bajo el espacio de la mesa a incorporarse periódicamente a los trabajos de topografía que tenían lugar en el espacio diáfano de la gran mesa blanca:

“La mesa tenía dos niveles, yo fui el habitante del nivel inferior desde que comencé a gatear a cuatro patas. Parecía una espaciosa plaza, dominada tan sólo por mí. Después alcancé la madurez suficiente para mudarme al nivel superior, al mismo tablero de la Mesa Blanca. Allí se dibujaban planos y mapas que reflejaban gran parte del territorio Finlandés (...) Pero, ¿qué es la Mesa Blanca? Un plano neutro que puede decir lo que sea, dependiendo de la fantasía y la capacidad del hombre. Es el más blanco de los blancos. No contiene ninguna receta;

⁵⁵ Holl, Steven, *Entrelazamientos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1997), página 11.

⁵⁶ Moholy-Nagy, László, “Espacio”, en Steve Yates (edición), *Poéticas del espacio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), página 209.

nada obliga al hombre a hacer esto o aquello. Es una circunstancia extraña y única".⁵⁷

En las biografías de Aalto se recoge la influencia que pudo ejercer sobre él el ambiente generado en torno a la profesión de agrimensor de su padre, así como la relación de su abuelo materno Hugo Amilcar con la naturaleza, como instructor del instituto de silvicultura en Lammi, a setenta kilómetros al norte de Helsinki. El abuelo era, además y por encima de todo, un inventor dotado para la técnica⁵⁸. El significado de la Mesa Blanca se hacía así más amplio, tanto desde el punto de vista profesional del padre como desde las inquietudes transmitidas por la familia de la madre. Como señala Göran Schildt, hay un denominador común que condiciona a abuelo, padre e hijo, que es el bosque con su naturaleza de crecimiento espontánea, el bosque como algo contrapuesto a la geometría del campo, como unidad biológica más complicada, en la que "las partes trabajan unas con otras y se combinan para formar un todo más orgánico que el campo"⁵⁹. Alvar Aalto, influido por los antecedentes familiares habría desarrollado un talante liberal, partidario de un racionalismo empírico y del movimiento social de reforma propio de la década de los años veinte, pero inmune y no exento de escepticismo ante las ideologías extremas -tanto de izquierda como de derecha-, desarrolladas en la Europa de los años treinta.

Aalto colaboró con su padre como ayudante en el trazado de la línea ferroviaria entre Jiväskylä y Pieksämäki⁶⁰, replanteando sobre el terreno los terraplenes de la línea, constituyendo esta actividad un ejemplo de experiencia en contacto con la naturaleza que, como sus visitas al abuelo materno en el entorno boscoso del instituto de silvicultura, explica un modo de relación con la naturaleza, de armonía y respeto antes que de sumisión.

Iniciados los estudios de Arquitectura en el politécnico de Helsinki, uno de los profesores que ejercen influencia sobre el joven estudiante es Usko Nyström, desde una actitud que rechaza lo convencional, siempre en la búsqueda de nuevas soluciones a los problemas. Nyström llega a realizar experimentos como el diseño de una silla realizada con capas de cartón pegado que, aunque no alcanza a obtener resistencia suficiente, recuerda a los experimentos que años más tarde realizaría Aalto con la madera y, en concreto, a diseños de muebles de madera curvada. Las soluciones formales que propone el profesor no tienen que ver con la obra de Aalto, pero el espíritu innovador de Nyström parece haber influido en Aalto⁶¹. Otro arquitecto que condicionará al joven

⁵⁷ Aalto, Alvar, "La Mesa Blanca", en *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, Göran Schildt (edición), página 16.

⁵⁸ Cfr: Schildt, Göran, *Alvar Aalto His Life*, página 49.

⁵⁹ Idem, página 53

⁶⁰ Idem, página 93

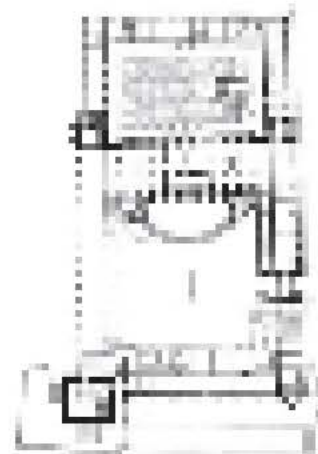
⁶¹ Idem, páginas 120-121

estudiante es Armas Lindgren, con sus aportaciones sobre Historia de la Arquitectura en la Época Moderna.

Göran Schildt señala el interés de Aalto por distintas ramas artísticas, el teatro, la pintura y la decoración de interiores. En concreto, indica que se conservan dibujos de 1921, para un nuevo edificio del teatro de Kansan Näyttämö en Helsinki: Schildt explica que se conservan algunos diseños de paisaje que muestran que Aalto deseaba tomar parte en el trabajo como escenógrafo.

En 1920, en el curso de una primera visita a Suecia, conoce la obra del Ayuntamiento de Estocolmo, de Ragnar Östberg, cuya construcción finalizaría en 1923. Con ocasión de esta visita escribe sobre su experiencia en el patio interior: "Este es uno de los pocos lugares en los que la grandeza de la sencillez absoluta sobreviene sobre el visitante (al menos sobre mi) en un modo casi físico"⁶²

Aalto obtiene su graduación como Arquitecto en el verano de 1921, para convertirse en el otoño en miembro de la recientemente fundada asociación Finlandesa de arquitectos, SAFA. Tras una estancia de dos años en Helsinki, se traslada nuevamente a Jyväskylä, donde pone en marcha una oficina de arquitectura con el nombre de *oficina para la arquitectura y el arte monumental*, contando como colaborador con Teuvo Takala, amigo de la infancia que trabajará en el estudio de Aalto durante treinta años. En junio de 1924 se casa con una asistente del estudio, la arquitecta Aino Marsio. Göran Schildt⁶³ destaca la diferencia de carácter entre ambos, él extrovertido y soñador y ella más realista.



13, 14. Ragnar Östberg, Ayuntamiento de Estocolmo, patio cubierto y Planta baja.

⁶² Idem, página 169

⁶³ Idem, página 200

En el viaje de bodas, tras visitar Tallinn, viajan a Viena, continuando en tren a Innsbruck y Verona. Según Schildt, posiblemente pasaron fugazmente por Florencia, para quedarse establecidos en los destinos de Padua y Venecia, en un viaje de cuatro a seis semanas.

A raíz de una visita a Suecia y Dinamarca en 1926 Aalto entabla contacto con Asplund, conociendo de primera mano el cine Skandia y el proyecto y la obra de la Biblioteca Pública de Estocolmo. Al año siguiente, en 1927, traslada su oficina a la localidad de Turku.



15. Cine Skandia. Gunnard Asplund, 1922

El trabajo de Aalto tiene un primer período de influencia neoclásica que, casi sistemáticamente, en las presentaciones de su trabajo que han estado a su cuidado, suele ser prácticamente ignorado, para pasar a producir y mostrar unas obras que formalmente se sitúan en el ámbito del funcionalismo. Aun así, pronto se convierte en un arquitecto que encauza su obra por los desarrollos formales personales que le han hecho tan conocido.

Aalto hace una defensa de las ciudades medievales, refiriéndose a las colinas de Cagnes, Bérgamo o Fiésolo como formas naturales de diseño urbano, una "belleza natural que es perceptible desde el nivel del ojo humano"⁶⁴. Sin embargo, a pesar de la reivindicación de la tradición, se decantará por una arquitectura que a partir de 1927 evoluciona desde el neoclasicismo hacia el funcionalismo que imponía el inevitable avance en cuanto a aspectos racionales aplicados al diseño, salubridad e innovaciones formales. Al parecer Aalto siempre tuvo curiosidad por las novedades tecnológicas: desde los primeros vuelos de la aviación en su país, hasta fenómenos como la radiodifusión, los automóviles, el cine, etc., son inventos con los que Aalto entra en contacto, para experimentar en primera persona, como cuando adquiere una cámara de cine para realizar filmaciones de escenas familiares.⁶⁵ De la sociedad de los años veinte surge una visión utópica que impulsa el rechazo de los antiguos lenguajes formales del Art Nouveau y del vocabulario formal

⁶⁴ Idem, páginas 226-227

⁶⁵ Idem, página 229

clasicista, llegando a pensarse en la arquitectura como factor de cambio social. Alvar Aalto se adhiere al movimiento funcionalista, pero casi desde el principio manifiesta en sus obras síntomas que matizan la rotundidad del lenguaje racional. La incorporación de vegetación, el diseño práctico de elementos y aspectos particulares pensando en el usuario concreto, como en el sanatorio de Paimio, o el recurso a formas dúctiles de madera como en el propio mobiliario de Paimio o en el techo de la sala de conferencias de la Biblioteca de Viipuri son indicadores de que las propuestas de Aalto no presentan esa radicalidad ideológica.

En 1927, tras trasladarse a Turku, entra en contacto con Erik Bryggman, con el que participa en el diseño de la exposición de Turku de 1928. En 1929 diseña su primera silla híbrida, en la que combina una estructura tubular de acero con las técnicas de producción de madera laminada propias de la industria finlandesa.



16. Primera silla tubular híbrida. Alvar Aalto, 1929.

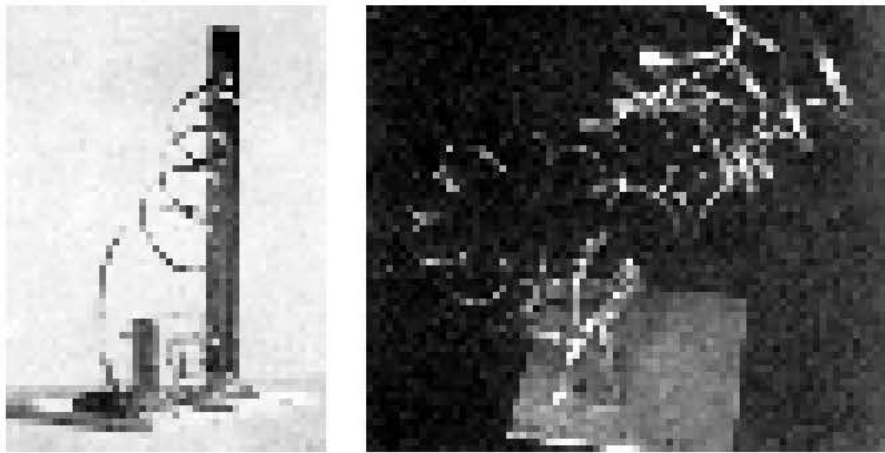
En el verano de 1928 Aalto realiza con Aino un viaje de estudios, pasando por Holanda, Suecia, Dinamarca y París, donde se reúne con Alfred Roth, asistente de Le Corbusier y le solicita una selección de fotografías de las últimas obras, en especial de la vivienda en Garches. Visitan también Ámsterdam, donde probablemente conoce el sanatorio Zonnestraal de Duiker y la arquitectura de Oud.



17, 18. Sanatorio Zonnestraal de Johannes Duiker y Villa Stein en Garches, Le Corbusier

En 1929, el arquitecto sueco Sven Markelius y Alvar Aalto viajan juntos a la segunda reunión del CIAM, celebrado en Frankfurt en octubre y dedicado al tema de la vivienda mínima.

En 1931, con ocasión de un viaje a Berlín para la preparación de los congresos CIAM, Aalto conoce a Lázló Moholy-Nagy, quien se convertirá en amigo e inspirador: de hecho compartirán recursos artísticos, como el uso de la imagen proyectada, que Moholy-Nagy ya había experimentado en algunas escenografías, dentro de la intención que orientaría su experiencia en la Bauhaus de Integración de los medios del arte y la industria. Los experimentos con materiales realizados por Josef Albers y Moholy en la Bauhaus llegan a conocimiento de Aalto por medio de este último.



19, 20. Izquierda, escultura en níquel, 1921, Lázlo Moholy-Nagy. Derecha, estudio plástico de material en láminas de aluminio, Alphons Frieling

En 1933 Aino y Alvar Aalto se trasladan de Turku a Helsinki, donde alquilan un apartamento en la calle Mechelininkatu. Göran Schildt da cuenta de la relación que el matrimonio tuvo con los primeros embajadores de Japón en Finlandia, citando cómo una publicación de éstos sobre su estancia en Finlandia recoge los contactos que mantuvieron con los Aalto, y la influencia recibida por Alvar de la Arquitectura japonesa, en especial de los salones de té⁶⁶. La idea de la influencia japonesa en la arquitectura de Aino y Aalto ya es mencionada en un artículo sobre la Biblioteca de Viipuri, redactado en 1935 por el crítico Gustaf Strengell⁶⁷

En 1935 se inicia la construcción de la casa propia del matrimonio, que se prolongaría por un año. Se termina la Biblioteca de Viipuri, que presagia el inicio de un recorrido más personal en su obra. Este es el año de la fundación de la empresa Artek junto a Marie Gullichsen, la amiga que les realizará el encargo de la Villa Mairea.

⁶⁶ Idem, página 354

⁶⁷ Idem, página 361-362

Para situar el caso de estudio en el contexto de la obra de Aalto, antes de trazar un recorrido por aquellas obras cronológica y tipológicamente más relacionadas con el edificio del Ayuntamiento de Säynätsalo, es preciso recordar tres precedentes citados en toda la bibliografía que estudia la obra del Arquitecto: son las obras principales del periodo conocido como funcionalista, la sede del periódico Turun Sanomat, El sanatorio antituberculoso de Paimio y la Biblioteca de Viipuri.

La Sede del periódico Turun Sanomat (1928).

En 1928 Aalto recibe el encargo de la sede del periódico Turun Sanomat, un edificio entre medianeras en el que va a aplicar un lenguaje formal funcionalista en las fachadas, con el uso de la ventana alargada que acababa de reivindicar le Corbusier en sus cinco puntos para una nueva arquitectura. Para ello el edificio ve retranqueada la estructura de pilares con respecto al plano de fachada en el cuerpo delantero. La obra sirve a un programa complejo, con imprenta y rotativas en el sótano, locales de alquiler a nivel de calle, oficinas de redacción del periódico, apartamentos, un pequeño hotel de 29 habitaciones en la cuarta planta y un apartamento de lujo en la azotea, con vistas a la calle. En este edificio Aalto recurre por primera vez a los lucernarios para iluminar la parte posterior del sótano. Los pilares tienen un tratamiento diferenciado, en función de la distinta inercia que deben soportar, mostrándose cómo la estructura exhibe variedad: se manifiesta como Instrumento versátil para acomodarse a los distintos requisitos del proyecto⁶⁸. El edificio se termina en la primavera de 1930.

El Sanatorio Antituberculoso de Paimio (1928).

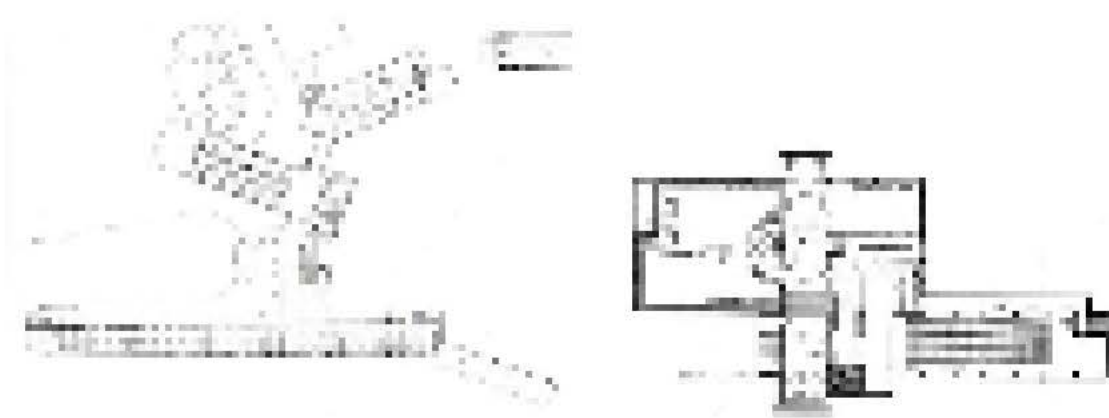
En noviembre de 1928 se convoca el concurso del Sanatorio antituberculoso en Paimio. Aalto gana el certamen con una propuesta en la que las funciones se dividen en una serie de volúmenes, que se articulan o se sitúan en proximidad, estableciendo un sistema de direcciones oblicuas que, con leve variación angular, se complementan entre sí. El edificio principal sufrirá una ampliación de tres plantas con respecto al proyecto del concurso, así como la modificación de la cubierta inclinada a un agua prevista en la propuesta inicial⁶⁹ por una cubierta plana acorde con el lenguaje racionalista. El principio organizativo descansa en la segregación del programa en partes. Como destaca Antón Capitel⁷⁰ el edificio no responde a un patrón racionalista que produzca la repetición homogénea de bloques, sino que, al contrario, parece personalizar cada parte dotándola de una dirección propia. El pabellón de pacientes y el área de reposo dominan con su altura de seis plantas al resto de las partes: el área de salas comunes, los servicios administrativos y la zona de

⁶⁸ Capitel, Antón, *Alvar Aalto Proyecto y Método* (Madrid: Akal Arquitectura, 1999), página 22.

⁶⁹ Base de datos Alvar Aalto's Architecture, en línea, consultada el 12 de abril de 2013, disponible en: file.alvaraalto.fi

⁷⁰ Capitel, Antón, *Alvar Aalto proyecto y método*, página 15.

calderas y otros servicios. El edificio se construyó mediante estructura de hormigón armado y fábrica de ladrillo, excepto en el módulo de reposo, donde se utilizó una estructura integral de hormigón armado, que se manifiesta en el vuelo de las terrazas y en las largas franjas de ventanas alargadas. Aalto llevó a cabo un proceso de diseño integral, cuidando los detalles de mobiliario y otros accesorios. Considerando la perspectiva del paciente, en las habitaciones consiguió que la iluminación natural no produjese efectos de deslumbramiento, controló los colores y en los aseos diseñó un lavamanos especial para evitar ruidos y salpicaduras.



21., 22. Sanatorio de Paimio y Biblioteca de Viipuri, Plantas.

La Biblioteca de Viipuri (1933).

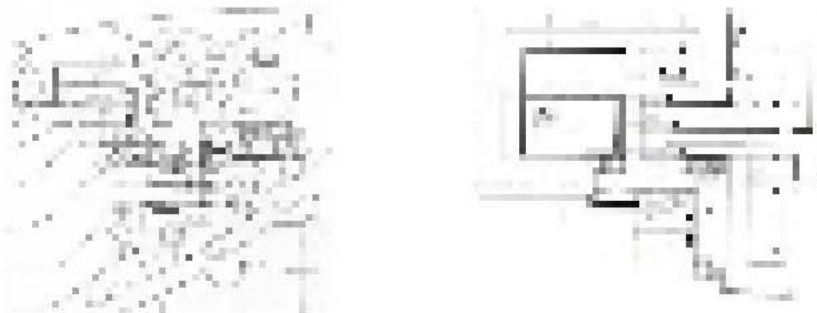
En 1933 el ayuntamiento de Viipuri decide el emplazamiento final de la biblioteca, cuyo concurso había ganado Aalto en 1927. Tras haber realizado dos versiones, esta nueva ubicación supone un tercer proyecto que será el finalmente edificado. La solución construida consta de dos volúmenes compactos superpuestos, organizándose un eje transversal según el que, mediante las comunicaciones internas entre niveles, conecta ambos lados del parque, constituyendo un edificio con vocación pasante. De la biblioteca de Viipuri se ha destacado⁷¹ la forma en que el edificio interviene en la topografía del lugar para establecer su propio basamento, *su propia topografía*, sobre el que van surgiendo escalonadamente los espacios hasta llegar al gran salón de lectura. El uso de la línea curva como elemento funcional y expresivo adquiere en este proyecto cierta relevancia: en el techo de la sala de actos, con los paneles acústicos que general la envolvente de techo y pared, y las barandillas en el gran salón de lectura, como líneas que introducen dinamismo en una composición donde el gran basamento corrido de los estantes dota de cierta estaticidad al espacio, que se desarrolla bajo un techo horadado por los lucernarios. Aalto recurre a la forma curva como elemento relacionado con

⁷¹ Idem, página 28.

los hechos físicos y naturales, “más ligados a la no-geometría propio de lo biológico y sobre todo de lo telúrico”⁷² frente al uso sintético que hace Le Corbusier de la curva.

El Pabellón de Finlandia en la Exposición Internacional de París (1936-37).

La obra destacada de 1936 es el Pabellón de Finlandia para la exposición de París. Göran Schildt señala dos factores fundamentales que contribuyeron a crear las circunstancias que permitieron que aflorara la primera obra enteramente personal de Aalto: por una parte, el hecho de tratarse de un pabellón de exposición, en el que necesariamente se valorarían las innovaciones. Por otra, la condición del terreno en pendiente y arbolado, con la prohibición expresa de talar los árboles. De las dos propuestas presentadas, la que llevaba el lema Tsit Tsit Pum es, según Schildt, una respuesta a la pregunta que Moholy Nagy había hecho a Aalto acerca de la naturaleza del espacio en la arquitectura moderna: el espacio aquí no se basa en un volumen de geometría euclidiana, ni tiene la intención de establecer una forma fija, uniforme, ni trata de emular el espacio fluido compuesto por pantallas según el modo de Mies van der Rohe y los Neoplasticistas. El pabellón se organiza en torno al espacio arbolado, incorporando los cambios de pendiente del terreno y los árboles, para producir lo que Schildt denominó espacio-bosque, con perspectivas cambiantes en las distintas direcciones⁷³. El pabellón que gana el primer premio del concurso es la solución presentada bajo el lema “Le bois est en marche” que, con formas algo más contenidas, se organiza como un conjunto facetado de volúmenes, en torno a la zona arbolada y por el que transcurre un recorrido que culmina en un contundente volumen principal a tres alturas, como elemento destacado con un doble espacio interior, y una solución de iluminación similar a la empleada en la Biblioteca de Viipuri. Recurre al uso de troncos de árboles como columnas, revestimientos de madera en el volumen principal y a la incorporación de fotografías del paisaje finés, recursos que en una fecha relativamente temprana ya matizan en Aalto el lenguaje estrictamente funcionalista.



23, 24. Izquierda, segunda propuesta para el pabellón de París. Derecha Museo Reval en Estonia. En ambos casos el proyecto entra en juego con la topografía explotando la posibilidad espacial de los cambios de nivel y los recorridos.

⁷² Idem, página 64.

⁷³ Schildt, Göran, *Alvar Aalto His Life*, páginas 389-391.

Concurso para Museo de Bellas Artes en Estonia (1937).

El Museo Reval. En enero de 1937 Aalto fue invitado a participar en un concurso para diseñar el nuevo museo de arte de la capital de Estonia, al que presenta una propuesta no premiada, pero que reproduce en el primer volumen de su obra completa. Aalto utiliza recursos que había experimentado en los proyectos presentados al concurso para el pabellón de París. Otra vez encontramos la disposición de elementos que configuran una topografía artificial, cuando el hall del museo genera una perspectiva facetada mediante la disposición de la superficie del suelo: paulatinamente asciende, mediante una escalera extendida, que va dando entrada a las salas de exposición escalonadas, de manera que escalera y hall coinciden. Las pantallas verticales se ubican generando una perspectiva que va cerrándose en profundidad, quedando un patio acristalado hacia el lado opuesto. La función del edificio le permite plantear una fusión entre el hall, los espacios de conexión y las propias salas de exposición, que sirven como espacios expositivos y espacios de conexión, con lo que toda la composición adquiere un carácter dinámico, en el que los muros se transforman en pantallas activas que rompen el volumen cerrado de la caja.

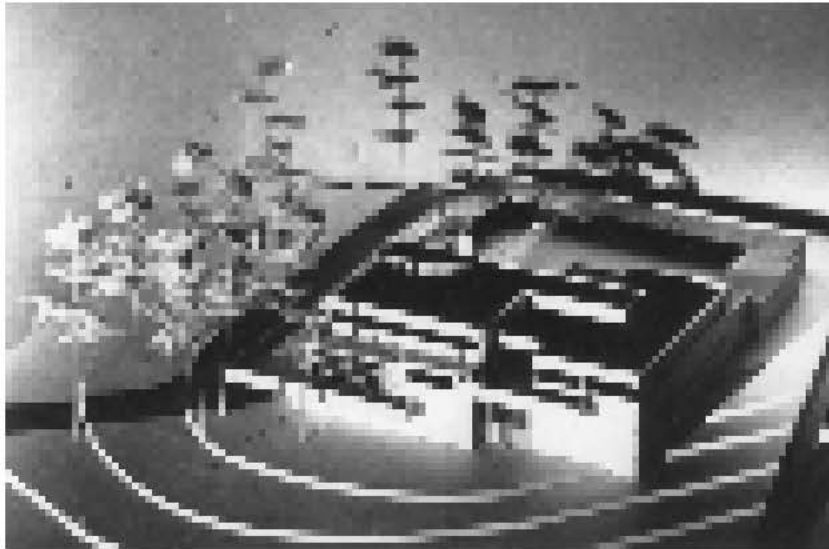
En 1935 se fundó la empresa Artek, destinada a comercializar el mobiliario diseñado por el matrimonio Aalto, desempeñando Aino el papel de directora artística y luego gerente, hasta su muerte en 1949. La empresa tenía por objeto explotar las posibilidades de innovación que representaba la madera laminada curvada, siendo una de las piezas más conocidas el taburete trípode apilable. Aalto había conocido en los años veinte el diseño de mobiliario tubular de Marcel Breuer, a partir del cual realiza unos experimentos iniciales, combinando la estructura de acero con asientos de madera contrachapada moldeada. Con ocasión del amueblamiento del Sanatorio de Paimio inicia su propia producción de mobiliario con estructura de madera, lo que suponía para él una solución más adecuada, considerando la calidez de este material.



25. Jardín de invierno con mobiliario de Aino y Alvar Aalto en la exposición internacional de París, 1937

La Villa Mairea (1937-39).

Una de las obras más difundida de este período es La Villa Mairea. Como es conocido, este proyecto contó con distintas versiones, planteándose inicialmente como una construcción con carácter funcionalista. Se trata de una casa proyectada entre 1937-38 y construida en 1938-39, para Marie y Harry Gullichsen, en la que está reconocido el papel de Aino Aalto como coautora del proyecto⁷⁴.

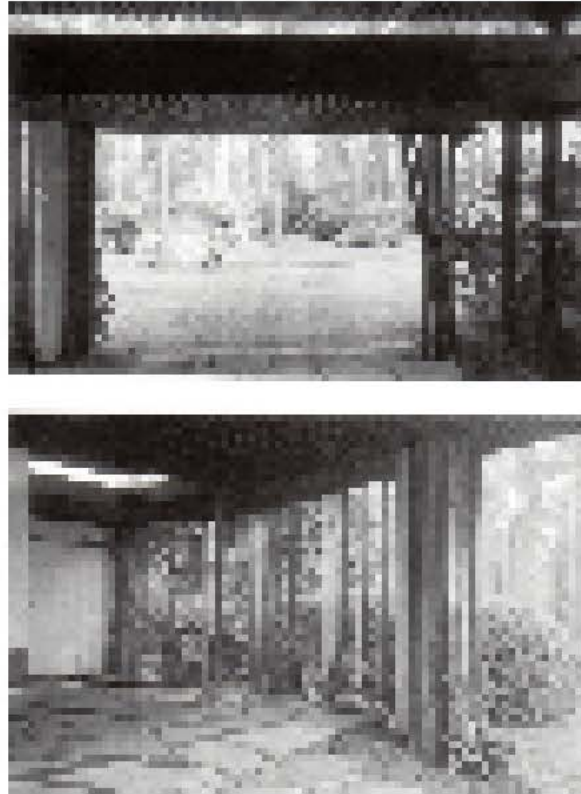


26. La villa Mairea según la maqueta de una versión previa

El proyecto finalmente construido se organiza según tres franjas articuladas que albergan los servicios, el acceso y comedor y una gran sala de planta cuadrada. La prolongación de un muro con una pérgola resuelta con materiales tradicionales, al final de la cual se sitúa la sauna y la piscina, genera un esquema en U que tiene la vocación de apropiarse de un espacio a modo de patio abierto. En la gran sala, son los cambios de nivel, con un muro curvo de baja altura y piezas verticales de madera, los que configuran un espacio abierto pero discontinuo, recurriéndose al tratamiento superficial de materiales, como los distintos pavimentos de la sala, para introducir matices en la composición. En la planta alta los dormitorios principales se retranquean generando una terraza y una fachada escalonada, que entra en diálogo con el cuerpo saliente de las ventanas que iluminan las habitaciones contiguas. El generoso pasillo se convierte en lugar de juegos para los niños al tiempo que realiza la función de espacio de conexión. Pero si Villa Mairea es conocida, lo es, sobre todo, por su capacidad para aunar, a partir de una composición horizontal y abierta, en la que los muros desaparecen allí donde es necesario, modernidad y tradición. Por medio de los materiales naturales, el bosque “penetra y se adueña de la casa hasta convertirse en ésta, en el interior de las

⁷⁴ Capitel, Antón, *Alvar Aalto Proyecto y Método*, página 94.

estancias, en una representación de aquel. Un nuevo y poderoso ilusionismo aaltiano se introduce en la construcción⁷⁵”



27, 28. Villa Mairea. Alusiones a la naturaleza, el espacio tiende a mimetizarse con el bosque

En la villa Mairea la operación de proyecto reúne una serie de características que la convierten en obra producto de una síntesis, de un proceso de depuración material que busca algo más que la consecución de un espacio abstracto:

“Se ha señalado (...) en relación con Wright, Le Corbusier y Mies van der Rohe, que la de 1930 fue una década en la que los imperativos del maquinismo se reconsideraron de manera radical a la luz de varias visiones e interpretaciones del orden natural. La transición de Aalto en la década de 1930 parece haber seguido un curso vagamente paralelo hacia una *versión biotécnica de la modernidad y hacia una arquitectura de resonancias físicas y psicológicas más profundas*. La villa Mairea rechazaba una visión meramente abstracta del espacio y la reemplazaba por un enclave que estimulaba el sentido de la pertenencia. *Los episodios y los rituales de la vida cotidiana se exaltaban en una secuencia de lugares y puntos de detención*. La planta del conjunto evocaba un organismo, incluso un pez curvo con cabeza, cuerpo y cola; tenía también el carácter de un collage cubista en el que se ensamblan diferentes cualidades, figuras, materiales e

⁷⁵ Idem, página 102.

identidades (...) era el tema de la casa natural, pero *dispuesto como una especie de espectáculo*"⁷⁶

Los elementos constructivos en Aalto realizan la función de delimitar, unir, separar, establecer límites, pero estas funciones, propias de la arquitectura, están supeditadas, a la articulación de espacios que normalmente son de distintos tamaños para producir el contraste y la secuencia. Los elementos se someten a operaciones, en palabras de William Curtis, como "tejer, envolver, atar y esterar con materiales tanto naturales como artificiales"⁷⁷

Pabellón de Finlandia en la Exposición de New York (1938-39).

En 1938 Alvar Aalto ganó el primer y segundo premio del concurso para el pabellón de Finlandia en la Exposición de 1939 en New York. Por su parte Aino, que había presentado una propuesta propia, ganó el tercer premio. Al parecer el lugar para la ejecución del pabellón era muy restringido, y ante esta circunstancia Aalto recupera una idea que no había conseguido poner en práctica en la construcción del Hall de Villa Mairea⁷⁸: utilizar un gran muro ondulado como representación metafórica de las "luces del Norte" por un lado y, por el otro, un balcón de forma libre, como dos llamativas fachadas configurando el interior del pabellón.



29. Pabellón de Finlandia en la Exposición de New York, 1939, Alvar Aalto.

Encontramos, por una parte, un recurso formal que soluciona un interior como exterior, provocando lo que en Aalto es una dualidad llena de matices, -por

⁷⁶ Curtis, William J. R., *La Arquitectura Moderna desde 1900* (Londres: Phaidon Press Limited, 2006), páginas 348-349.

⁷⁷ Idem, página 346.

⁷⁸Base de datos Alvar Aalto's Architecture, en línea, consultada el 12 de abril de 2013, disponible en: file.alvaraalto.fi

ejemplo, los efectos teatrales de la iluminación, que permiten la visión de las fotografías transparentes a través del muro ondulado que se comporta como la cortina de luz de la aurora boreal y, por otro, el procedimiento por el cual desplazando una sección a lo largo de una generatriz curva⁷⁹ se define el espacio.

Con motivo de la construcción del Pabellón de New York, el matrimonio Aalto realiza su primer viaje a los Estados Unidos en 1938, ocasión que coincide con la celebración de una exposición de su obra y mobiliario en el Museo de Arte Moderno.

La vivienda del matrimonio, la Villa Mairea y el Pabellón de New York marcan un punto de inflexión en la obra de Aalto, determinante para el desarrollo posterior. Si en la vivienda propia y en villa Mairea recurre al material como modo de dotar a la obra de carácter propio, en el pabellón de New York encontramos:

- a. La individualización de un elemento murario que ordena toda la solución, en un antecedente de lo que serán los desarrollos de envolventes como gestos que ordenan la forma.
- b. El edificio es un volumen con anverso y reverso, con una clara contraposición ambiental entre exterior e interior.
- c. Se explotan las posibilidades expresivas del tratamiento formal y material de las superficies y la luz como recursos expresivos, generándose efectos ambientales como parte de la solución.
- d. Se recurre a una solución de carácter metafórico, que recuerda a la naturaleza, al asociar el muro que ordena el espacio con la aurora boreal.

Si la carrera de Alvar Aalto como arquitecto comenzó cuando Finlandia salía de la crisis provocada por la primera guerra mundial, cuando se inicia la segunda guerra mundial, en 1939, ya es un arquitecto conocido. Ante la situación creada en Finlandia con la guerra de invierno de 1939 contra la Unión Soviética, Aalto consigue un destino en Estados Unidos para tratar de recabar apoyo para el gobierno finlandés en aquel país, lo que le permite distanciarse de la primera línea del frente. Desde Gotemburgo parte con su familia para Estados Unidos, donde Aalto tratará de obtener una plaza de profesor en el MIT⁸⁰. Sin embargo, en octubre de 1940 recibe la orden de

⁷⁹ Capitel, Antón, *Alvar Aalto Proyecto y Método*, páginas 69-70.

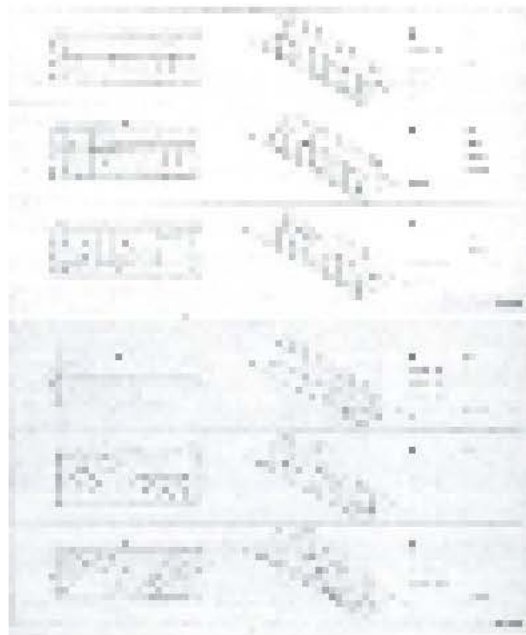
⁸⁰ Schildt, Göran, *Alvar Aalto His Life*, páginas 469-470.

reincorporarse a su destino militar, regresando a Finlandia en noviembre de ese año, antes de que en 1941 se inicie la guerra de continuación, que enfrentó a la alianza de finlandeses y alemanes contra la Unión Soviética. Aalto continúa con su campaña de captación de apoyo para Finlandia: a través de la fundación Rockefeller trata de canalizar la ayuda hacia un plan ideal para construir una “*ciudad americana en Finlandia*”, como tarea de reconstrucción de postguerra, a emprender tras una etapa de investigación específica en el MIT. De hecho, en 1941 inicia su trabajo como profesor en esta institución, aunque sólo por el corto período de una semana, impuesto por su regreso a Europa. Las dificultades de la guerra mundial harán que no regrese a América hasta noviembre de 1945, manteniendo el contacto con los EEUU hasta finales de 1948.

En 1943 fue elegido presidente de la Asociación de Arquitectos Finlandeses (SAFA), cargo que desempeñará hasta 1958.

Baker House, MIT (1945).

En 1945, cuando tras la guerra reanuda sus contactos con América, Aalto recibe el encargo por parte del Instituto de Tecnología de Massachusetts para realizar el proyecto de un edificio dormitorio para estudiantes, que debía ubicarse junto al río Charles. Aalto intenta obtener el mayor número posible de habitaciones orientadas hacia el río y hacia las mejores condiciones de soleamiento, optando por una solución en la que un bloque lineal se transforma en una figura ondulada, mediante tramos rectos con direcciones ligeramente oblicuas, que se unen curvando la generatriz de la pieza allí donde es necesario. El bloque, así transformado, genera ámbitos cóncavos y convexos, y, en el interior, habitaciones diferenciadas.



30. Axonometrías estudiando variantes volumétricas del Dormitorio del MIT

En cuanto al uso del material en el MIT, el ladrillo visto convierte a este proyecto en un claro antecedente del Ayuntamiento de Säynätsalo:

“Por dentro, las paredes de ladrillo sin enlucir son rugosas, y los dormitorios y los lugares de trabajo de los estudiantes son lo más pequeños posible sin destruir la vitalidad de la atmósfera (...) El modo tan poco convencional en que dejó que las largas líneas de las escaleras sobresaliesen plásticamente de la fachada posterior muestra la actitud independiente de Aalto. En cuanto se llega a la entrada, se ve a través de todo el edificio transparente.⁸¹”

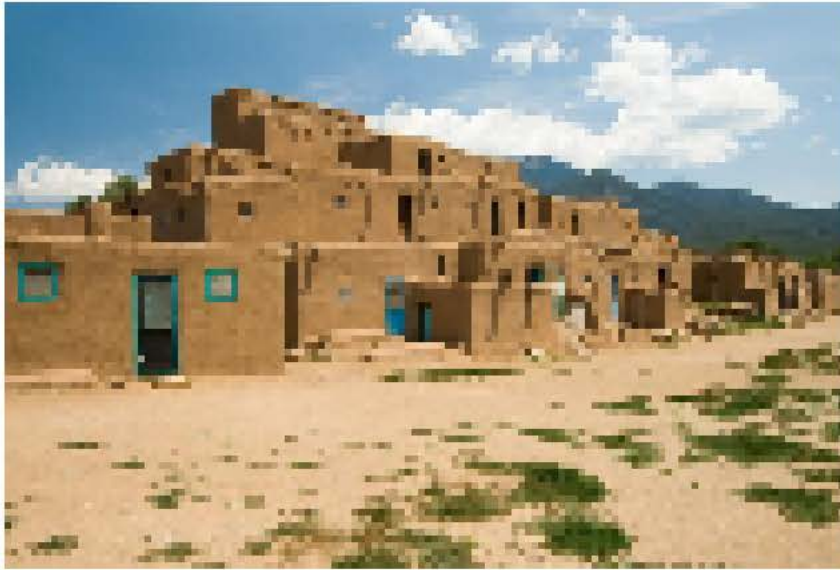
El proyecto del Dormitorio para el MIT marca un cambio de etapa en la vida de Alvar Aalto al coincidir con su precipitado regreso de EEUU motivado por el agravamiento de la salud de Aino a finales del año 1948. Su esposa fallece a principios de 1949, lo que provocará que el arquitecto entre en una época de crisis personal que, sin embargo, no le impedirá presentarse al concurso del Ayuntamiento de Säynätsalo, convocado finalmente ese año, aunque Aalto conocía desde el año anterior la intención del Concejo Municipal de construir la *Casa de la Ciudad*. Como es conocido, Alvar Aalto se volverá a casar en 1952 con la arquitecta Elsa Mäkineniemi, luego conocida como Elissa, también asistente de su estudio, con la que construirá una vivienda de verano en Muuratsalo, a poca distancia de la Isla de Säynätsalo, donde en ese momento está finalizando la construcción del Ayuntamiento.

En 1945, en un artículo titulado *Norteamérica construye*, Aalto reivindica el valor flexible de la arquitectura vernácula, asentada en un entorno de escasa carga significativa:

“El desplazamiento de las gentes del Este a las antes salvajes tierras del Oeste ha mantenido la arquitectura norteamericana ágil, en condiciones de promover cierta *movilidad y levedad* que no se encuentran, con igual alcance, en ningún otro país. En la ladera californiana de Sierra Nevada contemplamos todavía hoy ciudades fantasma, ahora deshabitadas, construidas en la época de la fiebre del oro. (...) (Son ejemplos de) finura e ingravidez, con ese cierto aire de provisionalidad (...) Hemos de contar también –hablando de las tradiciones arquitectónicas que han influido en la arquitectura norteamericana– con las primitivas construcciones de la población indígena del continente. Los pueblos indios de Arizona y Colorado, con sus edificios de adobe, han repercutido, *por su abierta franqueza*, hasta en las últimas tendencias de la arquitectura.⁸²”

⁸¹ Giedion, Sigfried, *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, (Madrid: Reverté, edición y traducción Jorge Sainz, 2006), página 613.

⁸² Aalto, Alvar, “Norteamérica construye”, en Göran Schild (edición), *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, página 188.



31 . Poblado indígena de Taos, en Arizona.

Campus Universidad pedagógica de Jyväskylä (1951).

El concurso para el Campus de la Universidad Pedagógica de Jyväskylä se celebra en 1951. Aalto gana el primer premio, iniciándose la construcción en 1953. Para la organización del conjunto recurre a un esquema en U abierto, según el que se disponen los distintos edificios con ligeras variantes en la dirección de emplazamiento. El tráfico queda segregado a una parte del complejo, situándose en el lado opuesto una gran explanada peatonal desde la que también puede accederse a cada uno de los edificios. El programa responde a distintas funciones relacionadas con el mundo de la enseñanza: zona de dormitorios, comedor, gimnasio, piscina, salón de actos, biblioteca y aulas. También en este caso el material que domina en la construcción es el ladrillo visto. Frente al edificio principal de la Escuela Politécnica de Otaniemi (1955), donde los cuerpos edificados se cruzan en ortogonal dejando patios internos -con algún elemento singular destacado como el salón de actos-, en este caso el sistema elegido se asemeja al asentamiento de un ágora clásica, en la que los elementos se disponen en relación abierta.

En ambos proyectos el procedimiento de composición difiere: en el Campus de Jyväskylä se produce la disposición abierta de piezas en torno a una explanada peatonal y un campo de deportes, mientras que en Otaniemi el edificio plantea una geometría ortogonal que se extiende hasta agotar el programa, generando una planta que no llega a ser el resultado de la repetición modular, sino el desarrollo del programa según una trama preestablecida.

Vivienda Experimental en Muuratsalo (1952-53).

Es especialmente próxima la relación tipológica de la vivienda en Muuratsalo, conocida como la Casa Experimental, con el ayuntamiento de Säynätsalo. El acceso a la casa se realizaba en barco, puesto que en el momento de su construcción aún no existía conexión por carretera con la isla. Situada en las proximidades de la orilla del lago, en una atalaya y junto a un bloque granítico, la casa ofrece la imagen de una construcción destacada entre los pinos. Con un módulo principal de planta cuadrada, como si se hubiese transportado a Muuratsalo el gran salón de Villa Mairea, cada uno de los lados del cuadrado es divisible en tres, generando un módulo dos cuerpos que se articulan en L y cierran el cuadrado hacia el bosque. Los dos módulos restantes dejan un amplio patio cuadrado descubierta, pero recintado por muros terminados según una combinación de pendientes que dotan al conjunto de fuerte presencia: la casa hacia el lago ofrece la vista de uno de los muros del patio, que habiendo alcanzado la máxima altura y una escala prominente, es terminado en horizontal, con una gran abertura a modo de ventana delicadamente tratada con una diáfana celosía de madera. Este paramento horizontal dominante se encuentra en esquina con el muro lateral de la casa, que cierra el cuerpo de la sala, y en fuerte contraste con la horizontal que domina la imagen hacia el lago, se le ve descender en pendiente decreciente hacia el interior del bosque, hasta encontrarse con el plano que con inclinación inversa cubre el otro cuerpo de la L. Desde el pequeño embarcadero, un sendero que asciende hacia la casa conduce hasta la perspectiva de la esquina opuesta, donde el muro que cierra el patio, también en pendiente descendente, presenta un rotundo corte para dejar paso al gran patio. Justo antes de entrar en este recinto, es perceptible el buscado contraste entre el acabado de revoco sobre la cara exterior de los muros y las vibrantes superficies rojizas del ladrillo visto, que formando un auténtico collage experimental, revisten los muros en ese exterior-interior que es el patio de Muuratsalo.

El programa estrictamente residencial es mínimo: en uno de los brazos de la L se sitúa la sala, con un pequeño altillo, la chimenea y la cocina y en el otro el baño y los dormitorios. Inicialmente se edificó la construcción de planta cuadrada, dejando una puerta hacia la parte trasera, donde, más tarde, se construye una ampliación mediante una estructura de madera que se apoya en las rocas, y cuya ligereza contrasta con la construcción de ladrillo. Esta ampliación servía como alojamiento de invitados o colaboradores que eventualmente residían en la casa en época de trabajo. Siguiendo un procedimiento habitual en Aalto, son los espacios de conexión los que permiten resolver la articulación entre partes diferenciadas, en este caso entre el volumen principal y la estructura aligerada del volumen trasero. Completando el conjunto se levantó un cobertizo para almacenamiento de

leña, cuya disposición ligeramente oblicua tiende a cerrar un espacio junto a la topografía del terreno.

Si en la villa Mairea la organización generaba un patio abierto, aquí ese espacio aparece condensado e integrado en el propio edificio, constituyendo el verdadero centro de la casa, de tal manera que las habitaciones cubiertas se reducen al máximo, constituyéndose en envolventes, junto a los muros perimetrales del patio, de ese espacio central revestido en suelo y techos por la amalgama de una piel desarrollada mediante combinaciones de ladrillo y otras piezas cerámicas, y presidido por un recinto para encender el fuego.

La disposición de la vivienda, como un organismo que se estructurara con cabeza -la construcción de planta cuadrada- y cola -las construcciones anexas de madera-, genera otro espacio que queda al abrigo entre la casa y la formación rocosa que se desarrolla hacia la parte trasera. La casa se apropia así testimonialmente de un fragmento de bosque y se manifiesta como edificio que activa el espacio en torno suyo.

1948 es el año del concurso del Instituto finlandés de trabajadores jubilados, el Instituto de Pensiones, construyéndose más tarde, entre 1952 y 1956. Se trata de un gran edificio administrativo, compuestos por varios cuerpos que, articulados en ortogonal, se organizan en torno a un patio jardín elevado.

Capilla Cementerio de Malmo (1950).

En 1950 Aalto se presenta al concurso de la capilla del cementerio de Malmo en Helsinki, obteniendo el primer premio, aunque el proyecto no llega a construirse. La solución premiada consiste en una agrupación de tres capillas de distinto tamaño que se disponen conformando una estructura organizada según dos direcciones, que con una diferencia de cuatro grados se complementan entre sí. Sobre una planta enterrada de servicios, la prolongación de los muros como pantallas, que recuerda a la solución del Museo Reval en Estonia, le da al conjunto una proporción horizontal, al tiempo que sirve para delimitar ambientes complementarios de desahogo. Se trata de espacios mixtos de estancia y conexión, que, con las capillas, configuran ese juego de demarcaciones complementarias entre espacios de conexión y espacios primarios, tan habitual en la obra de Aalto.

Concurso Teatro de Kuopio (1951).

En 1951 Aalto participa en un concurso para el teatro de Kuopio. Aprovechando las condiciones de la pendiente del terreno, el edificio se dispone como anfiteatro asimétrico, en torno al cual el espacio envolvente se convierte en ámbito de acceso, de estancia y conexión, como espacio complementario a la caja del teatro. El teatro, anfiteatro y caja escénica, se leen como figuras aisladas en la composición de la planta. Su ubicación en

ángulo queda compensada por los brazos de la composición que, también en este caso, vuelven a definir un recinto a modo de plaza o gran patio.

Edificio comercial Rautatalo (1952).

De 1952 es el proyecto del edificio comercial conocido como Rautatalo, en Helsinki. Se trata de un edificio entre medianeras, ordenado en torno a un patio, en este caso cubierto, que genera un espacio a triple altura al que se accede por un tramo de escalera que parte desde el nivel de la calle. El patio está iluminado por lucernarios similares a los utilizados en la biblioteca de Viipuri, que, además, incorporan en el exterior la iluminación artificial, para producir el mismo efecto en horas nocturnas. El edificio recurre a un lenguaje sobrio de fachada, que trata de acomodarse a los edificios del entorno. En la propuesta inicialmente presentada a concurso el patio cubierto ocupaba desde el primer piso hasta la séptima planta. Finalmente, con el fin de evitar pérdida de superficie para las oficinas, la altura del patio se redujo considerablemente⁸³, disponiendo dos plantas con galerías abiertas hacia el patio, en las que se ubica un programa mixto de tiendas y una cafetería.

Centro deportivo y musical, Viena (1953).

En 1953 Aalto se presenta al concurso de un centro deportivo y musical en Viena, Austria. El proyecto consiste en un gran estadio cubierto mediante una estructura ligera a modo de puente colgante. El edificio adquiere así una forma alabeada en su cubierta, aprovechándose el lado más alto para introducir la luz natural al espacio principal. En planta, el recinto del estadio principal se completa con la disposición de otras funciones recurriendo a un orden de direcciones oblicuas con un teórico centro común. Este esquema en abanico se complementa con las direcciones ortogonales, generando entre los distintos volúmenes una plaza que se convierte en espacio de recepción abierto y que se relaciona con un parque anexo.

El Estudio Aalto (1953-55).

El proyecto del estudio propio, construido en el número 20 de la calle Tiilimäki fue la respuesta de Aalto ante la creciente necesidad de espacio al crecer los encargos y el número de colaboradores. Hoy sede de la Fundación Alvar Aalto, inicialmente constaba de un esquema en L encerrando un espacio interno a modo de patio. Uno de los brazos de la L, donde se sitúa el estudio principal, presenta un desarrollo curvo generando un patio organizado como pequeño anfiteatro al aire libre, que en lado opuesto queda delimitado por un muro pantalla. La curva acristalada del cerramiento origina una particular

⁸³ Base de datos Alvar Aalto's Architecture, en línea, consultada el 25 de abril de 2013, disponible en: file.alvaraalto.fi

perspectiva envolvente cuando se mira hacia la entrada, que Aalto sitúa discretamente tras un muro bajo levantado en el exterior: la generatriz curva del muro hace que quede oculta la arista que cierra el espacio tras el encuentro de la pared curva con el paramento del fondo, produciendo el efecto aparente de disolución del límite. Como esta es la parte de la edificación con techos más altos, sobre la entrada sitúa un pequeño balcón que define un ámbito de acceso. Unos peldaños, cuyo trazado regulariza la esquina en ángulo, descienden desde la cota de entrada hasta el nivel del suelo del estudio. En el brazo opuesto de la L, de geometría más regular, se ubica el taller, con la zona de mesas de los colaboradores, así como servicios complementarios en la planta inferior.

Es en la articulación entre los dos cuerpos que conforman la L donde se sitúa el acceso al patio. Mediante el tratamiento del terreno y losetas de pizarra, se definen pequeñas terrazas a modo de anfiteatro, plantándose algunos manzanos. Con posterioridad, tras la pantalla que hace la función de telón de fondo del anfiteatro se construye una nueva pieza, con un área de desayuno en la planta inferior, conocida como *la taberna*, y una ampliación del taller en la planta principal.

La Casa de la Cultura de Helsinki (1955-58).

El proyecto de la Casa de la Cultura de Helsinki consiste en un centro de distintas asociaciones obreras. El edificio principal debía contener una sala para fiestas, congresos y conciertos. Se genera a partir de una serie de curvas que construyen una envolvente, donde experimenta con piezas especiales de ladrillo visto. Esta parte del edificio, como volumen rotundo de desarrollos curvos y asimétricos, contrasta con el edificio anexo, un prisma de servicios administrativos resuelto con el habitual lenguaje sobrio aplicado a los edificios de oficinas. Más tarde ambos volúmenes quedan enlazados por una marquesina. Un espacio entre las piezas establece la distancia necesaria para producir el contraste entre ambas formas. En la sección se manifiesta cómo en el volumen principal parte del programa se desarrolla en el sótano, para obtener más libertad al situar el espacio principal sobre *una especie de basamento*⁸⁴. La cubierta exterior y la estructura en este proyecto no forman una unidad coherente, la cubierta se desarrolla de manera libre sobre la estructura.

⁸⁴ Capitel, Antón, *Alvar Aalto Proyecto y Método*, página 150.



32, 33. Casa de la Cultura de Helsinki. Fotografías del doctorando.

El Ayuntamiento de Seinäjöki (1961-62).

En el Ayuntamiento de Seinäjöki Alvar Aalto dispone un bloque lineal donde se desarrolla el programa administrativo que entra en contraste con la Sala del Concejo, ubicada en un extremo como pieza que contrasta formalmente. El edificio conforma en planta un esquema en U, que se ve colmatado por la disposición de una topografía artificial aterrazada que, a modo de gran escalera, ocupa el espacio libre exterior y asciende hasta el acceso al edificio. La escalera queda transmutada en la invención de una topografía. La sencilla composición de la planta, con pasillo de servicio y oficinas a ambos lados, se ve reelaborada al formalizar el edificio, en especial provocando un contraste entre las terrazas y la solución de la Sala del Concejo, claramente organizada en tres partes: el nivel inferior queda elevado sobre pilares. Sobre éste un bloque revestido de cerámica hace las veces de basamento, sobre el que aparece el cuerpo superior de la Sala del Concejo, como volumen retranqueado y resuelto mediante una envolvente cerámica azul, que presenta distintas estrías verticales, como una piel plegada en torno a una cubierta de pronunciada pendiente, solucionada con distintos ángulos de inclinación.

El Ayuntamiento de Aläjarvi (1966-69).

El Ayuntamiento de Aläjarvi tiene cierta relación tipológica con el de Seinäjöki y con el de Säynätsalo. Si bien aquí no encontramos un espacio a modo de patio, la estructura compositiva cuerpo-desarrollo y cabeza como elemento destacado se repite, como si se tratase de un organismo que se asienta sobre el terreno. El carácter pasante del edificio, con accesos en ambos extremos, dota al pasillo de mayor carácter que en Seinäjöki, al constituirse como espacio que va cambiando de ancho para dibujar una diagonal hacia el acceso a la Sala del Concejo, cuyo acabado interior recuerda el del Ayuntamiento de Säynätsalo. Hacia el exterior el edificio presenta diferencias con respecto al Ayuntamiento de Säynätsalo: se comporta como un ejercicio formal ajeno a una geometría ortodoxa, sustituyéndose esta geometría de control por el trazado de una envolvente libre en la que, mediante la

articulación de materiales, color y vanos, se diseña una piel que dibuja la imagen externa del organismo arquitectónico.

Estos son las obras fundamentales que sitúan la época del proyecto del Ayuntamiento de Säynätsalo en la producción de Aalto. La tendencia apuntada en el Ayuntamiento de Aläjarvi, donde el edificio se convierte en manifestación de una elaboración formal personal, que descansa en gran medida en un sencillo esquema de planta materializado mediante el libre desarrollo formal de la envolvente del edificio, se va a confirmar en otros proyectos de los años cincuenta y sesenta en los que, en función de la complejidad del programa, recurre a esquemas de agregación de formas, combinando, desde sus conocidos esquemas en abanico -en los que yuxtapone la geometría ortogonal con las líneas oblicuas- hasta las geometrías formales fluidas presentes en la ópera de Essen.

En las Bibliotecas, donde emplea el esquema en abanico, se produce la combinación de dos volúmenes, uno que se rige por la ortogonal, normalmente más bajo y destinado a servicios, y otro más alto, donde se ubica la sala de lectura que se ordena según las líneas oblicuas desplegadas en abanico, ocupando el centro el puesto de atención al público, relacionado con los accesos y otros espacios de conexión. *La generación y control de espacio y volumen se realiza desde la planta y la sección transversal, permaneciendo el tercer sentido del espacio sin variación*⁸⁵.

La Iglesia de Imatra (1956).

La iglesia de Imatra es uno de los proyectos de arquitectura religiosa de Aalto. La geometría ha quedado liberada de todo compromiso previo de control de la forma, para formar parte del gesto expresivo que ordena todo el conjunto. A partir de la necesidad de espacios complementarios al de la iglesia, surge el trazo que combina el tramo recto y la curva que, repetidos, generan el esquema de la planta organizado según tres sectores en torno a los cuales se disponen las áreas de servicio. Un espacio singular, divisible en tres mediante los muros deslizantes, se resuelve estructuralmente de acuerdo a su envolvente fluida.

El Museo de Alborg y el Centro Cultural de Wolfsburg (1958).

El Museo de Alborg y el Centro Cultural de Wolfsburg constituyen proyectos en los que el método compositivo es complementario. En Alborg se produce la separación entre salas de exposición permanente, despachos y un bloque compuesto por una sala de exposiciones eventuales, sala de esculturas y sala de actos, de manera que, segregando el programa en partes, las salas de exposiciones rodean al módulo complementario situado en el centro: esta

⁸⁵ Idem, página 47.

parte del edificio es la que genera un volumen destacado en altura y revestido con una solución acristalada.

En el Centro Cultural de Wolfsburg los distintos usos: biblioteca municipal, salas de juegos, clubs, salas y techo terraza para las grandes reuniones, se disponen comunicados entre sí, adoptando patrones geométricos complementarios y ordenando el conjunto en torno a un patio-plaza central situado a cota de techo de planta baja. En planta baja la línea de fachada bajo las salas de conferencias se retranquea con respecto al plano de fachada, provocando una zona de sombra que desmaterializa la planta baja, acentuando la sensación de edificio suspendido.

La Casa del Norte (1962-63).

En la casa del Norte (Reykjavik, Islandia) se repite el procedimiento de segregación del programa y reordenación con una clara intención formal. Si el programa está compuesto por una biblioteca, un pequeño salón de actos, oficinas y una cafetería, el salón de actos con la biblioteca ocupa la parte central del edificio, rodeada ésta por una parte más baja de servicios. Ubicado junto a una laguna y junto a una escalinata que hace las veces de basamento, el edificio se desarrolla según un cuerpo de una planta, revestido de mármol blanco y con una cuidada agrupación de vanos. Por encima, acabado en cerámica azul sobresale el volumen retranqueado de la biblioteca y la sala: la pendiente de la cubierta y los marcados pliegues de la envolvente, que le restan rotundidad al volumen de la sala y lo dotan de dinamismo, convierten a esta obra en un pequeño ejemplo del procedimiento formal evolucionado de Aalto.

La Ópera de Essen (1959) y el Finlandia Talo (1962).

En La ópera de Essen y en el Finlandia Talo el programa complejo de dos grandes edificios teatrales y de conciertos se resuelve mediante procedimientos que guardan relación: en ambos casos la sala principal es un recinto separado de los límites envolventes del edificio, rodeado por una parte de espacios de servicio y, por la opuesta, por generosos espacios de acceso y conexión, que hacen las veces de espacio contenedor de la caja teatral. El paramento que define el recinto principal hacia el espacio del foyer se comporta como una piel con envés y revés, ofreciendo hacia el vestíbulo y hacia el interior de la sala el aspecto de un ejercicio de madera laminada curvada, realizado a escala monumental.

En el Finlandia Talo las salas se elevan sobre un basamento lineal, produciéndose el contraste entre: el frente, donde domina la línea recta, y el contorno trasero de la planta, donde las líneas quebradas del palacio de conciertos se encuentran con las concavidades de la piel del palacio de congresos, que entra en diálogo con el ambiente natural del parque. A

diferencia de lo que sucede en la Casa de la Cultura de Helsinki, en estos ejemplos la estructura de las salas coincide con las cubiertas. En la planta del Finlandia Talo se leen las cajas de las salas como elementos que se articulan con las áreas de servicio.

A partir del análisis del contexto del caso en la obra de Aalto, pueden extraerse algunas conclusiones:

a. Del Funcionalismo a la variación resistente.

La arquitectura de Aalto evoluciona desde la relación con el funcionalismo hacia un modo de expresión más personal, hacia un orden forma⁸⁶ propio, que produce soluciones caracterizadas por procedimientos que tienden a repetirse. Las propuestas producen secuencias espaciales dispuestas para ser percibidas, no tanto desde lo conceptual o desde su significado histórico, como desde la situación creada por el diseño de elementos y superficies, elementos que generan estructuras paisajísticas, naturalezas construidas que se ofrecen como reflejo de la naturaleza real.

Tras un trayecto por las principales obras que sitúan el Ayuntamiento de Säynätsalo en la producción de Aalto y algunas de aquellas que, proyectadas con posterioridad, muestran la evolución de su trabajo, en un análisis tipológico encontramos una serie de procedimientos que caracterizan su obra:

b. Espacio característico doble.

Normalmente, se produce la descomposición del programa, jerarquizando los espacios para distinguir entre: espacio característico, espacio de servicio y espacio de conexión. Si en Le Corbusier con frecuencia se producen variaciones en el orden espacial aplicado a los distintos niveles del edificio, en Aalto, tras la segregación espacial del programa, la organización de los niveles horizontales suele producirse como relación causa efecto desde la planta principal y con arreglo a una sección transversal que controla el conjunto.

El espacio característico se corresponde con una parte singular del programa: sala del teatro, sala de lectura en las bibliotecas, Salón del Concejo en los ayuntamientos, sala de estar en la vivienda. Este

⁸⁶ A propósito de este orden, Rober Venturi escribe: Le Corbusier en la Villa Savoye adapta las irregularidades circunstanciales y excepcionales de un método, por otro lado rígido y dominante. Pero Aalto, en contraste con Le Corbusier, casi parece crear el orden de las irregularidades, como puede verse en el Centro Cultural de Wolfsburg.

Venturi, R, *Complejidad y Contradicción en la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1978), página 64.

espacio que da respuesta a una parte singular del programa suele aparecer complementado con un espacio característico doble, que permite superar el carácter compacto y cerrado del edificio: aparece el patio como espacio híbrido entre el exterior e interior, capaz de multiplicar las posibilidades perceptivas que ofrece el objeto, al introducir nuevos filtros y marcos de referencia. Dependiendo de las circunstancias de contexto, varía desde el recinto abierto, delimitado por la edificación y o elementos naturales -arbolado, topografía-, hasta el patio cubierto a modo de hall de inspiración medieval. El patio en intervenciones a gran escala se torna en una plaza o explanada anexa, que recoge los flujos peatonales y se convierte en contrapunto de la edificación. En ocasiones, más que de un patio, cabría hablar de apropiación relativa de un espacio, a partir de la posición exenta de las distintas partes de la construcción. Esto tiene que ver con la visión que Aalto manifiesta de la arquitectura de la región de Carelia, al norte de Finlandia.

En 1941, al escribir sobre las construcciones agrícolas tradicionales -y aunque Göran Schildt aclara que la arquitectura de Carelia como creación independiente pertenece al ámbito de la mitología finlandesa-, Aalto destaca la forma celular de crecimiento, la uniformidad material, el aprovechamiento de la topografía y el carácter de las cubiertas:

“el edificio en sí, incluso su manera de ubicarse, es todavía, en un sentido arquitectónico profundo, interpretación genuina de las circunstancias autóctonas y del carácter humano. (...) Un pueblo careliano destartalado guarda cierta semejanza, desde el exterior, con las ruinas griegas, donde la característica dominante es la unimaterialidad.(...)”

La casa careliana es, en cierta medida, un edificio que empieza por una sola célula humilde o por edificios embrionales dispersos –cobertizos para personas y animales- y que *crece año tras año*, dicho sea utilizando una metáfora. La “gran casa careliana” puede en cierto sentido compararse a un *grupo biológico de células o a un conjunto mayor de formas cristalinas*. (...) Esta curiosa propiedad de crecimiento y flexibilidad se refleja con contundencia en los principios arquitectónicos de la casa careliana. *La cubierta carece de un ángulo fijo de pendiente*. Precisamente el uso aparentemente arbitrario de la inclinación de la cubierta permite luego el surgimiento de un conglomerado de edificios parecido a una macla de cristales. (...) En las formas de la cubierta, libres y refinadas, de la arquitectura careliana no falta, sin embargo, una sistematización firme, en la que apreciamos una relación todavía fresca con la naturaleza, una especie de lucha por la vida que ha sido capaz de crear formas francas, vivas y flexibles necesarias para su victoria. (...) Un pueblo careliano se *aprovecha instintivamente de los contornos*

topográficos, vistas y otros valores parecidos. Precisamente debido a su aislamiento, los métodos de ubicación de los distintos edificios son espontáneos y menos sometidos a plagios culturales formales"⁸⁷.

c. Figura-Fondo.

En la composición de las plantas los espacios de conexión se comportan como fondo de los espacios característicos y de los espacios de servicio, generando la dualidad contenido/contenedor: algo así es lo que sucede por ejemplo con las salas teatrales, contenidas en una estructura de ámbito mayor.

d. El muro como envolvente.

El muro, que cerraba la caja que los pioneros del movimiento moderno quieren abrir, en la Finlandia de Aalto, con su clima extremo, es consustancial a la idea de habitabilidad. Si Le Corbusier piensa en contraste con la naturaleza, Aalto asume la naturaleza como la pauta de una partitura sobre la que se escribe el proyecto. Si el muro en Le Corbusier se desmaterializa transformado en fachada libre, y en Mies se convierte en superficie evanescente entre los planos horizontales, en Aalto se transforma en envolvente, que funciona como una cavidad ahuecada que siempre tiene superficie interna, externa y espesor.

El muro se comporta más como envolvente dinámica, como desarrollo, que como elemento sometido a un orden geométrico de volúmenes puros y diferenciados. Es instrumento de una situación gestual antes que producto de un patrón conceptual. Entendido de manera aislada, manifiesta capacidad para generar espacio: como pieza singular desarrollada a partir del desplazamiento de una sección según una línea curva, como sistema de pantallas, como piel envolvente que define una forma. La arquitectura de Aalto evoluciona desde esquemas incipientes en L y en U, hasta organizaciones más complejas donde la envolvente adquiere identidad propia y no se somete a un sistema geométrico convencional, sino a un desarrollo que traza su propia geometría.

Esta manera de entender el muro y la propia presencia material de la obra tiene que ver con la mirada a través de la cual percibe la naturaleza, es consecuente con su forma de entender el lugar como situación irrepetible y la obra no como la búsqueda de un tipo cerrado, sino de una variación relacionada con la naturaleza. El siguiente texto

⁸⁷ Aalto, Alvar, "La Arquitectura de Carelia", en Göran Schild (edición), *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, página 188.

corresponde a una conferencia pronunciada en Suiza, sobre La Reconstrucción de Europa tras la segunda guerra mundial:

“Una casa tiene una relación fija y permanente con la naturaleza: pertenece a un lugar determinado y está sujeta a los condicionantes específicos que se derivan del particular carácter del lugar donde se ubica. Podemos afirmar (...) que *no hay en el mundo dos emplazamientos idénticos*. Son todos distintos, hasta en las regiones más monótonas, de acuerdo con la ley biológica en que se basa la riqueza de variaciones, por mínimas que éstas sean. El fin ideal de la arquitectura puede definirse así: el cometido de un edificio es servir de instrumento para que sus habitantes gocen de todos los efectos positivos de la naturaleza y, por otra parte, protegerles contra todos los impactos nocivos que pueda haber en ella y en el inmediato medio circundante (...) un edificio no puede cumplir con su misión si no posee la misma riqueza de matices que la naturaleza a la que va a pertenecer estrechamente. Si un edificio se convierte en producto tipo, no llega a satisfacer su función al cien por cien, como sí lo haría un automóvil. (...) En arquitectura, la función de la estandarización no es la búsqueda de un tipo sino, al revés, la creación de una variación viable y resistente, y de una riqueza que, en caso ideal, sería comparable a la capacidad inagotable de la misma naturaleza para producir matices. (...) De todos los comités de estandarización, la naturaleza es el supremo⁸⁸”.

e. La deformación.

En la búsqueda de una variación “*viable y resistente*”, la arquitectura de Aalto se sirve de la deformación, hasta tal punto que los volúmenes puros suelen ser ocupados por el espacio de servicio y las funciones principales se ubican en recintos deformados⁸⁹, como mecanismo que asegura la variabilidad. La deformación suele afectar al conjunto de la obra mediante: cambios direccionales de algunos grados -generándose un sistema que establece su propia lógica geométrica-, torsiones de un cuerpo longitudinal, plegaduras totales o parciales de la envolvente del edificio, combinación de estructuras ortogonales con organizaciones en abanico, operaciones de cizalladura y corte, tanto en el cuerpo edificado como en cubiertas.

Christian Norberg-Schulz se refiere al carácter cambiante y evolutivo de las formas utilizadas por Aalto:

⁸⁸ Aalto, Alvar, “La Reconstrucción de Europa es el problema clave de La Arquitectura de nuestro tiempo”, en Göran Schild (edición), *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, páginas 210-211.

⁸⁹ Borie, Alain, Micheloni, Pierre y Pinon, Pierre, *Forma y Deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos* (Madrid: Reverté, 2008), páginas 167-174.

“Los dibujos de Aalto ilustran como trabajaba simultáneamente de dentro a fuera y de fuera a dentro, pensando el edificio como un encuentro con el entorno [...] ¿Cuáles son las características de esta arquitectura moderna romántica? Los conceptos claves utilizados anteriormente (simultaneidad, continuidad e interacción) siguen siendo válidos. Sin embargo en las obras de Aalto la simultaneidad no es sólo transparencia y la continuidad no es el movimiento espacial creado por los planos volados. Ahora esas cualidades se obtienen más bien mediante el uso de formas que -aunque toman posesión del espacio- cambian y evolucionan.”⁹⁰

f. Formas que requieren un anclaje al lugar.

La relativa libertad formal implica el necesario anclaje del objeto al lugar, trae consigo diferenciar entre basamento y cuerpo. Los edificios presentan una sólida relación con el emplazamiento. La base genera un determinado acuerdo con el lugar y constituye el mecanismo por el que se establecen las condiciones en sección del espacio característico. En una operación de “tallado” las cotas de nivel de los espacios pueden mostrar variaciones, como ocurre en la biblioteca de Viipuri. Es frecuente la modificación de las condiciones del terreno, construyéndose una topografía artificial que forma parte del basamento del edificio. En planta baja la fachada se retranquea, se acristala o experimenta un cambio de material. El edificio construye el emplazamiento procediendo según dos modos: mediante su concreta y grávida solución de encuentro con el suelo en unos casos y, en otros, disponiendo un espacio alternativo al programa, un espacio más público que privado: el patio, la plaza, la explanada.

g. La materia fluida.

Si Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe y Le Corbusier, por distintos caminos, persiguen la descomposición de la caja y la fluidez espacial, en Aalto el espacio fluido se transforma en materia fluida: el muro envolvente en cada caso presenta respuestas particulares y diferenciadas para las caras externa e interna, como una piel con anverso y reverso que se constituye en lienzo que, como soporte material, es receptor de una composición superficial, donde, formas de generatriz abstracta y relacionadas con la percepción sonora, visual y o táctil, construyen secuencias, ritmos y series, que dotan al espacio de expresividad tectónica. Con frecuencia se produce la agrupación de vanos, según sistemas que unifican huecos de ventana que, en repetidas ocasiones, se ven trasladados hasta el encuentro con la

⁹⁰ Norberg-Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna* (Madrid: Reverté, 2005), páginas 62-63.

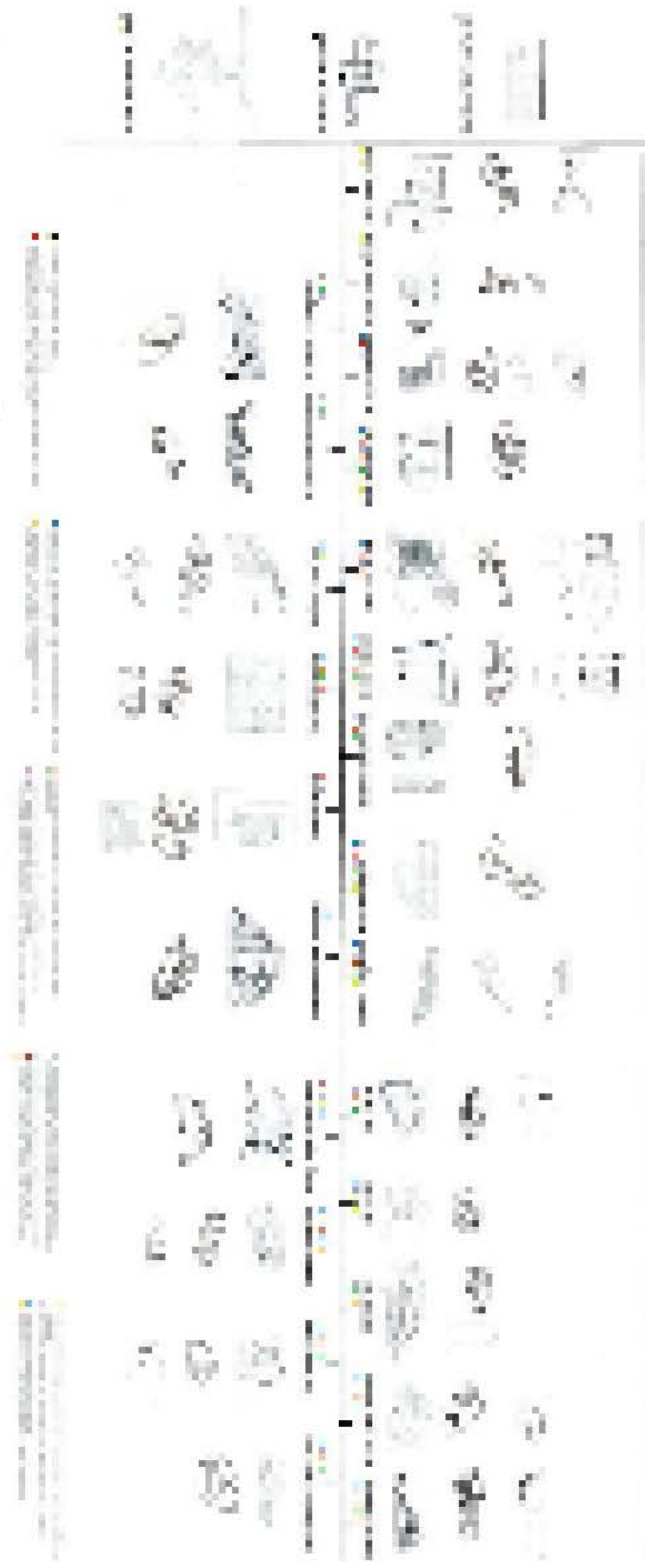
cubierta, constituyéndose en elementos de transición entre cuerpo y cubrición.

h. Las cubiertas.

Entre los distintos elementos que intervienen en la arquitectura, la cubierta tiene en las obras de Aalto un tratamiento específico y diferenciado. Recurre con insistencia a la cubierta desarrollada a un agua, que rompe la imagen convencional del tejado a dos aguas e introduce la posibilidad de variación de pendiente, como sucede en la cubierta de dos faldones del cuerpo que ocupa la Sala del Concejo del Ayuntamiento de Seinäjoki. También la cubierta se formaliza como recurso independiente para enfatizar la solución formal de conjunto como situación particular, ajena a arquetipos. Sin embargo, la lógica de la cubierta no es la del elemento puro, estructuralmente aislado, según el modo dual plataforma-cubierta de Utzon, sino que corta el edificio, como solución de remate de la envolvente que en cada caso configura la forma.

En la hoja desplegable siguiente, montaje realizado a partir de las plantas de obras de Aalto relacionadas con el período del Ayuntamiento de Säynätsalo.

Montaje, textos y esquemas complementarios elaborados por el doctorando.





34. En primer término la Isla de Lehtisaari, en el centro Säuynätsälo y al fondo la Isla de Muuratsalo.

II Alvar Aalto en Säuynätsälo.

II.1. El planeamiento de la Isla y el Ayuntamiento.

II.1.1. El lugar.

Säuynätsälo es el nombre de una pequeña isla de aproximadamente 1,4 kilómetros cuadrados y una altitud máxima de 39 metros sobre el nivel del lago Päijänne en la región Finlandia Central. En el momento en que Aalto comienza a trabajar en Säuynätsälo, este es un pequeño municipio⁹¹ surgido al independizarse en 1924 de Muurame, formado por la Säuynätsälon päsärii –la

⁹¹ Fue municipio independiente entre 1924 y 1992, en 1993 el municipio se integró en el ayuntamiento de la ciudad de Jyväskylä. Al independizarse tiene una población de 859 habitantes. En la actualidad la población es de unos 3.500 habitantes.



35. Izquierda, situación de Säuynätsälo en la región de Finlandia Central. Derecha, topografía. La isla principal, Säuynätsälo, tiene una superficie de 1,4 kilómetros cuadrados y una altura máxima de 38,70 metros sobre el nivel del lago. Dibujos del doctorando.

isla principal— y, más tarde, en 1925, por parte de la isla de Muuratsalo; *el lugar de los bosques*; y por Lehtisaari; *la isla en forma de hoja*; así como una pequeña franja de territorio continental en la ribera del lago. La actividad productiva en la Isla principal, Säuynätsälo, había comenzado en 1897, cuando con sólo alguna construcción de carácter agrícola, los derechos de explotación de la isla son adquiridos por el comerciante de Jyväskylä Johan Parviainen, para instalar un aserradero en la isla.



36. Dibujo publicitario de la fábrica de Säuynätsälo, al fondo, en una posición más próxima que la real se representa la ciudad y la fábrica de la empresa en Jyväskylä.

La región, rica en bosques de coníferas y abedules, propicia que en 1914 el negocio se amplíe para establecer una fábrica de madera contrachapada. Diez años después de iniciados los trabajos de planeamiento de la isla, al escribir una reseña sobre el Ayuntamiento en la revista *Arkkitehti*, todavía Aalto se refiere a Säynätsalo como un “*idílico tahiti en el lago Paijanne*”. Más adelante continúa la descripción:

“en Säynätsalo hay principalmente pequeños edificios de madera, en su centro de mayor actividad se levantan las masas de ladrillo de la moderna fábrica y su edificio administrativo (de los arquitectos Stigzelius y Raitinen). La elevación pronunciada de la isla está dominada por la silueta de la iglesia de Armas Lindgren, construida en 1923 (...) En la cota más alta se está ejecutando un estadio en este momento, donde más tarde se construirán edificios para la cultura y el deporte.⁹²”

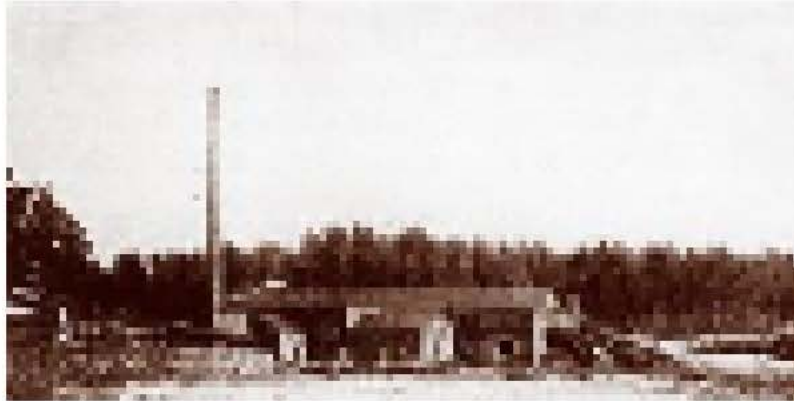


37. La iglesia de Säynätsalo a principios de los años treinta.

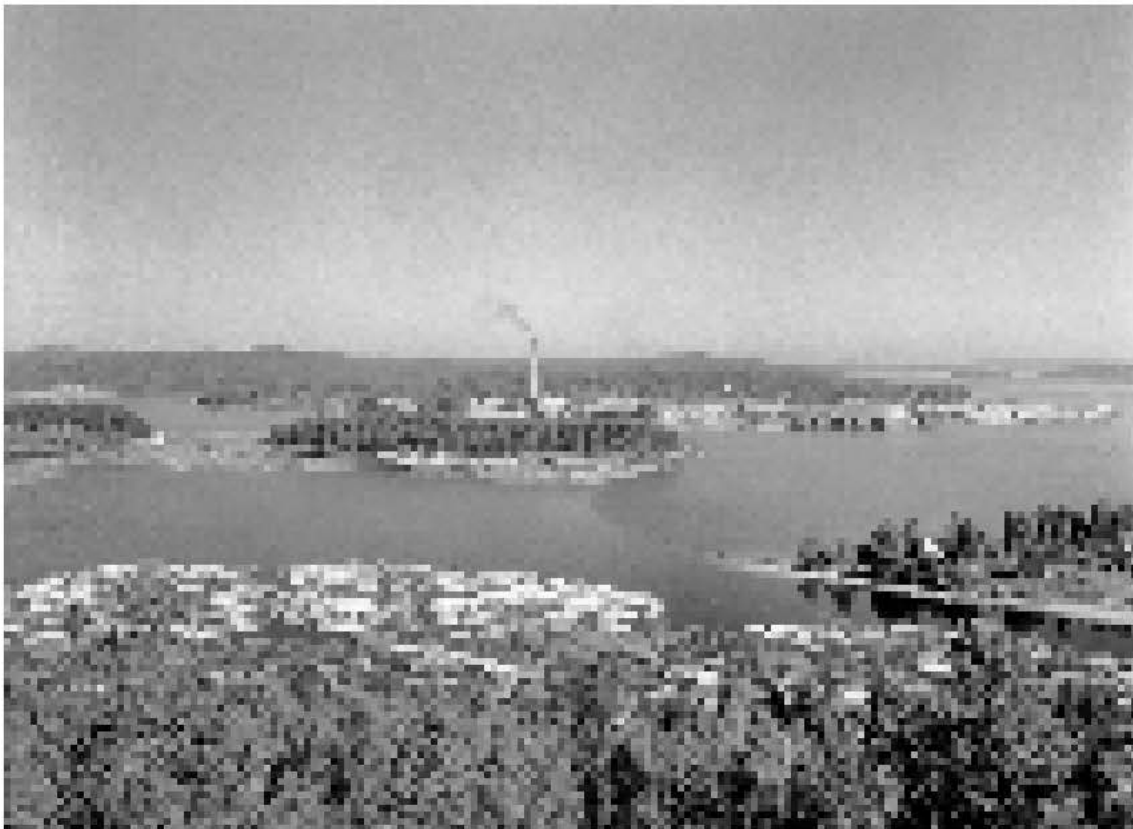
La comunidad de Säynätsalo se había desarrollado en torno a la empresa de fabricación de madera, cuyos responsables en distintas etapas habían cubierto demandas primarias como la construcción de una pequeña escuela, la iglesia, una residencia de ancianos y una sauna comunitaria. Estos tres últimos equipamientos habían sido promovidos por Hannah Parviainen,

⁹² Aalto, Alvar, “kunnantalo, Säynätsalo”, en Leena Rossi (edición), *Kunnantalo Säynätsalo 1949-52*, páginas 3-5.

administradora de la empresa tras la muerte de su antecesor Johan Parviainen.



38. El antiguo aserradero de madera en Säynätsalo



39. Säynätsalo en una fotografía de 1947. El paisaje se caracteriza por la sucesión de planos que deriva de las formaciones insulares, con una estructura más o menos constante de las masas boscosas.

Cuando Aalto comienza en 1942 a trabajar para la comunidad de Säynätsalo, son escasas las construcciones no ejecutadas en madera: La iglesia, un pequeño edificio comercial de finales de los años treinta que aún se conserva,

el edificio destinado a sauna comunitaria⁹³, hoy reconvertido edificio residencial, la que había sido vivienda de la familia Parviainen, dueños de la fábrica y el primer bloque de viviendas ejecutado en obra, al norte de la isla y proyecto del arquitecto Stigzelius.

A principios de 1940, la empresa atraviesa dificultades económicas e inicia un proceso de cambio de propiedad en la que pasa a manos de los bancos acreedores hasta que termina en la compra de la misma por la estatal Enzo-Gutzeit. El responsable de Enso era William Lehtinen, con quien Aalto había tenido contactos previos cuando aquel era cónsul en New York y el arquitecto había proyectado el Pabellón de la Exposición internacional de 1.939⁹⁴.



40. Edificio original de la sauna comunitaria de Säynätsalo, 1926, arquitecta Wivi Lönn.

El primer testimonio que nos acerca a la fecha de inicio de los trabajos de Planeamiento para la Isla es una carta, todavía con membrete de la Fábricas Parviainen, del 17 de febrero de 1943 (ver Vol. 2, 350), en la que se le contesta aceptando la propuesta de cálculo de costo de los trabajos así como el procedimiento propuesto por el arquitecto el 12 del mismo mes.

Aquella comparación de Säynätsalo con Tahití que Aalto hará diez años más tarde nos aproxima junto a la realidad física del territorio a la naturaleza del lugar a comienzos de los años cuarenta. Aún no se habían construido los puentes e istmos entre las tres islas adyacentes -se realizarán en esta década- y aún habrá que esperar a bien entrados los años cincuenta para que se construya el que une el conjunto de islas con el continente. El tráfico de pasajeros se realiza en barcos y pequeños trasbordadores que atracan en la ensenada dispuesta al efecto al este de la Isla. La morfología del territorio,

⁹³ Este edificio, de 1926, es un proyecto de la arquitecta finlandesa Wivi Lönn (1872-1966), que, titulada en 1896, fue una de las primeras arquitectas que se tituló en Europa.

⁹⁴ Isohautala, T., "Curia, pienen Kunnan Komeaa Kunnantalo", en Päätöksen paikka. Kunnantalot ja Kaupungintalot. (Helsinki: Prima Oy, 2009), páginas 47-51. (Curia, una pequeña y agradable casa de la ciudad, en Lugares de decisión. Ayuntamientos y Casas de la ciudad).

derivada del característico relieve glaciar, muestra un paisaje eminentemente plano, con suaves pendientes que elevan los islotes entre el lago, como telones de fondo que construyeran una trama natural continua, sin accidentes topográficos singulares de fondo que rompan la cadencia figura-fondo que acompaña el movimiento por las aguas para atraer la atención hacia algún punto particular.

Aalto había escrito en la publicación *Sisä-Suomi*, el 26 de junio de 1925 en un artículo titulado *La arquitectura en el paisaje de Finlandia Central*:

“Nos hemos acostumbrado a hablar del aspecto colectivo de la arquitectura, del efecto combinado entre las formas artísticas y su entorno, solamente en relación al concepto de ciudad (...) En las áreas rurales concebimos que la misión de la arquitectura es más individualizada. (...) El paisaje –*utilizo la palabra que mejor define la naturaleza*– es también de enorme importancia como punto de partida artístico en los planes urbanísticos de las ciudades. No existe en parte alguna naturaleza virgen, ni en el mismo campo: todo está lleno de imágenes y figuras creadas conjuntamente por la labor humana y por la propia naturaleza.

Existen en el mundo gran cantidad de ejemplos de una cultura del paisaje pura y armoniosa; *encontramos verdaderas perlas, especialmente en Italia y en el sur de Francia*. En estos paisajes no queda nada de naturaleza salvaje y, sin embargo nadie puede quejarse de que carezcan de fuerza cautivadora. *El centro de Finlandia recuerda en cierta medida a la Toscana*, tierra patria de las ciudades erigidas sobre colinas, que nos ofrece referencias de cómo nuestra provincia podría ser construida atendiendo a las normas de belleza clásicas. Cuando el barco se desliza por los lagos de Päijänne o Keitele, adentrándose en profundas ensenadas de orillas magníficamente cultivadas, me resulta grato imaginar cómo se podrían llevar a cabo pequeñas mejoras en los edificios circundantes.⁹⁵”



41. La llegada a Säynätsalo y su entorno está constituida por un paisaje de tierras bajas entre lagos y lagunas, producto del relieve glaciar típico del país. Con el movimiento, las

⁹⁵ Aalto, Alvar, “La arquitectura en el paisaje de Finlandia Central”, en Göran Schildt (edición), *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, página 33-35.

franjas de tierra y vegetación se comportan como planos activos. Esquemas realizados por el doctorando.

Cuando Aalto escribe este artículo, posterior a su primer viaje a Italia en 1.924, es consciente de la diferencia entre un territorio casi en estado virgen, como el de la Finlandia de principios del siglo XX, en el cual la densidad de población es escasa y aún la industria maderera no se ha desarrollado por completo y el paisaje de regiones como la Toscana, donde las ciudades medievales de crecimiento lento han entrado paulatinamente en relación con el paisaje dejando configuraciones desarrolladas en el tiempo que *marcan* el paisaje. En el área de Lago Päijänne son los elementos naturales del paisaje los que envuelven al espectador y generan una experiencia particular con el movimiento: los fragmentos de tierra baja y vegetación generan planos dinámicos a medida que el visitante se mueve por el lago. No hay presencia de hitos construidos que condicionen la memoria del espectador, pero tampoco elementos singulares en el paisaje que focalicen la atención hacia un punto concreto. Se genera así la experiencia del desplazamiento entre telones naturales, como si de una gigantesca tramoya se tratara. Cuando Le Corbusier proyecta la vivienda para sus padres en el Lago Lemán, elige luego el terreno y uno de los datos es la presencia imponente de los Alpes al fondo. La experiencia de Aalto es de otro tipo, la relación con el paisaje se produce a través de los sentidos, no mediante la apropiación de un elemento natural que se incorpora intelectualizado como un dato más al proyecto. Es un paisaje sin elementos jerárquicos, que varía con el movimiento manteniendo ciertas constantes perceptivas para el espectador. En cierta medida se trata de un paisaje ya convertido por la propia naturaleza en dispositivo arquitectónico natural. Y este carácter va a ser determinante en el modo en que Aalto aborde la relación con unos lugares en los que establecer algún tipo de acuerdo con este ambiente natural dominante es algo insoslayable, dado que aquí la naturaleza no es el mundo contrapuesto.



42. AAA 13-250. Fragmento. Esquema de zonificación del municipio del plan de Aalto: Se delimitan las áreas industriales (naranja), las edificadas (amarillo), los bosques y parques (verde).

Las líneas marrones discontinuas se corresponden con el proyectado tráfico de ferrocarril y las continuas con carreteras.

II.1.2. Antecedentes.

La tradición de la planificación urbana en Finlandia proviene del siglo XVII, cuando el país depende de la corona Sueca y el planeamiento se basa en la sustitución paulatina de las estructuras espontáneas de las ciudades existentes por un trazado rectangular que deja libre algunas manzanas para la construcción de edificios públicos. Desde el punto de vista arquitectónico, a finales del siglo XIX no existían los criterios específicos de ordenación. En los primeros años del siglo XX tienen influencia en Finlandia las propuestas de Camillo Sitte⁹⁶, en concreto por medio de su texto *la construcción de ciudades según los principios artísticos* (1889), en el que defiende como valor frente a la homogeneidad moderna la necesaria irregularidad y singularidad del espacio urbano que encuentra en las ciudades de crecimiento lento medievales. Este texto abra la vía a nuevas propuestas en las que los urbanistas recurren a lo pintoresco, mediante el emplazamiento orgánico, la ubicación asimétrica de las edificaciones y la utilización de plazas cerradas: Una de las propuestas influenciadas por Camillo Sitte es el plan urbano de Tölöö en Helsinki, planteado en 1899 por un grupo de jóvenes arquitectos encabezados por Lars Sonck.



43. Dibujo de la propuesta de Lars Sonck para el plan urbano de Tölöö en Helsinki.

Desde la época anterior a la segunda guerra mundial, las propuestas ideales del movimiento de las ciudades-jardín de Ebenezer Howard, habían ejercido influencias en los primeros planes urbanísticos llevados a cabo en Finlandia:

⁹⁶ Cfr Whittick, Arnold, *Enciclopedia de la planificación urbana* (Madrid: Instituto de estudios de administración local, 1975), páginas 591-592.

uno de los primeros planes que suponen una aplicación de la idea de ciudades-jardín es el plan de Munkkiniemi-Haaga, realizado en 1915 por Eiel Saarinen, que también fue figura destacada en el desarrollo de los planes directores y de descentralización, concluyendo en 1918 una versión modificada de su plan para Helsinki.



44. Eiel Saarinen. Plan para Munkkiniemi Haaga, en Helsinki. Fotografía de la maqueta, 1915



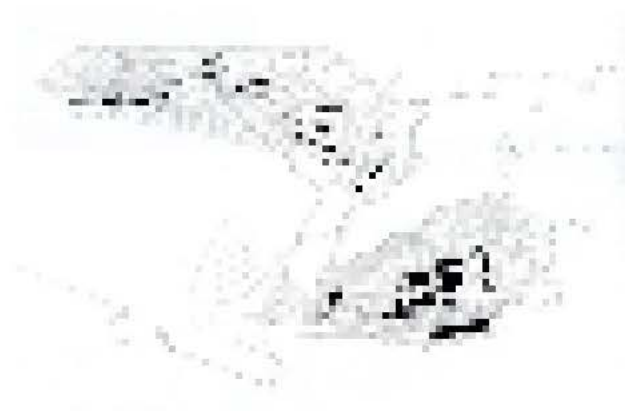
45. Eiel Saarinen. Plan para Helsinki. 1918 con unidades de ciudad jardín independientes.

Por su parte Alvar Aalto había sido en 1.940 el responsable del primer plan regional de Finlandia al proyectar el plan para para el valle del río Kokemäki, terminado en 1.943. A raíz de la reconstrucción de postguerra Aalto interviene

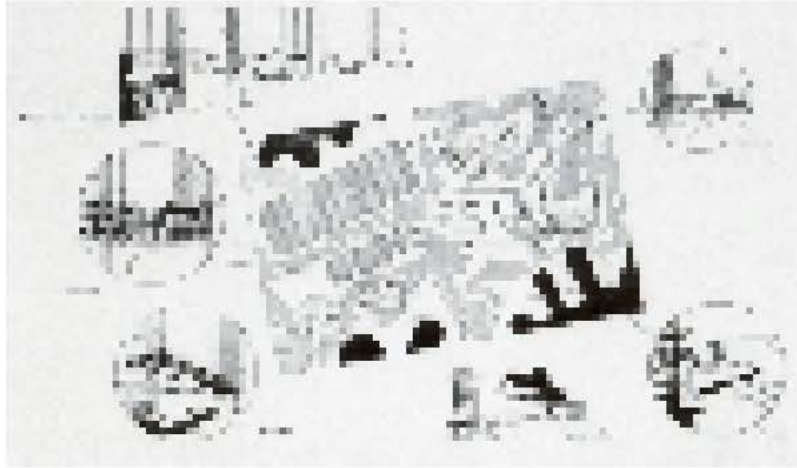
como figura central en una serie de actividades encaminadas a la creación de instituciones de planeamiento. Así mismo, había proyectado en 1936 la que es considerada como primera ciudad-bosque finlandesa, el complejo industrial de -fábrica de celulosa- y residencial en Sunila. Más tarde, después de la guerra de invierno (1939-40) con la Unión Soviética, propone una ciudad ideal en la que, como en las propuestas para Säynätsalo, combinará de manera abierta distintos tipos residenciales y equipamientos, sintetizando en el dibujo una abstracción del paisaje Finlandés mediante la presencia del bosque y los lagos.



46. Plan en Kokemäki, Alvar Aalto. 1940.



47. Alvar Aalto: La que es considerada primera ciudad bosque de Finlandia, Sunila, 1936.



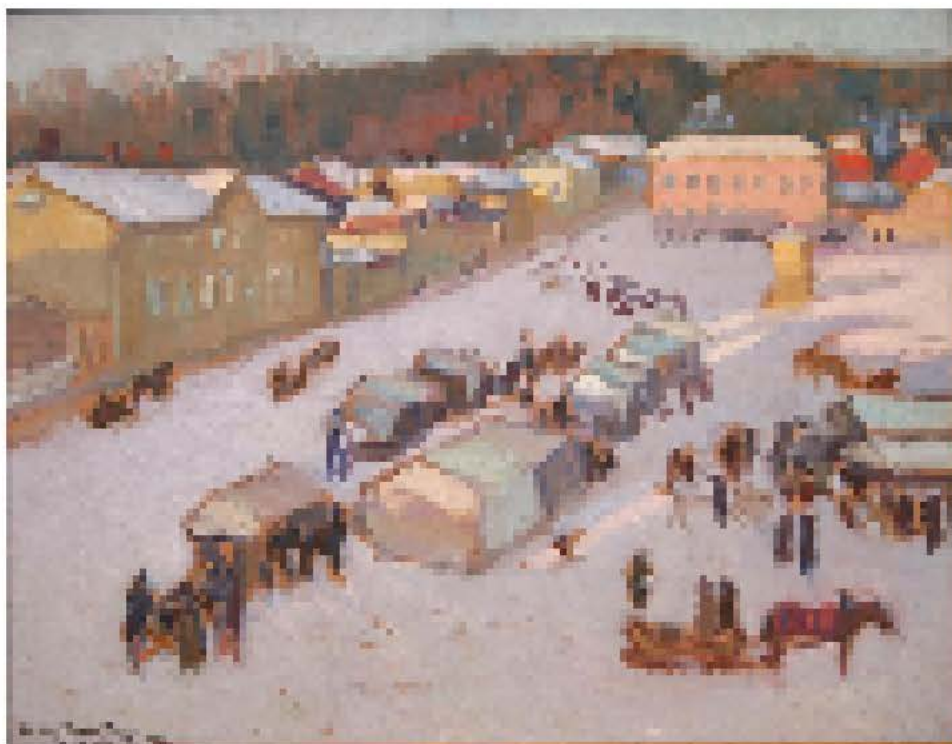
48. Alvar Aalto. Proyecto de una ciudad ideal, 1940. Áreas de viviendas unifamiliares, casas adosadas, escuela, guardería, hospital. El carácter ideal de la propuesta no impide que se represente en el dibujo dos elementos constantes del paisaje finés, los bosques y los lagos.

Después de su primer viaje a Italia en 1924, tras recorrer según su biógrafo Göran Schildt distintas ciudades del norte, Aalto había escrito en Diciembre en un periódico local de Jyväskylä un artículo titulado cultura urbana, en el que escribe sobre los espacios de mercado:

“La compra-venta en una pequeña plazuela, bien organizada en todos su aspectos, sería una forma de manifestación cultural. En su lugar, se celebran hoy en día en una plaza amplísima y desorganizada, sin ton ni son, actos y actuaciones similares a los de una feria. No hay mayor honor para una ciudad que contar con una amplia vida pública y disponer de lugares públicos bellos y funcionales, entre los cuales destaquen las plazas como punto final de los quehaceres matutinos.”⁹⁷

Una fotografía de los primeros años 20 del siglo pasado recoge el ambiente del mercado de Jyväskylä, interpretado también en un cuadro del pintor local Väino Hamäläinen. Estas imágenes representan la vida en los mercados de compra-venta en unos descampados con ausencia de las referencias arquitectónicas que Aalto echa de menos cuando recuerda su viaje a Italia. Falta la relación viva entre espacio libre y edificación, que enmarca y define los ambientes, como en el caso del Palacio de la Razón de Padua, que, entre la plaza de la Fruta y la plaza de las Hierbas divide y comunica, apoya el espacio público en el que se celebra el mercado.

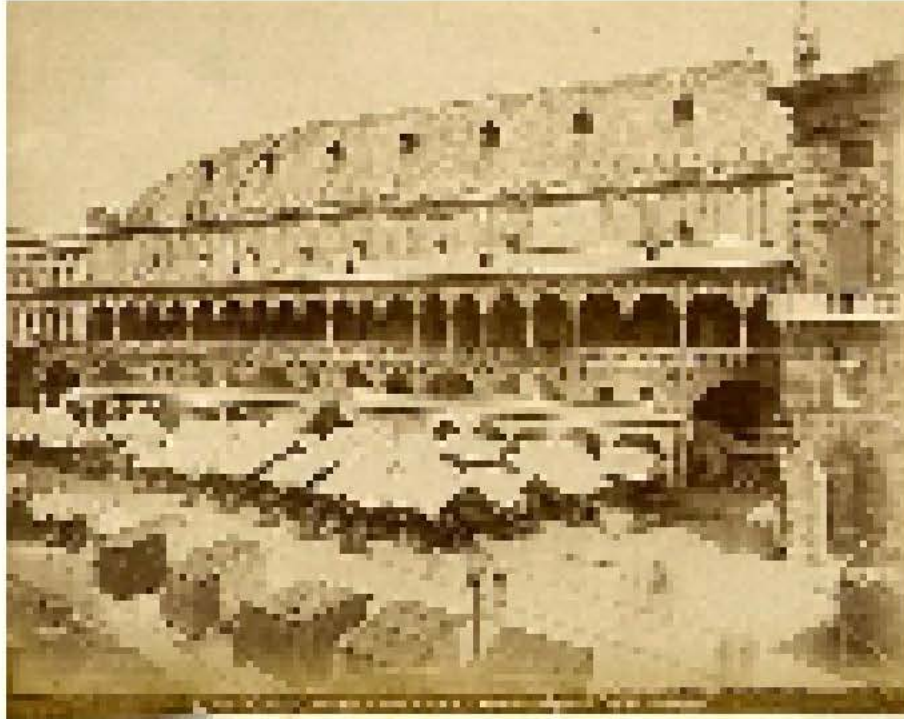
⁹⁷ Aalto, Alvar, “Cultura Urbana”, en Göran Schildt (edición), *De palabra y por Escrito*, página 31.



49. El Mercado de Jyväskylä en un cuadro de 1921 del pintor local Väino Hamäläinen



50. El Mercado de Jyväskylä en las primeras décadas del siglo XX.



51 . El palacio de la Razón de Padua en el siglo XIX.

Aalto había criticado el Plan Thomé-Lilius para la ciudad de Jyväskylä en enero de 1925, en un artículo titulado El Templo de la Sauna en la Colina de Jyväskylä.

“un error fue pretender extender la rígida ordenación cuadrículada, indiferente y ajena a las variantes de la superficie del suelo, con la intención de remodelar geoméricamente la colina mediante la construcción de escaleras.⁹⁸”

Alvar Alto más tarde en sus escritos va a desplazar el centro de interés hacia la ciudad entendida como espacio vivido y percibido individualmente, no tanto como lugar definido históricamente. Esto explicaría también la imagen biomorfica utilizada como metáfora del crecimiento de las ciudades⁹⁹, imagen que se impone en sus textos una vez pasados los años veinte.

Existe un antecedente al Plan de Aalto para la Isla. Se trata de una propuesta de 1919, de los hermanos arquitectos Jussi y Toivo Paatela (1886-1962 y 1890-1962, respectivamente). Al contrario de lo que va a suceder con el planeamiento propuesto por Aalto, aquí encontramos un plan basado en un trazado preestablecido. Básicamente, es una única trama regular la que se

⁹⁸ Aalto Alvar, “El templo de la sauna en la colina de Jyväskylä”, en Göran Schildt (edición), *De palabra y por escrito*, página 27.

⁹⁹ Cfr Nikula,Riitta, “Alvar Aalto and the city”, en Winfried Nerdinger (edición), *Alvar Aalto Toward a human modernism* (Munich, London, New York: Prestel, 1.999), páginas 132-136.

impone colonizando la topografía. El trazado recoge la consolidación de la dirección de la calle principal entre el área de la fábrica y la manzana residencial adyacente, a la que se articula una segunda trama conformada por calles de orientación casi norte-sur, que dejan parcelas para vivienda unifamiliar aislada. El plano registra ya la disposición del espacio del cementerio y hace previsión de la iglesia, ambos próximos a la cota mayor de la Isla, así como otros dos espacios libres, uno junto al acceso del área reservada a la fábrica de contrachapado de madera, donde probablemente ya en esa fecha se celebra el mercado ocasional, y un espacio relacionado con el área de la iglesia, mediante una vía diagonal que conecta con la zona donde se sitúa el pequeño puerto, que marca la disposición de la vía primaria que vertebra el tráfico principal de la Isla. Una franja de suelo se reserva junto al puerto, en previsión de actividades complementarias ligadas a este. El plano recoge la incipiente edificación que se ha ido levantando en torno a la actividad de la fábrica, estructuras prácticamente en su totalidad ejecutadas en madera.



52. Propuesta de planeamiento para la isla de Särnäsalo de los arquitectos Paatela. 1919.



53. Särnäsalo en 1935.

Según el plano de Säynätsalo de 1935, la isla aún conserva su condición de aislamiento: todavía no han sido construidas las conexiones entre las tres islas y está prevista la unión con el continente en un punto situado más al norte que donde finalmente se realizará el puente en los años cincuenta. Aparece la primera trama incipiente conformada por la zona residencial situada junto a la fábrica y delimitada por las calles paralelas a la línea que cierra el área de la zona industrial. El resto son senderos que unen los puntos funcionalmente singulares de la isla, sendas que se adaptan a las características topográficas de la misma, en lugar de obedecer a un trazado abstracto impuesto al terreno y que confluyen en una pequeña explanada junto al acceso a la fábrica, que hace las veces de plaza donde se celebra el mercado. Otras edificaciones residenciales aparecen dispersas y próximas a estos senderos, que conectan con la iglesia, el cementerio, el puerto y la escuela. La zona Rotulada con *Urh Kenttä* se corresponde con el área deportiva. Ese es esencialmente el estado de la isla cuando Aalto comienza el planeamiento de Säynätsalo.

II.1.3. La propuesta de planeamiento para Säynätsalo.

Frente a la imposición de una trama geométrica con criterios académicos decimonónicos como la propuesta de los hermanos Paatela, con la disposición de una retícula y ejes jerarquizados desde la planta, las distintas soluciones de Aalto contemplan desde el primer momento una especial sensibilidad hacia la topografía del lugar y hacia las trazas existentes, vestigios a los que ancla la formalización de su propuesta.

Aalto se apoya en la forma del terreno y en las todavía incipientes huellas dejadas por el hombre de la isla, para plantear cuatro operaciones que ya están presentes en la primera solución del plan, [fig. 57] (006), y que luego se irán ajustando en los distintos desarrollos de la misma. Los documentos que se conservan de las propuestas de planeamiento se trata de planos de planta, con la excepción de unos esquemas en sección que resuelven el desnivel entre la cota del terreno de la fábrica y la vía de acceso a la isla, así como unas indicaciones por escrito de la quinta versión del plan en la que se indica la altura máxima de los bloques.

La propuesta de Aalto se basa en la disposición de la edificación sobre el terreno, buscando un equilibrio entre espacio ocupado y libre y favoreciendo la consolidación de masas vegetales, así como la aparición de calles con trazados en curva y edificaciones que se asocian puntualmente a éstas, buscando acomodo con la topografía existente. Las cuatro operaciones citadas son las siguientes:

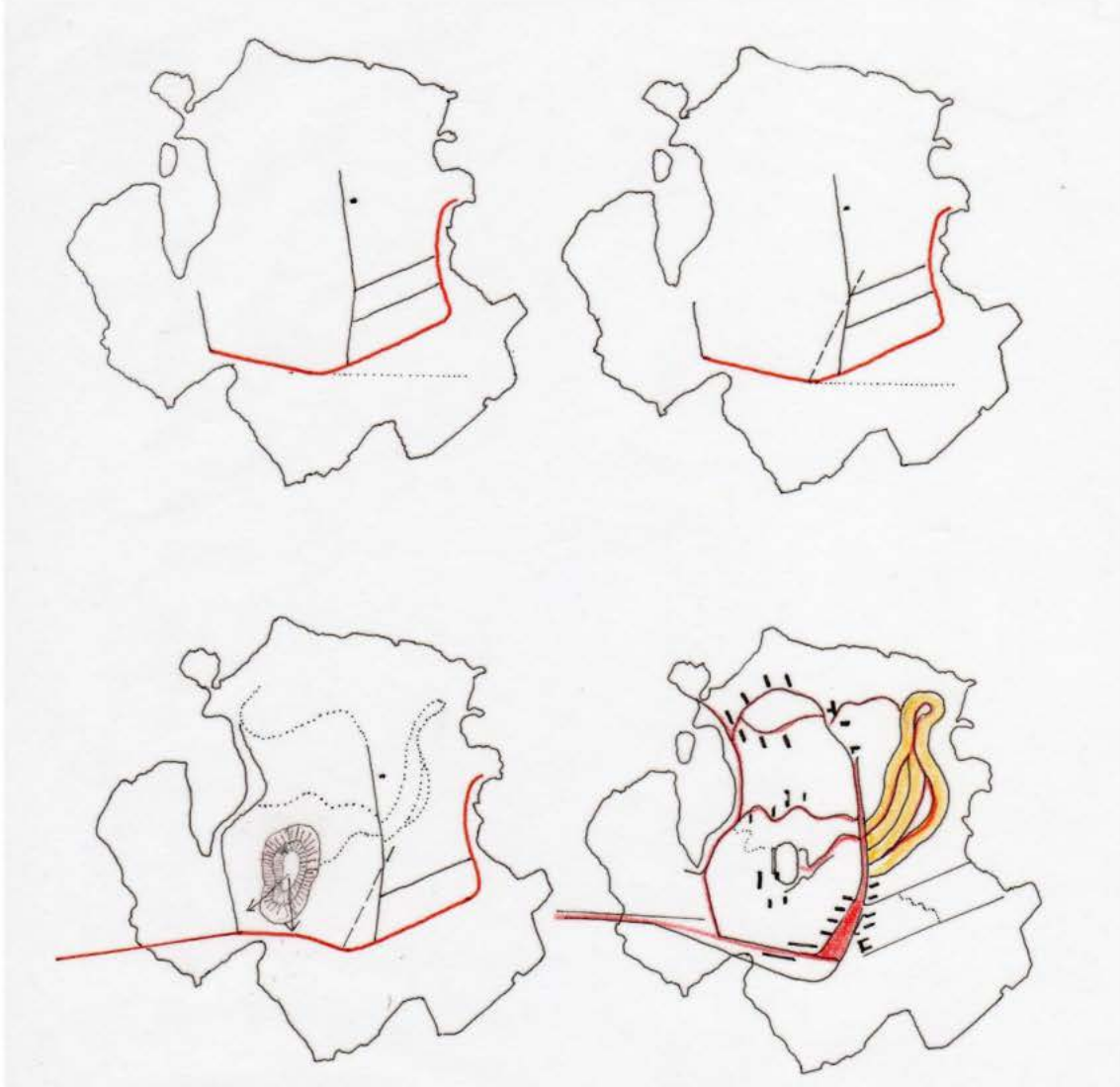
- a. La primera consiste en consolidar el punto neurálgico junto a la entrada de la fábrica, que hace las veces de plaza y donde se celebra el mercado¹⁰⁰. Aalto traza una diagonal a 65 grados con respecto a la dirección este-oeste desde el extremo de la zona residencial más consolidada, diagonal que es como un reflejo de un tramo de vía situada en el lado oeste, según un eje virtual de simetría que atravesara la isla de norte a sur. La diagonal genera con la vía existente un triángulo irregular, que va a conformarse como espacio central con presencia natural de pinos y abedules, expandiendo hacia el norte el núcleo que se había constituido en torno a la zona del mercado, junto al acceso al área de la fábrica. Para dotar de entidad a este centro Aalto recurre a la seriación de bloques que, apoyados en las directrices triangulares, van cerrando la perspectiva a medida que asciende la pendiente hacia el norte. Partiendo de las trazas existentes genera una forma dinámica que se relaciona con las preexistencias, pero que busca tener autonomía propia como para delimitar un espacio singular, en un juego figura-fondo habitual en las composiciones de Aalto, cuando se enfrenta al planeamiento sobre una naturaleza prácticamente virgen donde el dato principal es la topografía del terreno y la vegetación.



54. Estado inicial, cuando Alvar Aalto comienza el planeamiento de Säynätsalo: 1. Iglesia, 2. Cementerio, 3. Residencia de ancianos y dispensario, 4. Club de los trabajadores, 5. Área

¹⁰⁰ En el plano AAA 13-243 del 28 de agosto de 1943, rotulado con la leyenda estado del plan número 3, aparece la leyenda “päätori”, cuya traducción es mercado principal.

deportiva, 6. Club, 7. Sauna comunitaria, 8. Área de mercado, 9. Área de la fábrica, 10. Guardería, 11. Puerto, 12. Vivienda responsable de la fábrica, 13. Escuela. Esquema realizado por el doctorando.



55. Los elementos de la intervención urbana según el estado número 1 del plan (AAA. 13-241). Esquemas realizados por el doctorando.

En el acceso a este espacio central, al final del tramo de vía ubicada al sur, dispone dos bloque lineales de mayor longitud y probablemente mayor altura¹⁰¹, que focalizan la perspectiva hacia un edificio con planta en forma de U y un elemento prominente en

¹⁰¹ Como se ha dicho, el desarrollo del plan en sus distintas etapas se basa en documentos de planta, prácticamente no se conservan dibujos de sección en los que verificar las alturas previstas de la edificación.

una de sus esquinas que bien pudiera tratarse de una forma en torre. Este edificio queda dentro del área de la fábrica. En versiones posteriores lo identifica como edificio de oficinas de la fábrica.

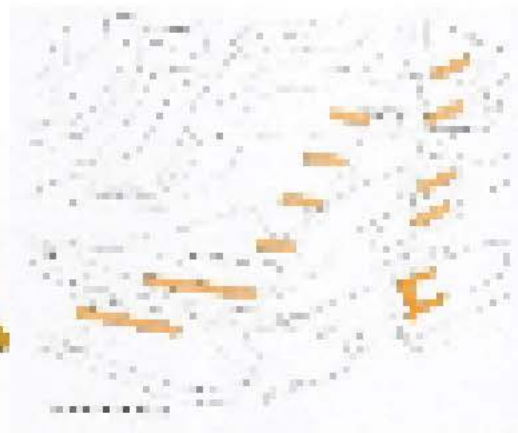
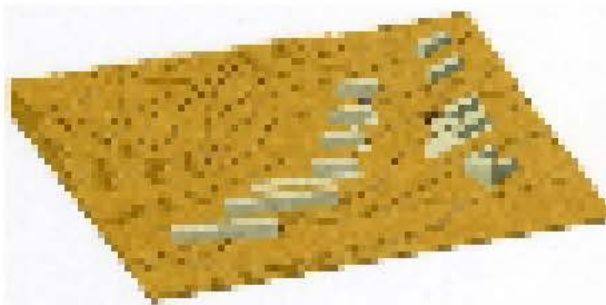
- b. La segunda operación consiste en definir el punto y las vías rodadas y férreas de conexión con el continente, que se ve desplazado hacia el sur, donde finalmente entrados los años cincuenta se construirá el puente. El desplazamiento de la vía hacia el sur permite liberar a la pequeña península situada al este de ser atravesada en toda su longitud por una vía principal, el cruce se produce en este caso transversalmente, para acercar así el punto de conexión al espacio central ya definido.
- c. El plan prevé nuevos edificios residenciales en bloque, alineados en este caso para dar fachadas a la orientación este-oeste. Presentan una disposición paralela y se colocan siguiendo el desnivel del terreno, en torno a un sendero que los comunica. Como complemento a los bloques, introduce en la zona este de la isla un área de parcelas para viviendas unifamiliares. La formalización en planta sigue unas líneas sinuosas, que se apoyan parcialmente en las curvas de nivel, generando una forma autónoma en la composición de la planta, forma que contrasta con la geometría del triángulo del espacio central y los bloques dispersos puntualmente por el territorio.
- d. El cuarto aspecto de la actuación según el plano número 1 del plan recoge una intervención en la cota más alta de la Isla, a 39 metros sobre el nivel del lago, donde Aalto propone la construcción de un complejo deportivo y edificios de tipo social y cultural, tratando de generar un centro cívico alternativo al área existente en cota inferior.



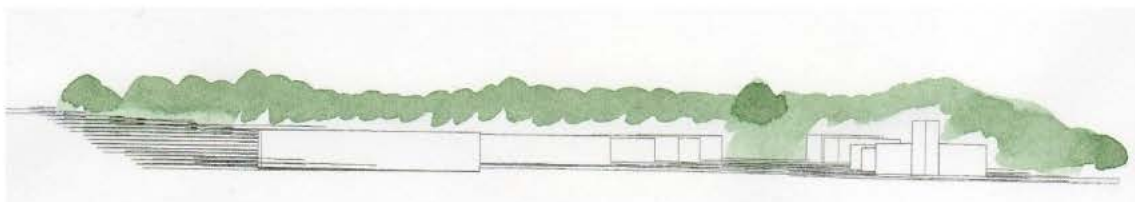
56. AAA 13-239 boceto del plano estado del plan número 1, en rojo las reservas de suelo industrial



57. AAA 13-241. Estado del plan número 1, sin datar.



58. Estado del plan número 1. Espacio central.



59. La plaza central según la primera solución. La disposición en triángulo que se cierra a medida que aumenta la pendiente es el mecanismo que trata de conformar mediante la edificación un espacio con ciertas condiciones de abrigo. Esquemas elaborados por el doctorando.

Con respecto a la primera versión, el estado número 2 del plan, [fig.60] (007), introduce pequeñas variantes: modifica el trazado del área parcelada para vivienda unifamiliar e introduce un nuevo tipo de bloque de planta asimilable a un cuadrado, bloques que se sitúan con una misma orientación a lo largo de un sendero que, como en el caso de los anteriores, distribuye puntualmente los edificios. Realiza ajustes en los bloques de la calle de acceso, que ven reducida su longitud y aumentan en número, manteniendo esencialmente el espacio central tal como lo había proyectado en la primera versión.



60. AAA 13-242. Estado del plan número 2. Sin datar.

Se trata de un espacio donde prima la relación figura-fondo con el medio natural y donde el espacio, que en realidad presenta una importante densidad de bosque aunque no se representa, aparece débilmente caracterizado por la repetición en serie de los bloques edificados.

El estado del plan número 3 responde a un requerimiento del responsable local de la fábrica en ese momento, Hilmer Brommels, que, tal como se conserva en carta de la época, le escribe el 19 de agosto de 1943:

“El verano ha transcurrido sin señal de vida de usted. Mi director ejecutivo llegará a finales de este mes, en una de su raras visitas (la anterior fue en el verano de 1940), yo sólo quiero mostrarle nuevas ideas, incluido el estado del plan de la ciudad. Aunque todavía no está

terminado, le pido por favor que trate de obtener una copia de su estado actual y me lo envíe aquí, para disponer de él a finales de la próxima semana ¹⁰²“

La respuesta a esta solicitud es el plano de Estado del Plan número 3, [fig. 61] (008), el primero datado, de 27 de agosto de 1943, en el que, sobre un topográfico que representa el estado de la edificación de la isla en ese momento, superpone el trazado de una versión muy parecida a la anterior. En la plaza central, mantiene la orientación de los bloques, modificando el contacto de la plaza con los mismos: ahora la superficie del triángulo se extiende tras las piezas edificadas, generando calles de acceso y aparcamiento, de manera que el frente de cada bloque queda enfrentado y se mantiene rodeado directamente por la vegetación. Se modifica ligeramente la superficie y disposición destinada a parcelas de vivienda unifamiliar aislada, en las que ahora se representan los módulos de vivienda. En este plano propone el trazado aéreo del tendido eléctrico en la isla.



61. AAA 13-243 Estado del plan número 3. 27 de agosto de 1.943. Se ha valorado en color la edificación propuesta en el plano original.

Entre los que se conservan, el plano siguiente se corresponde con el estado del plan número 5, de fecha 31 de Mayo de 1.944, [fig.62] (010). Incluye una leyenda en la que se precisan los distintos tipos residenciales, se distinguen los edificios públicos, industriales y comerciales, así como las reservas de suelo. No

¹⁰² Ver Vol.2 (351).

supone una ruptura de los planteamientos anteriores, sino la precisión de los mismos. En el el espacio central los bloques aparecen valorados como edificios comerciales. Ahora la dirección de los mismos a ambos lados de espacio triangular es la misma, con lo que el efecto de la perspectiva generada por la edificación varía con respecto a las soluciones anteriores.

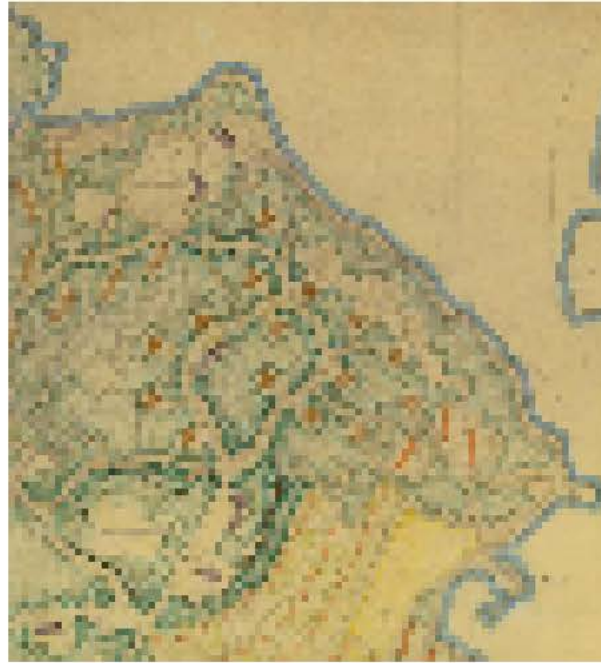


62. AAA 13-244. Estado del plan número 5, 31 de Mayo de 1.944.

La tipología residencial se hace más variada y precisa, distinguiéndose entre un área de vivienda unifamiliar aislada en parcela y edificios que complementan la propuesta residencial hacia el norte, con vivienda adosada y bloques que, en función de su posición y la pendiente del terreno, varían entre 2-3, 5 o 3 plantas. El plan introduce la definición de las áreas eclesiástica y la que Aalto denomina como Acrópolis, mediante muros que buscan dejar marcas en el paisaje, así como un anfiteatro abierto que aprovecha la topografía y se sitúa a mitad de la ladera, entre la plaza del mercado y el complejo cultural y deportivo.



63. Esquemas de la solución 5. Elaborados por el doctorando.



64. Estado del plan número 5 AAA 13-244, detalle. Al norte, distintos bloques de vivienda asociados a los senderos que completan el perímetro de la isla adaptándose a la topografía.



65. Estado del plan número 5 AAA 13-244, detalle. Las instalaciones deportivas y culturales, abajo reserva de suelo de la fábrica y parte del espacio central, en el que ahora los edificios mantienen una misma dirección. El edificio de oficinas queda dentro del recinto de suelo industrial y es clasificado en la leyenda como edificio industrial.



66. Estado del plan número 5 AAA 13-244, detalle. Arriba, a la izquierda, el anfiteatro, próximo a la cota superior del espacio central. Viviendas adosadas con terrazas individuales y parte de la parcelación de vivienda unifamiliar. Arriba, a la derecha, la mancha en color amarillo es un huerto comunitario.

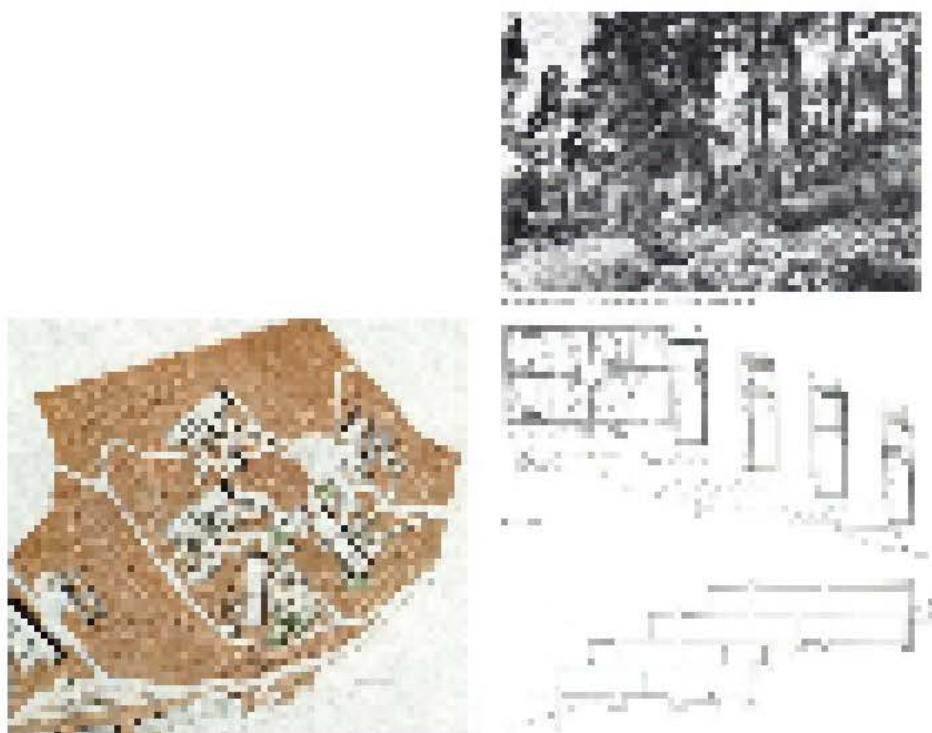
Esta es la última versión que como tal, completa, se conserva del planeamiento para la isla. De los años siguientes, 1946 y 1947, se conservan planos parciales que desarrollan puntualmente algún aspecto y que están ligados al desarrollo de la edificación. Se conserva un plano del año 1947 en el que se representa toda la isla, pero el carácter del mismo ha variado: ya no se trata tanto de un plano de planeamiento, sino más bien un plano de proyecto de un territorio limitado y compuesto por unas piezas concretas. La representación parcial e intensa de la topografía ha sustituido a las masas de vegetación y aparece destacada, mediante el tratamiento de sombras arrojadas, la edificación de los tres núcleos principales de la intervención: el promontorio con los edificios deportivos y culturales, el área de la iglesia y el cementerio con la propuesta de constituir un recinto amurallado y el espacio central, donde la edificación ha particularizado su forma debido al desarrollo puntual de proyectos de edificación que no se someten estrictamente a la forma prevista en el plano anterior. Destaca la introducción, como novedad con respecto a los planos anteriores, del trazado de una trama de sinuosos senderos peatonales hacia lo que Aalto había denominado en el plano de la quinta versión "La Acrópolis". Una franja amplia de aparcamientos bordea la parcela del ayuntamiento situada en el vértice del triángulo, y continúa hacia el norte, hasta conectar con el punto de arranque de los senderos peatonales.



67. AAA 13-245. Estado del plan sin datar, atribuible a 1947.

II.1.4. La articulación de partes en un sistema.

Apoyado fundamentalmente en la topografía, este último plano muestra la organización de las partes en que se propone el desarrollo de la urbanización de la isla, mediante tres modos complementarios de intervención que generan o consolidan tres puntos principales de actuación ligados a tres vacíos representativos que hacen la función de centros: 1, el espacio religioso, en torno al área del cementerio y la iglesia, donde propone intervenir mediante un recinto amurallado para dotar de cohesión a un conjunto disperso en el bosque. 2, El centro cultural y deportivo, donde el estadio hace la función de ágora, en torno a la cual se dispone la edificación en acuerdo con la topografía y, 3, el espacio central, logrado mediante la seriación de volúmenes que se disponen estableciendo una cierta relación de proximidad para, mediante la combinación del uso comercial y residencial, generar un centro singular. El plano conserva como complemento a estas intervenciones las propuestas residenciales basadas vivienda unifamiliar o módulos de vivienda escalonada, que adaptan su disposición al terreno, en una solución que recuerda a la intervención residencial en Kauttua (1937-1940), donde Aalto experimenta con bloques aterrizados a los que se accede en pleno bosque, desde la naturaleza, aprovechando los distintos niveles del terreno y evitando el uso de escaleras internas.



68. Intervención en Kauttua. Planta general. Axonometría den un bloque y sección. Alvar Aalto



69. Celebración del primero de mayo En Säynätsalo en 1950. La corporación municipal estaba regida por el SKP, el partido comunista finlandés.



70. SÄYNATSÄLO. Estado actual con la ubicación del ayuntamiento. Realizado por el doctorando sobre plano de la Isla.

II.2. El proyecto del ayuntamiento.

II.2.1. Entre la agrupación dinámica y el edificio compacto.

En el archivo Aalto se conserva una carta del Concejo Municipal de SÄYNATSÄLO, de fecha 17 de enero de 1.948 (356) en el que se le solicita un proyecto de edificio para las oficinas municipales:

“El Concejo municipal de SÄYNATSÄLO y, atentamente en su nombre la junta municipal, le pide elaborar de inmediato, tan pronto como le sea posible, propuesta de proyecto del edificio de oficinas municipales de SÄYNATSÄLO, según el plan de la lista adjunta. Le solicito informar de su aceptación, ya sea por carta a la oficina municipal, o por teléfono al nº 73 de SÄYNATSÄLO, así como cuando estaría aquí la propuesta de proyecto. La casa a construir debe ser de 3 plantas.

En nombre del Concejo Municipal, Secretario de la junta Reino Malinen.¹⁰³

No se conserva la lista adjunta a la que se refiere el escrito, pero sí otra carta, 9 días posterior: El 26 de enero de 1948 vuelve a escribirle el Concejo Municipal:

“Con referencia a nuestra carta nº 53/48 del 17 de enero, le informamos que la comisión técnica ha pospuesto por un corto período de tiempo el programa para la oficina municipal de nuestro municipio, la opinión del nuevo Concejo Local es que las oficinas municipales se deben combinar con salones de baile, lucha libre y boxeo, que deben ser incluidos en el diseño y construcción común de la casa club. Esperamos notificar en breve a su oficina la decisión del Concejo, el borrador final del programa está actualmente en discusión por la comisión técnica ante la junta

En nombre del Concejo Municipal, Secretario de la junta Reino Malinen.¹⁰⁴

Junto a esta carta, se conserva en el archivo Alvar Aalto una relación exhaustiva -que bien pudiera tratarse de un documento posterior, correspondiente a la convocatoria del concurso, puesto que incluye los salones a los que se ya se ha referido- del programa de la Casa de la Ciudad (358):

Instrucciones para el proyecto del edificio de oficinas del Municipio de Säynätsalo.

Oficina Municipal principal	36m2	puesto agente de pagos	36m2
Salón de Sesiones del Concejo	50m2	salón con 30 mesas	50m2
Reunión de la Junta Municipal		2 piezas, total	45m2
Secretario y oficina del administrativo	20m2		20m2
Mantenimiento del edificio	5X5 25m2		25m2
Espacio copadoras	40m2		40m2
Espacio oficina del contable	20m2		20m2
Oficina técnica construcción	20m2		20m2
Sala delineación	15m2		15m2

¹⁰³ Ver Vol. 2 (356).

¹⁰⁴ Ver Vol. 2 (357).

Oficina atención ciudadana	30m ²	30m ²
Oficina de impuestos	25m ²	25m ²
Espacio de la biblioteca con área de préstamo, tot. 2 habit. 100m ²		
Centro formación de adultos 2 habit.	25m ²	50m ²
“ “ “ habit.	20m ²	20m ²
Sus habitaciones, además de espacio para almacenamiento de medios.		
Sala de ocio para los jóvenes	25m ²	25m ²
Salón de actos para 500 personas, con cubierto	su escenario y balcón representativo	
Espacio para lucha libre y boxeo	80m ²	80m ²
Duchas junto al espacio anterior		
Viv. secretario munic. 3+1 y habit. del servicio		80m ²
Viv. encargado mantenimiento		60m ²
Viv. del tesorero		40m ²
Viv. del administrativo		25m ²
Viv. del responsable del archivo		25m ²
Apartamto. del conserje, en la planta baja		50m ²
Viv. responsable centro formación adultos		75m ²
Habitaciones en el sótano, sauna, lavandería y almacenamiento		

La primera planta está pensada para empresas, concebida de la siguiente manera:

- Farmacia 2+1 habit. y vivienda enfermera 2+1 habit..... 125m²
- La vivienda puede ser en planta baja.
- Habitaciones del sótano, almacenes de farmacia y además, si hay suficiente espacio, otras instalaciones de almacenamiento.
- Espacios adecuados para la pequeña empresa en la planta inferior, además de la farmacia, dependiendo del número necesario.

Al mismo tiempo, se solicita un cálculo del volumen y una estimación preliminar de costes.

El Ayuntamiento está ubicado en el Plan del Municipio y su diseño debe ser de 3 niveles, al igual que el resto de edificios del grupo que formen la construcción.

Nota. Se solicita al equipo de arquitectos un borrador de alternativa al salón de actos en la actuación del edificio de oficinas municipales, ya que puede generar dificultades para obtener todas las superficies enumeradas anteriormente, ejecutadas en terreno propiedad del municipio, negociado con Muurame, que es de 2.523,2 metros cuadrados.

Se trata de un programa de necesidades exhaustivo, que alcanza la cifra de 1106 metros cuadrados útiles sin contabilizar algunas zonas de servicio y el espacio del salón para 500 personas, así como los espacios de circulación. Como ya adelanta el propio texto, va a ser difícil que este programa tenga cabida en el solar previsto para la construcción del ayuntamiento. De hecho, con posterioridad al concurso, en abril de 1950, Aalto redactará junto al arquitecto Veikko Raitinen -uno de los participantes en el concurso del Ayuntamiento- un anteproyecto de edificio cultural, ubicado en el promontorio que Aalto había denominado como Acrópolis.

Tendrá que transcurrir más de un año hasta que en el verano de 1949 Aalto recibe una nueva carta, del 30 de julio de 1949, en la que se le invita formalmente a participar en el concurso del Ayuntamiento:

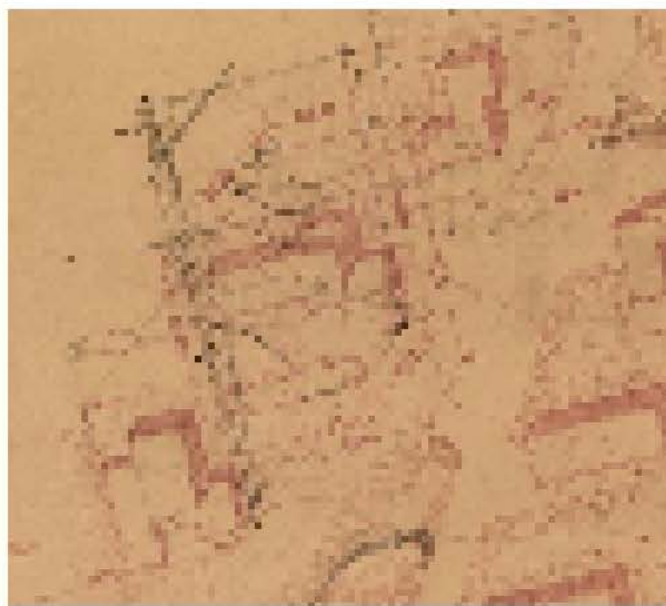
“En nombre del gobierno municipal de Säynätsalo, nos dirigimos a usted para invitarle a participar en el inicio del concurso del edificio del Ayuntamiento de Säynätsalo. El esbozo del programa del edificio está ya finalmente listo y el Concejo invita al Concurso Municipal a los arquitectos profesor Alvar Aallon y a los arquitectos Seppo Hystösen y Veikko Raitisen. Los honorarios del concurso son iguales para todos los concursantes, de acuerdo al criterio indicado por la Asociación de Arquitectos, una cantidad de 80.000 marcos. Dada la urgencia, por favor contactar entre sí en Helsinki para designar un miembro que consideren oportuno para el jurado y comuníquenlo aquí a la oficina municipal tan pronto como sea posible. El Municipio propone como miembro del jurado al arquitecto A. Blomstedt y los jueces elegirán el modo de contacto preferido entre sí, con el fin de facilitar a los arquitectos competidores el programa del proyecto y plano con la ubicación del ayuntamiento. Esperamos su implicación en el asunto a la mayor brevedad posible¹⁰⁵,”

¹⁰⁵ Ver Vol. 2 (360).

La ubicación elegida para el ayuntamiento se trata de un solar trapezoidal de unos 2.500 m² que ya en la última versión del planeamiento, elaborada en 1947, había quedado delimitado al norte del espacio triangular conformado por la previsión de distintas piezas edificadas.



71. AAA 13-1742. Plano de agosto de 1949 elaborado por la compañía Enso-Gutzeit para los concursantes, basado en la versión de plan de Aalto de 1947, con la ubicación del Ayuntamiento. El plano se identifica con la leyenda: Säynätsalo: Mercado Central.



72. AAA 13-1742 Detalle. El solar trapezoidal con la ubicación del ayuntamiento según la versión del plan de 1947. Al Sur de la parcela del Ayuntamiento se encuentra el edificio comercial y residencial de la cooperativa Itikka.

Con respecto a la reunión a la que se refiere la carta de convocatoria, debió producirse a instancias del propio Aalto, puesto que, como respuesta a la misma, se conserva en el Archivo copia de un texto que resume el contenido

de aquella, quedando constancia de que es enviado a los otros dos concursantes. El texto, sin fecha, dice lo siguiente:



73. Esquema en el que se superpone el solar del ayuntamiento, el contorno del edificio previsto en el plan de 1947 y la cubierta del edificio finalmente construido. Aunque Aalto intenta modificar la situación del edificio, finalmente el proyecto se circunscribe al solar disponible. Esquema realizado por el doctorando.

“Municipio de Säynätsalo,

Por parte de los organizadores del concurso (Dr. Hilmer Brommels) es deseable que los arquitectos concursantes se ajusten a los usos del plan del municipio de Säynätsalo, por ejemplo, ante la posibilidad de ampliar la superficie de parcela. En este sentido, se considera que se negociará con el responsable de la oficina.

Estuvieron presentes los miembros del jurado, arquitectos Aulius Blomstedt e Yrjö Lindegren y los concursantes, arquitectos Alvar Aalto, Veikko Raitinen y Seppo Hytönen. Se acordó lo siguiente:

Los edificios públicos de la casa de la ciudad de Säynätsalo conforman una especie de Ayuntamiento y *tendrán la voluntad de gestionar un lugar de encuentro y el sistema de calles en sus inmediaciones*. Como resultado de ello, sería una ventaja si su posición se puede decidir lo más libremente posible en el terreno. En particular, cuando la futura calle desde el puerto marítimo podría afectar a su ubicación.

El ayuntamiento podría ser trasladado por encima de la llamada área de la guardería, *haciendo así posible que los caminos peatonales a la acrópolis pasaran entre la casa de la ciudad*. Además otras

intervenciones se pueden situar en la parcela ubicada en la esquina de la plaza de mercado.

Por tanto puede lograrse el mejor resultado si se tiene la *libertad para situar el ayuntamiento* teniendo en cuenta, sin embargo, que la parcela de la cooperativa Itikan es un límite fijo, pero la parcela vecina y la forma de ubicar el ayuntamiento puede depender del resultado del concurso¹⁰⁶.

En una segunda hoja se insiste en la necesidad de hacer más flexible la ubicación del Ayuntamiento:

“Los concursantes proponen la siguiente modificación con respecto a la ubicación establecida:

Para la ubicación del ayuntamiento de Säynätsalo, las dos parcelas situadas en el extremo final de la plaza de mercado pueden ser utilizadas por el concursante, sin embargo, como la condición de estas parcelas no debe ser vinculante para el concurso, *los concursantes podrán intervenir libremente en la situación del edificio en el terreno y la calle, de acuerdo a como preferentemente estimen oportuno.*

Como el ayuntamiento es un edificio público, aparentemente el más grande de este grupo, que proporcionará carácter a esta parte límite del plan de la ciudad, es deseable que los concursantes también puedan opinar sobre la naturaleza de las parcelas vecinas mediante su intervención en el terreno, la reducción de la intervención a un lote determinado de parcelas no parece una opción acertada¹⁰⁷”

En folio aparte figuran los nombres de los destinatarios y escrita a mano la leyenda, *incluir plan de la ciudad.*

Arquitectos: Aarne Hytönen, Veikko Raitinen, Aulis Blomstedt, Yrjö Lindegren

Es esclarecedor lo que queda recogido en el texto como testimonio de la reunión. Según el plano facilitado a los concursantes, (AAA 13-1742) [fig. 71], el Ayuntamiento debe ocupar una parcela situada en el vértice superior del espacio central definido en los distintos documentos del Plan de Aalto. Un programa extenso y un bloque compacto como el dibujado en la propuesta, que ocupa gran parte de la parcela, tendrían como resultado una pieza homogénea, cuyo papel se va a limitar a resolver en mayor o menor medida el programa, pero con escasas posibilidades de convertirse en un verdadero lugar, de “*gestionar un lugar de encuentro y ordenar el sistema de calles*”.

¹⁰⁶ Ver Vol. 2 (361).

¹⁰⁷ Ver Vol.2 (362).

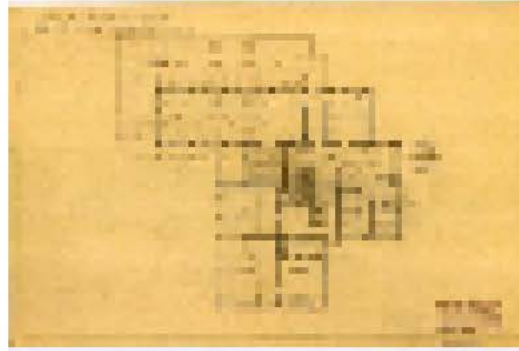
Aalto ve en el concurso la posibilidad de modificar con un conjunto de carácter público su propio plan, dotando de mayor entidad y significado a la zona.

Poco después de terminada la construcción del Ayuntamiento de Säynätsalo, en 1953, Aalto escribe en la revista *Arkkitehti* el artículo "La decadencia de los edificios públicos", en el que contrasta el concepto tradicional europeo de ciudad, con lugares públicos de carácter simbólico o narrativo con lo que entiende que es una transformación equivocada:

"nuestras ciudades están transformándose en masas amorfas en las que ayuntamientos, bibliotecas y otras instituciones públicas, incluso edificios tan venerables como el Banco de Finlandia, se colocan en cualquier esquina, o en parcelas alquiladas, carentes del sello tradicional del Estado o del deber social. En la planta baja hay locales comerciales entremezclados con departamentos de la Administración u oficinas públicas; en las plantas superiores, viviendas. Éste es el sistema que ha devenido en solución general para los edificios públicos, *poniéndolos al mismo nivel que los edificios comerciales o de alquiler. No obstante, la posición de los edificios públicos en la sociedad debe ser tan importante como la de los más vitales órganos en el cuerpo humano, si no queremos que nuestras comunidades se contaminen de tráfico, y se tornen psíquicamente desagradables y físicamente intolerables.*"¹⁰⁸

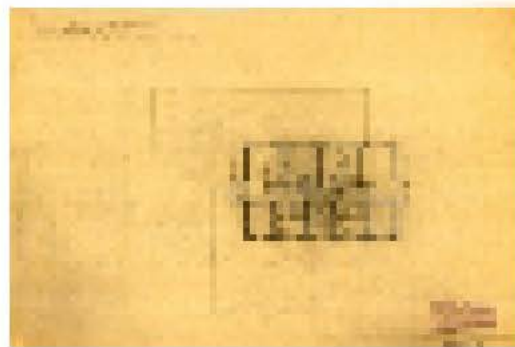
En este texto puede leerse la defensa del carácter simbólico y narrativo de los lugares públicos frente a la homogeneidad constructiva que, ya en los años cincuenta, empieza a ser patente con los procesos de crecimiento de las grandes ciudades. Cuando se inicia proceso del Concurso, en el estudio del propio Aalto se ha proyectado la primera versión del edificio correspondiente a la parcela situada al sur de la del Ayuntamiento. Se trata de un edificio comercial y residencial, un bloque destinado a la cooperativa *Ilikka* con un programa compuesto por un restaurante, dos pequeñas tiendas y viviendas. El edificio ya figura en el plano de 1947 del Plan. A diferencia de lo previsto en versiones anteriores del planeamiento, en las que los bloques eran elementos lineales puros, con cubierta plana; en este anteproyecto de 1947-48 tenemos una edificación compacta, con una solución tradicional: compuesta por un cuerpo de una planta a nivel de calle y comunicado con un sótano de almacenamiento, este cuerpo consta de cubierta plana y tres crujías de muros portantes que, desplazados, fragmentan la silueta de la planta.

¹⁰⁸ Aalto, Alvar, "La decadencia de los edificios públicos", en Göran Schildt (edición), *Alvar Aalto De palabra y por escrito*, página 291.



74. AAA 62-324. Edificio de la cooperativa Itikka. Planta baja. Restaurante y tiendas 1947-48

Ocupando parte de la crujía central se dispone un pequeño bloque de cuatro viviendas de programa mínimo, dos en cada una de las dos plantas. El conjunto se remata mediante una cubierta convencional a dos aguas. Si comparamos la composición y el trazado en planta de este edificio con la previsión del plan para la parcela del Ayuntamiento, parece que se espera que el Ayuntamiento resulte un edificio similar, con un cuerpo más bajo y un bloque central desarrollado en tres plantas, posiblemente con cubierta a dos aguas.



75. AAA 62-326. Edificio de la cooperativa Itikka. Plantas primera y segunda de viviendas. 1947-48

De hecho, cuando se observan las maquetas sintéticas de las propuestas presentadas a concurso, las soluciones de los arquitectos Aarne Hytönen y Veikko Raitinen acaban ciñéndose estrictamente a lo previsto en el plan: edificios compactos ajustados a la parcela, con altura máxima tres plantas. Aalto, sin embargo, ya había experimentado con programas extensos, desgajados en diferentes piezas edificadas que entraban en relación para constituir ese lugar de encuentro al que se refiere el escrito enviado a los organizadores del concurso: en el verano de 1944 había propuesto un centro cívico en Avesta, Suecia, junto al arquitecto Albin Stark, agrupando los edificios y tratando de lograr un núcleo dominante. Al explicar la disposición del conjunto en la trama Aalto había escrito:

“uno observa que los castillos, las iglesias o cualquier otro edificio dominante en las ciudades antiguas ocupan siempre un lugar privilegiado con respecto a la parte moderna de la ciudad que ha ido

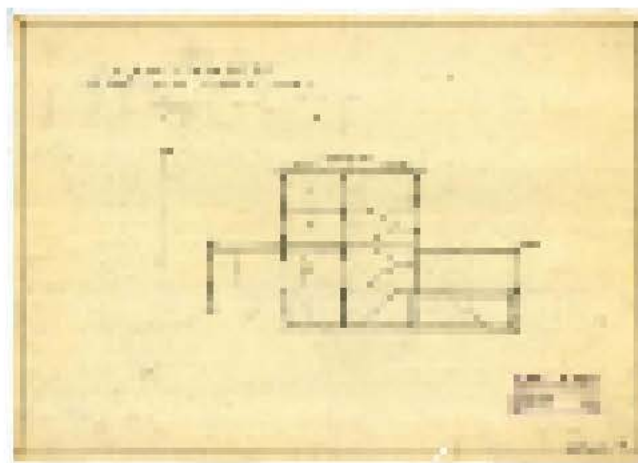
creciendo a su alrededor. Todas estas edificaciones están situadas normalmente en ángulo con respecto a las manzanas circundantes y sin responder a un eje común. Esto acaba produciendo un contraste encantador que da cierta preeminencia a lo antiguo y venerable. El centro cívico de la ciudad también puede adquirir, de manera similar, este sentido de preeminencia y ser un elemento distintivo del paisaje urbano¹⁰⁹.

Esto que escribe sobre la intervención en Avesta tiene relación con la propuesta de 1945 para el concurso del ayuntamiento de Nynäshamn, donde Aalto plantea mantener un montículo rocoso presente en el solar para dotar de mayor monumentalidad al conjunto.

1949, el año que recibe la convocatoria del concurso de Säynätsalo coincide con el año de presentación de parte del plan para Imatra, concretamente un conjunto de edificios públicos que se relacionan mediante direcciones complementarias, generando un espacio entre ellos, de manera que la edificación adquiere un papel espacialmente activo que trasciende el del edificio compacto aislado en parcela.

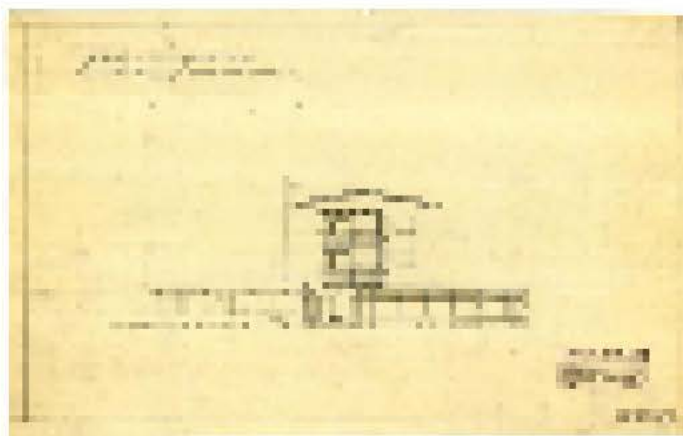
Con estos precedentes, y a pesar del reducido tamaño de la comunidad de Säynäsalo, no es de extrañar que Aalto vea en un programa extenso como el que se plantea en el concurso la posibilidad de constituir un verdadero centro cívico, con capacidad de estructurar lo que hasta ahora había sido un incipiente planeamiento con nulas repercusiones reales.

No obstante, la respuesta a la solicitud de una mayor libertad a la hora de ubicar y relacionar el ayuntamiento es una carta que acota sustancialmente esa posibilidad:



76. AAA 62-327. Edificio de la cooperativa Itikka. Sección vertical. 1947-48.

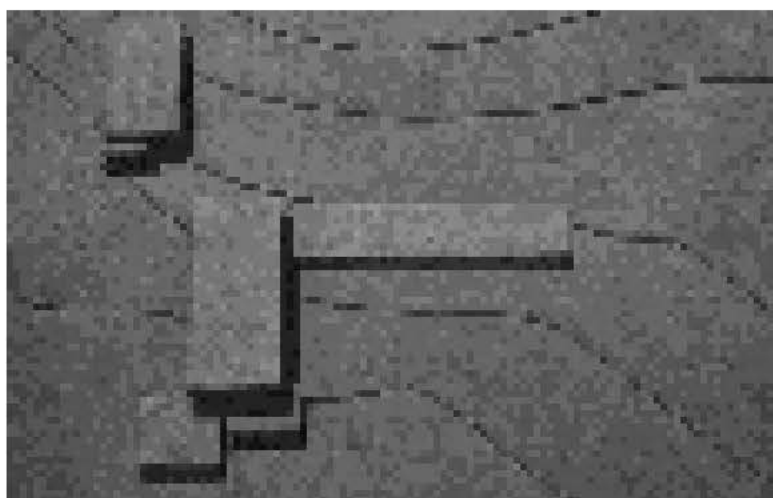
¹⁰⁹ Citado en: Schildt, Göran, *Alvar Aalto Obra completa: Arquitectura, arte y diseño* (Barcelona: Gustavo Gili, 1996), página 32.



77. AAA 62-329. Edificio de la cooperativa Itikka. Alzado. 1947-48



78. Maqueta de la propuesta presentada por Veikko Raitinen.



79. Maqueta de la propuesta presentada por Seppo Hytonen.

Como respuesta al escrito, los arquitectos reciben la siguiente carta de la compañía Enso de fecha 14 de octubre de 1.949:

“Le enviamos adjunto una copia del área de la plaza de mercado central donde están marcados la carretera, la guardería y los bloques edificados.

En relación a una posible ampliación de la parcela del ayuntamiento de Säynätsalo deberá tener en cuenta las siguientes observaciones:

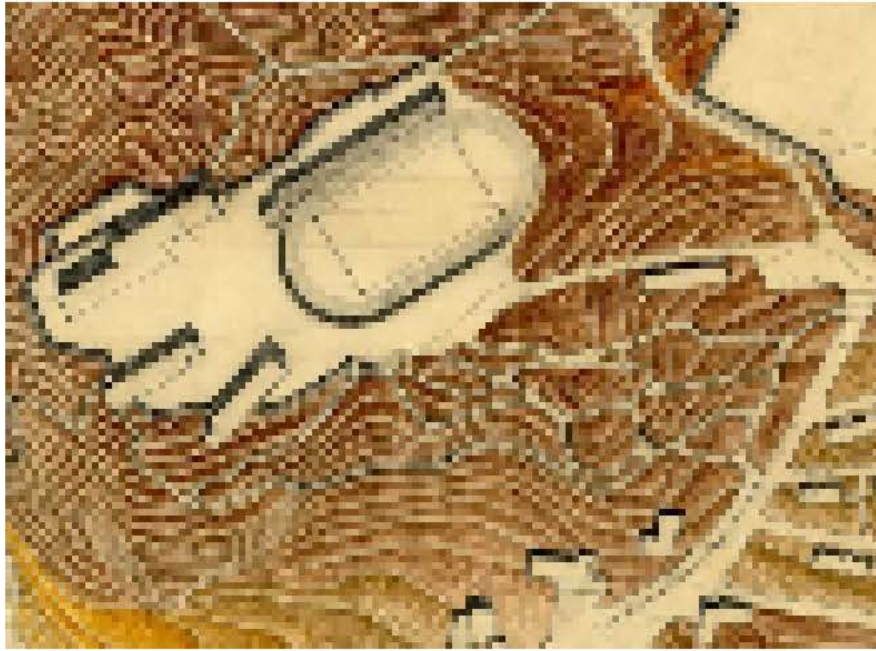
- 1) La empresa podrá acordar una porción de terreno para ampliar únicamente hacia el este, de manera que el edificio de la guardería y los bloques permanezcan con su uso y en el área.
- 2) La guardería en el Plan de usos del suelo del municipio podría ser trasladado hacia arriba (hacia el norte). Reservar espacio en otro lugar no lo consideramos oportuno. En cuanto a la desviación de la carretera, deben ser considerados los límites de las parcelas según el plan actual del municipio, también debe tener en cuenta la parcela adyacente al acceso.

Facilitamos el acceso rápido a esta información mediante copias enviadas a los arquitectos Blomstedt, Hytönen y Raitinen y al municipio de Säynätsalo.¹¹⁰”

La respuesta parece permitir algún tipo de ampliación de la superficie del solar del Ayuntamiento, pero no es positiva en cuanto a la posibilidad de trasladar hacia el norte su ubicación. Como hemos visto, la propuesta de Aalto acaba ciñendo sus límites a los del solar existente.

A pesar de la negativa de la Empresa a la posibilidad de trasladar el Ayuntamiento hacia el norte, es más que posible que aquellas primeras intenciones de Aalto de constituir un lugar de encuentro estuviesen bien patentes a la hora de abordar la propuesta del concurso.

¹¹⁰ Ver Vol. 2 (363).



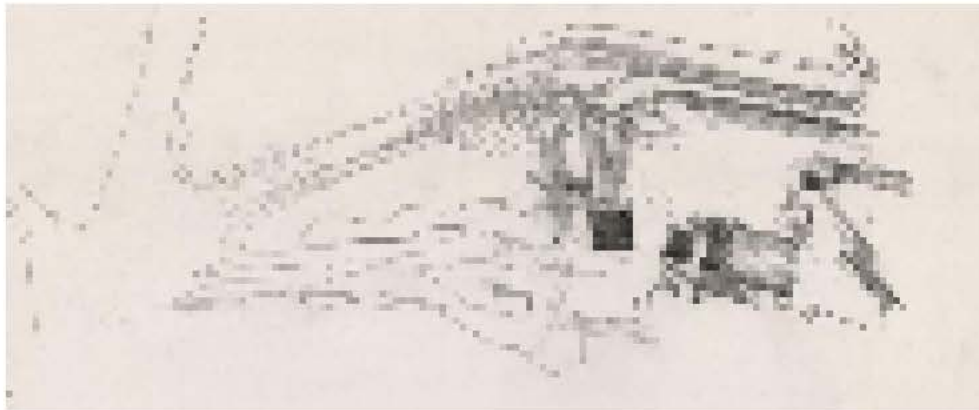
80. AAA 13-245. Detalle del plano del plan de 1947 en el que pueden verse los senderos peatonales a la intervención que Aalto había denominado "Acropolis" en la colina más alta de la Isla. El dibujo muestra ya la intención de relacionar estos senderos con la ubicación del ayuntamiento prevista en 1947.

En el Archivo del Museo Aalto se conservan algunos croquis del proceso de gestación del proyecto, pero constituyen sólo una parte de los dibujos que plasman la idea¹¹¹. Se trata de distintos esbozos sin datar y que, en algunos casos, a pesar de estar atribuidos al Ayuntamiento de Säynätsalo, se corresponden con bocetos para el centro urbano de Imatra. Tal es el caso, por ejemplo, de las láminas AAA 33-466 y AAA 33-467, que por el parecido formal con los planos del centro de Imatra deben corresponder a este. El proyecto para el centro de Imatra, presentado en 1949, es coincidente¹¹² en el tiempo con el proyecto de Säynätsalo. Como hemos adelantado, la estrategia de proyecto consiste en la agregación de volúmenes aislados que por proximidad y en relación con la topografía tratan de constituir un espacio en un proceso de aproximación y tanteo, en el que las direcciones de las piezas edificadas se complementan, atendiendo no sólo a la pieza construida sino al espacio *negativo* de relación. El proceso se inicia así con una etapa en la que se gestiona la implantación, fase de importante contenido espacial, sobre la que con posterioridad se desarrollan sucesivos procesos edificatorios y de detalle.

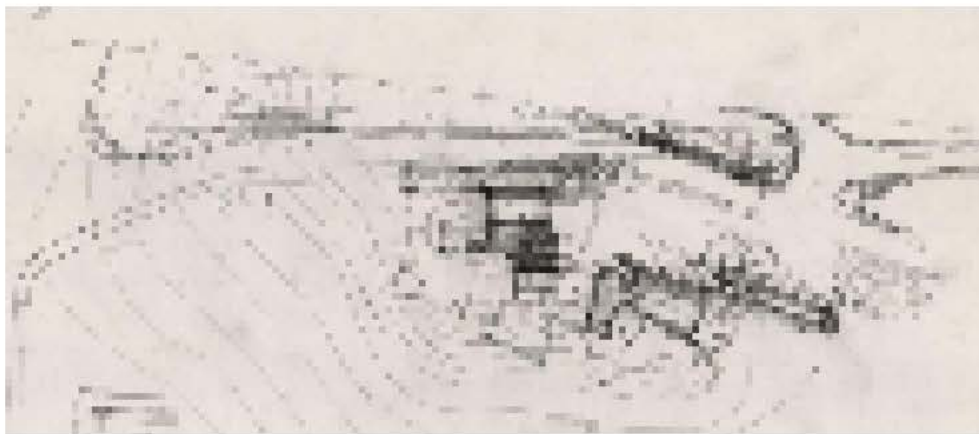
¹¹¹ Según información facilitada al doctorando por el Museo no se conservan distintas láminas del proceso de proyecto.

¹¹² García Escudero, Daniel. *Espacio y recorrido en Alvar Aalto*. Tesis Doctoral dirigida por Victor Brosa Real. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cataluña, 2012. Consulta 12 de mayo de 2013. Disponible en web: <http://www.tdx.cat/handle/10803/96987>, página 173.

En el Archivo del Museo Aalto se conserva toda una serie de croquis de implantación del centro urbano de Imatra. Si bien el planteamiento espacial no podía ser el mismo, puesto que como hemos visto el Ayuntamiento de Säynätsalo va a desarrollarse en una parcela acotada, en ambos casos sigue latente esa voluntad de constituir un lugar de encuentro, en un medio que, como ya se ha dicho, por lo general carece de referentes físicos que lo relacionen con la memoria histórica.

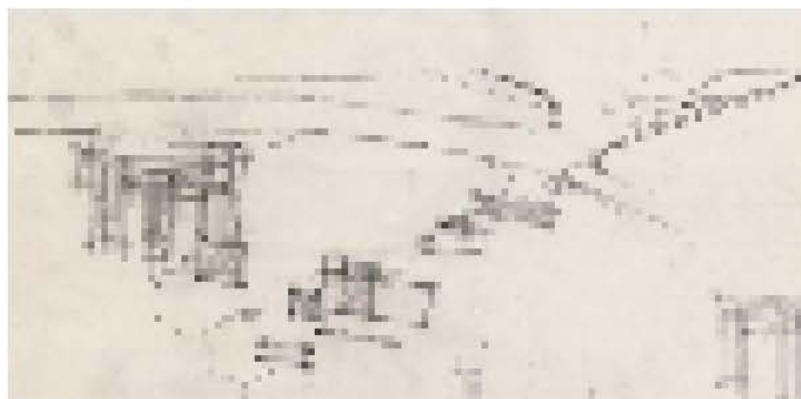


81. AAA 13-1003 Centro urbano Imatra. Detalle

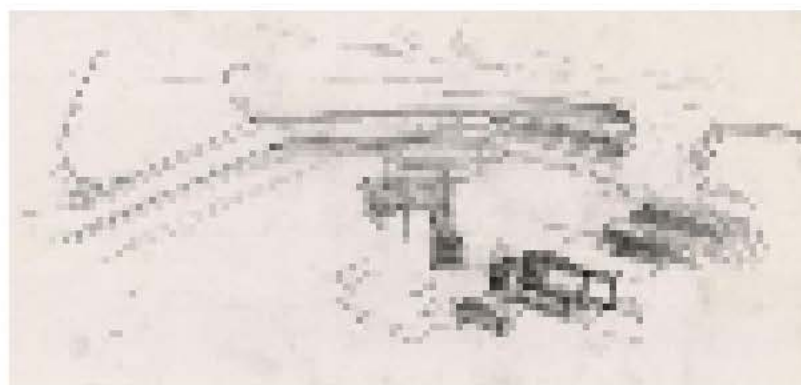


82. AAA 13-1005 Centro Urbano Imatra. Detalle

Los bocetos para el centro urbano de Imatra muestran el proceso de estudio de soluciones a las que se llega por medios aproximativos: relación con el lugar mediante un espacio abierto constituido por relaciones estratégicas entre las distintas piezas que componen el centro, direcciones con ángulos levemente dispares, alineaciones, retranqueos, piezas organizadas en patio. En un proceso explotado por Aalto prácticamente en todas sus obras de entidad urbana, se constituye un lugar por agregación de elementos autorreferenciales, que en parte reproducen los resultados físicos de los procesos temporales de las ciudades históricas medievales.



83. AAA 13-1004 Centro Urbano Imatra. Detalle



84. AAA 13-1006 Centro Urbano Imatra. Detalle

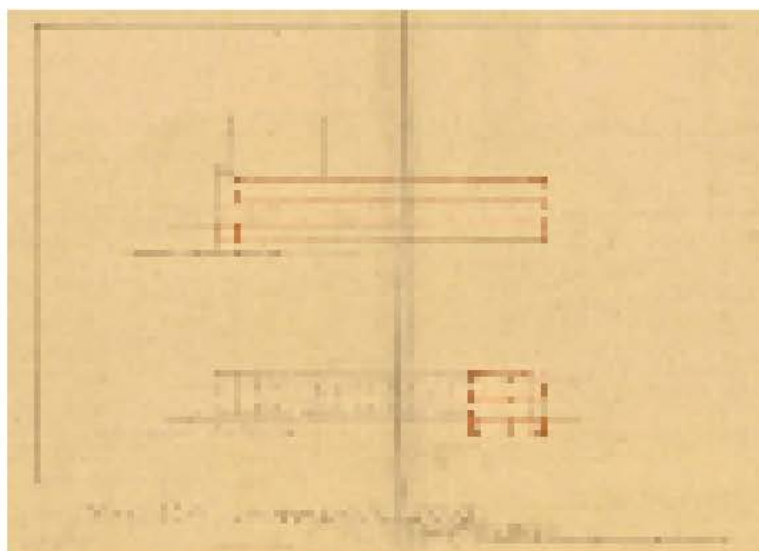
Los planos del centro urbano de Imatra, del año 1949, representan el desarrollo de una solución concreta con el Ayuntamiento conformado un esquema en L, en la que la sala del Concejo aparece elevada sobre un promontorio que aprovecha las curvas de nivel, mientras los brazos de la L resuelven el acceso a la Sala del Concejo mediante una larga escalera exterior y las oficinas administrativas. El alzado con la escalera da frente a la plaza que conforman los distintos edificios del centro urbano: el Ayuntamiento, un teatro y biblioteca y una estación de autobuses.



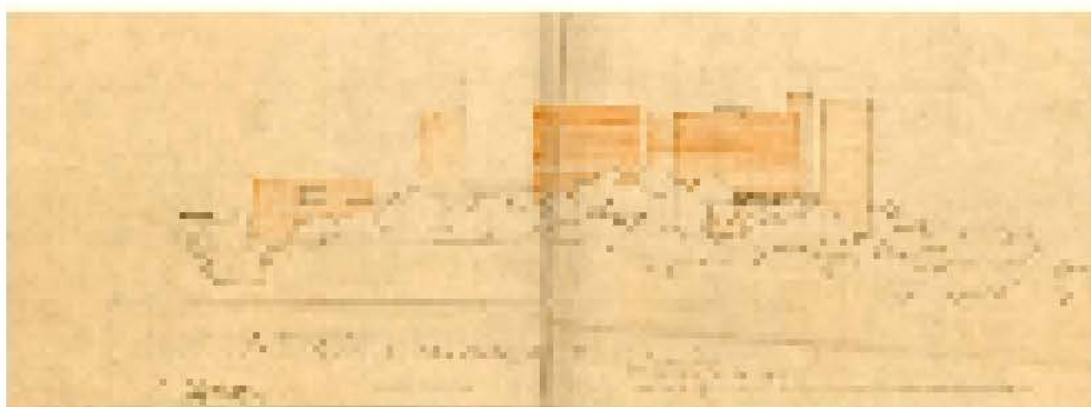
85. AAA 13-917 Detalle. Plano implantación Centro Urbano de Imatra. 1949



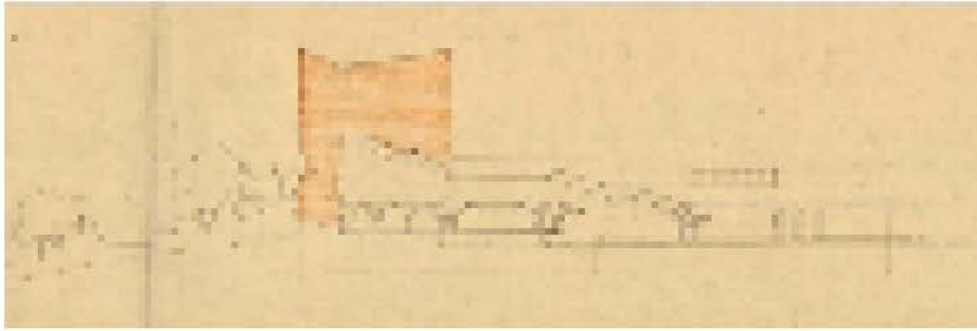
86. AAA 13-920 Detalle. Imatra. Planta del Ayuntamiento al nivel de la Sala del Concejo. 1949



87. AAA 13-921 Detalle. Imatra. Secciones verticales. 1949



88. AAA 13-922 Detalle. Imatra. Alzado esquemático del centro urbano. 1949

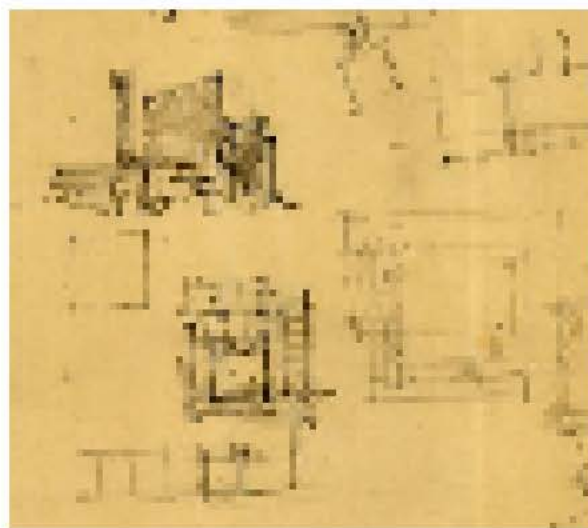


89. AAA 13-923 Detalle. Alzado del Ayuntamiento. Centro Urbano de Imatra. 1949

II.3. El desarrollo del proyecto presentado a concurso.

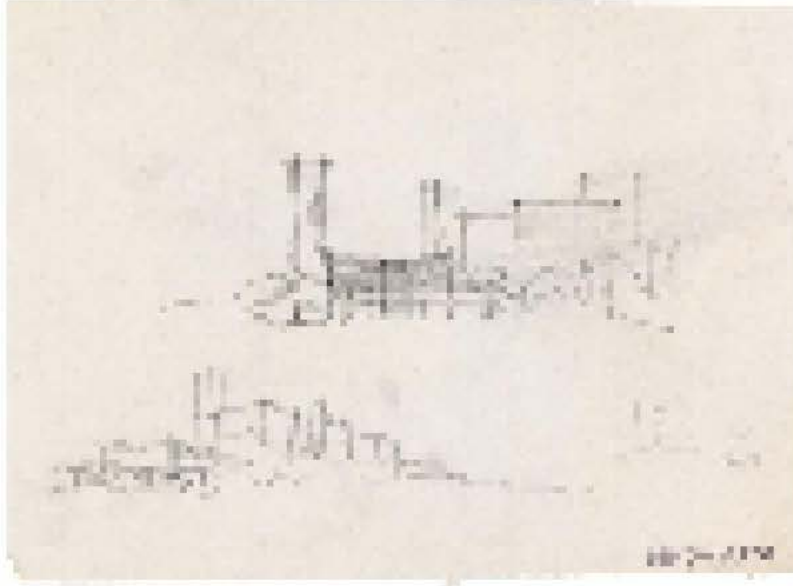
II.3.1. De un esquema masivo a la generación de un vacío.

Es imposible saber con precisión cuándo comienza el proyecto del Ayuntamiento, puesto que todos los bocetos que se conservan son documentos sin fecha. En la lámina AAA 33-824, [fig. 90], se recogen distintos esbozos en los que se tantea con una solución de edificios articulados, con predominio de un volumen principal de mayor altura que prefigura lo que será la Sala del Concejo. La solución parece bascular entre un volumen central con la gran Sala, en torno a la cual aparecen otros edificios que configuran un conjunto de referencias medievales y una alternativa en la que se plantea un espacio a modo de plaza, que complementa la edificación organizada en L. Una característica que diferencia la propuesta de Aalto de las de sus competidores en el concurso es la renuncia de éste a resolver el proyecto mediante un único volumen compacto. Desde las primeras soluciones, aún sin una atribución clara de usos, el programa se traduce en la fragmentación del edificio para singularizar la Cámara del Concejo.

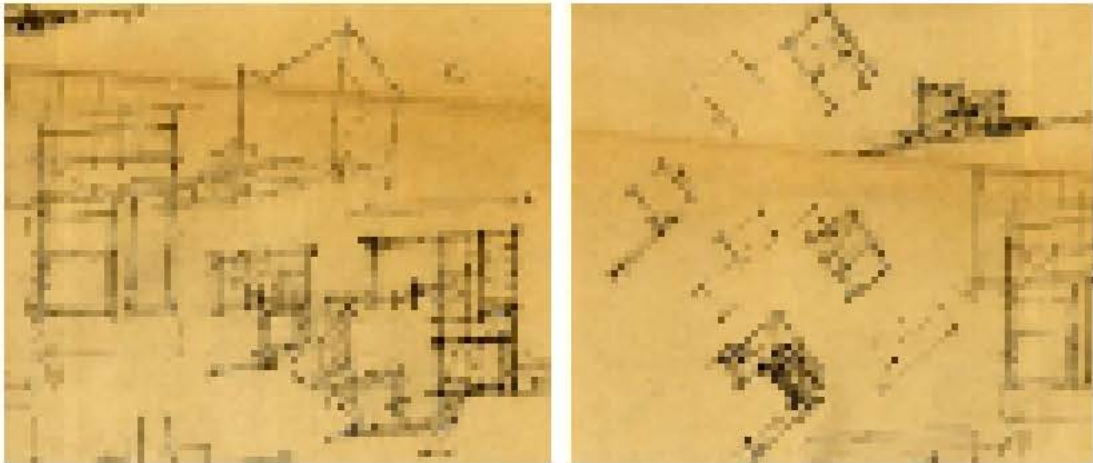


90. AAA 33-824. Detalle. Boceto de planta y alzado. Distintos volúmenes se articulan en torno a la Sala del Concejo componiendo una agrupación que recuerda a la solución para el centro urbano de Imatra

Esta solución con la edificación disponiendo una composición dinámica de pantallas que generan apertura y cierre en el paisaje está relacionada, a otra escala, con los bocetos para el centro urbano de Imatra. Algunos autores como el biógrafo de Aalto Göran Schildt han relacionado estas imágenes con la localidad italiana de San Gimignano, que Aalto había visitado junto con Aino en 1948.



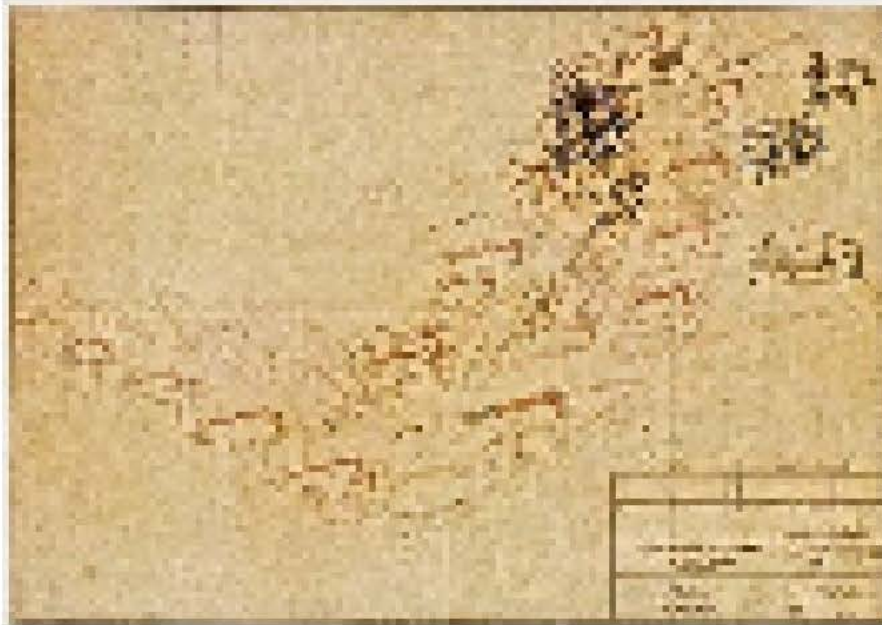
91. AAA 13-1012. Bocetos para el centro urbano de Imatra.



92. AAA 33-824 Detalles. En esta solución es una configuración en L la que organiza la edificación, en torno a la cual se prefigura un espacio abierto.

En una copia del plano facilitado a los concursantes [fig. 93] con la posición y dimensiones del solar del Ayuntamiento se representa lo que bien pudiera ser uno de los primeros tanteos del edificio, después de haber obtenido la respuesta a la solicitud de una mayor libertad para ubicar el Ayuntamiento. Se trata de tres esquemas en planta -uno de ellos trazado dentro del contorno del propio solar- y un esquema de alzado que nos remite de inmediato a las trazas del ayuntamiento del centro urbano de Imatra, con el volumen

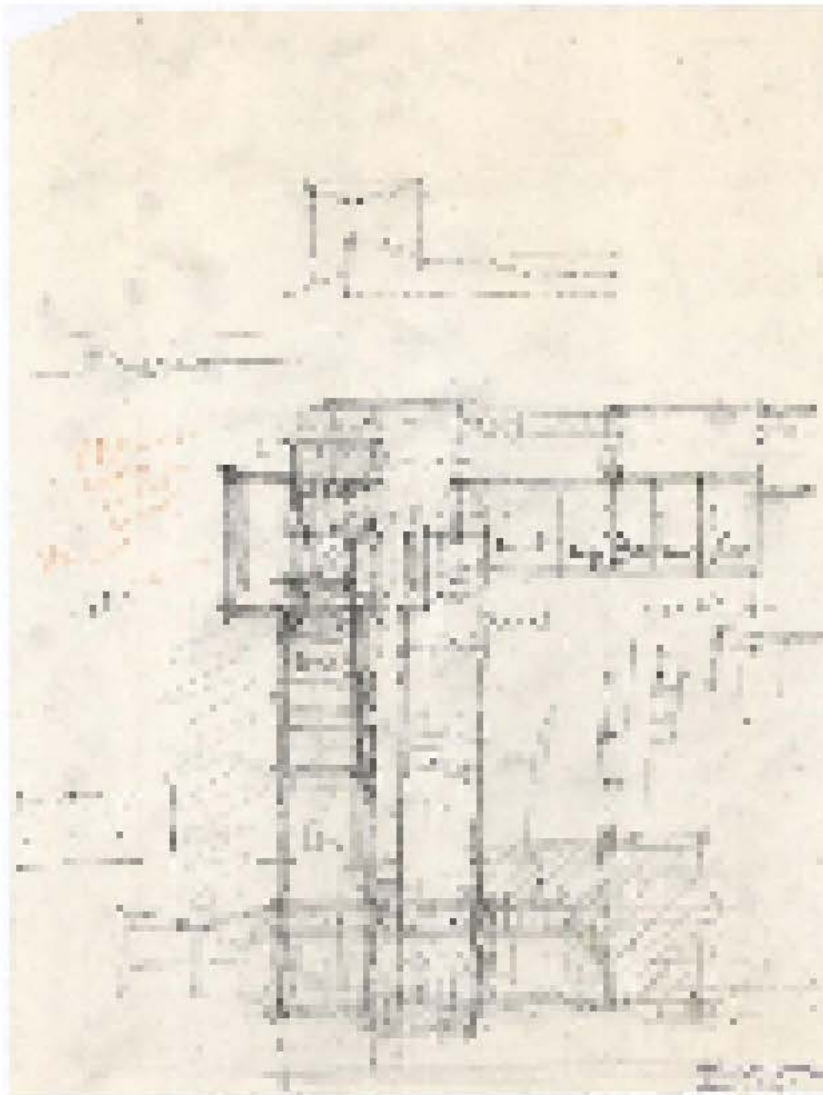
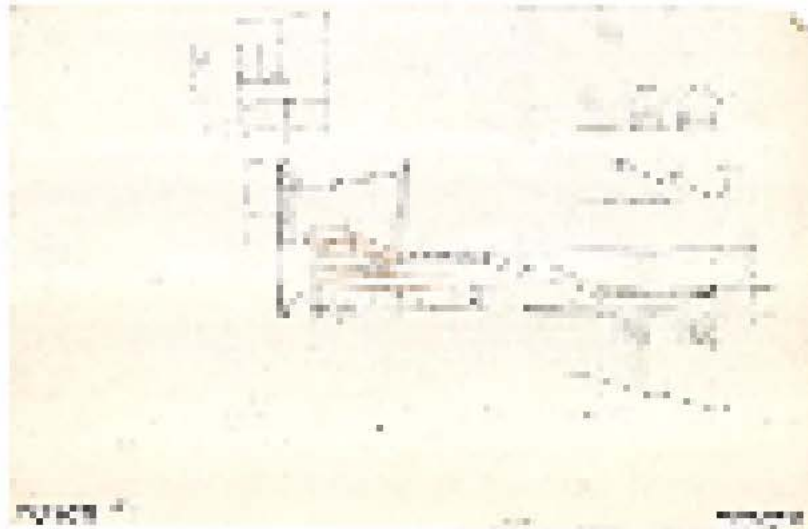
destacado de la Sala del Concejo, una escalera exterior y un cuerpo más bajo porticado. Se trata de una solución similar a la esbozada en los croquis AAA-3666 y AAA-367 [figs. 94, 95] y alterada fundamentalmente por las condiciones restringidas del emplazamiento.



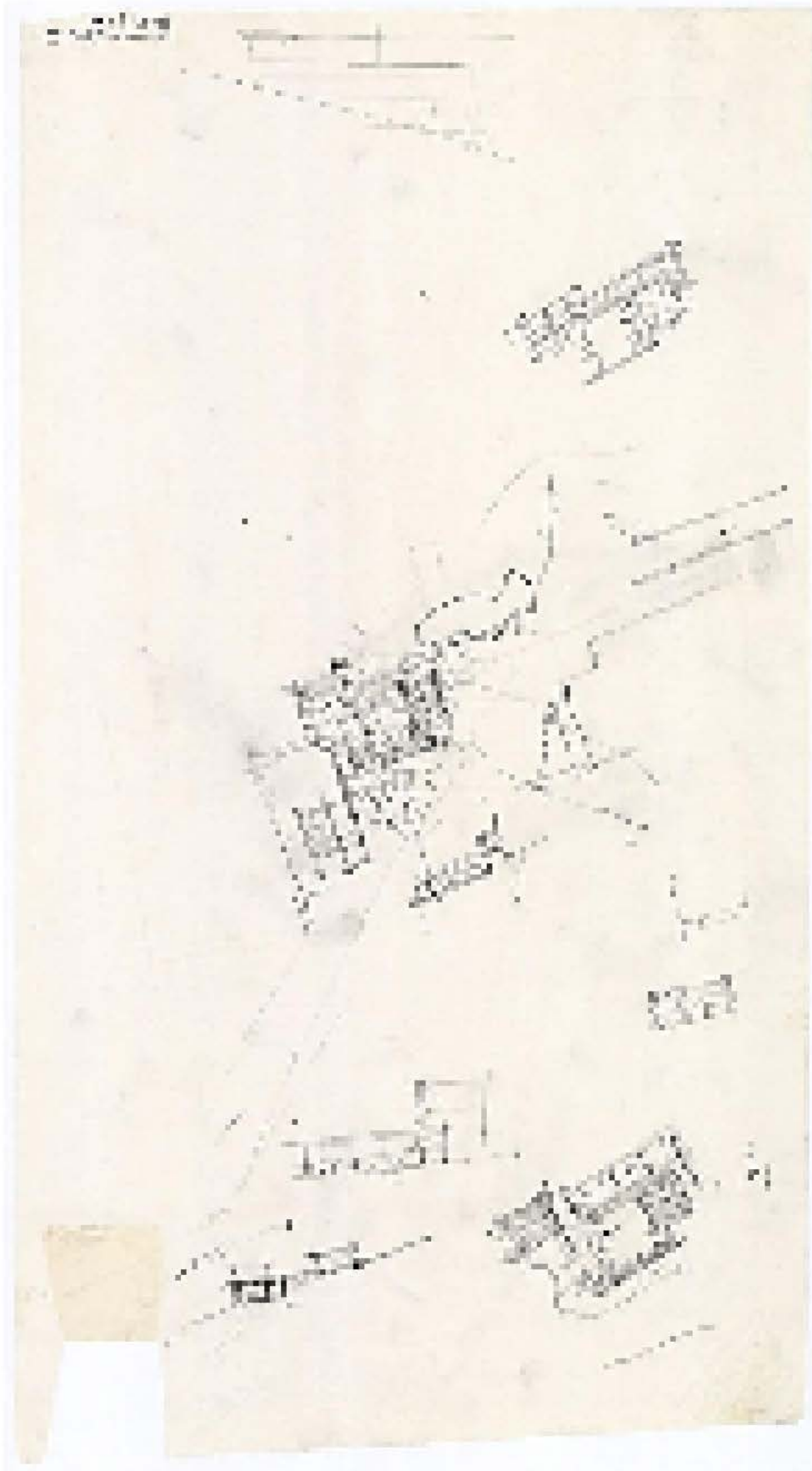
93. Boceto sobre una copia del plano facilitado a los concursantes por la empresa Enso-Gutzeit.

Si en el caso de Imatra es la relación estratégica entre edificios la que otorga significado espacial al conjunto, el carácter acotado de la parcela obliga a recurrir a una estrategia alternativa.

En estos primeros bocetos contextualizados en el lugar, se mantiene la distribución en L presente en el Ayuntamiento de Imatra con el volumen de la Sala del Concejo como elemento preeminente y singularizado del resto. En la lámina AAA 33-75 (fig. 96) se representan tres croquis de planta, un alzado y una sección esquemática. Es posible identificar la disposición por la posición de las vías: el esquema en sección adelanta la posibilidad de construir un sótano sobre el que queda una plataforma como plaza elevada aprovechando el desnivel del terreno. Según la planta situada al centro de la lámina, un esquema todavía en L organiza el conjunto. La intervención se extiende al este del solar, donde se sitúa una escalera que asciende al nivel de la plaza. La proporción de la escalera es monumental en relación al conjunto que aparece todavía desarticulado. En el margen inferior de la lámina un segundo esquema en planta representa una organización más clara: a un brazo edificado más bajo, en el que se insinúan divisiones probablemente destinadas a los servicios de administración, se articula un volumen de planta cuadrada, que tiene como contrapeso en el extremo opuesto otro volumen exento.

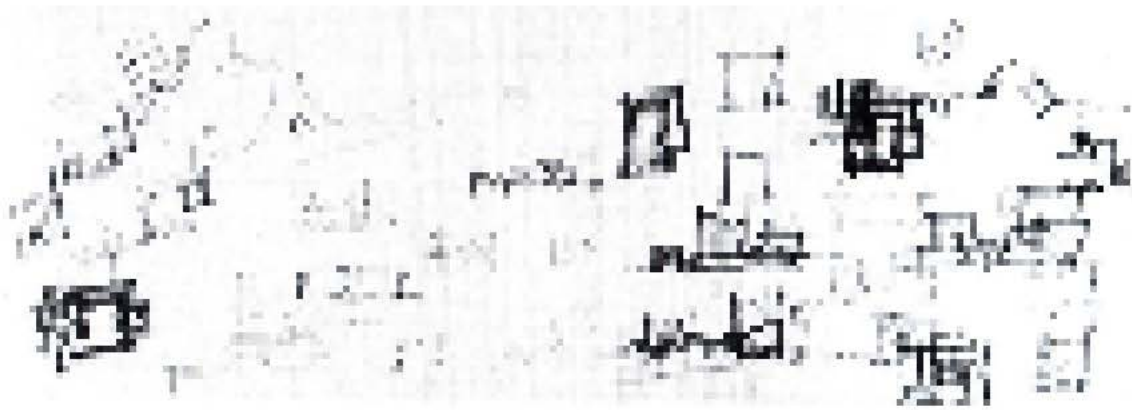


94, 95. AAA-3666 y AAA-367. Ayuntamiento para el Centro Urbano de Imatra.



96. AAA 33-75. Ayuntamiento de Säynätsalo. Bocetos

Tanto en esta lámina como en la siguiente, también trabajada sobre el contexto concreto, se observa la voluntad de gestionar un espacio libre, descomponiendo el programa en partes que tienen su correspondencia morfológica, fragmentando el conjunto en diferentes volúmenes que, a pesar de lo acotado del solar, no renuncian a configurar un espacio activo de relación. En esta lámina, [fig.97], carente de referencia dado que no se conserva en el Museo Aalto, encontramos dos grandes grupos de dibujos. A la izquierda se observa una solución similar a la representada en AAA 33-75 [fig.96]. A la derecha, distintos tanteos en los que la configuración básica de la propuesta presentada a concurso empieza a adquirir forma; se sigue destacando un volumen principal destinado a ser ocupado por la Sala del Concejo, que aparece rodeada por cuerpos edificados más bajos que, ahora sí, comienzan a cerrar un espacio central.



97. Distintos bocetos atribuibales al periodo inicial del proyecto para Säynätsalo.

En los esquemas de alzado pueden verse alternativas para la solución de las escaleras que conducen a la Sala, en este caso claramente situada en una cota elevada: en un caso una escalera exterior abierta y, en el extremo derecho al centro, puede verse esbozada la solución que finalmente se construirá, un volumen más bajo que la sala que se pliega con distintos retranqueos abrazando al volumen principal.

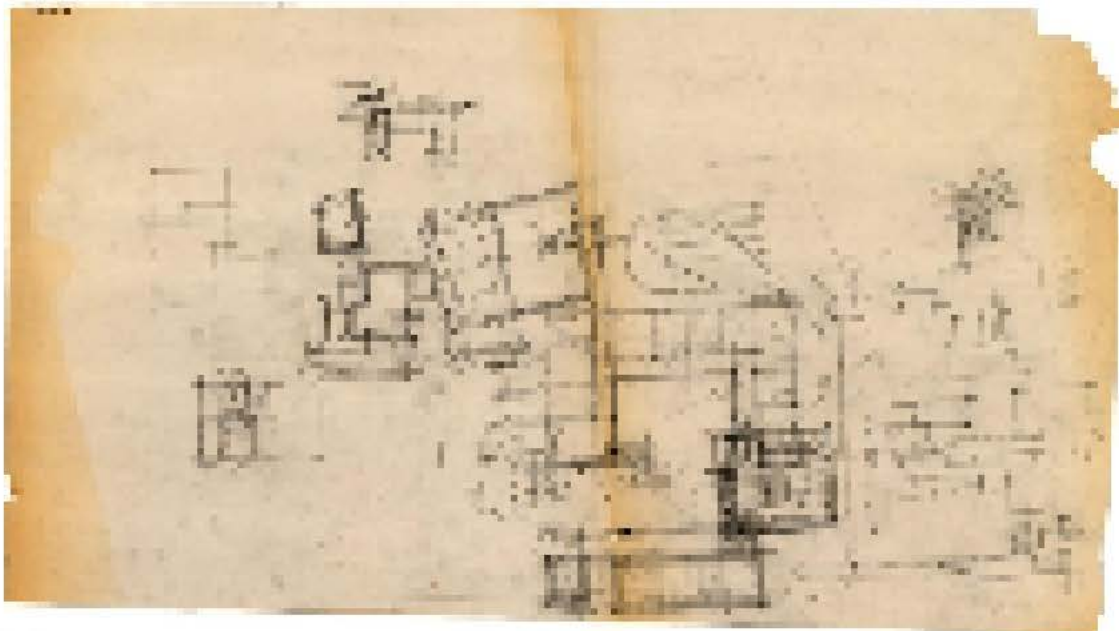


98. AAA 33-116. Ayuntamiento de Säynätsalo bocetos de planta.

La hoja AAA 33-116 [fig. 98] sintetiza claramente en dos esquemas de planta el proyecto presentado a concurso. La lámina, dibujada en el dorso de un papel mecanografiado, representa una aproximación básica en la que están esbozadas las características principales: la solución cierra un espacio central mediante la combinación de tres cuerpos que conforman una U, en uno de cuyos extremos a modo de cabeza se sitúa un volumen de mayor entidad. Un cuarto elemento hace de cierre frontal, quedando exento para dejar paso hacia el espacio central. En una de las plantas -derecha, abajo- un cuerpo girado se articula en la parte trasera de la U. No hay asignación clara de usos, más allá de la evidente posición de la Sala del Concejo, sin embargo llama la atención la precisión en determinados rasgos importantes del proyecto, como el ensayo con las leves inflexiones en la dirección de determinadas aristas: la alineación levemente girada del cuerpo trasero articulado a la U y, en especial, la que, en el extremo opuesto a la ubicación de la Sala del Concejo, resuelve el remate del cuerpo en U. Aún no aparece representada la escalera ni tenemos referencias claras de la traducción del esquema a sección vertical.

II.3.2. La organización funcional.

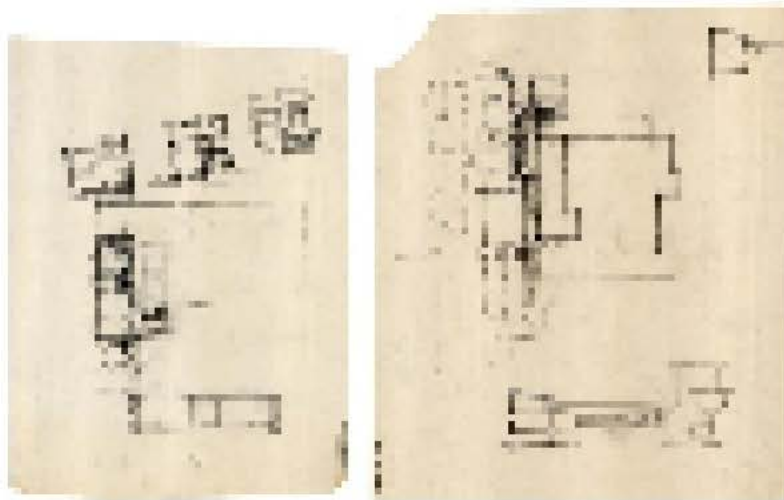
En una nueva referencia, la lámina AAA 33-825 [fig. 99] se representan las primeras decisiones funcionales del proyecto. En uno de los extremos del cuerpo en U se consolida la posición de la Sala del Concejo y parece decantarse el acceso a la plaza elevada, mediante la escalera externa adosada. Aparece el corredor perimetral interno, que se va a mantener hasta la redacción del proyecto final.



99. AAA 33-825. Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto de la solución presentada a concurso.

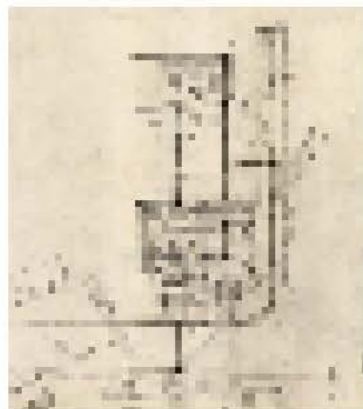
El volumen trasero articulado a los cuerpos que conforman la U alberga parte del programa residencial, mediante viviendas con terraza que se extienden casi hasta el extremo sur. Un espacio de uso indeterminado, que podría ser la vivienda principal, ocupa la esquina del cuerpo en U, donde aparece señalado un punto singular por su posición relativa en el conjunto, desde el que parten las diagonales de un triángulo visual y compositivo hacia la fachada interna situada en el lado opuesto.

En un esquema de planta de menor tamaño situado a la izquierda, el bloque lineal de la biblioteca se transforma en un cuerpo en L que ocupa la esquina, quedando exento el punto de contacto con el cuerpo en U, con lo que experimenta así con distintas posibles aperturas de ese espacio central.



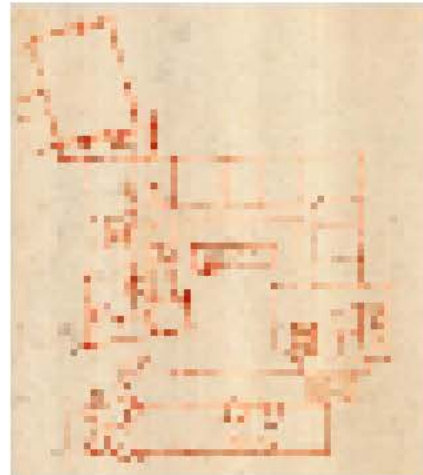
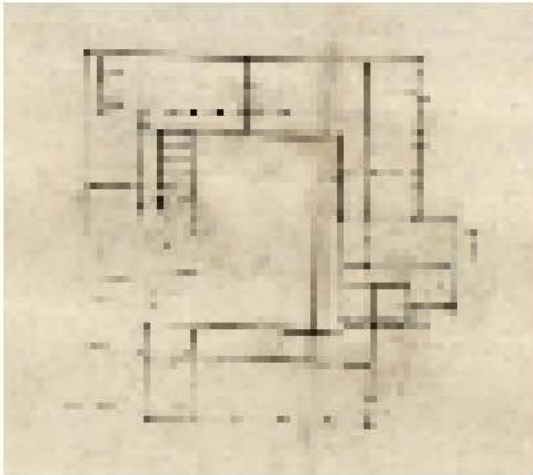
100, 101. AAA 33-828 y AAA 33-831. Ayuntamiento de Säynätsalo. Bocetos de planta baja y primera del proyecto de concurso.

Las Láminas AAA 33-828 y 33-831, [figs. 100,101], constituyen una nueva aproximación a la solución presentada a concurso, donde se tantea con el encajado de las viviendas, y se prefigura una sección vertical en la que se estudia la posibilidad de plantear tres niveles en una parte del edificio.



102. AAA 33-834. Ayuntamiento de Säynätsalo. Croquis de la solución del núcleo de acceso en planta primera, al nivel del vacío central

En la lámina AAA 33-834, [fig. 102], se resuelve la solución para el núcleo de acceso al edificio. Se manifiesta la clara intención de provocar un efecto de perspectiva enfrentando el primer tramo de la escalera hacia el salón del Concejo con el corredor perimetral, distribuyendo equilibradamente los espacios resultantes en una secuencia compuesta por: acceso al hall, arranque del corredor y de la escalera al salón, y, hacia el interior, acceso a las oficinas y, en un plano más oculto, los servicios.



103, 104. AAA 33-855 y AAA 33-842. Ayuntamiento de Säynätsalo, Plantas Baja y primera

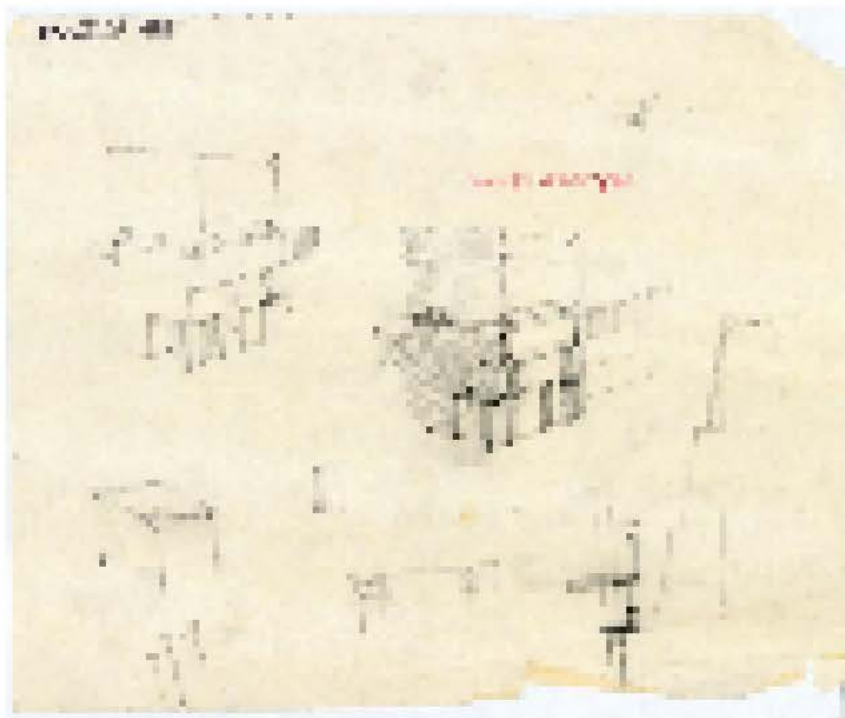
En las referencias AAA 33-855 y AAA 33-842 (figs. 103, 104) encontramos tanteos de encajado de las plantas baja y primera. AAA 33-855 nos muestra una planta con edificación cerrada y en la que, salvo en los locales bajo la biblioteca; que muestran la intención de disponer una fachada diáfana; la distribución es compacta, sin claros puntos de relación con el exterior, espacio exterior que, en este nivel y dadas sus condiciones de fachadas, se va a convertir en espacio de relación de las distintas partes del proyecto. AAA 33-842 corresponde a otro momento del proyecto y es una lámina posiblemente dibujada por otra mano. A diferencia de lo que sucede con la referencia 33-855, en esta planta la edificación principal responde con bastante exactitud a la presentada a concurso, a excepción del volumen trasero, cuyas proporciones aparecen modificadas en cuanto a posición. Este volumen en la propuesta del concurso aparecerá girado, probablemente con la intención de interferir lo menos posible en el terreno exterior a los límites de la parcela.



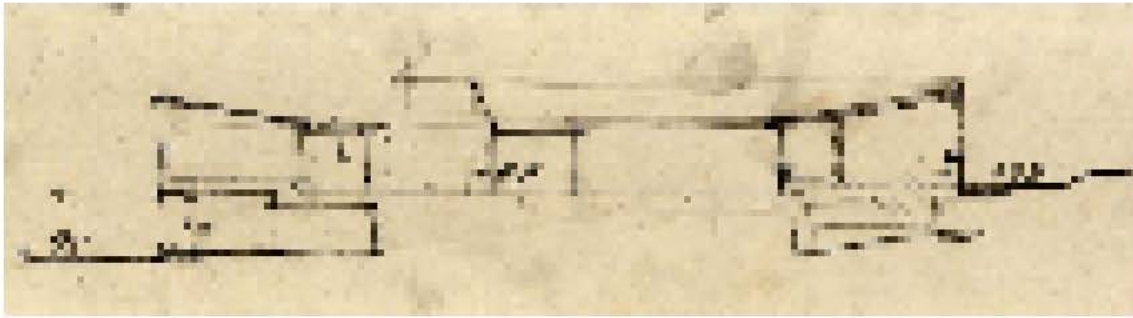
105, 106. AAA 33-835 y AAA 33-872. Ayuntamiento de Säynätsalo. Bocetos de planta de cubierta.

El contenido de la lámina AAA 33-835, [fig.105], consiste en un boceto del perímetro de la planta del edificio principal, perímetro que queda abierto en el extremo suroeste sugiriéndose una masa de vegetación que parece compensar el contorno prominente del espacio ocupado por el acceso, el hall, la escalera y el área de atención al público.

En la referencia AAA 33-872 (fig. 106) tenemos el que posiblemente es el primer tanteo delineado de la planta de cubiertas, un dibujo que, por sus características gráficas, es atribuible al mismo momento proyectual que el AAA 33-855. Todavía el volumen articulado en la esquina noroeste presenta una posición girada con respecto a cómo va a figurar en los planos del concurso, en posición inversa. Es el primer boceto o tanteo entre los conservados donde se esbozan las dos escaleras exteriores que conducen; al acceso principal una; y al vacío central la otra. Esta última escalera, también de un tramo, aparece adosada al testero, resolviendo un muro el desnivel de 3 metros entre la cota del nivel de calle y la cota del vacío central. Tendrá que estar bien avanzada la construcción del proyecto para que veamos un plano de la escalera de tierra que va a resolver el desnivel entre el vacío central y la calle. Otro aspecto llama la atención en este dibujo: el volumen que aloja la escalera a la Sala del Concejo es un recinto en L que abraza al volumen principal. En este momento está planteado como un volumen que vuela y es sostenido por pantallas de ladrillo que rompen el efecto de construcción masiva. Esto es lo que tantea en la perspectiva en la referencia AAA 62-338, [fig. 107], y en el alzado AAA 33-861, [fig. 114].



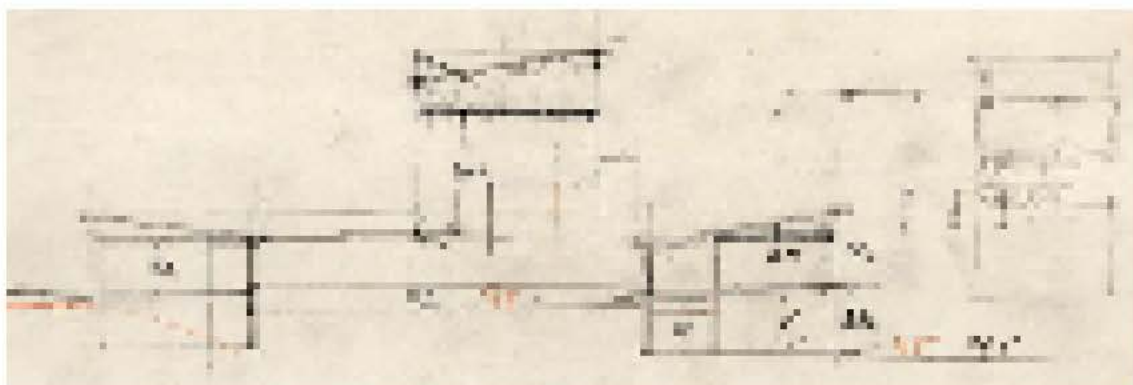
107. AAA 62-338 Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto en perspectiva de la fachada este



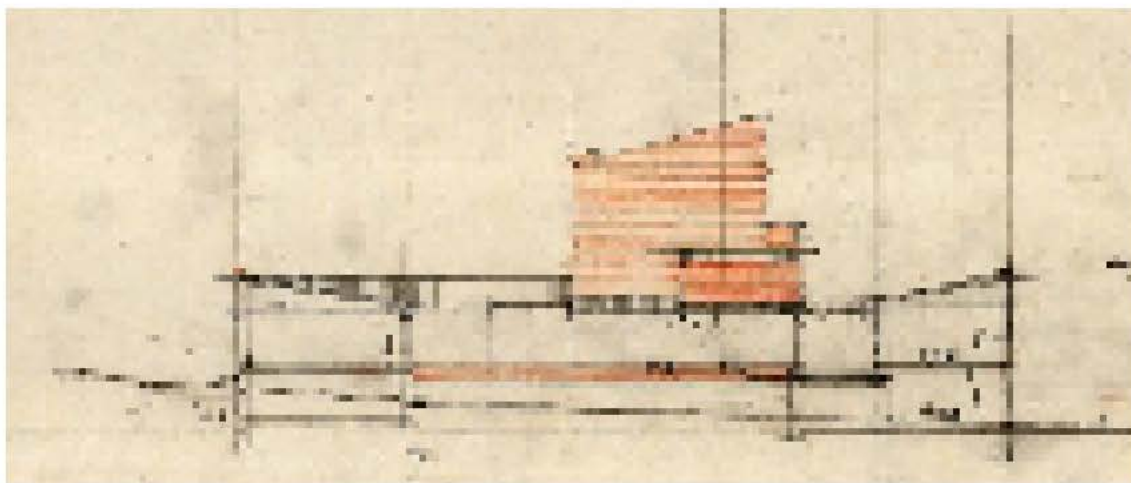
108. AAA 33-868 Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto de sección vertical

La referencia AAA 33-868, [fig. 108], es un croquis en sección vertical en el que se estudia la disposición del terreno, cortando por el volumen de la biblioteca y el cuerpo trasero. En un primer encajado este cuerpo trasero consta de una sola planta y es un trazo más rápido el que marca la voluntad de construir el semisótano en el que quedarán alojados los talleres de mantenimiento, los archivos y la sala de calderas.

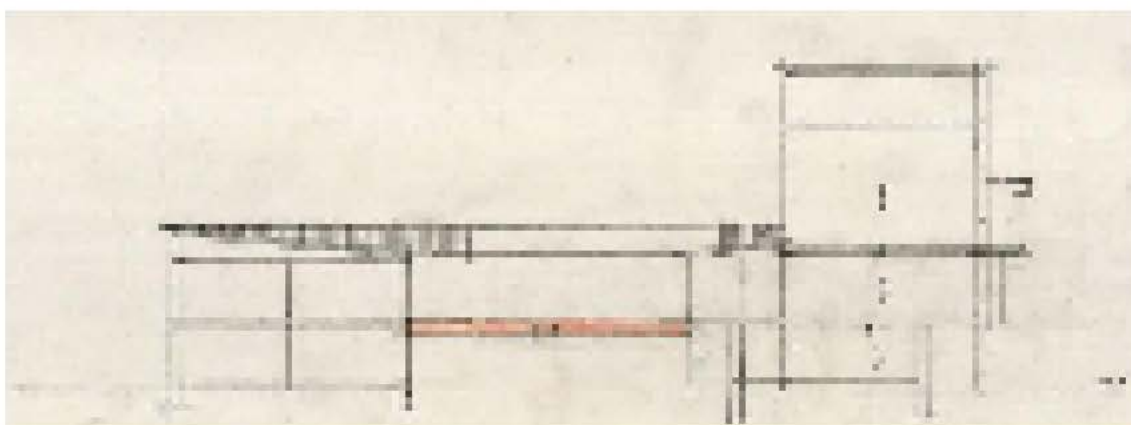
En la sección AAA 33-869, [fig. 109], estudia los niveles generales del edificio, practicando un corte múltiple, que en transparencia deja ver las alturas relativas de cada parte, ya aparece el desnivel de la planta noble con respecto al vacío interno. En este momento se define la altura libre de la sala en seis metros, planteándose tanto en ésta como en la biblioteca la posibilidad de revestir el interior con una solución de techo plano, criterio que finalmente será desechado.



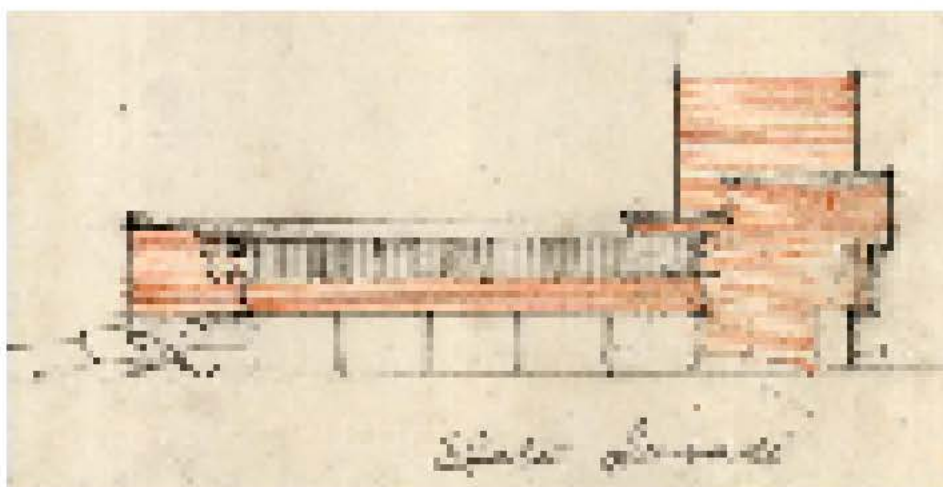
109. AAA 33-869. Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto de sección general estudiando los niveles relativos.



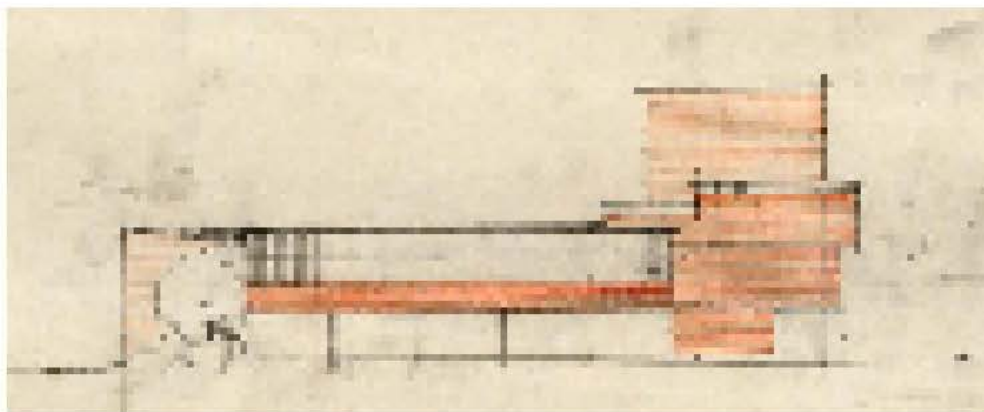
110. AAA 33-867. Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto de sección por la biblioteca



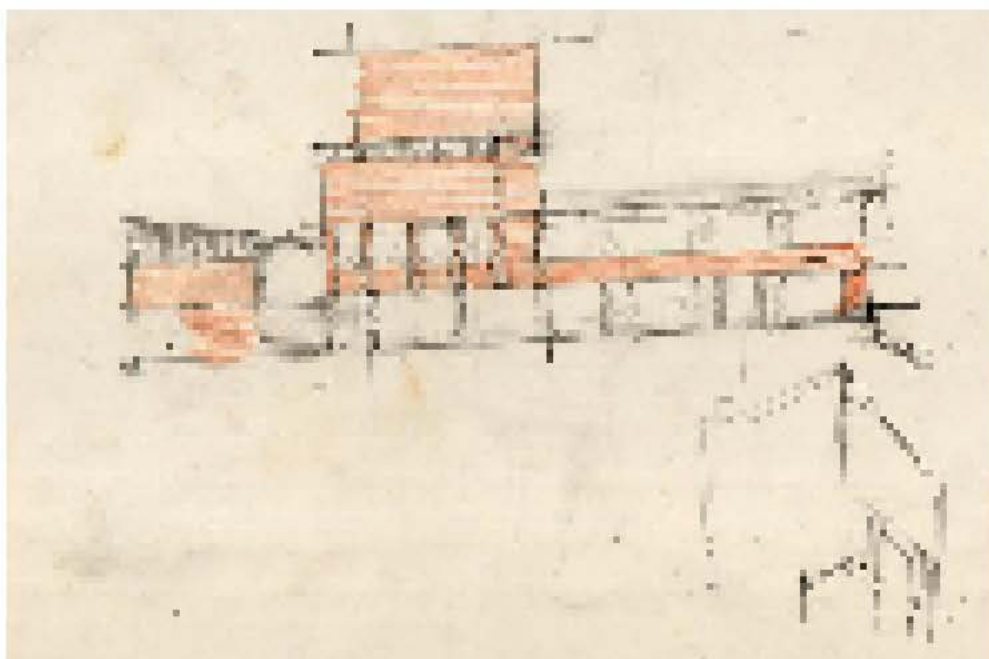
111. AAA 33-871. Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto de sección general por la sala del Concejo



112. AAA 33-857 Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto del alzado sur.



113. AAA 33-860. Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto del alzado sur.



114. AAA 33-861 Ayuntamiento de Säynätsalo. Boceto del alzado este

II.3.3. Los planos del concurso.

Los planos del concurso forman un conjunto de siete láminas de formato cuadrado con el edificio definido a nivel de anteproyecto (ver en vol. 2, anexos páginas 22 a 28):

- 1: planta del conjunto con sombras arrojadas, en la que se representa el límite de la parcela y se propone la ordenación del área, escala 1/400
- 2: planta del nivel inferior a escala 1/200
- 3: planta del nivel principal con el patio, escala 1/200
- 4: planta de cubiertas y de la Sala del Concejo, escala 1/200
- 5, 6 y 7: planos de las cuatro fachadas y dos secciones, escala 1/200.

Estos documentos prefiguran una aproximación bastante cercana a lo que finalmente será el edificio construido. Como principal diferencia, las viviendas situadas en un bloque anexo en la parte trasera del conjunto (ya se advierte en los planos del concurso que se proponen como alternativa) en la propuesta final quedarán incluidas en el propio edificio, que recobrará así su integridad formal como conjunto organizado en torno a un vacío.

El plano de cubiertas (22) incluye en su propuesta de ordenación del área los límites de la parcela, haciendo previsión de un espacio delantero rotulado con la leyenda “plaza del ayuntamiento”.

En la planta baja (23) se diferencia el área de tiendas mediante el tratamiento del pavimento. Funcionalmente son organizados como espacios a los que se accede desde el nivel del terreno, con accesos independientes. Se sitúan bajo el volumen frontal que cierra el espacio delimitado por los volúmenes organizados en U y bajo el brazo de la U situado al Este, quedando el resto como espacios de vivienda, sala de calderas, taller de mantenimiento y archivo. En la planta baja del volumen anexo se ubica el lavadero y la sauna. El edificio ya presenta un acceso en la articulación de la esquina trasera, entre las viviendas y la sala de calderas. Una escalera permite el acceso desde el área de viviendas de esta planta a las situadas sobre el nivel superior.

A la planta principal (24), el ayuntamiento en sí, se accede por una escalera exterior situada como elemento articulador entre el volumen que alberga la Sala del Concejo y el de la biblioteca. En torno al volumen de la Sala del Concejo se organiza el acceso al hall del ayuntamiento. Desde este espacio parte un segundo tramo de escaleras, en este caso interior, que conduce hasta el nivel del espacio singular -la Sala del Concejo- y el corredor que de manera perimetral al vacío interno recorre todo el edificio. El testero del brazo de la U situado al oeste aparece ya resuelto mediante una leve inflexión del ángulo que define su dirección, de manera que permite suficiente apertura como para, a medida que se sube la escalera que se apoya en el testero, descubrir la perspectiva del núcleo formado por el acceso y los paramentos de la Sala del Concejo. En esta planta el patio aparece como un vacío, con tres posibles pasos físicos desde el edificio hasta el patio: uno es el acceso a la biblioteca, que se plantea en un punto próximo a la llegada de la escalera, desde una superficie pavimentada que ya pertenece al espacio central. Este punto de acceso viene determinado por la intención de separar la biblioteca en dos áreas, infantil y de adultos, quedando el espacio del bibliotecario enfrentado al acceso. Los otros dos puntos susceptibles de conformarse en pasos hacia el patio están situados en ambos extremos de la U, uno en el hall de entrada, frente al acceso y, en el lado opuesto, donde la planta presenta un encuentro todavía sin resolver entre el cerramiento del espacio central y el muro de ladrillo que penetra ligeramente en el vacío, enfatizando la dirección flexionada.

En la planta de cubiertas y la Sala del Concejo (25) aparece esta como un espacio singular del proyecto, por lo que en cierta medida llama la atención la competencia que como elementos seccionados se hacen entre el volumen articulado a la esquina noroeste y el volumen de la Sala del Concejo. Si se compara la solución de este plano con la representada en la planta de cubiertas a escala 1 / 400, en este último caso la representación de sombras arrojadas le dan al dibujo una particular cualidad de elocuencia material. En este plano la pérgola situada junto a la biblioteca ha adquirido el tratamiento de un forjado y en el extremo oeste quiebra ligeramente su alineación para hacerse paralela a la dirección del testero de la pieza en U.

En este momento, el proyecto ya ha adquirido buena parte de las características generales que constituirán la base sobre la que ha de continuar el proceso de definición formal que acompaña a la ejecución, produciéndose sucesivas ampliaciones de detalle que en las obras de Aalto rastrean todas las superficies del proyecto.

II.4. La definición y ejecución del proyecto.

En el archivo de Aalto se conservan dos documentos, copias mecanografiadas, en el que se detallan a modo de minuta, las visitas de obra realizadas por Alvar Aalto a Säynätsalo entre julio de 1950 y marzo de 1951 (Vol.2, 368, 369) y las llevadas a cabo por Elissa Mäkinie mi entre junio de 1950 y marzo de 1951 (Vol.2, 370, 371). Estos documentos muestran, junto a los planos de ejecución, el proceso de ejecución de la obra y constituyen uno de los testimonios de la participación activa de Elissa Mäkinie mi durante la ejecución del proyecto. Dada su incorporación al estudio a finales de 1949 lo más probable es que su importante aportación se haya concentrado en la fase de ejecución del proyecto¹¹³, sobre todo si consideramos que ya desde enero de 1948 Aalto conocía por parte del Concejo Municipal la intención cierta de construir el Ayuntamiento (Vol. 2, 356).

Elsa Kaisa Mäkinie mi (1922-1994) fue una arquitecta finlandesa graduada en el Politécnico de Helsinki en 1949. A finales de ese mismo año; en el que en enero había fallecido la primera esposa de Aalto, Aino; Elsa se incorpora a trabajar en el estudio de Alvar Aalto. Con el tiempo, en octubre de 1952, Elsa, ahora

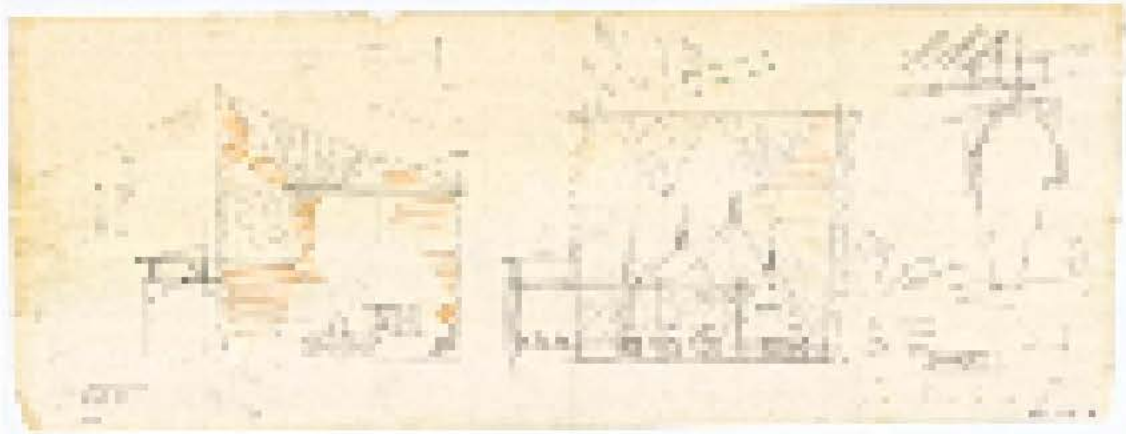
¹¹³ Malcolm Quantril al respecto escribe: “Elisa entró en escena a partir de 1950, momento en que actuó como *capitán de trabajo* del proyecto de Säynätsalo, esto la llevó a un estrecho contacto con Aalto y su enfoque del proyecto en un momento en que su mente estaba en una importante etapa de transformación entre las ideas de 1927-39 y las de su expresión más madura (de los años 50 y 60) [...] Como Elissa misma había dicho *las ideas siempre comenzaron con los primeros bocetos de Aalto*”

Quantril, Malcolm, *Alvar aalto: a critical study* (New York: New Amsterdam Books, 1989), páginas 209-210.

con el nombre de Elissa, se convertiría en su nueva esposa, llegando a formar una sociedad profesional con él en 1958.

La fase definitiva del concurso del Ayuntamiento de Säynätsalo tiene lugar entre mediados de octubre y diciembre de 1949: un escrito de la empresa Enso a los concursantes de fecha 14 de octubre, (Vol. 2, 363), precisa algunas condiciones que debe cumplir la ubicación del edificio. Ya en marzo de 1950, habiendo ganado el concurso, un escrito de Aalto, (Vol.2, 364), recoge algunas premisas propuestas desde el estudio para negociar con los contratistas.

Estas circunstancias hacen de esta etapa un momento clave en la vida de Aalto: coincide su regreso definitivo a finales de 1948 de América ante el estado de salud de su primera esposa, el concurso para el Ayuntamiento y la incorporación al estudio un año más tarde de la que será su segunda esposa.



115. AAA 33-76. Bocetos de sección de la Sala del Concejo. Sin datar, atribuibles a 1951 por la solución esbozada de las cerchas.

Después de 1949 se inicia una nueva etapa en la vida y obra de Aalto, desplazándose el carácter formal de las soluciones hacia la arquitectura de expresión más personal que practicará en las dos décadas siguientes.

En 1950, cuando se inicia la construcción y el desarrollo en detalle del proyecto del Ayuntamiento de Säynätsalo, en el estudio de Aalto la actividad se acrecienta. Basta citar cuatro concursos de ese año: la Capilla funeraria en Malmo, la Universidad pedagógica de Jyväskylä, la Iglesia y centro comunitario de Lahti y un Hospital en Kivelä, obteniendo en los tres primeros el primer premio.

En la lámina AAA 33-76, sin datar, atribuible a Aalto, en la que se representan dos secciones de la Sala del Concejo con un esbozo de la solución de las cerchas estructurales -por lo que debe corresponder al año 1951, cuando se está ejecutando la obra- puede leerse manuscrito el siguiente texto: Elis-Kreikka, Elissa-Dido, Elsif-germ, cuya traducción, respectivamente, es: Elis-griego, Elissa-travesura, Elsif-alemán. Este dato, considerando el nombre que Elsa adoptará con posterioridad a su matrimonio del año 52 con Aalto,

muestra que entre los dos arquitectos hay ya en este momento una relación más estrecha que la de una colaboradora más del estudio.

De hecho, en el año 1951, tal como recoge el biógrafo de Aalto Göran Schildt, Elsa viaja desde Finlandia a Roma para encontrarse con el arquitecto en “una cita secreta”, que por su parte está de regreso de un viaje a España¹¹⁴. Schildt atribuye a la aparición de Elsa en la vida de Aalto la recuperación experimentada por este tras la crisis sufrida tras el fallecimiento de su primera esposa¹¹⁵.

Son distintos los testimonios que acreditan la participación de Elissa Mäkinieni como arquitecta asistente en la fase de ejecución del proyecto. En las minutas citadas, (Vol. 2, 370, 371) se recogen quince desplazamientos de la arquitecta a Säynätsalo desde Helsinki, entre junio de 1950 y marzo de 1951. Estas minutas se presentan de manera independiente de las correspondientes a Aalto (Vol. 2, 368, 369), lo que acredita la participación activa de la arquitecta en el proceso de dirección de obras. El propio Göran Schildt recoge el hecho de que fue Elsa la que cuidó del control in situ de la fábrica de ladrillo¹¹⁶.

En otro escrito de 1953 firmado por Elissa Aalto (Vol. 2, 374) esta plantea una serie de indicaciones sobre la reparación de un problema de humedades surgido en la cubierta de la Sala del Concejo.

La aportación de Elissa no sólo se limitó a la asistencia en la dirección. Si nos atenemos a un testimonio bibliográfico debió participar activamente también en la definición gráfica en la fase del proyecto de ejecución. El entonces colaborador de Aalto Heikki Tarkka¹¹⁷, recuerda que el diseño de la ventana de lamas de la Sala del Concejo (Vol. 2, 101, 102) es obra de Elissa y que el propio Aalto afirmó este extremo. Si se considera este hecho y se compara el austero grafismo que presenta la rotulación y delineación de estos planos con el del resto de documentos de ejecución, puede deducirse que el papel de la arquitecta debió ser bastante activo, probablemente participando en el trazado de una considerable cantidad de planos de detalle del proyecto¹¹⁸.

¹¹⁴ Schildt, Göran, *Alvar Aalto His Life* página 607.

¹¹⁵ Idem, página 612.

¹¹⁶ Idem, página 621.

¹¹⁷ Charrington, Harry y Nava, Vezio, *Alvar Aalto The mark of the hand*, página 205.

¹¹⁸ Malcolm Quantril reconoce la importancia de la capacidad mostrada por Elissa a lo largo de su trayectoria de trabajo junto a Aalto para avanzar desde el detalle a la totalidad, a partir de la lectura de los bocetos iniciales, evitándose la pérdida de coherencia en la unidad de la obra.

Quantril, Malcolm, *Alvar aalto: a critical study*, páginas 210.

Esto queda de manifiesto en el reconocimiento del propio Aalto, que en un artículo publicado en la revista *Arkkitehti* en octubre de 1953, escribe: “desde la oficina del arquitecto, la arquitecta Elsa Mäkinemi ha sido la principal asistente de la construcción y ha seguido in situ la supervisión de la obra¹¹⁹”.

Por su parte, los planos del proyecto de ejecución desarrollan exhaustivamente cada aspecto formal de la obra, en un despliegue que analiza a escala considerable todas las soluciones que concretan las superficies y envolventes del edificio.



116. Obras del Ayuntamiento en Säynätsalo en 1950.

No se conservan planos de la estructura, que fueron realizados por el ingeniero Malmberg, según el escrito de fecha 13.3.1950 que desde el estudio de Aalto se remite a la Junta Municipal de Säynätsalo, y cuyo destino final debían ser los contratistas que optasen a la construcción del Ayuntamiento:

“A partir de los planos y las instrucciones de trabajo correspondientes, éstos pueden ser enviados a varios contratistas para que ofrezcan el contrato más ventajoso para el Ayuntamiento.

En este caso se les debe comunicar, junto a una copia del proyecto, lo siguiente:

En fecha 20.3 se envía a todos condiciones de contrato con las siguientes especificaciones adicionales:

¹¹⁹ Aalto, Alvar, “Kunnantalo Säynätsalo” en Leena Rossi (edición) *Alvar Aalto Kunnantalo Säynätsalo*, página 11.

1. La oficina del ingeniero Malberg será la encargada de la estructura, en la construcción especificará con más detalle su ejecución así como las cantidades aproximadas de hierro y sus dimensiones.
2. Los planos de trabajo y las secciones del edificio, cuya construcción muestran en detalle, lo que también es conveniente para definir la calidad y clasificación de los materiales utilizados.
3. Los dibujos de trabajo preliminares a la fabricación de la carpintería, que difiere de lo normal, el sistema de carpintería no se corresponde con un sistema estándar.
4. Otros detalles, sobre las disposiciones del ladrillo y la definición en relación con el tratamiento de fachada, que comprenden también las cerchas del techo y una serie de dibujos a escala 1:1.
5. Breve descripción de los tratamientos interiores y trabajos especiales en la Cámara del Concejo.¹²⁰

En este mínimo "pliego de condiciones", el estudio especifica los puntos especialmente determinantes para la ejecución del proyecto: la estructura, la consideración que deben tener, además de las plantas, los planos de trabajo y las secciones, con lo que se asegura el flujo continuado de instrucciones a medida que transcurre la obra. Otro aspecto especialmente mencionado es la carpintería, haciéndose énfasis en que no se trata de un sistema estándar, de hecho la carpintería es en el ayuntamiento un medio expresivo singularmente importante. La disposición del ladrillo en la configuración de la piel del edificio queda también incluida en la lista. Por último se advierte que la Sala del Concejo se considera un espacio especial que va a tener un tratamiento singularizado desde el punto de vista del diseño.

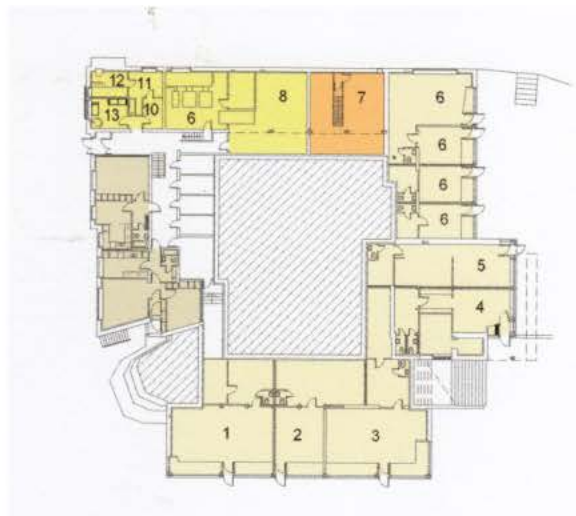
II.4.1. La concreción y organización del programa funcional.

El proyecto de ejecución concreta un programa funcional en el que los distintos bloques morfológicos se acomodan para albergar un conjunto de usos variado que puede ser descompuesto en cinco bloques funcionales: El área comercial, el área residencial, el área de servicios, el área municipal y, conformando un espacio separado del resto, la Sala del Concejo. El área comercial ocupa parcialmente la planta baja, que también aloja parte del área residencial y los servicios. En planta alta se ubica la mayor parte del área residencial así como el área municipal. La Sala del Concejo se dispone como un volumen segregado a cota superior, pero relacionado con el hall y los espacios de conexión.

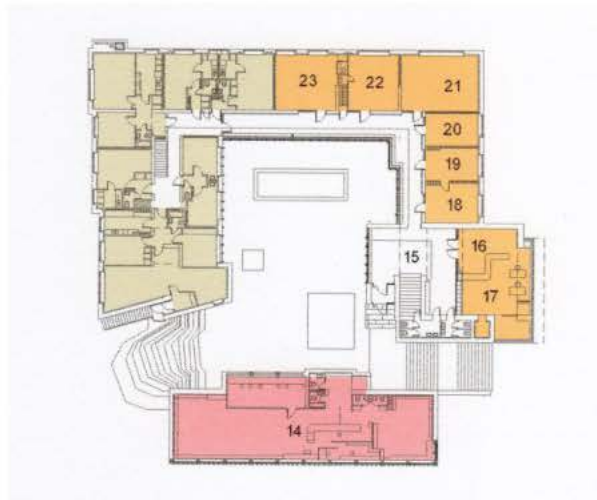
¹²⁰ Ver Vol. 2 (364).

El edificio está organizado y responde desde el punto de vista funcional como un pequeño complejo donde un conglomerado de funciones adquiere ubicaciones y relaciones diversas, aprovechándose los elementos de conexión como los accesos, las escaleras, el hall y las galerías para conseguir, no sólo un adecuada respuesta funcional, sino para la activación arquitectónica del conjunto, favoreciendo, mediante la distribución de usos y espacios de relación, el movimiento físico y visual fluido en torno y a través del edificio.

Los accesos a las tiendas desde el exterior, los cuatro accesos al área residencial, las escaleras y la galería en torno al vacío central permiten, junto a la estratégica segregación de las funciones, que el edificio se comporte como una pequeña ciudad en miniatura.



117. Programa funcional en la planta baja: 1. Farmacia, 2. Tienda, 3. Librería, 4. Banco, 5. Peluquería, 6. Tiendas, 7. Archivo municipal, 8. Taller mantenimiento, 9. Sala de calderas, 10. Vestidor de la sauna, 11. Baño de la sauna, 12. Sala caliente de la sauna, 13. Lavandería. En gris, el área residencial en planta baja. La cara interior del cuerpo residencial aloja una zona de trasteros para las viviendas. Esquemas realizados por el doctorando.



118. Programa funcional en la planta a nivel del vacío central: En gris el área residencial. 14. Módulo de biblioteca, 15. Hall de las dependencias municipales, 16. Atención al público, 17.

Administración municipal, 18. Despacho del secretario de la Junta, 19. Tesorero, 20. Oficina de impuestos municipales, 21. Sala de reunión del gobierno municipal, 22. Oficina de asuntos sociales, 23. Sala de café para el personal.

El juego de plantas baja y principal para la obra¹²¹, delineado a escala 1/50 y datado con fechas del 22 y 30 de mayo de 1950, respectivamente (33, 34), se ve complementado con dos planos (AAA 13-161 y AAA 13-162) (66, 67) en los que se representa la proyección en alzado de la elevación sobre rasante de los zunchos de hormigón perimetrales, sobre los que se va a asentar la fábrica de ladrillo, así como la solución de aplacado de granito a ambos lados de la escalera de acceso y las distintas rasantes del terreno.

El zuncho no sólo protege la fábrica de ladrillo sino que se constituye en una solución compositiva de transición entre los paramentos en los que domina la junta del aparejo y el encuentro con el suelo, donde la pequeña franja continua de hormigón, adaptándose a la rasante del terreno en todo el perímetro del edificio¹²² hace las veces de verdadera junta entre construcción y terreno, en una buscada similitud cromática entre el acabado del hormigón y el tratamiento de los caminos perimetrales de grava en torno al conjunto.

En la referencia AAA 13-162 del 22 de mayo de 1950 (67) puede verse abajo, a la izquierda, que en este momento del proyecto aún no se ha decidido resolver el desnivel entre la calle y el vacío central mediante la escalera de tierra, representándose como un talud. Lo mismo sucede en la planta principal más definida AAA 33-129, de 30 de mayo de 1950, en la que ninguna línea alude todavía a la diferencia de nivel.

En el plano formal, y con respecto a la propuesta del concurso, son pequeños pero significativos ajustes para el conjunto los que se observan en los dibujos de planta delineados a escala 1/50: tanto en AAA 33-126, como en AAA 33-129, (33 y 34) plantas baja y principal respectivamente, en las viviendas volcadas hacia la fachada oeste, el paramento de fachada hace distintos pliegues sobre sí mismo introduciendo mediante pequeños y sucesivos retranqueos de los muros un ritmo dinamizador del volumen, como si el pliegue de una piel se tratara.

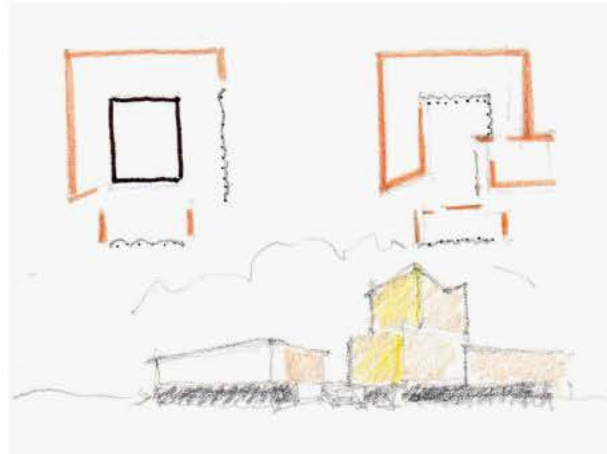
En planta baja AAA 33-126 (33) se resuelve la posibilidad de comunicar los locales ubicados bajo la biblioteca perimetralmente con el área de vivienda (ver sección del pasaje en 68). La desaparición del módulo trasero en la

¹²¹ Se identifican al menos dos juegos más de plantas conservados, Un lote delineado a escala 1/100, sin datar, pero con toda probabilidad paso previo entre el proyecto del concurso y el delineado de las plantas definitivas acotadas, y unas plantas delineadas a tinta, sin datar pero identificables como las plantas publicadas en la obra completa de Aalto.

¹²² En las fachadas “externas”, sólo el zuncho que sirve de base a las lunas de los escaparates en el volumen delantero es revestido en cerámica, en el resto se resuelve en hormigón.

versión del proyecto de ejecución provoca la reubicación de la sauna y la sala de calderas, así como el recrecido de un macizado de ladrillo en la esquina noroeste, como alojamiento del conducto de evacuación de humos. Este recrecido entra en diálogo con los pliegues de la fachada oeste, generando continuidad en el desarrollo superficial de la envolvente del edificio, que se manifiesta como plegadura continua que rodea la esquina y se extiende más allá.

En la planta baja (33) son claramente legibles los tres tipos de cerramiento utilizados, que se adaptan a las tres situaciones propuestas desde la planta, en una solución en la que la estructura de losas y pilares de hormigón armado permite combinar: grandes paños acristalados, fábrica de ladrillo con la intención de generar una piel continua, que se pliega en función de las necesidades expresivas en cada parte del conjunto, y los muros que contienen el terreno que construye el gran podio del vacío central.



119. Las envolventes que definen el edificio están dispuestas de tal manera que el conjunto tiende a desmaterializarse en el contacto con el terreno, destacándose además el movimiento ascensional sugerido por la escalera. Esquema realizado por el doctorando.

El acristalamiento de las tiendas (113) ocupa una parte proporcionalmente significativa del perímetro del conjunto edificado, en una disposición lógica (fachadas sur y este) si se considera el emplazamiento del edificio y las distintas perspectivas desde la llegada. En este sentido se trata de una decisión que provoca el efecto de desmaterialización allí donde se produce el contacto de las masas de ladrillo con el terreno, en un recurso que había sido utilizado por la arquitectura funcionalista pero que aquí se combina, no con los blancos volúmenes de la arquitectura moderna, sino con la piel dibujada por el aparejo de ladrillo visto.

El edificio conserva el carácter permeable que ya presentaba en los planos del concurso. En planta baja (33), a la apertura de los frentes sur y este, donde se ubican las tiendas, hay que añadir el acceso al cuerpo de viviendas situado en la fachada oeste, con la comunicación desde el espacio común interno mediante escalera también interior con las viviendas de la planta alta. Tanto

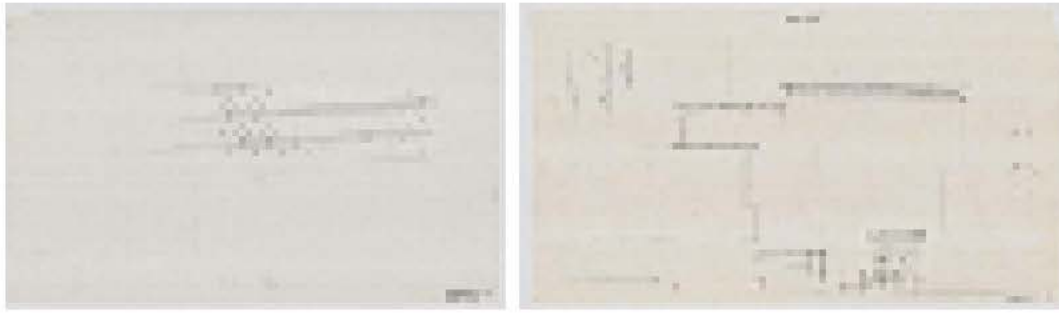
en planta baja como en planta alta -aquí mediante una escalera externa- las viviendas que rematan la esquina del cuerpo oeste se conforman como viviendas pasantes, tanto relacionadas "con la calle", como con las áreas más públicas del edificio.

En la planta alta AAA 33-129 (34), la asignación funcional no presenta variantes significativas con respecto al plano del concurso. El plano sí que registra decisiones de diseño que van a ser importantes para el resultado final: ya se insinúa el pavimento de ladrillo en el acceso y en el corredor. Así mismo, se ha modificado el acceso a la biblioteca, ahora ha variado la posición de la puerta, con lo que es percibida frontalmente desde la escalera de acceso al conjunto y, por tanto, ya no abre hacia el espacio central. Se ha macizado el paramento del hall de acceso en el que antes se preveía un paso hacia el vacío central, de tal manera que este vacío se configura como un espacio independiente de cualquier requerimiento funcional estricto.

II.4.2. Una estructura híbrida.

La estructura se resuelve atendiendo a las necesidades compositivas de cada parte del edificio y no presenta un planteamiento homogéneo de partida, no constituye por sí misma, como en tantas obras de Aalto, una premisa de diseño, sino que es un problema resuelto de manera que se supedita a los requerimientos formales de cada caso. Los forjados están constituidos por delgadas losas de hormigón armado que se sustentan mediante el sistema combinado de muros portantes y pilares de hormigón en los frentes acristalados de las tiendas. En el corredor que delimita el perímetro del vacío central, según el plano AAA 33-129 se prevé una serie de pilares de hormigón como sustentación de la losa. En el trascurso de la obra se prescinde de aquellos y se recurre a un refuerzo de pilares de sección circular de acero de 10 centímetros de diámetro que, independizados ya del plano de cerramiento, prestan mayor esbeltez a la solución. Como muestra de la combinación de distintos sistemas estructurales que se supeditan a los criterios compositivos de conjunto hay que mencionar, aunque sea tratada más adelante, la solución de las características cerchas de la cubierta de la Sala del Concejo, donde la estructura sobresale de su papel secundario para alcanzar protagonismo desde el punto de vista espacial.

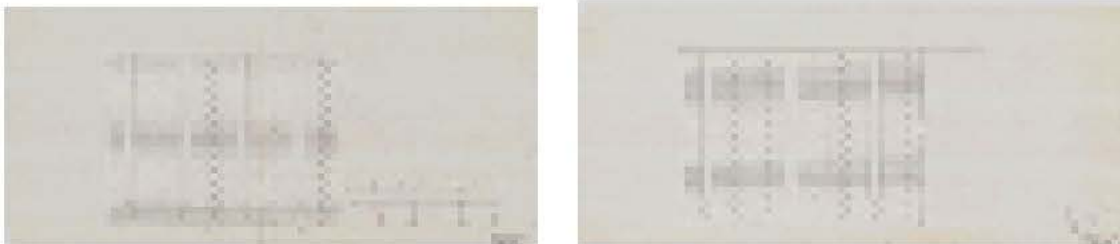
II.4.3. La fábrica de ladrillo visto.



120, 121. AAA 33-88 y AAA 33-119 Aparejo y boceto de fragmento del alzado sur con esquemas de aparejo.

En las láminas AAA 33-88 y AAA 33-119, Aalto plantea variaciones del aparejo inglés, eligiendo una variante cercana al aparejo belga, que ofrece una imagen más homogénea. Este aparejo parece caracterizar con identidad propia al Ayuntamiento, no encontrándose por ejemplo entre la gran variedad de soluciones que recubren las paredes del patio de la Casa Experimental de Muuratsalo. Se diría que Aalto busca un aparejo para los edificios con la exclusividad con la que proyectó las carpinterías requeridas por cada espacio, las lámparas para cada estancia, los tiradores, los remates, hasta el propio mobiliario.

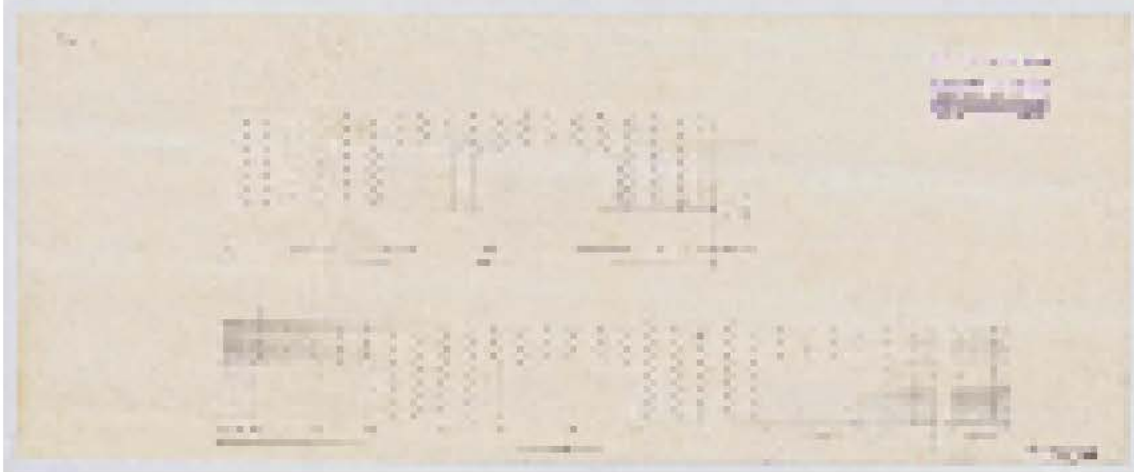
Es difícil saber si la elección de este aparejo fue previa o posterior a la necesidad de resolver las modulaciones para huecos y llagueados, pero algunos documentos como el AAA 33-363 o el AAA 33-365 demuestran la acertada decisión para acometer limpiamente las texturas que enriquecen los paramentos exteriores del edificio.



122,123. AAA 33-363 y AAA 33-365. Detalles del aparejo de los muros exteriores en los remates superiores.

La fábrica de ladrillo visto (89 a 96) utiliza como pieza principal un ladrillo de 13,5 x 27 x 7 centímetros. Se utilizan así mismo piezas de $\frac{1}{2}$ y $\frac{3}{4}$ para regularizar el aparejo según las dimensiones de los paños. Se trata de ladrillos de cocción no uniforme, en los que la junta se presenta ligeramente retraída con respecto al plano de la pared, consiguiéndose un efecto particular en la textura de los paramentos que reaccionan de forma vibrante con la variación de la incidencia de la luz. El aparejo de ladrillo se modifica en función del área del edificio, con alternancia de doble soga y tizón, o del tipo gótico con

alternancia de soga y tizón. Los espesores de la fábrica de ladrillo varían en función de la zona del edificio, desde los 41-42 centímetros, en la mayor parte de los paramentos, excepto en la Sala del Concejo, donde se combinan muros de hasta 57 y 55 centímetros con los últimos tramos que se apoyan sobre la estructura volada, constituidos por doble hoja de fábrica de ladrillo con cámara de 6 centímetros y un espesor total de 32 centímetros.



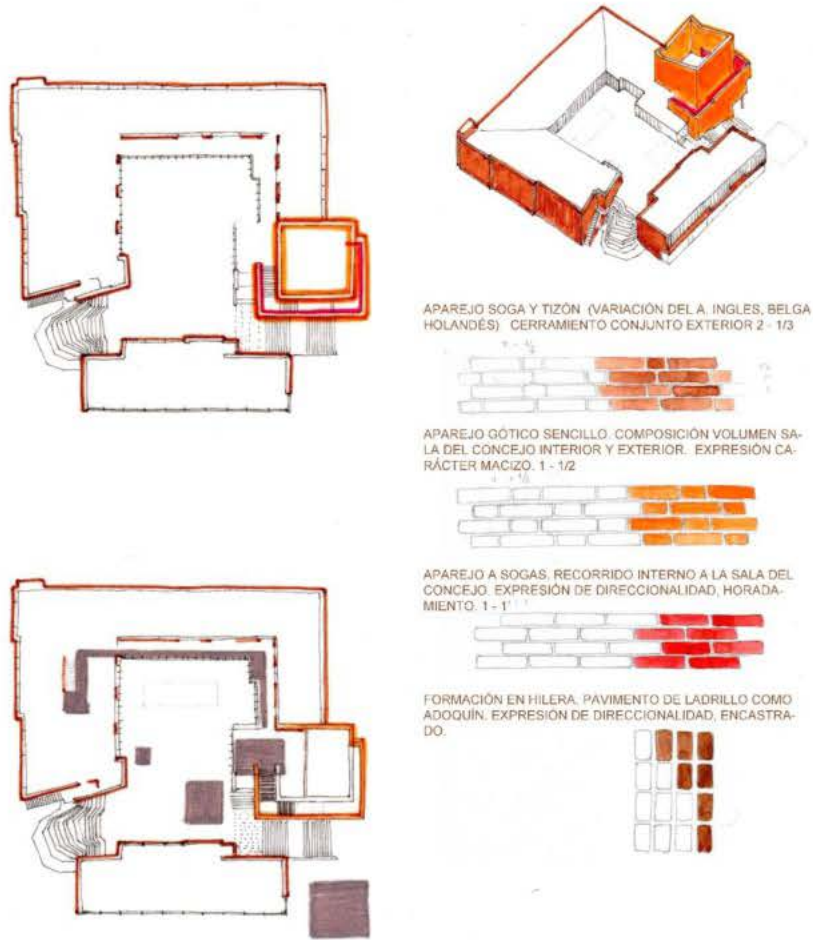
124. AAA 33-190. (89) Replanteo aparejo de ladrillo. Dos paños de la fachada oeste en planta baja. Aparejo compuesto por doble hilada con alternancia de doble soga y tizón.



125. AAA 33-192 (91). Replanteo aparejo de ladrillo. Paño de la chimenea en fachada norte en planta baja. Aparejo compuesto por doble hilada con alternancia de doble soga y tizón.

El aparejo del ladrillo varía produciendo distintos efectos expresivos. En el esquema de la página siguiente se sintetizan los tipos utilizados en las distintas áreas. El exterior del módulo de la biblioteca, junto a los cuerpos generales del edificio, presenta un aparejo de soga y tizón. En el volumen de la Sala del Concejo se utiliza un aparejo gótico sencillo, tanto en la cara exterior como en la cara interior. Este mismo es el empleado en el exterior del volumen de la caja de escalera que conduce a la Sala. En la cara interior de este volumen, expresando la direccionalidad del movimiento, el aparejo se modifica,

recurriéndose a un aparejo a sogas. En las superficies pavimentadas con ladrillo domina un aparejo regular¹²³.



126. La fábrica de ladrillo visto conforma distintas pieles recurriendo a variaciones en el aparejo. Esquema realizado por el doctorando.

II.4.4. La perspectiva de llegada.

Cuando se accede al edificio desde el sur, y aunque la plaza prevista en el concurso no llega a construirse, la primera visión es el volumen en escorzo de la biblioteca. Queda oculta a la mirada del visitante la escalera de acceso, pero

¹²³ Cuando el edificio estuvo terminado Aalto envió la siguiente nota a cada uno de los seis albañiles que habían participado en los trabajos de aparejo:

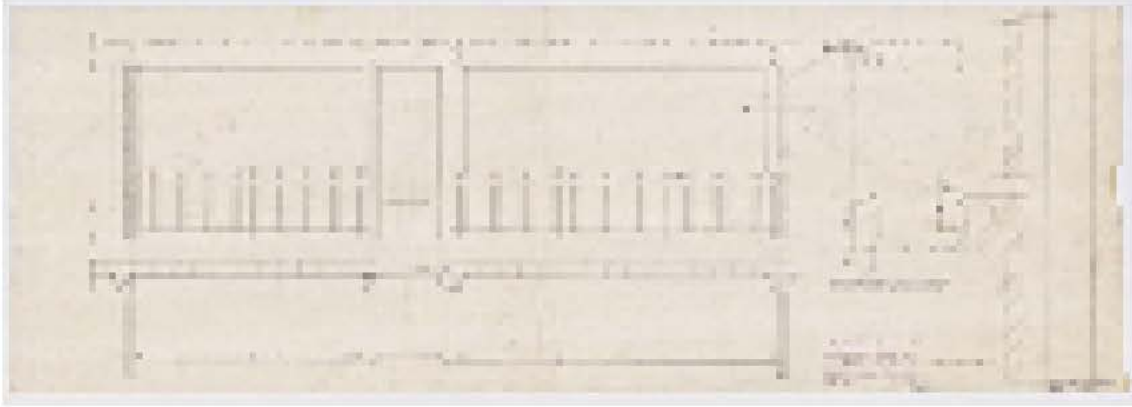
“Los ladrillos del Ayuntamiento, que yo considero un trabajo de albañilería importante desde el punto de vista arquitectónico, fueron puestos por Tivo Nykänen, Paavo Asplund, Yrjö Marjamäki, Aimo Renlund, Väinö Puolonen, and Sakari Sundvall. Es muy importante para mí como arquitecto promover el arte de la albañilería en nuestro país. Esta es la razón por la que la mampostería del Ayuntamiento tanto en sus fachadas, como en parte de sus interiores, se compone exclusivamente de ladrillo. Debo decir que el resultado es un ejemplo modelo de fábrica de ladrillo en Finlandia”. Citado en Schildt, Göran, *Alvar Aalto, His life*, página 621.

detrás de la biblioteca se recorta la silueta de la Sala del Concejo que invita a aproximarse. El visitante avanza en diagonal, un leve giro y ya se observa el arranque de la escalera, apoyada sobre el muro de la Sala del Concejo que parece dimensionado como telón de fondo proporcionado con la generosa dimensión de la escalera. Los sucesivos retranqueos producidos a medida que se eleva el volumen de la escalera que conduce a la Sala del Concejo, invitan a penetrar hacia el fondo, donde la perspectiva queda cerrada por una pequeña escalera de tierra que comunica con la senda que transcurre paralela al alzado norte del edificio. En planta baja el acristalamiento de las tiendas, bajo la biblioteca y en la fachada este, constituye una superficie en la que se refleja el ambiente boscoso que rodea el edificio. El carácter ligero de la solución, en la que sólo se marcan los límites de las tiendas y los accesos, provoca una impresión de galería abierta, casi como si de una estructura porticada se tratase.

La organización externa del edificio, con sus pliegues y aperturas, invita al visitante a moverse alrededor, descubriendo por los caminos dispuestos al efecto las distintas imágenes que ofrece. Desde la perspectiva de acceso podemos recorrer el entorno de la obra, comprobando que ningún alzado ha sido planteado como proyección secundaria.

II.4.5. La dinámica envolvente exterior.

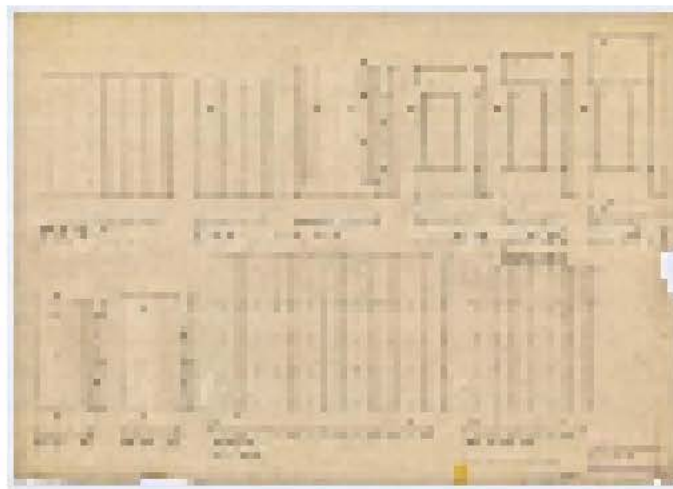
En su nivel inferior, el que sirve de basamento del conjunto, el edificio presenta dos caras: En sus alzados sur y este (63, 64 y 51, 52, 53), que por su posición constituyen el fondo de la perspectiva que percibe el visitante, el basamento se desmaterializa, convirtiendo a los espacios de las tiendas en una enorme junta que abre el conjunto y resuelve proporcionalmente el encuentro de la monumentalidad de los volúmenes de la Sala del Concejo con el terreno. En los alzados norte y oeste, es la piel de ladrillo visto la que baja hasta encontrarse con los zunchos escalonados de hormigón, que resuelven el contacto entre fábrica de ladrillo y terreno. La solución del cerramiento de las tiendas se plantea como diáfana en todo su frente, de manera que los pilares de hormigón definen un pequeño ámbito de entrada, junto al cual queda el espacio del escaparate. En la lámina AAA 33-291 (177) se plantea como posible solución la instalación de un toldo perimetral a lo largo del frente de locales, solución que finalmente no se llevará a cabo.



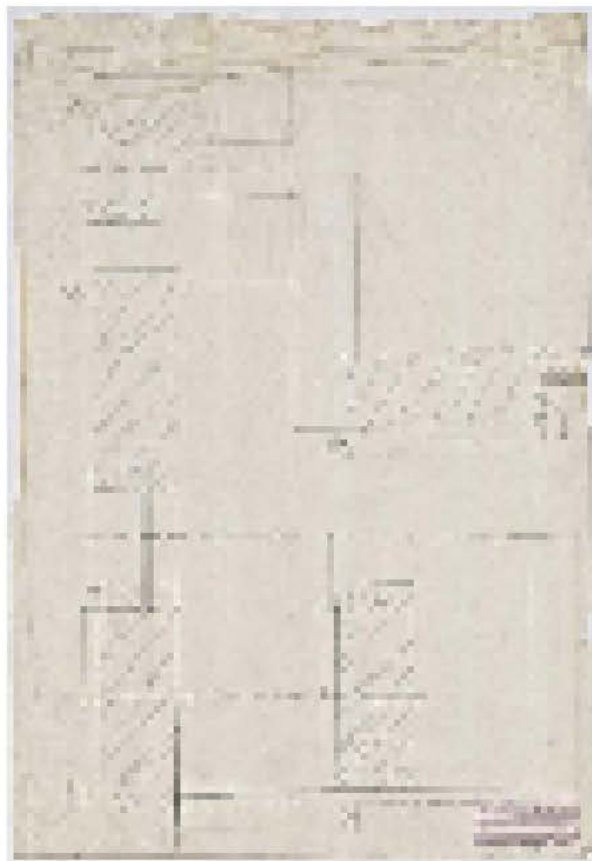
127. AAA 33-291 Escaparate en una de las tiendas

El escaparate se conforma como una plataforma horizontal a la altura de la base del acristalamiento y del ancho del ámbito de entrada, lo que se aprovecha para situar las puertas dobles que dejan el espacio de transición entre el local y el exterior.

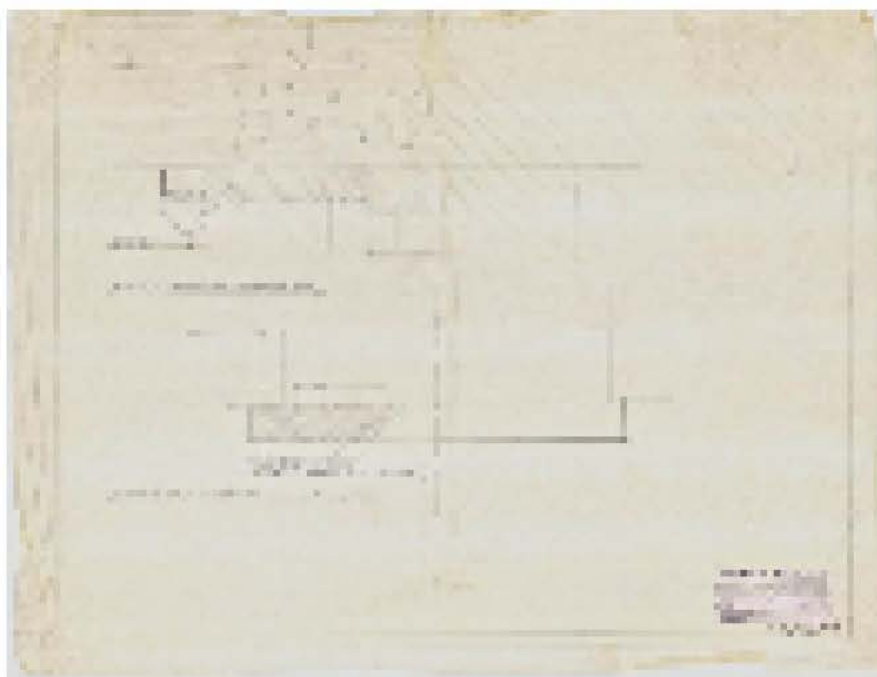
Si bien en los alzados realizados durante la ejecución de la obra se ensaya con una solución de puertas para las tiendas realizadas mediante listones verticales de madera (53), finalmente se impone una puerta acristalada, que presta continuidad al acristalamiento de los escaparates, AAA 33-166 (70). Si la planta acristalada se comporta como una junta de grandes dimensiones entre la fábrica de ladrillo y el lugar, ya a otra escala, el tránsito entre aquella planta y la obra superior se resuelve mediante la introducción de un sencillo elemento que hace las veces de tapajuntas corrido y goterón, AAA 33-315 (199), resolviendo la transición entre uno y otro: un listón de madera, ligeramente retranqueado con respecto al plano de fachada y revestido de chapa de cobre, recorre todo el perímetro de las tiendas, tanto en el cuerpo de la biblioteca como en el que abre hacia el este.



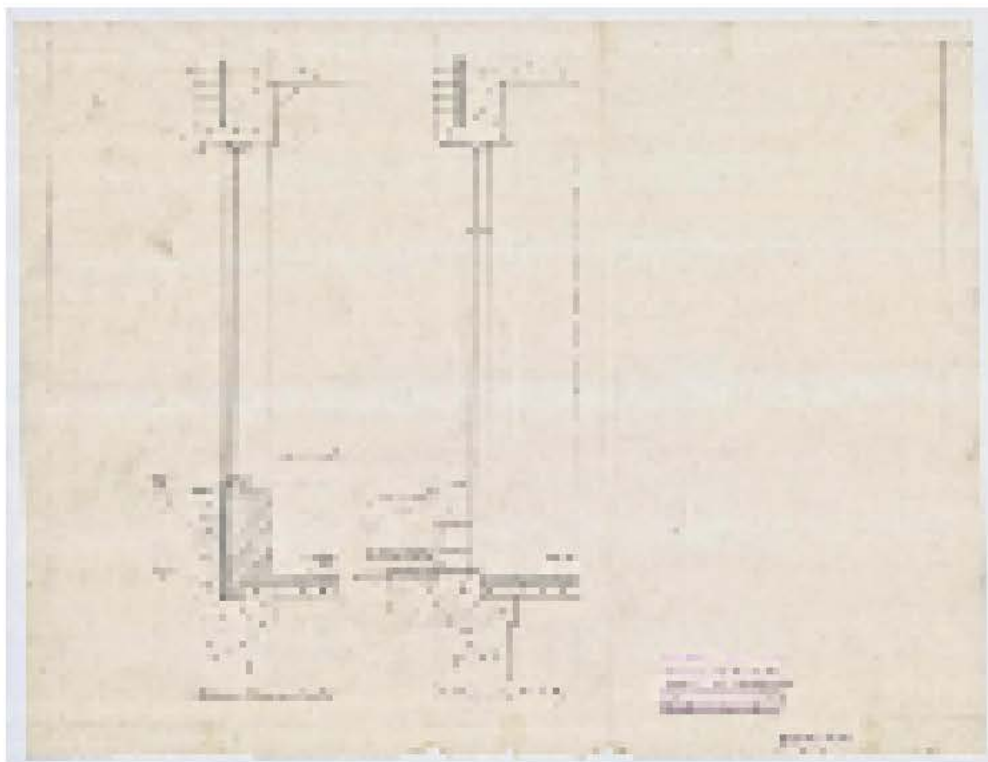
128. AAA 33-205 (103) Puertas de acceso, panel de cerramiento del área de atención al público. Arriba, a la derecha las puertas de las tiendas



129. AAA-33-269 (157) Detalle de las puertas de las tiendas. Solución con hoja acristalada y parte fija superior.

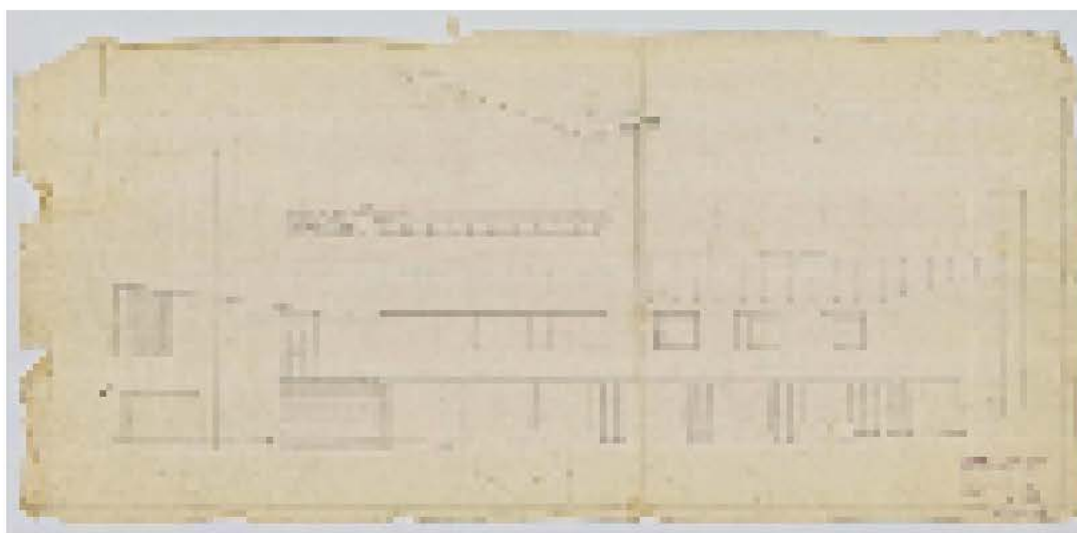


130. AAA 33-31 5. (199) Detalle del encuentro entre la fábrica de ladrillo y la planta diáfana de las tiendas y revestimiento de los pilares. Tablero de madera, corcho (en los pilares) y chapa de cobre.



131. AAA 33-216 (113) Cerramiento tipo en las tiendas. Secciones verticales por el escaparate y por la puerta de acceso a las tiendas

Hacia el este, el edificio despliega toda su corporeidad revestida de ladrillo visto, mostrando claramente la estructura tripartita en que está organizado.

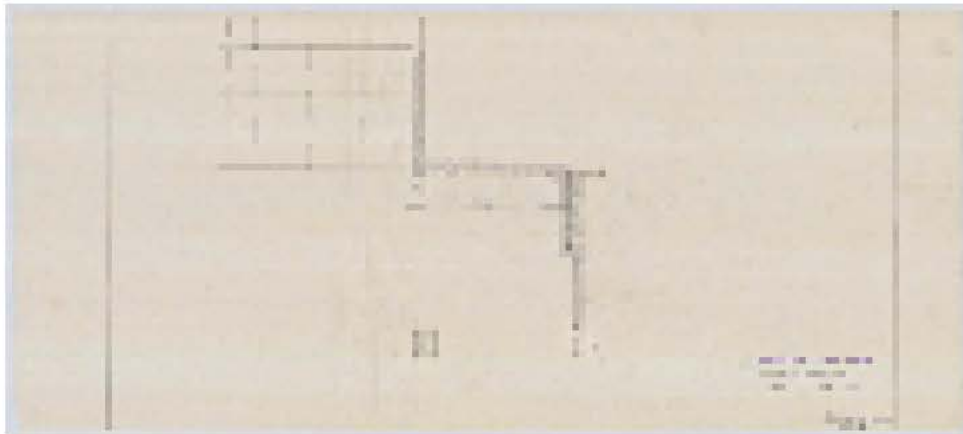


132. AAA 33-145 (53). Alzado este. 27.11.1950 corregido el 29.11.1950

La apertura de la escalera de acceso, cuya cota superior coincide prácticamente con la línea de transición entre acristalamiento y fábrica de ladrillo, compone un basamento junto a la solución abierta y unificada de la franja de tiendas. El volumen de la biblioteca, que enseña hacia el este la inclinación de su cubierta, se comporta como proa, como cabeza de la

composición. Entre la biblioteca y el volumen de la Sala del Concejo, la llegada de la escalera queda cubierta por una pérgola que señala el quiebro de dirección, dirige la atención hacia la puerta de acceso y cualifica espacialmente ese punto, como parte del sistema de espacios generado en torno al vacío central. La línea de la pérgola coincide con la altura de la biblioteca y con la cara inferior del cuerpo volado de la caja de escalera que lleva a la Sala del Concejo, manifestándose la fábrica de ladrillo como una piel que se somete a los pliegues de la Sala del Concejo y se recorta de forma precisa. Es el volumen singular de esta Sala el que, con su escala considerable en proporción al conjunto, manifiesta un mayor movimiento hacia el exterior, mediante los vuelos de su estructura y la solución de cubiertas.

La intención de expresar la fábrica de ladrillo más como una piel que se adapta y recorta según las necesidades compositivas que como material utilizado de manera estática, queda patente en el detalle sutil de la equina en el arranque de la escalera de acceso, AAA 33-328, (209), donde el ladrillo con sus trece centímetros de espesor sobresale 6 centímetros del plano en esquina, pudiendo leerse como una delgada lámina, en una situación más propia de un encuentro neoplástico que de la solución en esquina de una fábrica convencional de ladrillo.



133. AAA 33-328 (209) solución de la esquina de la fábrica de ladrillo visto junto a la escalera de acceso.

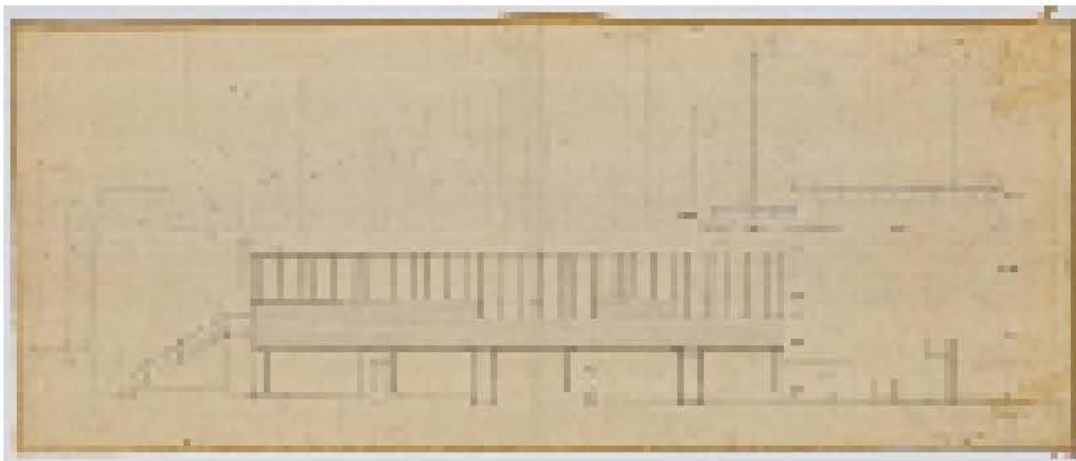
En el alzado sur, la fachada del módulo de la biblioteca se presenta como un lienzo plano, compuesto por las líneas verticales de la estructura, que marcan un ritmo contrapuesto entre ambas plantas, así como por la celosía en el nivel superior. Las verticales se contrarrestan con las horizontales dibujadas por el remate superior y por la franja intermedia de ladrillo. El plano sur de la biblioteca se comporta como un hueco de enormes proporciones en relación al resto de la fachada, conformado por el testero del volumen residencial, que muestra la pendiente de su cubierta y la escalera adosada, y por el lateral de la Sala del Concejo; un lienzo cerrado de fuerte carga expresiva. Se produce un juego de escalas: por una parte, los estratos horizontales que conforman esta fachada, que aislada de su contexto es casi una composición

funcionalista, y, por otra, la relación entre esta y la totalidad, donde, en contraste con las masas de ladrillo, se presenta como un gran hueco abstracto.

El alzado que puede ser percibido en su totalidad desde el espacio adyacente es el del volumen de la biblioteca, acompañado por el escorzo de la Sala del Concejo o, desde la perspectiva opuesta, por una visión del testero del módulo residencial. El edificio se muestra así como una amalgama, un conglomerado de partes, entidades que contribuyen a generar una realidad más compleja en un proceso de superposición de elementos.

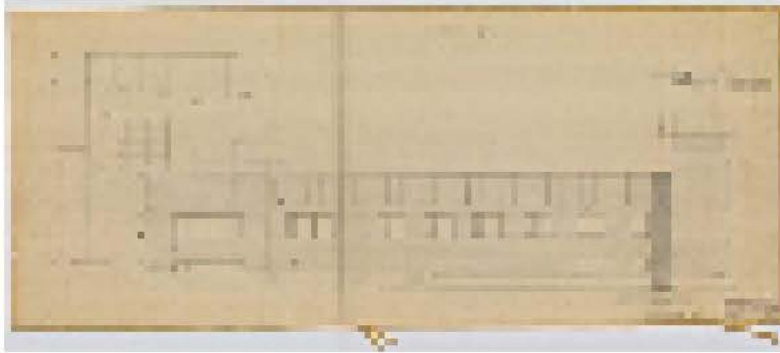


134. AAA100669. Perspectiva parcial desde el sur. En primer término el volumen de la biblioteca



135. AAA 33-156 (63) Alzado sur. 21.7.1950 corregido el 22.9.1950

El alzado norte, AAA 33-150 y AAA 33-152 (57), oculto por el bosque en la parte trasera del edificio, ofrece la imagen de una fachada plana de ladrillo visto con una composición ritmada de huecos, en los que la carpintería se trae casi hasta el plano de fachada, resolviéndose el alfeizar generalmente con una pieza especial hacia el interior.



136. AAA 33-152 (57) Alzado norte 20.7.1950 corregido el 3.7.1950

En contraste con la apertura generada por la disposición de las tiendas, aquí el efecto es el de un alzado de proporción marcadamente horizontal, rematada en ambos extremos por la Sala del Concejo a la izquierda y, en primer plano a la derecha, por el volumen de la chimenea. La distribución de los huecos parece responder a las condiciones compositivas del conjunto: a la izquierda los dos de mayor longitud acompañan al perfil recortado de la Sala del Concejo. En la parte superior, unas molduras verticales conseguidas mediante el rehundido de la fábrica de ladrillo, en lo que podríamos denominar como recurso compositivo por sustracción, se extienden por los alzados este, norte y oeste, para establecer un ritmo decorativo que acentúa la idea de piel plegada en torno al vacío central. Este recurso compositivo completa los quiebros que introduce en la esquina noroeste el cuerpo de la chimenea, los pliegues del alzado oeste y los retranqueos del volumen de la Sala del Concejo. En este alzado oeste, AAA 33-154 (59), la composición de la fachada del cuerpo de viviendas es extremadamente equilibrada, resultando en conjunto, sin embargo, una solución dinámica, para ser percibida en movimiento.



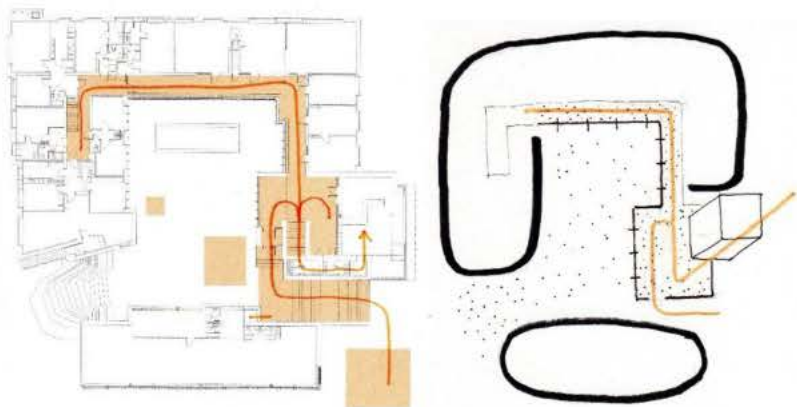
137. AAA 33-154. (59) Alzado oeste. 24.7.1950

El hueco de la sauna en planta baja, a la izquierda, entra en diálogo con la solución de carpintería del ático que, en un recurso propio de la arquitectura moderna, se lleva hasta la misma línea de cubierta. Todos los huecos quedan compensados entre ambas plantas, favoreciéndose la integración de la puerta de entrada a las viviendas. Detrás se recorta el volumen dinámico de la Sala del Concejo, que en una visión dinámica y lejana establece una diagonal con la chimenea. El alzado presenta entre el cuerpo de viviendas y el testero inclinado de la biblioteca la gran abertura que, mediante la escalera aterrazada de tierra contenida, conduce como alternativa a la escalera de acceso hacia el vacío central. La composición responde estratégicamente de una manera activa a dos escalas diferenciadas: en función del punto de vista, la escala varía desde lo doméstico a lo monumental. En ocasiones el exterior es doméstico, y, cuando se abre con la "gran puerta" constituida por el vacío entre la biblioteca y el cuerpo residencial, deja ver al fondo los planos monumentales de la Sala del Concejo.

II.4.6. La construcción de una secuencia espacial.

El edificio presenta un zócalo abierto en sus fachas sur y este, permitiendo interactuar al usuario con el espacio comercial sin interferir el uso administrativo o de la biblioteca. Esta es ya una primera segregación funcional. El sistema de espacios de conexión se articula a partir de la morfología del conjunto. Los dos cuerpos, uno en U y el bloque prismático de la biblioteca, permiten la aparición del vacío central y la separación de las distintas funciones: biblioteca, residencia, administración y Sala del Concejo.

El movimiento del habitante queda organizado en un itinerario pautado por etapas, en el que los espacios de conexión desempeñan un papel autónomo, asociado al espacio singular de la Sala del Concejo. Aquellos se organizan según una combinación de ejes: el eje vertical materializado por una escalera de desarrollo pautado, extendido, por partes. En torno a este eje se produce



138. Los espacios de conexión constituyen un sistema autónomo, asociado al espacio segregado de la Sala del Concejo. Esquema realizado por el doctorando.

un movimiento en espiral desarrollado en secuencia: nivel de la calle, acceso, vacío central, espacio de transición, hall, embocadura de la escalera a la Sala, desarrollo y, finalmente, acceso a la Sala. La transición perceptiva entre el nivel de la calle y la Sala del Concejo ofrece, concentrado en este eje, una innumerable variedad de perspectivas, cualidad que se ve favorecida por la disposición de los espacios de relación.

Desde el Hall, y alineado con la escalera, parte el eje complementario formalizado como espacio de conexión mediante galerías que dan frente el vacío central, recorriendo perimetralmente todo el edificio en un desarrollo que, al cambiar de dirección, se convierte en un movimiento volcado sobre sí mismo, lo que permite visiones cruzadas y superposición de perspectivas, tanto desde el área del hall como desde la propia galería.

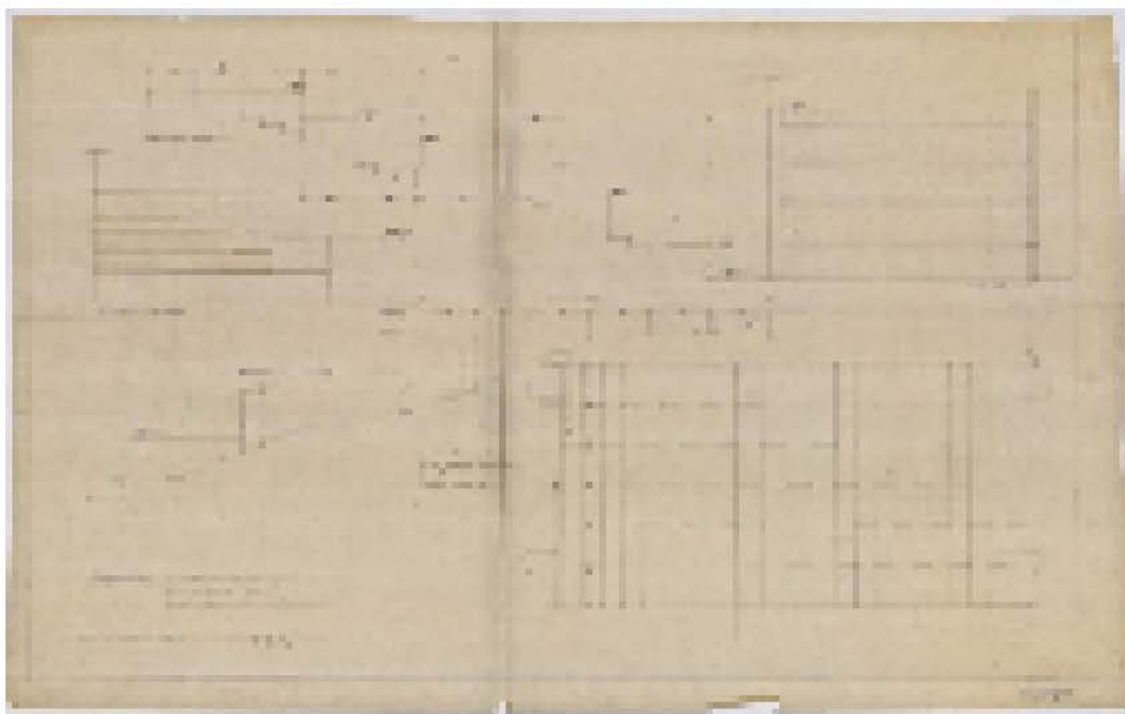
Aunque más adelante se insista en ello, haciendo hincapié en los tratamientos superficiales que prestan al hall y a la galería un aspecto cuasi urbano, adelantemos que hay una intención escénica en esta organización: cuando el edificio sirve como lugar de reunión del Concejo, las oficinas administrativas pueden estar cerradas, al igual que el paso al área residencial. Pero el despliegue de espacios de conexión, con el corredor que presta movimiento y profundidad perspectiva, se mantiene intacto, al servicio del rito cada vez repetido de acceder a la Sala.

La diagonal que dibujan, desde el acceso a nivel de calle hasta el vacío central, los recintos pavimentados con piezas cerámicas fig.138 -el propio ladrillo y otra, de sección cilíndrica en el más pequeño- introduce una línea dinámica en la composición, al tiempo que señala el principio del itinerario y la expansión hacia el exterior de esos espacios de conexión, que ahora se constituyen como puntos estratégicos desde los que percibir perspectivas singulares.

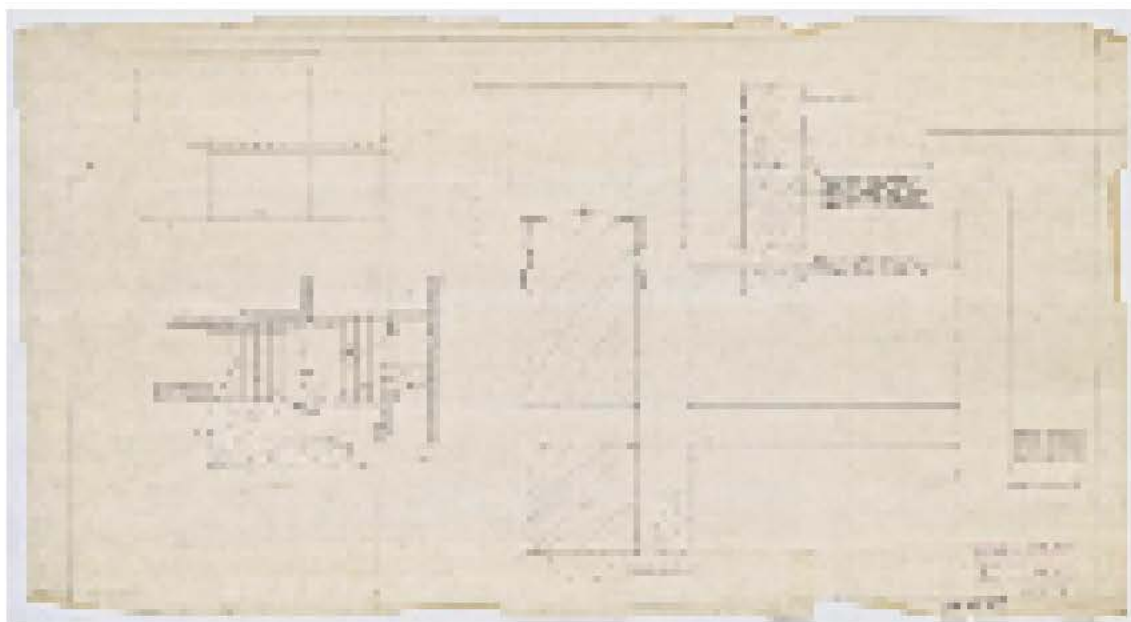
II.4.7. El acceso y el desarrollo de la secuencia.

La dimensión del ancho de la escalera contrasta con el tamaño del conjunto al que sirve (78, 79). Su medida, 4,5 metros, parece responder al volumen de la Sala del Concejo, cuyo paramento le sirve como lienzo de apoyo. Una dimensión que se corresponde con la intención de constituir un acceso representativo, que va a formar parte de una secuencia, de un itinerario que gradualmente permitirá descubrir distintas experiencias perceptivas. Se resuelve mediante piezas macizas de granito natural que, en el encuentro con los paramentos de ladrillo, sustituyen a los zunchos de hormigón, generando un zócalo irregular que acompaña el ascenso de la escalera hacia el área de acceso. Cuando la escalera se encuentra con la cota del vacío central se entra bajo el ámbito de una pérgola ejecutada en listones de madera, con una solución de iluminación integrada y dos umbrales de resguardo en la entrada de la biblioteca y del Ayuntamiento (148, 202). La paulatina

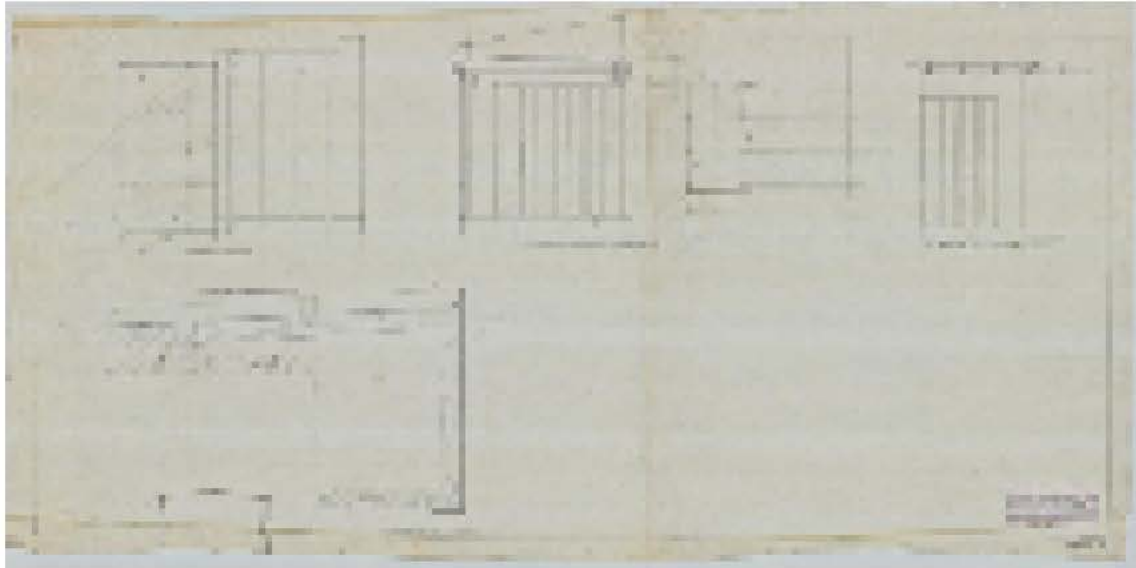
cualificación mediante recursos de diseño de los espacios de entrada al edificio se completa con la solución a nivel del suelo:



139. AAA 33-179 (78) Replanteo de la escalera de acceso



140. AAA 33-257 (148) la pérgola en la definición del espacio que antecede al acceso.



141. AAA 33-318 (202) definición de umbrales en el acceso a la biblioteca y al ayuntamiento. Estructura de madera con acabado de chapa de cobre

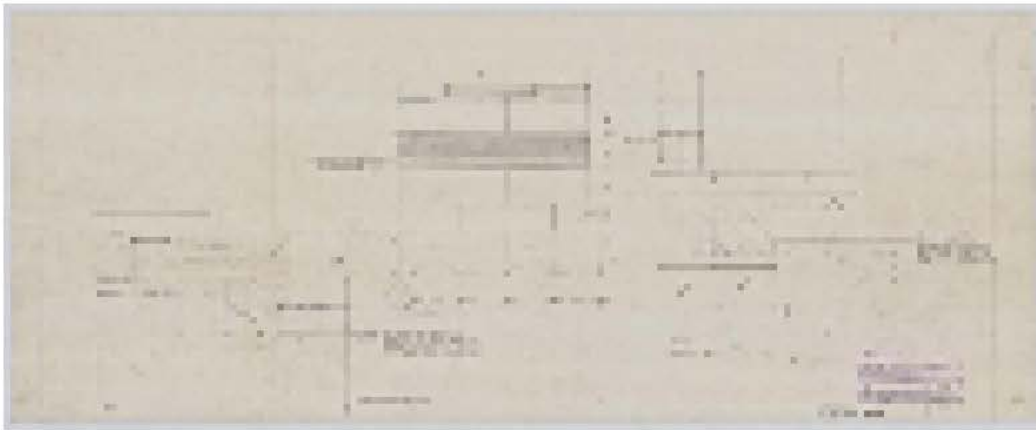
entre la llegada de la escalera de acceso a la cota del vacío central y el acceso al edificio, una franja de pavimento compuesto de cantos y hormigón hace de transición entre la primera escalera, el suelo de tierra y césped del vacío, y la escalera de granito que, con tres contrahuellas y ya en el acceso, salva el desnivel entre la cota del vacío central y el interior del hall. En el ritmo introducido por la escalera de granito en sus distintos tramos, la interrupción provocada por el pavimento de cantos y hormigón singulariza el lugar de acceso e introduce un intervalo en el que el visitante, sin tener que pisar el césped del vacío central, sí que advierte la rotura de un ritmo que deja de tener la cadencia del ascenso por una escalera estrictamente funcional. Desde una posición horizontal más cómoda, tiene la posibilidad de percibir el espacio central, como elemento compositivo que forma parte de la larga secuencia espacial que se despliega en torno a las escaleras del edificio, desde el acceso hasta la Sala del Concejo, hasta el punto que podría hablarse de una única escalera que genera diversas situaciones espaciales.

Según un sistema de escalas múltiples, las distintas situaciones son objeto de tratamiento desde lo general a lo particular. El desarrollo de los detalles del Ayuntamiento responde a una estrategia de conjunto, y esta obedece a distintos factores:

- a. La consideración analítica de los componentes de los elementos de la arquitectura, suelo, muros, columnas, vanos, cubierta y las transiciones entre ellos,
- b. Dar respuesta a los lugares en los que el cuerpo del habitante debe realizar un gesto físico para adaptarse a una nueva situación, y

c. Una concepción espacial basada en la identidad relativa de los elementos, que entran en juego generando el desarrollo de superficies, pieles matéricas que, por medio del dimensionado de secciones y juntas, interactúan provocando efectos perceptivos en el habitante.

Si el visitante se detiene en el lugar de acceso puede experimentar como Aalto ha introducido nuevos matices en la forma, en un procedimiento que, con variantes, AAA 33-272 (160), se repetirá en la entrada a las tiendas y a las viviendas. El tránsito entre exterior e interior queda marcado mediante esteras de varillas de acero y una alfombra, previendo la cavidad de cada uno de estos complementos. Siendo elementos en principio extraños, en un proceso de diseño exhaustivo quedan integrados en el suelo. En especial cuando, como en este caso, la estera metálica se define con un gesto único, mediante la seriación de varillas de acero de la misma longitud que la meseta en que se integra.



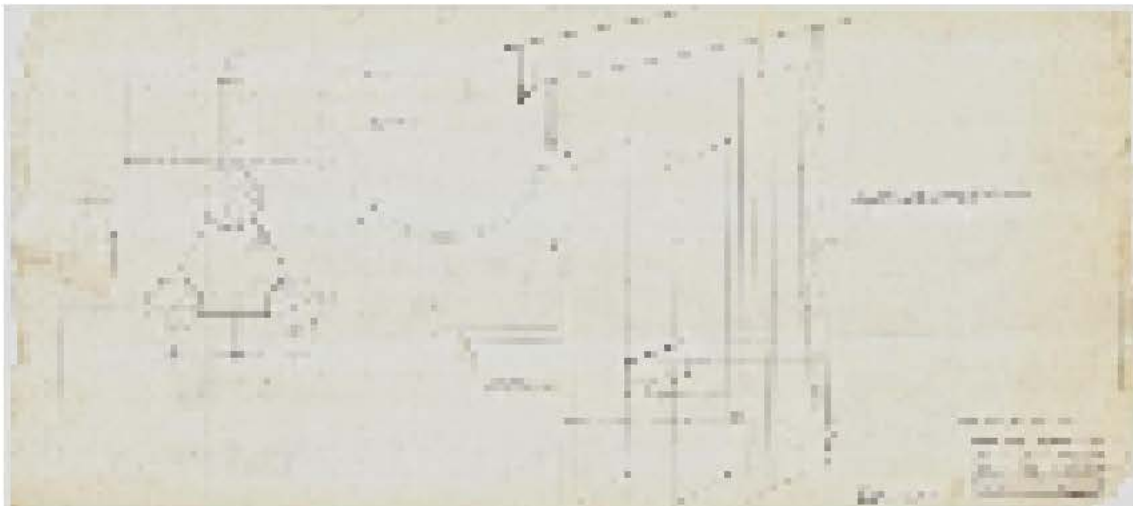
142. AAA 33-181 (80) Detalle de la solución de la escalera en el acceso

Allí donde sucede algo, donde el cuerpo debe alterar su comportamiento para adaptarse a nueva situación, la forma tiende a ofrecer en las obras de Aalto una contrapartida para interactuar con el visitante, en una relación potencialmente abierta a los distintos sentidos. Y esto sucede en un amplio espectro de escalas. Aunque al resolver determinados aspectos del proyecto pueda recurrirse a soluciones precedentes, invariablemente se produce un proceso de adaptación, de dimensionado y reajuste, como único medio que garantiza el adecuado engarce físico y visual de unas partes con otras: cuando desde el área de pavimento de cantos y hormigón -tras el desembarco de la escalera- se observa la perspectiva del acceso y el vacío central, la solución del vano responde con su composición alterna de tablas y estrechas franjas de vidrio. Se marca la vertical como reflejo de la solución del cerramiento del corredor perimetral en el vacío central, solución que, con la prolongación de los montantes verticales de madera pintada en oscuro sobresaliendo del plano de fachada, a su vez establece un ritmo que entra en diálogo con el de las estructuras verticales que sirven de soporte a la vid ornamental en el alzado interno del módulo residencial. A su vez, todas estas

verticales encuentran resonancia en la estructura vertical del bosque que sirve de telón de fondo a la perspectiva. La dimensión de la sección de los elementos parece cuidadosamente definida para que entren en juego las relaciones perceptivas, aspecto que se comprueba, por ejemplo, comparando la relación entre el ancho y la tonalidad visual dominante en las franjas de vidrio de la puerta de acceso con los montantes verticales pintados en oscuro, estos últimos en la fachada del corredor que cierra el vacío central.



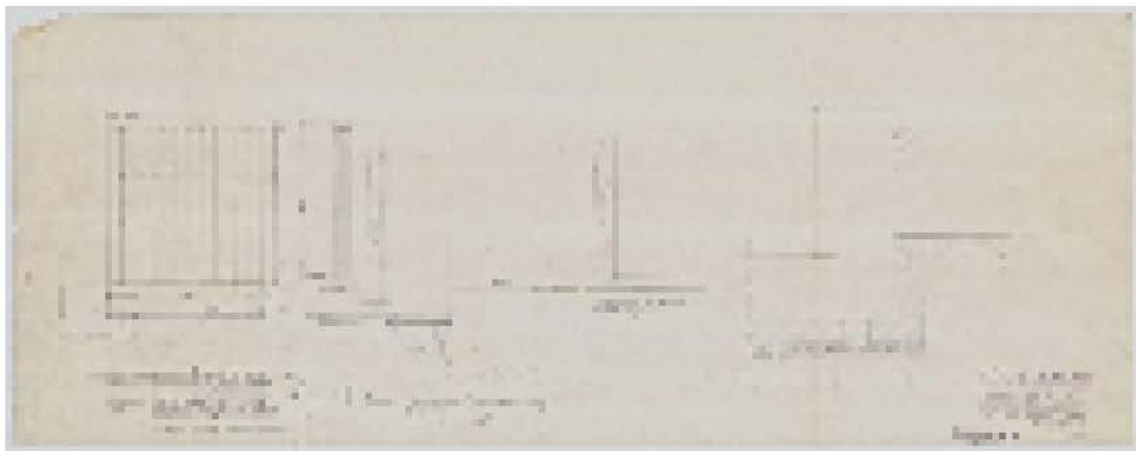
143. AAA 100785 Perspectiva del vacío central desde el acceso.



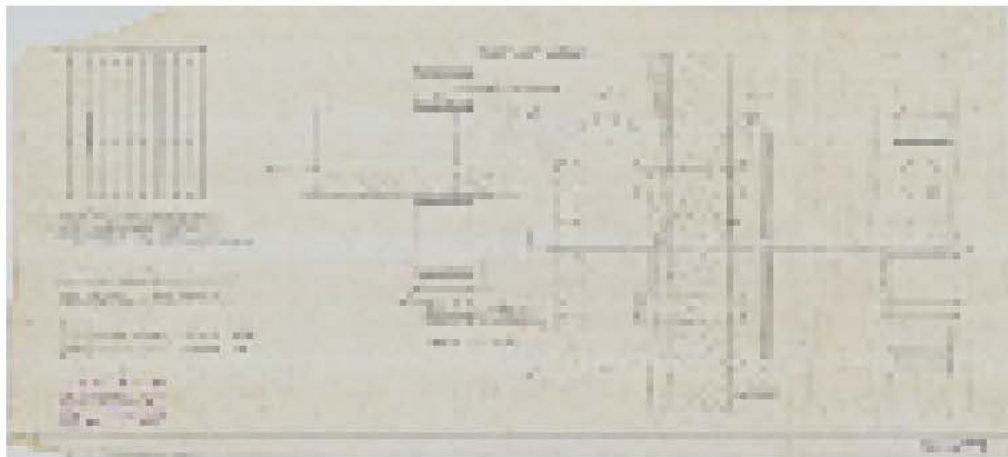
144. AAA 33-317 (201). Soportes verticales para las plantas de vid ornamental en el espacio del vacío central.

En un único punto encontramos concentradas: la reacción al problema del vano, una respuesta particular al gesto de abrir la puerta, y una visión en

perspectiva en la que los distintos componentes parecen dimensionados unos en función de otros, en una composición espacial de superficies. Al resolver la puerta de acceso se da una respuesta que excede los criterios estrictamente funcionales: el ancho del vano ocupa toda la dimensión del ancho del acceso, transformándose la puerta en un paramento con una parte fija y dos hojas abatibles de ancho desigual que, repetido en la cara interior define junto a los dinteles un ámbito de transición entre exterior e interior proporcionado al tamaño del hall. El movimiento físico de apertura de la puerta se traduce en la reacción espontánea de ampliar la escala de detalle, hasta personalizar con un gesto natural el tirador de la puerta, mediante un perfil de bronce en torno al que, otra vez el material, se trenza una cuerda de cuero como revestimiento natural que ofrece calidez al tacto frente a la frialdad del metal.



145. AAA 33-208 (105) puerta en acceso principal

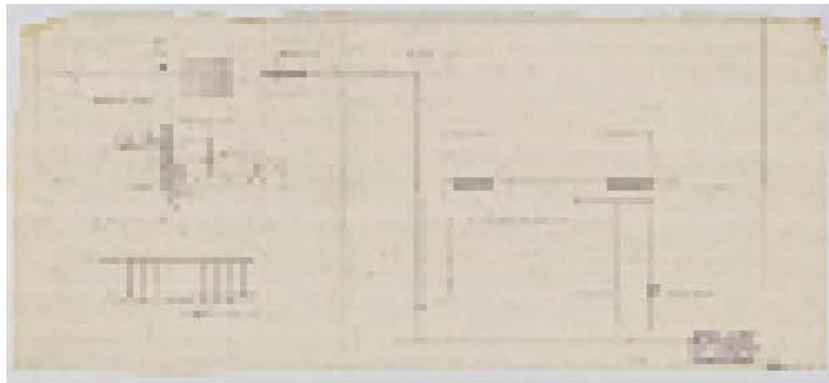


146. AAA 33-319 (203) ampliación de la escala. Tirador en puertas exteriores.

II.4.8. La piel se aligera en el vacío central.

El control formal del edificio se extiende paso a paso en todas direcciones mediante un seguimiento estricto del proceso constructivo. La carpintería es un elemento singular en el proyecto, es su tratamiento el medio que permite introducir el contraste entre el carácter monumental de las masas de ladrillo

visto con la escala casi doméstica aportada por el cerramiento del vacío interior. El diseño de los cerramientos hacia el vacío central está planteado como el reverso, la cara interna de una piel, valorando, como ya ha quedado dicho, el tratamiento superficial como herramienta de expresión que incide en los efectos perceptivos. El cerramiento del corredor que delimita el espacio central se resuelve mediante una sección integral de suelo a cubierta, que caracteriza todo el alzado: sobre una base de hormigón armado se dispone la solución de un banco corrido de ladrillo visto hacia el interior. Sobre este, el límite hasta la cubierta queda constituido por la articulación sutil de una serie de elementos: doble carpintería de madera, con bastidores en los que el montante vertical se prolonga hacia el exterior de la cara del zócalo, marcando un ritmo vertical que provoca en el conjunto el efecto de un cerramiento diáfano y ligero que deja entrever, según la incidencia de la luz, el aparejo de ladrillo y la composición de listones verticales en las puertas del muro interior del corredor.



147. AAA 33-268 (156) Detalle banco de ladrillo en el corredor perimetral

La carpintería se ancla a la losa horizontal de hormigón y, cerrando la separación entre a losa y la cubierta, se dispone un tablero continuo de madera y una placa de fibrocemento acabada en blanco.



148. AAA 33-239 (136) detalle del encuentro entre la cubierta y la carpintería en el cerramiento entre los corredores y el vacío central.

La superficie blanca de remate se extiende perimetralmente bajo la cubierta hasta encontrarse con el volumen del hall de entrada, donde la fábrica de ladrillo se termina mediante revoco blanco para realzar los volúmenes de ladrillo de la Sala del Concejo situados tras de él.

La solución del cerramiento entre el corredor y el vacío central constituye un caso particular de encuentro entre carpintería y obra. A partir de las distintas situaciones en el conjunto, Aalto ensaya diferentes secciones de detalle para resolver los encuentros. Basándose, según un procedimiento característico, en la introducción de elementos materiales que articulan las juntas, escalones y bordes. El detalle siempre está supeditado a un planteamiento de conjunto en el que es aplicable lo escrito por Paolo Portoghesi sobre el Cementerio de Brion de Carlo Scarpa:

“Si podemos hablar de decoración es en la utopía de la decoración orgánica, que *nace de las cosas en vez de superponerse a ellas*. La decoración cristalográfica del Cementerio Brion parece el resultado del desprendimiento “natural” de los bloques cristalinos (...), una traducción en términos “minerales” del sistema de crecimiento en anillos concéntricos del tronco vegetal.¹²⁴”



149. AAA 33-200 (98) planteamiento del cerramiento tipo hacia el vacío central. El encuentro de la carpintería con la base aparece resuelto como un alfeizar de mayor sección que la base mediante una pieza de ladrillo.

¹²⁴ Citado en: Frampton, Kenneth, *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX* (Madrid: Akal, 1999), página 305.

En el Ayuntamiento de Säynätsalo el uso del material supone una cierta evolución con respecto a proyectos anteriores, como villa Mairea o los pabellones internacionales de Finlandia en París y New York. Se ha señalado la relación entre estos proyectos y la técnica del Collage, planteándose incluso que bajo un proyecto como villa Mairea subyace un edificio de corte funcionalista que habría servido de soporte para una operación de collage. Podría decirse que en Säynätsalo Aalto se mueve en un modo de proceder asimilable al de la pintura matérica. La elección y el tratamiento de los materiales, ladrillo visto, madera y vidrio, en este caso prestan consistencia al proyecto, no tanto como recursos superficiales superpuestos a un soporte geométrico, sino como materiales que son explotados en sus cualidades expresivas, recurriendo a una bien engarzada combinatoria formal, siendo usados directamente para generar elementos constructivos del proyecto: el material se conforma como piel desarrollada a partir de operaciones de diseño que abarcan desde la disposición del aparejo de ladrillo, los estudiados pliegues de los paramentos del volumen de la sala del Concejo; donde el edificio alcanza gran expresividad plástica, y un ingente trabajo en madera, aprovechando la proximidad y familiaridad de la obra con los talleres de la fábrica Enso-Gutzeit. La madera se convierte así en un recurso protagonista en la ejecución del proyecto, hasta tal punto que gran parte de los detalles han sido pensados según su comportamiento compositivo y estructural para resolver después la arquitectura.

El uso de la madera en el Ayuntamiento es generalizado, extendiéndose a distintos elementos del conjunto: desde la carpintería a la estructura en la sustentación de las cubiertas sobre las losas planas de hormigón, en los suelos de la biblioteca y la Sala del Concejo, en las cerchas de la Sala del Concejo y en todo el mobiliario del edificio.

II.4.9. La carpintería.

La carpintería del edificio responde a distintas situaciones y demandas funcionales y compositivas. El sistema de cerramiento de la fachada sur de la biblioteca es coherente con el tratamiento dado al conjunto del volumen, así como las ventanas que coronan el volumen de la escalera que conduce a la Sala del Concejo, que hacen la función de contrapunto en el contacto entre la cubierta y la fábrica de ladrillo. Estos vanos, junto a la gran ventana de la Sala del Concejo, responden tanto a la composición externa del edificio como a las condiciones que se pretenden lograr en los espacios destacados a los que sirven.

En las fachadas este, norte y oeste, la carpintería queda determinada por las necesidades funcionales y la intención compositiva del conjunto. Eventualmente, alguno de los huecos parece responder a una proporción armónica, más como circunstancia coyuntural, que como estrategia buscada desde la composición de conjunto.

En el plano AAA 33-164 (69) se esquematizan las principales ventanas del área residencial y de administración, en las fachadas norte y oeste. Se trata de ventanas abatibles de carpintería doble, para así duplicar el acristalamiento como recurso de aislamiento. Los huecos quedan determinados por las necesidades funcionales de los espacios a los que sirven, contribuyendo a la composición de la fachada. En algunos casos, como en la ventana de 2,92x 1,51 metros, denominada J2, correspondiente al dormitorio de la vivienda situada en la planta principal, en la esquina noroeste, la división en tres lunas, una más estrecha y dos iguales más anchas, resulta de aplicar la proporción áurea, de tal manera que las dos lunas de mayor ancho conforman un rectángulo áureo. También la ventana denominada J4 responde a la disposición vertical de un rectángulo raíz de 2.

En la referencia AAA 33-177 (76) se presenta un esquema de carpintería correspondiente a las puertas interiores en la zona de viviendas. El plano AAA 33-178 (77), desarrolla detalles de estas puertas. En el plano AAA 33-209 (106) se representan las puertas especiales que cierran las dependencias de las oficinas hacia la galería. También en este caso el panel denominado OS6 responde a la dimensión del cuadrado, el numerado OS3 responde a la proporción áurea y el OS2 se aproxima a la proporción de un rectángulo raíz de 2. En AAA 33-205 (103) se esquematizan distintas puertas exteriores acceso al Ayuntamiento, a la biblioteca y, debajo, a las viviendas. En la parte superior, a la derecha, las puertas de las tiendas y debajo, en el centro, el panel que divide la zona de atención al público del hall. En este último caso la dimensión total del panel se corresponde con un rectángulo raíz de 2. El plano AAA 33-270 (158) desarrolla detalles de las puertas de acceso. Por su parte, en AAA 33-269 (157), se representan detalles de las puertas de las tiendas.

La carpintería de las puertas en los accesos principales, en las oficinas que abren hacia la galería, en el panel que divide el hall de la zona de atención al público y en el caso de los paneles que cierran la Sala del Concejo, está constituida por una estructura de base que soporta una disposición vertical de tableros que, según el espacio que se trate, aparece intercalada con estrechas porciones de luna de vidrio o dispuesta sobre un panel lacado en blanco, cuando se trata de cerrar espacios con un mayor nivel de privacidad, como el de las oficinas que vuelcan hacia la galería.

II.4.10. La continuidad espacial.

La secuencia de espacios continúa en el hall de entrada, donde la decisión de utilizar el ladrillo visto en paramentos del interior y como material de pavimento introduce un contraste dinámico con las superficies acabadas con pavimento de mosaico blanco de hormigón pulido y los muros blancos. La presencia del ladrillo, combinado entre superficies horizontales y verticales con los muros blancos, introduce la continuidad monumental de la envolvente

externa del edificio en el interior, aprovechando la calidez aportada por la textura y el cromatismo del ladrillo.



150. Nave de procesamiento de la madera de la empresa Enso-Gutzeit en Säynätsalo. Años cincuenta.

Las superficies de ladrillo en el interior acentúan la idea del ladrillo cerámico utilizado como piel, que se adapta a las necesidades expresivas.



151. AAA 100866 Tras el acceso en el hall de entrada, las superficies blancas y de ladrillo visto interactúan entre ellas. Perspectiva desde el arranque de la escalera a la Sala del Concejo.

En la imagen AAA 100866 puede verse la composición tridimensional conseguida mediante la distribución de materiales: el volumen interno matriz,

con sus planos horizontales y verticales, es transformado mediante la estratégica disposición de los elementos y su interacción. El cerramiento hacia el vacío central, con el banco corrido y la franja de ladrillo en el pavimento, adquiere una entidad que queda compensada por los paramentos de ladrillo a la derecha. Al fondo del corredor, la solución de la puerta queda integrada en un paramento mayor que la hoja, con listones verticales de suelo a techo, en una escala dimensionada como telón de fondo para ser percibido desde este punto de vista. La alternancia, en suelo y pared, del ladrillo en primer término con la estrecha franja de pavimento claro, y, por otra parte, los techos, generan el efecto de una duplicidad espacial, un espacio contenido dentro de otro mayor, en los que las juntas verticales y horizontales de los distintos materiales entran en relación entre sí. Más que de un espacio cerrado, la disposición de los materiales genera la sensación de una calle abierta, de un espacio exterior.



152. Perspectiva desde el Hall de entrada. Las superficies de ladrillo se distribuyen horizontal y verticalmente, generando un juego activo con las superficies blancas del techo y el pavimento blanco. La perspectiva adquiere el carácter de una calle exterior. Esquema realizado por el doctorando.

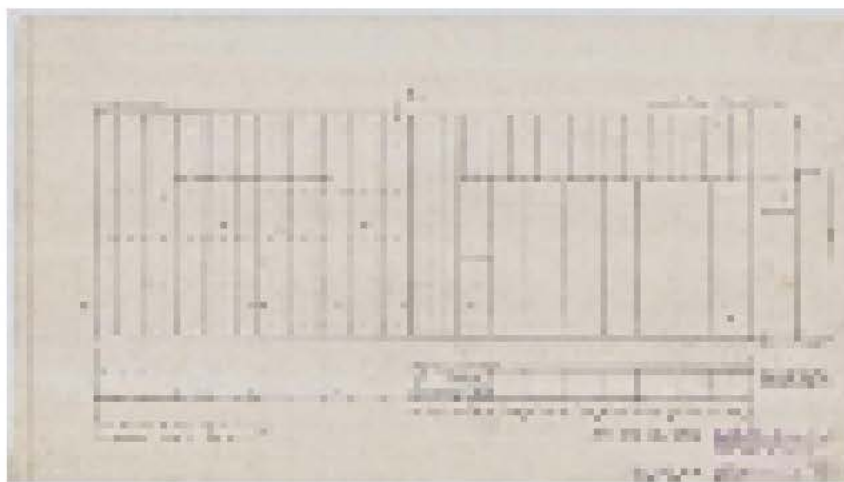
El tablón de anuncios (205), resuelto mediante la combinación de distintos paños acristalados y de madera, se dispone ligeramente saliente con respecto a la rasante de la esquina, con lo que contribuye a cambiar el carácter de esta: cuando se contempla bajando el último tramo de la escalera de la Sala del Concejo, su posición tiende a favorecer una percepción desmaterializada de la esquina, en la que la base del muro se confunde con el pavimento de color claro: el tablón de anuncios parece convertirse en un panel de carpintería que va a permitir el tránsito hacia otro espacio. La alineación de la escalera que conduce a la Sala del Concejo con el primer tramo de la galería favorece la continuidad de la perspectiva y la expansión espacial, cuando el recorrido se produce en sentido descendente. El lienzo frontal, que por la cara interior cierra la escalera, es una superficie tersa terminada en revoco blanco. Como en el hall y las galerías, "reacciona" con las superficies de ladrillo, confundiéndose con el pavimento blanco de la galería, haciendo que cada plano de la composición trabaje de manera independiente.



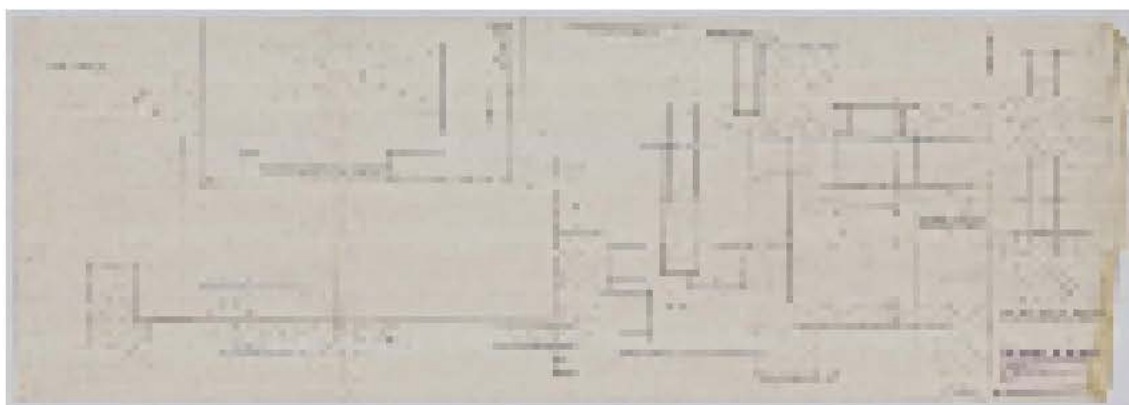
153. Encuentro de la escalera de la Sala del Concejo con el Hall. Se favorece la continuidad de la perspectiva por medio de la alineación de la escalera y el corredor. Esquema e imagen realizados por el doctorando.

Para independizar el área de atención al público del hall de entrada, Aalto recurre a un paramento resuelto mediante la carpintería (170, 171), en el que quedan integradas las puertas y un área de taquillas para los trabajadores. Se favorece así el posible uso independiente del espacio de la Sala del Concejo, recurriendo al tratamiento de la madera como superficie que presta calidez e interactúa con el ladrillo visto. La definición del paramento se hace considerando su acabado superficial, las partes fijas quedan integradas por el ritmo vertical definido con los listones de madera. Las puertas de las taquillas se terminan mediante un lacado en blanco.

El paramento que separa ambos ámbitos es el medio que permite independizar la zona más pública de las oficinas. Así, Aalto reserva el espacio del hall y de la galería como un área abierta que forma parte del sistema de espacios complementarios a la Sala del Concejo, actuando estos como recurso casi escenográfico dentro del itinerario de ascenso y descenso al espacio principal de la Sala. El hall y la galería actúan como foyer del espacio de la Sala.



154. AAA 33-284 (170) Cerramiento entre el Hall de entrada y el área de atención al público. A la derecha, taquillas para el personal. Las puertas de las taquillas están terminadas mediante un lacado en blanco.



155. AAA 33-285 (171) Detalles del cerramiento entre el hall y el área de atención al público. Con uso de listones de madera, luna de vidrio en las puertas, y madera contrachapada lacada en blanco.



156. Cerramiento entre el hall y el área de atención al público

II.4.11. El interior de las galerías. Un exterior interior.

La galería se desarrolla en dos tramos ortogonales. Uno primero más corto de 9 metros y, en el bloque norte, un tramo de 16 metros. En el encuentro entre ambos brazos, la sección se hace más ancha, mediante el quiebro que expande el cerramiento hacia el vacío central y soluciona el encuentro en esquina, generando un punto de inflexión. Con una dimensión media de 2,40 metros la galería es un espacio generoso, un lugar de conexión que da acceso a las distintas oficinas administrativas, pero que se aprovecha también como lugar de estancia: el banco corrido de ladrillo (156), que forma parte de la sección del cerramiento hacia el vacío central, convierte a este espacio en una estancia extendida que sirve como zona de espera. La zona del banco que sirve como asiento queda separada por una hendidura del cerramiento, mientras que los radiadores están instalados en la parte inferior. La hendidura permite el paso del calor, consiguiéndose así un ambiente confortable para el usuario. En lugar de utilizar un soporte de obra, el banco de ladrillo se sustenta mediante una ligera estructura de acero, que le presta un aspecto de levedad a la solución.

Los delgados pilares de acero (98) que sostienen la viga corrida sobre la que se apoya la losa quedan mimetizados con los montantes de la carpintería, construyendo con su esbeltez un ritmo apenas inapreciable.



157. AAA 100874a. Imagen interior de la galería, con la escalera de la Sala del Concejo al fondo

La losa de hormigón del techo (98), constituida como plano horizontal, permite que no se manifieste hacia el interior la pendiente de la cubierta, ofreciendo la imagen de un espacio en el que los distintos acabados de los planos que lo conforman interactúan entre sí, activándose mutuamente: se produce una lectura donde el prisma queda descompuesto.

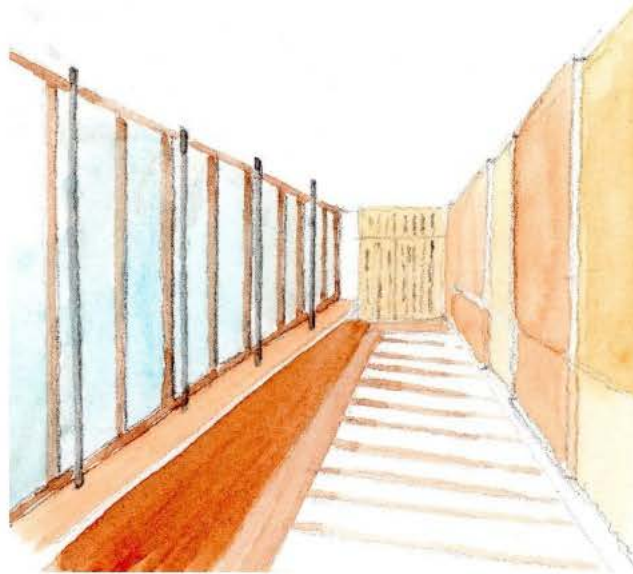
La sección del cerramiento de la galería se completa -entre el zócalo inferior que recoge el banco corrido y la losa superior- con un cerramiento de carpintería de madera resuelto mediante montantes que marcan un ritmo vertical y ventanas abatibles de doble hojas acristaladas (71,73).

Cuando desde el encuentro entre ambos brazos de la galería, miramos hacia el paramento acabado en madera que cierra el área residencial, el plano del techo, blanco, baja en una delgada franja junto al panel de madera, hasta encontrarse con el banco de ladrillo, que tiene la misma dimensión. En el plano del suelo, a la izquierda queda la franja de pavimento de ladrillo, y a la derecha el área de pavimento pulido blanco. Las sombras arrojadas por los montantes del cerramiento se dibujan sobre la parte blanca del suelo. Con este recurso de tratamiento material, la sensación que se produce es la de un espacio donde los distintos paramentos adquieren identidad propia, rompiéndose la monotonía de un volumen prismático interior para ofrecernos una perspectiva de cualidades urbanas.

Para lograr cierto equilibrio compositivo entre los paños de ladrillo y la carpintería, los vanos que dan acceso a las dependencias administrativas desde la galería presentan mayor dimensión de ancho que una puerta normal. Parte del vano se cierra con un panel fijo, constituido por tablas dispuestas en sentido vertical, de manera similar a como se realizan las hojas de las puertas (106). Las líneas verticales y la tonalidad clara de la madera contrastan con el aparejo de ladrillo.

La iluminación artificial en este espacio se sitúa en el techo, sobre el banco corrido, constituida por unos plafones que se orientan hacia el exterior para no deslumbrar al usuario.

El espacio de las galerías, como lugar de tránsito y estancia, se convierte en zona pública, experimentándose como tal en relación al vacío central y al lugar: desde este espacio parten miradas hacia el vacío central, perspectivas que se prolongan más allá, alcanzándose a ver el bosque desde el primer tramo, a través de la hendidura que queda entre el cuerpo residencial y la biblioteca. También desde los huecos interiores de esta última y desde la propia galería se tiene perspectiva hacia este espacio, observándose el fluir del movimiento a través de la transparencia de las cristaleras.



158. Los distintos materiales que definen las superficies interactúan entre sí, descomponiendo el volumen prismático en planos facetado que se complementan y permiten lecturas alternativas al volumen prismático convencional. Esquema realizado por el doctorando.

II.4.12. El espacio del vacío central.

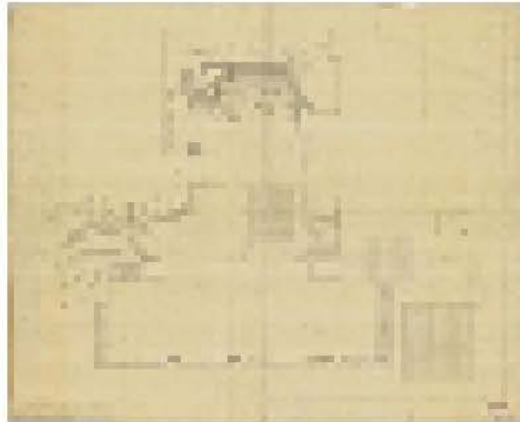
La superficie interna del vacío central se configura como una sala al aire libre, definida por la cara exterior de los paramentos de la galería, la biblioteca, el hall y la Sala del Concejo.



159. La vegetación que tapiza parte de la edificación al patio aísla el plano del fondo, que ofrece la imagen de un pabellón ligero en medio del bosque. La escala exterior del edificio queda alterada por la solución del cerramiento de la galería.

En función del punto de vista, el espacio muestra una escala casi doméstica o, por el contrario, cuando se percibe desde la superficie pavimentada situada al oeste, ofrece una perspectiva frontal del volumen de la Sala del Concejo, mostrando una escala próxima a lo monumental. El proyecto prevé de una

manera pormenorizada el tratamiento del lienzo horizontal que conforma este espacio, desde el tratamiento superficial al resto de los elementos: fuente, escultura, superficies y ajardinamiento.



160. AAA 33-310. (194) Tratamiento del vacío central. Se representan las superficies pavimentadas con piezas cerámicas, tanto en el vacío central como junto a la escalera principal y en torno a las tiendas situadas bajo la biblioteca.

El tratamiento superficial de contorno en las tiendas y junto a la escalera principal, contribuyen a situar el edificio en un lugar carente de cualquier elemento previo de urbanización. Con el gesto de contornear y disponer una superficie pavimentada con ladrillo junto al acceso, el edificio queda situado sin colonizar la superficie natural del bosque, que queda apenas alterada por los caminos que circundan el edificio.

En el lado norte del vacío central se proyecta una pequeño estanque con una fuente y una escultura del artista Waino Aaltonen. Es en el plano AAA 33-307 (191), de fecha 30 de mayo de 1951, cuando se ve representada por primera vez la solución de la escalera de tierra, constituida por una serie de tableros que, replanteados mediante estacas, contienen la tierra en las plataformas para dar estabilidad a una solución en la que el podio elevado se prolongara en talud natural por el vacío que dejan el cuerpo de viviendas y el de la biblioteca.



161. Arranque de la escalera hacia la Sala del Concejo desde el hall. A la derecha el espacio de transición entre exterior e interior. A la izquierda, la zona de taquillas.

II.4.13. La Sala del Concejo.

Como se ha expresado, todos los espacios que desarrollan el programa y que el visitante va encontrando a su paso tienen la posibilidad de quedar ocultos tras las superficies en las que se mimetizan las puertas mediante el tratamiento material, de manera que, ya desde el arranque de la escalera en el exterior, el proyecto parece haber dispuesto un recorrido ritual que, agotando etapas, conduce en una larga secuencia helicoidal hasta la Sala del Concejo. Cerrados los despachos y el área de atención al público, los espacios de conexión como el hall y la galería se convierten en componentes de la propia Sala, en la medida que son los espacios de potencialidad perceptiva que la preceden en el recorrido que conduce hasta su nivel.

Desde el espacio de transición en la entrada es perceptible la pequeña variación en la cota de los techos, situándose el del espacio que antecede al que contiene el arranque de la escalera que conduce a la Sala unos veinte centímetros por encima del primer hall. La distribución ofrece desde la entrada la perspectiva del corredor para, inmediatamente, girando a la derecha, abrirse la gran embocadura de la escalera con su tratamiento integral en ladrillo visto, que se extiende hasta el suelo del hall, conformando una cálida alfombra que ofrece al visitante la experiencia de pisar una superficie diferente.



162. El ascenso por la escalera, condicionada por sus paramentos de ladrillo y la solución dada a la estructura y a la iluminación, nos transporta a una experiencia sensorial íntima. Esquema realizado por el doctorando.

La experiencia del ascenso por la escalera está condicionada por distintos factores: el uso integral del ladrillo, la solución dada a la estructura de la

cubierta y a la iluminación natural y el trazado ortogonal de la escalera que, otra vez, se desarrolla por etapas. El ladrillo visto, constante en paredes y peldaños como piel de un interior denso, genera la sensación de penetrar en una gruta tenuemente iluminada por la luz cenital que, como llaga entre muros y cubierta, resbala por las superficies de ladrillo, proyectando en ocasiones líneas de luz que hacen vibrar la superficie cerámica. En un espacio de estas características parece ralentizarse el movimiento, cuando, ajeno a toda referencia visible del exterior, el visitante asciende por un espacio cálido e íntimo.



163. AAA 33-189 (87) Escalera a la Sala del Concejo.

Esta especie de tránsito iniciático, como en un viaje uterino, conduce al centro profundo, centro del Ayuntamiento, centro de la Isla y de la representación del poder popular.

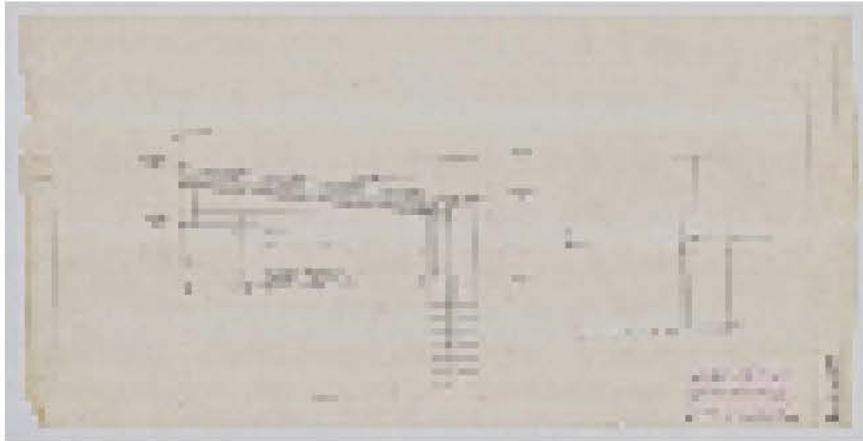
La escalera fluye por un espacio que tiene traslación formal al exterior, constituyendo un volumen más bajo que abraza al prominente cuerpo de la Sala del Concejo. La solución de la cubierta, inclinada con una ligera pendiente, consiste en una estructura esbelta de madera, terminada en chapa de cobre hacia el exterior y mediante tablas de madera acabadas en una clara tonalidad natural hacia el interior (87, 112, 142, 143, 145)¹²⁵. Un panel de corcho sirve como aislamiento térmico (144).

El encuentro entre la cubierta y los paramentos se resuelve mediante la disposición de estrechas franjas continuas de ventanas que, hacia el interior producen una iluminación cenital, mientras que en el exterior resuelven la

¹²⁵ Otros dibujos que complementan los detalles: 118, donde se representa una solución más ligera para el muro perimetral de la caja compuesto por doble hilada de ladrillo y cámara de aislamiento. 169, donde se representan detalles de la cubierta del volumen de la escalera en la esquina noreste. 163, detalles en alzado y sección del desnivel de la cubierta entre el primer y segundo tramo de la escalera. 169, representación del alfeizar en las ventanas de la caja de escalera, chapa galvanizada sobre formación de pendientes.

coronación de los muros ciegos de ladrillo. Las ventanas (178), de doble hoja para conseguir la duplicidad del acristalamiento, quedan enmarcadas en bastidores que forman parte de la estructura de la cubierta, recurriéndose a un pilar de madera donde se produce un cambio de dirección.

Pero desde el proyecto de esta cubierta se introduce un matiz: Las vigas, en lugar de resolverse únicamente integradas en el plano de la cubierta, se desdoblan, conformando con la carpintería una especie de estructura espacial, con vigas inferiores horizontales en T (196), de las que cuelgan delgadas piezas de madera de sección vertical tras las que se instala la iluminación artificial. Las vigas en T, compuestas por dos piezas de madera, se alternan con perfiles en I de acero, que refuerzan la estructura. Así, la cubierta conforma una virtual caja de luz tenue, en las que se marca el ritmo liviano de las vigas inferiores y las lamas que ocultan la iluminación artificial, ambas en contraluz sobre la cara inferior iluminada de la cubierta.



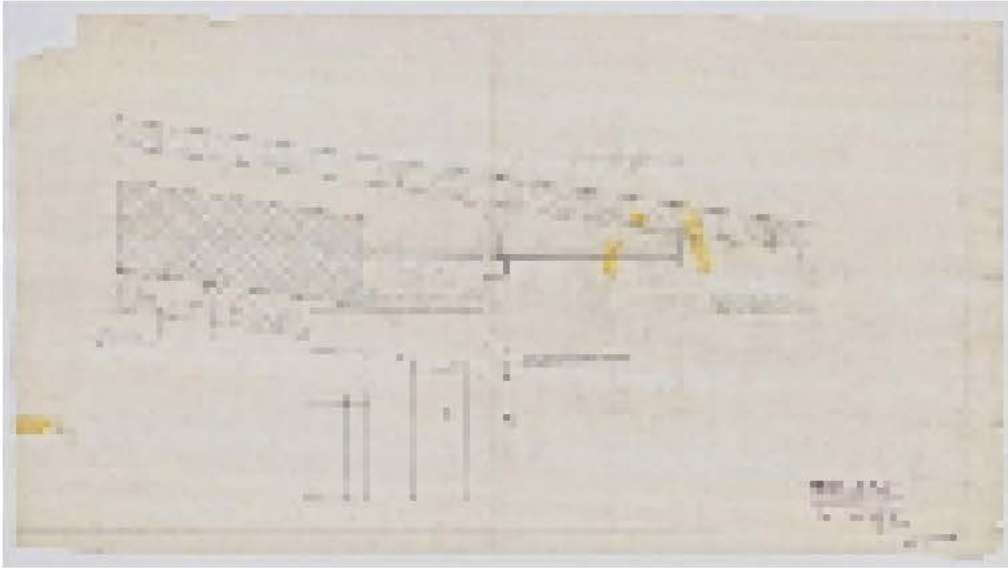
164. AAA 33-247 (142) La cubierta del primer tramo de escalera está conformada por una estructura ligera de madera reforzada ipor una serie de viguetas inferiores horizontales. Una celosía de tablillas de madera, a la izquierda, ocultan y matizan la iluminación artificial.



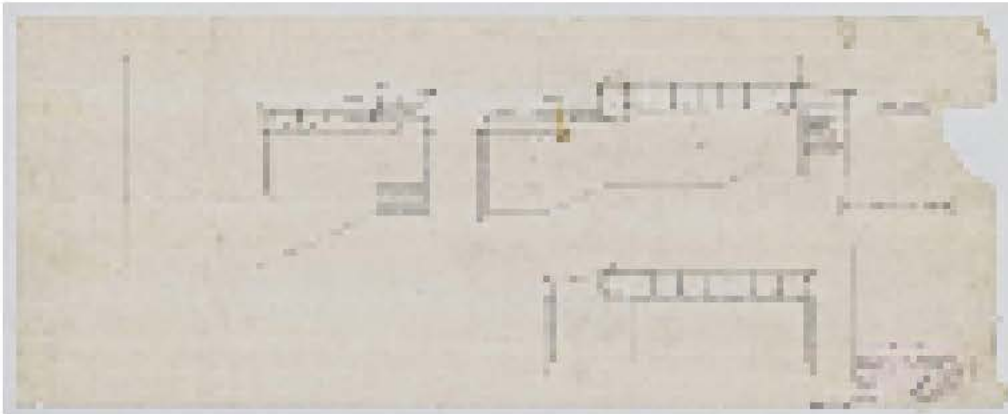
165. AAA 33-255 (143) La cubierta de la escalera en el segundo tramo. El refuerzo constituido por las viguetas horizontales de madera se alinea con la parte inferior de la carpintería. En este tramo la celosía se dispone en el mismo plano que las viguetas.



166. AAA 100883 El segundo tramo de la escalera de acceso a la Sala del Concejo.

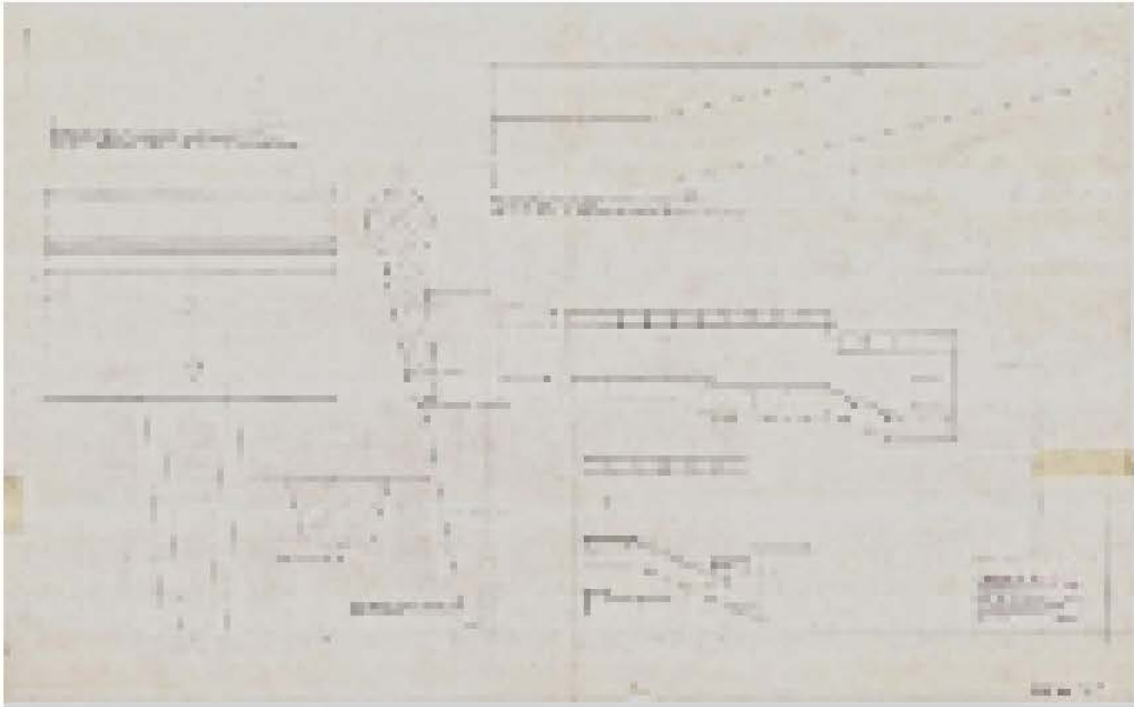


167. AAA 33-251 (144) Detalle de la solución final del remate de la cubierta de la caja de escaleras



168. AAA 33-253 (145) Secciones verticales del volumen de la caja de escaleras de la Sala del Concejo con el ritmo de vigas unificado con la carpintería.

La textura de la fábrica de ladrillo, repetida tanto en el suelo como en los paramentos laterales y los que cierran la perspectiva, junto al efecto de relieve y pliegue generado por la escalera, dota al espacio que antecede a la Sala de un carácter propio impuesto por la austeridad material. Además de la estructura que cubre este espacio, sólo un elemento destaca sobre los paramentos de ladrillo: es la barandilla que, anclada a la pared, recorre todo el perímetro del recinto, desde el arranque de la escalera. Repitiendo el procedimiento utilizado en la escalera interior del área de viviendas, pero no la forma, Aalto utiliza una pieza de madera torneada (184), terminada en color natural que contrasta con el tono rojizo de la cerámica en los paramentos. La sección de la pieza presenta un borde superior circular, prolongando su parte inferior para ofrecer un frente amplio, que define una línea pronunciada a lo largo del desarrollo de los distintos muros. Mediante piezas en cuña, la sección del pasamano adquiere cierta inclinación, se separa ligeramente de la pared y se ancla a esta.



169. AAA 33-298 (184) Barandilla en el espacio de acceso a la Sala del Concejo

Tras subir los siete peldaños del segundo tramo de la escalera, se llega a una amplia meseta, donde se abre el gran hueco de la Sala. Pero antes de entrar en la Sala principal, la culminación de la perspectiva de este espacio previo queda en suspenso, no termina como un recinto delimitado por cuatro paredes, sino que, tras dos peldaños que continúan el ascenso, se insinúa su continuidad a la izquierda, manteniéndose la tensión compositiva: detrás de la meseta que deja paso a la Sala vemos elevarse otras tres contrahuellas y, en la esquina se adivina la continuidad por una segunda apertura en el lado izquierdo, continuidad acentuada por la prolongación del pasamanos de madera en la pared del fondo. La barandilla extendida manifiesta el carácter de espacio de paso, pero condicionado por la cadencia del movimiento en unas escaleras intencionadamente definidas con poca pendiente, con una contrahuella en este tramo de quince centímetros.

En el transcurso del movimiento extendido de ascenso desde el nivel de acceso al edificio, después de haber realizado distintos cambios de dirección en torno al eje vertical conformado por la escalera, cuando el visitante entra en la sala aún debe efectuar un giro más para ver el frente donde se sitúa la mesa presidencial del Concejo. El acceso a la Sala, un recinto de planta central de dimensiones aproximadas al cuadrado -8,70 por 8,40 metros- es, de esta manera, lateral.

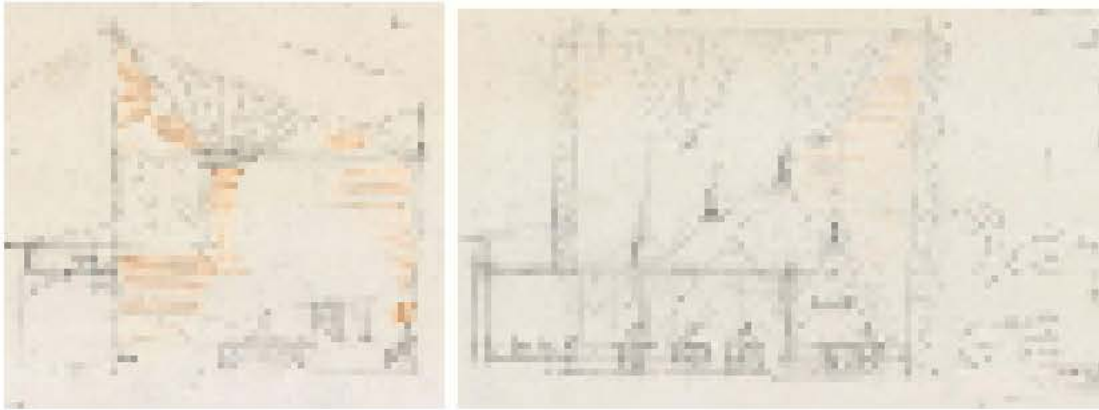
Coherente con la lógica material, la apertura que da paso a la Sala se resuelve mediante un dintel de hormigón armado que queda embebido en la fábrica de ladrillo, manifestándose la cara horizontal del vano como una delgadísima superficie blanca, único testimonio del recurso estructural oculto.

Tras atravesar el hueco practicado en el muro, que muestra todo su espesor de 50 centímetros, lo primero que llama la atención es el cambio de altura que se produce en el espacio: del área comprimida del acceso se pasa a un espacio expandido, que alcanza en su cota más alta una altura próxima a los diez metros. Esta altura contrasta con el pasaje de llegada pero mantiene ciertas constantes formales que manifiestan que ambos espacios pertenecen a una misma secuencia: la fábrica de los muros sigue mostrando ahora multiplicada en altura toda la textura y calidez del aparejo de ladrillo. La iluminación natural, resuelta mediante un hueco de grandes proporciones -2,80 metros de ancho por 3 metros de altura- practicada en la parte alta de la pared norte, lejos de inundar el espacio de luz, irradia una luz matizada por el panel de celosías (102) que cubre la ventana, generando una luz densa y apoyando el carácter íntimo de la atmosfera creada por el conjunto. La ventana se cierra al exterior mediante una estructura fija que divide el vano en veinte sectores cerrados con doble hoja de carácter fijo (101).

Una vez traspasado el umbral del muro, el pavimento cambia, la superficie de ladrillo deja paso a un entarimado de madera resuelto en color natural que por su claridad contrasta con el color rojizo de los muros de fábrica.

La Sala puede cerrarse mediante un panel corredero (107), suspendido del muro (139,140). Repitiendo el lenguaje de las puertas de las oficinas administrativas, Aalto recurre a listones verticales de madera que contrastan con la horizontalidad de las juntas del aparejo. En el plano del muro se ha practicado un rehundido que aloja el panel cuando este se encuentra en posición abierta. El grado de intimidad es tal, que la superficie de la meseta desde la que se accede a la sala, si bien no cuenta con visión directa hacia la mesa presidencial, puede servir de espacio complementario cuando el público asistente no cabe en la Sala.

En la pared oeste, la que manifestando la pendiente de la cubierta sirve de telón de fondo y apoyo a la mesa presidencial, una pequeña ventana (197) perfora ahora a baja cota el muro en diagonal, dirigiendo la luz hacia la mesa principal. Junto a la ventana, matizada por un juego de finísimas lamas de madera que funcionan como pantallas, un rehundido en el muro deja sitio para el cuadro encargado por Aalto al pintor Fernad Lèger. La composición de este gran lienzo de fondo (121) se completa con la disposición centrada y un poco más elevada que la ventana de un pequeño emblema del municipio y, más arriba, a la izquierda, con un mural de la Isla, cuyos bocetos fueron preparados en el propio estudio de Aalto. Estos cuatro elementos dispuestos según distintas alturas conforman una composición que en ningún caso anula su propio fondo, donde sigue siendo legible la continuidad de la piel de ladrillo. En una perspectiva desde la mitad de la sala hacia esta pared son visibles las formas dinámicas de las cerchas que sustentan la cubierta.



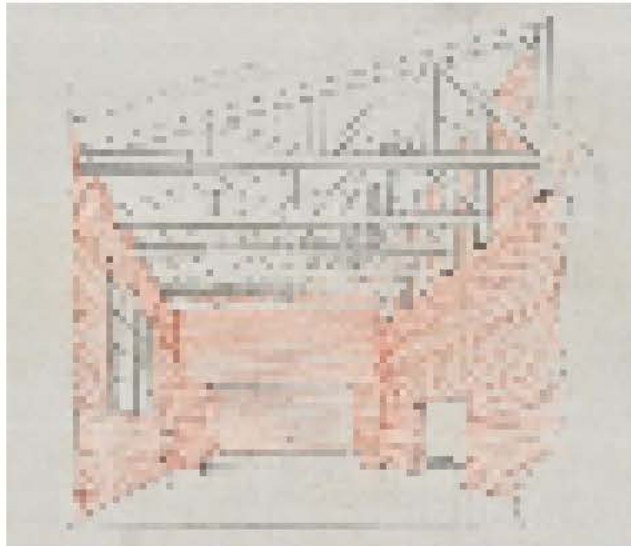
170. AAA 33-76 detalles. Croquis de Alvar Aalto sobre la Sala del Concejo. En la sección de la derecha aparecen enfrentados los nervios de las cerchas a los haces luminosos de las lámparas, dispuestas de manera irregular, generando en conjunto una pirámide de luz.

Quizá el elemento constructivo más conocido de todo el Ayuntamiento sea la solución dada por Aalto a la estructura de la Sala.

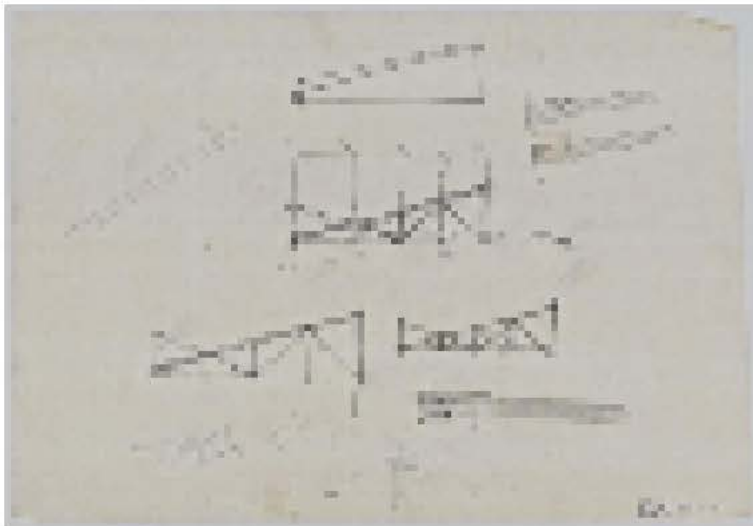
En las cerchas de la Sala del Concejo, como ocurrirá en distintas ocasiones en su obra, Aalto comienza abordando el problema de una manera convencional para, de pronto, introducir una variación que cambia de raíz la solución y el carácter final de la respuesta. Algunos autores han buscado en relaciones metafóricas -dos manos que sostienen la cubierta, según Demitri Porphyrios-, o en temas con los que podrían tener afinidad formal -las construcciones agrícolas, según Malcolm Quantrill-, una explicación para la singular forma de la estructura. Nicholas Ray menciona en este sentido la estructura ramificada de un árbol. Por su parte Aalto la justificó explicando que era un medio para permitir la ventilación de la solución de la cubierta y así evitar las condensaciones en la Sala. En cuanto a esta justificación funcional, como veremos, se trata de un argumento relativo, puesto que la ventilación podría haberse resuelto de igual manera con las cerchas convencionales.

Sea como fuere, hay una razón elemental evidente que aún no ha sido mencionada:

Como ya se ha dicho, la planta de la Sala del Concejo tiene unas dimensiones muy próximas al cuadrado. Cuando revisamos los primeros tanteos para la solución de la estructura de la cubierta, las cerchas asimétricas se desarrollan en un único plano. Este tipo de cerchas debía marcar un ritmo en una dirección, tradicionalmente en un espacio de planta basilical en la dirección longitudinal.



171. AAA 33-356 (223) Perspectiva inicial de la solución de la estructura de la Sala del Concejo, resuelta mediante seis cerchas convencionales trazadas para un tejado a un agua.

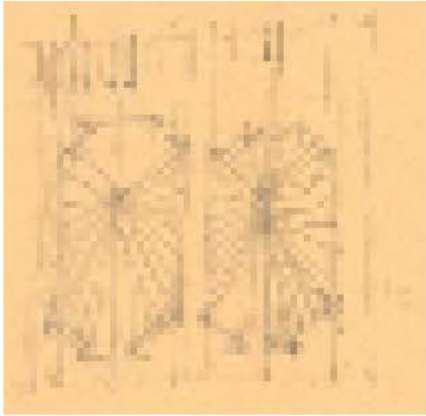


172. AA 33-95 Boceto de la solución inicial de las cerchas.

El carácter central de la planta del Salón del Concejo lleva intuitivamente a Aalto a buscar una solución alternativa, puesto que la relación ancho longitud no le permite desarrollar un ritmo estructural claro y extendido en una dirección. El espacio, dada su característica geometría de planta, demanda una solución adecuada para un espacio de planta central, por ejemplo una cúpula. Lógicamente, no entra dentro del lenguaje de Aalto esa solución, puesto que como hemos comentado tiende a resolver las cubiertas como cortes limpios del desarrollo de la envolvente del edificio, no constituyendo un elemento singularizado en sus soluciones. El carácter de la solución hay que buscarlo más en la intención de lograr una determinada configuración visual del espacio que en motivos puramente estructurales.

La cubierta, resuelta como planos que se encuentran en diagonal está, pues, en este caso, más proyectada inicialmente desde el exterior hacia el interior

que como solución al espacio interno. Con las pendientes, que son visibles desde los primeros tanteos del proyecto, garantiza una adecuada evacuación de las aguas. Cuando trata de aplicar una respuesta estandarizada para el problema es cuando surge la duda con respecto a la solución estructural más adecuada desde la perspectiva del espacio interno.



173, 174. AAA 33-106 y detalle de AAA 33-351 (219). Croquis de tanteo para una solución alternativa de la estructura de la Sala del Concejo.

A partir de los dibujos que se conservan parece que la intención de Aalto fue en todo momento recurrir a una estructura de madera, un material con el que tenía una profunda relación personal a partir de las experiencias con el mobiliario y la propia construcción. Un material que, como afirma Eduardo Torroja: "proporciona Vida, es algo más adaptable, menos rígido y esquemático que los otros. No hay dos piezas iguales en sus fibras y en sus nudos, como no son nunca iguales las huellas de los dedos humanos; y el atractivo que tiene la madera procede, en gran parte, de esas cualidades vitales."¹²⁶

Aalto, en 1950, cuando se está construyendo el Ayuntamiento de Säynätsalo, expresa en una conferencia impartida en la Architectural Association de Londres su relación con la madera como material natural:

"Solamente les pediría que no se olviden de jugar. (...) Muchos de ustedes piensan que mis construcciones en madera de muebles y casas son realmente matemáticas; pero yo no pienso en términos matemáticos. Esta obra de talla es una alegoría de la madera: puedo curvar la madera en cualquier dirección. Pero no puedo hacer muebles prácticos, detalles de casas prácticos, y tampoco es necesario. (...) Yo traté de conseguir formas esculturales voluminosas a partir de la madera pero sin destruir su cualidad biológica. La madera tiene una clase de

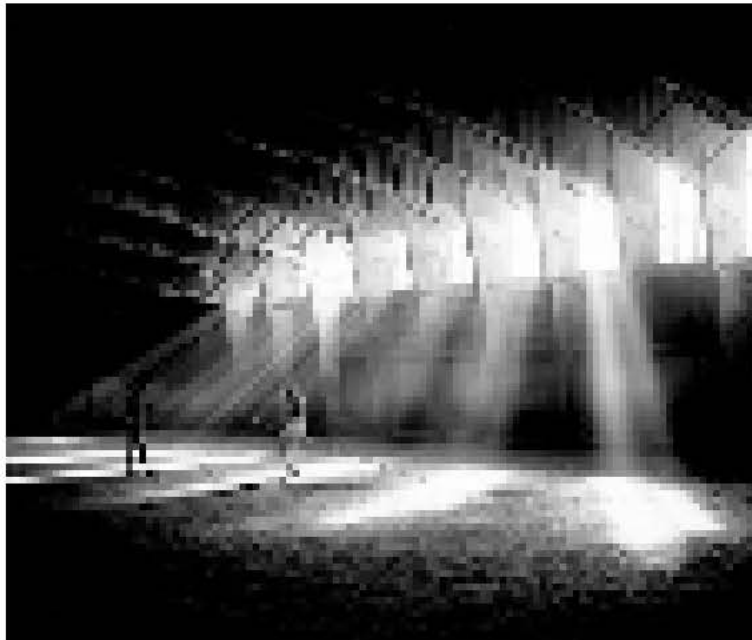
¹²⁶ Torroja, Eduardo, *Razón y Ser de los Tipos Estructurales*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, página 49.

*flexibilidad que no está alejada de la flexibilidad de las cosas arquitectónicas reales.*¹²⁷

En realidad, la cubierta de la sala del concejo del Ayuntamiento de Säynätsalo se desarrolla como un ejercicio de experimentación formal con la madera. Si bien no recurre a las técnicas de plegado trabajadas en su mobiliario, sí va a plantear un modo poco convencional en el uso de este material. Hay que recordar aquí que en 1950, antes de la definitiva solución para esta estructura, Aalto había proyectado en madera la cubierta del palacio de deportes para la Universidad Tecnológica de Helsinki.



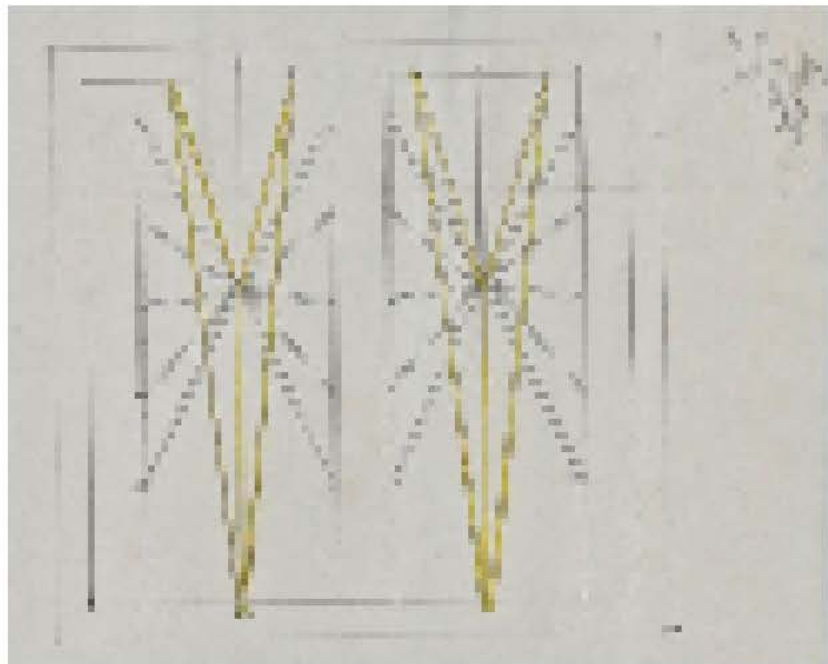
175. AAA 33-74 Boceto para la solución definitiva de las cerchas.



176. Palacio de deportes de la Universidad Tecnológica de Helsinki. Estructura de madera laminada.

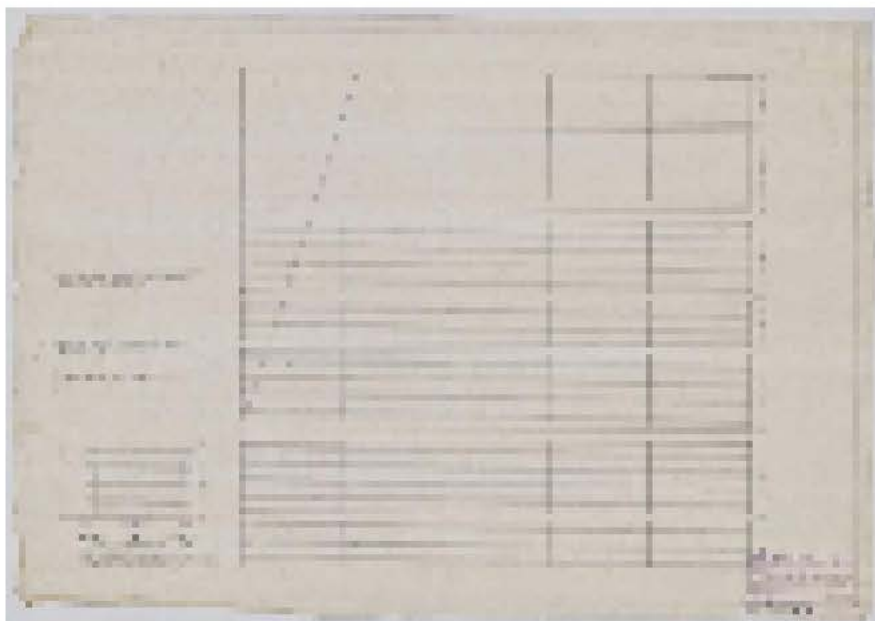
¹²⁷ Aalto, Alvar, "Finlandia, El País de las Maravillas", en Göran Schildt, (edición): *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, páginas 262-263.

Analizando la solución de Säynätsalo, vemos cómo la estructura portante consiste en la disposición de seis vigas integradas en la cubierta, apoyadas en los muros norte y sur, de tal manera que la cara interior de la cubierta es una superficie integral lisa, donde la tonalidad de la madera de vigas y revestimiento aparece unificada, creándose un plano cálido, terso y continuo, con la única textura de las juntas de las tablillas que conforman la cara interior y contra el que se multiplican los dibujos de las sombras tenues provocadas por las diagonales de las cerchas a medida que cambia la iluminación. La cubierta presenta su máxima cota de altura justo después de atravesar el umbral al que nos conduce la escalera, todavía con suelo de ladrillo. Desde este punto el plano baja hacia el muro norte, de forma que cuando se dirige la mirada a la pared oeste, la que sirve de lienzo de fondo a la mesa presidencial, la perspectiva es un gran paramento de ladrillo que desciende dinámicamente de un lado a otro, ofreciendo las cerchas su vista más escultural.



177. AAA 33-355 (222). Solución preliminar de las cerchas. En amarillo los elementos principales. Las diagonales confluyen en un punto según una estructura ramificada, en una unión de difícil solución.

De cara al interior, en el encuentro con el muro norte, donde la altura es menor, una parte de la cubierta manifiesta el cambio de pendiente, creándose el efecto de una gran moldura por ausencia de material, que deja vistas las prolongaciones de las vigas, justo allí donde cubre el ámbito de la gran ventana que ilumina la Sala.



178. AAA 33-289 (175). Replanteo del plano de la cara interior del plano de la cubierta, con las seis vigas embebidas en el canto de la solución de cubierta.



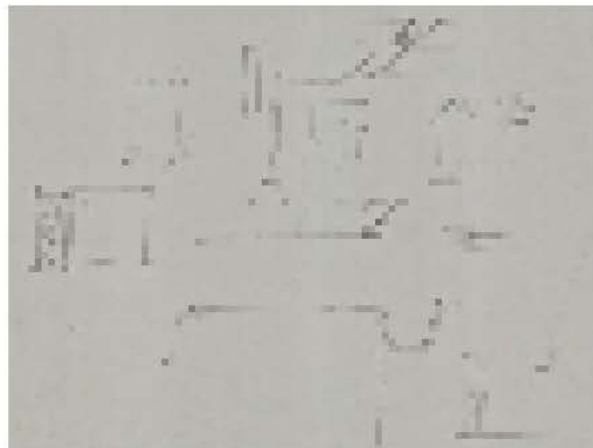
179. AAA 100893-a. Encuentro de la cubierta con el muro norte. Sobre la gran ventana se produce un cambio de pendiente, generándose una moldura por ausencia de material, que deja vistas las prolongaciones de las vigas.

Parece que una intención clara es la generación de ese plano continuo, único, sólo roto por la inflexión puntual del cambio de pendiente. Para

conseguirlo Aalto ha aligerado al máximo la solución de la cubierta y ha comenzado modificando la sección de dos de las vigas, aquellas que soportan un vano mayor, y que hacen las veces de cordón superior de las dos cerchas que presentan trazado para cubierta a un agua. Este cordón superior, prácticamente integrado en el techo, se comporta así como una viga de las seis que conforman la estructura. En horizontal aparece un cordón inferior o tirante, compuesto por tres piezas de sección rectangular, dos paralelas en un tramo y la tercera; dispuesta entre las otras dos; en el tramo opuesto, articuladas en conjunto en el centro mediante un juego de pernos de acero. Según un modo que recuerda a las experiencias con contrachapado conformado, Aalto hace trabajar solidariamente en un mismo nervio estructural piezas de secciones independientes, lo que le permite buscar la esbeltez total de la solución, así como conseguir uniones extraordinariamente limpias y expresivas.

El juego central de las tres piezas del cordón inferior permite el ensamblaje en caja de la diagonal, conformada por tres vigas separadas, de sección rectangular, que se unen en el extremo al cordón superior en la solución de empotramiento al muro.

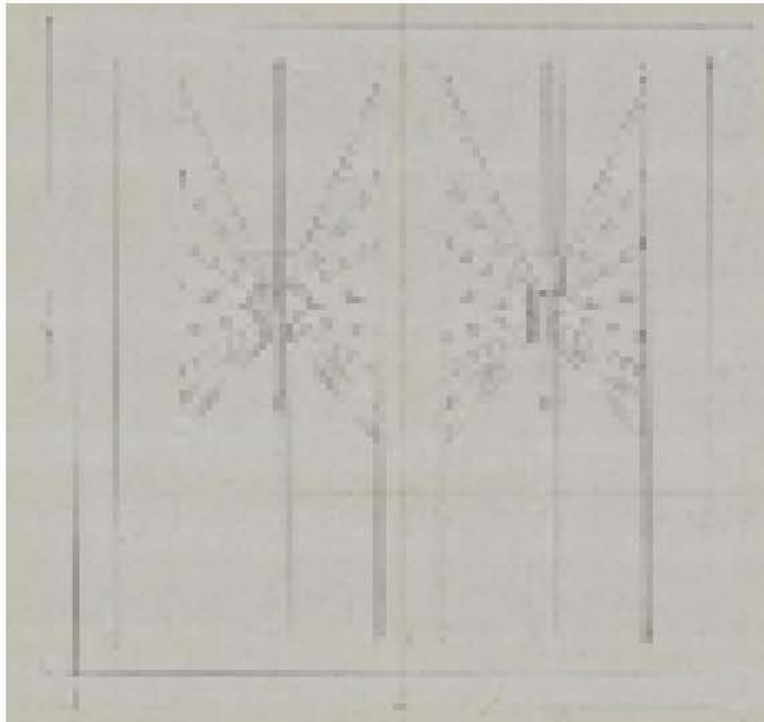
En el mismo plano, otra diagonal más corta, formada por tres piezas de sección rectangular; que aquí trabajan solidariamente, reduce la luz de la viga-cordón superior, constituyendo la razón de ser estructural de la cercha, junto a las dieciséis barras en diagonal que se despliegan para contribuir al soporte de las vigas laterales.



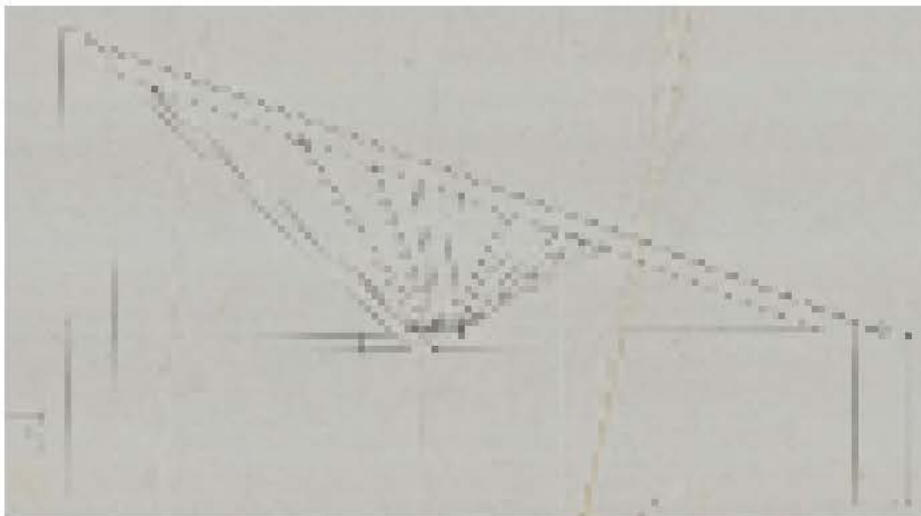
180. AAA 33-349, (217) detalle, boceto de la pieza metálica de la cercha para apoyo de las diagonales

Del plano central de cada una de las dos cerchas parten, a cada lado, ocho barras en diagonal que, sujetas en una plataforma de acero pintada de negro; lo que permite resolver la unión con el cuerpo de la cercha, provocan la reducción de la luz entre apoyos extremos en las cuatro vigas restantes, éstas de menor sección.

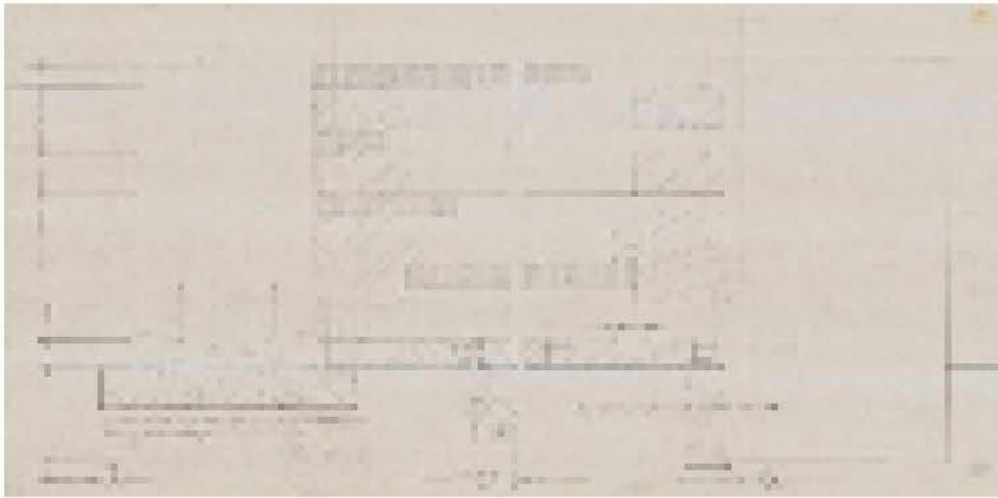
La solución de la estructura evoluciona desde una cubierta sostenida por seis cerchas convencionales para un tejado a un agua, a una viga espacial duplicada que, junto a la plancha de la cubierta, explota las posibilidades expresivas de la madera: el ritmo adimensional que habría provocado la repetición de las cerchas en una planta central, queda compensado por el dibujo abierto y radial de las treinta y dos barras diagonales, que Aalto representa en el boceto AAA 33-351 [fig.174] como dos figuras orgánicas suspendidas de una cubierta etérea.



181. AAA 33-352 (219) Estructura de la Sala del Concejo, planta



182. AAA 33-348 (216) Estructura de la Sala del Concejo, alzado



183. AAA 33-290 (176), Detalle. Solución de la cubierta de la Sala del Concejo. (No se representa la terminación exterior de láminas de chapa galvanizada pintada). A la izquierda, una de las vigas secundarias, debajo el machihembrado de tablillas que constituye el acabado interno, viga principal como cordón superior de la cercha, ligeramente saliente del plano del techo. En la parte superior, paneles de aislamiento y canales de ventilación de la cubierta.



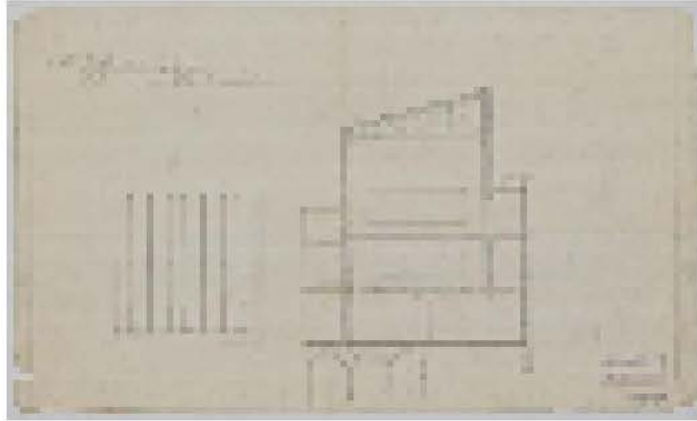
184. AAA 33-265 (155) Detalle. Solución de cubierta, con la cámara de ventilación señalada con flechas.



185. AAA 100912, arriba, y AAA 100905, abajo, izquierda. Cerchas de la Sala del Concejo.

II.4.14. Proceso de diseño de las cerchas.

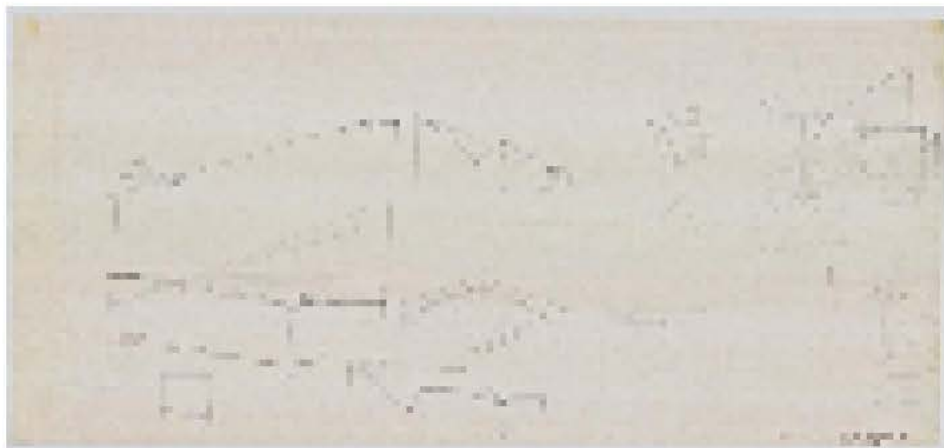
El primer planteamiento estructural para cubrir la Sala es sencillo, directo. Para solucionar una cubierta a un agua propone la mitad de una cercha clásica, de las utilizadas en los cobertizos a dos aguas, dispuestas paralelamente en una dirección.



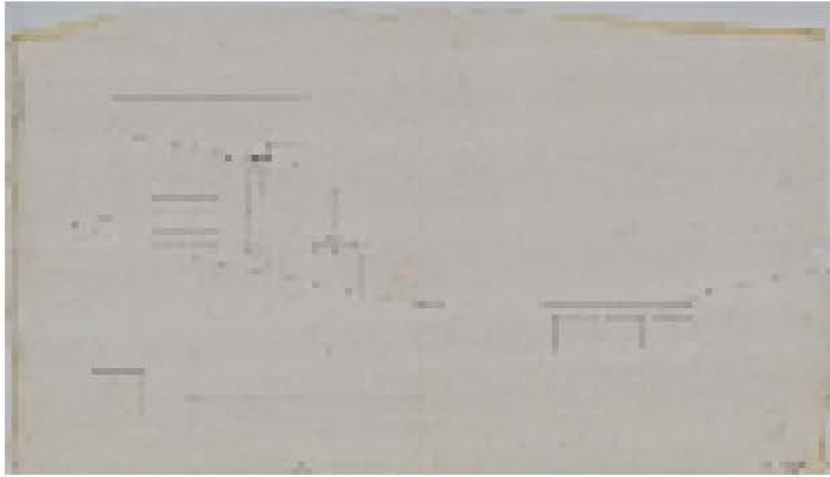
186. AAA 33-142. Sección por la Sala del Concejo con cercha tradicional.

El planteamiento volumétrico y funcional del edificio lo tiene ya formalizado y claro, con decisiones indiscutibles como: el uso y la altura de la sala, la inclinación de la cubierta del volumen, la altura de 17 metros en su parte más representativa, hacia la vía que conduce al Ayuntamiento y la sobriedad del elemento, que no ha de verse contaminado con ningún tipo de remate ni cubierta superpuesta. Se diría que busca adaptar una cubierta plana a la forma externa quebrada del volumen. La posición del volumen de la Sala parece hacerse eco de la torre de la chimenea de la fábrica.

Las decisiones para resolver la recogida de aguas en la parte trasera, le llevan a quebrar los otros bordes del volumen y a desplazar el ventanal previsto en la Sala. Las soluciones en la que se opta por levantar una o dos esquinas de la cubierta conllevan estudiar las implicaciones en la forma final del volumen.



187. AAA 33-71 Estudios para la cubierta de la Sala



188. AAA 33-370 Estudio de la solución del desagüe en el alzado norte

Aunque se plantea variaciones sobre la cercha sencilla, la perspectiva de conjunto [fig. 174], le evidencia que este tipo de cubierta le resta carácter a la Sala. Desecha la estructura unidireccional y la solución pasa por entender el elemento estructural no sólo como tal, sino como elemento visual, y por tanto dotado de un equilibrado protagonismo que se integra en el conjunto, como sucede con las lámparas, la carpintería o las piezas de mobiliario.

Se plantea un elemento manufacturado y proyectado resolviendo sus propios condicionantes: la centralidad, la representatividad, el problema estructural, solucionando las dos cuestiones que se concentran en esta parte del proyecto: la estructura y la recogida de aguas de la cubierta, sin renunciar a la techumbre oculta al exterior, con recogida propia de agua a modo de cubierta plana.

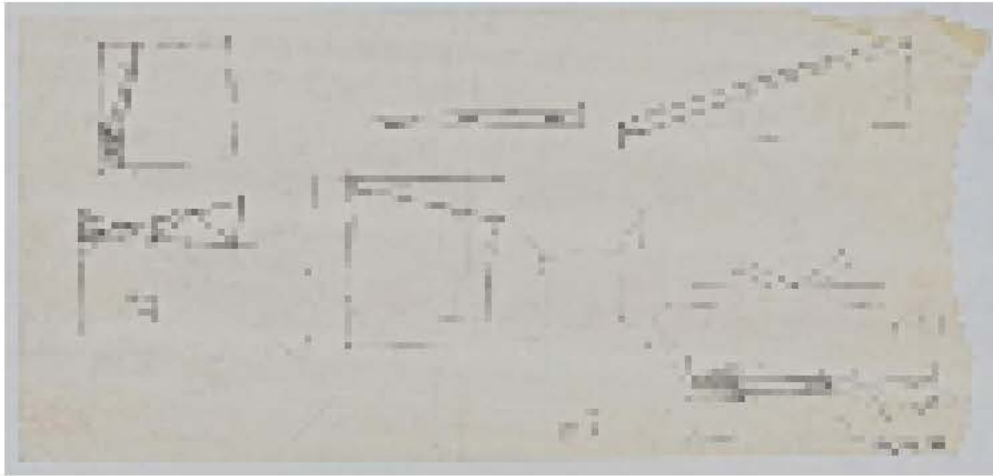
Estas reflexiones provocan pequeñas variaciones en el volumen, definiendo finalmente su imagen característica, imagen que aparecerá en algunos otros proyectos como en la Casa Experimental de Muuratsalo.

La cercha deja de ser un problema de cálculo para convertirse en una cuestión formal.

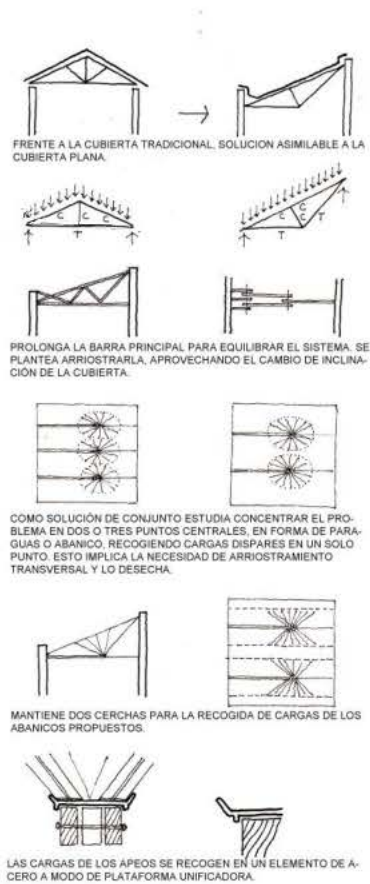
El primer alejamiento de la solución directa, de cerchas paralelas, lo hace desde el propio elemento, haciendo corresponder al concepto de cubierta plana el de estructura invertida/cercha colgante. Aunque la cubierta presenta inclinación, las vertientes internas apoyan que se trata de una solución planteada a modo de "cubierta plana". El propio Aalto defiende como elemento de interés la cubierta plana, incluso para las latitudes nórdicas, dado que los materiales estructurales permiten mantener la capa de nieve sobre la cubierta, constituyéndose en aislamiento térmico.

Mediante la solución esbozada consigue la independencia de los muros con respecto a la cubierta. Aun así sobre la cercha prevista inicialmente prolonga la barra principal para equilibrar el sistema. Se plantea incluso arriostrarla

aprovechando el cambio de inclinación que experimenta la cubierta en un punto.



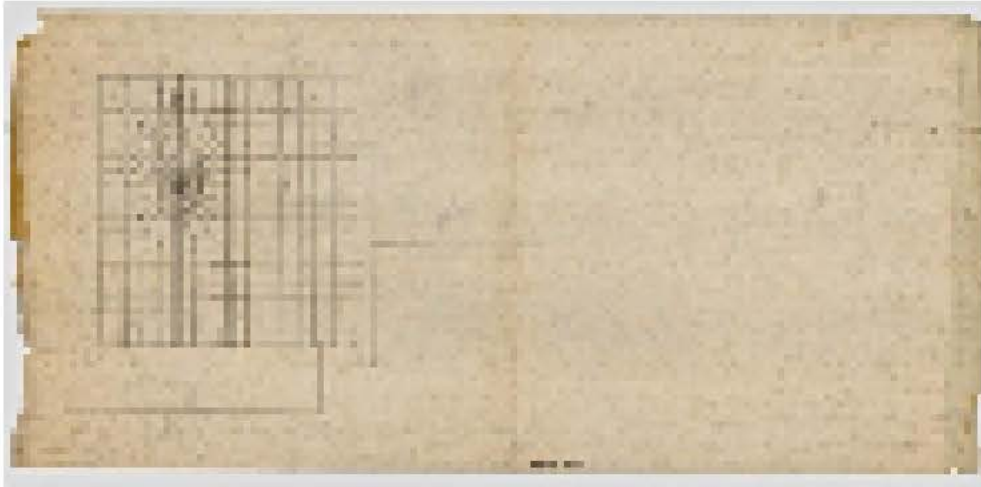
189. AAA 33-94 Bocetos de la cercha



190. Evolución del trazado de la cercha, a partir de los documentos de proyecto. Esquema realizado por el doctorando.

Como solución de conjunto estudia concentrar el problema estructural en dos tres puntos centrales. Plantea la forma de abanico o en paraguas, recogiendo

cargas dispares en un solo punto, como habitualmente hace en los diseños de patas de mobiliario.



191. AAA 33-873. Planta de la Sala del Concejo con esbozo de una cercha en forma de abanico o paraguas.

El nuevo objeto aparenta un funcionamiento estructural tridimensional que estudia gráficamente, pero no es real, porque para que trabaje tridimensionalmente tendría que reforzar y arriostrar transversalmente. La solución parece desechada.

La decisión es mantener alguna cercha para la recogida de cargas de los abanicos propuestos como nueva imagen de diseño.

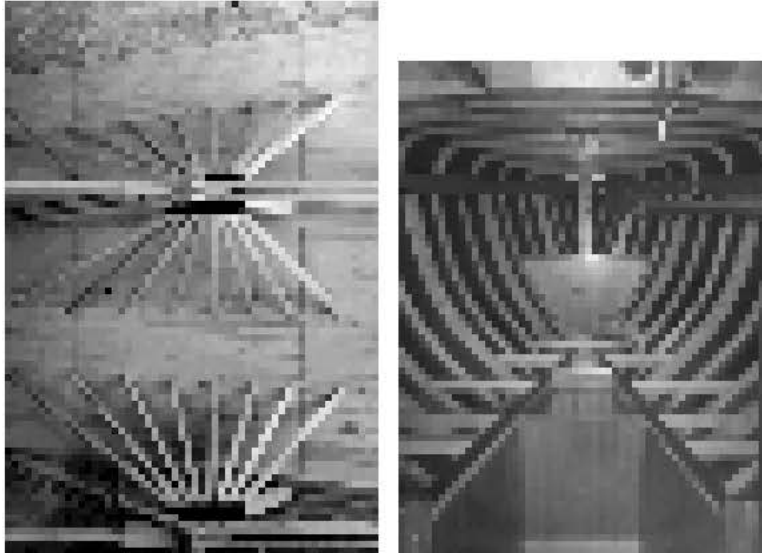
Se plantea la posibilidad de realizar una cercha tridimensional real, AAA 33-355, (222) [fig. 177], pero además de complicar el nudo con muchas barras, de sección considerable cada una, el reparto de las barras principales dibuja una solución más homogénea, con lo que pierde protagonismo la pieza diseñada por la que había apostado, recordando a la solución primera, seriada y no centralizada. Esta vía la desecha sin, aparentemente, más estudio.

Organiza la recogida de cargas del techo, formalizando líneas paralelas que le permiten resolver de forma sencilla el entramado inferior del techo, con el quiebro de una esquina de la Sala, gesto éste que mantiene desde los primeros planteamientos del concurso, primero en el exterior y, tras resolver la recogida de aguas, trasladándolo al interior.

Estudia la mejor disposición de las barras de la mariposa, variando entre 7 u 8 montantes en función de su alcance/apertura en la viga superior y de su encaje/ensamblaje en el apoyo inferior.

Las cargas de los pequeños apeos, con apariencia de jabalcones que no lo son, se juntan en un punto de la cercha, que resuelve con un elemento de acero a modo de plataforma unificadora, que puede apoyar en la superficie que adquiere la cercha en ese punto. Los apeos no requieren de una sección

importante ni de un encuentro muy cuidado por tener solicitaciones sencillas, al contrario que los jabalones de una cercha, esto posibilita el encuentro de todas las barras.



192, 193. AAA 100905 Cerchas de la Sala del Concejo. A la derecha trabajo de carpintería de ribera.

En el Palacio de la Razón de Padua, edificio que relacionamos tipológicamente con el Ayuntamiento de Säynätsalo, la cubierta del gran Salón, una nave de planta basilical, presenta la forma poco convencional de casco de barco invertido. La cubierta está concebida mediante la sucesión de nervios de madera que marcan un ritmo como cuadernas repetidas longitudinalmente, atirantadas alternativamente mediante delgadas barras metálicas. Además de las asociaciones metafóricas que ya se han comentado, en relación con las cerchas de Säynätsalo, bien podría caber la



194. Salón de palacio de la Razón de Padua.

referencia naval. En este caso, podría ser la carpintería de ribera –podemos recordar aquí la construcción del bote de Aalto “nadie es profeta en su patria”, como barco de transporte y ocio asociado a su vivienda de verano en Muuratsalo- la que haya podido servir de inspiración para lograr la forma característica de las cerchas, en las que el cordón inferior recuerda a una quilla de la que parten las barras diagonales como cuadernas concentradas en la plataforma central.

II.4.15. El desarrollo del programa residencial.

En el programa planteado por el Concejo Municipal se requería siete viviendas, según la siguiente relación:

- a. Vivienda para el Secretario Municipal. 3 habitaciones +1 de servicio: 80 m².
- b. Vivienda para el Encargado de Mantenimiento: 60 m².
- c. Vivienda para el Tesorero: 40 m².
- d. Vivienda para el Administrativo: 25 m².
- e. Vivienda para el Responsable del Archivo: 25 m²
- f. Apartamento para el Conserje en planta baja: 50 m²
- g. Vivienda para el responsable del Centro de Formación de Adultos: 75 m².

La respuesta dada por Aalto al problema consiste en siete viviendas de superficie desigual y programas mínimos, así como dos habitaciones de invitados, que, con el espacio complementario de la sauna y el servicio de lavado constituyen una residencia comunitaria en la que prima un mismo principio distributivo tradicional. Las viviendas ocupan parte del cuerpo oeste en planta baja y la totalidad del mismo hasta el encuentro con el bloque norte en el nivel superior. La particularidad del conjunto de viviendas reside en la organización general con respecto al edificio, en cómo se organizan los accesos y el espacio de relación común. Mediante un cuidadoso trabajo de encajado, las viviendas se organizan en torno a un distribuidor interno, de manera que, como si el conjunto residencial se tratase en sí mismo como una gran vivienda, las unidades van surgiendo como componentes de un orden mayor en un proceso de encajado que trata de evitar la pérdida de superficie y la aparición de pasillos.



195. La distribución de las viviendas se realiza a partir de un distribuidor centra. Esquema realizado por el doctorando.

La solución de los espacios de conexión está planteada desde el exterior, a partir de una lógica de conjunto: en planta baja, en el encuentro de los bloques norte y oeste, un hall abierto hacia la fachada oeste permite la entrada al edificio. A la izquierda queda el servicio común de sauna, baño y vestuario y a la derecha se abre un distribuidor, donde se sitúa la escalera que conduce al nivel superior. Arriba el esquema de distribuidor central se repite, esta vez comunicado con el corredor que da al espacio central. Desde este distribuidor superior se accede a las viviendas, completándose la posibilidad de relación con una escalera exterior adosada a la fachada, que sube hasta la vivienda ubicada en el extremo, vivienda que, como también la situada en esquina en planta baja, adquiere con esta doble entrada el carácter pasante.

Aunque el carácter pasante de las viviendas afecta sobre todo al espacio privado, la disposición de entradas dobles, tanto en planta baja como primera, introduce un elemento funcional que activa las fachadas extremas del bloque oeste, dinamizando junto con la escalera exterior esta parte de la solución de conjunto.



196. Esquema del área de viviendas. La disposición de viviendas pasantes en el extremo como medio dinamizador de la solución de conjunto. Esquema realizado por el doctorando.

Las viviendas se vuelcan hacia las fachadas de los bloques, contando con un único frente de iluminación y ventilación, excepto las dos de mayor superficie, que en planta baja y primera rematan el bloque oeste, que se desarrollan como viviendas en esquina.

Las superficies útiles alcanzadas en proyecto se aproximan –y en algún caso supera– las demandas del programa presentado a Aalto.

Su ubicación está marcada por la lógica de la posición: las dos viviendas de superficie mayor ocupan la esquina, con doble fachada al exterior, y luego se alternan apartamentos de una habitación con soluciones mínimas.

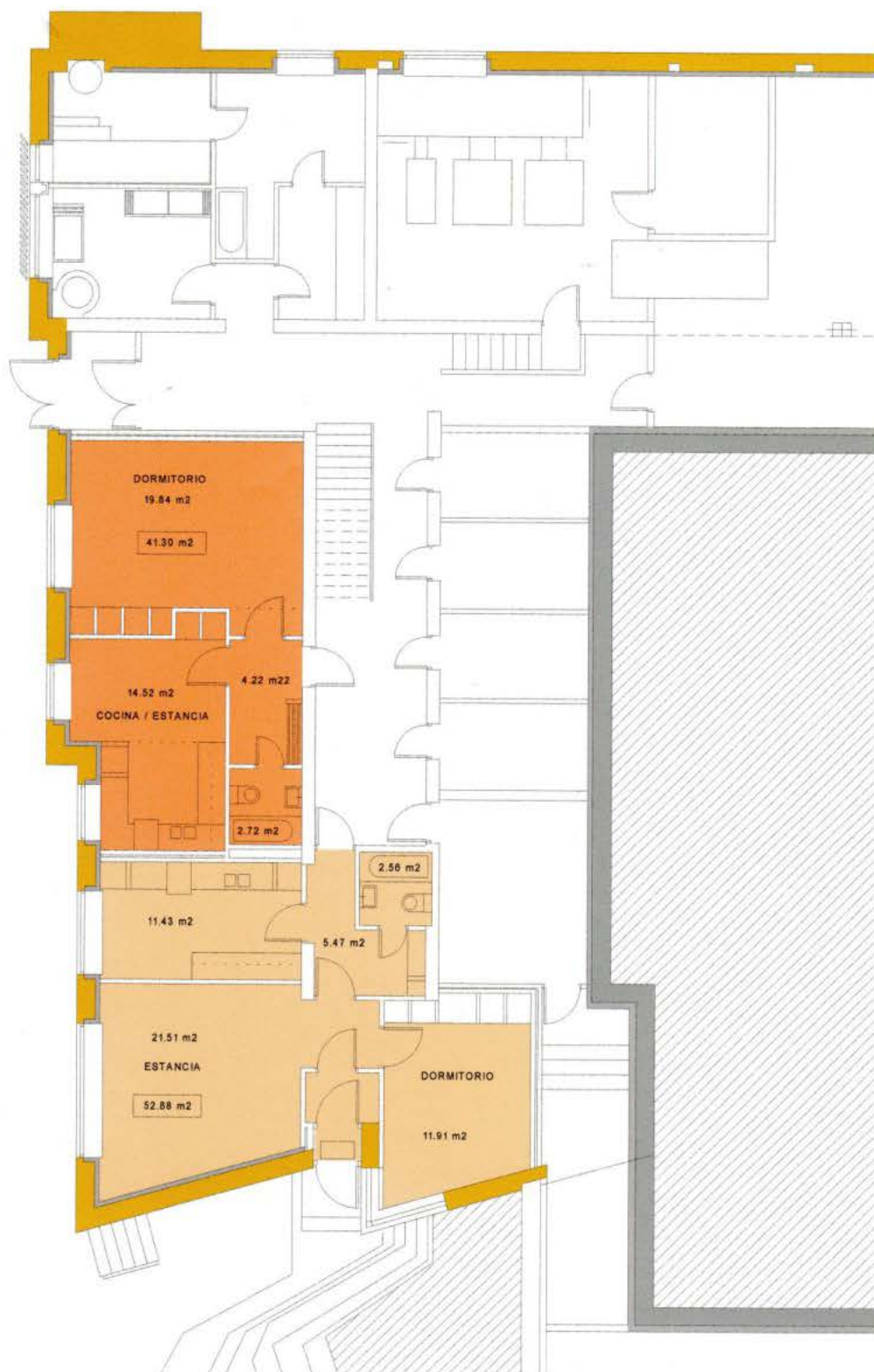
Las superficies útiles totales alcanzadas son las siguientes: en planta baja, la vivienda en esquina, 52,88 m², con dormitorio, estancia, cocina y baño. Junto a esta se desarrolla una vivienda de un dormitorio con espacio común de estancia-cocina y superficie total de 41,30 m². En planta superior se alternan en posición las viviendas y apartamentos. A partir de la esquina, donde se ubica la vivienda de mayor superficie, con un programa de estancia, estudio, dos dormitorios, cocina y baño, con una superficie útil de 91,16 m², se dispone un apartamento de una habitación, en el que llama la atención que, igual que en el caso de las habitaciones de invitados situadas en frente, al otro lado del distribuidor, no cuenta con bañera ni plato de ducha, sin duda confiando en el servicio de baño común de la sauna situado en planta baja. Este apartamento tiene una superficie útil de 25,91 m². El programa residencial se completa con una vivienda de 54,89 m², situada en la esquina noroeste, con una estancia, un dormitorio, cocina y baño, y dos apartamentos más de una habitación, de superficies 24,9 m² y 28,14 m², respectivamente.

El espacio común y los cuatro accesos constituyen la estrategia que al tiempo que integra el tejido residencial en el conjunto del edificio, le presta flexibilidad e independencia. El programa doméstico está resuelto como una residencia

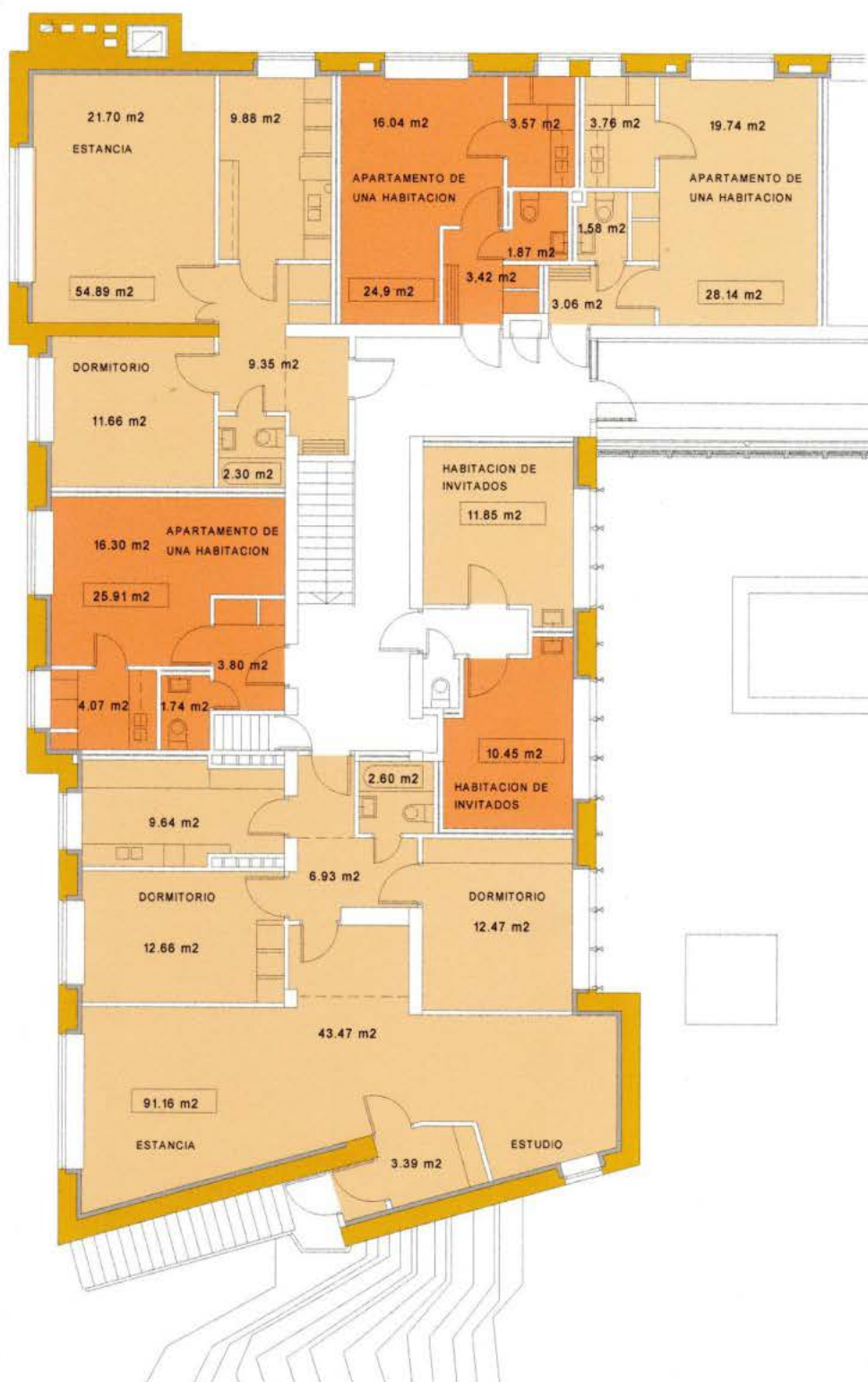
comunitaria desarrollada en dos niveles, a la que es posible acceder tanto desde el exterior del edificio, como, cuando las oficinas administrativas están en uso, desde el propio Ayuntamiento. Si bien Aalto no incluye, como le solicitaba el programa, en ninguna de las viviendas una habitación para el servicio, sí que jerarquiza la residencia con un medio añadido a la propia diferencia de superficies, al plantear en las dos viviendas mayores la posibilidad de acceder directamente desde la calle. Esos dos accesos privados en las viviendas que se han denominado pasantes se suman al acceso comunitario desde la calle por la fachada oeste y al que conecta el Ayuntamiento con el área residencial en el nivel superior.

La estrategia distributiva de las viviendas sigue un esquema convencional según el que, en líneas generales, la entrada se produce a un pequeño distribuidor desde el que se accede a las diferentes habitaciones. La distribución se resuelve así sin recurrir a un esquema de pasillo, realizando una labor de encajado en la que se trata de garantizar tanto el espacio habitacional como evitar que aparezcan espacios residuales sin control. La solución residencial se aborda pues, siguiendo los requerimientos del programa y aplicando una estrategia donde el tipo residencial es subsidiario de la solución de conjunto.

La disposición tanto de las unidades de vivienda como de las conexiones, con la prolongación del corredor en el eje del bloque oeste, permite prever posibles ampliaciones de las oficinas administrativas en el futuro, sin necesidad de alterar la estructura del edificio.

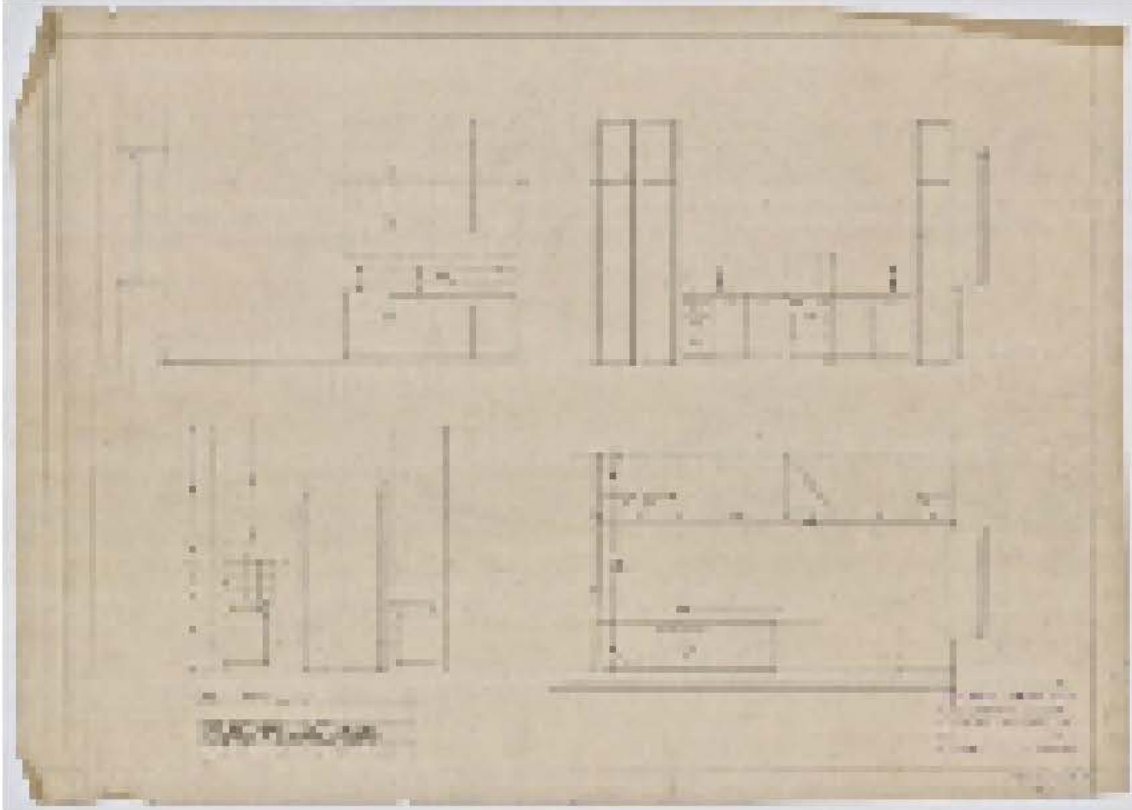


197. Planta Baja. Programa residencial. Unidades de vivienda. Planta realizada por el doctorando.



198. Planta Alta. Programa residencial. Unidades de vivienda. Planta realizada por el doctorando.

En el archivo del Museo Aalto se conservan seis planos, numerados respectivamente desde el AAA 33-229 al AAA 33-234 (126 a 131) en los que se definen las cocinas de las diferentes viviendas que componen el programa residencial. Se trata de planos dibujados a escala 1/20, en los que se representa la planta y distintas secciones de cada uno de los espacios.



199. AAA 33-232 (129). Plano de una de las cocinas, correspondiente a la vivienda de un dormitorio situada en planta alta, en la esquina noroeste.

En el plano se ha modificado la disposición del poyo con respecto a los dibujos de la planta general, trasladándolo a la pared de enfrente para resolver mejor el encuentro con la ventana. El plano representa una planta y tres secciones verticales que reflejan todos los frentes amueblados de la cocina, así como las superficies que han de ir cubiertas por cerámica. La organización de la cocina sigue el esquema de dos poyos paralelos, uno que, junto a unos armarios verticales que ocupan la altura libre de la cocina, cubre toda la longitud de la pared y, en frente, otro que deja libre un fragmento junto la ventana, permitiendo el amueblamiento con una pequeña mesa.

La zona de preparación y cocción queda en el lado del poyo mayor, junto a los armarios de accesorios y despensa y el área de lavado se sitúa en el poyo del lado opuesto. La separación libre entre ambos ámbitos de trabajo es de 1,40 metros.

En la leyenda del plano se advierte de la necesidad de comprobar las medidas sobre el terreno y se concretan algunas condiciones materiales: los muebles serán de pino con tratamiento superficial de aceite y barniz, la encimera de abedul libre de tratamiento, todas las puertas deben ir abisagradas y se procederá a un repintado una vez puesto en obra.

El trabajo de carpintería en el interior de las viviendas atiende a la distribución de los armarios, de los que se proponen cinco tipos con secciones diferenciadas. Así mismo, en el plano AAA 33-294 (180) se planifica el acabado de los cuatro trasteros, en un caso con armarios con puertas y en otros tres mediante estanterías.

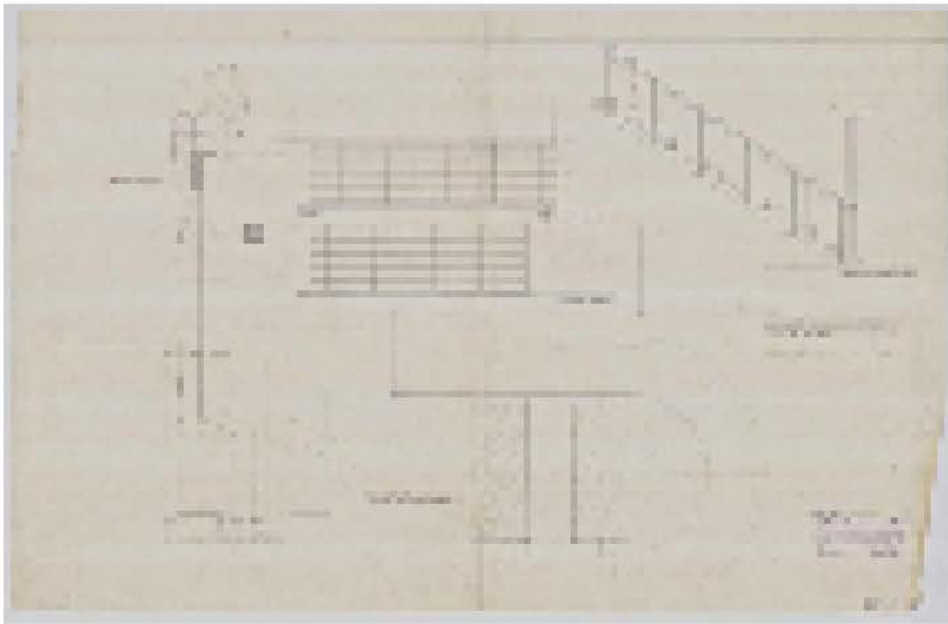


200. AAA 33-301 (187) Secciones verticales de los armarios en el interior de las viviendas

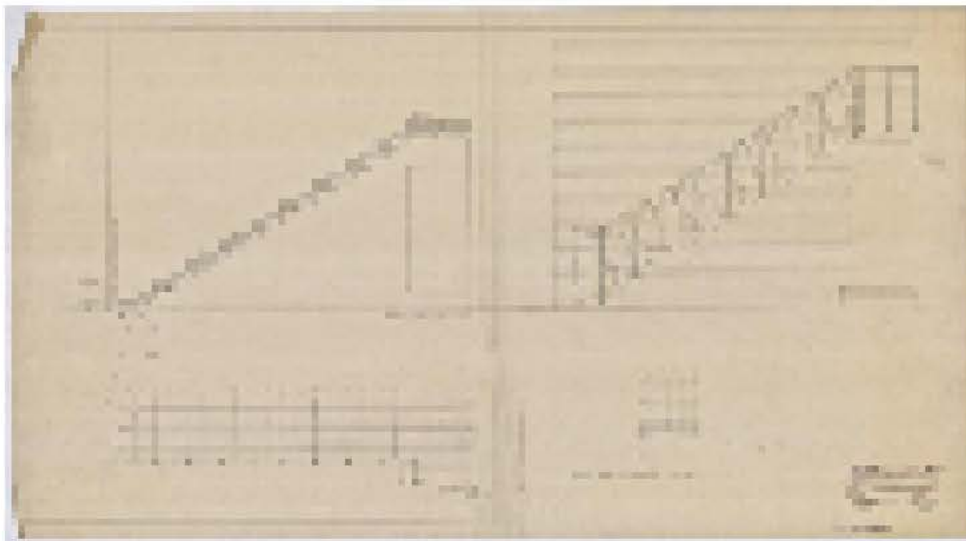
Otro de los ejemplos que manifiesta el exhaustivo control formal con el que está proyectado el edificio, abarcando todas las escalas, lo encontramos en la zona común del área residencial. En el distribuidor, la modesta escalera que comunica ambos niveles (183) presenta una definición detallada, acorde con el conjunto del edificio. Aalto recurre a un pasamanos compuesto por una pieza de madera torneada de formas agradables al tacto, constituida por la unión de dos partes, una terminada en su borde superior con forma circular a la que se le acopla la pieza que da frente al pasamanos y que resuelve el encuentro con una pletina en L, soldada a unos delgados balaustres de acero de sección cuadrada maciza. Estos se separan del cuerpo de la escalera mediante un quiebro, para quedar anclados a la losa de hormigón que sirve de soporte a la escalera.

Como en la escalera exterior que sirve a la vivienda de la esquina, o la escalera de la Sala del Concejo, el pavimento es ladrillo visto, sobre una delgada losa de hormigón. Otra vez comprobamos cómo en la obra de Aalto el encuentro entre elementos, o el lugar donde termina una pieza es una oportunidad para que suceda algo que afecta a la forma: en la planta baja la barandilla remata en curva contra dos puntales de madera que, anclados a suelo y techo, anuncian la presencia de la escalera cuando se accede al hall desde la puerta de la calle. El encuentro entre los puntales de madera y los planos horizontales de suelo y techo, se resuelve mediante piezas metálicas de

menor sección, generándose la sensación de levedad en los encuentros de las piezas de madera que, lejos de confundirse con elementos estructurales, se manifiestan así como recursos para la definición del ámbito de la escalera.



201. AAA 33-297 (183). Escalera interior en el área residencial



202. AAA 33-182 (81). Escalera exterior, adosada al testero del cuerpo situado al oeste. Permite que la vivienda de la planta alta, junto al acceso desde el distribuidor, tenga condición pasante.

Otra muestra de la exhaustiva definición, según un sistema de sucesivos acercamientos formales, en este caso común al área administrativa y de viviendas, es la solución del alfeizar en las ventanas de las salas así como en las oficinas del área administrativa (84): uno de los tipos de lo que en los planos se denomina como "banco en ventana". En el caso de estos vanos, el banco está ejecutado combinando una franja de azulejos de color oscuro con un tablero constituido por un machihembrado de madera, apoyado sobre unos angulares de acero.

El área residencial en planta baja, en la esquina noroeste junto a la sala de calderas, cuenta con un área de servicios, compuesta por un lavadero y la sauna, ésta última con vestuario, baño, y la propia sala de sauna caliente.

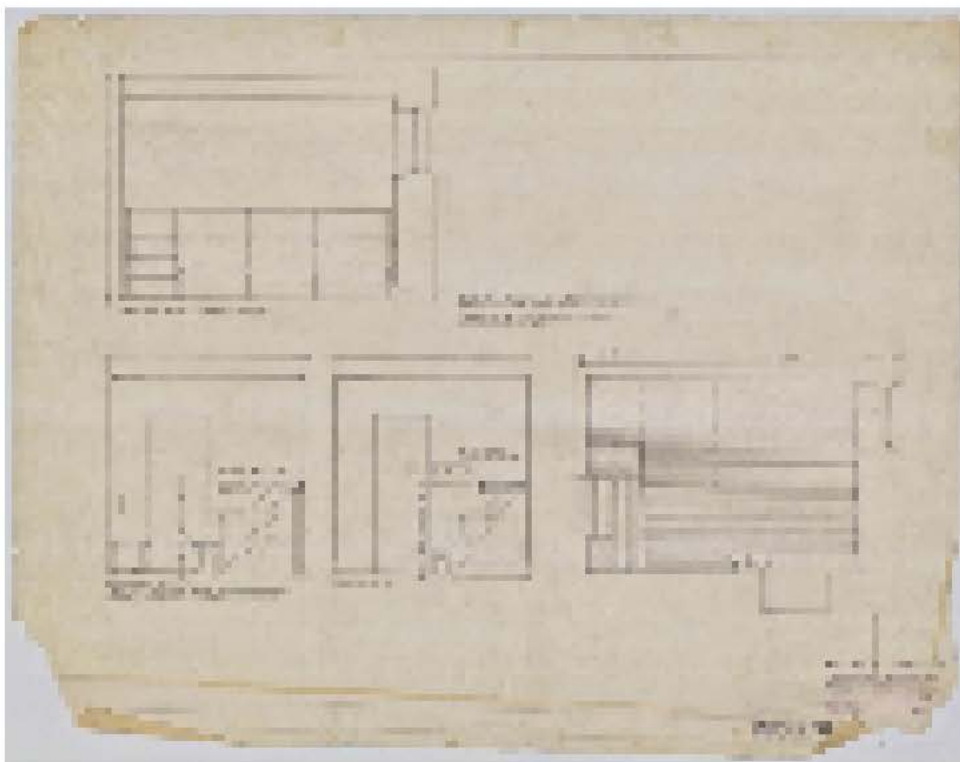
En el plano AAA 33-279 (166) se representa la solución para la sauna, un recinto tratado íntegramente sobre la fábrica mediante un forro de tablillas de madera y en el que se dispone una estructura con distintos niveles, también terminados en madera, en los que en función del número de personas el usuario puede sentarse o tenderse para experimentar esa tradición consustancial a la cultura finlandesa. Poco tiempo después Aalto construiría en las cercanías a su vivienda en Muuratsalo una Sauna, en este caso íntegramente conformada por troncos de madera. Aalto ha construido para Säynätsalo una versión modernizada de la sauna tradicional finlandesa.

Con el mismo material, pero adaptado a las circunstancias de la obra de fábrica, en Säynätsalo la sauna se hace menos rural y más comunitaria, pero despliega intactas las cualidades hapticas de un ambiente acogedor, preparado para recibir al sujeto en una actividad profundamente arraigada en la cultura finlandesa.

En otros planos complementarios (161 y 210) se estudian detalles relativos al revestimiento de madera en las paredes del recinto de la sauna. El área de vestuario y baño de la sauna se desarrolla en las referencias 192, 182, y 86.

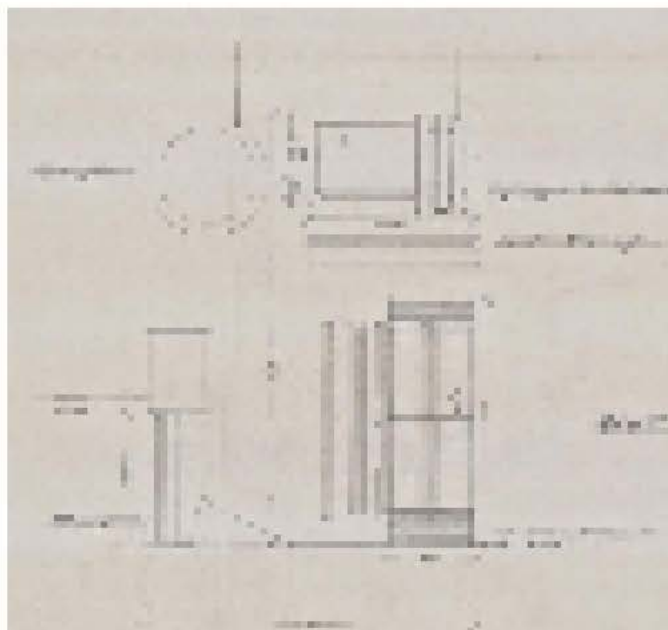


203. Aspecto parcial de la Sauna junto a la vivienda de Muuratsalo. Fotografía del doctorando.



204. AAA 33-279 (166) Acabado interior de la Sauna del Ayuntamiento de Säynätsalo.

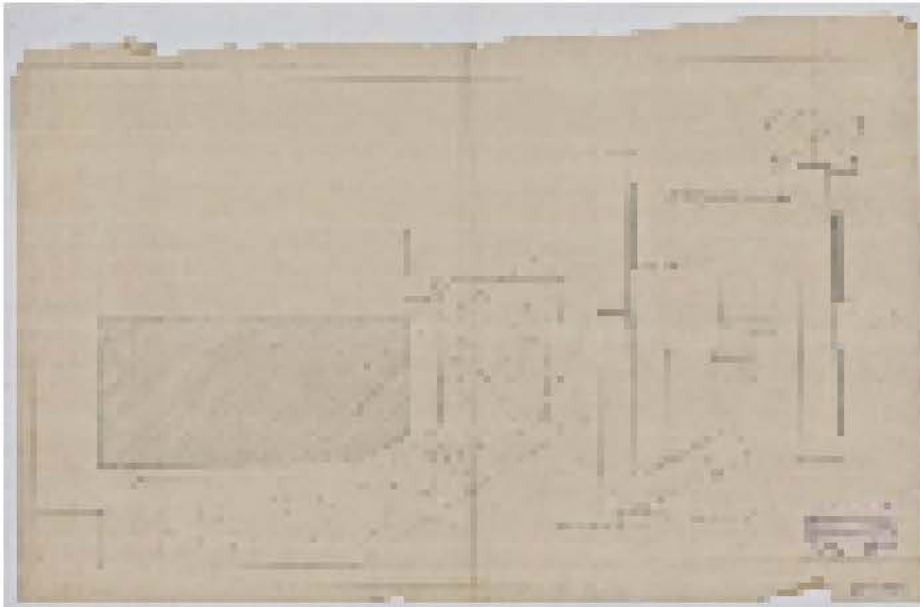
Junto a la sauna se sitúa el área de lavandería que Aalto define en el plano AAA 33-295 (181). Se trata de un espacio equipado con caldera propia para calentar el agua, lavadora de la ropa y pilas para lavado manual. La instalación se completa con unas rejillas y una superficie rectangular que se rotula con la leyenda *caja de registro*.



205. AAA 33-295 (181) Detalle. Lavadero Arriba a la izquierda caldera para calentar el agua, a la derecha "tanque de lavado de ropa", abajo, derecha, pilas ara el lavado manual de la ropa.

En el área de la sauna y la lavandería se plantean dos detalles específicos que responden a las condiciones ambientales de los espacios. Por una parte, el alfeizar en la ventana de la lavandería se resuelve con una pieza de granito (85). Hacia el exterior, las ventanas de la lavandería y de la sauna quedan unificadas en un único hueco por una celosía vertical continua ejecutada por piezas verticales de madera que se disponen en diagonal (226).

Junto a esta zona de servicio, se ubica el cuarto de calderas, situado a cota inferior con respecto al suelo de la planta baja. El desnivel se salva mediante una escalera que comunica el nivel del hall con el de la sala de calderas. Junto a esta sala, el área residencial y de servicios en planta baja termina con el taller de mantenimiento, comunicado mediante una rampa con la dependencia de calderas. Aalto define también específicamente esta pequeña escalera en el plano AAA 33-306 (190). En este caso la forma es el mínimo necesario para cerrar la escalera, un pasamano tubular de 4 centímetros de diámetro, apoyado en piezas verticales de 1,5 centímetros de diámetro.



206. AAA 33-183 (82). Detalle de la barandilla y el pasamano de madera torneada en la escalera exterior del módulo de viviendas.

El espacio del área residencial queda complementado por espacios de almacenamiento en el nivel del ático, bajo la cubierta inclinada (225). En la esquina noroeste se sitúa el recinto mayor, con una ventana que resuelve el encuentro entre paramento y cubierta, alterando intencionadamente así el ritmo de huecos de la fachada en la esquina. El sistema de cubiertas en el cuerpo residencial sigue el mismo criterio que en el área administrativa. Sobre una delgada losa de hormigón se dispone una ligera estructura de madera que sirve de apoyo a la solución de cubierta: estructura y base de madera sobre la que se combina como acabado la chapa galvanizada pintada, con encuentros resueltos mediante solape y un área más estrecha, situada más próxima a la fachada hacia el vacío central, de chapa de cobre continua, sin juntas (122, 135, 137).

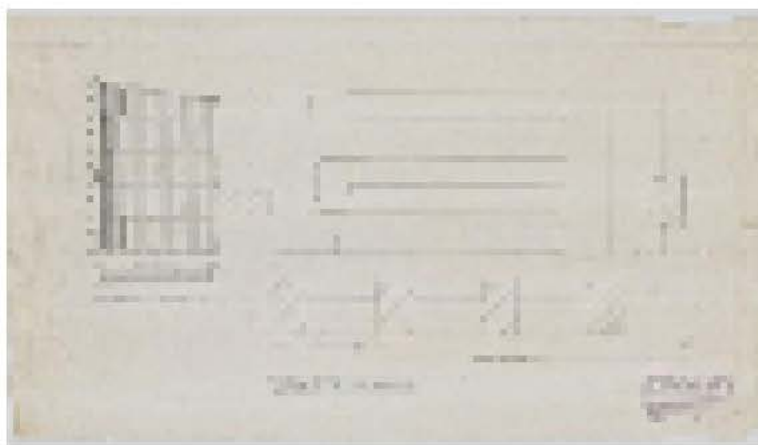
II.4. 16. El espacio de la biblioteca.

El espacio de la biblioteca es acogido por un cuerpo compacto y autónomo, que contribuye a cerrar el vacío central. La síntesis formal volumétrica con la que se manifiesta este cuerpo lo acerca al lenguaje formal funcionalista, al constituirse como una caja austera, abierta hacia el sur, en ambos niveles. La manifestación de la estructura, con los soportes de hormigón dibujando un ritmo contrapuesto entre los dos niveles, las lamas verticales que cierran la biblioteca en la planta superior, así como las puertas de las tiendas, introducen un ritmo vertical que unifica la respuesta formal que ofrece el bloque cuando es observado desde el sur. Este ritmo vertical encuentra eco en la estructura del bosque circundante, con la cual parece entrar en diálogo.

La coincidencia en el plano de fachada de la línea de máxima altura de la cubierta contribuye a aproximar la imagen de la biblioteca a la de un contenedor neutro, encajado entre la edificación del bloque trasero en un U, que responde a otro orden formal, como resultado de los sucesivos pliegues que organizan el volumen de la Sala del Concejo y los cuerpos que albergan el área administrativa y residencial.

Una decisión formal contundente caracteriza la imagen del bloque, individualizándolo formalmente más allá de su identidad como contenedor. Junto a la línea horizontal definida en el encuentro con la cubierta por las piezas de fibrocemento, entre la planta baja y el nivel superior de la biblioteca, se dispone una franja horizontal de ladrillo que reafirma la horizontalidad del volumen. Pero la altura de esta franja no es continua: en función de la organización del espacio y de la imagen que se pretende transmitir, la franja se comporta como elemento de un orden gigante, entre el basamento y el cuerpo superior que, con su línea superior quebrada, introduce de manera contundente el movimiento y la asimetría en la fachada.

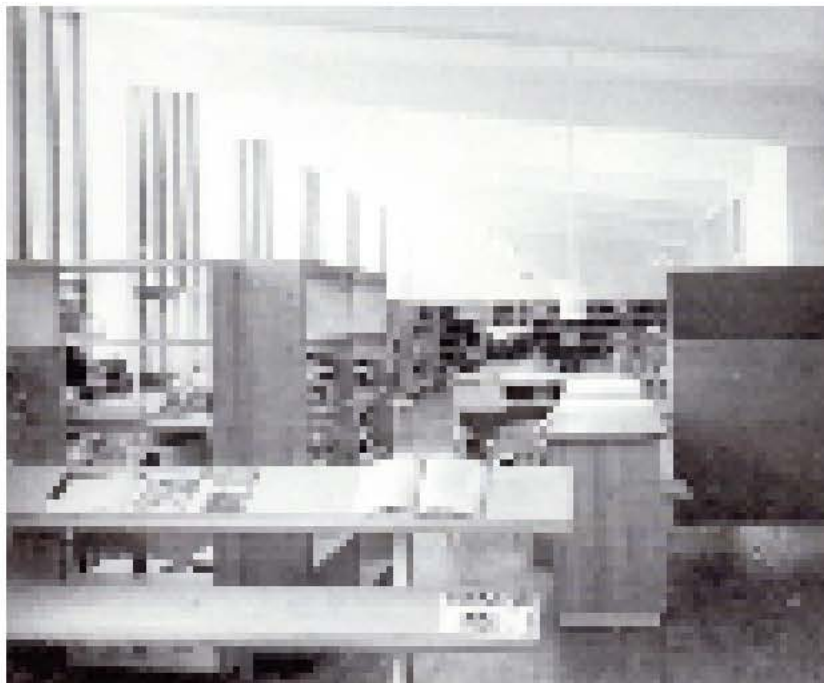
En el hueco lateral, en la fachada este y junto a la esquina, el cerramiento de lamas es más cerrado, AAA 33-314 (198), de manera que cuando se percibe el volumen desde la esquina, el ritmo en escorzo de las lamas de la fachada sur, tiende a unificarse con el del hueco este, dando así continuidad perceptiva al tratamiento de la esquina cuando es observada desde la perspectiva sureste.



207. AAA 33-314 (198). Carpintería y celosía en el hueco de la fachada este de la biblioteca.

Para lograr una adecuada organización del espacio interno, la pared norte del volumen se ve interrumpida por la introducción de un volumen más pequeño que sobresale del plano de fachada, lo que permite ganar espacio para los baños y el recinto destinado a lectura de prensa. Este volumen se manifiesta en la pared norte, generando el espacio de acceso, enfrente a la escalera principal. Se evita así abrir la biblioteca directamente al vacío central, como se había insinuado en algún boceto inicial. Tras la doble puerta se sitúan el hall al que abren los aseos. La biblioteca se comporta como un espacio único, dividido mediante un estudiado proyecto de mobiliario en el que se definen todas las piezas especializadas que demanda la función. Desde el interior se comprueba como la distribución de las estanterías y las mesas que se adosan a la pared se corresponde de manera lógica con la diferencia de altura del acristalamiento y con la franja quebrada de ladrillo que se manifiesta en el alzado sur.

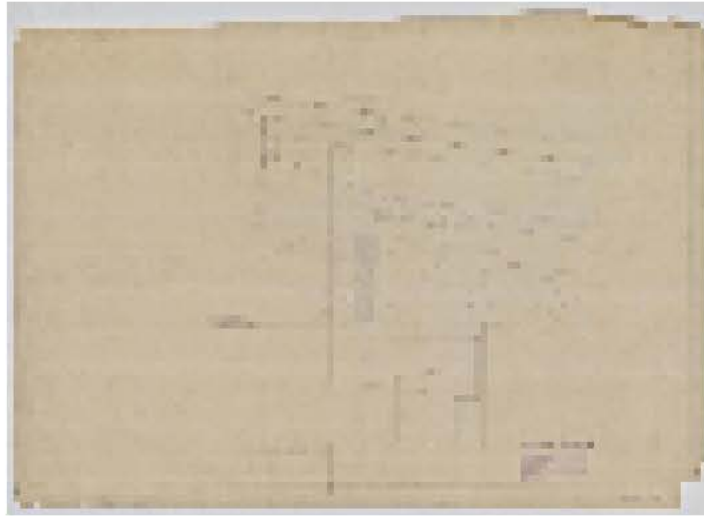
El espacio de la biblioteca es un recinto inundado por una luz de sur, que muestra hacia el interior la pendiente de la cubierta y las vigas de hormigón armado. Los techos, las vigas y las cabezas superiores de los pilares tratados en blanco, contrastan con el suelo entarimado de madera mediante tablas de 1,20 metros de longitud, y, en el mismo material, con el mobiliario conformado por el mostrador y las estanterías, que establecen un zócalo continuo. Los pilares en la fachada sur, junto a los montantes verticales de la carpintería entre los que se filtra la luz, definen con las vigas un ritmo que ordena el espacio.



208. Interior de la biblioteca desde el área infantil.

Junto a la fachada sur, en una franja de 1,40 metros, se produce una pequeña inflexión en la pendiente de la cubierta, que aumenta su inclinación para disminuir la sección en el encuentro con el paramento. A partir de la cota

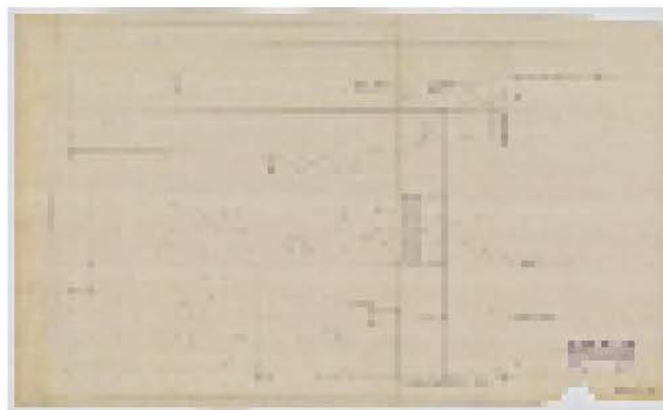
superior de las estanterías, en un gesto formal para resolver el encuentro con las vigas inclinadas, los pilares aumentan ligeramente de sección a medida que se aproximan a la cara inferior de aquellas.



209. AAA 33-237 (134). Sección de la cubierta de la biblioteca en su encuentro con la fachada sur.

La lámina AAA33-237 (134) representa una sección de detalle de la cubierta. Sobre la losa de hormigón se extiende una capa de lana de vidrio como aislante y sobre ésta se dispone una estructura de tableros y viguetas de madera y un forro de tablas que sirve como base a la chapa de acabado, que en función de la zona de la cubierta varía entre chapa galvanizada pintada y lámina continua de cobre. El frente de la losa se aísla con una chapa de corcho de una pulgada y el frente hasta la línea de cubierta se cierra con un delgado panel de fibrocemento acabado en blanco. Los montantes verticales de la carpintería, que suben hasta casi la línea de la cubierta, se acaban mediante un corte vertical en diagonal.

En la sección de detalle que muestra el corte del encuentro entre la cubierta y la pared este, la lámina AAA 33-236 (133), se muestra el desnivel provocado en la losa con el objeto de lograr desde la perspectiva interior una cavidad en la esquina: así queda resuelta por ausencia de material, ocultándose la parte superior del bastidor de la ventana.



210. AAA 33-236 (133) Sección de detalle en el encuentro de la fachada este y la cubierta



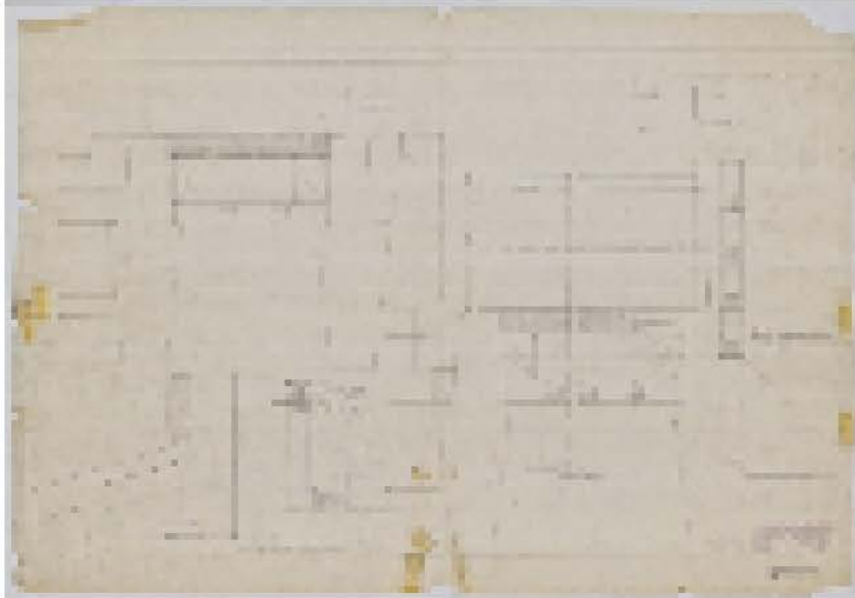
211. AAA 100850. En la esquina sureste y en el plano de cubierta se forma una cavidad que aloja la parte superior de la carpintería y resuelve el encuentro de los planos que conforman la esquina.



212. AAA 100846 Vista del espacio de la biblioteca desde el área de lectura de adultos.

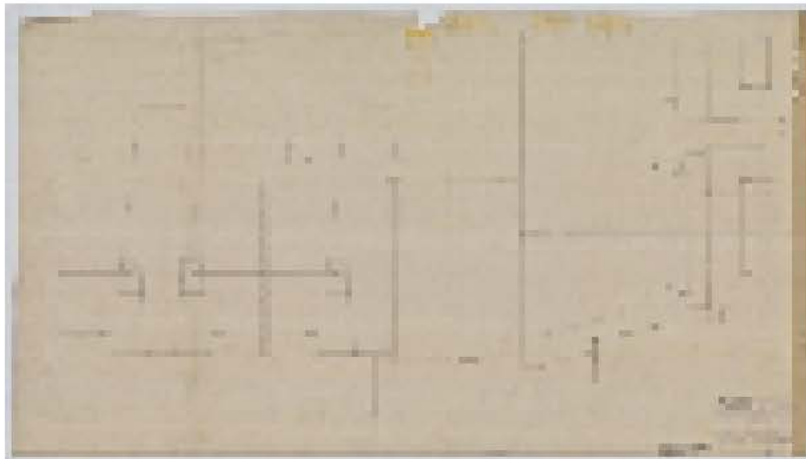
El cerramiento sur de la fachada de la biblioteca se resuelve mediante una solución de carpintería que integra a los pilares de hormigón armado. El tratamiento integral del paramento imprime al volumen de la biblioteca un carácter particular, al tratarse de un hueco de grandes proporciones que surge por razones compositivas “desde fuera a dentro” del volumen. La pieza destacada es el montante vertical que marca el ritmo de la fachada, en

consonancia con las verticales del bosque circundante. Las piezas verticales se sitúan a ambos lados de los pilares, estos últimos revestidos mediante una lámina de una pulgada de espesor de corcho, sobre la que se fijan dos tableros que sirven de base a un machihembrado de madera que reviste exteriormente el pilar.



213. AAA 33-277 (164). El cerramiento de la fachada sur de la biblioteca. A la izquierda sección horizontal tipo. A la derecha Sección horizontal tipo de la esquina sureste.

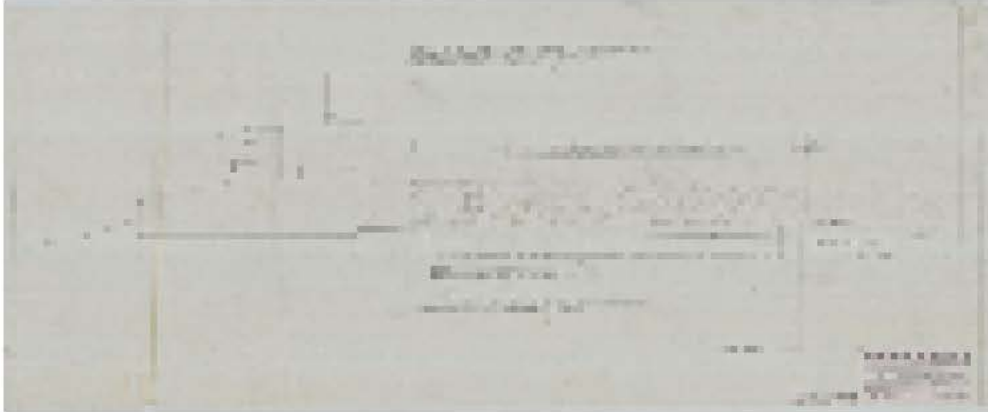
La carpintería se resuelve mediante una solución de perfiles de madera fijos en la mayor parte del cerramiento (74, 75,72), a excepción de la ventana situada en la fachada este y en los tramos inferiores de las ventanas de la fachada sur más altas, que son abatibles. Como en el resto del edificio, se recurre a una solución de carpintería de doble acristalamiento.



214. AAA 33-202 (99). Las ventanas en la fachada sur de la biblioteca. A la izquierda sección horizontal. A la derecha sección vertical por uno de los vanos de mayor altura. La parte inferior es practicable y la superior fija. La pieza horizontal del bastidor entre ambos vanos esta revestida en chapa de cobre.

El alfeizar de las ventanas bajas de la biblioteca (186) está revestido mediante una solución de machihembrado de madera de pino de calidad, terminado

mediante tratamiento al aceite y dos manos de lacado. El tablero machihembrado se asienta sobre unos listones de una por una y media pulgada, empotrado en el revestimiento de yeso, de tal manera que el plano del revestimiento de madera queda ligeramente elevado con respecto al plano de obra.



215. AAA 33-300(186). Solución de revestimiento del alfeizar en las ventanas bajas de la biblioteca.

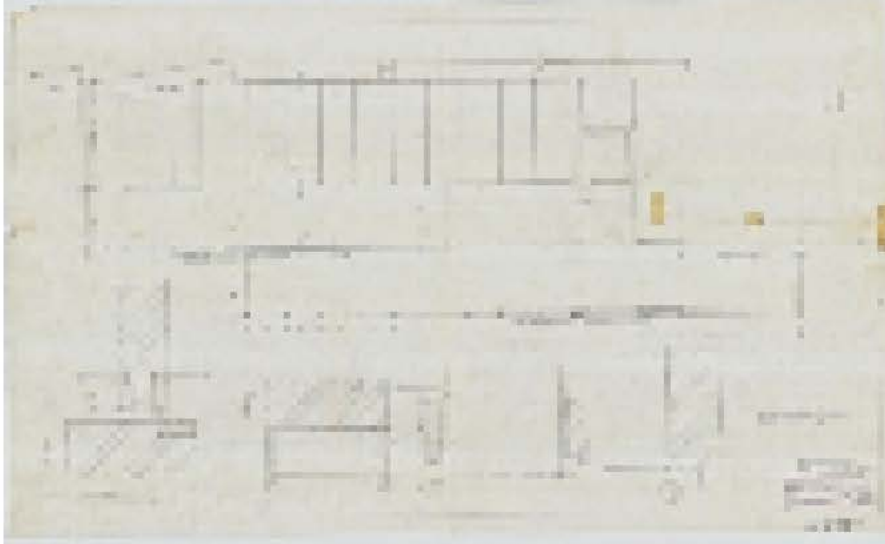


216. AAA 100852. Vista de la biblioteca desde el mostrador de préstamos.

Las divisiones interiores del espacio de la biblioteca están resueltas como paneles bajos de información para separar las áreas infantil y de adultos, paneles que se desarrollan como una pieza más del mobiliario, compuestos por una estructura de varillas de acero a la que se anclan los tableros que conforman los paneles informativos.

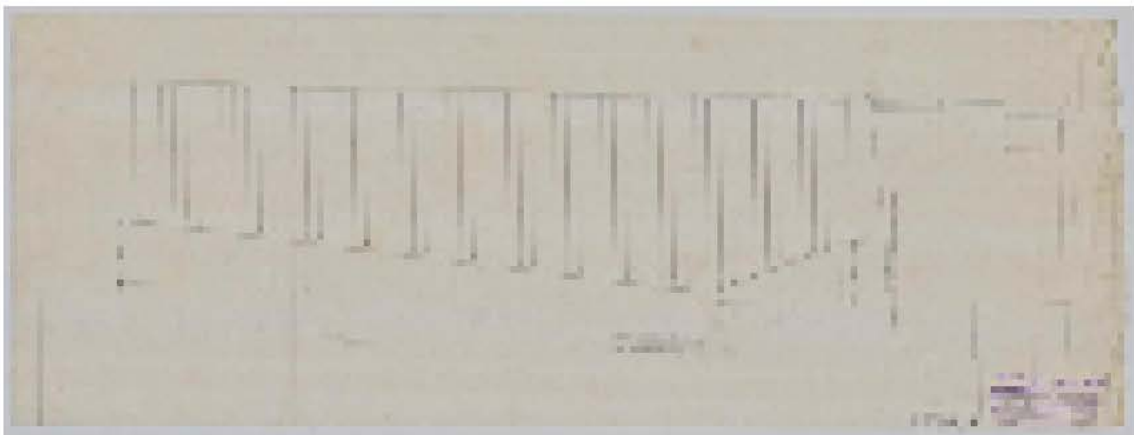
El área de lectura de la prensa se separa del espacio de la sala de lectura de adultos mediante un panel divisorio conformado por un tablero de fibra dura pintado y acristalado en su parte superior (185). En el plano AAA 33-203 (100) se definen las ventanas del área de lectura de prensa hacia el vacío central,

carpintería de madera con ventana de doble hoja abatible, así como, con la leyenda V, se muestra un detalle de la sección vertical de la ventana de la fachada este de la biblioteca.

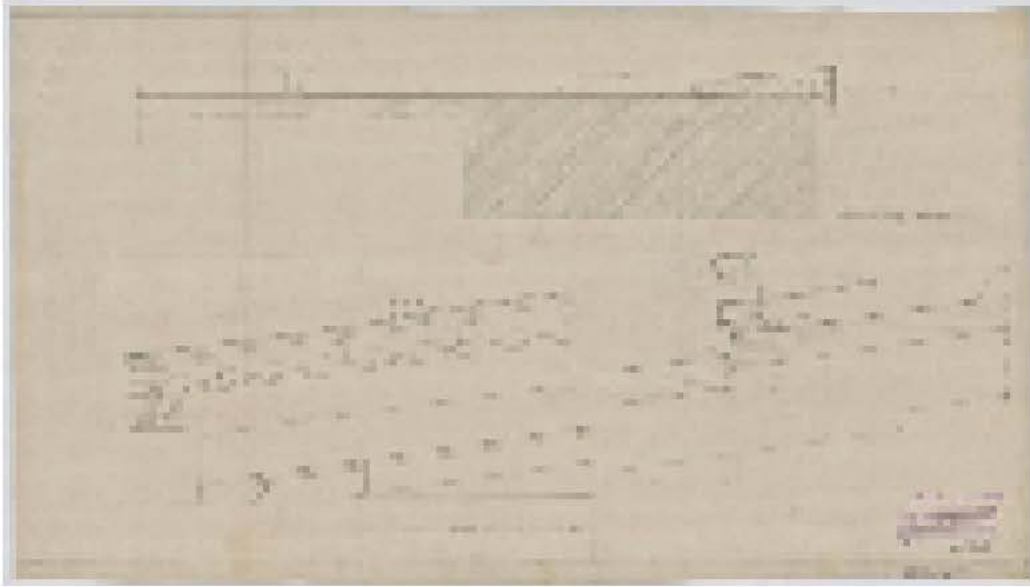


217. AAA 33-299 (185) Panel divisorio en el recinto de lectura de prensa.

En el proyecto original, el acabado de la cubierta combina, por razones económicas, la chapa de acero galvanizado pintada con una zona revestida de chapa continua de cobre. En el encuentro de ambos materiales se produce la solución de solape, mediante una pieza de madera que recorre la cubierta según dos diagonales, que definen un canalón que desagua por un bajante situado junto a la pared norte.



218. AAA 33-244 (141) Despiece del acabado de la cubierta. En la parte superior, acabado mediante chapas de acero galvanizado pintado, con solapes perpendiculares a la línea de la fachada sur. Debajo fragmento de la cubierta acabado en chapa continúa de cobre.



219. AAA 33-235 (132). Detalles del acabado en la cubierta de la biblioteca. Arriba sección del encuentro con el muro oeste. Entre las chapas de galvanizado el solape se resuelve mediante un listón de madera. La solución en el extremo se remata con una pieza de madera revestida en chapa de cobre. Debajo a la derecha, encuentro entre las chapas de galvanizado y cobre.

II.5. El proyecto de mobiliario.

El ayuntamiento de Säynätsalo no sólo es un ejercicio de proyecto integral. Desde la firma Artek, la colaboradora de Alvar Aalto, Maija Heikinheimo, elabora una importante cantidad de dibujos que definen maneras de amueblar los espacios y, en determinados casos, los propios muebles y accesorios. Se trata de mobiliario que de un modo natural y fluido complementa la imagen del espacio arquitectónico.

Son tres las áreas del proyecto en las que el amueblamiento propuesto, ya sea con diseños específicos; que son numerosos; o con mobiliarios de catálogo, es estudiado a conciencia. Se trata de la Sala del Concejo, la Biblioteca y, por último, el área de Administración Municipal.

Contrasta el procedimiento empleado en cada caso, a partir de la diferente naturaleza de los espacios. En la Sala del Concejo, el mobiliario contribuye de manera discreta a definir el ambiente singular del espacio, respondiendo a las demandas funcionales de la naturaleza ritual de las reuniones que allí tienen lugar. El mobiliario se limita a puntuar levemente el espacio, sin olvidar la búsqueda de un equilibrio entre los objetos y el espacio de la Sala, basta con comprobar la doble función que desempeñan los bancos corridos que ejercen como asientos y como zócalos perimetrales en torno al espacio.

En el área administrativa el amueblamiento obedece a razones prácticas, combinando diseños de catálogo con mobiliario producido específicamente para la ocasión. Se resuelven distintas situaciones, que responden tanto al hall y el área de oficinas de administración y atención al público, como a los despachos del secretario, del tesorero, de recaudación de impuestos y de

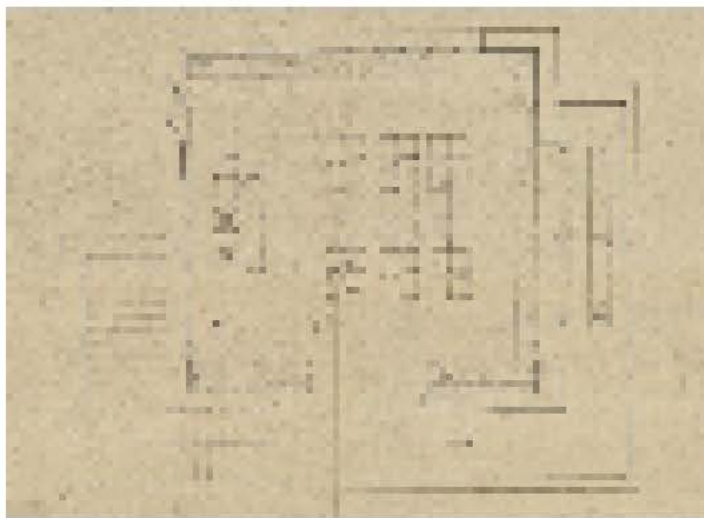
asuntos sociales. En la biblioteca el problema es diferente: en el estudio de Aalto el espacio de la Biblioteca es un problema ya conocido cuando se proyecta el Ayuntamiento. Se trata de un espacio especializado, que se apoya en una ingente tarea de diseño de mobiliario y accesorios para poner en funcionamiento el espacio arquitectónico. En la biblioteca se recurre al uso de estanterías modulares, como ya había ocurrido en Vipuri, estableciendo un precedente que con el paso del tiempo se ha extendido.

El dibujo del mobiliario nos muestra unos objetos que, en lugar de adquirir protagonismo como piezas singulares, se mimetizan como elementos ambientales en el espacio existente, como cuando en las oficinas de administración, del tesorero y de recaudación de impuestos, una mesa fija ocupa el lugar junto a la ventana constituyendo un área de trabajo allí donde la lógica de la forma arquitectónica lo sugiere.

Al igual que en el edificio, donde se utiliza la madera con profusión, también en este trabajo que persigue el equipamiento del edificio, la madera es el material principalmente utilizado.

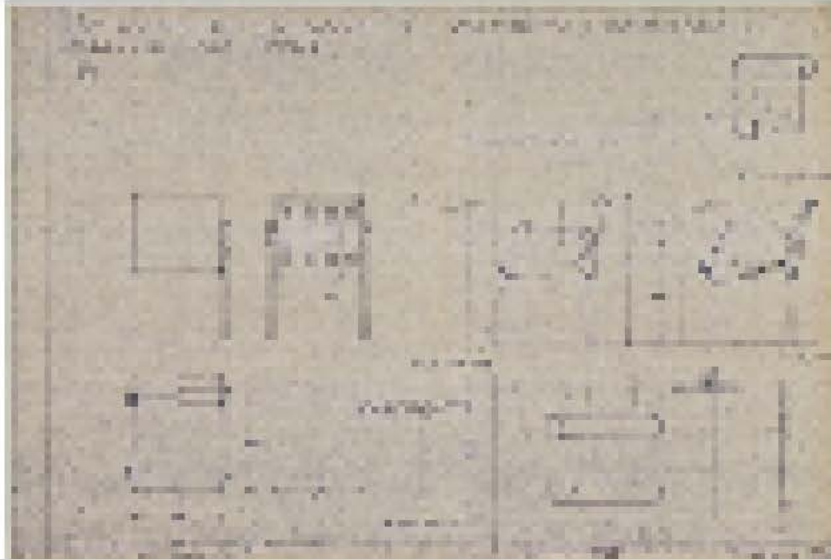
El mobiliario está caracterizado como elemento que completa el espacio arquitectónico, sin adquirir protagonismo propio. De hecho, en la Sala del Concejo se produce un cierto efecto mimético entre el suelo y el mobiliario. Confundidas en el anonimato del uso cotidiano o en la singular cadencia espacial de la Sala del Concejo las propuestas de mobiliario destacan por la austeridad material y por una concreción formal no exenta de definición al detalle. Con frecuencia, además de la curva ergonómica en sillas, bancos y otros asientos, las estructuras de estas piezas presentan delicadas curvaturas que persiguen unos contornos menos agresivos.

II.5.1. El mobiliario en la Sala del Concejo.



220. AAA 33-377 (241) detalle. Planta de la Sala del Concejo con mobiliario. 61. Mesa presidencial, 62. Mesa tipo de los delegados, 63. Silla tipo delegados, 64. Sillón presidencial, 65. Bancos de pared, 66. Bancos del Balcón, 67. Atril para orador, 68. Archivo del secretario.

La primera pieza de la que se conserva plano del diseño (243) es la silla de los delegados que, junto a las pequeñas mesas a modo de pupitre, conforman una organización fija de tres filas de siete puestos cada una, en una organización típica de aula. La pareja formada por la silla y la mesa, estas últimas fijadas al suelo mediante un accesorio metálico, ocupan la parte central de la Sala, quedan un generoso espacio de paso en torno al grupo de muebles.



221. AAA 33-379 (243). Plano de Diseño del sillón de los delegados

El diseño del sillón de los delegados se resuelve mediante un armazón de madera que constituye el asiento y el respaldo, al que se le adosan lateralmente por cada lado una pieza de madera, conformada en ángulo y encuentro en curva que constituye las patas y el apoyabrazos. Se trata de un sillón acolchado, tapizado en cuero negro en el respaldo, asientos y parcialmente en los apoyabrazos. En la parte trasera del respaldo al cuero se le superpone un panel de madera, en el que se han practicado cuarenta orificios rectangulares. Se trata de pequeñas cavidades para, transformando el sillón en un registro de memoria, alojar sucesivamente una chapa con el nombre de las personas que, con el paso del tiempo, han ido ocupando un puesto de delegado de la comunidad en cada uno de los escaños.



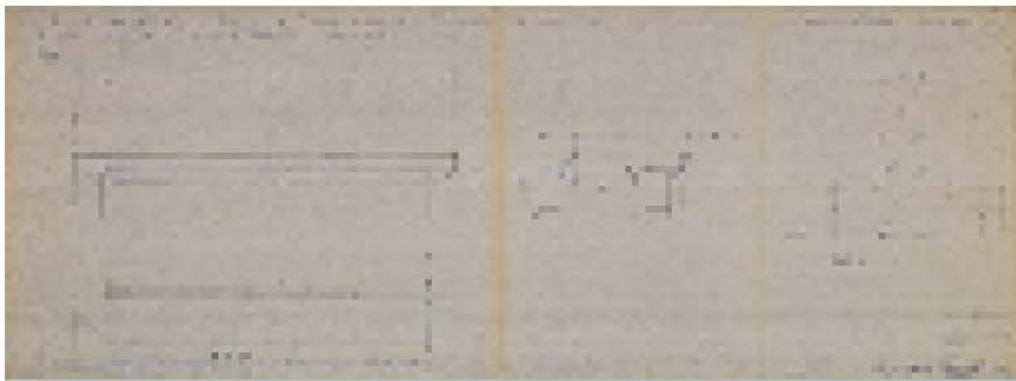
222, 223. Detalles del escaño y el banco perimetral en la Sala del Concejo.

Otra pieza proyectada para la sala del Concejo es el gran banco perimetral (244) que, desarrollado en segmentos, ocupa todo el perímetro de la Sala, a excepción del espacio de acceso y la pared oeste, la que sirve de lienzo a la mesa presidencial. Resuelto en madera de pino de color dorado, su acabado contrasta con el rojizo del ladrillo visto, constituyéndose en zócalo que dialoga formalmente con el entarimado de madera. El banco es de una gran sencillez, limitándose a construir en madera mediante la adición de tablas torneadas el gesto humano del cuerpo sentado, desarrollando una curva plegada que lo reproduce.



224. AAA 33-380 (244). Banco de pared en los tres lados de la sala. En la sección transversal de la derecha la solución para el tramo de banco que hace de barandilla de la plataforma trasera. Las piezas que ocupan una posición perimetral con respecto al muro alojan en su parte trasera a los radiadores. El respaldo del muro queda separado de la pared 6 centímetros. El calor irradia por el bajo y por esta hendidura entre respaldo y pared.

En el dibujo correspondiente a los bancos (245) que se ubican en la plataforma elevada que queda al subir los dos peldaños situados después del acceso -una superficie que en el estudio de Aalto denominan como "el balcón"-, se proyecta un asiento similar al banco anterior, ejecutado mediante la unión de tablas torneadas conformando las curvaturas del asiento. Aquí, el respaldo está levemente insinuado, dado que se trata de una pieza que no realiza la función de zócalo.



225. AAA 33-381 (245) Bancos en la parte trasera elevada

Los escaños (246, 247) se materializan como una pequeña mesa inclinada con una ligera pendiente. El plano inclinado cuenta con un rebaje para los instrumentos de escritura, practicado en una tabla maciza que hace las veces

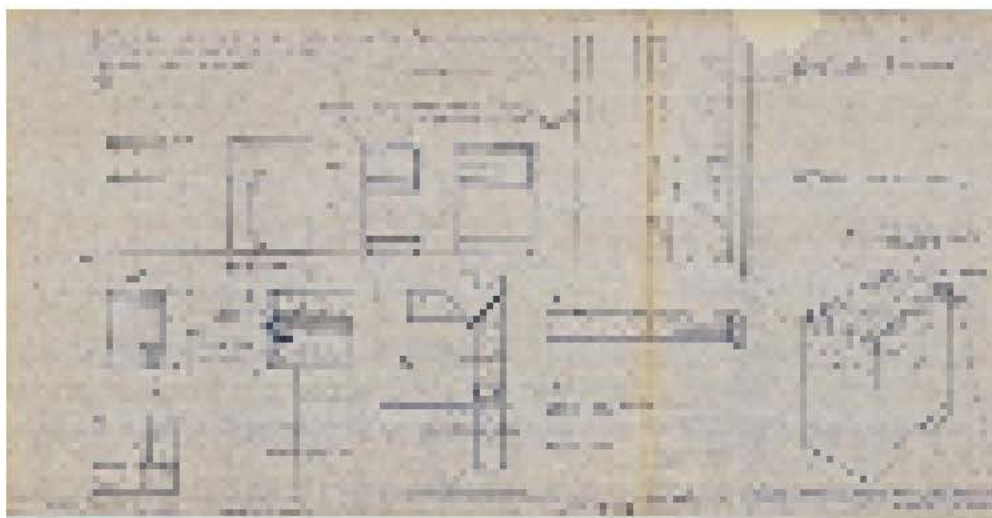
de remate externo. El resto del panel está conformado por un tablero de alma maciza, un tipo de contrachapado donde el núcleo está constituido por distintos listones de madera maciza prácticamente escuadrados y unidos a tope. El núcleo está recubierto por ambos lados por una o dos placas y rematado en los cantos con piezas de madera.

La superficie del panel se tapiza en cuero negro. La estructura portante está formada por dos tableros macizos rigidizados con un travesaño horizontal. Aunque no se llegó a fabricar, el diseño preveía la disposición en el lateral del escaño de una consola para alojar expedientes, ejecutada en contrachapado conformado en curva y sujeta a la estructura principal mediante una pieza torneada. En el contacto de los soportes con el plano horizontal, una estrecha franja metálica rehundida en la madera resuelve el encuentro del mueble con el suelo.



226. AAA 33-383 (247) Definición de uno de los escaños de la Sala del Concejo.

Los escaños se organizan en tres filas de siete unidades cada una. Las mesas, fijas al suelo mediante accesorios metálicos, ofrecen una imagen unitaria que se apoya en la forma cerrada de la estructura de soporte y en la modificación experimentada por los siete primeros escaños en su parte frontal, que son terminados con unos paneles de protección que producen una sensación de mayor compacidad en el conjunto.



227. AAA 33-386 (250) Mesa auxiliar del secretario en la Sala del Concejo.

Otro elemento de mobiliario es la mesa auxiliar para el Secretario del Concejo (248, 250). Se trata de un pequeño volumen de 46 por 34 centímetros en planta y 65 centímetros de altura. La mesa tiene dos cajones y una puerta de apertura batiente según un eje superior horizontal, montada mediante una bisagra tipo piano. En la parte superior es posible ampliar la superficie de apoyo de la mesa, mediante la apertura de dos planos practicables lateralmente. Cuando estos planos están cerrados, la cara superior de la mesa ofrece la imagen de una malla reticular compuesta por piezas de madera unidas a la base inferior. La pieza que construye la estructura de la malla es de madera de peral teñida de negro y los cuadrados son incrustaciones de chapa de madera de serbal. El plano cuenta con un rebaje para alojar los instrumentos de escritura. Cuando se abren estos planos para ampliar la superficie de apoyo, en su cara interna se muestran tapizados de cuero negro.

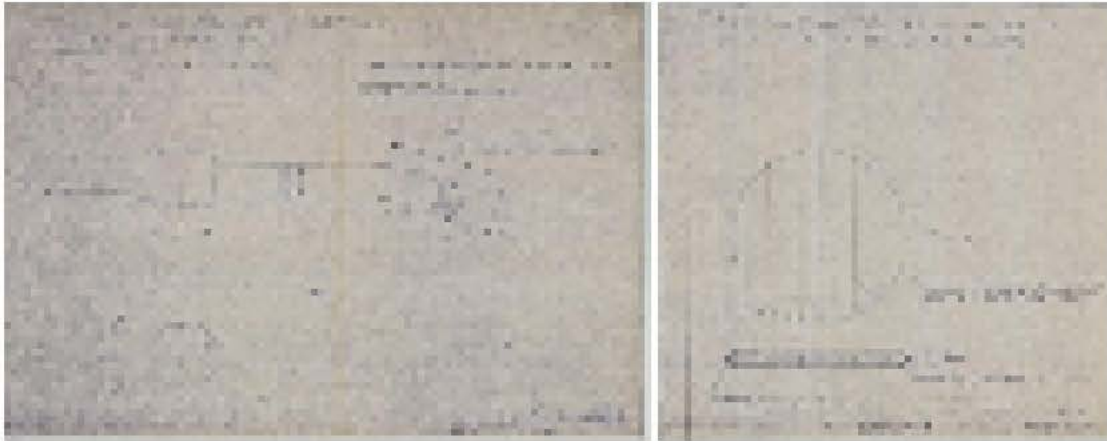


228. AAA 33-389 (253) Atril para oradores en la Sala del Concejo.

El atril para el orador (253) es una pieza ligera, soportada mediante una estructura tubular de acero que se fija al suelo y a la pared oeste. El atril está compuesto por dos piezas de madera, una inferior alargada que, junto con la estructura metálica que se ancla a suelo y pared, define en un gesto un ámbito espacial propio del orador. La pieza que constituye el atril propiamente dicho está tapizada en cuero negro, como las mesas y sillones de los escaños. Frente a la posibilidad de disponer un atril resuelto como forma masiva que irrumpe en el espacio, esta solución sorprende por la ligereza impuesta a la forma, como si se hubiese querido representar la levedad de la palabra.



229. Atril para el orador en la Sala del Concejo.



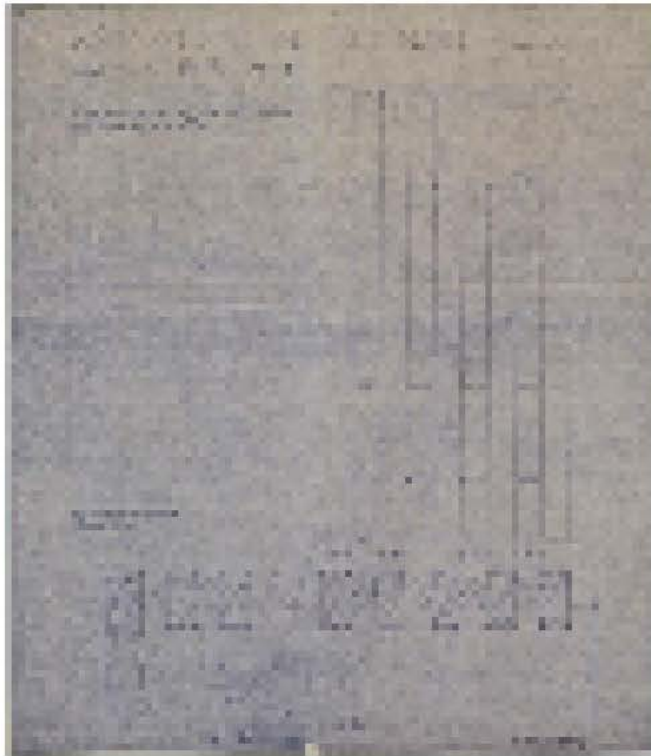
230. AAA 33-385 y AAA-33-388. (249 y 252) Mazo presidencial y, a la derecha, apoyo

El proyecto de mobiliario y accesorios prevé hasta el más pequeño detalle del equipamiento necesario para la celebración democrática que tiene lugar en el espacio de la Sala. Arriba, a la izquierda, un plano firmado por Maija Heikinheimo en el que se dibuja el mazo presidencial para el control de las sesiones (249). A la derecha, la pieza de madera revestida en cuero de color natural que sirve de base para el martillo de sesiones (252). En el caso del plano de la izquierda se elige la madera de secuoya como material de ejecución. El cuerpo del martillo lleva una anilla metálica incrustada, en el que se graba la inscripción Junta Municipal de Säynätsalo, 1951.



231. Mesa presidencial en la Sala del Concejo.

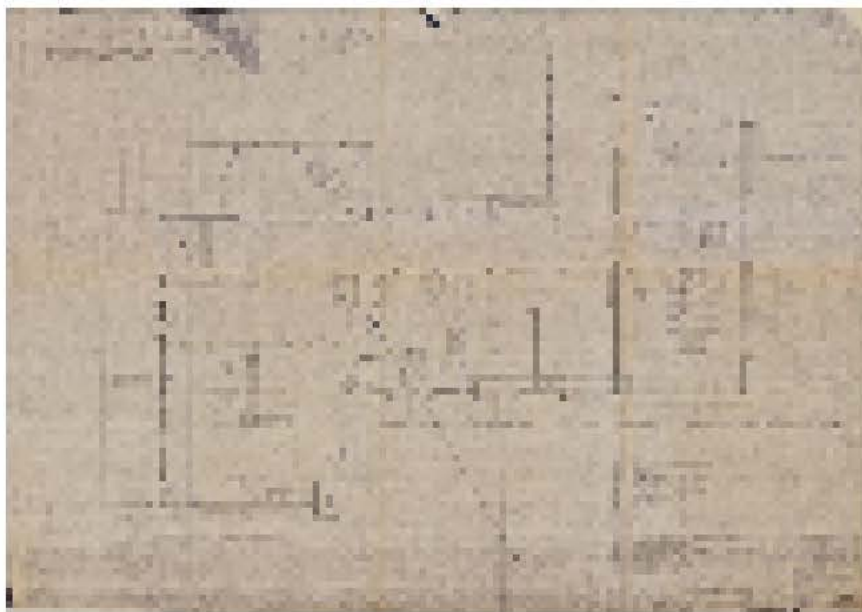
La mesa presidencial (251) tiene como característica principal la disposición en sus lados frontal y laterales de una rejilla que cierra el volumen, ofreciendo una imagen compacta hacia la sala y caracterizando el plano de trabajo como mesa presidencial al ser utilizable por uno sólo de sus lados. De una primera versión con un forro completamente cerrado, se evoluciona hacia la solución final, una rejilla compuesta por el encuentro en caja de delgadas piezas de madera.



232. AAA 33-387 (251) Rejilla de protección en la mesa presidencial de la Sala del Concejo

II.5.2. El mobiliario en el área de la administración.

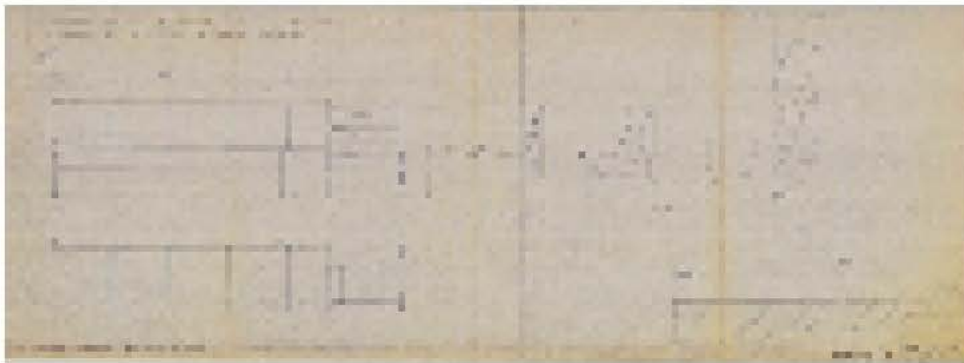
En el área de administración municipal son distintos los elementos de mobiliario que complementan los espacios, tanto en el área del vestíbulo como en los despachos, que de izquierda a derecha en la imagen inferior se corresponden con: despacho del secretario, tesorero, recaudación de impuestos, sala de reunión gobierno municipal, y oficina de asuntos sociales.



233. AAA 33-434. (287) Hall de entrada, área de atención al público y despachos municipales. Leyenda de las piezas que conforman los ambientes: 31. Tablón de anuncios, 32. Estante, 33. Espejo, 34. Mesa del vestíbulo, 35. Escritorio de oficina, 36. Mesa fija, 37. Bastidores para revistas,

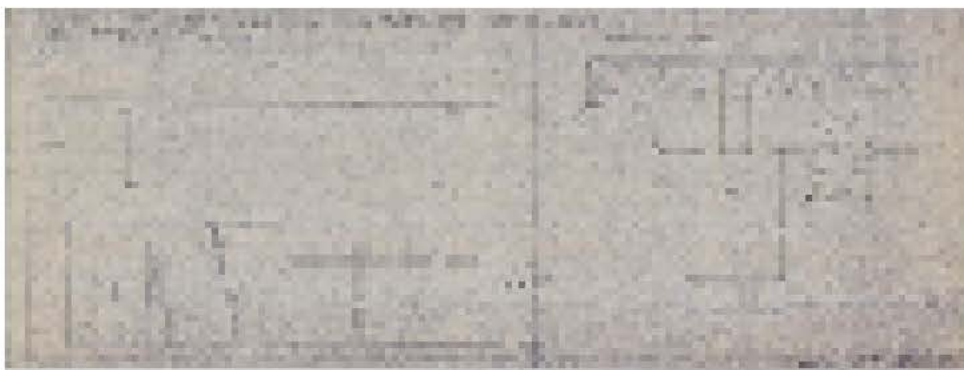
38. Banco, 39. Mesa Mappi, 40. Escritorio, 41. Escritorio, 42. Mesa auxiliar, 43. Caja fuerte, 44. Armarios para oficina, 45. Bastidores para revistas, 46. Mesa fija, 47. Mesa auxiliar, 48. Mesa de reunión de la Junta, 49. Mesa extensible, 50. Sofá, 51. Escritorio de oficina, 52. Estanterías de oficina.

Una de las piezas diseñadas específicamente para el área de atención al público es el banco adosado a la pared oeste (288). En este caso se trata de un banco similar a los proyectados para la Sala del Concejo, pero con plazas de asiento y respaldo diferenciadas mediante una junta. El banco queda conformado con un área de asiento y un respaldo, formados por piezas independientes. Las piezas verticales de la estructura que conforma las patas y el apoyo del respaldo, acaban en vertical.



234. AAA 33-435. (288) Banco en el área de Atención al público

Para la sala de reuniones de la Junta de Gobierno se proponen modelos de la mesa de reuniones y del sofá de pared.



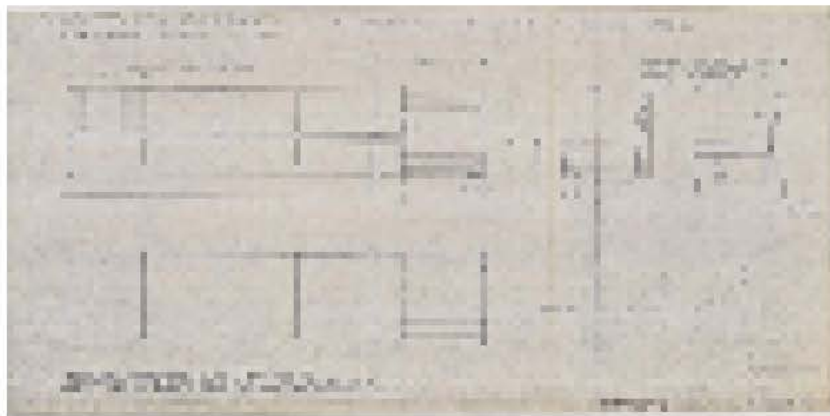
235. AAA 33-391 (254) Mesa para la sala de reuniones de la Junta

La mesa de la sala de reuniones de la junta municipal (289, 254) está formada por una superficie de 3,50 metros de longitud por un metro de ancho, constituida por un tablero de alma maciza, soportada mediante un entramado de madera que descansa en cuatro patas cilíndricas de 8 centímetros de diámetro. Estaba previsto forrar la cara vista del tablero mediante una chapa de secuoya, opción que finalmente no se ejecutó. El canteado perimetral del tablero debía ser realizado mediante tabla de madera de fresno. Como en la mayor parte de los muebles que entran en contacto con el suelo, la base de las patas está protegida mediante un zuncho de chapa metálica.



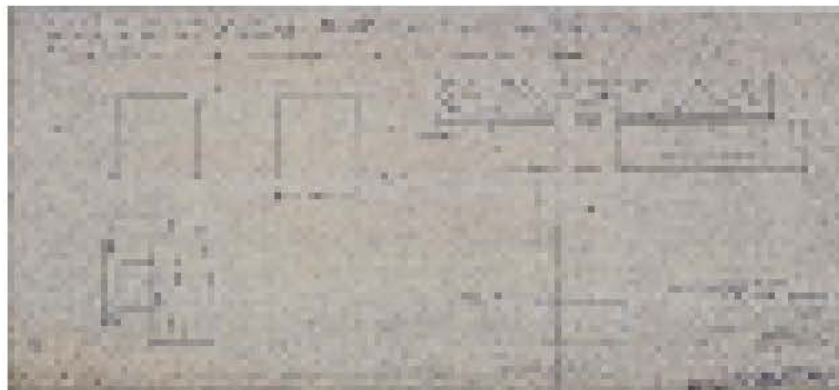
236. Sala de reuniones de la Junta.

Otra pieza definida para la sala de reuniones es el sofá (290), que va adosado a la pared. En este caso se trata de un elemento compuesto por asientos planos acolchado y tapizados en cuero negro. El respaldo está conformado por piezas de madera unidas, que producen una forma única según una curvatura de referencia especificada en el plano.



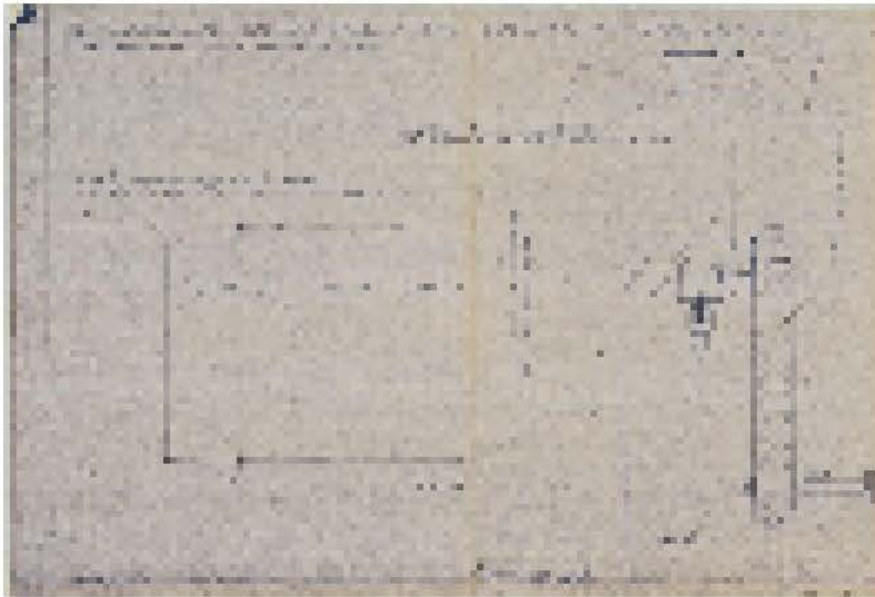
237. AAA 33-437 (290) Sofá en la sala de reunión de la Junta.

Como complemento a la mesa de reunión se plantea una mesa auxiliar (298) con un tablero de un metro por un metro, también de alma maciza, que reproduce la estructura de aquella. En este caso se reduce en un centímetro el diámetro de los soportes. Presenta el mismo acabado superficial que la mesa mayor.



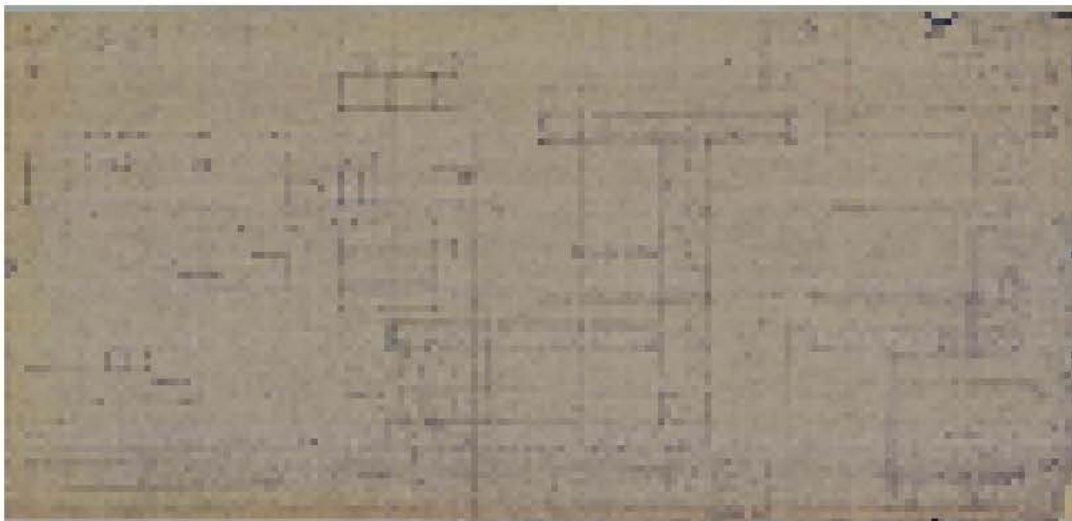
238. AAA 33-449 (298) Mesa auxiliar en la Sala de Juntas.

En la sala de reunión de la Junta Municipal se define también un sistema de oscurecimiento mediante un riel para cortina que se extiende a lo largo de toda la pared (291). El frente del riel queda definido por una pieza de pino especialmente seleccionado, que se sustenta en la parte superior abisagrada al tablero que se ancla al dintel. Las piezas del frente se solidarizan entre sí mediante pestillos, ejecutándose una solución abatible para que sea posible retirar las cortinas.



239. AAA 33-438. (291) Dispositivo del riel de la cortina en la Sala de reuniones de la Junta Municipal.

En el área de atención al público se plantea un mueble que divide el área de trabajo de la zona pública. El mueble combina la función de mesa auxiliar, armario bajo y mostrador de atención al público (296). Además, incorpora un pequeño escritorio para uso del público (297).



240. AAA 33-447 (296) Mesa mostrador en la división entre el área de trabajo y la zona de atención al público.

Se trata de un elemento que dibuja una línea quebrada, jerarquizando el espacio entre la zona de atención al público y la zona de trabajo de los administrativos. De cara al interior, en un tramo se comporta como armario bajo, de 70 centímetros de profundidad, con una estantería en el punto medio y puertas correderas, ejerciendo al tiempo la función de mesa auxiliar. A cota superior queda una plataforma más estrecha situada a 1,05 metros, que hace las veces de mostrador para atención al público. En uno de los quiebros, un pequeño tablero ligeramente sobre elevado, sirve como escritorio desde la posición de pie que ocupa el público.

De cara al área pública el mueble presenta hendiduras en dos de sus brazos, que sirven como cavidades para alojar objetos personales de los usuarios. En las superficies horizontales, que sirven como mesa o escritorio, la pieza se reviste mediante una lámina de linóleo. La cara exterior, hacia el espacio público, se termina con un machihembrado de tablas verticales de madera, modificando su dirección con respecto a lo previsto en la lámina AAA 33-447, donde el forro exterior sigue la directriz horizontal.



241. Mesa mostrador entre el área de público y el área de administración, junto al Hall del edificio.

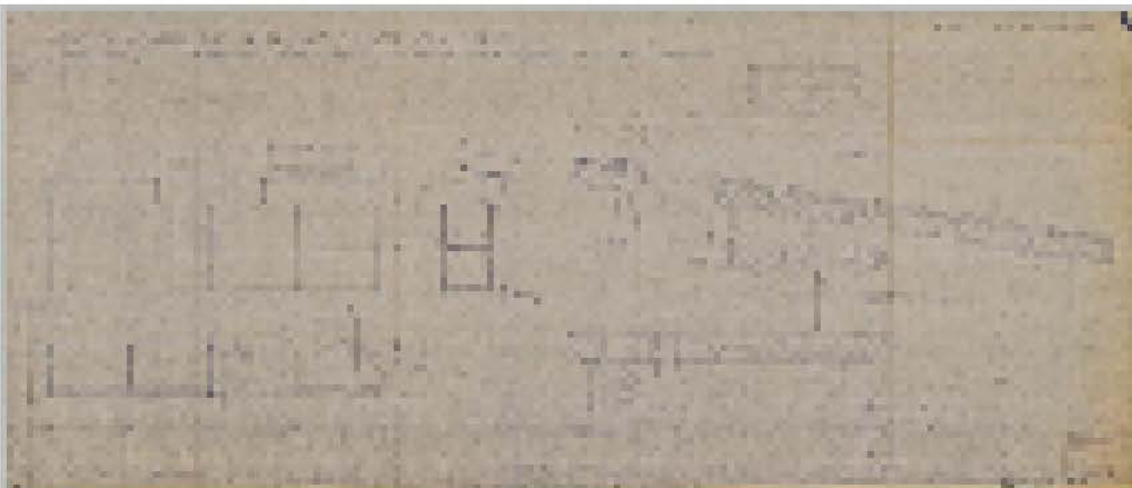
Al desarrollo en detalle de la pequeña plataforma sobre elevada de la esquina, destinada a escritorio, se le dedica la lámina AAA 33-448 (297).



242. AAA 33-448 (297). Escritorio de atención al público en la mesa mostrador.

El plano de base, ligeramente inclinado hacia el área pública, es, como los planos horizontales del mueble mayor, un tablero de alma maciza canteado por sus extremos. La pequeña plataforma presenta una perforación en su parte central en la que, aprovechando la altura ganada con la pendiente, se aloja un accesorio de chapa con un recipiente cilíndrico para el tintero, otro recipiente rectangular para las plumas y una estrecha línea para el papel secante.

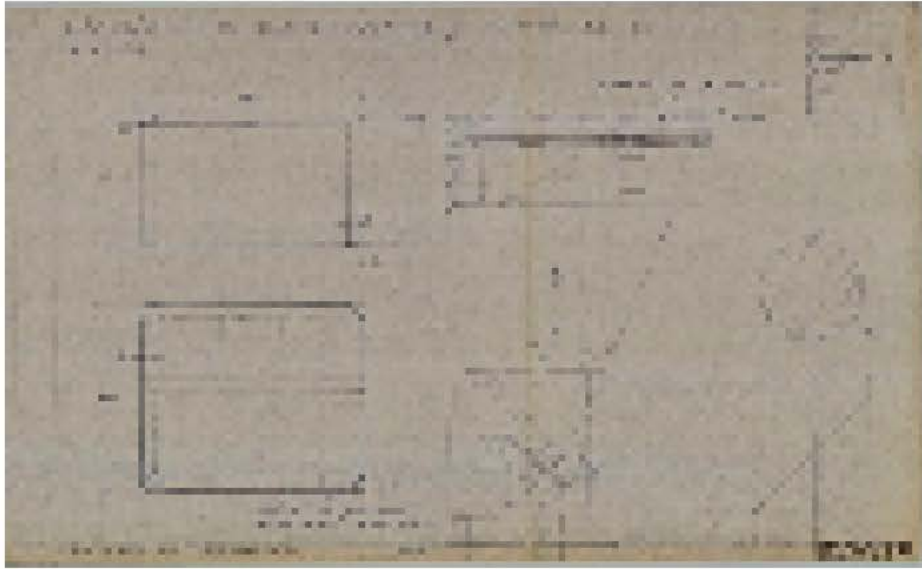
En la oficina de asuntos sociales, junto a la sala de reuniones del Concejo, una de las piezas principales del proyecto de mobiliario es el escritorio (300). Consiste en una versión simplificada del módulo anterior, adaptando la dimensión a las condiciones del espacio disponible. Consta de un cuerpo inferior como armario de puertas correderas y mesa auxiliar. A cota más alta una franja estrecha se ofrece como mostrador al visitante. El mueble incluye una pequeña superficie como escritorio para el público.



243. AAA 33-451 (300) Mueble mostrador y escritorio en la oficina de Asuntos sociales.

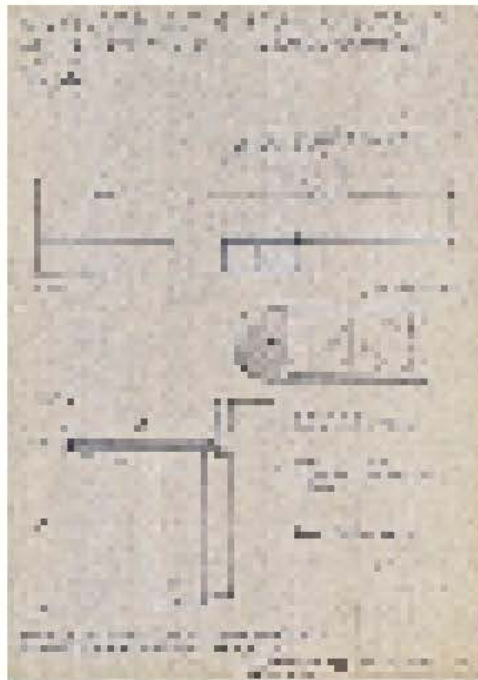
Otra pieza especialmente diseñada para el espacio del vestíbulo (292) es una pequeña mesa de 1 por 1,20 metros. Se trata de una estructura sencilla, con un tablero acabado en una chapa de 4 mm sobre un panel contrachapado, reforzado en las cuatro esquinas. Los soportes de sección circular se

ensamblan mediante un encuentro en caja y espiga, reforzada mediante piezas curvas de acero.



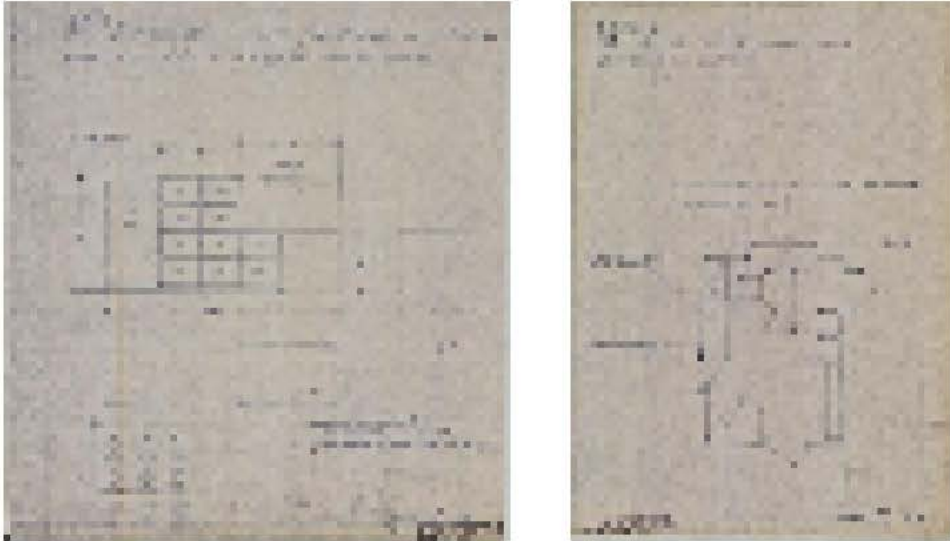
244. AAA 33-439 (292) Lámina correspondiente a la mesa del vestíbulo.

En el área de administración y en los despachos del tesorero y de recaudación de impuestos se instala una mesa fija (295) como estructura auxiliar junto a las ventanas. Una estructura metálica sirve de soporte, mientras que el plano horizontal está constituido por un tablero de alma maciza canteado en sus extremos. La estructura portante se separa de la pared para alojar los radiadores.



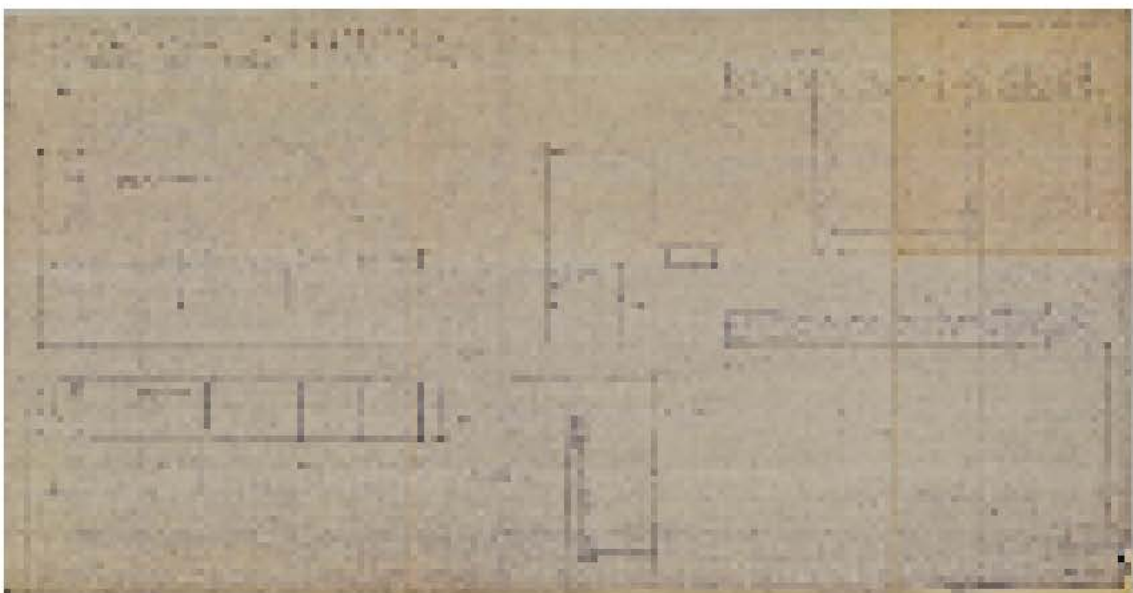
245. AAA 33-446. (295) Mesa fija junto a las ventanas de los despachos de administración, del tesorero y de recaudación de impuestos.

En el despacho del secretario se prevé el mobiliario de conjunto, incluido una caja de seguridad, muebles dimensionados para archivar los expedientes, un tablón de anuncios, así como una mesa auxiliar para trabajos de mecanografía.



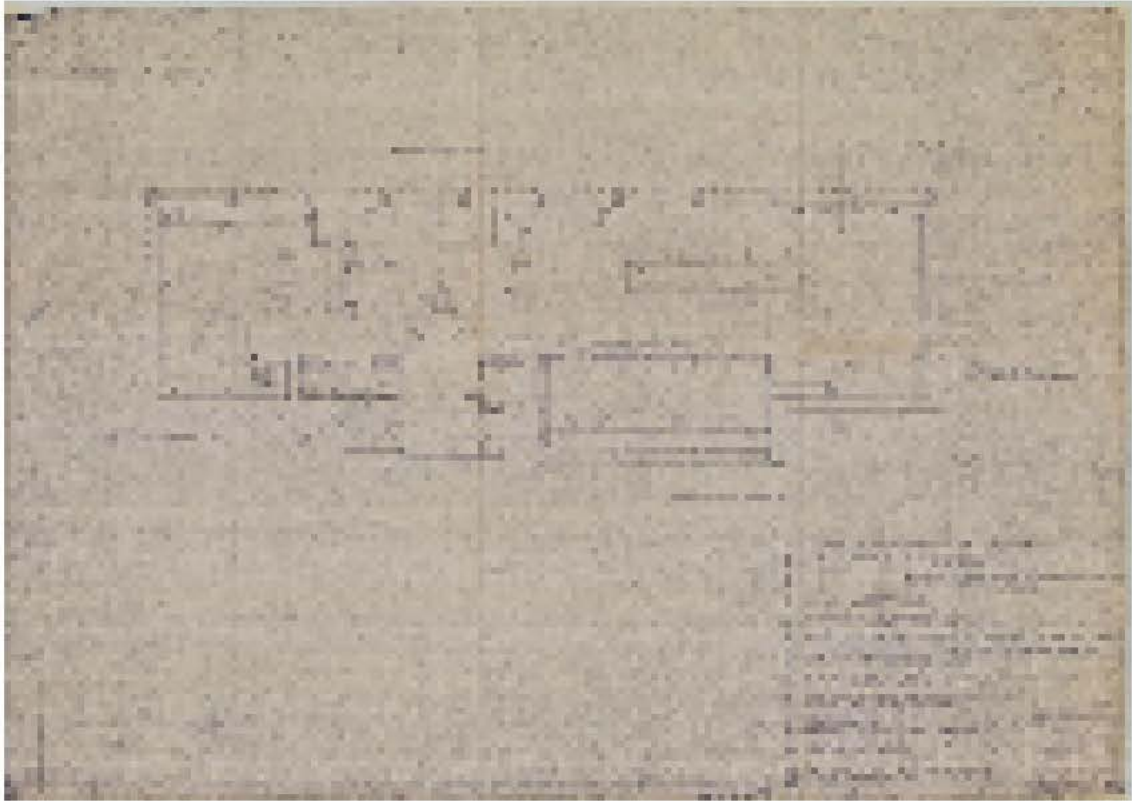
246, 247. AAA 33-452 (301) y AAA 33-442, respectivamente. Mobiliario en el despacho del Secretario del Concejo.

El espacio administrativo más alejado del vestíbulo, que además cierra el programa municipal para dejar paso al área residencial, es la sala de café y reunión del personal (302). Para este espacio el proyecto de mobiliario propone un mueble aparador (299) constituido por dos encimeras situadas a diferente altura, que dejan espacio para dos cajones. El conjunto, bastante esbelto, se apoya en dos perfiles en L, en este caso de madera, y en un delgado pilar circular.



248. AAA 33-450 (299) Mueble aparador para la sala de café del personal.

II.5.3. El proyecto de mobiliario en el área de la biblioteca.



249. AAA 33-395 (256) El plan de amueblamiento del área de la biblioteca. Leyenda: 1. Departamento de préstamo de niños, referencia de estante nº 40, 2. Armario de almacenamiento sección infantil, 3. Referencia estante de préstamo de niños, nº 6, 4. Revistas en la sección infantil, 5. Mesa de estudio en la sección infantil, 6. Mesa de lectura para los niños, 7. Mesa de lectura para los niños más pequeños, 8. Mostrador de préstamo y atención al público, 9. Mesa del gestor de la biblioteca, 10. Estantes de préstamo para adultos, 10. Estantes de almacenamiento de préstamo para adultos, 11. Gabinetes de almacenamiento, 12. Catálogo de fichas de la colección 13. Estantería libros de gran formato, 14. Mesa de lectura, 15. Mesas de estudio, 16. Escritorio para uso público, 17. Estantes para revistas, 18. Mesa para lectura de prensa periódica, 19. Prensa diaria, 20. Banco en el área de prensa, 21. Carrito de libros, 22. Mesa y papelería, 23. Armario de limpieza, 24. Almacenamiento y estantes de clasificación, 25. Tableros de mensajes, 26. Escalera en área infantil, 27. Escritorio para niños.

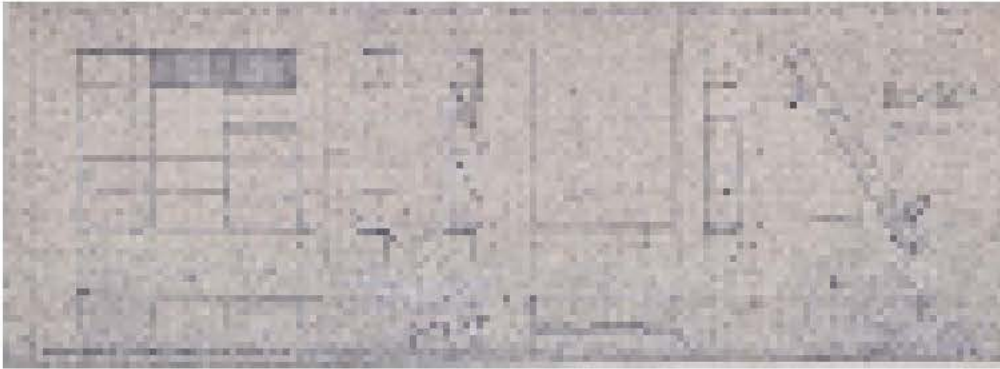
El espacio de la biblioteca (256 a 259), dividido en tres áreas funcionales dedicadas a la lectura infantil, departamento de adultos y área de publicaciones periódicas, se organiza como un espacio especializado donde el amueblamiento termina por configurar el espacio de un volumen planteado inicialmente como recinto único.



250. AAA 100850 Imagen de la biblioteca en los primeros años cincuenta.

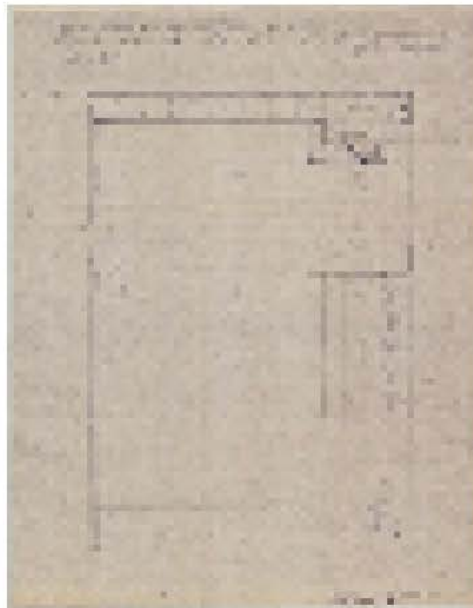
El mobiliario adquiere así una relevancia singular, puesto que es el medio que sirve a la organización espacial. Además, va a conformar las superficies que prestan imagen al espacio. Aalto enfrenta el mostrador de préstamo y atención al público al espacio de entrada, segregando así la biblioteca en dos zonas principales, el área infantil a la izquierda del acceso y la zona de adultos a la derecha. El mostrador situado junto al acceso y un conjunto de muebles auxiliares se conjugan dibujando una forma quebrada para delimitar los espacios. Perimetralmente, respetando la altura de las ventanas, se disponen las estanterías, que dejan así espacio para las mesas de lectura y estudio.

Las estanterías del área infantil responden a diferentes situaciones. En la lámina AAA 33-420 (278) se desarrolla un módulo de 1,53 metros de altura, pensado para ir montado sobre un soporte metálico. La estantería queda separada 6 centímetros de la pared. Parte de los 27 centímetros de elevación quedan ocultos por un cierre frontal. La elevación de los módulos de estantes con respecto al plano del suelo permite el alojamiento de los radiadores.



251. AAA 33-420 (278) Estantes en el área infantil.

Se diseñan dos tipos de estantería. Una estructura de 1,53 metros con cuatro niveles de estantes horizontales de posición regulable y una pieza independiente, un segundo estante, ejecutado como los otros en tablero de alma maciza con un núcleo conformado por listones de madera, con dos piezas longitudinales por su anverso y reverso, unidas mediante el sistema de caja y espiga, que sirven de fijación a la estructura general. Este estante, pensado para su disposición en diagonal en la estantería, permite modificar la función de esta, para exponer los libros mostrando la portada.

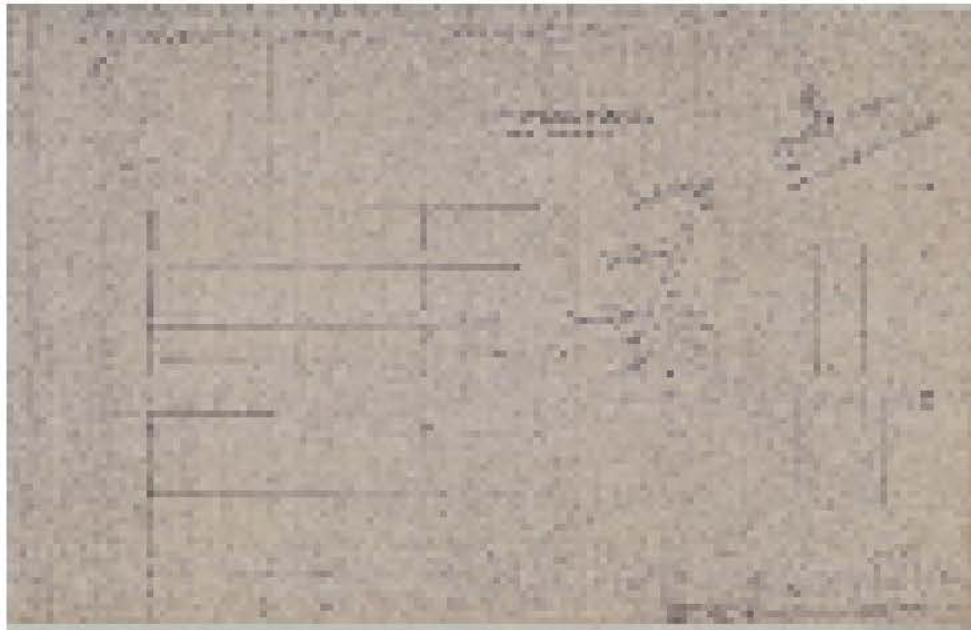


252. AAA 33-432. (279) Detalle de la celosía desplegable en la parte superior de las estantería.

En el último de los niveles de la estantería, el espacio de almacenaje queda oculto tras una celosía conformada por delgadas varillas verticales de madera que disponen un cierre en el plano exterior del mueble (279), desplegable por medio de una bisagra horizontal que la convierte en puerta practicable.

En la lámina AAA 33-420 se propone un segundo tipo de estantería, en este caso se trata de un gabinete de almacenamiento –el nº 2 de la leyenda general de mobiliario-. Con un cuerpo de la misma altura que las estanterías abiertas y un ancho inferior, se trata de una pieza cerrada mediante dos puertas correderas dobles, de 55 centímetros de altura las situadas a cota

inferior y de 88 centímetros las situadas a cota superior. En un extremo una tabla vertical cierra el mueble en toda su altura, para resolver el encuentro en esquina con la estantería adyacente.



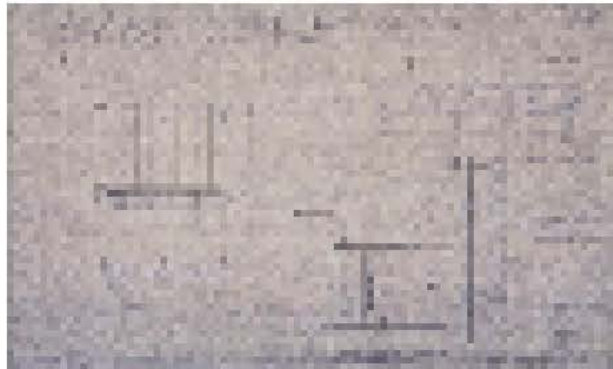
253. AAA 33-418 (276). Soporte para revistas en el área infantil.



254. Soporte para revistas en el área infantil.

En la referencia AAA 33-418 (276) se presenta una estructura en tijera, como expositor de libros o revistas. Está compuesta por tres estantes longitudinales de distinta dimensión, dispuestos cada uno con una pendiente ligeramente variable, lo que dinamiza la forma del mueble. Los estantes están ejecutados en tablero de alma maciza y canteado mediante tablas de madera. Una pieza longitudinal unida por el sistema de caja y espiga hace las veces de tope, mientras que la estructura de soporte es de madera maciza. Unos angulares de acero soldados a una base lineal del mismo material, acabado en blanco, sirven para el montaje del mueble.

En la referencia AAA 33-419 (277) se desarrolla la pieza nº 5 de la leyenda, la mesa situada junto a la ventana en el área infantil. Se trata de una mesa en L que se ubica perimetralmente en torno a la esquina sureste. Siguiendo un procedimiento similar al empleado en las estanterías, la mesa se apoya en una estructura metálica compuesta por perfiles en T, que conforman un soporte en L que va a suelo y pared, donde se ancla. A esta L se le suelda una pletina que prolonga la capacidad de apoyo del soporte. El tablero, similar al utilizado en otros elementos del mobiliario, se fija a una distancia de 6 centímetros de la pared, de ahí que el canteado trasero presente una altura superior al plano de la mesa, para ejercer la función de tope. En la parte próxima al suelo, la estructura de soporte queda oculta por un frente de tablas de madera ancladas a la estructura mediante pernos, frente que se comporta como una prolongación en vertical del pavimento de la biblioteca. En la caja constituida por el soporte se alojan los radiadores.



255. AAA 33-419 (277) Mesa junto a la ventana en el área infantil.

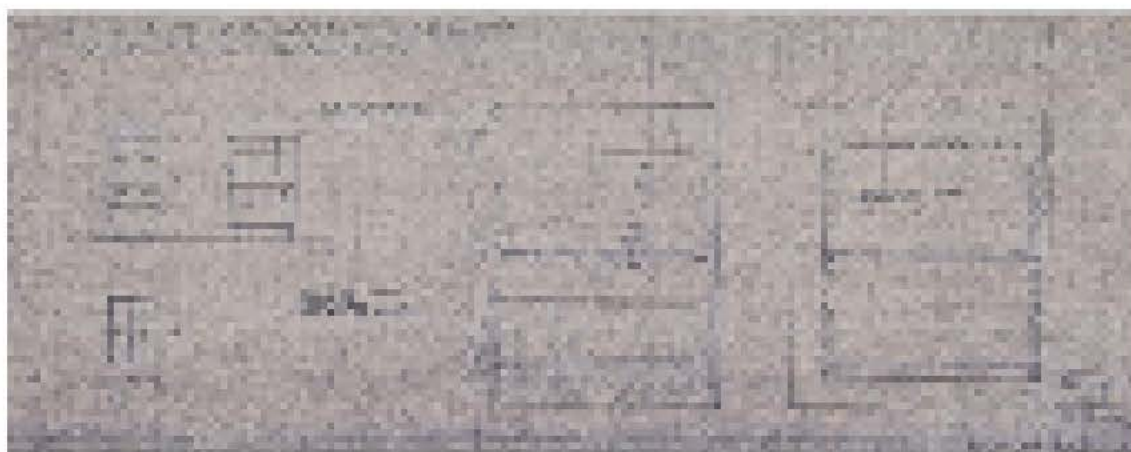
La pieza de mobiliario más compleja de la biblioteca es el mostrador de préstamo y atención al público (262). Se trata de una forma en L con el encuentro entre ambos brazos resueltos mediante un cuerpo curvo. La parte interna del mueble presenta dos zonas, una que sirve como armario bajo en el extremo y otra, más larga, en la que, liberando parte del espacio, queda un área para alojar el cuerpo del usuario de la mesa. El acabado superficial en la repisa que sirve como mesa de atención al público es de linóleo. El diseño contempla dos pequeños escritorios exteriores, a diferente altura, en el lugar de lectura infantil y en el espacio de adultos.



256. AAA 33-402 (262) Mesa de préstamo y atención al público.



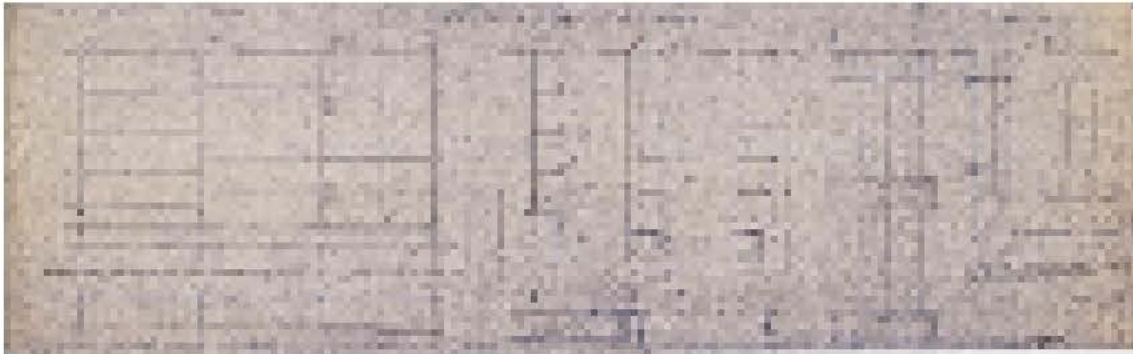
257. AAA 100852 Biblioteca imagen de la Mesa de préstamo y atención al público.



258. AAA 33-416. (274) Mueble archivo de tarjetas de préstamo.

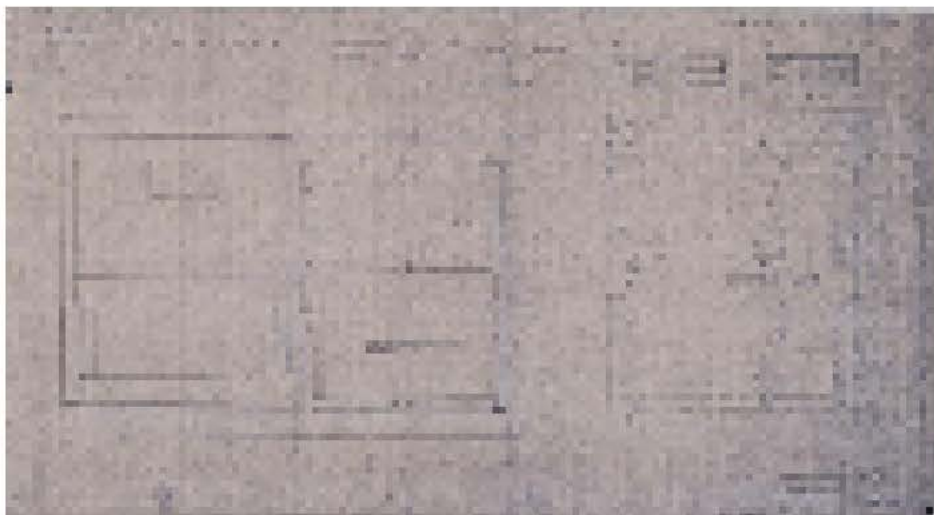
Un mueble accesorio del mostrador de préstamos (274) es un volumen de 35 por 46 centímetros y 62 centímetros de altura, ejecutado en tablero de madera maciza y fondo de contrachapado, en el que se alojan ocho cajones, dos en cada nivel, dimensionados al tamaño de las fichas-tarjeta que sirven para llevar un control de los préstamos. Una pieza de madera, terminada en ángulo y con una perforación circular que facilita su movimiento, realiza la función de panel divisorio entre los apartados correspondientes a cada letra del abecedario.

La referencia 10 y 10 A de la leyenda se corresponde con las estanterías para el departamento de adultos. La lámina 33-403 (263) desarrolla esta pieza. El sistema de apoyo, elevado en función de la necesidad de instalar los radiadores, es similar al utilizado en las estanterías de la zona infantil. El cuerpo del mueble se separa de la pared 6 centímetros. Una tabla, fijada con pernos a la estructura metálica sustentante, sirve también en este caso de frente en la base del mueble. Se combina la pieza estándar con una cerrada mediante cuatro correderas, dos arriba y dos abajo, que sirve como gabinete de almacenamiento.



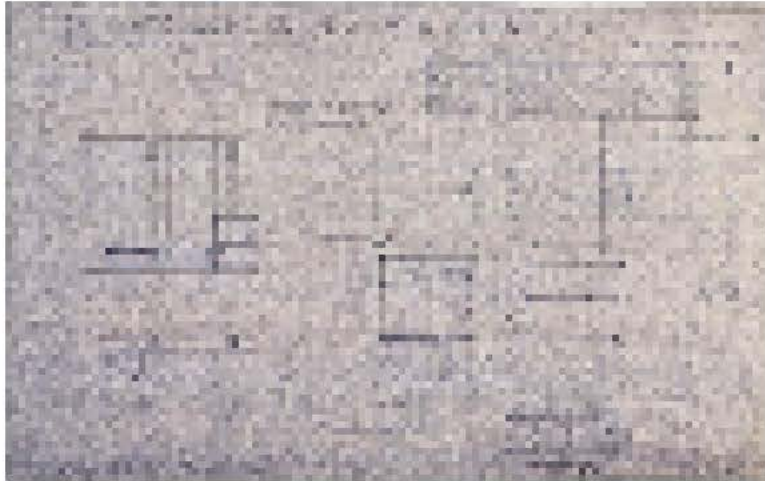
259. AAA 33-403 (263) Estanterías en la zona de adultos.

Otro elemento complementario de la biblioteca es el n° 12 de la leyenda, un pequeño mueble para organizar las fichas de la colección (267). En dos versiones, para separar la relación de libros del departamento de adultos del infantil, se trata de un volumen de 34 por 28 por 25 centímetros en su versión más pequeña y las mismas dimensiones con un ancho de 66 en lugar de 34 en el caso mayor. Organizado en dos o cuatro columnas de cajones, dimensionados para recibir las distintas fichas que clasifican la colección de la biblioteca, se trata de un pequeño mueble ejecutado con tablas de madera. Los frentes de los cajones presentan formas torneadas para dejar ranuras de apertura y para alojar etiquetas identificativas.



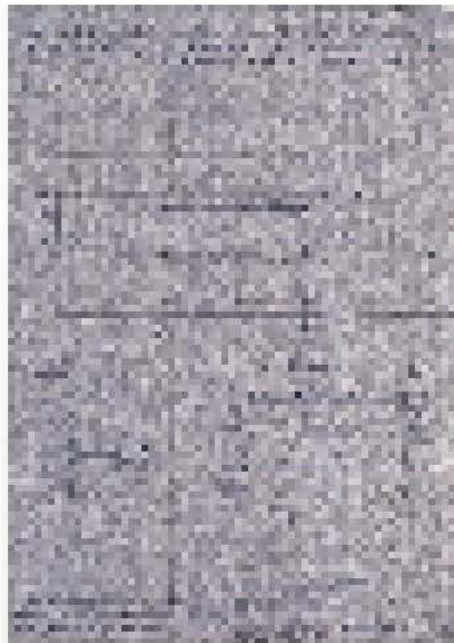
260. AAA 33-409 (267) Armario Catálogo de fichas de la colección de la biblioteca.

La referencia nº 13 de la leyenda es una estantería baja, con capacidad para libros de mayor formato (283), conjunto que, por su altura, puede realizar la función de mesa de exposición y manipulación de volúmenes. La superficie del tablero superior está terminada en linóleo y éste se presenta ribeteado con un canto de madera dura. Los estantes presentan en el ribeteado frontal un rebaje para alojar una etiqueta identificativa. La mesa estante se instala sobre unos soportes metálicos que dejan sitio a los radiadores, cerrándose parcialmente el frente, como en el resto de los casos, con un zócalo de madera registrable.



261. AAA 33-425 (283). Mesa-Estante para libros de gran formato

La lámina AAA 33-408 (266) representa la solución para un escritorio situado en el paramento que define el área de prensa. Se trata de una estructura sencilla, unos soportes de acero sirven de base a un tablero de alma maciza ribeteado con cantos de madera dura y terminado por su cara vista mediante una lámina de linóleo.

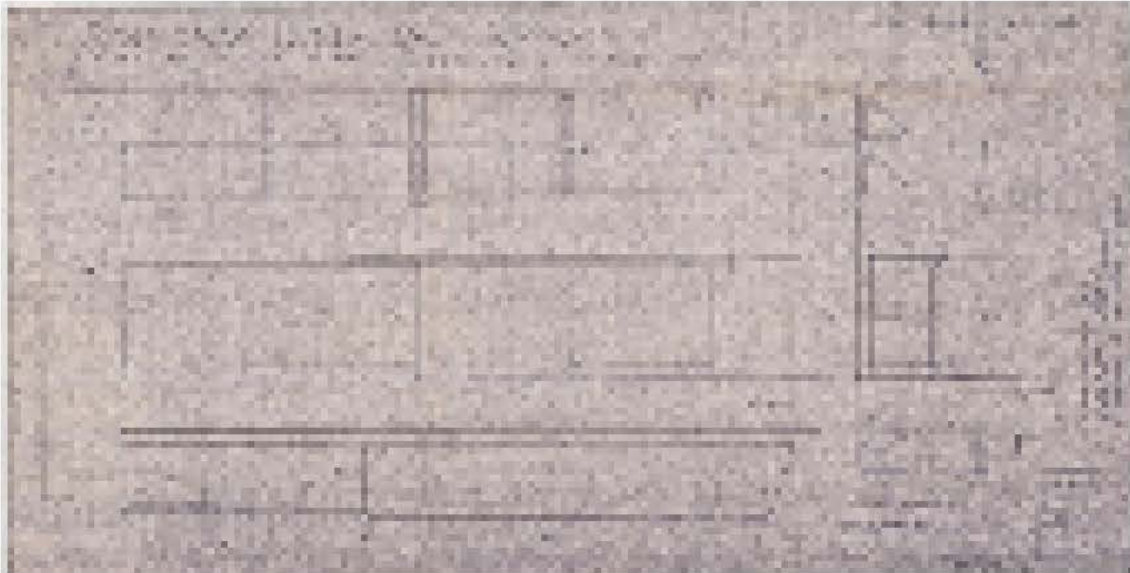


262. AAA 33-408 (266) Escritorio público en el área de adultos.

En la lámina AAA 33-410 (268) el proyecto de mobiliario desarrolla las piezas nº 24 y nº 9 B de la leyenda, unos estantes de clasificación y una larga mesa auxiliar para el gestor de la biblioteca, que incorpora zona de almacenamiento en ambos extremos, a los lados del puesto de escritura.

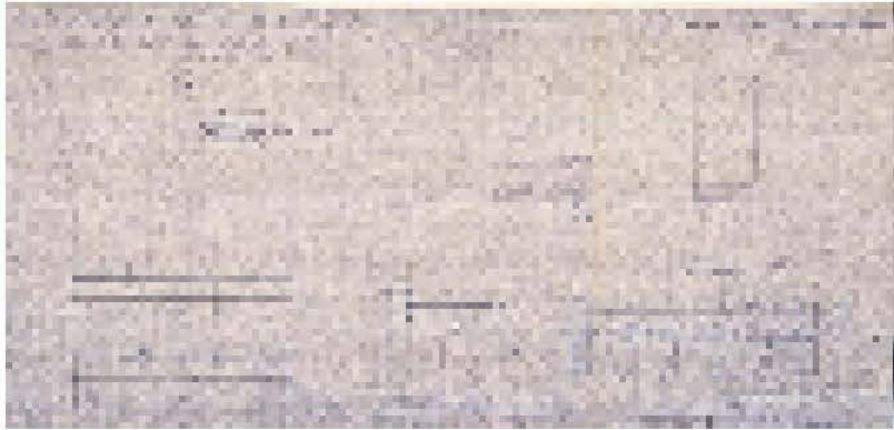
Para la realización de los estantes superiores se recurre al mismo angular conformado que en el caso anterior, en esta ocasión dispuesto de manera inversa, de tal modo que el estante queda suspendido de los perfiles que, superpuestos de dos en dos, se repiten conformando un conjunto extendido dentro del espacio definido por el mostrador de préstamo. El anclaje a pared de los angulares tiene lugar con la interposición de una pieza de madera.

Bajo estas repisas se desarrolla una mesa conformada por estantes con puertas correderas a ambos lados y un tablero superior de alma maciza, ribeteado con cantos de madera dura y terminado en el plano superior mediante una lámina de linóleo.



263. AAA 33-410. (268) Mesa auxiliar con zona de almacenamiento y estantes de clasificación.

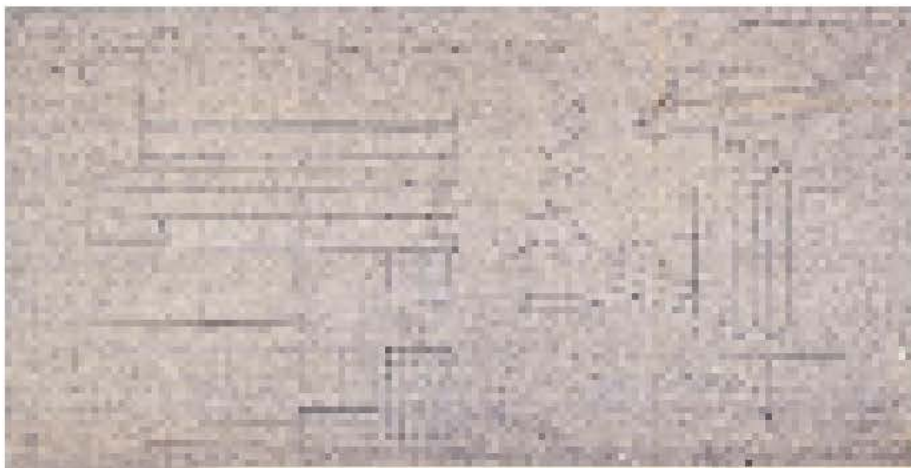
La lámina AAA 33-417 (275) desarrolla otra mesa fija, situada en este caso junto a la ventana norte que abre hacia el vacío central. Se trata de una mesa para la lectura de prensa o publicaciones periódicas. Está compuesta por tres módulos con dos apoyos intermedios constituidos por un tablero recortado conformando un perfil según la unión de dos direcciones oblicuas. En estos apoyos y en las paredes laterales se empotran dos travesaños longitudinales sobre los que se dispone un tablero de alma maciza forrado por ambas caras mediante chapa de madera de 4 milímetros de espesor. Para proporcionar el canto del tablero a la longitud total de la mesa, en este caso en los cantos se le adosa una segunda tabla, ribeteándose el espesor total mediante cantos de madera dura.



264. AAA 33-417 (275) Mesa junto a la ventana del área de publicaciones periódicas

Tras las referencias 17 y 19 de la leyenda relativa a las piezas de mobiliario en la biblioteca, encontramos un mueble dimensionado según el ancho del recinto destinado a lectura de las publicaciones periódicas. Se trata de un conjunto que combina una sucesión de estantes para prensa y revistas, una zona cerrada de almacenamiento, y un apartado para disponer la prensa del día (286). Los estantes, montados sobre angulares conformados por chapa maciza de acero, se disponen según un juego decreciente de pendiente, para favorecer la visión del material expuesto en función de la variación de cota.

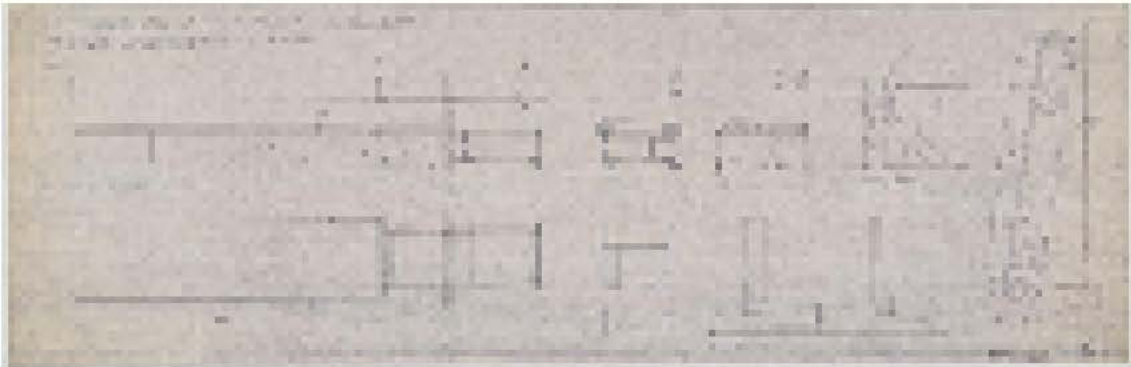
Los estantes están realizados mediante tableros de alma maciza, ribeteados con un canto de madera. En todos ellos se incrusta una pieza lineal que hace las veces de tope. El cuerpo inferior del mueble está constituido por un armario bajo de dos puertas correderas como zona de almacenamiento y una pieza para depositar la prensa diaria: se trata de una cajonera profunda, que por gravedad descansa en un tope, formando un plano inclinado en el que pueden alojarse los ejemplares de prensa plegados.



265. AAA 33-428 (286). Estantes, almacenamiento y mueble para la prensa diaria en el área de publicaciones periódicas.

La referencia nº 20 de la leyenda se refiere a un banco en la zona de prensa (282). Se desarrolla como pieza corrida apoyada en la pared lateral, con un

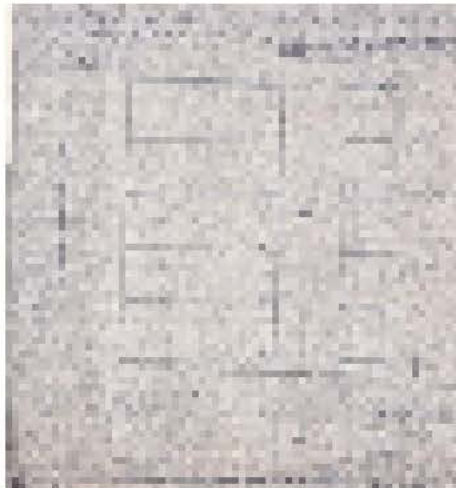
respaldo independiente que se ancla al paramento mediante un accesorio especial que define la pendiente ergonómica. Sobre una estructura de madera que sirve de base se termina tapizado en tela.



266. AAA 33-424 (282). Banco en la zona de publicaciones periódicas.

La zona de asiento del banco está constituida por espacios de almacenamiento a modo de cajas, sobre los que se dispone la superficie ligeramente inclinada, conformada también por una estructura de madera y acabada con un tapizado en el mismo material. El contacto del mueble con el suelo se resuelve mediante un pequeño zócalo terminado en una lámina de linóleo.

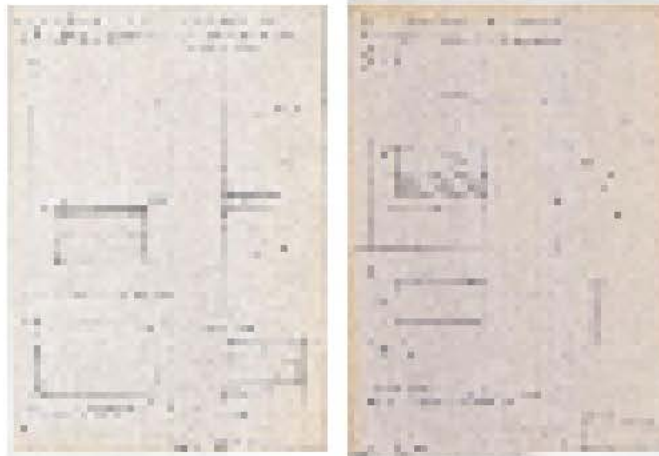
En la lámina AAA 33-429 se propone un nuevo modelo de estantería, en este caso se trata de una sencilla estructura abierta por los dos frentes y tres estantes fijos, el superior, el inferior y uno intermedio que rigidiza la estructura. Una de estas piezas, el nº 3 de la leyenda, se ubica en la zona infantil y el resto –nº 24- son estanterías de clasificación en el área de gestión de la biblioteca.



267. AAA 33-429. Estantería en la zona infantil y de clasificación en el área de gestión de la biblioteca.

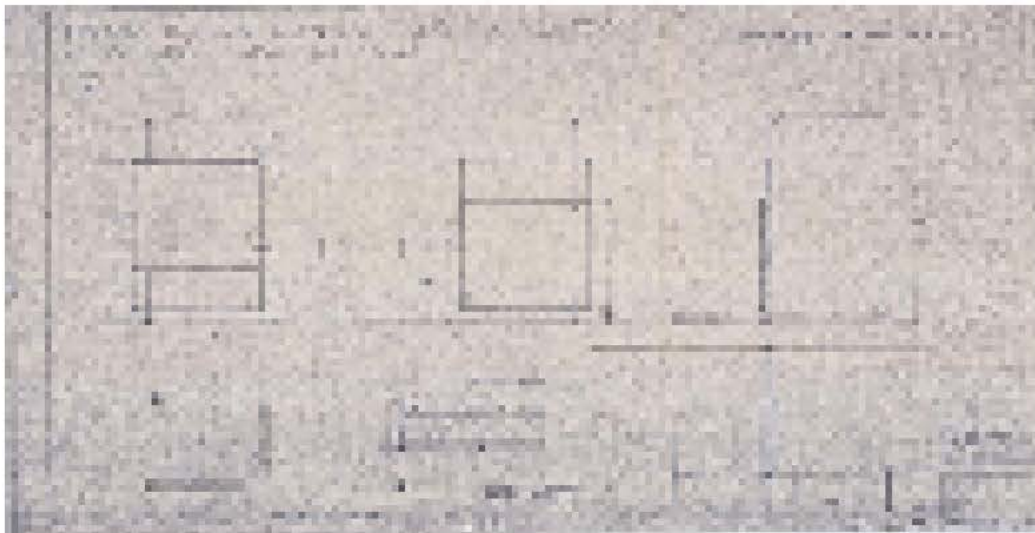
En el acceso, entre las puertas de los baños, el proyecto de mobiliario prevé la instalación de un pequeño escritorio y una papelera. El escritorio está conformado por un tablero ribeteado mediante un canto de madera, terminado en linóleo en su cara superior. Los soportes de acero quedan ocultos tras un forro de contrachapado. En la parte inferior se sitúa una pieza

de papelera, conformada por dos tableros laterales de contrachapado y cuerpo cerrado mediante una malla de alambre.



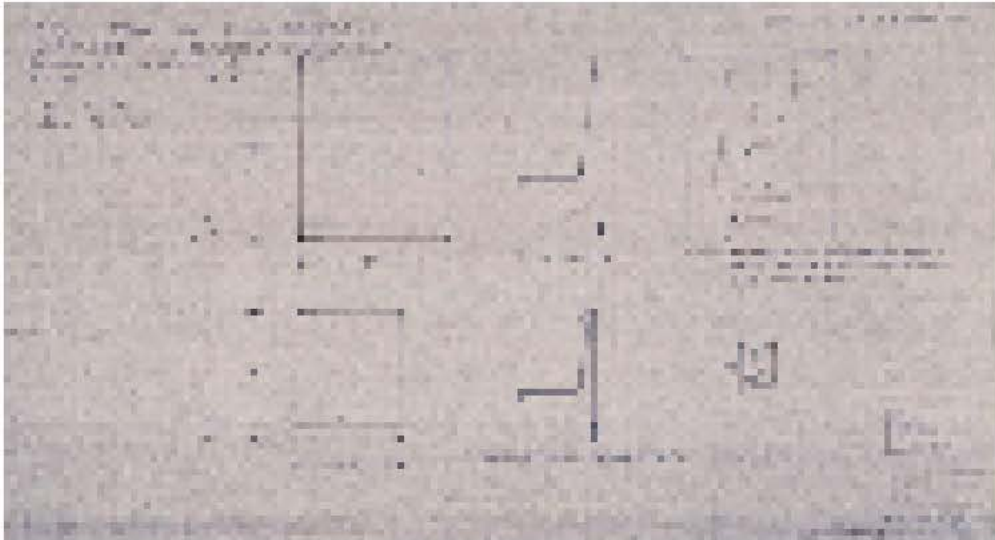
268, 269. AAA 33-400 (261) y AAA 33-401. Escritorio y papelera en el espacio de acceso.

En la lámina AAA 33-421 (280) se desarrolla la solución que discrimina en el acceso la entrada a los ámbitos infantil y de adultos. Se trata de una estructura compuesta por varillas de acero, que sirven de soporte a dos tableros situados a distinta altura, de acuerdo con ambos ámbitos. Son tableros de alma maciza canteados mediante un ribeteado de madera dura. Los paneles realizan una doble función, diferenciando ámbitos y sirviendo de soporte por una de sus caras a una lámina de corcho que los transforma en paneles de información. Por la cara opuesta presentan un acabado pintado.



270. AAA 33-421 (280). Panel de información como pared divisoria entre el área infantil y de adultos.

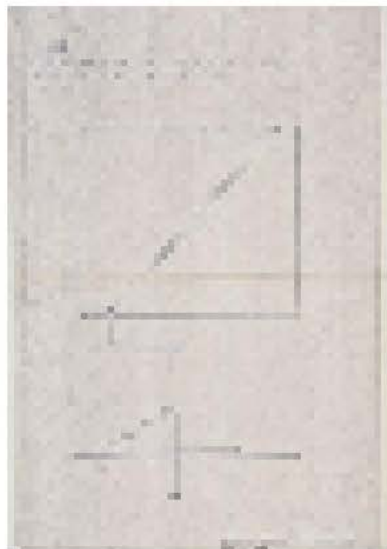
Además de las piezas de mobiliario, el proyecto incluye la definición de una serie de accesorios que complementan el amueblamiento. Las placas de numeración de los estantes, las placas de clasificación para ir colocadas en los estantes, los rótulos identificativos, un accesorio tope de libros y la barra de acceso junto al mostrador de préstamo.



271. AAA 33-405 (264). Placas de numeración de los estantes.

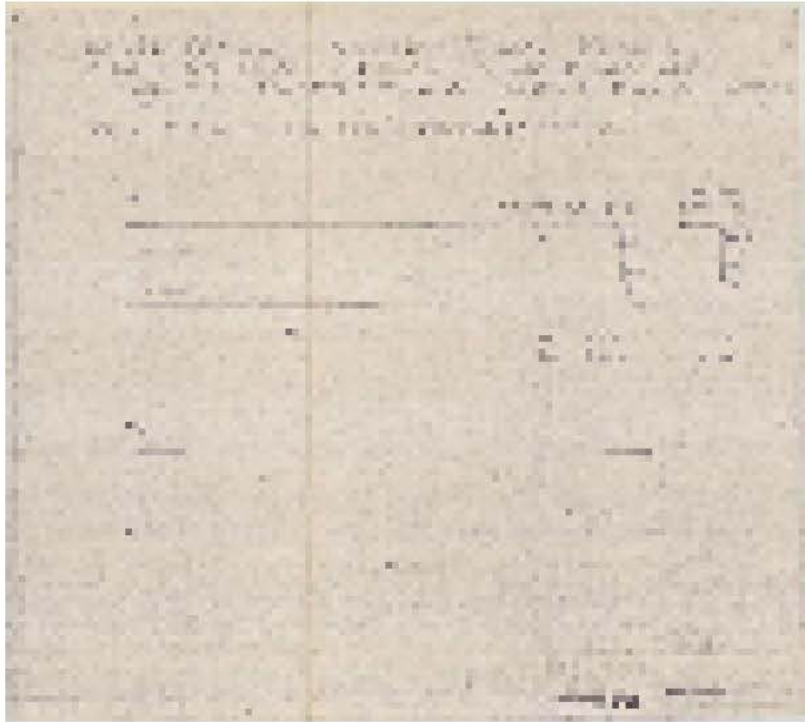
Las placas de numeración de los estantes (264) están constituidas por una chapa de acero de un milímetro plegada y lacada en blanco, a la que se le encola el dígito correspondiente, realizado en chapa de madera de 1 milímetro.

Otro accesorio específicamente pensado para la biblioteca es el soporte para libros en la estantería (272), una pieza dibujada a escala 1/1 en la lámina AAA 33-414, constituida por una varilla de acero sometida a pliegues sucesivos, hasta lograr una pieza que encaja en el estante y se mantiene en posición vertical.



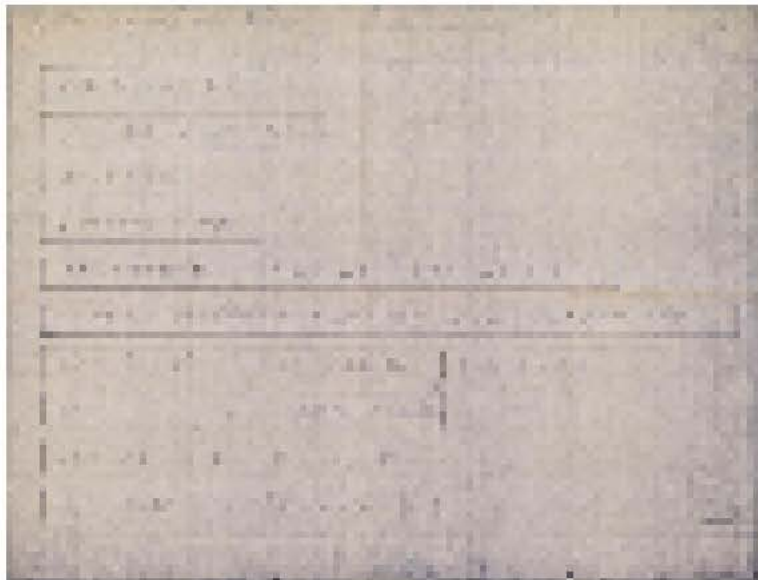
272. AAA 33-414. (272) Soporte para libros en el estante.

Las placas que sirven como soporte a los textos indicativos de las distintas secciones de la biblioteca (281), están constituidas por unas piezas de chapa plegada que encajan en una ranura realizada al efecto en las estanterías. Estas chapas se atornillan a unas tablas de madera pintada, sobre las que se rotulan las distintas leyendas relativas a las secciones.

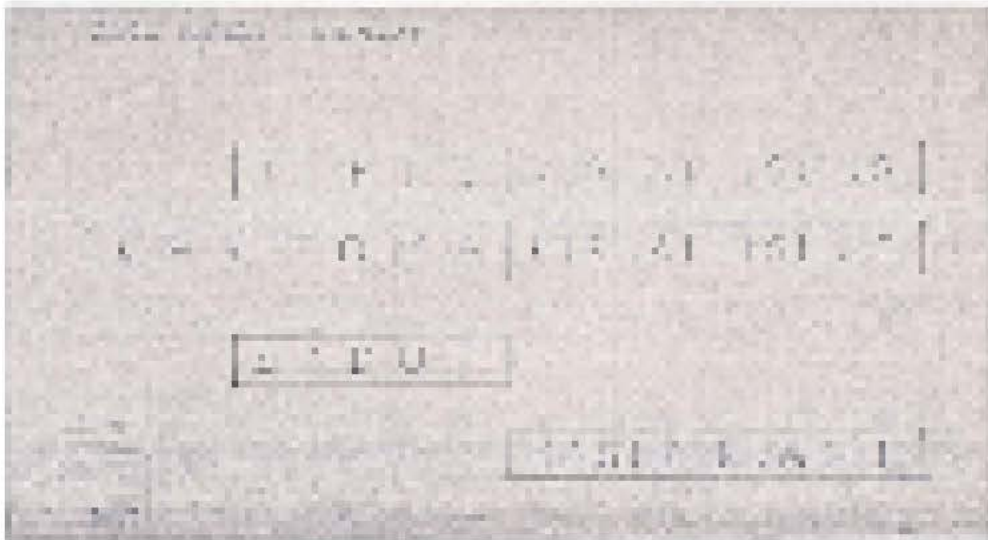


273. AAA 33-423. (281) Placas de clasificación por secciones.

El proyecto de mobiliario prevé las leyendas y el tipo de rotulación para las distintas secciones en las que se clasifica la biblioteca, distinguiendo entre la biblioteca de adultos y la biblioteca infantil (284 y 273).

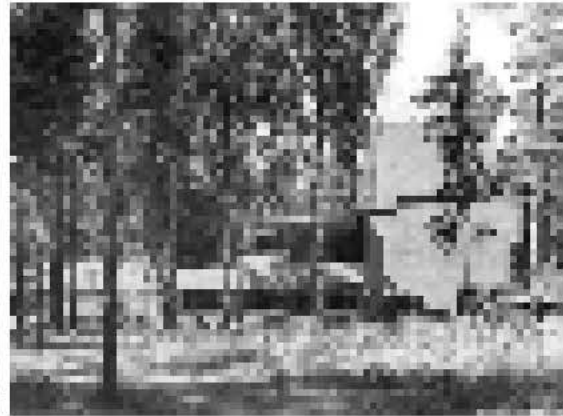


274. AAA 33-426 (284). Rótulos de la clasificación por secciones en la biblioteca de adultos. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Obras generales, filosofía y educación, religión, sociedad, geografía, viajes, etnografía, ciencia, matemáticas, medicina, física, economía, tecnología, arte, educación física, literatura, lingüística, historia, biografías.



275. AAA 33-415 (273). Rótulos de la clasificación por secciones en la biblioteca infantil: Información, no ficción, literatura narrativa, cuentos, biblioteca de referencia.

Otros elementos de mobiliario y accesorios en el espacio de la biblioteca se concretan en la definición de la caja del riel de las cortinas en el frente de los aseos del área infantil (270), así como una barrera de cierre en la zona de lectura infantil (271).



276, 277, 278, 279. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: AAA 10079, AAA 100750^o, AAA 100757, AAA 100750.

Arriba el alzado sur entre el bosque que rodea al edificio. Abajo, acceso por la escalera principal, a la derecha fragmento del alzado este.

III Imágenes.

“Un edificio no es un problema técnico; es un problema archi-técnico. Por eso no se puede aplicar un método de proyecto estrictamente técnico. Cualquier estandarización a emplear debe ser también de carácter archi-técnico.¹²⁸”

¹²⁸ Aalto, Alvar, *La Humanización de la arquitectura*, The Technological Review, noviembre, 1940. Citado en: Aarno Ruusuvoori, (edición), *Alvar Aalto 1898-1976* (Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982), página 114.

III.1. Un edificio pasante en la memoria.

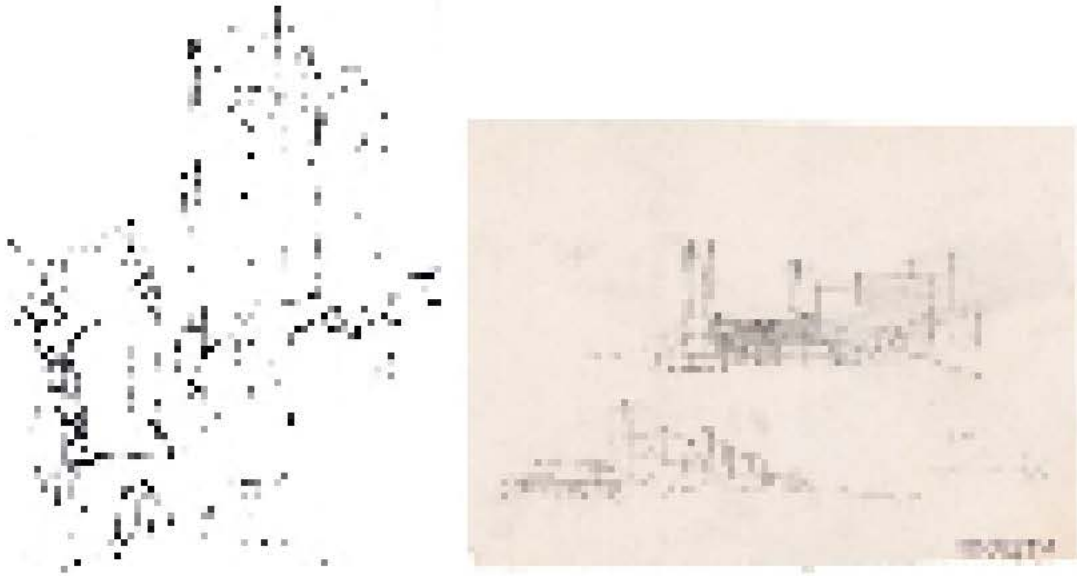
Alvar Aalto realiza junto a su primera mujer, Aino, distintos viajes a Italia, el último en 1948, poco antes del fallecimiento de esta en enero de 1949.



280. Viajes de Aino y Alvar Aalto al norte de Italia. Elaboración del doctorando.

El primer viaje tiene lugar en 1.924 como celebración del viaje de bodas. En este caso visitan Viena, Innsbruck y, en el norte de Italia, Verona, Padua, Venecia y Florencia. Aalto por su parte visita Milán en 1933 y 1936. Durante los años próximos al proyecto del Ayuntamiento de Säynätsalo visitan nuevamente el norte de Italia en dos ocasiones: en 1947, Bérgamo y Milán y en 1948, Milán, Roma y San Gimignano. Aalto continuará viajando a Italia toda su vida, en especial a la ciudad de Venecia, entorno por el que mostró siempre una atracción especial. Estas tres primeras visitas se producen antes de la presentación del proyecto del Ayuntamiento, si bien las dos últimas son realizadas cuando Aalto ya ha estado trabajando en el planeamiento de Säynätsalo. En el último de estos viajes, el de 1948, Aalto ya conocía la posibilidad de realizar el proyecto del Ayuntamiento. El biógrafo de Aalto, Göran Schildt ha encontrado relaciones entre su visita a San Gimignano en 1.948 y el proyecto de Säynätsalo. Es cierto que es en ese año cuando le proponen a Aalto la redacción del proyecto del Ayuntamiento, y que la impactante imagen de las torres de la localidad italiana nos traen a la memoria los bocetos en perspectiva para el centro urbano de Imatra (1949),

pero ésta no deja de ser una relación formal que en el plano espacial no parece tener un especial significado.



281, 282. Dibujo de Aalto de San Gimignano, 1948. AAA 13-1012. Dibujos para el centro urbano de Imatra, 1949.

No parece ocurrir lo mismo con una serie de edificios que posiblemente han tenido la ocasión de visitar desde aquel primer viaje en 1924, hasta los realizados en fechas más recientes al concurso para el Ayuntamiento de Säynätsalo. Se trata de los Palacios de la Razón medievales de estas ciudades, especialmente Padua, Bérgamo, Milán y Verona. Estas son unas construcciones ligadas al ámbito del poder civil, situadas en el centro histórico de las ciudades y que, a partir de su antiguo origen, aun sufriendo alteraciones de carácter formal y funcional, se han conservado como parte de los sistemas de espacios públicos. Se trata de edificios con capacidad para crear conexiones e interactuar con los espacios públicos, siendo así generadores de lugar más allá de las exigencias funcionales a las que se ven sometidos.

En un breve recorrido por los Palacios de la Razón de Padua, Bérgamo, Milán y Verona puede intentar leerse cómo estos edificios generan espacios de conexión y cualifican el espacio público introduciendo gradientes.

El posible vínculo entre los Palacios de la Razón medievales y Aalto nos lo sugiere J.W. Goethe: en 1.968, en una ponencia para la escuela de tecnología de Oulu titulada "La forma, símbolo de la actividad artística", Aalto plantea la diferencia entre la actividad artística literaria e intelectual y lo que él entendía como faceta eminentemente material. Sobre esto escribe:

“pocas veces se aprecia que el campo literario esté bajo la influencia de la creación material. Un ejemplo en la literatura mundial podría ser, entre otros, la obra de Goethe *Italienische Reise* (Viajes por Italia), que es considerada su mejor auto descripción o autorretrato. Pero casi un tercio del libro está dedicado a la arquitectura, aunque con un énfasis excesivo en Palladio.¹²⁹”

En su libro *viaje a Italia*, el 27 de septiembre de 1786, Goethe escribe sobre el Palacio de la razón de Padua:

“La sala de audiencia del ayuntamiento, que lleva merecidamente el nombre aumentativo, Salone, es una enorme nave cerrada, imposible de retener en la memoria siquiera inmediata: trescientos pies de largo, cien de ancho y otros cien de alto hasta la bóveda, que cubre la estancia en toda su longitud. Tan acostumbradas están estas gentes a vivir al aire libre, que los arquitectos han hallado la forma de cubrir una plaza de mercado. Y es indudable que el enorme local abovedado causa sensación. Es un infinito cerrado que guarda mayor analogía con el ser humano que con el universo estrellado. Este nos arroja fuera de nosotros mismos, aquel nos devuelve con suavidad a nuestro interior.¹³⁰”

El Palacio de la razón de Padua es uno de los edificios en los que Ado Rossi en su texto *Arquitectura de la Ciudad* fijará su visión como hecho urbano. Refiriéndose al Palacio de Padua explica cómo *la forma arquitectónica es indiferente a la distribución, cuando se constituye en forma tipológica*¹³¹. Se trata en palabras de Rossi de un edificio que transforma sus caracteres internos en caracteres urbanos.

El Palacio de la Razón de Padua, también conocido como el monumento de Padua, es un edificio resultado de múltiples transformaciones a lo largo de la historia, que aglutina la actividad del mercado tradicional bajo sus soportales, y a través del cual un pasaje comunica las plazas de las Hierbas y de la Fruta, a las que van a confluir varias calles del centro de la ciudad. Llamado el Salone, ya que su planta superior consta de una gran sala, era la sede de los tribunales de la ciudad hasta 1797, año de la caída de la República de Venecia. Fue construido en 1218, con planta romboidal, techo a dos aguas, dos escaleras, una entreplanta y la planta superior dividida en tres zonas. En el siglo XIV, entre 1306 y 1308 fueron añadidas por Fray Juan de los Ermitaños las dos construcciones de los laterales y la cubierta actual en forma de casco de

¹²⁹ Aalto, Alvar, “La forma, símbolo de la actividad artística”, en Göran Schildt (edición), *Alvar Aalto De palabra y por escrito*, página 254.

¹³⁰ Goethe, J.W, *Viaje a Italia* (Barcelona: ediciones B, S.A, 2001), página 64.

¹³¹ Rossi Aldo, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1992), página 55.

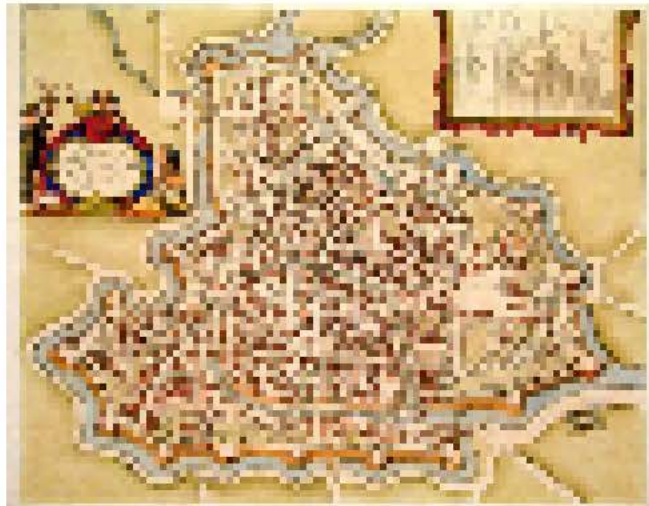
barco invertido. Como edificio de carácter civil, el piso superior fue decorado por Giotto con una carta astrológica.

Con posterioridad, la estructura de la planta baja fue modificada añadiéndose los dos corredores longitudinales. Las tiendas en el interior, que siguen siendo propiedad de la ciudad, están dispuestos en dos filas adyacentes, siendo las de los externos de propiedad privada. Hacia el exterior, en el siglo XV se añadieron las logias en las fachadas norte y sur, para proteger a los peatones de la intemperie y un nuevo pórtico, en el centro, en el paso subterráneo que permite la comunicación entre las dos plazas.

En la planta baja, aún tiene decenas de *locales* ubicados en las dos largas travesías de pasillos abovedados, que han dado lugar a un pintoresco mercado cubierto entre los viejos zocos de la Piazza de las hierbas y la Piazza de la fruta,

La plaza se convierte en el atrio del palacio, y toda la organización gira en torno al espacio libre, que con su actividad pública del mercado, es capaz de activar el entorno del edificio, que funciona así como un sistema en el que es posible distinguir desde el nivel del espacio cotidiano de la plaza hasta el superior, donde se desarrolla el espacio de representación.

Este sistema, situado en el centro de la ciudad, se constituye también en centro funcional de la misma.



283. Plano de Padua en el siglo XV



284. SÄYNATSÄLO con la ubicación del Ayuntamiento. Elaboración del doctorando sobre plano de la Isla.

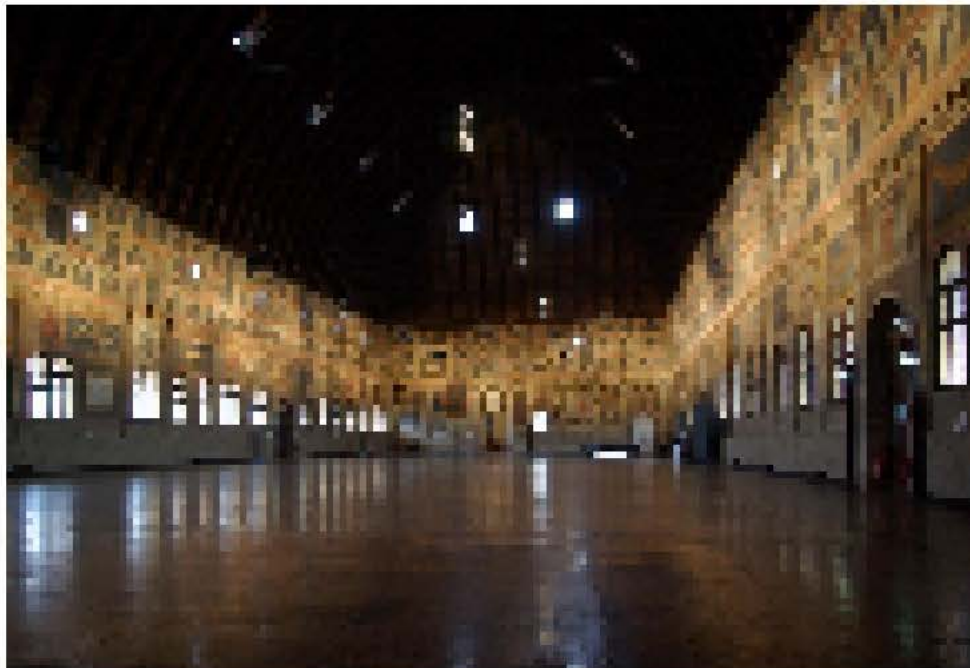
Alvar Aalto había visitado Padua con Aino durante su viaje de bodas en 1924. El cuaderno de dibujos de este viaje, según información facilitada por el museo al doctorando pertenece a la familia Aalto, y de él sólo se han publicado algunos dibujos en el libro *Sketches*, con una recopilación de textos del propio Aalto, editado por MIT Press en 1978, con edición al cuidado de Göran Schildt. En este libro se reproduce un único apunte de Padua, concretamente de la capilla Scrovegni, no obstante, es de suponer que Aalto conocía el libro de Gohete y, dada la importancia del monumento, prácticamente seguro que visitó el entorno del Palacio de la Razón de Padua y el propio edificio.

La singularidad de esta estructura está en parte ligada a su disposición entre dos espacios públicos, las pequeñas plazas de las hierbas y la fruta, y el hecho de que en su nivel inferior permita el paso comunicando mediante un pasaje transversal las dos plazas, pasaje que en cierta medida es un antecesor de las estructuras comerciales cubiertas del siglo XIX y que se constituye en espacio singular. El edificio comparte con otros palacios civiles medievales del norte de Italia, por ejemplo con el más antiguo de ellos; el de Bérgamo, la circunstancia de disponer en cota superior un espacio cubierto, en este caso

de menores dimensiones. La organización en niveles independientes, el hecho de liberar la plaza para la actividad diaria del mercado y la disposición de cuatro escaleras en el espacio parcialmente abierto de las logias laterales, que conducen desde las plazas al espacio del salón situado a cota superior, permite encadenar una secuencia que muestra como el edificio genera espacio público activo.



285, 286. Pasajes y galerías en el palacio de la Razón de Padua.



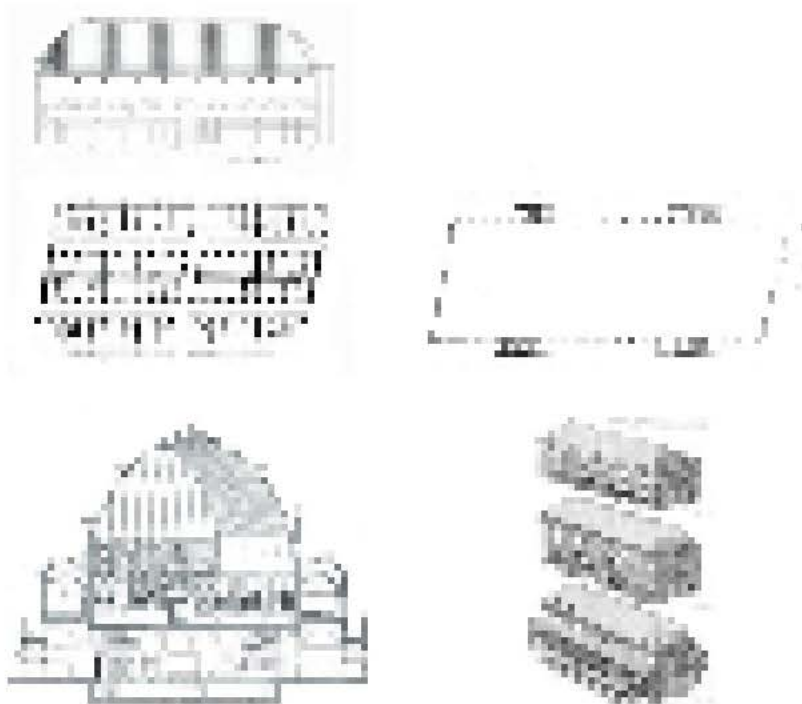
287. Interior del Salone del Palazzo de la Razón de Padua.



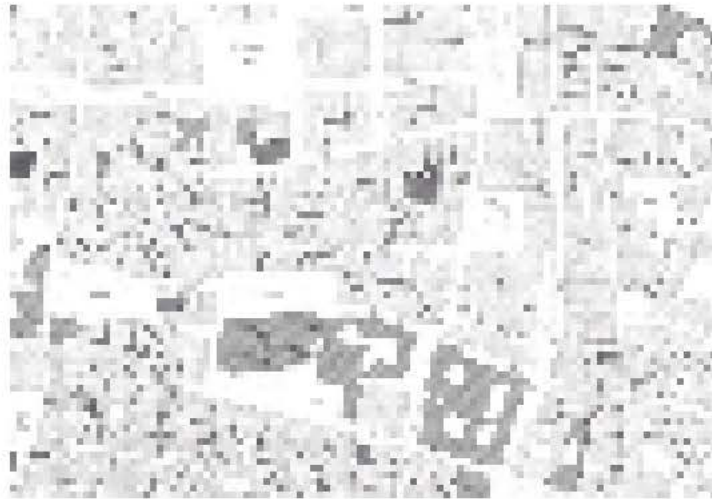
288. Interior de la Sala del Concejo del Ayuntamiento de Säynätsalo.

Extraído de: Rossi, Lena (Ed): Alvar Aalto Kunnanrало Säynätsalo, Alvar Aalto Museo, Jyväskylä, 1997, p 19

Se trata, de hecho, de un conjunto de características que distintos palacios de la razón medievales comparten, constituyendo una auténtica gradación de espacios públicos en función de las diferentes disposiciones de plazas, patios, elementos pasantes, salones cubiertos y escaleras. En el caso concreto del Palacio de la Razón de Padua tiene, además, un nivel soterrado, con restos arqueológicos de la época romana.



289. Palacio de la razón de Padua. A la derecha, evolución entre los siglos XIII y XV.

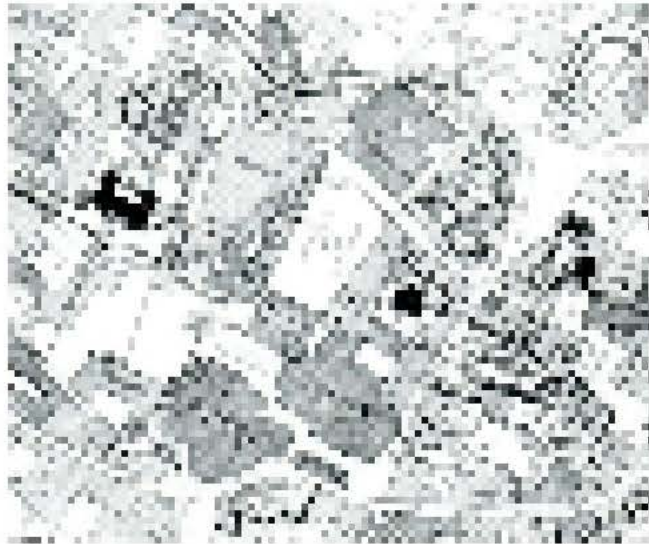


290. El palacio de la razón de Padua en el centro de la ciudad, en línea discontinua los espacios pasantes.

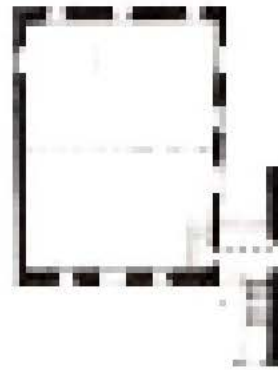
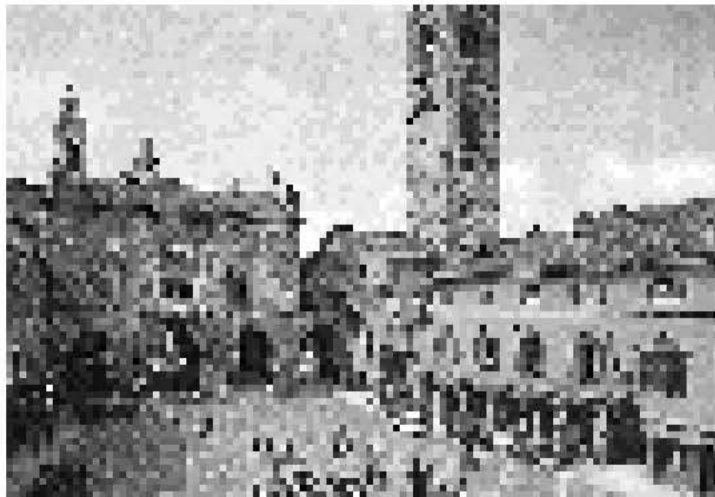


291 . Vista aérea del Palacio de la razón de Padua

El edificio municipal Italiano más antiguo es el Palacio de la Razón de Bérgamo, de finales del siglo XII, aunque la construcción actual data del siglo XVI. De dimensiones más reducidas que el de Padua, es un salón elevado sobre soportales, con lo que crea un espacio cubierto entre las plazas del Duomo y La Plaza Vecchia. La escalera exterior cubierta que lleva hasta el porche de entrada, desde el que se puede acceder también al edificio adyacente (el Palacio de los Juristas) es del siglo XV. Como muchos edificios municipales medievales del norte de Italia, el palacio tiene una planta baja abierta por tres lados, cubierta a modo de porche resuelto con una logia de arcos y columnas perimetrales.



292. Parte central del casco histórico de Bérgamo, con el palacio de la Razón entre la plaza vieja y la plaza del Duomo .

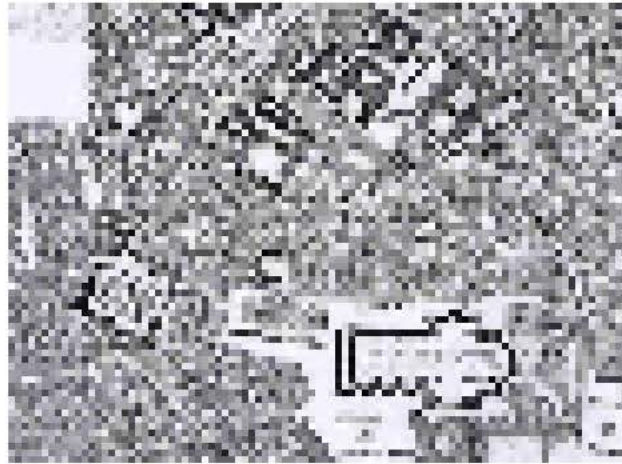


293, 294. Imagen de la plaza Vecchia de Bérgamo, con el Palacio de la Razón al fondo. Planta del Palacio de la razón de Bérgamo.

La disposición elevada del edificio entre las dos plazas cualifica un espacio de transición cubierto entre espacios de carácter civil (plaza Vecchia) y de carácter religioso (plaza del Duomo). El modo de acceso al salón del Palacio en el nivel superior, mediante una escalera cubierta, pero abierta y un porche bajo el cual un arco permite igualmente el paso entre ambas plazas, multiplica y diferencia el sentido espacial de ambas plazas, haciendo posible la aparición de espacios de carácter público cualificados, espacios activos tanto desde el punto de vista funcional como desde el punto de vista formal. Se trata de espacios que responden a determinadas maneras de conexión, a relaciones y conexiones en las que la forma se apoya para dotarse de significado.

El Palazzo de la Razón de Milán, de forma rectangular, conforma en planta baja una plaza cubierta, con dos amplios pasillos de arcadas. Son pórticos

formados por siete arcos en los lados más largos y dos menores, colocadas sobre grandes pilares de piedra. Los arcos son simples, ladrillo y bloque.



295. Plano del centro histórico de Milán, con el Palacio de la Razón en la Plaza del Mercado.

Ubicado en la plaza de mercado, en este caso la relación entre edificación y espacio libre viene determinada por la proporción del palacio en relación al espacio en el que aparece inscrito, generando una secuencia de espacio abierto perimetral y espacio cubierto bajo el palacio. El acceso se resuelve como en el caso de Bérgamo mediante una escalera situada en la edificación perimetral y una pasarela que cruza.

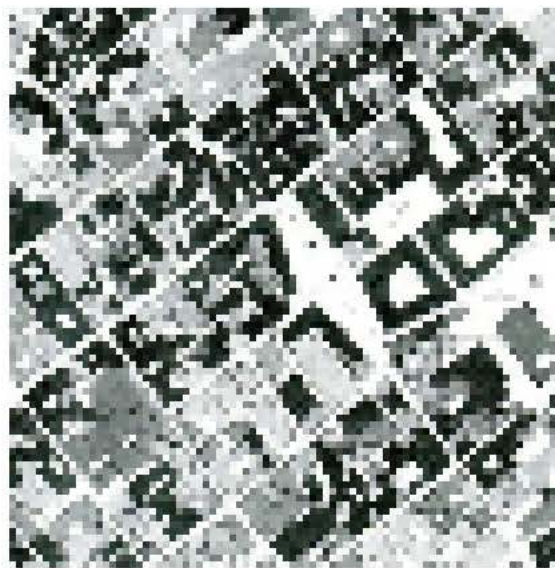


296. El Palacio de la Razón de Milán en el siglo XVIII, según una maqueta de la cámara de comercio Milanesa.

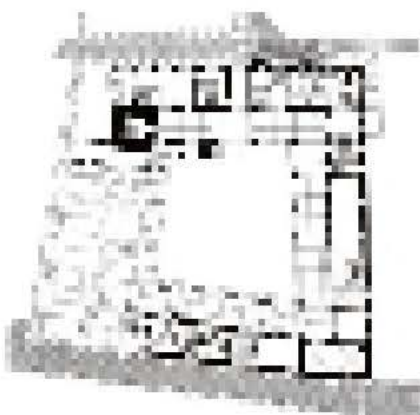


297, 298. Planta y sección vertical del Palacio de la Razón de Milán.

El Palacio de la Razón de Verona, situado junto a la plaza de las hierbas constituye un edificio de tipología diferente a los anteriores, dado que conforma una manzana del centro histórico. Se trata de un edificio de planta cuadrangular con un patio central, desde el que parte la escalera que conduce a la planta noble donde se ubica el salón. Dos lados del cuadrado aparecen girados, para adaptar la trama urbana a la forma de la plaza de las hierbas, que surge del leve cambio de alineación de la edificación. El carácter de espacio público del gran patio interior, en una época recinto del mercado, y al que se accede puntualmente desde las calles perimetrales, confiere a este espacio un valor singular, diferenciado del patio de manzana.



299. Planta del centro de Verona, con la plaza de las hierbas y el palacio de la razón



300, 301. Palacio de la Razón de Verona. Planta Baja. Vista del patio interior con la escalera de acceso al salón.



302. Vista aérea de la plaza de las hierbas de Verona, con el Palacio de la Razón, al fondo a la izquierda.

Las distintas soluciones que conforman los ejemplos de Palacios de la Razón medievales que hemos revisado muestran situaciones que propician la aparición de espacios de distinto carácter, capaces de aportar matices que superan la oposición entre: exterior-interior, abierto-cerrado, público-privado, estático-dinámico,

III.1.1. La memoria de los Palacios de la Razón en Säynätsalo.

Cuando nos preguntamos qué comparten los Palacios de la Razón y el Ayuntamiento de Säynätsalo, volvemos a escuchar las palabras de Gohete cuando escribía sobre el Salón de Palacio de Padua definiéndolo con la paradoja de un infinito encerrado. Debajo, el movimiento, la alternancia entre el bullicio y el silencio del tiempo cotidiano, arriba un tiempo condensado y contenido, la duración del tiempo de los acontecimientos singulares, en una atmosfera con su luz propia. Hay una voluntad de disponer ambientes diferentes, dotar al espacio de cierta entidad que busca lo trascendente. Pero, además, la posibilidad de obtener significado prestado a través de una disposición determinada del conjunto, que no opera con la lógica estricta del programa sino que busca fundar un lugar en un medio con escasas referencias. En este sentido, Aalto había escrito en 1926 un artículo titulado *De umbral a cuarto de estar*, en el número cero de la revista *Aitta*, en el que reflexiona sobre el escaso tratamiento de los espacios de transición en una arquitectura de clima extremo como el finés. Aalto reivindica el uso de estos espacios y cita ejemplos como un interior de Le Corbusier, el peristilo de una

casa patricia en las ruinas de Pompeya y el hall de tradición inglesa. Aalto escribe:

“No hay nada malo en el hecho de que nuestras casas estén cerradas al mundo exterior, pero los elementos de protección de nuestras viviendas están invariablemente mal situados. El sitio adecuado para nuestro umbral es el lugar donde salimos a la calle o carretera y entramos en el jardín. Realmente es la valla del jardín el verdadero muro exterior de nuestro hogar. Dentro de él debería haber acceso libre, no sólo entre la casa y el jardín, sino también entre la disposición de las habitaciones y el jardín. *El jardín pertenece a nuestro hogar tanto como cualquier otro cuarto. Dejemos que el paso del huerto a las habitaciones ofrezca mucho menor contraste que el de la calle o carretera al jardín (...)* Yo veo el jardín y la decoración interior como un organismo entretelado (...) Un punto de transición entre el interior y el exterior hay muchas maneras de lograrlo: acentuado correctamente los detalles o con cuadros, pero se consigue de mejor manera situando correctamente el vestíbulo en relación con las habitaciones, el patio y el jardín”.¹³²

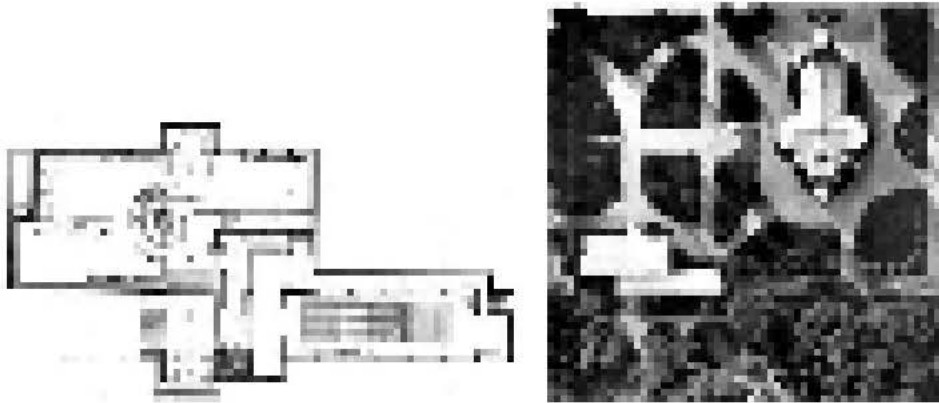
Aalto hace una defensa de los espacios de transición como espacios de relación y gradación entre el exterior y el interior. En un momento de su artículo escribe “esta idea de vestíbulo como espacio al aire libre puede formar parte de la piedra filosofal, si se utiliza correctamente. Se lo entrego a mi lector en cofre cerrado y le pido perdón si fallo en el intento de proporcionarle la llave”.

La expresión nos da una idea de la importancia que Aalto concede a lo que está tratando de explicar: frente a la edificación compacta con resolución estricta de un programa, defiende la necesidad del espacio de transición, el tratamiento específico de los espacios exteriores, y recurre de hecho a situaciones dispares, puesto que se refiere al jardín, al patio, al hall de tradición anglosajona y al peristilo pompeyano. Tras las tres partes; jardín, casa, y calle; aparece la necesidad de integrar elementos que encadenen secuencias espaciales, lo que permite establecer una manera de entender el espacio. Es significativa la afirmación de que puede conseguirse acentuando correctamente los detalles o con cuadros, porque revela la importancia que el tratamiento superficial va a tener en la obra de Aalto.

Llama la atención que, en el largo proceso de proyecto de la biblioteca de Viipuri, el edificio, que llega a ocupar hasta tres emplazamientos distintos, en la solución finalmente construida ocupa una posición trasversal con respecto a un parque, de manera que el sistema de plataformas y escaleras que

¹³² Cfr: Schildt, Göran: *Alvar Aalto The early years* (New York: Rizzoli, 1984), páginas 214-218. Versión española del artículo disponible en: Aalto, Alvar, “De umbral a cuarto de estar”, *Arquitectura, COAM*, número 315, 1998, páginas 14-19.

organizan su sección lo convierten en un edificio pasante que nos recuerda en cierta medida al Palacio de la Razón de Padua, como edificio interpuesto en medio del espacio libre, organizado en niveles diferenciados y que es generador de espacios de transición más allá de los estrictamente necesarios en función del programa.



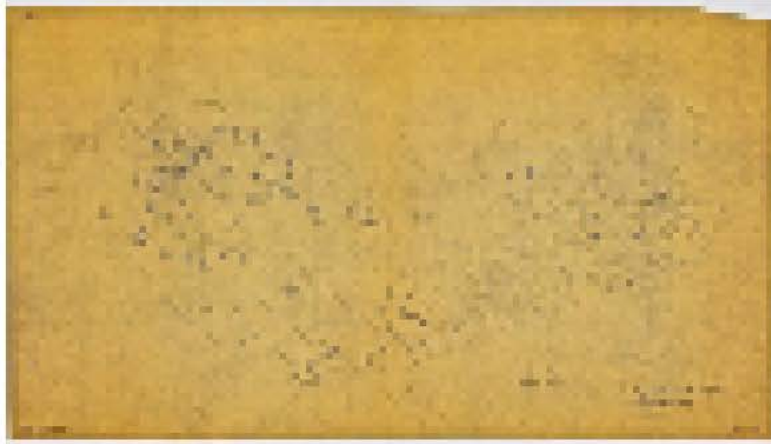
303, 304. Biblioteca de Viipuri. Solución construida. Alvar Aalto

En torno a los palacios medievales del norte de Italia se produce la lenta consolidación del tejido urbano y Aalto, cuando debe intervenir en un medio de referencias eminentemente naturales, manipula los accesos y los espacios de relación del edificio para dinamizar el espacio en torno a la construcción, que adquiere así consistencia a partir del movimiento del habitante.

El espacio de transición y el tratamiento en los detalles conjugan un par de directrices que están presentes en la obra de SÄYNÄTSALO para formalizar el edificio del Ayuntamiento.

III.2. Un objeto encontrado en el paisaje.

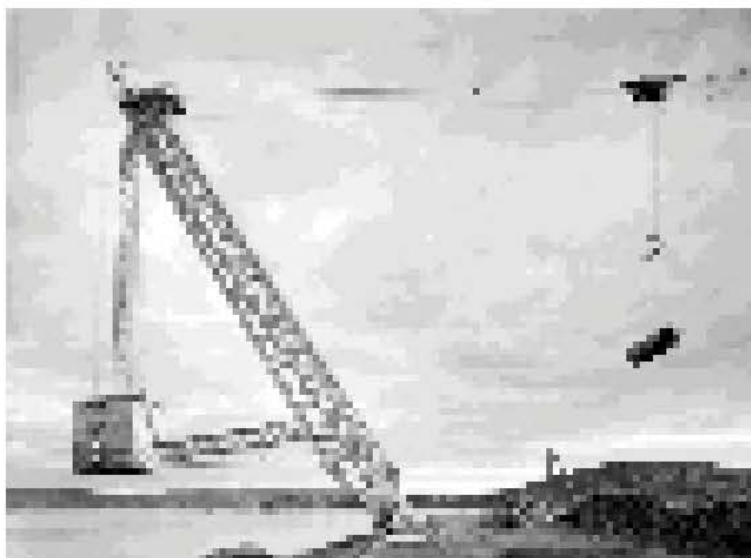
En el paisaje de SÄYNÄTSALO, el Ayuntamiento, una vez desechada la posibilidad de modificar su ubicación, es en principio un proyecto que se enfrenta a un emplazamiento sin referencias claras. La plaza triangular que Aalto ha venido dibujando en los distintos planes del plan de la Isla no se ha materializado, y sólo se ha construido el edificio de oficinas de la fábrica, en el extremo opuesto a la posición del Ayuntamiento. Se trata de un espacio con cierta densidad de arbolado como puede comprobarse en el plano facilitado a Aalto una vez ganado el concurso.



305. AAA 14-172 (17). Plano de vegetación en el espacio central y su entorno, puede verse a la derecha el límite de la parcela del ayuntamiento. Por medio de la representación se distingue entre pinos y abedules. Abajo, a la izquierda silueta del edificio de oficinas de la fábrica (en la imagen inferior)



306. Edificio de oficinas de la fábrica Enso Gutzeit en Säynätsalo



307. Paisaje de lagos e islas desde el área de la fábrica de Säynätsalo, a principios de los años cincuenta.

El proyecto del Ayuntamiento ha de responder a ese entorno boscoso y debe buscar estrategias de relación con el lugar, ha de ser capaz de fundar un lugar de encuentro, en palabras de Aalto. Para ello no cuenta más que con los instrumentos del proyecto mismo. La isla se divide claramente en dos áreas diferenciadas: de una parte, la actividad intensa de la fábrica y, en la otra, el bosque, con escasas áreas de vivienda en su mayor parte pequeñas construcciones de madera.



308. La isla de Säynätsalo al fondo a la izquierda, en primer término área residencial de Muuratsalo en los años cuarenta.

¿Cómo se relaciona Aalto con ese entorno? El edificio, como masa de ladrillo, se recorta entre el bosque como un gran bloque de granito propio del relieve glaciar de Finlandia. Un cuerpo desarrollado para fundar un lugar. En principio parece capaz de mantener la tensión de la lógica casual de los bloques erráticos, pero luego revelará una depurada estrategia en la que nada ha quedado al azar.

Cuando se observan las plantas del edificio podemos preguntarnos si el vacío central responde a la o aplicación directa de una tipología determinada o si es el resultado de la torsión de un elemento lineal, en una operación similar a las llevadas a cabo por Aalto en sus experimentos con madera, cuando en

lugar de imitar las formas de la naturaleza, se inspira en los procesos de crecimiento de ésta.



309. Arriba a la izquierda, Collage de Oteiza, sin título, 1958, y esquemas elaborados por el doctorando.

En su razón estrictamente funcional el edificio no parece necesitar del vacío central, los cinco bloques de usos principales: tiendas, viviendas, oficinas administrativas y la Sala del Concejo, se resuelven con relativa independencia. El edificio pudiera haber sido concebido según un esquema longitudinal, con un corredor central de relación en el que el espacio experimentara distintas dilataciones, como en la solución de 1966 para el Ayuntamiento de Alajarvi, donde plantea una composición pasante atravesada longitudinalmente por los espacios de conexión.



310, 311 : Ayuntamiento de Alajarvi 1966-69. Alvar Aalto. Planta e imagen desde el volumen de la Sala del Concejo.

En Säynätsalo el vacío central en ningún caso adquiere el papel de elemento de relación funcional, quedando convertido en una prolongación al aire libre del vestíbulo, que amalgama todo el proyecto y adquiere, junto a la Sala del Concejo, significado como lugar de representación, centros significantes a partir de los cuales se puede entender la organización aditiva del conjunto.



312. Rama natural y experimento con fibras de madera. Alvar Aalto. Años treinta.

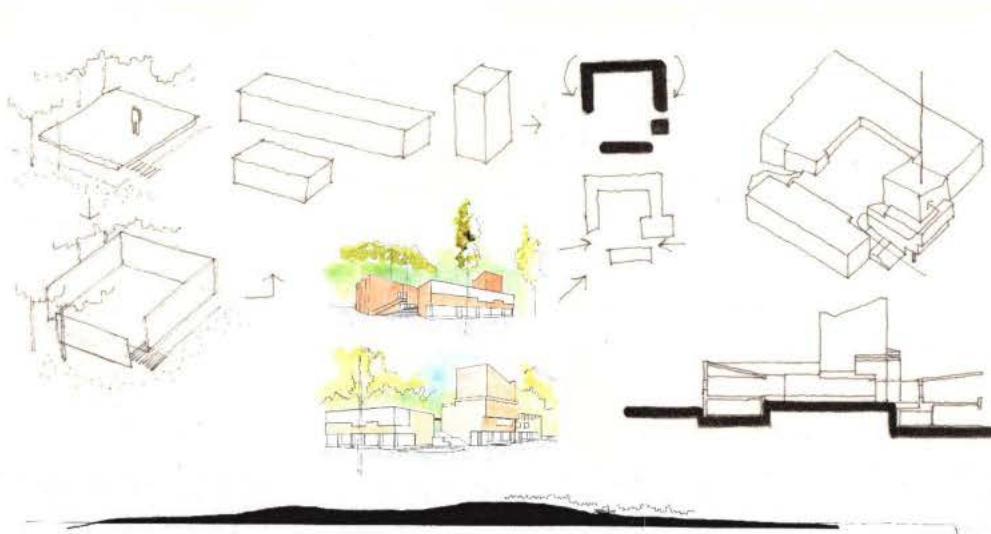
En el nivel inferior el edificio se abre perimetralmente, dinamizando así el espacio exterior y constituyéndose toda la planta baja como plataforma que macla sólidamente el proyecto en el entorno. El conjunto se comporta como un objeto dispuesto en el paisaje que ha de construir sus propias referencias para entrar en contacto estrecho con el lugar. La relación con la naturaleza no se produce tanto por contraste de una estructura fuertemente caracterizada, como por medio de mecanismos de integración en el paisaje y, también, desde las estrategias del propio paisaje construido por el edificio. Como en muchos proyectos de Aalto, se genera una estructura tripartita que, en este caso, está constituida por la plataforma, la planta principal en la que se produce un cambio de escala y el volumen de la Sala del Concejo que remata la composición.

El conjunto responde a distintos intereses expresivos. Desde la perspectiva de llegada, se muestra como un edificio de cierta compacidad, con una solución en planta baja que tiende a introducir contraste con las partes más cerradas de la obra. Ofrece así una primera respuesta desde la convención disciplinar, pero esta lógica tripartita de franjas horizontales, que en tantas composiciones permite hablar de base, cuerpo y coronación, en el Ayuntamiento de Säynätsalo está supeditada a la experimentación formal que conduce a una arquitectura generadora de una situación excepcional.

III.1.1. Cóncavo y convexo. Sólidos frente a vacíos.

La relación con los objetos es visual y en la misma o mayor medida táctil. La relación con la arquitectura se experimenta a través de la experiencia sensomotriz, a través de los sentidos y el movimiento. ¿Dónde descansa en cada caso la generación de experiencia para el sujeto? En ocasiones, por medio de la abstracción, el proyecto plantea un marco cerrado, se dirige, por ejemplo, a ser reflejo el espíritu de su tiempo, se le da al habitante una solución en la que hay una concepción espacial determinada. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con las viviendas puristas de Le Corbusier. En el caso de Alvar Aalto la arquitectura acompaña el movimiento humano, se ofrece como espacio que pasa a formar parte de la cotidianidad, resolviendo unas necesidades funcionales y confiando en el diseño de las superficies envolventes como medio para prestarle significación. En ese sentido es una arquitectura táctil, de contrastes, una arquitectura concebida con criterios objetuales, una composición escénica con un tiempo marcado por la experiencia perceptiva. Las soluciones espaciales descansan en la lógica del movimiento, aprovechando siempre cierta hibridación entre espacios conectados y espacios de conexión. Cuando Alvar Aalto plantea la apertura de una ventana, lo hace según la lógica del objeto, objeto que, en exhaustivo proceso de definición material, se desarrolla como edificio.

Al mismo tiempo que el vacío central tiene el carácter de espacio contingente desde el punto de vista estrictamente funcional, puede interpretarse como centro configurador de todo el proyecto. Es el espacio que permite abrir el edificio y dilatar la experiencia perceptiva en el mismo. Es posible plantear que este espacio constituye la premisa de partida en torno a la que se organiza el conjunto.



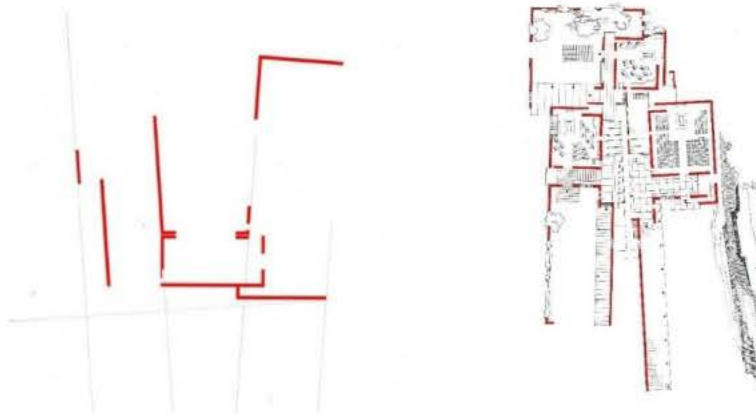
313. El vacío interior se configura como espacio que amalgama el proyecto, y como centro simbólico de la Isla. Esquema elaborado por el doctorando.

Si se entiende el vacío central como punto de partida, la operación consistiría en definir ese vacío como centro, como fundación de un lugar que entra en diálogo con la isla, constituyendo un espacio como metáfora de la isla en el lago, como claro en el bosque.

El ayuntamiento de Säynätsalo presenta una contención geométrica que más tarde, en proyectos posteriores, va a evolucionar hacia formas geomórficas en propuestas de las décadas de los cincuenta y sesenta. Paralelamente a la construcción del ayuntamiento de Säynätsalo, en abril de 1950, Aalto presenta, junto al arquitecto Veikko Raitinen, un anteproyecto de edificio cultural para resolver parte del programa que había quedado excluido en la casa de la ciudad. El edificio, no construido, se trata de uno de los primeros ensayos que realiza Aalto con una incipiente estructura en abanico, geometría a la que recurrirá en reiteradas ocasiones, en espacial en sus conocidas bibliotecas.



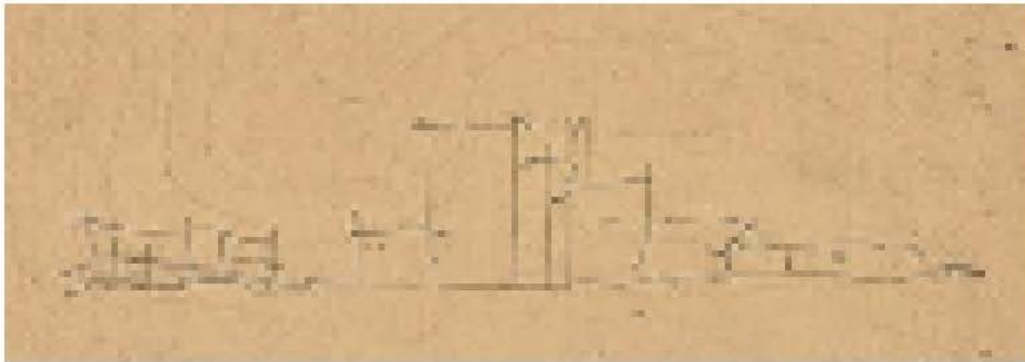
314. AAA 62-339 Croquis Casa de la cultura de Säynätsalo



315, 316. Esquema del edificio principal de la casa de la cultura Abril 1950 (elaborado por el doctorando). El edificio se organiza a partir de unas generatrices dispuestas en abanico que

organizan estructuralmente el conjunto. Derecha, propuesta para el concurso de la Capilla del Cementerio de Malmo, 1950.

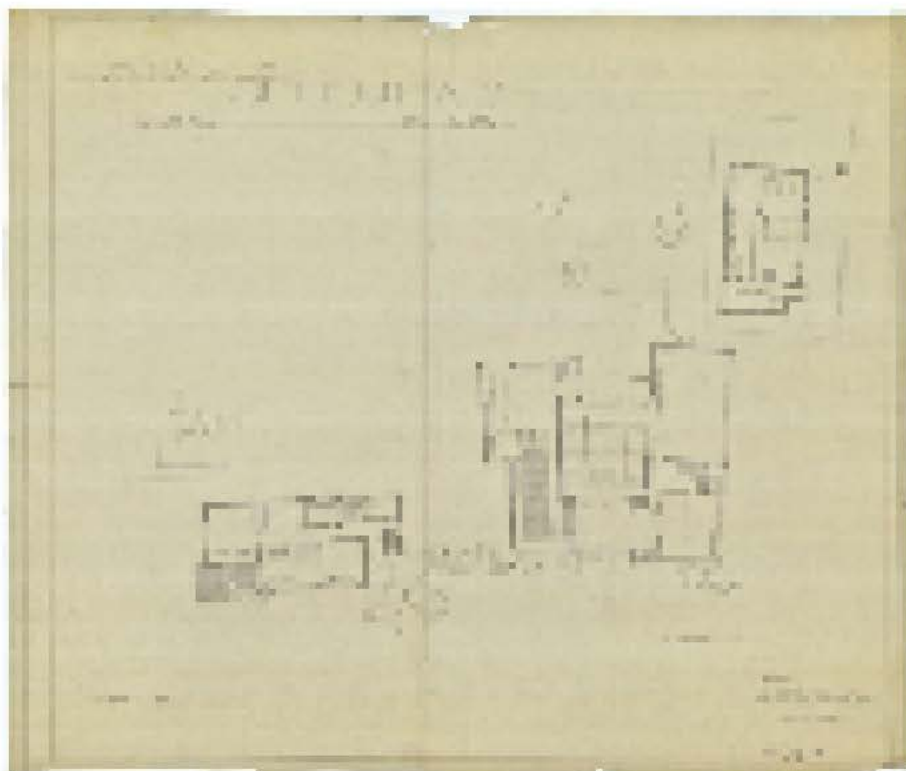
La casa de la cultura de Säynätsalo se organiza planteando dos edificios próximos, interconectados mediante una pérgola. El edificio principal alberga un gran salón, el gimnasio, vestuario, camerinos y un área de oficinas. El gran volumen central, que remata el escenario del salón, se trata de una torre de agua, así puede leerse en el croquis AAA 62-339. Esta es una aportación propia de Aalto al programa del edificio, sin duda interesado en dotar de recursos formales que prestasen carácter representativo como edificio público, decisión favorecida por su posición en la colina más alta de la isla, el área que Aalto había denominado como Acrópolis. El edificio complementario, un pequeño bloque que hace de contrapunto, alberga una guardería y distintos aulas para la práctica de trabajos artesanos.



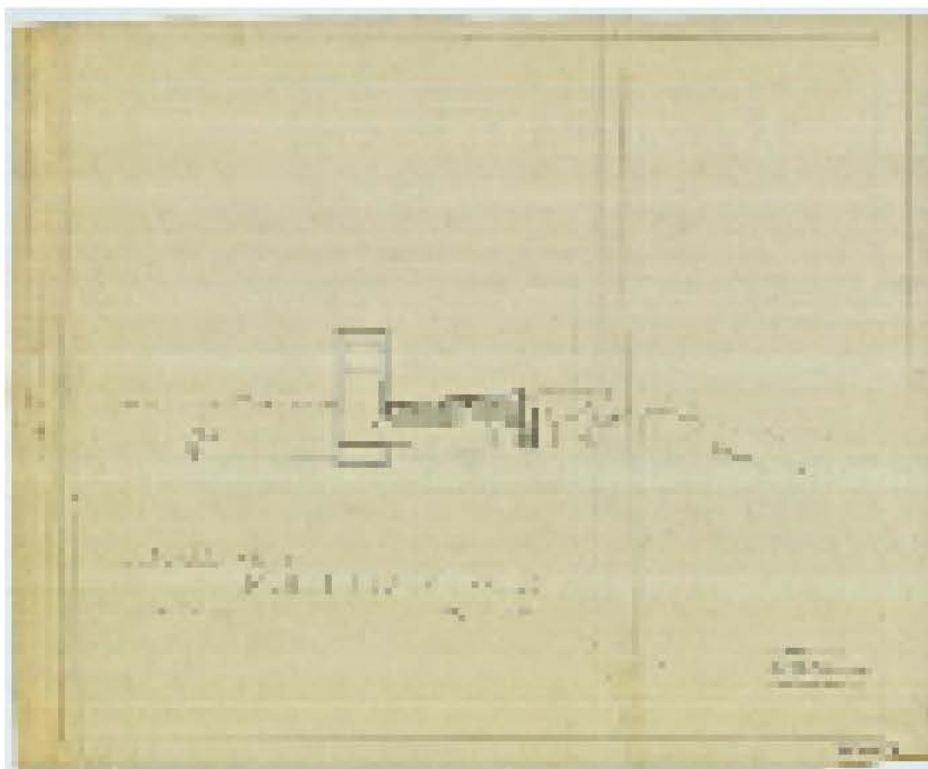
317. AAA 46-966 detalle. Boceto de la casa de la cultura de Säynätsalo.



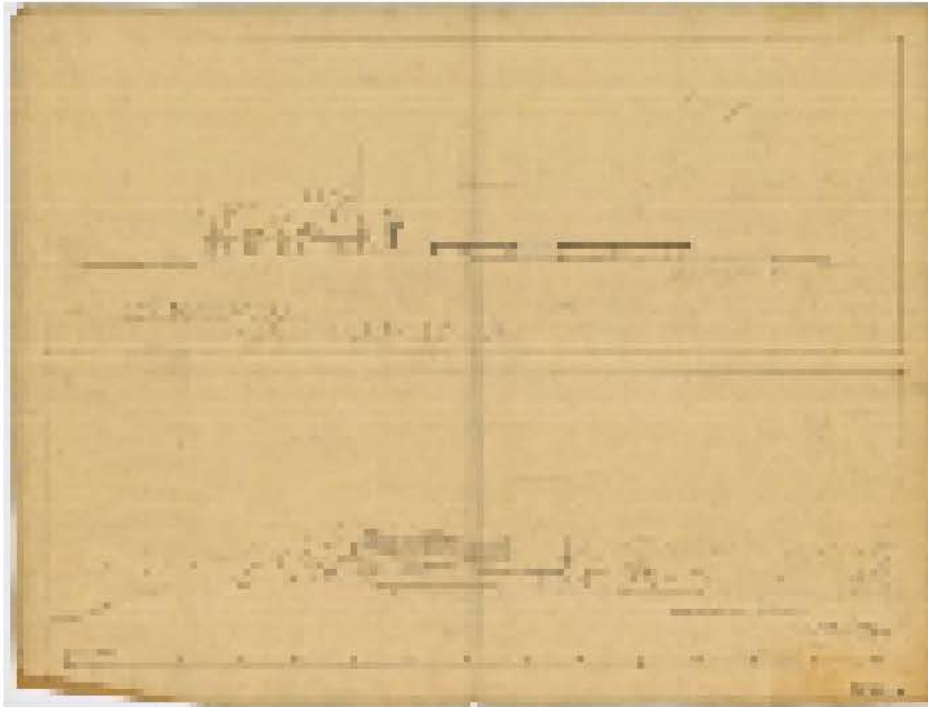
318. AAA 46-968 Casa de la cultura de Säynätsalo. Abril de 1950



319. AAA 46-972 Casa de la Cultura de Säynätsalo. plantas principales.

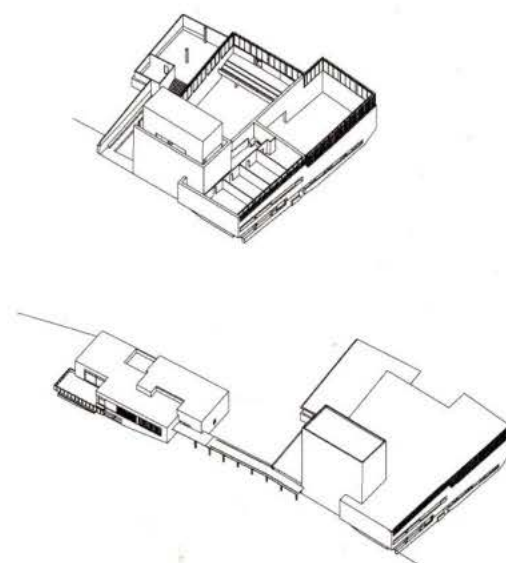


320. AAA 46-973 Casa de la Cultura de Säynätsalo, sección vertical.

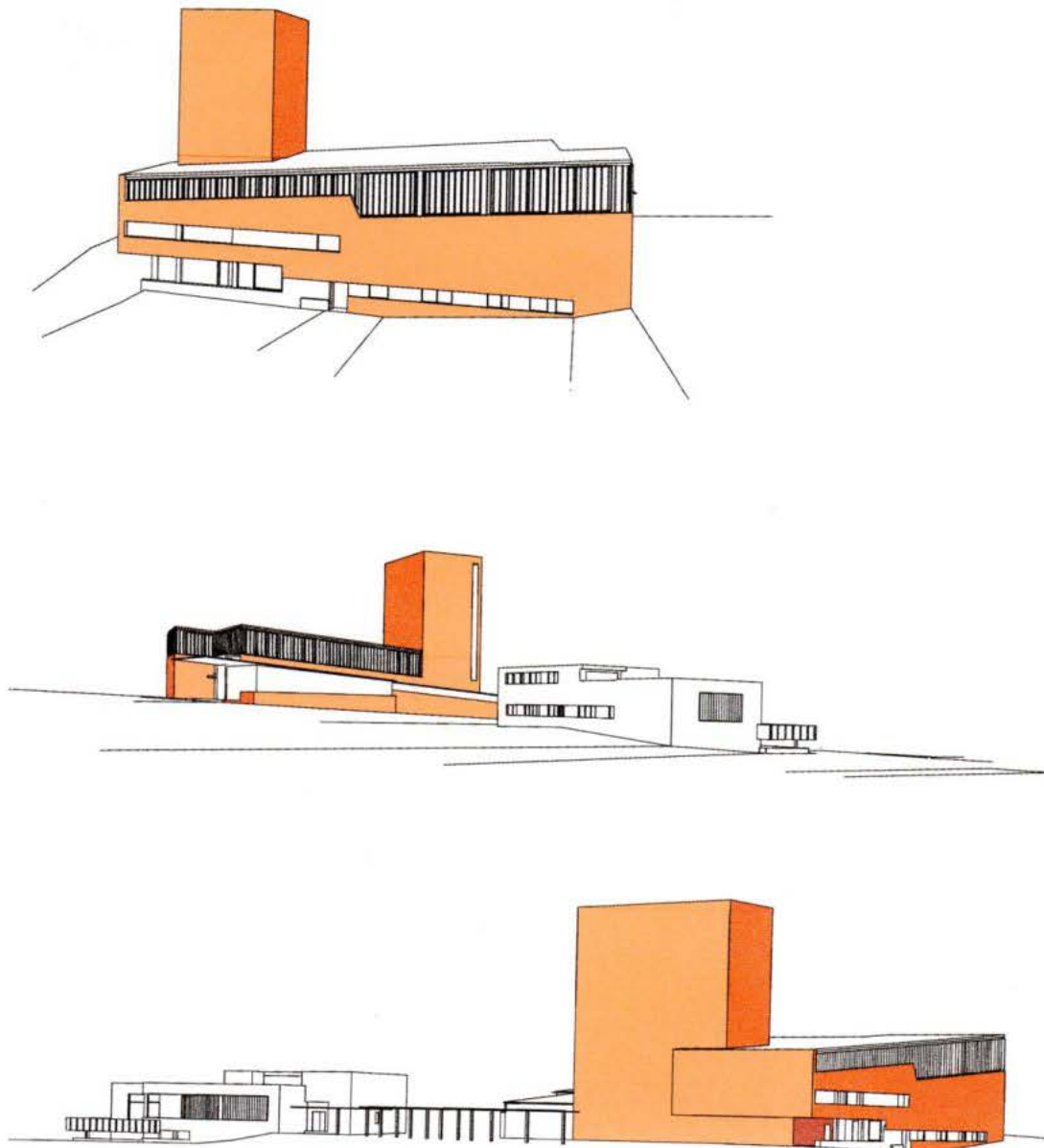


321 . AAA 46-974 Casa de la Cultura de Säynätsalo, alzados

En el edificio de la Casa de la Cultura de Säynätsalo, como en la solución propuesta al concurso de la capilla de Malmo, Aalto ensaya configuraciones que surgen de muros direccionales como generadores de lo que luego serán los volúmenes construidos. Si desde los primeros croquis del Ayuntamiento de Säynätsalo es posible entrever la importancia del volumen de la Sala del Concejo como premisa del proyecto, aquí el procedimiento se basa en un haz de muros que tantea la forma y que establece direcciones de movimiento y accesos diversificados.



322. Casa de la cultura de Säynätsalo. Volumetrías realizadas por el doctorando a partir de los planos del Anteproyecto.

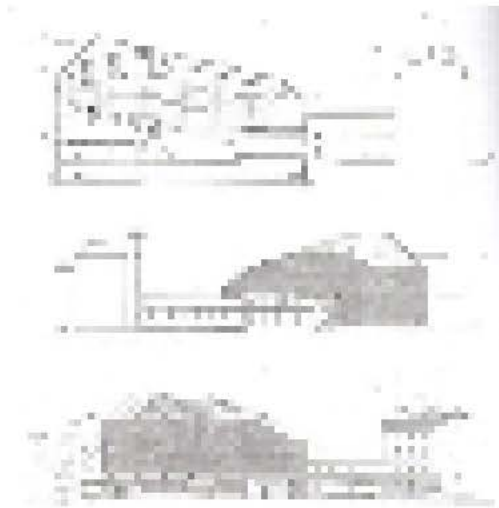


323. Casa de la Cultura de Säynätsalo. Perspectivas realizadas por el doctorando.

En la Casa de la Cultura de Säynätsalo, un anteproyecto planteado con premisas más libres en cuanto a la disposición del terreno, Aalto intenta comenzar a consolidar el centro cultural y deportivo de la isla -algún año más tarde se realizará la explanada del estadio-. Mediante la separación de usos en dos edificios diferenciados sobre los que aplica un fuerte contraste de escalas, crea una línea de relación definida por la pérgola que se prolonga

más allá del edificio principal. Encontramos nuevamente una estrategia basada en la fragmentación del programa para proceder luego a una operación de montaje, atendiendo a los sistemas espaciales de acceso y conexión, espacios que organizan el proyecto. Esta fragmentación permite activar el espacio que rodea a los edificios mediante el movimiento del usuario. El edificio principal, dividido en tres bandas dispuestas en abanico según un haz de muros, que actúan como generadores del orden de la planta, tiene en su nivel inferior distintos puntos de acceso en función de la respuesta a diversas partes del programa.

El modo operativo recuerda al utilizado en la solución de la casa de la cultura de Helsinki, proyecto de 1952-58, donde dos volúmenes que contrastan formalmente se sitúan próximos y generan un campo de relaciones entre ambos.



324. Casa de la Cultura de Helsinki. Alvar Aalto. 1952-58

Pese a la proximidad física y temporal entre los proyectos del Ayuntamiento de Säynätsalo y de la Casa de la Cultura, los procedimientos aplicados en ambos son distintos. En el segundo, más relacionado con maneras que Aalto utilizará en años posteriores, es desde un acuerdo entre el contorno externo del edificio y la organización funcional interna, desde donde genera volúmenes cuyo comportamiento compositivo se muestra esencialmente convexo, como cuerpos que ofrecen un perfil exterior contundente, con una lógica formal propia desde la que entra en relación con otros volúmenes que forman parte del conjunto. Con frecuencia, el contorno interior, como una segunda piel, se desvincula de la solución exterior, para centrarse especialmente en la definición de los distintos espacios que responden al programa y los espacios de conexión y relación.

El Ayuntamiento de Säynätsalo, por el contrario, es un edificio cóncavo y convexo. La ausencia de edificio en las grandes hendiduras que quedan entre la U trasera y el cuerpo de la biblioteca, las que dejan sitio a las escaleras,

dota al cuerpo construido de una singular plasticidad, acentuada por la percepción desde distintos puntos de vista de la Sala del Concejo que actúa como eje que focaliza la atención, en torno al que se mueve la composición, como una formación geológica geometrizada, que generara un sugerente paisaje.

Si los volúmenes de la torre de la Casa de la Cultura de SÄynätsalo, la Casa de la cultura de Helsinki y tantos otros edificios de Aalto se comportan como estructuras autónomas, "radiantes", como presencias que atraen la atención por unos valores que se justifican formalmente a sí mismas, en el Ayuntamiento de SÄynätsalo hay una *singular lógica de la ausencia*. Es el vacío, la ausencia de edificio y programa en la llaga y el recinto central lo que convierte la composición en una pieza donde los cuerpos edificados parecen tener la capacidad de comportarse como simples muros que sirven de perímetro a un vacío elevado sobre el plano del suelo, como una marca en el paisaje.

El equilibrio entre masas y ausencias genera una disposición plástica a escala del edificio, en el que este se comporta como una construcción escénica para ofrecer al visitante perspectivas que completan la percepción del paisaje boscoso. Definido como claro en el bosque, el edificio invita a acceder a él a través de las aberturas que se conforman como desfiladeros artificiales que deben ser atravesados para descubrir más allá lo que el edificio esconde. No se trata tanto de la construcción a partir de una fórmula de síntesis de una concepción espacial, sino de un modelado de la forma material que confía en ésta, definida superficialmente hasta sus últimas consecuencias, como principal argumento para construir unas condiciones espaciales y temporales para la experiencia del sujeto.



325. Desfiladero. Carlos de Haes, h. 1876, Óleo. Museo del Prado. Un espacio abierto que se traslada a otro espacio abierto definiendo una secuencia espacio-temporal



326. Ayuntamiento de Säynätsalo. La escalera aterrazada con los volúmenes en distinto plano. Fotografía del doctorando.



327. Vista desde el patio de la Casa Experimental de Muuratsalo. Fotografía del doctorando.

III.2.2. La abstracción geométrica y el crecimiento gradual.

Un edificio que, a pesar de compartir semejanzas programáticas, establece un claro contraste con los procedimientos compositivos del Ayuntamiento de Säynätsalo es el Gobierno Civil de Tarragona, de Alejandro de La Sota.

En 1957 Alejandro de la Sota gana el concurso para la sede del Gobierno Civil de Tarragona. El edificio debía situarse sobre una plaza circular de reciente realización, con cuyo trazado el arquitecto había sido crítico. El programa incluía la sede administrativa del Gobierno Civil, así como la vivienda del Gobernador y otras dependencias residenciales. El proyecto del gobierno Civil de Tarragona es una estricta operación de síntesis que convierte al edificio en un ejercicio de abstracción:

“El gobierno Civil puede hacernos pensar por un momento en Terragni. Pero pronto nos damos cuenta del diferente empleo de la abstracción, lo que nos ayuda a entender su singularidad. Estamos lejos aquí de una complejidad abstracta nacida de una laboriosa génesis plástica. *La abstracción que presenta el edificio del Gobierno Civil es directa, corresponde a una imagen formulada de una sola vez: se trata de una aparición repentina más próxima a Malevic que a Mondrian.*¹³³”

Alejandro de la Sota, en una conocida serie de dibujos que resumen el proceso de proyecto del Gobierno Civil, inicia la explicación comparando un bloque representativo, al que le asigna una imagen horizontal, frente al bloque convencional de viviendas en altura. Se ve obligado a superponer los dos bloques al requerir las ordenanzas municipales una determinada altura en fachada, de manera que resulta la estructura final, simétrica en la parte inferior correspondiente a las dependencias de Gobierno, con el balcón presidencial centrado, simetría que se ve distorsionada en los bloques superiores de vivienda por el hueco que dejan las formas puras horadas en el bloque, que aparecen delicadamente desplazadas.

El revestimiento de mármol labrado y pulido le confiere al edificio un aspecto de solidez exenta de texturas, como un bloque de perfecta cristalización en su composición abstracta, donde los huecos de la fachada principal se transforman en llagas tridimensionales horadas en la masa, mientras que en las fachadas laterales *“tienen un espesor más exiguo, explicitando la función del revestimiento.”*¹³⁴

¹³³ Navarro Baldebeg, Juan, “Una laboriosa abstracción”, *Arquitectura Viva*, noviembre, 1988, páginas 29-31. Citado en Simona Pierini, Orsina, “De la Materia a la Abstracción”, en Orsina Simona Pierini (coordinación), *Alejandro de La Sota, dalla materia all’astrazione* (Milano: Maggioli editore, 2010), página 41.

¹³⁴ Idem, página 40.



328. Gobierno Civil de Tarragona, Alejandro de la Sota



329. Alejandro de La Sota. Gobierno Civil de Tarragona, Secuencia gráfica explicativa de la composición volumétrica del proyecto.

Frente a esa composición lógica, por asociación estratégica, *de una vez*, de volúmenes primarios que presenta el Gobierno Civil de Tarragona, el Ayuntamiento de Säynätsalo es una arquitectura desarrollada en un tiempo extendido. Los primeros bocetos apuntan incluso al bloque longitudinal, para decantarse en una agrupación de cuerpos que se pliegan y asocian con un criterio distinto. Es difícil esquematizar la forma del Ayuntamiento siguiendo un proceso paralelo al que realiza Alejandro de la Sota para el Gobierno Civil,

puesto que en el Ayuntamiento la forma no parece surgir de la misma consideración volumétrica: aquí estamos, como afirma William Curtis¹³⁵, ante una agrupación de edificios que parece que hubiesen crecido gradualmente. El objeto demanda del espectador su participación perceptiva para que alcance su sentido formal y esta participación tiene lugar rodeándolo, penetrando por las hendiduras que dejan los distintos volúmenes entre si y experimentando las posibilidades de recorrido que la arquitectura dispone. El Gobierno Civil se muestra como objeto acabado, *pulcro*, en palabras de Alejandro de La Sota. Mientras que el Gobierno civil muestra una imagen exenta en la planta baja, liberando el plano inferior para construir una verdadera plaza "separada" e integrada en el edificio, que se convierte así aún más en un prisma abstracto, en el Ayuntamiento la solución es inversa, construyendo en el nivel inferior una sólida plataforma recintada por los locales, a partir de la cual se eleva el edificio.

Otro proyecto de Alejandro de La Sota, La Casa Domínguez, Pontevedra, 1976, guarda cierta relación con el Ayuntamiento de Säynätsalo. La casa Domínguez desarrolla dos mundos complementarios en uno; una dualidad espacial al servicio del habitar. En un ejercicio de levedad, la parte pública de la casa se eleva, en este caso sobre un vacío que sólo deja el núcleo de comunicación, mientras que la zona de noche se repliega en un espacio semienterrado, configurando casi una solución en cueva. De La Sota ilustra el germen del proyecto con ese juego del sol que se acaba desdoblado en el proceso del habitar, para convertirse en un mundo dual y complementario.

Aalto no hace levitar materialmente la construcción, pero introduce un itinerario en espiral, que obliga al habitante a experimentar un tránsito. Un recorrido ascensional que separa, introduce una cadencia temporal. El vacío aquí queda sobre elevado sobre un pódium construido a la escala del conjunto, un espacio abierto pero confinado, como un claro en el bosque del que ha sido separada la actividad comercial. En el Ayuntamiento el mundo complementario, la gruta, se desarrolla más arriba, excavada en la masa contundente que construye la Sala del Concejo. En este caso la cueva implica movimiento hasta el último momento, porque hasta después de haber entrado en la Sala, aún hay que girar el cuerpo para visualizar la mesa presidencial.

¹³⁵ Curtis, William, *La arquitectura Moderna desde 1900*, página 457.



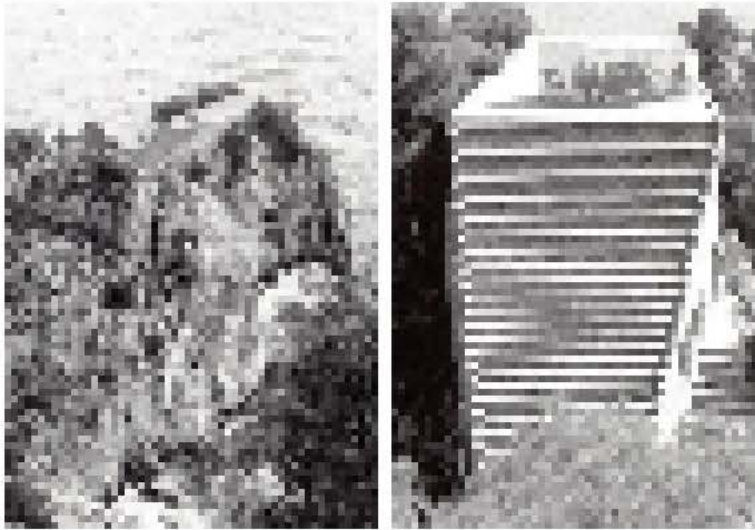
330, 331. Alejandro de la Sota. Casa Domínguez. Pontevedra, 1976. Esquema de sección vertical e interpretación gráfica de un texto de Saarinen.

La disposición de los vacíos; liberación de la planta baja en la casa Domínguez y podio elevado en el Ayuntamiento; produce un espacio que pone de manifiesto las partes del programa, separa y une a la vez, hay un ritmo temporal introducido desde la propia edificación, que no trata tanto de lograr el control de la percepción del observador por medio de una rígida estrategia plástica, como trascender del mero programa funcional, para ofrecer una lectura alternativa de dicho programa según la cual una operación de corte, de interrupción en el desarrollo lógico de la forma, mediante la integración de un vacío, multiplica los significados posibles de la obra.

III.3. El lugar como material.

Aalto utiliza en Säynätsalo materiales naturales. Ladrillo, madera, granito, bronce, cuero, tierra. La elevación del edificio construyendo un podio con el terreno extraído para cimentarlo, disponiendo una topografía artificial que luego se mimetiza con la naturaleza integra al paisaje en el edificio, que construye lugar, pero incorpora el propio lugar como material, limitándose a subrayar lo que de específico tiene ese paisaje. Si la Casa de Curzio Malaparte es un podio habitable que explota las posibilidades del promontorio donde se sitúa, reaccionando con el lugar, Aalto realiza una operación similar recurriendo a la imagen del claro en el bosque, ligeramente elevado y al abrigo de lo desconocido. Ambos edificios comparten una secuencia de aproximación, el recurso a una escalera de carácter casi ritual y, sobre todo, la capacidad de tensar la solución, preguntándose por las cualidades del lugar y disponiendo los mecanismos formales para subrayarlas. Todo parece provenir de una síntesis interesada en extraer del lugar las características que le son propias para luego proceder a partir de éstas. Si en la Casa de Curzio Malaparte la síntesis lleva casi al campo de la abstracción, mediante la construcción del podio y la plataforma, el proyecto de Aalto, aunque formalmente es menos rotundo, es claro en el modo en que eleva el edificio y

lo desarrolla en torno a ese vacío para construir un espacio que parece robado al bosque.



332, 333. Casa Malaparte en Capri. Adalberto Libera. 1938-1942.

III.3.1. Lo contingente como recurso escénico para el habitante.

Las concepciones espaciales originales producen objetos que pueden cumplir con el programa y presentar cualidades plásticas propias. La cuestión es, más allá de las cualidades propias del objeto, qué margen le queda al habitante para establecer una cierta sintonía con el espacio que le toca ocupar. Probablemente el recurso principal con el que la arquitectura de Aalto establece relación con el habitante es el desencadenamiento de un relato formal que, mediante mecanismos propios, mediante sus propios recursos de "tramoya", construye una ficción escénica que se apoya en un proceso aditivo de episodios y que conquista un contexto espacio temporal propio donde se produce la relación sujeto-obra: la descomposición del volumen compacto mediante espacios de transición o de relación entre volúmenes, el tratamiento activo de los espacios de conexión y la exhaustiva definición de las superficies como lienzos en los que se registran los pliegues, los encuentros y los cambios de plano que provocan los efectos táctiles y visuales. La presencia de un espacio contingente, que puede estar o no estar desde el punto de vista estrictamente funcional, es parte importante de este proceso. Los recursos espaciales y materiales de la obra logran establecer un tiempo propio, conseguido mediante la continua presencia frente al sujeto que percibe de episodios táctiles y visuales ligados al cambio, efectos que se suceden en una secuencia cuya interrelación habría que buscarla en los espacios de conexión, de paso y transición, que adquieren así un especial protagonismo.

Todo alcanza a encontrar un lugar con la mediación del vacío, la ausencia productora de la presencia que construye el gesto inicial, definida con materia

cuidadosamente organizada en una sucesión de velos temporales, envolventes dinámicas que atrapan al habitante en un ambiente cálido y estable. Los espacios de transición y de conexión se convierten en escenario de la otra vida del edificio, la que trasciende el programa para ir en la búsqueda de puentes que acercan al sujeto.

Así, como obra más cerca de la ficción que de la concepción preestablecida, la obra se gesta y se desarrolla como un anillo del tronco de un árbol, que manifiesta el crecimiento y crea un registro de tiempo.

Si en Mies van der Rohe el tiempo queda detenido entre dos planos horizontales, en Aalto encontramos reiteradamente un recurso que trata de desenfocar parte de la composición para descomponer la imagen, que queda abierta hasta un nuevo episodio en que se detiene. Del instante total pasamos a la narración compuesta por episodios que ya no son posibles si no está allí el sujeto para dar testimonio de ellos.

Más que a un esquema de orden geométrico puro, las formas de Aalto responden a un gesto inicial, elemental y contundente, que se consuma en la pausada definición formal. El imaginario colectivo es capaz de reconocerse en esta arquitectura, sensible con el lugar y abierta a la experiencia y lo temporal.

La definición del proyecto, a escala 1:1, como Aalto solía decir, busca la consecución de ambientes llenos de significado, en los que los materiales reaccionan entre sí para provocar el efecto dinámico de transiciones entre disposiciones distintas, generando tapices abstractos que emanan de las superficies. Los mismos recursos materiales se utilizan de distinta manera, no tanto desde la lógica constructiva sino más bien desde la búsqueda de composiciones superficiales que activan perceptivamente el espacio. Superficies, campos, veladuras, se consiguen mediante la interacción de elementos: celosías que se confunden con la verticalidad del bosque, pérgolas que enmarcan por un instante en una secuencia mayor, vegetación que camufla, franjas de pavimento que recuerdan o se confunden con el muro al recurrir al mismo material, en definitiva se trata de trasladar la sensación de metamorfosis y cambio.

Alvar y Elissa Aalto construyen en la Isla vecina de Muuratsalo una vivienda de vacaciones entre los años 1952 y 53. Esta vivienda, a la que nos hemos referido al situar la obra del Ayuntamiento en el contexto de los trabajos de Aalto y sobre la que volveremos más adelante, tiene ciertos paralelismos con el edificio de Säynätsalo. La vivienda de Muuratsalo ha sido explicada por Aalto como un ejercicio de arquitectura experimental. Aquí el uso de ladrillo como piel envolvente se hace explícito en el contraste entre la imagen exterior de ladrillo acabado en blanco y la combinación de distintas fábricas de ladrillo visto que revisten las caras del gran patio que organiza la casa, generando un

auténtico tapiz cerámico en una operación de collage. En proporción con la casa el patio aparece como un gran espacio ajeno al estricto programa residencial, como universo destinado a la experimentación, como espacio contingente abierto al juego .

Cuando la casa se construye, la isla sólo es accesible en barco, con lo que la aproximación a la misma se hace por un sendero que asciende hasta el pequeño llano donde esta queda emplazada. Este movimiento ascensional, en medio de la naturaleza boscosa, guarda cierto paralelismo con la experiencia de Säynätsalo, donde también el edificio busca mecanismos para la fundación de un lugar

III.3.2. La fundación de un lugar.

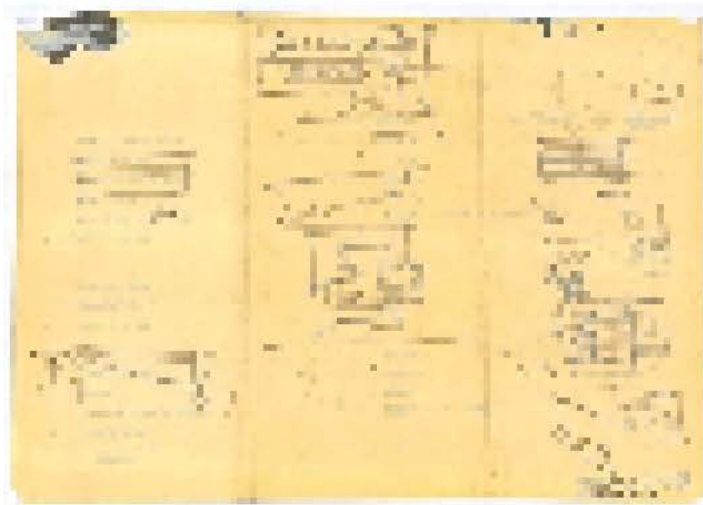
La arquitectura de Aalto responde a una cierta condición gestual, como un trazo libre de grafito blando que resbala por el papel. Atiende a las condiciones impuestas por el sentido común, a los límites razonables, pero esa cualidad gestual la aleja de planteamientos dogmáticos. Como si de un ejercicio gráfico se tratase, el gesto, muchas veces inicialmente elemental, arma la estructura compositiva de un proyecto o introduce el contrapunto a un tema. Esto sucede, por ejemplo, en la manera de resolver el frente hacia el parque del área de congresos del Finlandia Hall. En lugar de prolongar las líneas quebradas que cierran la planta del auditorio, en el área de congresos convive una trama ortogonal con la definición de un muro fruto de múltiples curvas, en una solución barroca que entra en diálogo con la naturaleza del parque. En ocasiones, el gesto puede definir la envolvente del edificio.



334. Fachada del Palacio de Congresos del Finlandia Hall. Helsinki. Fotografía del doctorando.

El Ayuntamiento de Säynätsalo parece responder a una condición gestual. La disposición de la planta puede verse como esquema compositivo y también como logo gráfico bidimensional, planteado de una vez. En Säynätsalo la permeabilidad que introduce el gesto del desplazamiento del bloque de la

biblioteca, la liberación de masa construida, explota las posibilidades del contundente anclaje del conjunto al terreno.

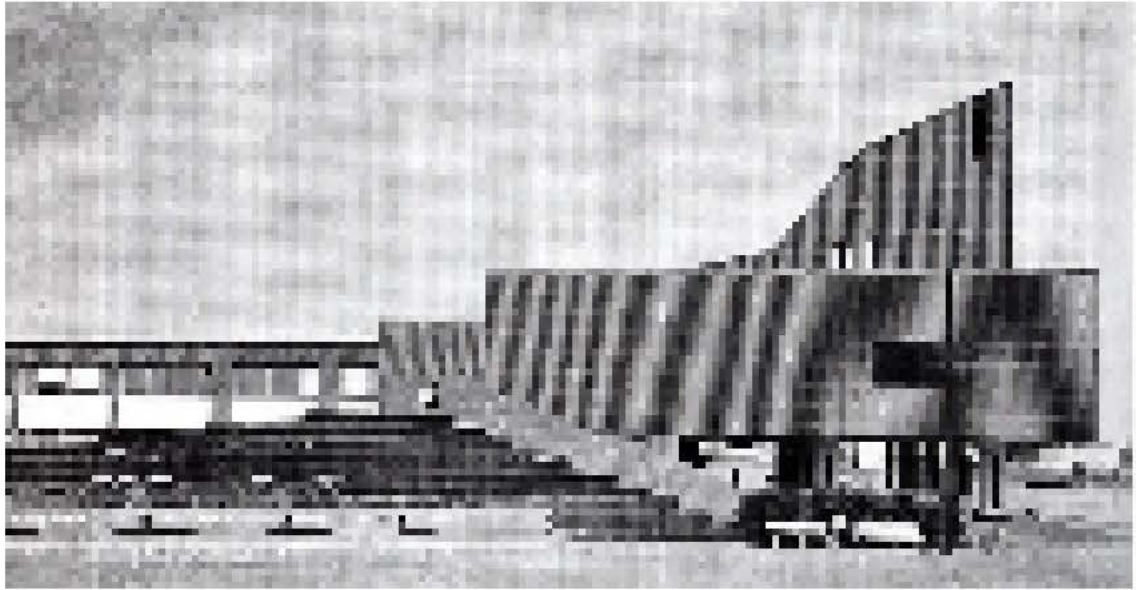


335. AAA 33-116 Ayuntamiento de Säynätsalo, bocetos de planta

Un anclaje sólidamente alcanzado cuando toda la planta baja funciona como un enorme podio con los frentes abiertos, que explota expresivamente la relación del edificio con el terreno, representando este papel tanto de forma topográfica como arquitectónica. El terreno, en todo su “espesor y densidad”, se convierte aquí en material de proyecto desde el gesto inicial, como cuando el pie deja una huella en la arena. Este suelo, construido como desencadenante del proyecto, se convierte en recurso para la elaboración de un paisaje arquitectónico, donde se funde el ambiente natural y la propuesta arquitectónica.

Lo funcional, el acceso a las tiendas y al Ayuntamiento, forman parte de un dispositivo que trasciende el hecho utilitario para quedar integrado en un sistema de relaciones, donde ha quedado alterada la rígida relación entre el espacio interior y el muro mediante la disposición artificial de la topografía que es capaz de concretar un marco real que aporta múltiples posibilidades perceptivas para el habitante.

La morfología tan particular que surge del gesto inicial que funda el edificio lo convierte en una construcción con carácter acogedor, con efecto llamada. Frente al carácter radiante de muchos edificios funcionalistas, la operación combinada de podio y vacío dota al conjunto de una singular estructura que invita al habitante a interactuar físicamente con él: el edificio sugiere ser rodeado, atravesado por sus distintos accesos, participando de una secuencia de recorridos cuidadosamente engarzados.



336, 337. Ayuntamiento de Seinäjoki (1961-1963). Alvar Aalto. Vista del Extremo con la Sala del Concejo y Planta principal.

Por contraste, si nos detenemos en el ayuntamiento de Seinäjokoki (1961-1963), considerándolo aislado de su relación con otros edificios del contexto, una *topografía artificial* lleva en suave ascenso hasta la planta de la Sala del Concejo, como si de una colina artificial se tratase, quedando el nivel inferior como planta diáfana, sobre pilares. La escala de las plataformas aterrazadas es considerable en relación con el tamaño del edificio. Se trata de la construcción de una topografía que forma parte del sistema de espacios libres de todo el conjunto, pero que es un recurso formal que apoya la disposición de la Sala del Concejo. Al comparar esta operación con la topografía creada en Säynätsalo, en este último caso la metáfora topográfica es menos literal, admite más lecturas: la posibilidad de considerar la planta principal como

una organización modular en torno a un vacío, cuyo plano del suelo es en realidad un podio, la base sobre la que descansa la representación de un lugar de encuentro.

III.4. Una imagen y su reflejo, la realidad y su doble.

A ambos lados de un eje virtual que cruzara la biblioteca, dos dispositivos permiten salvar el desnivel de casi tres metros existente entre el vacío central y la cota del terreno boscoso que rodea el edificio. El universo de Aalto queda sintetizado al comparar estos dos dispositivos. Como imagen desdoblada en original y su reflejo, al otro lado de la escalera de acceso, donde inicialmente estaba previsto un talud ajardinado, aparece, también en un gesto repentino, la escalera de trazado irregular. La planta del edificio parece este momento una formación orgánica en la que la naturaleza hubiese hecho las correcciones oportunas. Afirma Joaquim Español que, en las excepciones a la regla de la simetría, se explica con mayor claridad la interacción entre fuerzas internas y externas que conforman los organismos, citando por ejemplo el caso de la góndola, donde la deformación del casco compensa la posición excéntrica del gondolero al remar¹³⁶.

La simetría asimétrica, conformada por las dos escaleras exteriores, pone de manifiesto los mundos que confluyen en la forma en que Aalto entiende la Arquitectura.

En primer lugar, queda patente la confianza en el tratamiento dado a los medios materiales de la arquitectura, como vehículo de transmisión de significados.

Aalto podría haber mantenido el talud: la solución podría haber consistido en aumentar la dimensión de ancho de la escalera que conduce a las viviendas superiores, resolviendo funcionalmente la continuidad del recorrido externo e interno –interior del vacío central–. De hecho, hasta bien avanzada la obra, en 1951, los planos no recogen la solución ejecutada.

Finalmente, dos imágenes como en un juego de la realidad y su doble se despliegan conformando los accesos al vacío central.

A un lado un dispositivo funcional, una escalera regularmente trazada, cuidadosamente dimensionada, casi monumental, racional, construida de granito, un material que transmite la idea de permanencia, resistencia al desgaste y al paso del tiempo. El asta de la bandera se sitúa a sus pies. Es la respuesta funcional y la escalera representativa, materializada con arreglo a la

¹³⁶ Español, Joaquim, *El orden frágil de la arquitectura* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2001), página 67.

importancia institucional que se le concede al lugar donde reside la representación del poder popular en la comunidad, al que el edificio sirve.

Al otro lado, un trazado insólito, una sorpresa construida desde lo elemental, otra vez un gesto aparentemente casual, en virtud del cual el podio elevado del vacío que cohesiona el edificio se derrama por la hendidura, dibujando una delicada escalera de tierra conformada por terrazas irregulares dispuestas a ser colonizadas por la vegetación. Frente a lo permanente y cotidiano, el subrayado de lo mutable, provisional. La asunción de la caducidad en una imagen que, al ser también escalera, al introducir la duplicidad de lo real, se va a convertir en reflejo de su hermana gemela, acentuando el papel representativo de aquella e introduciendo la duda, poniéndole otra cara a la realidad: allí representatividad, aquí juego.



338. Escalera de tierra contenida por una estructura de estacas y tableros. La escalera actual es una reconstrucción modificada de la realizada inicialmente. Fotografía del doctorando.

La escalera de tierra se comporta como la sombra de la escalera real, es desde "sus tinieblas", desde donde permite ver lo invisible de la "escalera real":

"Algunos dirán que la falaz belleza creada por la penumbra no es la belleza auténtica, nosotros los orientales creamos belleza haciendo nacer la sombra en lugares que en sí mismos son insignificantes. (...) lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claros oscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias.¹³⁷"

¹³⁷ Tanizaki, Junichiro, *El elogio de la sombra* (Madrid: Siruela, 1994), página 69.

III.4.1. Entre el claro del bosque y la gruta.

Las escaleras no constituyen la única dualidad de la obra. Cuando, tras ascender desde la explanada de acceso, se llega al nivel del vacío, accedemos a la plataforma elevada sobre el podio que constituye el recinto central. Entramos en un espacio interior abierto que, liberado de todo requerimiento funcional directo, se muestra como un claro robado al bosque circundante. Todas las conexiones funcionales han sido relegadas a otro lugar, para dejar lo esencial: el vacío en torno al que se organiza el proyecto. Un espacio delimitado por el cerramiento de los corredores, por la masa de la Sala del Concejo, la pared del módulo residencial y la biblioteca. Una escala cuidadosamente dimensionada, una apertura al cielo que hace de contrapunto al salón cerrado de la Sala del Concejo.

Las llagas, por donde se elevan las escaleras, introducen la justa fragmentación como para que la imagen exterior cohesionada se transmute en la de un universo pautado en ritmos y fragmentos, donde, incluso el conjunto formado por la Sala del Concejo, la caja de escalera y el muro revocado en blanco del acceso, pueden verse desde esta nueva cota como perspectiva inédita que muestra un volumen casi exento, con entidad propia.



339. AAA 100792 Imagen desde el interior del vacío central

Ahora, desde una posición elevada, las aberturas de las escaleras se comportan como grandes vanos, para encuadrar el bosque con perspectivas que cambian con el movimiento del espectador.



340. AAA L-565 Imagen del vacío central. Si se compara con la imagen anterior la vid ornamental ha tapizado parte de los paramentos del volumen del acceso.

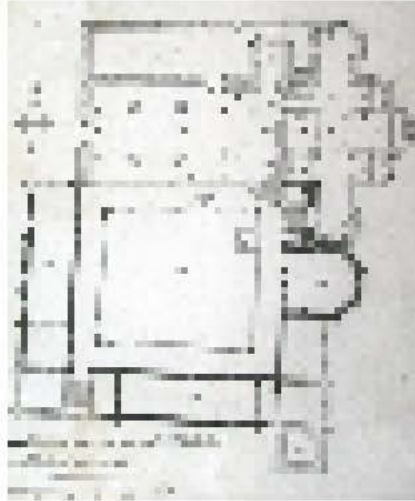
El vacío se adapta bien como metáfora a la condición insular del territorio de Säynätsalo, se asienta como topografía artificial, como centro, casi como isla en la isla, en medio de esta la naturaleza insular y lacustre.

Sobre este espacio Aalto escribió:

“El edificio se sitúa en una cresta escarpada, con una planta reunida en torno a un patio central. El patio constituye un nivel elevado. La planta baja del edificio se reservó para locales comerciales. Mediante el uso de dos niveles, el nivel de la calle y el del patio, el edificio administrativo fue liberado, con su desarrollo en torno al patio, de vulgares influencias de los locales comerciales.”¹³⁸

El vacío central es más un espacio de transición definido por el movimiento envolvente de la edificación que un patio en sentido estricto. El patio tradicional occidental, como el claustro, constituye un espacio interior poco relacionado con el exterior. Con el dominio de la dirección vertical, ejerce el papel de dispositivo de relación con lo trascendente.

¹³⁸ Aalto, Alvar, “Kunnantalo Säynätsalo”, en Leena Rossi (edición), Kunnantalo Säynätsalo 1949-52, página 11.



341 . Claustro de Santo Domingo de Silos

En el Ayuntamiento la solución es una plataforma en la que se combina: el carácter de terraza elevada¹³⁹ sobre el suelo del bosque, con las grandes aberturas de las escaleras, un jardín interior, y la tipología de patio, éste como claustro dispuesto para ser observado desde las galería perimetrales.

Pero, si se entiende el edificio como el producto de una torsión, de un movimiento envolvente, antes que como la aplicación estática de un esquema geométrico preconcebido, el espacio central puede ser visto como la combinación de una plataforma aterrazada con un jardín de inspiración oriental, que genera un episodio espacial en la secuencia de transición entre exterior e interior, un punto en el que la naturaleza se ve recreada.

Esta interpretación se acentúa en la situación fronteriza y de contacto físico del vacío con respecto al acceso al edificio, y en el tratamiento dado a los paramentos que cercan el espacio y al plano horizontal, en este último caso construyendo un paisaje con elementos naturales.

¹³⁹ “La terraza, como medio de incorporar la naturaleza a la arquitectura, permite establecer nuevas relaciones; su visión de lo horizontal, del medio natural donde se construye el nuevo sistema de creencias científicas, es lo contrapuesto a la apertura cenital, a la visión y esperanza depositada en el cielo que el atrio romano, a modo de templo doméstico (...) permitía. El papel que el patio jugaba en la cultura mediterránea, que desde sus más ancestrales momentos mira al cielo, en el que encuentra la explicación de su existencia y viene a ser ahora sustituido por la terraza”

Díaz y Recasens, Gonzalo, *Recurrencia y Herencia del patio en el Movimiento Moderno* (Sevilla: Consejería de obras públicas y transportes de la Junta de Andalucía, Universidad de Sevilla, 1992), página 42.



342. Palacio Imperial de Katsura. Planta.

En la arquitectura tradicional japonesa, a diferencia de la occidental, abundan los espacios de transición entre exterior e interior: es el jardín, con su naturaleza recreada, el que hace de intermediario en la inserción del edificio en el lugar. La arquitectura tradicional japonesa da gran trascendencia a la horizontalidad, de ahí que no haya desarrollado un espacio como el patio: “Cada habitación posee la misma gravedad espacial que permite la adición y fusión de habitaciones de diferentes tamaños sin que afecte a la calidad estética de su espacio. (...) No hay una acentuación física del espacio que pueda sugerir una dirección o una tendencia.”¹⁴⁰

El Ayuntamiento, en lugar de basarse en un único modelo, responde a distintas dualidades: la Sala del Concejo es un volumen con marcado acento vertical, un orden geométrico estático, pero forma parte de un sistema de espacios dispuestos para la experiencia sensorial del sujeto: la explanada de llegada, la escalera, el acceso y el vacío central, el espacio de transición en la entrada, el hall, la escalera de ladrillo y, finalmente, la Sala del Concejo. Los paramentos que cierran el vacío central presentan un carácter ligero y evanescente, que recuerdan las ténues separaciones entre exterior e interior de ejemplos de la tradición oriental, como el palacio de Katsura.

¹⁴⁰ Heinrich Engel, *The Japanese House*, Tokio: Charles E. Tuttle, 1964, citado en : Ruiz de la Puerta, Félix, *Lo sagrado y lo profano en Tadao Ando* (Madrid: Album Letras Artes, 1995), página 75.



343. Palacio Imperial de Katsura



344. Ayuntamiento de Säynätsalo, perspectiva del Vacío central. Fotografía del doctorando.

En el plano AA 33-310 se definen los distintos elementos que configuran la superficie del patio. La presencia del estanque con la fuente se desplaza hacia el rincón más íntimo del vacío, al abrigo de las paredes de la galería, con la escultura de Waino Aaltonen. Revestido de una fina capa de césped, sólo interrumpida por dos superficies pavimentadas con piezas cerámicas, el plano horizontal se completa en proyecto con una cuidada selección de plantas tapizantes, que dibujan esa naturaleza recreada en un aparente orden casual.

Las superficies pavimentadas señalan puntos de vista singulares de las perspectivas del espacio.

La más pequeña, situada al oeste, ofrece una perspectiva singular del volumen de acceso y de la Sala del Concejo. Desde la plataforma mayor se percibe una vista en diagonal del espacio del vacío central. Las fachadas oeste y este quedan ocultas por la vid ornamental, destacándose el alzado norte de la galería como plano ligero y transparente, que por un momento parece así aislado del conjunto, como si se hubiese separado para constituirse en un pabellón efímero en medio del bosque.

Frente al vacío central, la experiencia del acceso a la Sala del Concejo, ofrece una imagen opuesta. A una sala abierta, como claro en el bosque, se le contrapone el acceso a un espacio planteado como una gruta, donde el tiempo experimentado parece dilatarse ante el descubrimiento pausado de lo desconocido.

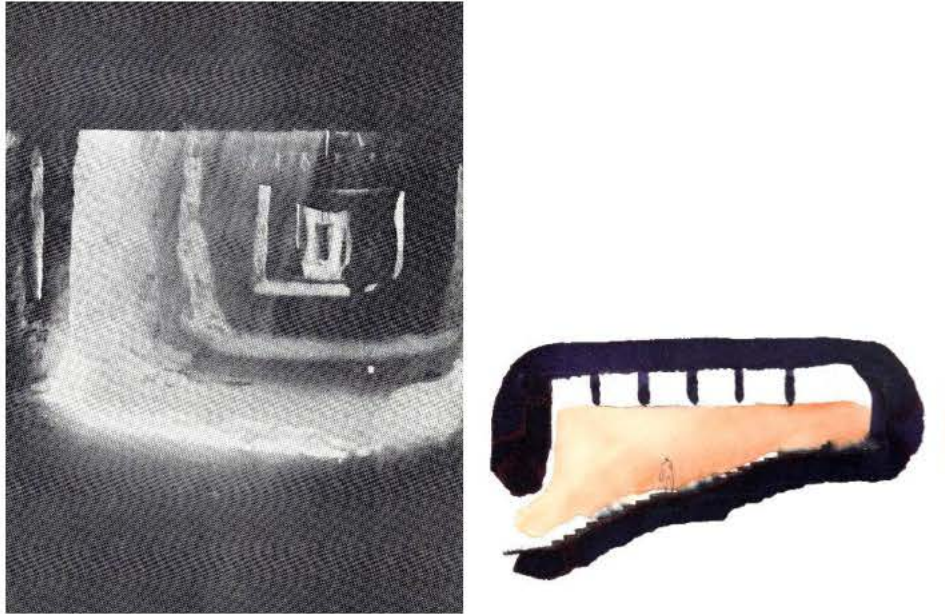
La escalera de acceso a la Sala del Concejo, con su envolvente de ladrillo y la tenue iluminación cenital, nos remite a la experiencia de una arquitectura llena de significado, como si el movimiento tuviese lugar a través de un entorno vernáculo o con gran carga histórica. El movimiento pausado nos conduce en una especie de rito iniciático hacia la Sala del Concejo, un espacio cerrado, de proporciones cúbicas que construye un ambiente aislado, capaz de materializar una atmósfera propia. La combinación de la presencia estereotómica de la fábrica de ladrillo con la levedad del sistema estructural y la cubierta configuran un ambiente particular de acogida, alejado de todo lo que no es contenido por él mismo, distante y complementario al universo de la naturaleza recreada en el vacío central.

Frente a la representación de naturaleza proyectada que tiene lugar en el vacío central, la Sala del Concejo se conforma como un espacio independiente, con identidad propia, como el centro de toda la intervención, todos los recintos que construyen el recorrido que conduce hacia ella se convierten en lugares subsidiarios, antecedentes que preparan al visitante en un itinerario dilatado para la recepción de su contenido.



345. Las distintas especies seleccionadas para el ajardinamiento del espacio central. De arriba abajo e izquierda a derecha, *Campanula pilosa*, *Alyssum Transylvaania*, *Sedum spectabile*, *Cybalaria muralis*, *Cotoneaster horizontalis*, *Arabis albida*, *Saxifragata apiculata*, *Saxifragata*

malyi, vid ornamental, Phlox decusata, Phlox subulata, Saxifragata moschata, Pinus montana, Sedum álbum balticum, Sempervivum huffelii, Sedum sexangulare, Nymphaea, Sedum nevii, Cerastium biebersteinii. Montaje realizado por el doctorando.



346, 347. Calle en el Oasis de Kharga, en el desierto Libio. Esquema realizado por el doctorando.

La sala es el espacio donde se produce el tránsito desde lo real -la naturaleza recreada en el vacío central- al mundo representativo, en el que se generan unas condiciones específicas para la función que debe tener lugar en ese espacio. Se trata de un ambiente construido desde la invención, un entorno que establece un límite claro con lo cotidiano a través de la secuencia temporal que supone el ascenso por la escalera. El mural con la silueta de la Isla, que preside la pared oeste de la sala, hacia la que se orienta el espacio, desempeña una función que recuerda a las representaciones prehistóricas de escenas de animales en el interior de las cuevas: se trata de una recreación del exterior en el interior¹⁴¹, por la que existía un proceso de juego, la ficción de sentirse dentro como si estuvieran fuera. El mural de la Isla, representado en el interior de la Sala, recuerda que el espacio en el que se encuentra el habitante se ha constituido en centro de la comunidad. Para ello ha debido generar un recinto de cualidades propias, como el mismo Aalto había expresado, un espacio soterrado en la masa del edificio.

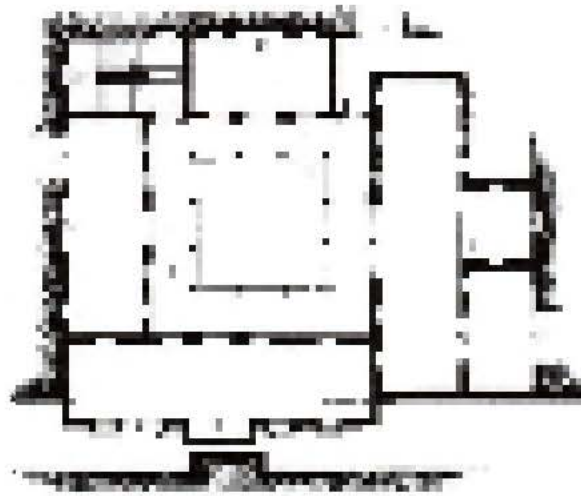
El espacio de la Sala tiene las características de un lugar separado del curso cotidiano de los acontecimientos, de lugar creado para encontrarse en un

¹⁴¹ Ruiz de la Puerta, Félix, *Arquitecturas de la memoria* (Madrid: Akal, 2009), página 185.

medio específico, que se presenta ante el habitante con su propio significado. Esta “otra naturaleza” de ficción se hace comprensible cuando aparece contrapuesta a la disposición de una naturaleza recreada en el vacío central, separada de aquella por el intervalo temporal que impone la secuencia de acceso.

III.5. El balcón de la Sala, la representación de la soberanía popular.

En la arquitectura islámica existe un espacio recogido, que en algún caso puede estar cubierto por una cúpula. Normalmente es un espacio a escala humana, de menor dimensión que aquel que lo contiene, que es el proyectado en relación al entorno. Se trata de un espacio apartado, a modo de estancia contenida en un espacio mayor¹⁴².



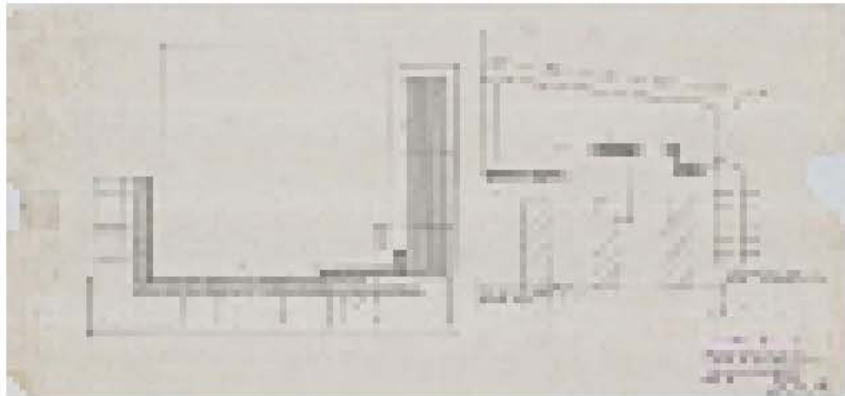
348. Esquema de una casa tradicional argelina. Los espacios señalados con la letra k, denominados k'bu son recintos a escala humana contenidos en un espacio de dimensiones mayores, en ocasiones cubiertos por una cúpula.

El sistema de espacios que conduce hasta la Sala del Concejo está resuelto de tal manera que, tras pasado el acceso a la Sala, aún pueden subirse tres contrahuellas más para alcanzar una plataforma -que Aalto denomina balcón- (195), abierta a la Sala. Tal como sucede en algunos ejemplos de la arquitectura Islámica, se trata de un espacio resguardado, de escala menor que el conjunto, cuya cubierta presenta, como continuidad del techo de la escalera, una altura sensiblemente inferior a la de la Sala. No es ajeno el contenido simbólico de la forma: las personas de la comunidad que libremente asisten a las Sesiones del Concejo disponen de un lugar a la máxima cota, desde la que pueden ser testigos y garantes de la

¹⁴² Illescas Albert, “La lección del patio argelino”, *DPA 13 Universidad Politécnica de Cataluña*, enero, 1997, p.14.

representación del poder popular. La cuidada disposición de las partes reserva una atalaya, un lugar privilegiado para cualquier ciudadano interesado en los asuntos de la comunidad.

El papel singular asignado a este espacio queda de manifiesto en un dibujo de sección, en el que estudia la disposición de una celosía resuelta en distintos tramos que ocupan todo el ancho del espacio, tamizando la luz proveniente de las ventanas superiores y generando un techo virtual a modo de abstracto artesonado. Finalmente, sólo se realizó una parte de la celosía, la que discurre junto al muro de la sala, sobre el vano practicado en el muro.



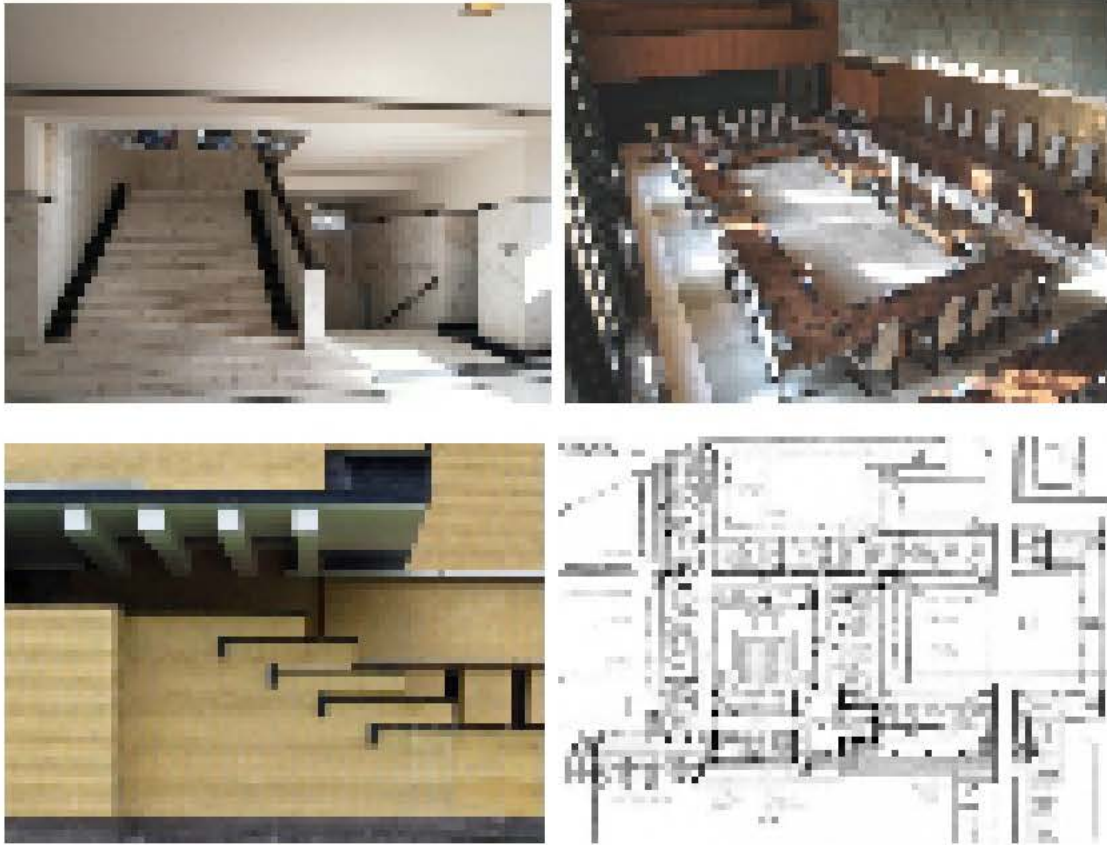
349. AAA 33-309 (193) Celosía proyectada como techo virtual en el espacio del balcón de la Sala del Concejo.

III.6. El volumen y la masa como vehículo de significado.

El Ayuntamiento de Hilversum, proyectado por Willem Marinus Dudock y construido entre 1924 y 1931, permite, comparado con el Ayuntamiento de Säynätsalo, encontrar en este último ciertas especificidades que le apartan del lenguaje puramente formal, para acercarnos a aspectos específicos que caracterizan la obra. La obra de Dudok ha sido calificado como una muestra de estilismo competente, como un conjunto resultado de aplicar una serie de fórmulas visuales extraídas del lenguaje funcionalista, más que como ejemplo riguroso de arquitectura moderna.



350. Ayuntamiento de Hilversum 1924-1931. Willem Marinus Dudock.



351, 352, 353, 354. Ayuntamiento de Hilversum. Escalera, Sala del Concejo, Acceso principal, Planta baja.

El Ayuntamiento de Hilversum presenta una composición volumétrica compleja, en la que los distintos volúmenes se yuxtaponen en una estructura monumental, que encuentra su máxima expresión en la gran torre que preside el conjunto. Como el Ayuntamiento de Säynätsalo, también se trata de una construcción realizada en ladrillo, en los que el aparejo está dispuesto mediante una junta ancha, ligeramente biselada. Se trata de piezas especialmente realizadas para la construcción del edificio. Determinados detalles, como el acceso tangencial bajo una marquesina; que obliga a girar para alcanzar la escalera principal; la sala cívica en la primera planta; rodeada por una galería en la que se dispone de un gran banco corrido; o la disposición de la Sala del Concejo como una pieza singular, con estructura propia, son recursos formales que relacionan a este edificio con el Ayuntamiento de Säynätsalo. Sin embargo la monumentalidad que expresan los volúmenes del proyecto de Dudok es explícita, reside en la aglomeración volumétrica, en la prominencia de la torre y en el amplio espectro de recursos decorativos empleados en el edificio, como la variada muestra de azulejos y tipos de vidrio.

En Säynätsalo, la precisión con la que se desarrolla el movimiento de torsión y pliegue de los volúmenes, está exenta de cualquier tendencia escultural. Y no

sólo desde el planteamiento general de la composición, sino a lo largo de todo el proceso tectónico que desarrolla el edificio. La masa construida expresa en la medida que se le ofrece al habitante como recurso perceptivo, no como soporte para la expresión de una determinada composición volumétrica. Las cizalladuras que abren el vacío central tienen idéntico valor que la propia composición plástica, con lo que ésta entra en juego dinámico entre lleno y vacío. Más que de elementos decorativos, aquí tendríamos que hablar de tratamientos superficiales, de piel y elementos de carpintería. El cierto carácter monumental del volumen de la Sala del Concejo de Säynätsalo no es equiparable a la literalidad estática de la torre del Ayuntamiento de Hilversum, sino que se comporta como un rotundo gesto plástico, que expresa mediante el tratamiento masivo el significado del edificio.



355, 356. Monumento a Karl Liebkneht y Rosa Luxemburg. Mies Van der Rohe. Ayuntamiento de Säynätsalo (Fotografía del doctorando)

Aalto se había referido al volumen de la Sala del Concejo afirmando que no era una torre, sino una masa en la que quedaba soterrado simbólicamente el corazón del edificio.

“Una de las tareas más importantes de la arquitectura es encontrar la escala adecuada. El Ayuntamiento de Säynätsalo, con su pequeña plaza central y su colocación en un extremo de un cuadrado más grande, en forma de cuña, es un intento en esa dirección. Las diferentes partes del edificio tienen su propio carácter distintivo, pero he tratado de fusionarlas en un todo armonioso. La torre no es una torre, sino una masa en la que se encuentra el principal símbolo de gobierno. El uso de

materiales cotidianos sencillos junto al buen sentido de la forma y el ritmo para producir algo refinado y exquisito es un objetivo arquitectónico que requiere el *dominio del arte de la simplicidad*.¹⁴³

En este sentido, el Ayuntamiento, con el desplazamiento de masas que parecen permanecer en un equilibrio tensionado, recuerda al expresivo monumento a Rosa Luxemburgo, obra de Mies van der Rohe, conocido ejemplo de significado puro desde el tratamiento masivo.

III.7. El transcurso espacio-temporal.

Puede ser que, a partir de las condiciones climáticas de Finlandia, no sea suficiente que el perímetro entre el interior y el exterior en los edificios de Aalto aparezca dilatado, que no sea suficiente concentrar toda la arquitectura en la descomposición directa de esa delimitación que separa los mundos interior y exterior, ámbito que tan extensamente trató la arquitectura moderna. Desde una imagen exterior contundente, en las obras del Aalto el interior aparece como un lugar cálido y acogedor, donde el tratamiento material interviene en favor de la creación de ambientes que trasladan al interior parte de la imagen del exterior urbano.

Por distintas vías, la relación de la obra de Aalto con lo temporal adquiere una consistencia particular.

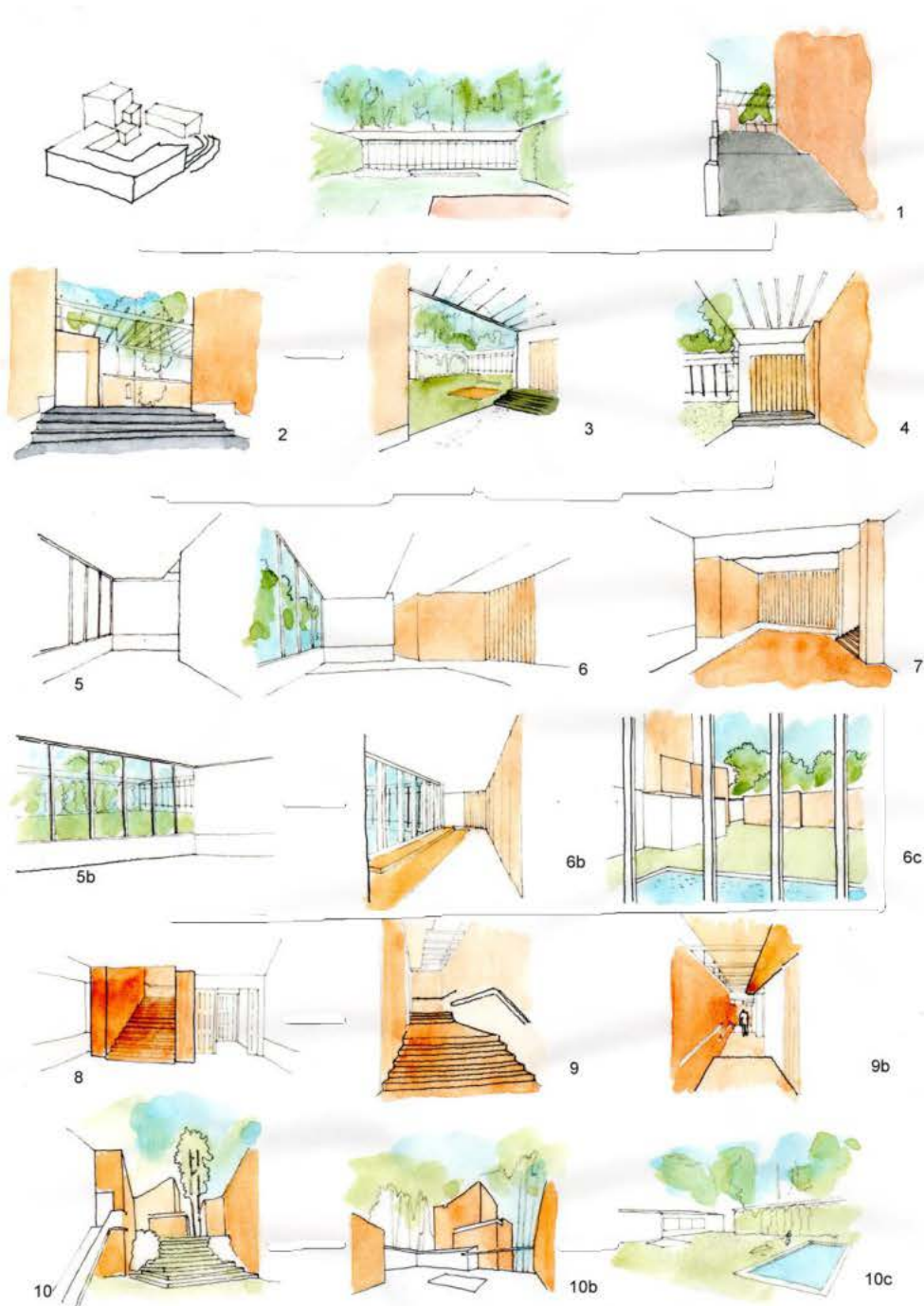
Hay un control de la cadencia de movimiento y pausas que la obra ofrece al habitante desde la organización espacial. Pero además, desde la propia constitución material, representa en ocasiones el paso del tiempo. Y aún más. En un ejercicio de síntesis, todo el conjunto de la obra puede constituirse en una aparente suma de momentos, como si el edificio fuese el resultado de múltiples intervenciones distantes en el tiempo. A veces, esto último es lo que ha sucedido en la realidad, como en el caso del centro urbano de Seinäjoki, donde el conjunto se organiza como un sistema, que es resultado de diferentes intervenciones puntuales. En otros casos, un edificio proyectado de una vez, se manifiesta como si fuese un organismo producto de distintos tiempos.

III.7.1. Recorrido y tiempo.

No sólo la mirada se mueve con el desplazamiento, también en posición fija el tratamiento de las superficies provoca efectos de superposición de planos, de enmarcado de vistas y reacción entre los paramentos que componen el volumen, matizando la rotundidad de éstos. Si Le Corbusier recurre al color para desmaterializar las esquinas de la caja, provocando singulares encuentros

¹⁴³ Citado en Schildt, Göran, *Alvar Aalto, His life*, página 619.

en arista, en una búsqueda de síntesis abstracta, Alvar Aalto se apoya en el tratamiento material de las superficies, para trastocar la linealidad de la narración formal. La caja se ve distorsionada por las envolventes, comprimiendo en un mismo encuadre cualidades materiales distintas que dotan a la escena de referencias relativas a lo que el visitante ya conoce o está por conocer, por ejemplo cuando el ladrillo del exterior reaparece en el interior, o cuando los paneles de las puertas, descompuestos en franjas verticales, reaparecen en la Sala del Concejo.



357. Secuencia de recorridos en el Ayuntamiento de Sääynätsalo. Esquemas realizados por el doctorando.

Introduce referencias y auto referencias que construyen así un tiempo específico en el itinerario, un tiempo propio de la obra.

Se producen superposiciones de planos. El espacio de la galería ofrece una perspectiva focal frontal, que se combina con la transparencia de los vanos, por los que son visibles las diagonales dinámicas (6c) [fig. 357] hacia el vacío central, produciéndose la yuxtaposición de planos.

En la secuencia espacio-temporal encontramos sucesivas operaciones de enmarcado: la distribución perimetral de las tiendas y el acceso a las viviendas favorecen en el nivel inferior un movimiento envolvente en torno al edificio. La escalera de acceso (1), al abrigo del muro de la Sala del Concejo, constituye una primera etapa, un primer umbral, como espacio que recoge al visitante y le invita a iniciar la ruta de ascenso. Entre la pared de la biblioteca, la pérgola, la escalera y el muro de la Sala, enmarcan una primera vista en la que, antes de iniciar el ascenso, es visible al fondo la entrada a la biblioteca y, en un segundo plano, parte del volumen del módulo residencial, con el bosque como telón de fondo. Si la biblioteca al inicio de proyecto contaba con una entrada desde el espacio central, el acceso finalmente dispuesto se abre hacia la escalera, constituyéndose en parte fundamental de esta vista, que sintetiza las distintas partes del proyecto, conteniendo una puerta de pequeña dimensión -la de la biblioteca- y un vano abierto, conformado por la pérgola y los muros laterales, que enmarcan y abren el espacio del vacío central.

Con el movimiento de ascenso por la escalera (2), la mirada se hace discontinua, percibiéndose más estable la pared con el acceso a la biblioteca. Cuando el visitante se aproxima al final de la escalera, la perspectiva ofrece una vista del módulo residencial, como cuerpo que se interrumpe sin llegar a superponerse con el acceso a la biblioteca, con lo que se intuye que el espacio del vacío central fluye por la abertura dispuesta entre la biblioteca y aquel. Antes de girar en la esquina, la pérgola anticipa una intención direccional hacia el acceso principal.

Al girar la esquina (3), el muro donde se sitúa el acceso a la biblioteca se comporta como integrante de un nuevo marco, definido por éste, la pérgola y el paño del acceso principal. En esta imagen se condensa todo un universo donde el bosque actúa como contenedor de la arquitectura, y el espacio central abierto se manifiesta como un claro, como centro arrebatado a la naturaleza. Desde el "interior" conformado por la pérgola y los muros, el visitante observa un paisaje de reminiscencias urbanas, un pequeño vacío que queda definido al fondo por las construcciones que cierran la perspectiva: enmarcando una vista en escorzo, la perspectiva incorpora el ala norte de la galería y el módulo residencial. Todos estos elementos cierran el espacio del vacío central. Sobre la superficie de hierba se recorta la plataforma de

pavimento de ladrillo, que recuerda a la situada junto a la escalera de acceso y matiza el carácter de este espacio, introduciendo, junto al estanque y la escultura, un elemento urbano en una composición que recrea la naturaleza y que expande la experiencia espacial más allá del recorrido meramente funcional. La vid ornamental que puebla la fachada del módulo residencial parece desmaterializar esta parte del edificio, que actúa como un seto gigante a escala del bosque que está siempre presente, dominando el fondo de la imagen. En el tratamiento de la puerta de acceso y en la vista en escorzo del alzado de la galería domina la dirección vertical de la carpintería, que es la misma que destaca en la formación boscosa.

Al enfrentar la puerta de acceso (4), la pérgola continúa acompañando como techo virtual en un espacio que funciona todo él como umbral. La relativa estrechez del cuerpo de acceso permite no perder la percepción de la referencia del fondo edificado, donde se sitúa la galería.

Tras la puerta de entrada se crea un espacio de transición (5) entre el ámbito exterior y el espacio interior provisto de calefacción. Un pequeño recinto, sin ventanas hacia el exterior, introduce una pausa en el recorrido visual y dirige al visitante hacia el hall de entrada, que aún no se manifiesta en toda su extensión. Su descubrimiento se produce en secuencia.

Tras la segunda puerta, la perspectiva ofrece un paño acristalado (5b) a través del cual el visitante tiene la imagen del vacío central, con los cuerpos que conforman el edificio cerrando la perspectiva, en una imagen que recupera parcialmente, ahora desde otro ángulo, la imagen previa. En el plano frontal un tablón de anuncios conformado por una base de madera con partes acristaladas ofrece al visitante el reflejo del ambiente exterior.

Avanzando, al rebasar la esquina del muro que cierra la escalera que conduce a la Sala, la perspectiva del hall es más amplia (6): es visible el arranque de la galería y el panel que separa el hall del área administrativa de atención al público. La combinación en el interior de planos horizontales y verticales de ladrillo, así como la proporción y el tratamiento dado a la carpintería, confieren al ambiente un cierto carácter ambiguo, como si el visitante estuviese en un cruce de caminos propio de un ambiente urbano.

Tras girar la esquina (7), a ambos lados del tapiz conformado por el pavimento de ladrillo, parten, siguiendo una misma directriz enfrentada, la galería y la escalera que lleva a la Sala del Concejo. Al fondo, el espacio de atención al público puede permanecer abierto, mediante la puerta doble, o puede independizarse del hall y la galería, que se convierten así en espacio de expansión de la Sala.

Al girar para obtener una perspectiva frontal del arranque de la escalera que lleva a la Sala del Concejo (8), desde la posición centrada de la escalera, con sus muros laterales, se percibe como un marco escénico en torno a los espacios laterales del acceso y el hall. La disposición recogida de la escalera según esta perspectiva recuerda a la que conduce al teatro de la Casa de la cooperativa de agricultores en Turku¹⁴⁴, del propio Aalto -proyecto de 1927-28-

El espacio de la escalera a la Sala (9, 9b) es un recinto que envuelve al habitante, sumergiéndole progresivamente en una experiencia sensorial específica, en cierta manera desligada de lo que ha visto hasta el momento. El suave desarrollo de la escalera se plantea nuevamente como una topografía, que en un movimiento pausado conduce al visitante a un espacio que es, con la mediación del tiempo de este recorrido, intencionadamente separado de las actividades más cotidianas. El transcurso temporal dilatado progresa así de la cotidianeidad del uso de las tiendas en planta baja, hasta, en una larga secuencia temporal, la especificidad de la Sala del Concejo y lo que ella significa.

Esta distribución temporal de las funciones del edificio se apoya en el vacío central y en la galería como contrapunto de la Sala. Entre el mundo de lo cotidiano, la planta baja, y el espacio singular, la Sala del Concejo, Aalto necesitaba interponer un tiempo intermedio, un espacio de corte en el relato que hiciese más evidente la diferencia entre ambos. Ese es el papel asignado al vacío central, que amalgama en torno suyo el desarrollo morfológico del edificio y dota al conjunto de cualidades plásticas propias, en una precisa definición de la escalas, que construye un exquisito equilibrio entre lo monumental y lo doméstico (10, 10b, 10c).

III.7.2. Tratamiento material como huella del tiempo.

La vivienda de Muuratsalo, construida en 1952-53 a pocos kilómetros del Ayuntamiento, en la Isla vecina de Muuratsalo, cuando la obra de Säynätsalo está finalizando, ha sido explicada por Aalto como un ejercicio de arquitectura experimental. Aquí, el uso de ladrillo como piel envolvente, se evidencia en el contraste entre la imagen exterior del ladrillo pintado en blanco y la combinación de distintas fábricas de ladrillo visto, que revisten las caras internas del gran patio que organiza la casa, generando un auténtico tapiz cerámico en una operación de collage.

La casa inicialmente construida tiene una dimensión modesta, de poco más de 100 metros cuadrados, superficie en la que se condensan los usos convencionales del programa residencial. A partir de la disposición del patio, se conforma como una pieza ordenada en torno a la gran concavidad de

¹⁴⁴ Véase: Quantril Malcolm, *Finish Architecture and the modernist tradition* (London: E FN Spon, 1995), página 124.

este espacio, que, como en el caso del vacío central del Ayuntamiento, constituye un ambiente que ejerce un efecto llamada, invitando a penetrar en él. El patio, con una superficie casi similar al espacio ocupado por la vivienda, se comporta como un en caparazón que dilata y acompaña el acto de entrar a la vivienda, definiendo un espacio plural y ambiguo, de transición, que cumple la doble condición de espacio exterior con respecto a la vivienda y espacio interior con respecto al bosque¹⁴⁵.

Los espacios del vacío central de Säynätsalo y el patio de la casa de Muuratsalo rompen la compacidad de lo que en un clima de inviernos rigurosos podría ser un volumen cerrado, autosuficiente y homogéneo como una caja. Podemos hallar algo de contingente en la razón de ser de estos espacios, contingencia que no les resta importancia, sino que los señala como recursos espaciales que trascienden el programa funcional, para interactuar con los sentidos del habitante, lejos de merecer la consideración de espacios secundarios. El perímetro entre la casa y la naturaleza del bosque no constituye un límite brusco que traza la separación, queda diluido: el patio se comporta como espacio de movimiento y estancia, como lugar que ejerce de gradiente entre el exterior y el interior.

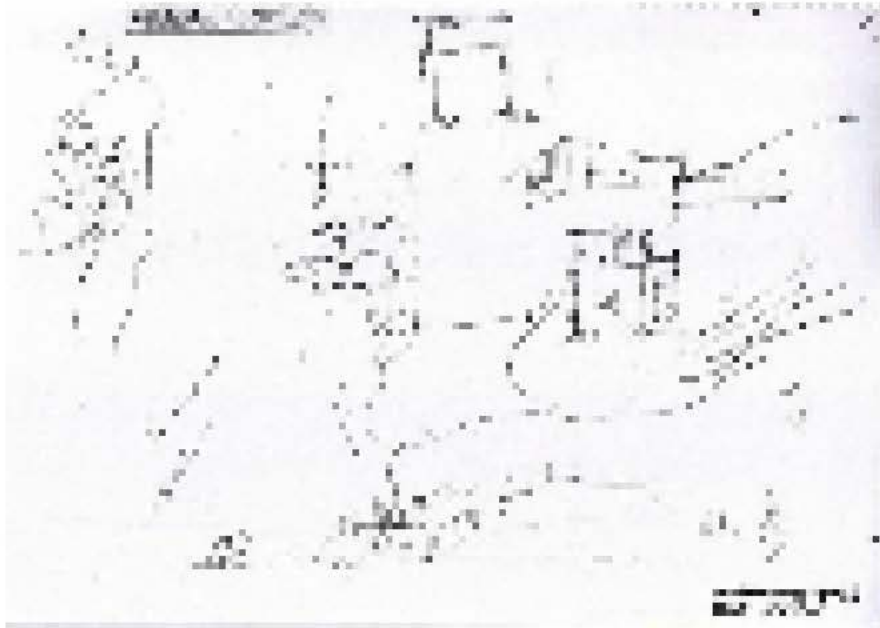
El espacio del patio se constituye en un intermedio temporal entre la naturaleza exterior y la célula habitable. Si el Ayuntamiento parecía surgir de la torsión de un gran bloque lineal, con una concentración de masa plástica en uno de sus extremos, de tal manera que los cuerpos edificados podían leerse como muros definidores del vacío central, en el caso de la vivienda de Muuratsalo los muros en el perímetro del patio parecen cobrar espesor allí donde es necesario alojar una función del programa residencial, pero manteniendo intacto el carácter significativo y arquitectónico de un espacio abierto.

La metáfora de la ruina, de lo temporal, en relación a la vivienda de Muuratsalo ha sido ampliamente divulgada¹⁴⁶. Hay una concepción temporal asociada a la idea de ruina, según la que la arquitectura respondería con formalizaciones que obedecen a un procedimiento aditivo, provocando la sensación perceptiva de lo inacabado. De esta apertura surge la posibilidad de la lectura de la construcción como forma alterada por el paso del tiempo. La obra no es entonces el resultado de un planteamiento puramente espacial, sino que, sobre concepciones distributivas simples, se apoya en una construcción que juega con el tiempo, como si se tratase de una propuesta escénica de ficción. En Muuratsalo esto es visible, tanto en la forma dominante del propio patio, que conforma un recinto que pareciera haber perdido su

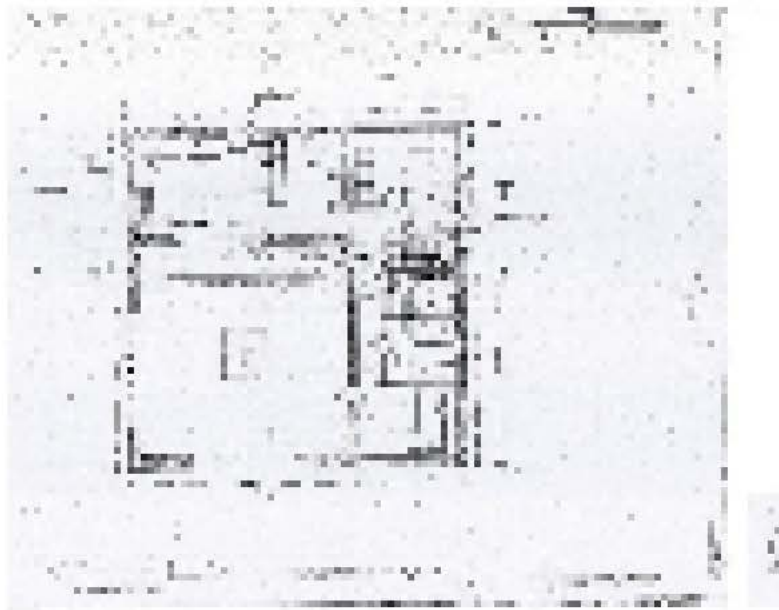
¹⁴⁵ Harlang, Christoffer, *Espacios nórdicos* (Barcelona: Elisava Edicions, 2001) página 108.

¹⁴⁶ Véase, por ejemplo: Pallasmaa, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014), página 91.

cubierta, de la que sólo quedan las tejas que rematan los muros, como en un acercamiento material: la gran cantidad de aparejos que componen las superficies y suelos que definen el patio es una manifestación a otra escala de



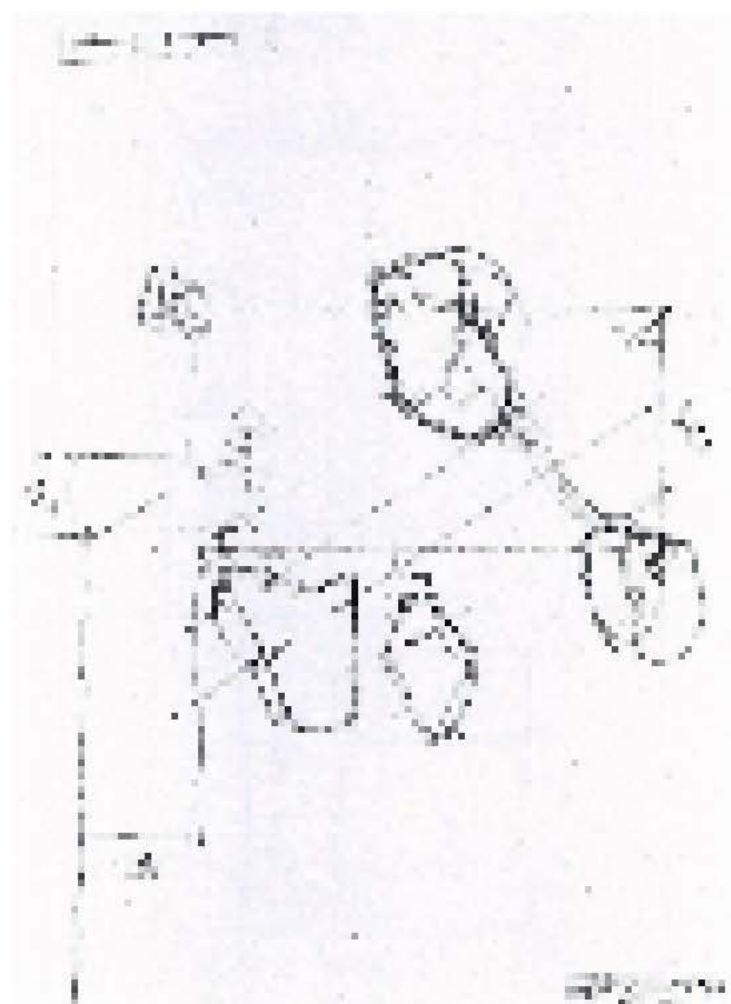
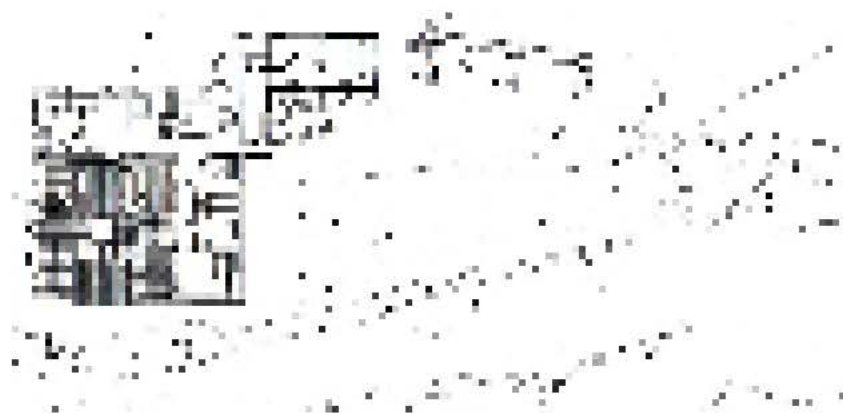
358. AAA 86-299 Vivienda Experimental en Muuratsalo. Bocetos iniciales



359. AAA 86-311 Casa Experimental en Muuratsalo. Planta del módulo principal

ese proceso aditivo. En el plano horizontal los ladrillos forman un tapiz sobre un lecho de tierra, constituyendo una superficie inestable: entre las juntas crece la hierba y las piezas se adaptan al movimiento del terreno de base, provocando una sensación de provisionalidad con el cambio estacional. Con el paso de las horas del día la infinita variedad de juntas del aparejo de los muros producen sombras cambiantes en las superficies. Además, cuando la casa ha de

ampliarse, lo hace mediante un volumen que se desplaza con respecto a la posición del cuerpo principal. Se trata de un volumen construido en madera y apoyado mediante unas vigas diagonales sobre las rocas del lugar.



360. AAA 86-353 Casa Experimental en Muuratsalo, planta de la ampliación. Abajo, boceto de la cimentación de la ampliación, mediante vigas de madera diagonales que apoyan en los bloques naturales de granito.

La ampliación contrasta desde su carácter ligero con la fábrica de ladrillo, y manifiesta ese carácter generativo y temporal que tiene la arquitectura de Aalto.



361. Casa Experimental en Muuratsalo. Dos perspectivas parciales del patio, arriba. En el centro detalles del aparejo en el patio y embarcadero para el pequeño barco que servía como medio de transporte. Abajo, otro detalle del aparejo en el patio y recinto para el fuego en el centro del patio. La disposición de este último recuerda al Irori de la casa tradicional japonesa. Fotografías del doctorando.

En el ayuntamiento de Säynätsalo, aunque no se produce un despliegue experimental tan evidente, sí que, en el tratamiento material de las superficies que definen los espacios, encontramos una conexión próxima entre espacio, materia y construcción temporal.

El edificio está caracterizado más por la formalización de ambientes, a través del tratamiento de las envolventes espaciales, que por su disposición estructural, que sólo se hace evidente en la Sala del Concejo y lo hace de manera particular, que trasciende el hecho estructural. Se produce un juego de interrelación entre formas y superficies: uso de pavimento de ladrillo combinado con otros materiales, paramentos de ladrillo en el interior, que “rememoran” la experiencia exterior del edificio en el interior, uso de distintos aparejos en la fábrica de ladrillo con finalidad expresiva, reiteración en el tratamiento formal de las carpinterías, que marcan ritmos específicos, disposición de un jardín que recrea la naturaleza en el vacío central, combinando la superficie natural con áreas pavimentadas con piezas cerámicas. Este despliegue superficial de materiales, que acaban de dotar a los espacios de su carácter propio, abre para el habitante un caudal de experiencias sensoriales que le transportan a un transcurrir temporal, en el que tiene ante sí perspectivas cambiantes, situaciones que le recuerdan percepciones parciales dentro del conjunto, de manera que es partícipe de una secuencia temporal específica, de un relato que rompe la intemporalidad de la geometría abstracta y la racionalidad.

Si en Muratsalo, como vivienda personal, Aalto da rienda suelta a la experimentación, en Säynätsalo el uso del material, aun siendo más contenido, sí que guarda relación con lo experimental en el uso de distintos aparejos y, en general, en la construcción de envolventes, tanto internas como externas, que dotan a la obra de ambientes que conforman una secuencia en el tiempo: en este sentido es significativo como el edificio ve alterada su apariencia cuando el material reacciona con la luz y el clima invernal.

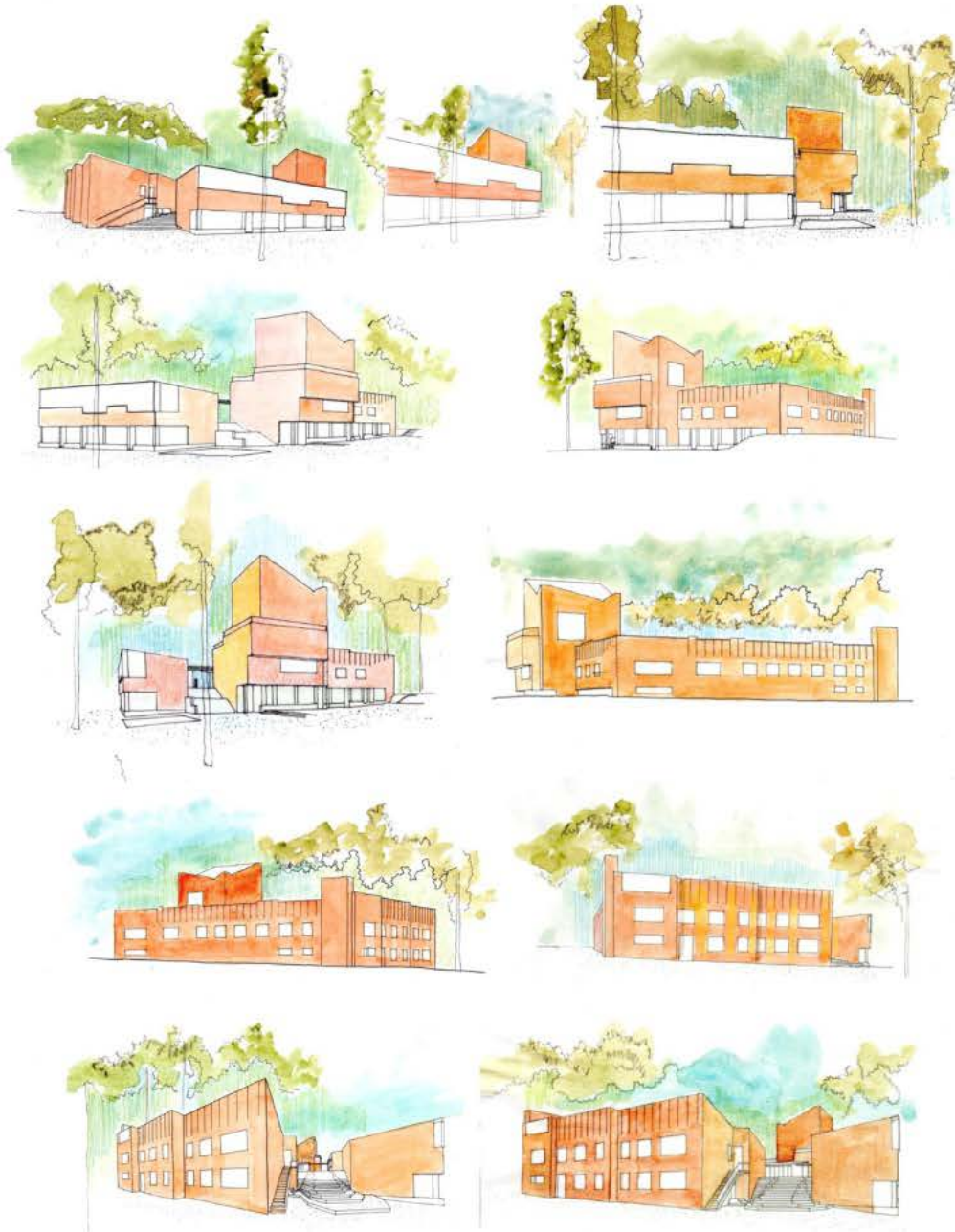
III.7.3. Organización morfológica, movimiento y temporalidad.

El tratamiento del espacio externo al edificio es una preocupación constante en Aalto. Cómo el edificio interactúa con el entorno y con el habitante, para no constituir una masa estática, que puede manifestar una contundencia formal, pero carecer de potencialidad dinámica para el espectador.

En relación al Pabellón de la exposición universal de París, en 1931, en el primer volumen de la obra completa, Aalto escribe:

“Uno de los problemas arquitectónicos más difíciles es el formato de *los alrededores de un edificio* a una escala humana. En arquitectura moderna, donde la racionalidad del marco estructural y las masas construidas amenazan con dominar, hay a menudo *un vacío*

arquitectónico en las zonas abandonadas del lugar. Sería conveniente, en vez de rellenar este vacío con jardines decorativos, que el movimiento orgánico de la gente pudiera ser incorporado al lugar a fin de crear una relación íntima entre hombre y arquitectura.¹⁴⁷

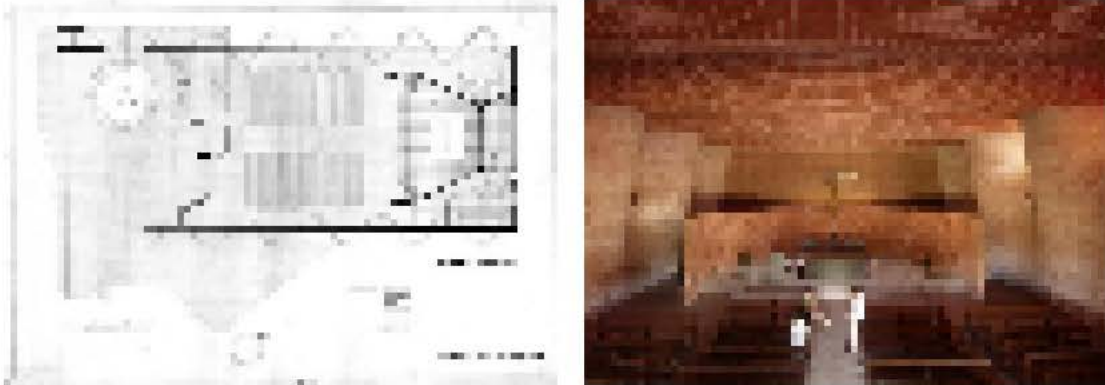


362. Perspectivas en torno al Ayuntamiento de Säynätsalo. Esquemas realizados por el doctorando.

¹⁴⁷ Aalto, Alvar (Karl Fleig coeditor), *Alvar Aalto, Vol I.1922-1962*, (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 81.

Es significativo cómo Aalto aboga por recurrir a la incorporación del movimiento del visitante para dotar de significado al edificio. El objeto por sí mismo no tiene la capacidad de generar verdadero significado arquitectónico, si además de mostrarse no es capaz de interactuar con el sujeto.

La configuración morfológica del edificio no responde a una intensa identidad entre estructura, función y construcción, como sí sucede, por ejemplo, en un edificio como la iglesia de Atlántida de Eladio Dieste. En esta última esas tres



363, 364. Iglesia de Atlántida. Eladio Dieste 1952. Planta e Interior.

variables conforman una sólida unidad, concebida de manera integral, y desde la que el edificio es definido hasta sus últimas consecuencias. Un sólo material, el ladrillo visto, resuelve la estructura y los distintos paramentos. Con una enorme contundencia conceptual, el elemento resistente define todo el espacio.

Morfológicamente, el Ayuntamiento de Säynätsalo no presenta una clara identidad estructural, la estructura no desempeña un papel preponderante en la definición del conjunto, excepto en el caso de la Sala del Concejo, donde trasciende del aspecto puramente estructural. Funcionalmente, los distintos espacios aparecen intencionadamente segregados y constructivamente presenta gran homogeneidad material, pero con variantes plásticas que hacen que no pueda ser entendido como una operación de síntesis funcional estructural y constructiva, sino como un conjunto compuesto por partes que configuran a pequeña escala un diminuto sistema arquitectónico.

Alison y Peter Smithson se referían a un sistema de crecimiento natural, sin criterios estrictos en lo formal y más específicos en relación al uso del material, las relaciones entre volúmenes y la reiteración de las técnicas, como el “ordenamiento del conglomerado”. Este concepto hace referencia a los procesos de crecimiento presentes en la arquitectura vernácula, en concreto citan un edificio, un antiguo granero cercano a Siena llamado la Grancia di Cuna, que lo describen como:

“un lugar de extraordinaria presencia, en el que un orden de la índole más rara y a la vez más ordinaria es llevado a la inmediatez del corral. Es por esta naturalidad –el sentimiento que experimentamos hacia un tejido que *está siendo ordenado*, cuando no entendemos el lugar de un vistazo o no conocemos el edificio- por lo que usamos las palabras ordenamiento del conglomerado.¹⁴⁸”



365, 366. Grancia di Cuna. Planta del primer nivel. Dibujo de los Smithson. Vista aérea.

El orden que manifiesta este edificio responde a las sucesivas adaptaciones y ampliaciones a las necesidades de movimiento de las personas y los animales, expandiéndose a partir de una matriz inicial en un proceso lento.

Frente a la concepción de una forma racional pura, como respuesta temporal de un orden concreto, en el Ayuntamiento de Säynätsalo Aalto reconstruye un tiempo basado en el movimiento del habitante, fragmentando la forma y actuando sobre el espacio de las proximidades del edificio, dilatando ese espacio, hasta introducir un vacío que hace de puente entre el lugar y la propia función.

Cuando el habitante se ve motivado a moverse en torno al conjunto, con la disposición de las tiendas, y las perspectivas generadas a partir de la disposición de la escalera y las plataformas de tierra, así como el volumen plástico de la Sala del Concejo, está activando el espacio exterior: el resultado se muestra como una pequeña ciudad en miniatura, como un sistema arquitectónico que bien podría ser el resultado de un proceso constructivo extendido en el tiempo.

¹⁴⁸ Smithson, Peter “Conglomerate Ordering”, citado en: Van der Heuvel, Dirk y Risselada, Max, Alison y Peter Smithson. *De la casa del futuro a la casa de hoy* (Barcelona: Ediciones polígrafa, COAC, 2004), página 89.

III.8. La imagen de Finlandia en la Sala del Concejo.

Aalto había encargado a Fernad Léger un pequeño cuadro mural para la Sala del Concejo. Ambos se conocían desde los años treinta y habían tratado de colaborar en una misma obra. El cuadro, inicialmente previsto para ocupar una posición horizontal, debía tener una proporción vertical, acorde con la dimensión de la ventana junto a la que se sitúa y lo ilumina lateralmente. Finalmente se modificó la firma y se dispuso en posición vertical.

Fue polémico porque la junta de Säynätsalo no estuvo de acuerdo con el precio de la pintura (375 a 383 en vol.2), haciéndose cargo finalmente Aalto del coste de la misma. De hecho la pintura que se encuentra en la Sala del Concejo es, al parecer, una reproducción del original.



367. Cuadro mural de Fernad Léger en la Sala del Concejo

Si bien Léger no es un pintor simbólico, sino más bien caracterizado por una figuración sencilla y directa, aquí no parece tan evidente. Salvo que entendamos que la figuración responde al paisaje y a la arquitectura de Aalto que dimana del paisaje.

Se diría que la imagen es una representación del paisaje finlandés, integrada en una alusión a la bandera finlandesa en movimiento, con las dos franjas azules -como representación de los lagos- deformadas sobre un fondo claro, que representa el paisaje nevado. La composición se completa con elementos alusivos a la arquitectura y el paisaje.

III.9. El espacio como tramoya.

La relación entre el concepto de tramoya y la obra de Alvar Aalto surge en el sentido de efecto escénico, tanto por cómo puede ser percibido el paisaje de la zona, como en relación al propio edificio, y cómo este establece un marco para la interacción con el sujeto.

El paisaje dominante en la región de Finlandia central ofrece, desde distintas perspectivas -carretera, lago,...-, una sucesión de planos superficiales, con alternancia de franjas boscosas, superficies de colinas con suaves pendientes y franjas de agua, generando un paisaje sintético, casi como una representación de la naturaleza, en la que ningún elemento con "nombre propio" adquiere el papel de mundo natural en contraste con la obra, como sí sucede, por ejemplo, cuando Le Corbusier dibuja La Casa en el Lago Lemán con los Alpes al fondo.

Se producen cambios en la textura de las "manchas de paisaje", cuando varía el punto de vista y con las alteraciones del clima: las superficies nevadas, el cambio de color producido por las áreas de cultivos y la vegetación... pero el paisaje sigue siendo "abstracto", como si se tratase de una pintura matérica. En este paisaje, la relación entre fondo-figura, agua-tierra, bosques-claros, topografía regular-irregular, establece una cierta cadencia continua, construye un marco abstracto sintético, como una escenografía planteada a partir de la realidad.

La componente escénica también está en la manera en que el edificio se formaliza, mediante la generación de efectos conseguidos en este caso por la distinta profundidad de planos, que ofrecen vistas complementarias y cambiantes en función del movimiento del visitante: parece más pensado desde una lógica perceptiva que desde una concepción preconcebida de espacio, como un generador de perspectivas. Si se considera cómo varían los alzados externos e internos, como superficies animadas en movimiento en torno y a través de las que se favorecen las visuales, y, cuando el visitante se aproxima, sus sensaciones táctiles; el edificio es más una propuesta escénica cuidadosamente dibujada que el resultado de un tipo compacto o de un concepto espacial.

En este desarrollo escénico tiene especial importancia el carácter abstracto de la situación. La relación se produce entre el espacio del bosque y el espacio propuesto. La topografía y el potencial de la profundidad de la mirada son los dos elementos que, produciendo pliegues el primero y disponiendo elementos que organizan los planos perceptivos el segundo, organizan el espacio donde se produce el contacto entre sujeto y arquitectura.

Según el diccionario de la Real Academia Española, la primera acepción de la palabra tramoya significa máquina para figurar en el teatro transformaciones o casos prodigiosos. La segunda es *el conjunto de esas máquinas*. En su tercera acepción significa *enredo dispuesto con ingenio, disimulo y maña*. La tramoya puede entenderse, en sentido amplio, como el conjunto de recursos

espaciales y constructivos que permiten el desarrollo de los montajes teatrales, combinando sistemas materiales de construcción escénica -suelo, techos, paredes- con sistemas sonoros y lumínicos. Todos los elementos que intervienen en la realización del escenario pasan a formar parte de la tramoya.

Los elementos primarios en el origen de la escena son la tarima, como plano horizontal, y la cortina como elemento vertical. Desde esta simple dispositivo constituido por dos elementos bidimensionales que creaban un lugar en la plaza pública, la escenografía irá evolucionando con las leyes de la perspectiva en el Renacimiento, hasta adquirir el decorado entidad corpórea para interactuar con los actores. Las Bambalinas son telones estrechos, colocados horizontalmente para ocultar las partes altas del escenario. Las patas son telones similares a las bambalinas, que cuelgan verticalmente hasta el suelo y sirven para ocultar los lados del escenario. El ciclorama es un telón colocado en la parte posterior del escenario, en forma de U.

Un elemento esencial de la tramoya es el plano de base, el podio sobre el que tiene lugar el espectáculo. Mediante mecanismos manuales, o mecanizados en los montajes más complejos, la escena puede cambiar a la vista del espectador, o de manera oculta, provocando entonces un efecto sorpresa.

El teatro ha recurrido a distintas técnicas para construir las escenas, sobrepasando en la época contemporánea en ocasiones los límites del escenario, para trascender la separación clásica escena-patio de butacas generando verdaderas experiencias espaciales.

“La escena teatral abandonó aquel carácter escenográfico (escenografiada) que el renacimiento acuñó con el conocimiento, descubrimiento y operaciones perceptivas de las leyes de la perspectiva óptica; o aquel otro disfraz espacial que el Barroco primero, y el Romanticismo después, dio a la escena el carácter de decoración que relegó la tramoya a ese mundo aparentemente inconsistente y poco sólido, de una construcción de “segundo orden”, que no planteaba otro interés desde la construcción y definición espacial que el de eventuales bastidores y bambalinas.¹⁴⁹”

Mediante paramentos verticales, los bastidores abren u ocultan espacios a la vista del espectador. Se crea profundidad o relieve por superposición de planos -conocida en terminología teatral como efecto “bosque”- Se controla la sensación de lejanía y cercanía, así como la proporción espacial ancho - estrecho, largo - corto¹⁵⁰.

Por su parte, el techo de la escena ofrece una cara visible al espectador, quedando oculto a los ojos de este lo que sucede más allá, mediante el telar de tramoya.

¹⁴⁹ Reyes González, José Miguel, “Teatro: ¿Ilusión? o Tramoya, en Informes de la Construcción”, mayo, 1986, página 49.

¹⁵⁰ Idem, página 53.

Otros dispositivos que conforman la tramoya teatral son la iluminación, desde los orígenes del teatro, cuando la acción transcurría al aire libre, hasta que comenzaron a utilizarse las candilejas, y, por otra parte, la acústica, desde el acondicionamiento sonoro más elemental a las condiciones de sonido electrónico de los grandes espectáculos contemporáneos.

Hasta entrado el siglo XVI, el apoyo principal de la escena ha recaído en el personaje, si bien durante la Edad Media se recurrió al uso de tabladros desmontables, como podios y techumbres, dado el carácter itinerante de los espectáculos.

Una relación próxima entre arquitectura y escenografía puede encontrarse en aquellos procedimientos donde lo mutable, lo que presenta posibilidad de cambio, se abre camino, por ejemplo, en la casa tradicional japonesa, donde la concepción espacial con elementos correderos da lugar a modos de definición emparentados con el teatro.

Otras relaciones entre arquitectura y procedimientos escénicos explotan la utilización de paneles móviles que condicionan y modifican la relación exterior-interior y la combinación de biombos y mobiliarios en prototipos que aúnan un control de la iluminación diurna y nocturna para generar los espacios.

Pero, más allá de los recursos físicos concretos con los que se materializa la escena -a través de la tramoya-, aquella, en la medida que se constituye en medio de representación espacial, es campo de prueba en la que se manifiestan interpretaciones de distintas maneras de entender el espacio, en la que los límites, la relación de los espacios con los actores, así como el papel de los planos configuradores es variable: "la puesta en escena está sometida a todas las fluctuaciones del gusto y la inventiva, [...] un mismo drama puede hallar las maneras más diversas de realizarse visualmente, de ponerse en escena, según la época y el clima"¹⁵¹.

Uno de los principales renovadores de la escena europea durante la primera mitad del siglo XX, Adolphe Appia, realizó importantes aportaciones en el campo escénico. Una de ellas es la superación de la escena como lugar que se limita a describir el contexto de la acción, para convertirse en elemento formal constitutivo de la misma. Defiende una visión tridimensional y orgánica, integradora, con una materialización guiada por economía de medios expresivos, no propone la imitación de los motivos ornamentales decimonónicos y le da gran importancia al movimiento del actor como recurso para la relación entre las distintas partes que intervienen en la representación.

Appia entiende la implantación escénica en términos de topografía, "que él denomina terreno, siendo el terreno no sólo el suelo sino todo aquello que

¹⁵¹ Appia, Adolphe, *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente* (Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000), página 88.

entra en contacto con el actor. Los practicables se producen desde el moldeo o desde el crecimiento a partir del suelo y las paredes. Son fijos y adquieren movilidad gracias al empleo de la luz.¹⁵²

Adolphe Appia trabajó con el músico Émile Jaques Dalcroze, que había introducido en la enseñanza musical la gimnasia rítmica. De este contacto surge en Appia la preocupación por los espacios rítmicos. Todo el interés de la representación queda desplazado de los elementos escénicos, que son subsidiarios del propio movimiento:

“No puedo hacerles comprender la naturaleza de esta alegría, pero estoy tentado de afirmar que existe en todos los sujetos que han trabajado la rítmica durante el tiempo necesario [...] Saber actuar rápido, impedirse actuar demasiado rápido, saber actuar lentamente, impedirse actuar demasiado lentamente, adoptar rápidamente un buen hábito, interrumpir vivamente un hábito malo, forzarse mediante una serie de lentos ejercicios a automatizar los actos útiles y a crear así reflejos nuevos, ser capaz de encontrar rápidamente la solución de un problema, saber concentrarse para buscarla lentamente, sopesando los pros y los contras... he aquí los resultados de esta educación que estudia las relaciones de velocidad y la lentitud, de la fuerza y la flexibilidad, el movimiento y la detención, de las sonoridades y de los silencios, del trabajo y del reposo, de la sombra y de la luz según las leyes de la alternancia y de equilibrio que son el ritmo.¹⁵³”

En Aalto se produce un tratamiento escénico del espacio. El plano del terreno cobra carácter propio como una topografía dispuesta para relacionarse con el lugar y con el sujeto, donde, como en las escenas de Appia, el terreno no es sólo el suelo sino todo lo que entra en contacto con el sujeto que habita el espacio. La definición material y la experimentación del espacio están ligados al concepto de ritmo, y el propio espacio es definido desde un marcado sentido del movimiento, la dirección y el ritmo:

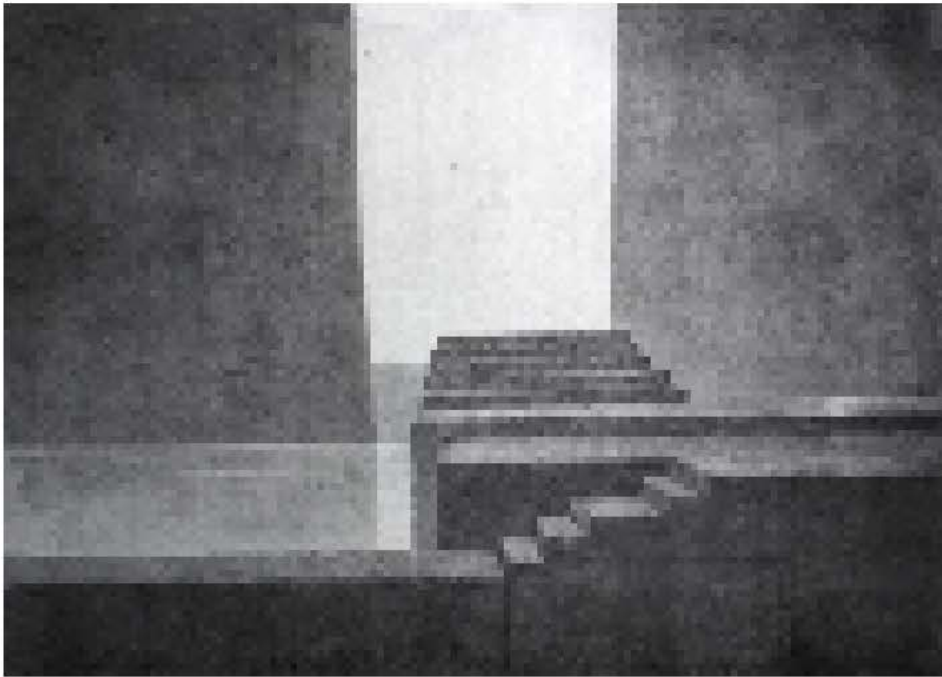
- a. El ritmo pautado por la cadencia abstracta del propio paisaje, con una particular combinación de planos verticales y horizontales y un sentido específico de la profundidad.
- b. Los ritmos que las formas transmiten, desde la construcción topográfica hasta el tratamiento en detalle de las superficies.
- c. El ritmo que aporta el sujeto en movimiento, a partir de los recursos arquitectónico-escénicos que la obra le suministra: los itinerarios, el patio, la explanada, el hall, las escaleras... como espacios

¹⁵² Quesada, Fernando, *La caja mágica. Cuerpo y escena* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004), página 149.

¹⁵³ Jaques-Dalcroze, Émile, *La rítmica, “la plástica animada y la danza”*, en José A Sánchez (edición): *La escena Moderna. Manifiestos y textos sobre el teatro de la época de las vanguardias* (Madrid: Akal, 1999), página 66.

complementarios para el movimiento y la contemplación, como espacios donde acontece la arquitectura. La luz, el sonido.

La propuesta combinada de esencialidad y fusión escénica de elementos, donde los componentes se sintetizan en una topografía que sirve de base a las evoluciones del movimiento del actor, en la que no hay lugar para los recursos convencionalizados de la escena -no hay área de la escena que no pueda ser accesible al actor-, acercan los escenarios de Appia a la especialización de la obra arquitectónica, a la visión de una escena arquitecturizada.



368. Adolphe Appia. La Escalera, de espacio rítmico 1909.

El podio elevado del espacio central del Ayuntamiento se comporta como recurso topográfico, un basamento estereotómico hacia el que el sujeto se ve atraído, para situarse en una posición elevada desde la que se multiplican las perspectivas del edificio y, a través de las aberturas, las vistas del entorno. Aquí, el visitante llega a un espacio central abierto, planteado como una superficie escénica, como espacio contemplativo y de socialización. La relación causa efecto entre recursos y consecuencias para el movimiento y la experiencia del habitante es continua: la topografía natural del patio se ve matizada por dos superficies de pieza cerámica; que parcialmente pavimentan parte del plano, para señalar dos puntos de vista característicos, invitando al sujeto a dirigir su mirada para captar la perspectiva fugada de la galería acristalada u obtener una visión casi frontal del volumen de la Sala del Concejo. Se ha comentado el eco formal entre la estructura del bosque y los montantes verticales exteriores en la carpintería que cierra la galería, un efecto rítmico que se acrecienta con la percepción en movimiento. En este escenario íntimo, acompañado por el sonido tenue que provoca el agua de la

fuente, el visitante descubre ahora desde el interior las dos grandes aberturas producidas por la segregación del volumen de la biblioteca, por donde el bosque parece estar a punto de penetrar en la escena.

La escenografía actual ha evolucionado hasta producir ejemplos sintéticos, donde el efecto escenográfico está conseguido mediante la manipulación de los elementos tradicionales, que se someten a un procedimiento en el que son reinterpretados para producir puestas en escenas de síntesis. En una propuesta escénica de Joseph Svoboda para la *Traviata* de Verdi¹⁵⁴, proyectada para un escenario al aire libre en el Teatro di Macerata, Italia, 1993, una serie de telones superpuestos ocupan el escenario, sobre el que se dispone un gigantesco plano de espejos que, desde la posición horizontal, gira lentamente hasta formar un ángulo de 45 grados con el escenario. A medida que transcurre el espectáculo, en una estrategia de síntesis y despojamiento, los telones en horizontal se van retirando, movimiento que produce el cambio de imágenes reflejadas en los espejos, en combinación con los efectos lumínicos y el sonido, hasta que al final el escenario, despojado de los telones que se han ido retirando conforme avanza el espectáculo, queda vacío, mostrando su tablado de madera.

Esta estrategia de despojamiento está presente en el interior del Ayuntamiento de Säynätsalo. Desde el punto de vista funcional Aalto ha segregado el espacio de la Sala del Concejo, hasta el punto de convertirse en una función diferenciada, un espacio formalmente integrado en el conjunto pero planteado como recurso escénico dentro de un contexto mayor. Muestra la capacidad para engendrar un universo particular, una escena, dentro de la propuesta. Es desde el punto de vista del sujeto-espectador como mejor se comprende la operación "de tramoya" realizada con este espacio.

Como en el ejemplo de Joseph Svoboda, donde los planos horizontal y vertical se relacionan en un juego de imagen y su reflejo, alterando la perspectiva convencional e introduciendo en el espectáculo un recurso sintético que deja fuera de la escena todo aquello que no es estrictamente necesario para su desarrollo, Aalto unifica desde el arranque de la escalera el material en suelos y techos, -escalera que sólo sirve a la Sala, de manera que ésta se extiende hasta donde el visitante se encuentra con la embocadura de la escalera-, generando, nuevamente, una topografía particular que, junto a la controlada iluminación cenital y el ritmo de la estructura de cubierta, sumerge al sujeto en un ambiente particular, diferenciado. La fusión espacial conseguida entre suelo, paredes y techo provoca que en el corredor que antecede a la Sala podamos imaginar una perspectiva invertida y que esta siga teniendo sentido.

Recursos similares a los utilizados por Aalto en el acceso a la Sala del Concejo han sido utilizados en el ámbito de la arquitectura efímera: el arquitecto Achille Castiglioni, en un proyecto expositivo comercial para una marca de

¹⁵⁴ Azara, Pedro; Guri, Carles, *Arquitectos a escena, escenografías y montajes de exposición en los 90* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), páginas 40-45.

accesorios eléctricos¹⁵⁵ recurre a un contraste acusado entre el acceso y el recinto expositivo. El acceso se produce a través de un recorrido oscuro, que conduce a una sala de treinta metros de lado. Frente a la oscuridad del acceso, una iluminación de gran intensidad recorre el perímetro de la sala expositiva, para que el público pueda interactuar con los dispositivos expuestos.

Desde el exterior, el edificio está concebido como una masa dinámica que sugiere el movimiento del espectador. Desde el acceso en diagonal cuando el edificio ofrece distintas perspectivas generadas por las masas que se han plegado para encerrar el podio central, se percibe como disposición que invita al movimiento.

Según J.M. de Prada Poole:

“lo que observamos son siempre estados, no cosas. Para evitar confusiones con el espacio geométrico o matemático de carácter estático, y por tanto atemporal y ahistórico, debemos entender siempre por espacio: tanto el marco de referencia, como los acontecimientos que en él tienen lugar, ya que lo uno y lo otro son del todo inseparables -el espacio condiciona el carácter de la relación que se produce en él, pero a la vez la relación cualifica el espacio-. Relación implica orden, dirección, sentido, jerarquía, posición, condiciones y cualidades que sólo pueden tener lugar en un espacio sea éste del tipo que sea”¹⁵⁶.

III.9.1. El edificio como actor.

El efecto escenográfico intuido en Sänätsalo supone considerar más elementos que los tradicionales citados hasta ahora, que las reinterpretaciones y aportaciones que cualifican el espacio. El efecto escenográfico se consigue además con el *elemento humano*, con el personaje, que le va a dotar de escala a la obra arquitectónica; en el Ayuntamiento de Sänätsalo, dicho personaje será en ocasiones el usuario y en ocasiones el propio Ayuntamiento, no tanto como realidad física, sino como acontecimiento que tiene lugar en cada momento.

En el lenguaje del teatro se denomina *materiales de actuación* a lo que el actor aporta al efecto escenográfico y se dirige y constituye según tres tipos de relaciones:

“a. Entre lo *visible* y lo *invisible*.

¹⁵⁵ Idem, páginas 84-89.

¹⁵⁶ Citado en: Reyes González, José Miguel, “Teatro: ¿ilusión? o Tramoya”, *Informes de la Construcción*, página 68.

Entre el diseño exterior y lo mental, incluyendo en este último concepto las imágenes personales del actor y las motivaciones utilizadas para ejecutar la acción. Es un trabajo del actor sobre sí mismo, desentendido de la relación con los otros compañeros y el público. En este nivel el actor opera sobre su propia energía realizando las partituras de movimientos entre dos polos: forma y precisión.

b. Entre el actor y el espacio, el tiempo, los objetos, la música, el texto - en tanto que sonoridad a trabajar con la voz-, los silencios, las luces, el vestuario y los compañeros de escena.

El actor trabaja su relación con *lo otro que está en escena*. Este plano de relaciones abarca la objetividad escénica y la textualidad.

c. Entre el actor y su público.

El tercer nivel es el de la totalidad, es el tejido que revela patrones, matices, colores, dibujos; es la mina de la cual cada espectador va a extraer los significados. Es el nivel en el cual hay una elaboración precisa por parte del bailarín/actor para crear imágenes, asociaciones en el espectador, para dirigir su atención hacia perspectivas inusuales o inesperadas.

Es en este nivel donde aparece la significación y donde el actor atrae al espectador, lo hace reaccionar, lo induce a pensar, se transforma en la causa de su deseo.¹⁵⁷

En Säynätsalo es el edificio el que asume el papel del actor en la escenografía del Ayuntamiento y atrae al habitante; como función, como forma y como acontecimiento que es capaz de transformar en evanescente los límites físicos, al desaparecer fundiéndose con el entorno, como cuando en el teatro el espectador olvida que se encuentra ante una representación.

Buscando esos tres tipos de relaciones en el modo de proceder del arquitecto, se percibe, se intuye y se llega a entender en el edificio, su trabajo.

En una aproximación a las obras de Alvar Aalto es perceptible cómo se acerca a la "textualidad", el plano de las relaciones entre el edificio y el espacio, el tiempo, los objetos, el acontecimiento, el uso, el silencio, las luces..., su contexto.

No tan evidente es "la relación entre lo visible y lo invisible", entre lo que se muestra y lo mental; pero existe. Se intuye un trabajo parcial desde lo mental,

¹⁵⁷ BARBA, Eugenio, "Caballo de plata", Edición especial de *Revista Escénica*, México, UNAM, 1986, página.120. En línea, consultado el 19 de marzo de 2014, disponible en: <http://www.nexoteatro.com/Eugenio%20Barba.htm>

incluye desde las imágenes personales del arquitecto y de cualquier posible usuario hasta la necesidad en Aalto de dotar al edificio de carácter humano; es un trabajo sobre el edificio como pieza de estudio, desentendida de condicionantes puramente funcionales, para operar sobre su propia energía con precisión formal.

En un estudio más profundo, reproduciendo el proceso proyectual, detectando y buscando parámetros para toma y cambio de decisiones, introduciendo pormenores conocidos, estudiando la figura del arquitecto, se llega a entender ese "tercer nivel de la totalidad", donde el edificio crea imágenes y asociaciones en el usuario, donde aparece la significación, donde el edificio pensado -obra de arte arquitectónica- capta la atención del habitante.

El propio Aalto reivindica que la arquitectura no es una ciencia, "sigue siendo el proceso sintético de combinación de miles de funciones humanas definidas y sigue siendo arquitectura. Su propósito sigue consistiendo en *amonizar el mundo material con la vida humana*.¹⁵⁸"

Pero no reniega de la Ciencia y, en busca del factor humano, reconoce haberse servido de métodos científicos -analíticos-, experimentando con situaciones especialmente relacionadas con las reacciones psíquicas y psicológicas, que le proporcionaron indicaciones válidas para viviendas ordinarias, reacciones a formas arquitectónicas, a tonos de color, a materiales, a la luz natural o artificial, a la incidencia y dirección de la luz, al ruido. En definitiva, extendiendo el texto de la cita: "*El funcionalismo es correcto, sólo si puede ampliarse hasta abarcar el campo psicofísico. Ese es el único método para humanizar la arquitectura*"

III.9.2. El estímulo experimental.

La evocación de los paisajes y distintas imágenes que el visitante presencia en Säynätsalo y en toda la región de lagos y bosques de Finlandia Central, como planos de tramoya y telones superpuestos de múltiple combinación, deviene de la sensación espacial de continuidad -en general en muchos de los edificios de Alvar Aalto-, de entrar en un exterior; de involución. La disposición de elementos exteriores en una secuencia perceptiva dirigida es la que conforma el "espacio" al que uno accede.

Las imágenes que le son propias al lugar donde se ubica la obra, y las imágenes que subyacen en el subconsciente del arquitecto,... se van

¹⁵⁸ Aalto, Alvar, "The Humanizing of Architecture", *The Technology Review*, noviembre, 1940, páginas 14-16.

superponiendo y abriendo, dando paso unas a otras y enlazando acontecimientos, necesidades y resolviendo el engarce entre ellos; imágenes buscadas y dispuestas como telones. Imágenes que, tanto se introducen en el edificio, como es el propio edificio el que se integra en ellas; permitiendo que colonicen la obra al ésta capturarlas en perspectivas dirigidas por el recorrido y en enfoques enmarcados que, a la vez, se mimetizan como un acontecimiento natural.

Al respecto de la tramoya, tratada en párrafos anteriores como metáfora de los medios compositivos seguidos por Aalto en Säynätsalo, en el texto de José Miguel Reyes González, que describe la técnica y procedimientos utilizados actualmente en la construcción de la tramoya teatral, se compara y pone en relación con otras construcciones con las que guarda similitudes e influencias comunes. El texto valora la "escena teatral" y sus tecnologías como posible laboratorio de "experiencia espacial directa", desde el planteamiento de cuestiones como:

- a. Definiciones espaciales y soluciones constructivas que aporta la tramoya teatral a la experimentación espacial.
- b. Propuestas y soluciones como resultado de la cultura y tecnología a que pertenecen.
- c. Propuestas y soluciones generadoras de un continuo laboratorio de experiencias de inmediata aplicación sobre dicha cultura.
- d. Cómo condiciona el recinto de la escena, o si es la definición espacial de ésta la que influye sobre aquél.
- e. Mecanismos y herramientas materiales de que se vale el teatro para transportarnos al mundo que desde su escena nos propone¹⁵⁹".

Si bien la arquitectura actual tiene similitudes e influencias recíprocas con lo expuesto, los procedimientos de Alvar Aalto quedan lejos de alcanzar algunos de los planteamientos y desarrollo tecnológico descritos. No obstante, parece que, en su forma de trabajo no faltaba el estímulo analítico y experimental, de suma de condicionantes y experiencias, que desde la complejidad ayudasen a resolver la pieza final, el elemento arquitectónico en uso.

El arquitecto, al igual que el teatro-espectáculo actual, convertía así sus edificios en laboratorios de experimentación y percepción en relación directa con el entorno, la cultura y la época a la que pertenecen.

¹⁵⁹ Reyes González, José Miguel, "Teatro: ¿Ilusión? o Tramoya", en *Informes de la Construcción*, página 47.

La suma de condicionantes que interviene en la obra de Aalto es variada y compleja, con influencia consciente y subconsciente. El proyecto emerge de entre las geometrías de la acción humana superpuestas; un palimpsesto físico e intelectual propio. Y se define desdibujando todo lo que sobra al solaparse todas las geometrías, procesándose como un verdadero alumbramiento.

Se podría destacar a este arquitecto como uno de los precursores de los cambios en los espacios de representación al incluir factores extras al lenguaje formal, que con éste van modelando y solucionando el edificio; aplicando cualidades de "temporalidad", de "inmaterialidad de la luz", o ese "flujo de materia en continua transformación". Cualidades de una construcción espacial que fue asociada a la Arquitectura pop en los años 60 y expuesto desde la crítica por las teorías de R. Venturi en su «Arquitectura de las Vegas» o R. Bamham en sus «Megaestructuras».

Como extracto del espejo Arquitectura/Teatro expuesto, una cita de J.M. de Prada Poole y J.M.Reyes González condensa los recursos espaciales y constructivos que ofrece la tramoya.

"imágenes, sonidos y recuerdos, conforman un espacio: *espacio sugerido*, arquitectura derivada de la dimensión mental y, por tanto, valor arquitectónico del *teatro compulsivo*, y de su experiencia, siempre que para su percepción se cumplan determinados requisitos:

Físicos: dimensión, color, temperatura, sonido.

Mental: experiencia, cultura, conocimiento, memoria.

Temporal: articulación entre ambas -la variable temporal puede dar origen a nuevos valores de los anteriores-.¹⁶⁰"

Y, en la arquitectura de Aalto se encuentran estos requisitos. En el estudio del *proceso proyectual* -e incluso en el *proceso constructivo* que a veces convive y se entremezcla dentro de una misma edificación- de la obra de Alvar Aalto no puede obviarse el manejo que el arquitecto hace de los elementos -lugar, paisaje, uso, sociedad....-, de los recursos -materiales, compositivos...-, del lenguaje -poso cultural arquitectónico, preceptos del Movimiento Moderno, imaginaria cultural propia y del país,...-, pudiendo fácilmente imaginarlo como el "tramoyista" encargado de acondicionar adecuadamente el espacio requerido para el uso solicitado.

¹⁶⁰ Reyes González, José Miguel, "Teatro: ¿Ilusión? o Tramoya", en *Informes de la Construcción*, página 74.

Los elementos y recursos escénicos utilizados en Säynätsalo, en la construcción del acontecimiento arquitectónico que implica el Ayuntamiento, podrían ser identificados como:

- a. *espectáculo*: el Ayuntamiento como conjunto de funciones que trascienden el programa meramente utilitario.
- b. *escena*: el entorno del edificio en Säynätsalo.
- c. *personaje*: a veces el edificio, a veces el propio habitante -actor-.
- d. *espectador*: el usuario pasivo y el usuario activo, habitante por tanto.
- e. *autor*: el requerimiento o encargo que se le hace al arquitecto; la necesidad social; la sociedad en sí misma.
- f. *director*: el arquitecto y las circunstancias que se dan en cada momento.
- g. *suelos*: elemento destacado, desde el podio, relleno sobre el que se eleva el edificio, a las escalinatas de acceso y las distintos niveles en que se organiza la sección, incluidos los suelos de la Sala del Concejo.
- h. *paramentos verticales, cortinajes y telones*: crean profundidad o relieve por superposición de planos; tratamiento formal y material de esos paramentos en relación con los otros paramentos circundantes horizontales o verticales y en relación con los elementos a los que enmarcan y señalan, exteriores o interiores, en función del punto de vista del espectador.
- i. *techo*: salvo puntualmente para definir algún encuadre, en el conjunto del edificio no es un elemento destacado, como en el teatro no se materializa. Excepto en el corazón del edificio, que es tratado como en la caja escénica del teatro, en la que se funden y se confunden infinidad de elementos y funciones -todas relacionadas entre sí-; la solución del techo de la Sala del Concejo aún: la visión subjetiva que quiere para el espectador, con aquello que suele encontrarse escondido en el telar de la tramoya.
- j. *iluminación*: cuenta también con iluminación general e iluminación local. Utiliza la posibilidad de controlar y manipular fácilmente la luz mediante objetos diseñados al efecto: posición, dirección, intensidad. Pero, al contrario que en el teatro, a la hora de hacer definiciones espaciales se sirve fundamentalmente de la iluminación natural; cuantificando y controlando mediante elementos arquitectónicos.
- k. *acústica*: en este caso no era una necesidad intrínseca al uso, salvo puntualmente. En la Sala del Concejo, donde resuelve la acústica

natural con la utilización de madera en el mobiliario alrededor de la Sala y en la superficie del techo; y en el improvisado auditorio exterior, para el que pudo acudir a las propiedades acústicas del teatro griego, pero donde finalmente no parece haber buscado esa intencionalidad. Otros edificios de Aalto sí desarrollan este recurso con mucho protagonismo, tanto aprovechando las propiedades acústicas de la disposición en abanico en exteriores como, interiormente, diseñando acabados conforme el modelo de propagación ondulatoria.

l. movimiento: perspectivas; imágenes enmarcadas con cambios de profundidad; recorridos, siendo el espectador el que se mueve -está entre los recursos más actuales del teatro-.

Con la interacción de todos estos elementos y recursos, la función teatral actual -como la arquitectura-, deja de restringirse al escenario y se proyecta más allá del mismo, invadiendo el mundo del espectador, convirtiéndolo en escena.

En el universo del teatro, la escenografía es un mundo complejo con un manejo tal de elementos, recursos y lenguaje que permiten establecer una relación directa con el mundo de la arquitectura.

El estudio más detallado de ese lenguaje común permite apreciar esas similitudes e identificar, concretamente, el trabajo de Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo. Para Antonin Artaud (1896-1948), actor, autor y teórico, considerado padre del teatro moderno, “la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado y que se le permita hablar su propio lenguaje concreto.”¹⁶¹

Trasladado este argumento al mundo de Aalto, se diría que éste consigue que el encargo y lugar físico concreto, hablando su propio lenguaje, invite a ser ocupado.

El proyecto del Ayuntamiento de Säynätsalo se convierte en actor, que habla su propio lenguaje específico, en busca de un lugar físico que ocupar, pero no cualquier lugar, sino el que el arquitecto utilizó para modelarlo, “[...] ese lenguaje creado para los sentidos debe ocuparse ante todo de satisfacerlos. Lo que no le impide desarrollar luego plenamente su efecto intelectual en todos los niveles posibles y en todas las direcciones. Y esto permite la sustitución de la poesía del lenguaje por una *poesía en el espacio*.”¹⁶²

¹⁶¹ Pérez, Manuel, *El teatro de la transición política (1975-1982), recepción, crítica y edición* (Kassel: Reichemberger, páginas 46-47)

¹⁶² Jiménez C., Eduardo, “sobre la Dramaturgia y el Espacio”, recopilación de textos sobre teatro, en línea, consultado el 19 de mayo de 2014, disponible en, <http://escenografia.cl/crear.htm>

Aalto, al plantearse un proyecto, estudia los elementos y los maneja con un lenguaje similar al de un escenógrafo o director de teatro porque, aun compartiendo los preceptos del Movimiento Moderno y el Funcionalismo, mantiene fundamental el *instinto*, el *arte* y la proximidad a la Naturaleza, que hace que no falte en sus propuestas el *punto de vista humano*, consiguiendo así, también esa *poesía en el espacio*.

III.9.3. Dramaturgia orgánica y dinámica. Orquestación de los ritmos.

Tratar el tema del Teatro y del lenguaje teatral implica reflexionar sobre la Dramaturgia; pero sobre el concepto de dramaturgia en un sentido amplio.

A la definición académica como *Arte y técnica de componer o poner en escena dramas u obras teatrales*, que en realidad se aplica a todas las artes escénicas, debe sumarse el control de las sinergias que se generan en torno a la percepción y los vehículos para ellas, que implican unidades de acción, lugar y tiempo.

Los textos analíticos sobre teatro, hablando de dramaturgia, analizan el espacio escénico en términos que podrían estar refiriéndose a cualquier espacio creado por el hombre. Cualquier obra arquitectónica que tenga una mínima intención de ser común, comunitaria, y por tanto representativa, podría entenderse como espacio teatral. Las obras arquitectónicas han sido propuestas, pensadas y orquestadas por actores y para actores, en pro de la transmisión de un mensaje, directo o indirecto, subliminal o no, y la capacidad de interacción con el público demostraría su valía.

En este sentido, podría analizarse un edificio y/o un proyecto partiendo de la interesante descripción de los espacios que se dan en la representación teatral:

- a. Espacio como lugar: vivenciar el lugar, hacerse parte de él, habitarlo.
- b. Espacio evocado: la relación imaginaria del personaje con el "decorado"
- c. Espacio narrado: la relación del actor con el relato, la descripción; en este caso, en vez de reconstruido a través de la palabra, reconstruido a través de la secuencia de perspectivas propuesta para cada actividad/uso/situación.

El siguiente texto, una reflexión sobre dramaturgia, parecería estar describiendo el propio Ayuntamiento de Säynätsalo o alguna otra obra arquitectónica de Aalto:

"La interacción de estos planos, con sus delimitaciones, sus influencias, sus fusiones y sus proporciones, son capaces de activar las fuerzas de

tensión que nos permiten configurar el espacio como un discurso vivo, generador de la sorpresa. Discurso que interactúa (en una relación de dependencia) con el de los otros lenguajes de la puesta en escena, creando un todo único y armónico, expresamente indivisible.

Enfrentar el texto desde varios puntos de vista desde el análisis dramático; La temporalidad y su contexto posible, su relación conceptual, simbólica y espacial. Nos permiten entender y desarrollar el todo como una unidad orgánica, donde Forma, Color y Textura, son el medio por el cual podremos resolver las relaciones espaciales.¹⁶³

Mientras la Dramaturgia estudia los recursos y las técnicas para componer y transmitir, la Arquitectura -ya compuesta- que transmite y funciona es estudiada ahora para ver los recursos y técnicas de que se sirvió; no quita esto que algunos arquitectos sean plenamente conscientes de su trabajo de *dirección de escena* como es el caso de Alvar Aalto.

Ha habido periodos de la Arquitectura en los que el lenguaje y los recursos del momento se preocupaban de problemas parciales: concepción interior de un espacio; o solución formal del cerramiento al conjunto urbano o fachada; o erigirse en imagen de identidad o referencia; incluso en el Movimiento Moderno, del que Aalto participaba, contamos con ejemplos de soluciones centradas en la exclusiva representación del nuevo lenguaje.

Ese no fue el caso de Alvar Aalto, que proyectaba desde la globalidad. Es posible ver reflejado el proceso del arquitecto en los textos de Eugenio Barba sobre Dramaturgia.

Dice Eugenio Barba, autor, director de escena, director de teatro, investigador teatral y creador, junto con Nicole Savarese y Ferdinando Taviani, del concepto de antropología teatral:

“Llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basada en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y tensión.

La dramaturgia no está ligada únicamente a la literatura dramática, ni se refiere sólo a las palabras o a la trama narrativa. Existe también una dramaturgia orgánica o dinámica, que orchestra los ritmos y dinamismos que afectan al espectador a nivel nervioso, sensorial y sensual. De este modo se puede hablar de dramaturgia también para aquellas formas de espectáculo - ya sean llamadas danza, mimo o teatro - que no están atadas a la representación ni a la interpretación de historias.

¹⁶³ Idem, <http://escenografia.cl/crear.htm>

Existe entonces una dramaturgia narrativa que enlaza los acontecimientos y los personajes y orienta a los espectadores sobre el sentido de lo que están viendo. Esto puede también unir formas y figuras que no cuentan historias pero que van devanando variaciones de imágenes.

Y existe una dramaturgia orgánica o dinámica que apela a un nivel diferente de percepción del espectador, es decir su sentido cenestésico y su sistema nervioso.

En realidad, cada escena, cada secuencia, cada fragmento del espectáculo posee una dramaturgia propia. La dramaturgia es una manera de pensar. Es una técnica que nos permite organizar los materiales para *poder construir, develar y entrelazar relaciones*. Es el proceso que nos permite transformar un conjunto de fragmentos en un único organismo en el cual los diferentes trozos no se pueden ya distinguir como objetos o individuos separados.

Podemos hablar de una dramaturgia global del espectáculo y una dramaturgia para cada actor, una dramaturgia para el director y una para el autor. Incluso podemos mencionar una dramaturgia para el espectador, que *consiste en el modo en que cada espectador vincula lo que ve en el espectáculo a lo que pertenece a su propia experiencia y lo llena con sus propias reacciones emotivas e intelectuales*.

La dramaturgia crea coherencia. La coherencia no significa necesariamente claridad. Es la complejidad que anima una estructura y permite al espectador llenarla con su propia imaginación e ideas.¹⁶⁴

Los recorridos que se plantean en el Ayuntamiento de Säynätsalo, son también una *sucesión de acontecimientos*, visible en las secuencias de perspectivas o imágenes buscadas por el arquitecto. Pueden entenderse como un *conjunto de fragmentos*, pero son manifestaciones de un organismo integral. Podemos desarrollar un recorrido en secuencia, y se tratará de la dramaturgia de un posible espectador. Y, como en el teatro, en el Ayuntamiento existen variedad de secuencias/vivencias: las dramaturgias propias del *espectáculo* -o edificio- del *actor* -o usuario y situación funcional que se dé-, del *director* -o arquitecto-, del *autor* -o la función-.

Podemos considerar la arquitectura; en relación al argumento de E. Barba sobre la narrativa orgánica y dinámica –que afectan al espectador a nivel sensorial y sensual-, como *una de aquellas formas de “espectáculo” que no están atadas a la representación ni a la interpretación de las historias*.

¹⁶⁴ Idem, <http://escenografia.cl/crear.htm>

Entendiendo en este caso el concepto “espectáculo” en su acepción nº3 de la RAE: “cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles”.

Existe también en el edificio una *dramaturgia narrativa* que enlaza los acontecimientos y las funciones y orienta a los usuarios sobre el sentido de lo que están habitando, a partir de las secuencias de imágenes que el propio edificio construye, ligadas a los recorridos que en él se desarrollan.

Y existe una *dramaturgia orgánica* o dinámica que apela a un nivel diferente de percepción del usuario del edificio, a su sentido cenestésico ¹⁶⁵ y su sistema nervioso; haciendo que encuentre una amabilidad intrínseca en su relación con lo construido.

Por tanto, podemos hablar también aquí de una *dramaturgia global* del Ayuntamiento y una *dramaturgia para cada situación*, una *dramaturgia para el arquitecto* y una para la función del edificio. Incluso podemos mencionar una *dramaturgia para el que habita*, que consiste en el modo en que cada usuario vincula lo que percibe en el edificio a lo que pertenece a su propia experiencia y reacciona con sus propias respuestas emotivas e intelectuales.

Como dice Eugenio Barba en el texto antes citado, *la dramaturgia crea coherencia. La coherencia no significa necesariamente claridad. Es la complejidad que anima una estructura y permite al espectador llenarla con su propia imaginación e ideas.*

III.9.4. Más allá de la función simbólica.

El carácter amable que se despliega ante el habitante en el Ayuntamiento de Säynätsalo se debe a una conexión directa y subconsciente del sujeto con la obra, conseguida precisamente a partir del tratamiento del lenguaje y de los recursos que producen dicha conexión con el habitante. Es posible que en Aalto no se trate de algo expresamente estudiado, sino de una habilidad innata desarrollada y ampliada por su sensibilidad artística.

La habilidad humana y animal esencial que orienta y dirige el movimiento en el espacio evolucionó mucho antes a la función simbólica –propia del lenguaje–. No obstante, aquella función primaria sumada a la aparición de la capacidad de organización y manipulación mental de los espacios, unidas

¹⁶⁵ Cenestesia significa sensación o percepción del movimiento. Incluye tanto la sensibilidad física como la perceptiva. Es una función que regula el equilibrio y las sinergias necesarias para llevar a cabo cualquier desplazamiento del cuerpo.

éstas al desarrollo de procesos perceptivos complejos, a la memoria y la imaginación, permitió a los animales el desplazamiento y cambio territorial.

Aun así todavía no es posible hablar de espacio dramático. Este aparece aproximadamente en el 600 a.C. en Atenas, con las celebraciones religiosas, algunas de las cuales estaban destinadas a la representación¹⁶⁶.

A partir de esa época, los lugares empleados para la representación -primero abiertos, luego controlando partes cerradas tras la escena, pasando por construcciones de graderíos, hasta la realización de los propios teatros, han evolucionado con las posibilidades de la técnica pero en torno a las demandas de lo representado y de la transmisión o captación de ello por el público. Precisamente, vestigios de teatros griegos y romanos y templos, también dedicados a la representación y transmisión de un mensaje, son los que llegan a nuestros días; son la escuela y la inspiración de tantos arquitectos que han sumado la impronta que les han dejado los viajes iniciáticos por los lugares de las llamadas culturas clásicas; donde aprendieron lo que el lenguaje no transmite, lo que se comprende in situ.

También para Alvar Aalto, además de la formación académica, los viajes por Italia y por Grecia son acontecimientos que contribuyen a decantar el bagaje arquitectónico cultural propio del arquitecto. La sensibilidad perceptiva con la que Aalto se enfrentó a ese aprendizaje de la cultura clásica in situ, le debieron aportar elementos y recursos de base casi subconscientes con lo que afronta su trabajo.

Antes de proyectar el Ayuntamiento, el arquitecto había investigado y reflexionado sobre la tipología del teatro en varias ocasiones, adquiriendo habilidad en ese medio y empezando a definir su lenguaje: el teatro de la Casa de la Cooperativa de Agricultores en Turku, de 1927-28, el concurso de un teatro en Kuopio; el pequeño teatro de la Casa de la Cultura de Säynätsalo; con lo que el manejo de los recursos del teatro y sus requisitos debían ser familiares.

El conocimiento del funcionamiento acústico del teatro al aire libre lo traslada a la disposición forma-función en muchos de sus programas. La organización en abanico de partes o del conjunto de sus edificios, nos muestra la fuerte huella de sus viajes por la cultura clásica. El teatro griego en sí es una lección de Democracia con la que el arquitecto parecía sentirse identificado; a la mayor parte de edificios planteados para uso comunitario les incluye el graderío o la forma abierta en abanico con la que parecía imprimir en ellos el carácter cívico que él les confería. En la historia de la evolución de los teatros griegos y romanos encuentra el entendimiento del comportamiento acústico y

¹⁶⁶ Gómez, José A., *Historia Visual del Escenario*, Colección: Punto de partida N°3 (Madrid: editorial J. García Verdugo, 1997), página 13.

lumínico -acústica natural y luz natural-. El estudio de esto y el perfeccionamiento con los conocimientos de reflexión y refracción, así como de los materiales y formas, se muestra en los edificios de Aalto con un dominio de la acústica y la iluminación evidentes.

Los principios, las teorías y sobre todo las apuestas del Movimiento Moderno, también son parte del bagaje cultural de Alvar Aalto, implicado en las conferencias del CIAM junto con los arquitectos de primera fila que enarbolaban la nueva deriva de la arquitectura. Sus pronunciamientos replanteándose o cuando menos matizando los postulados que encaminaban a una mera imagen de lo moderno, como parecía mostrar el llamado Estilo Internacional, le sitúan en una vía menos estricta que la de grandes figuras como Mies van der Rohe, como Le Corbusier o como Frank Lloyd Wright; sin embargo contaba con el respeto y reconocimiento por su parte -sobre todo de éste último-.

Alvar Aalto se pronunciaba sobre el Racionalismo matizando que lo funcional no tenía por qué darse en todos los casos sobre el mismo aspecto -función-, ni por qué darse desde uno sólo, "Si la arquitectura abarca todos los campos de la vida humana, el verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad desde el punto de vista humano..., la técnica es sólo un ayuda (...) El funcionamiento técnico no puede definir la arquitectura"¹⁶⁷.

Algunas de las obras de reseña en el Movimiento Moderno contienen una apuesta racional formalizada con un lenguaje rígido y enmarcado, más preocupado del contexto artístico que de su propio contexto. Podía entenderse en las primeras fachadas de Adolf Loos una imagen reivindicadora de cambio -que derivaría en una apuesta funcional más compleja-; pero en ejemplos como la casa Casa Rietveld-Schröder, la apuesta plástica era objetivo principal sobre otros requerimientos del encargo o lugar; la esencialidad y perfeccionamiento técnico de los edificios de Mies convierten su lenguaje en la propia solución, como fin de su planteamiento; incluso ejemplos tan poco cuestionables como la Villa Savoye de Le Corbusier incluyen el contexto como un elemento más que justifica al edificio como el catálogo completo de los postulados del Movimiento Moderno.

Aalto, sin embargo, consigue utilizar el nuevo lenguaje arquitectónico sin desarraigarlo de las funciones primarias. Conecta con lo humano porque su lenguaje contiene además elementos mucho más arcaicos que el lenguaje formal y técnico en boga. Su lenguaje hace que en sus edificios no sólo aflore la función simbólica -propia del lenguaje- sino que además subyace la habilidad cenestésica de las funciones primarias. No se olvida de la

¹⁶⁷Aalto, Alvar, "The Humanizing of Architecture", *The Technology Review*, páginas 14-16.

“Arquitectura” en su concepto más elevado, con la mayúscula puesta en el Arte de Habitar: para acercarse a este concepto superior de Arquitectura habría que sumar el compendio de definiciones de arquitectura a lo largo de la historia, por ejemplo aquellas expuestas por Bruno Zevi en su “Architettura in Nuce”.



369. Ayuntamiento de Säynätsalo. Fotografía del doctorando.

Esta imagen parece mostrar una ciudad y sin embargo se trata del edificio que la representa. Una imagen que apela al subconsciente social de totalidad, como si de una ciudad medieval se tratara, parece una adecuada forma de representación. El edificio, sin dejar de ser unitario, contiene paramentos contruados diferenciados, que a modo de telones de tramoya, se van abriendo, forzando perspectivas que ayudan al habitante a introducirse en la "historia" que se cuenta; a participar.

El acceso, sobre podio, centraliza y magnifica, mientras que la verticalidad de las aristas junto con la rotundidad de los contrastes volumétricos integra los telones contruados con el telón de fondo natural que lo rodea. En otras perspectivas que genera el edificio, puede verse más claramente cómo utiliza el recurso de réplica del telón de fondo en planos intermedios de edificación, consiguiendo efectos duales interior/ exterior en cualquier punto del edificio.



370. La Naturaleza en Säynätsalo forma un tapiz variado que, a escala humana, recorriendo el paisaje, se muestra levantando telones vegetales que se apartan dejando al descubierto distintas escenas y reflejos de sí mismos. Fotografías del doctorando.



RECINTOS ACCESIBLES. Rodear y entrar al edificio.

Los telones del edificio se abren en diferentes puntos dejando entrever la escena. Existen diferentes grados de penetración. Principalmente es la Naturaleza la introducida visualmente en el edificio; unas veces enmarcando el fondo boscoso y otras reflejándolo o simulándolo. Además están los accesos.



371. La riqueza volumétrica en cada giro visual da movimiento al edificio. Fotografías del doctorando.



372. Sin necesidad de empezar a andar, tus ojos trasladan tu espíritu más allá. Las perspectivas provocan movimiento.

Sin necesidad de movimiento físico, las perspectivas creadas permiten continuar el recorrido. Fotografías del doctorando.



373. Pese a que la celosía de madera cierra y da opacidad al ventanal de la Sala del Concejo para que ésta no pierda su hermeticidad, a su vez, abre sutilmente el muro también al paisaje. Fotografías del doctorando.

ENTRAR EN UN EXTERIOR:



374. La puerta de acceso está en un punto del edificio donde ya te puedes considerar dentro del mismo. Fotografías del doctorando.

368. Desde un mismo punto el habitante puede decidir: si entrar –al edificio-, o salir –del recinto-. Ese tipo de dualidades visuales son propias de un hall de acceso, por lo que puede considerarse la pérgola –el ámbito adoquinado en mármol bajo la pérgola y junto a la torre símbolo- como el acceso propio al Ayuntamiento. Fotografías del doctorando.



375. El telón de fondo replicado en el patio provoca visualmente cambios de escala y de profundidad. Se trata de un cierre permeable de modulación vertical que, cubierto de vegetación, hace que puntualmente desaparezca el edificio tanto fuera, desde el patio, como interiormente, en el corredor de planta baja trasladando la fachada más al interior y prolongando el patio dentro del edificio.



EL EXTERIOR PENETRA EN EL INTERIOR –el recurso de la luz natural–.

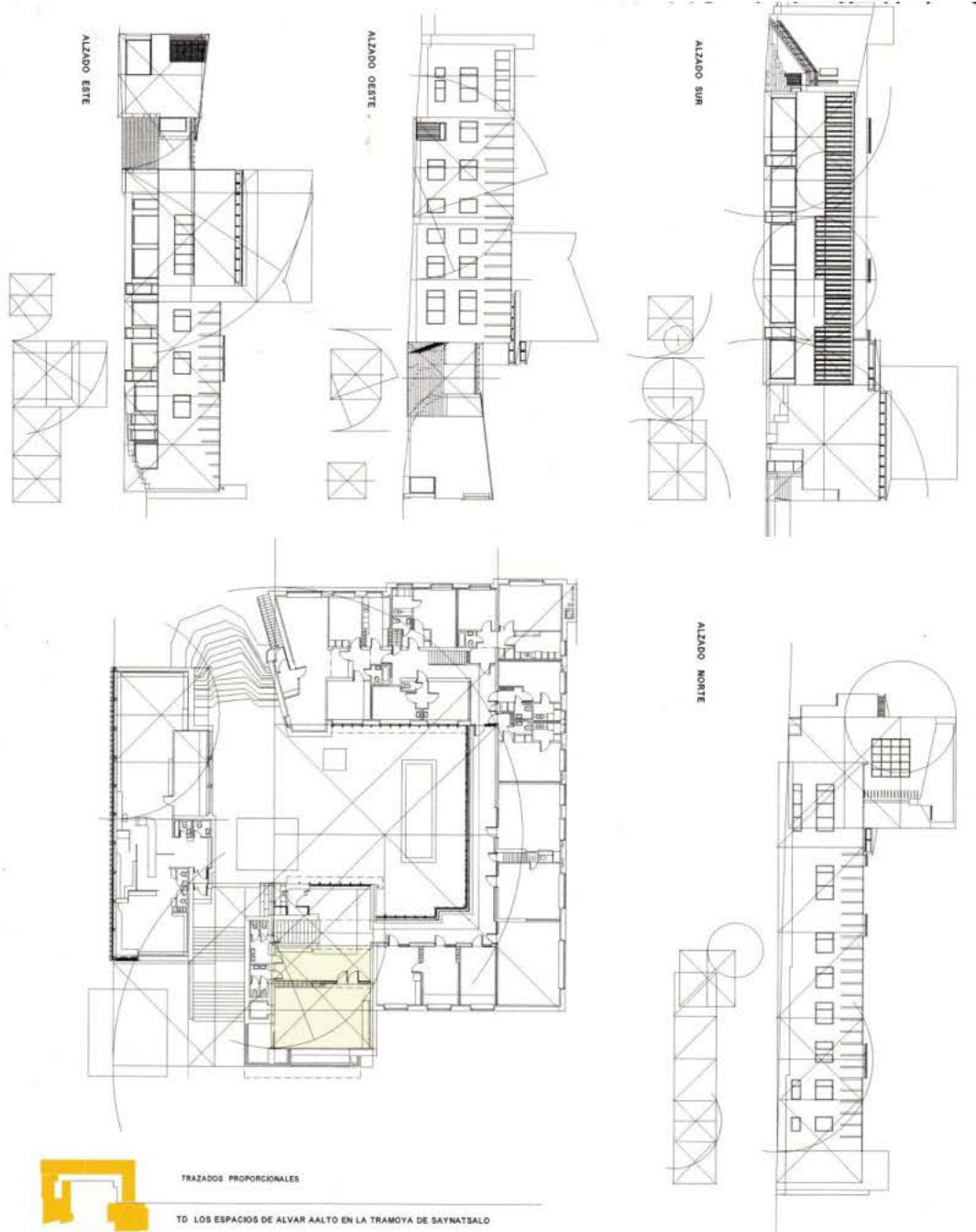
376. Además de los, ya comentados, desplazamientos entre módulos edificados que permiten perspectivas de la naturaleza circundante, y de los reflejos y las réplicas de la imagen de fondo, también dentro de lo construido, otros recursos permiten que el exterior penetre en el interior: La luz natural y la diaphanidad del cerramiento hacen que el patio se prolongue hasta la fachada interior de planta baja. Determinadas aperturas de huecos, enmarcan visuales exteriores capturando desde dentro el exterior, como un zoom. Fotografías del doctorando.



377. Incluso en el recorrido de involución, horadando la torre hasta el corazón del edificio, permite sutilmente que un rayo de luz guíe el recorrido. Fotografías del doctorando.

Levantamiento gráfico.

(Elaboración del doctorando)



TRAZADOS PROPORCIONALES

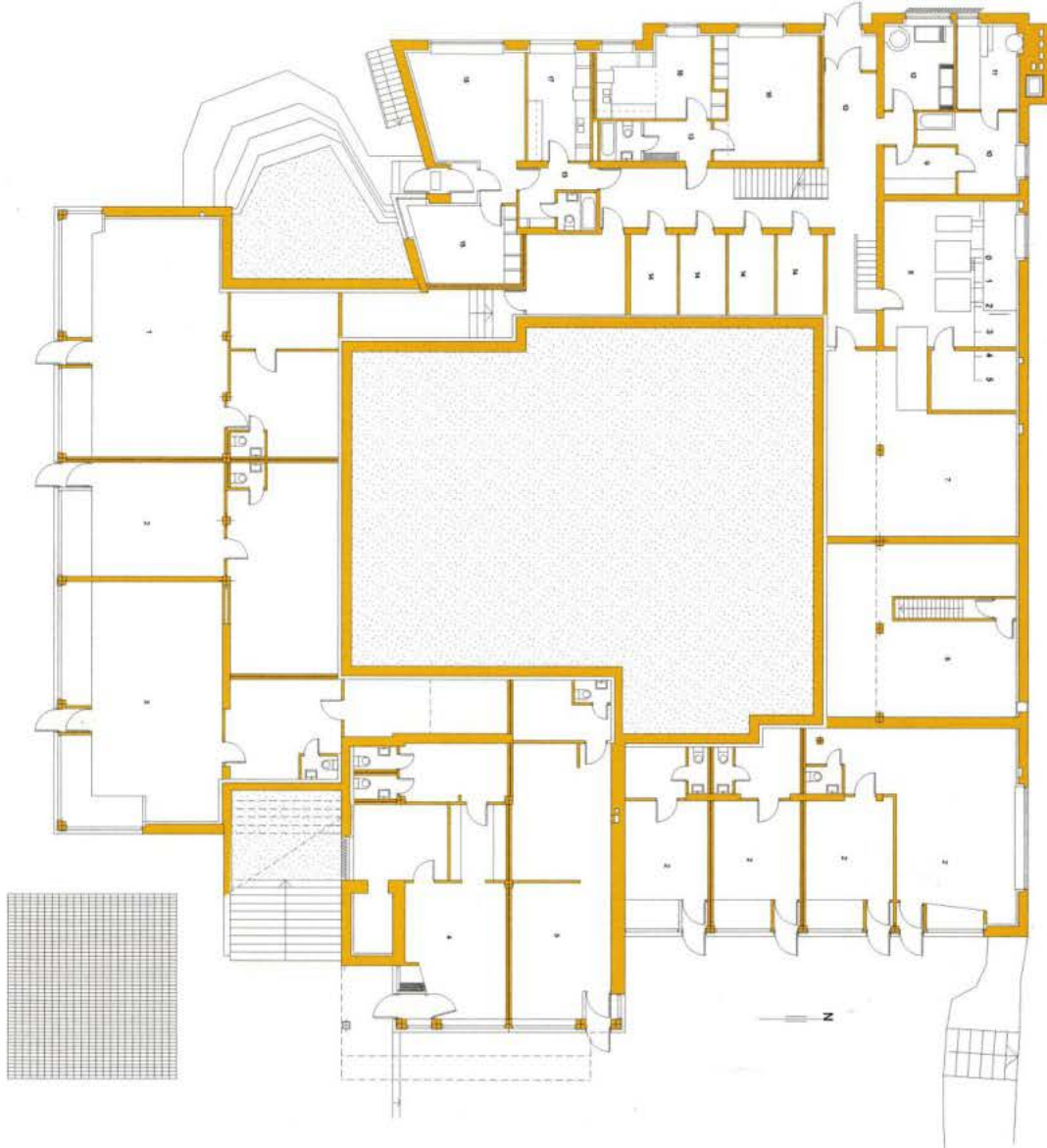
TD. LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1945-1952.

LEÓN (FACULTAD DE ARQUITECTURA)



1. FARMACIA. 2. TIENDA. 3. LIBRERÍA. 4. BANCO. 5. PELUQUERÍA. 6. ARCHIVO. 7. TALLER MANTENIMIENTO. 8. SALA CALDERAS Y VESTUARIO DE LA SAUNA. 9. BAÑO DE LA SAUNA. 10. SALA DE LA SAUNA. 11. LAVANDERÍA.
12. HALL. 13. ESPACIOS DE ALMACENAMIENTO. 14. DORMITORIO. 15. ESTANCIA Y COCINA. 16. COCINA. 17. ESTANCIA.



PLANTA BAJA

E: 1/150

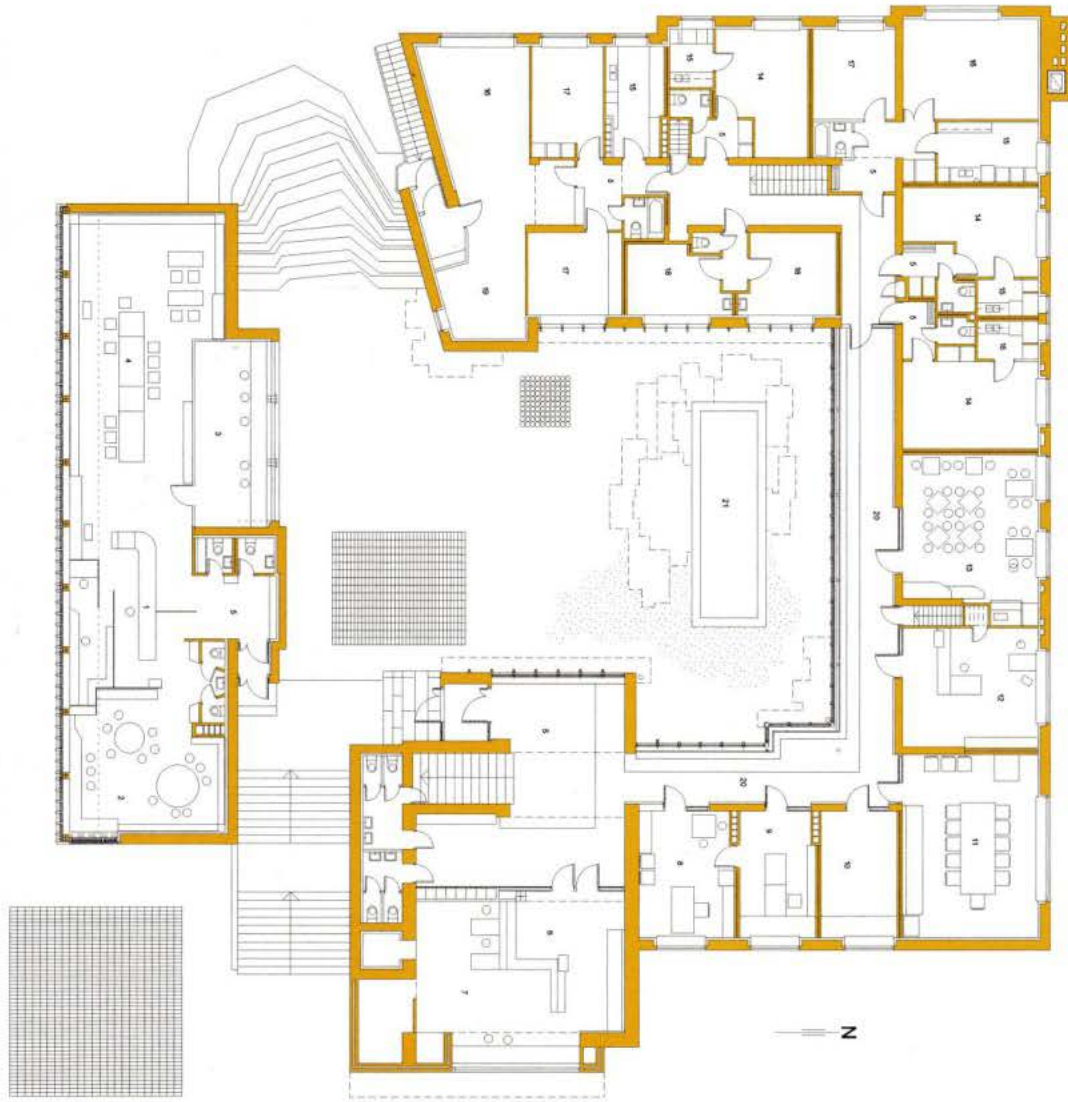
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.





1. BIBLIOTECA ZONA DE PRESTAMO. 2. AREA INFANTE. 3. LECTURA PRENSA. 4. AREA ADULTOS. 5. HALL-DISTRIBUIDOR. 6. ATENCION AL PUBLICO. 7. ADMINISTRACION. 8. SECRETARIO. 9. TESORERO. 10. IMPUESTOS. 11. SALA DE REUNIONES DEL GOBIERNO MUNICIPAL. 12. ASUNTOS SOCIALES. 13. SALA CAFE DEL PERSONAL. 14. APARTAMENTO DE UNA HABITACION. 15. COCINA. 16. ESTANCIA. 17. DORMITORIO. 18. HABITACION INVITADOS. 19. ESTUDIO. 20. GALERIA. 21. ESTANQUE, FUENTE Y ESCULTURA.



PLANTA PRINCIPAL.

E: 1/150

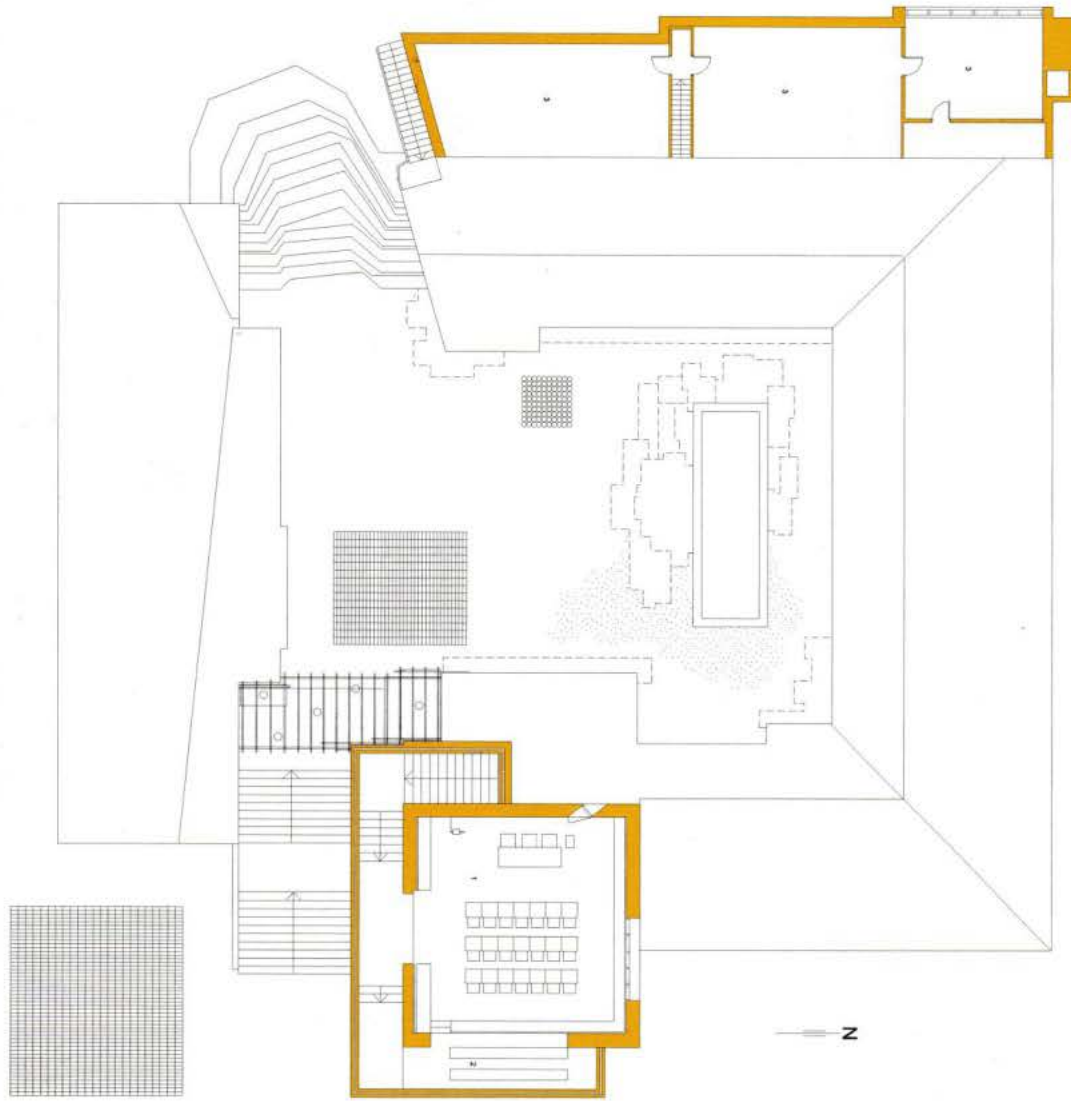
TD. LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.





1. SALA DEL CONCEJO. 2. BALCON SOBRE LA SALA DEL CONCEJO. 3. ALMACENES EN EL ATICO.



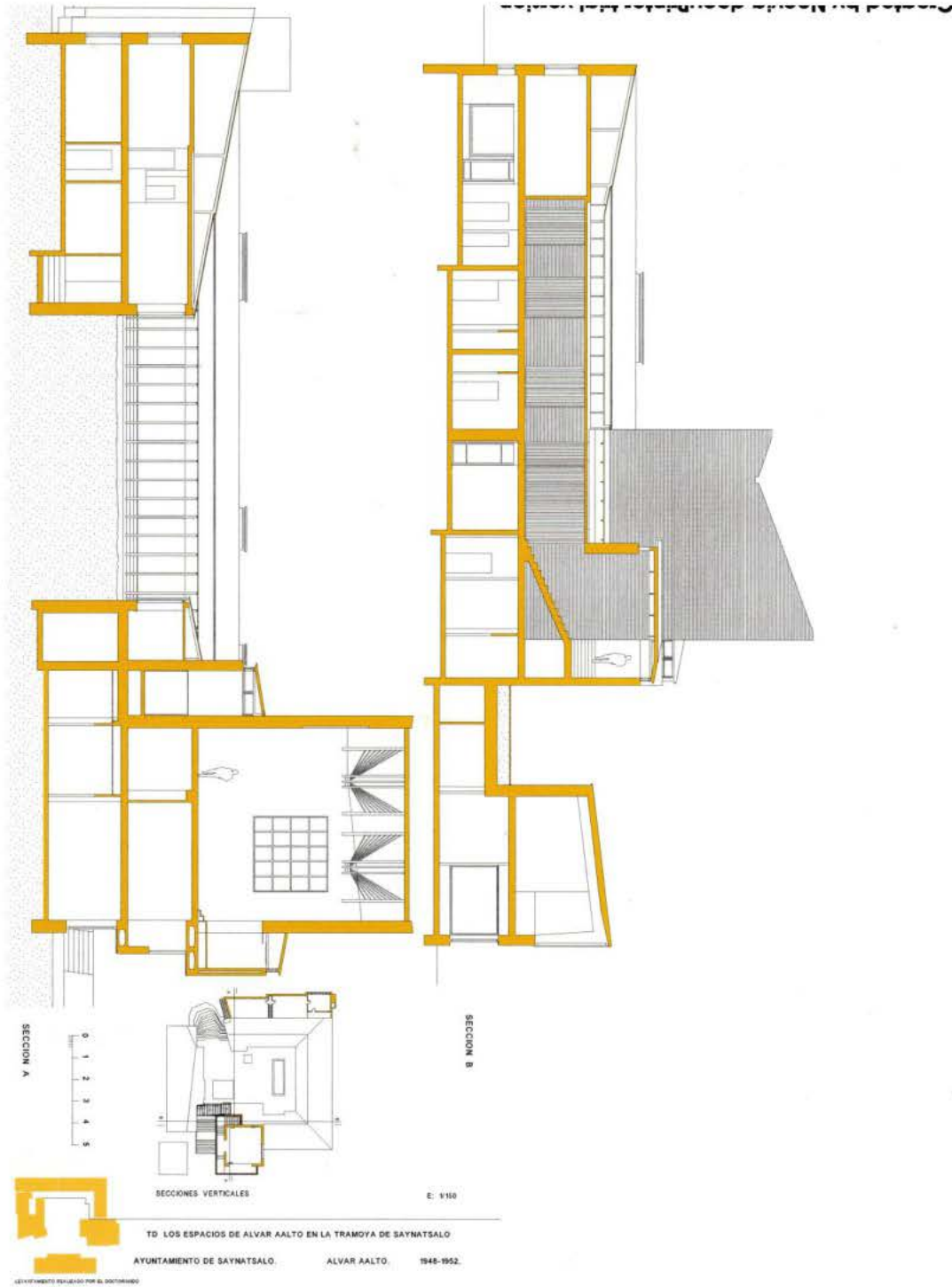
PLANTA SALA DEL CONCEJO, ATICOS Y CUBERTAS E: V150

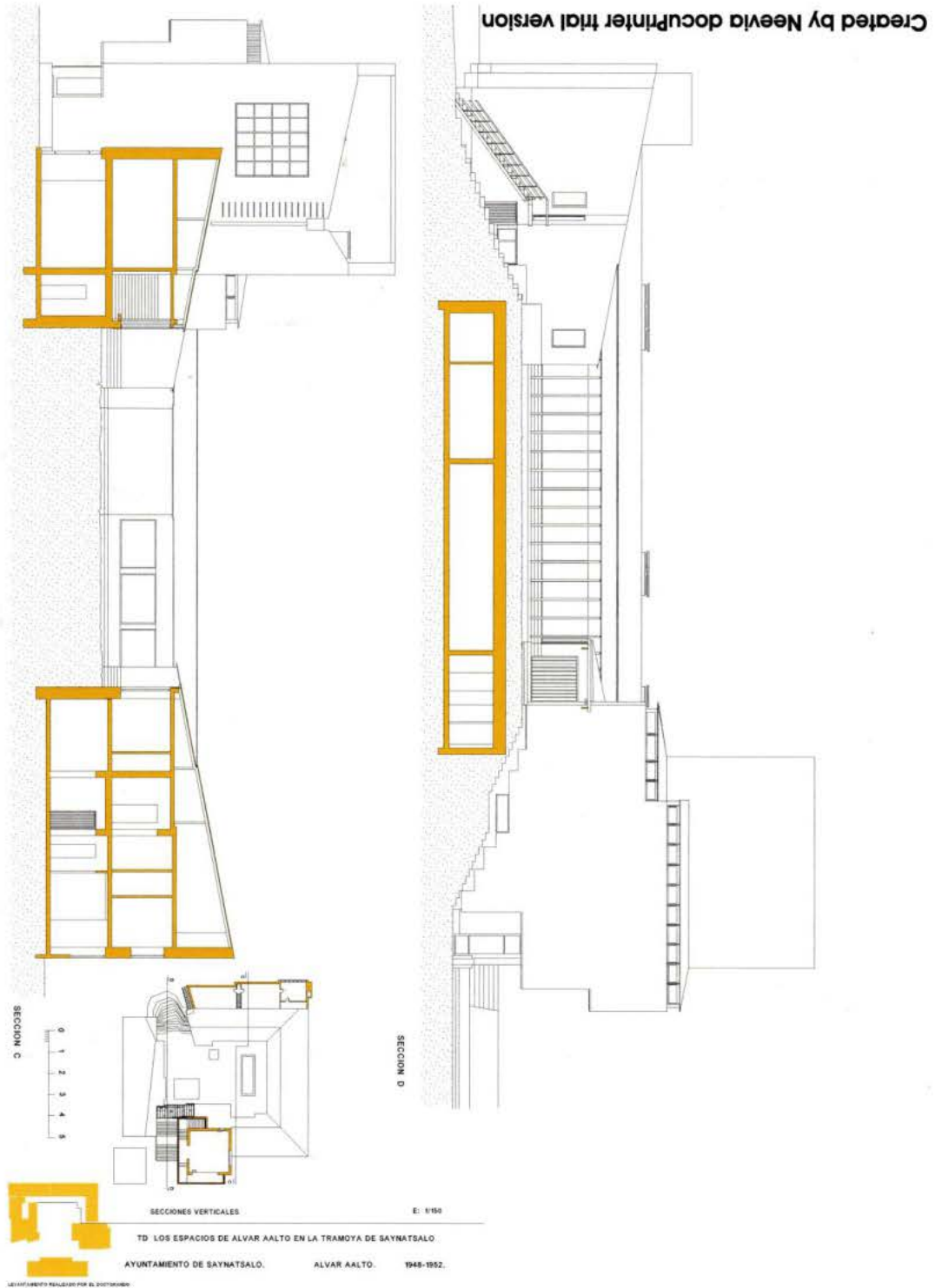
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

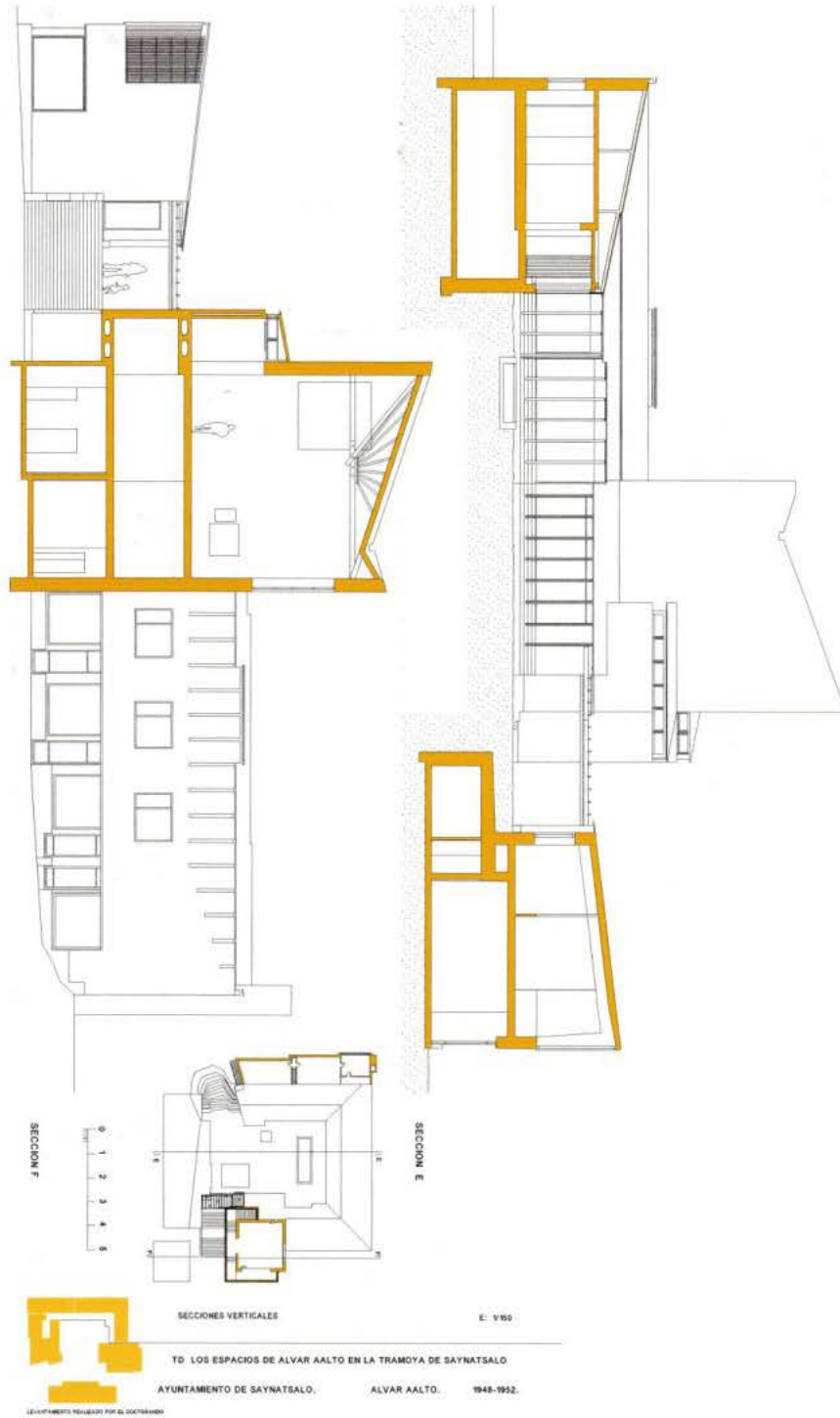
AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO. ALVAR AALTO. 1948-1952.

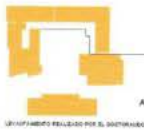
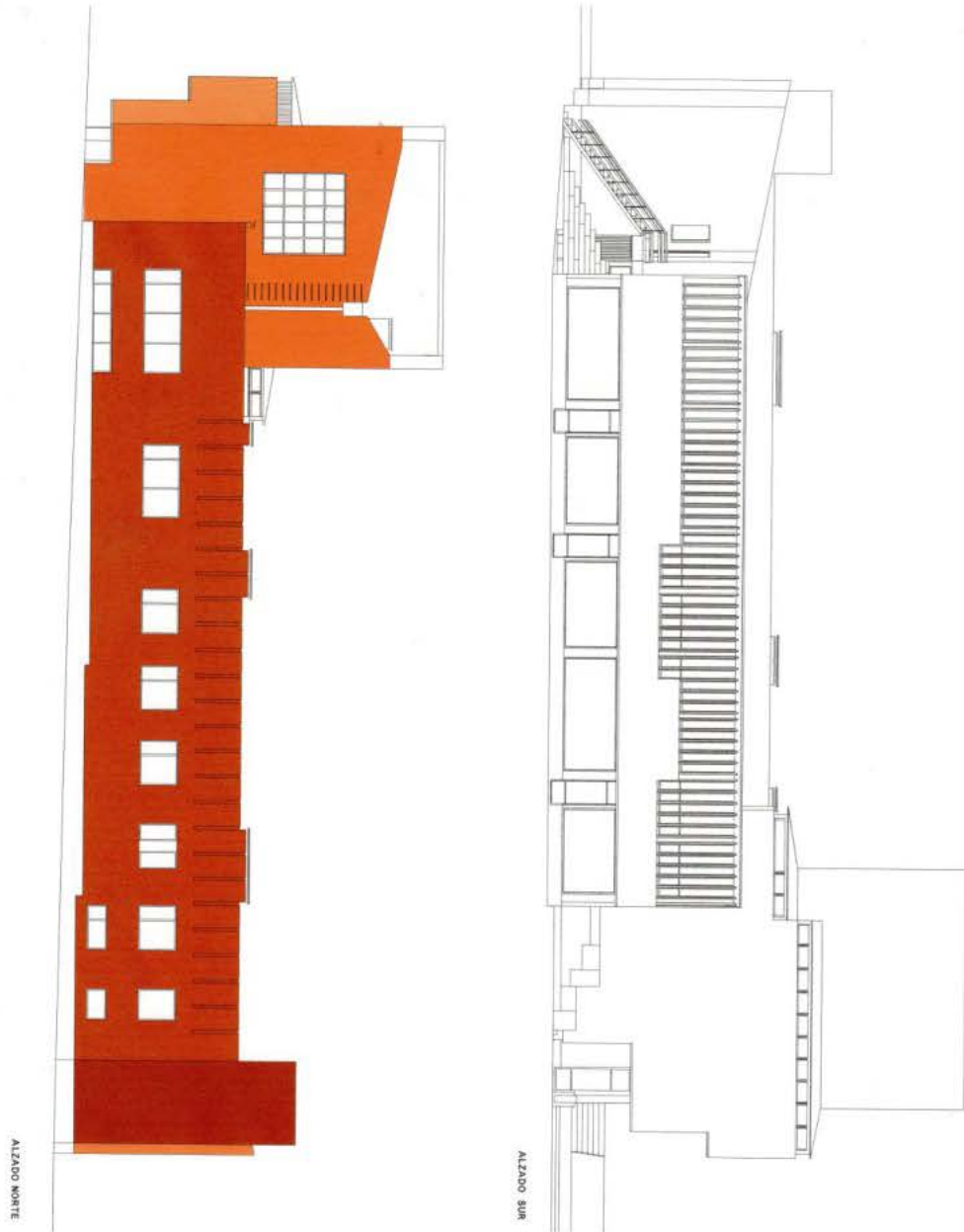
el proyecto realizado por el doctorando











ALZADOS

E: 1/150

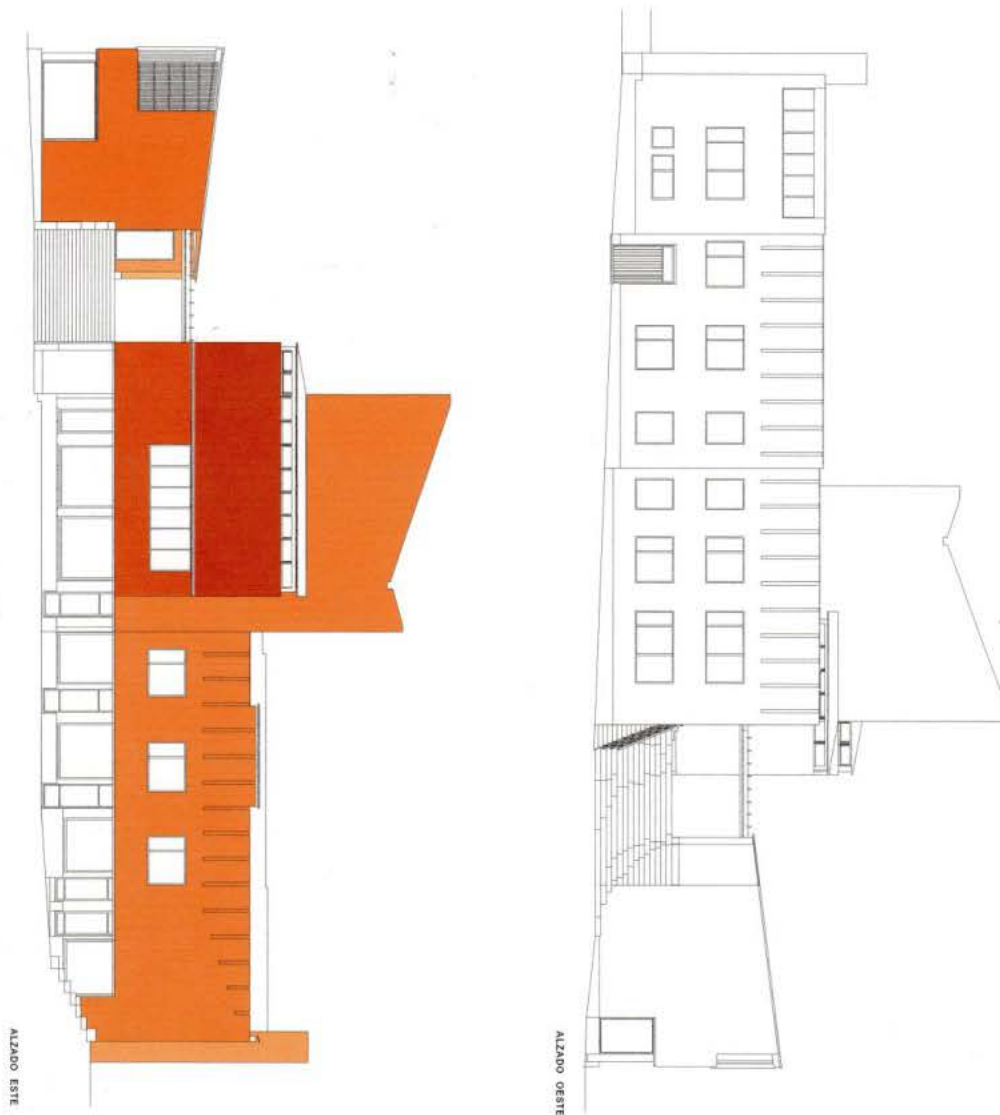
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.





ALZADOS

E: 1/150

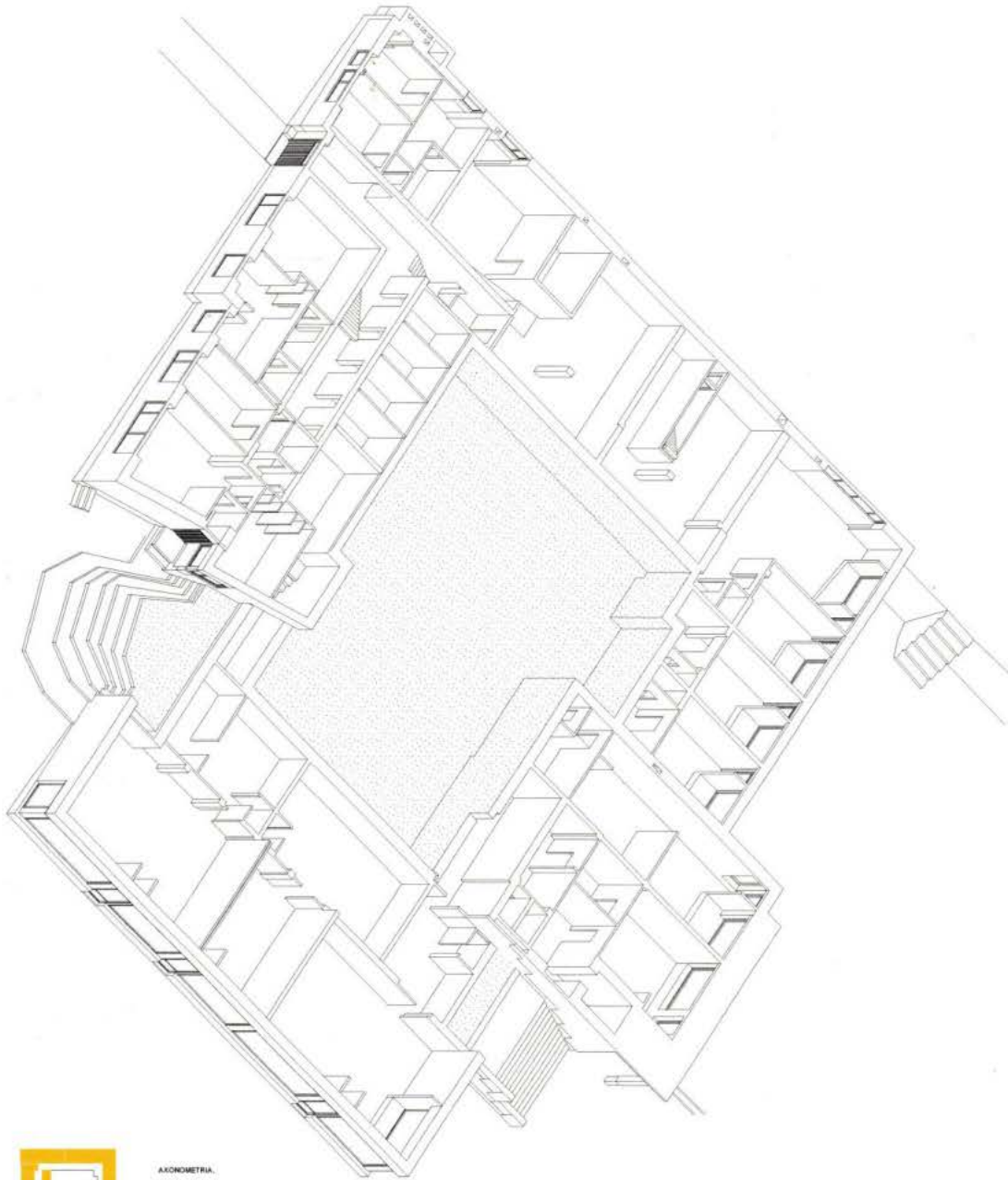
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.





AXONOMETRIA.

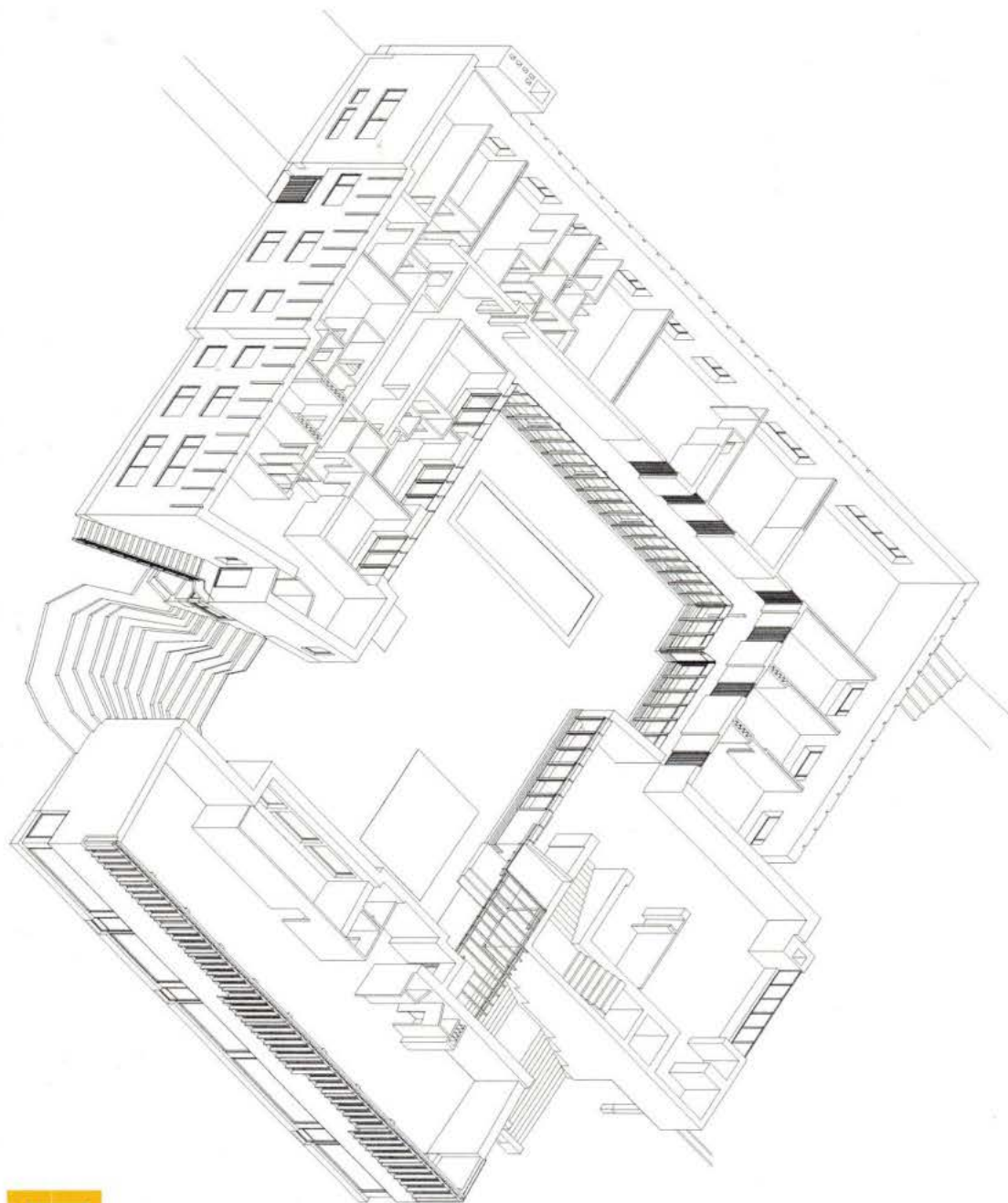
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.

DEPARTAMENTO REALIZADO POR EL GOBIERNO



AXONOMETRIA.

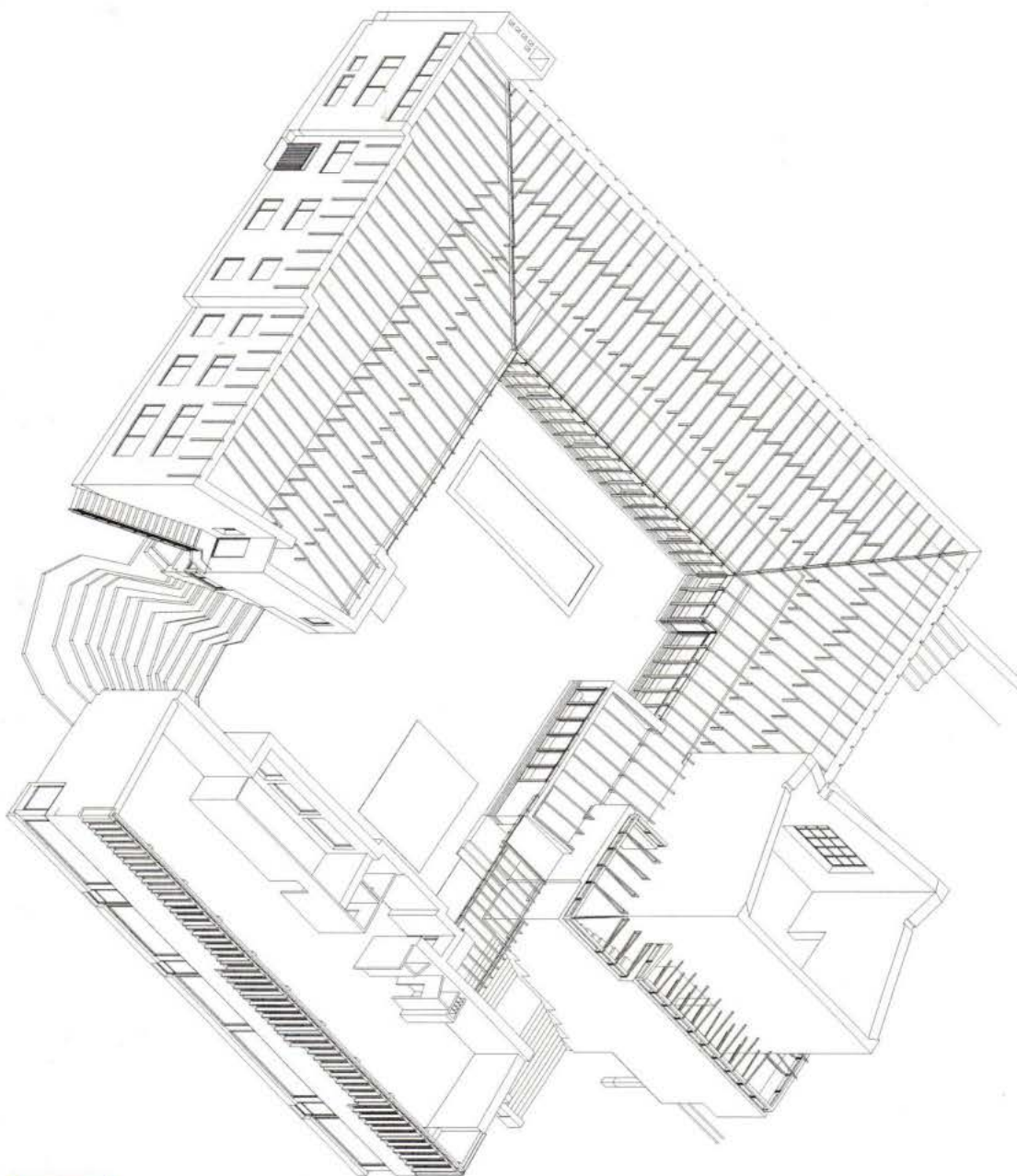
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO.

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.

LABORATORIO DE INVESTIGACION EN ARQUITECTURA



AXONOMETRÍA

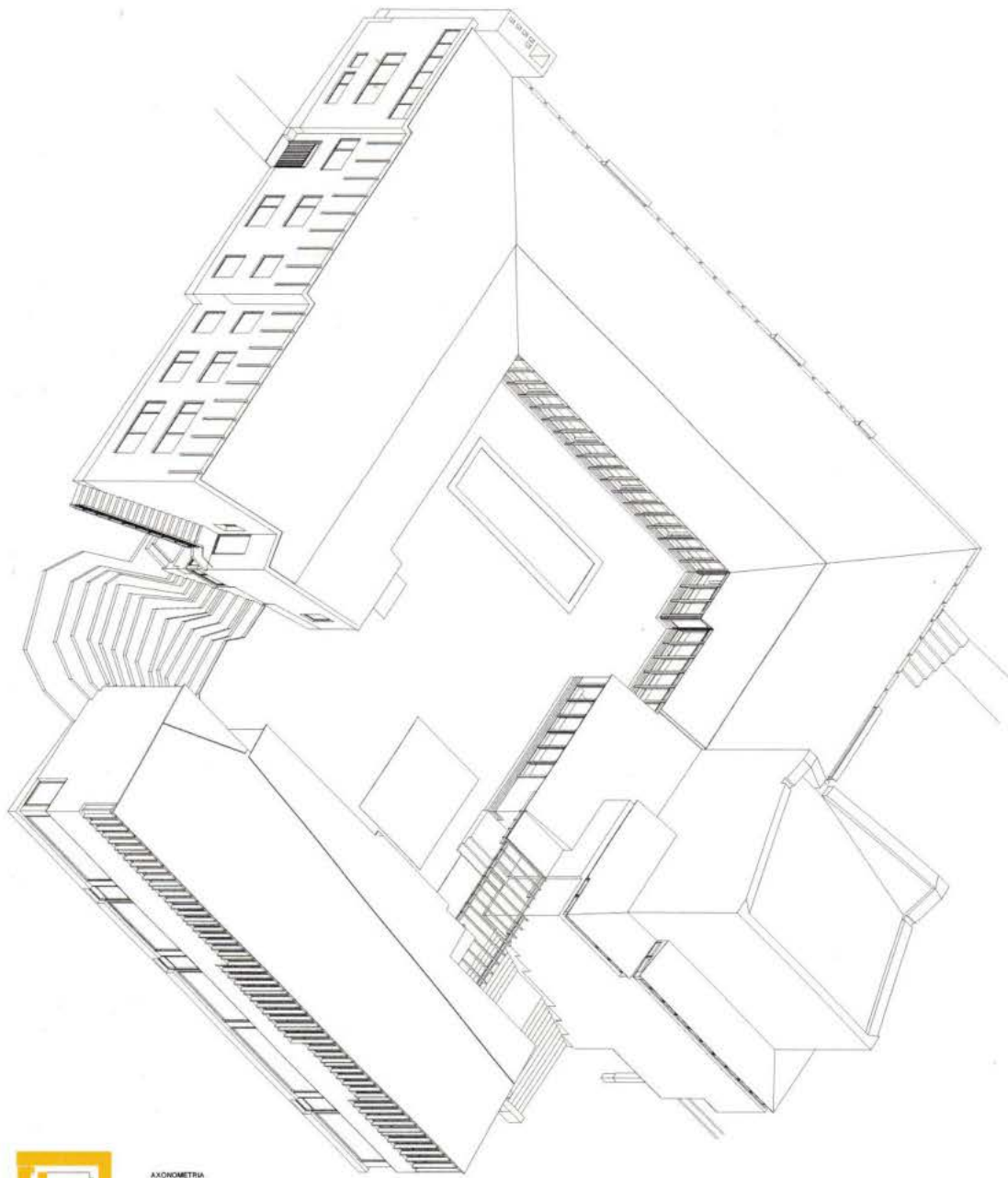
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



AXONOMETRIA

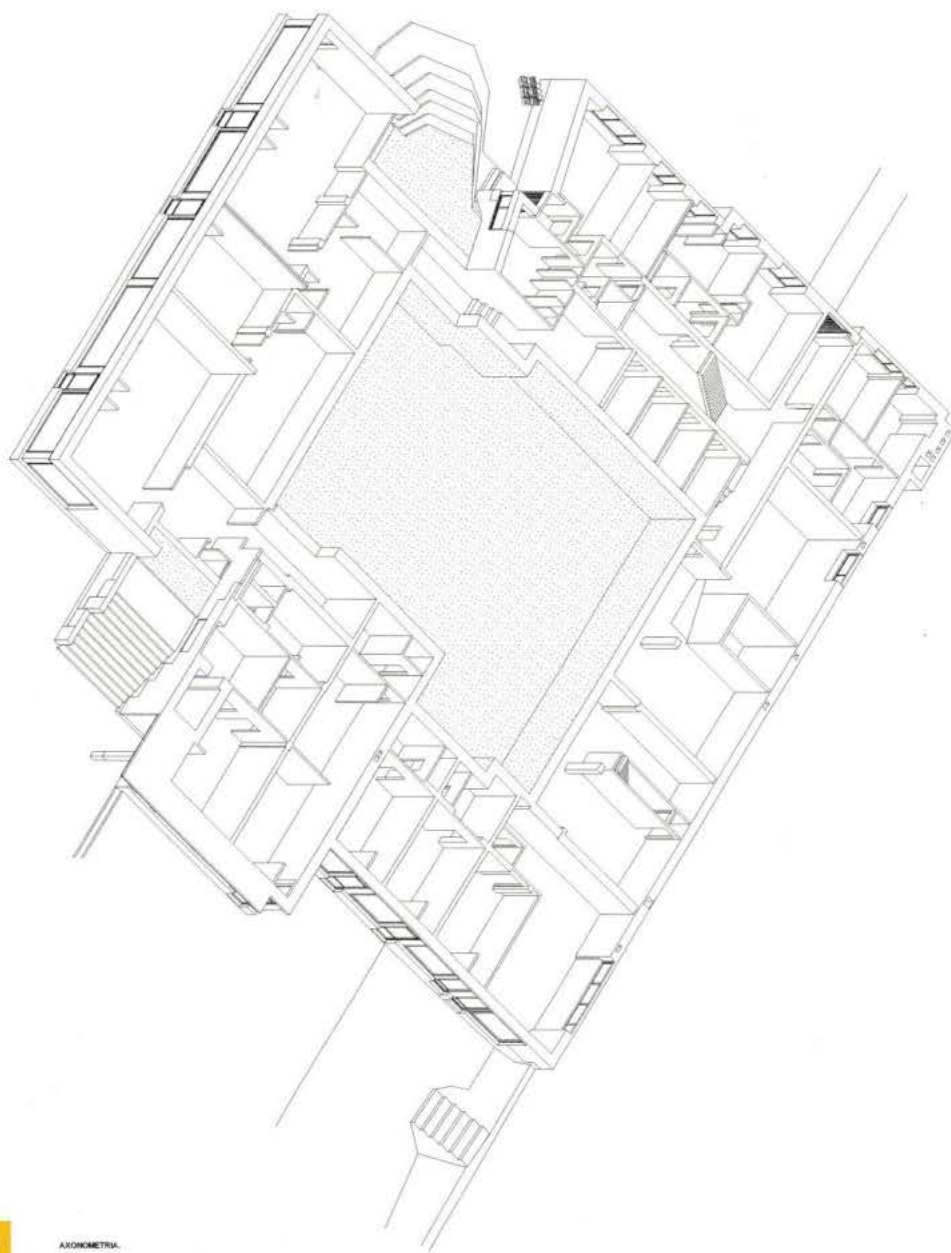
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.

AYUNTAMIENTO de Saynatsalo Finl. 02/01/2010



AXONOMETRIA.

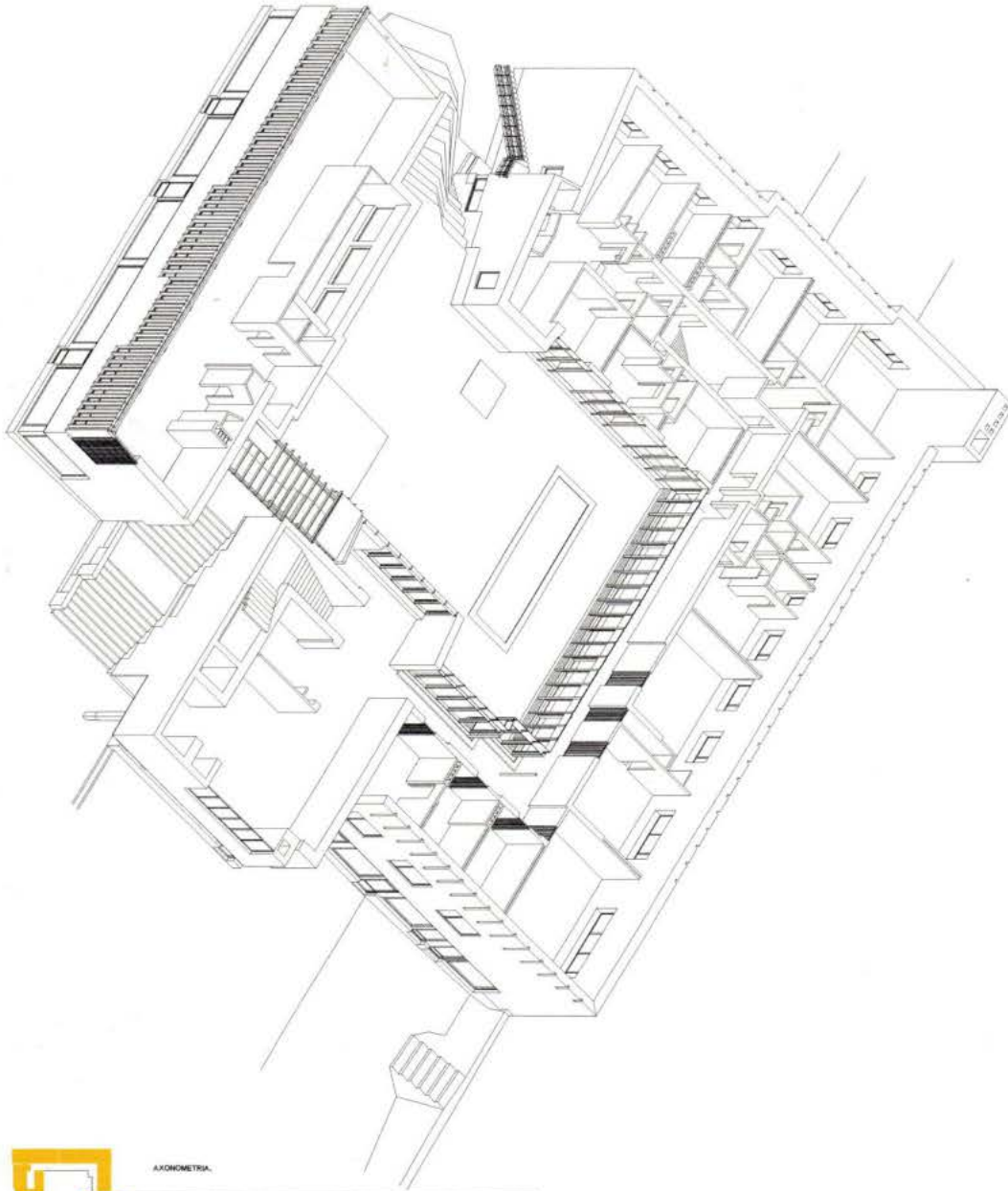
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.

LEVANTAMIENTO REALIZADO POR EL DISEÑADOR.



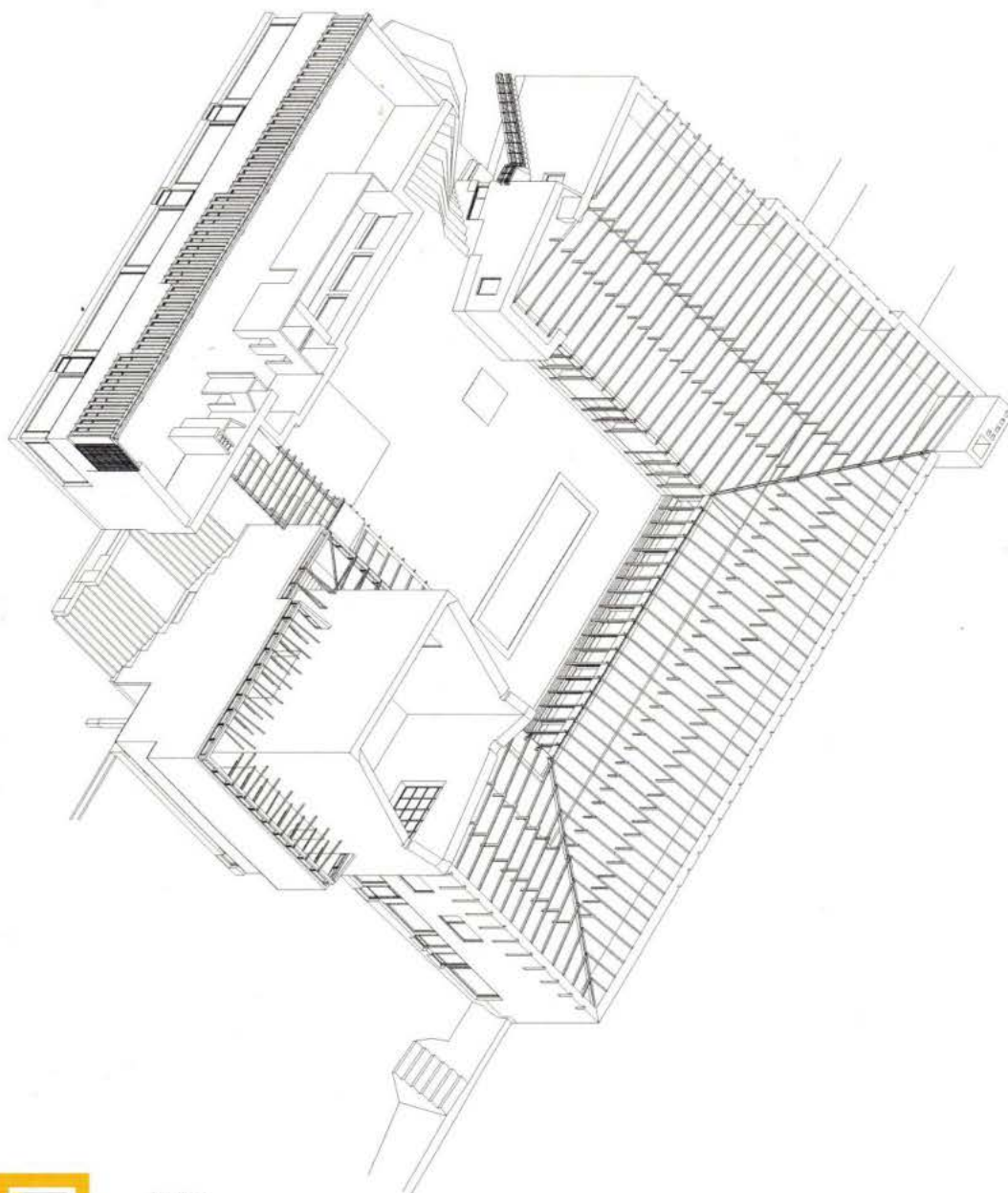
AXONOMETRIA.

TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1946-1952.



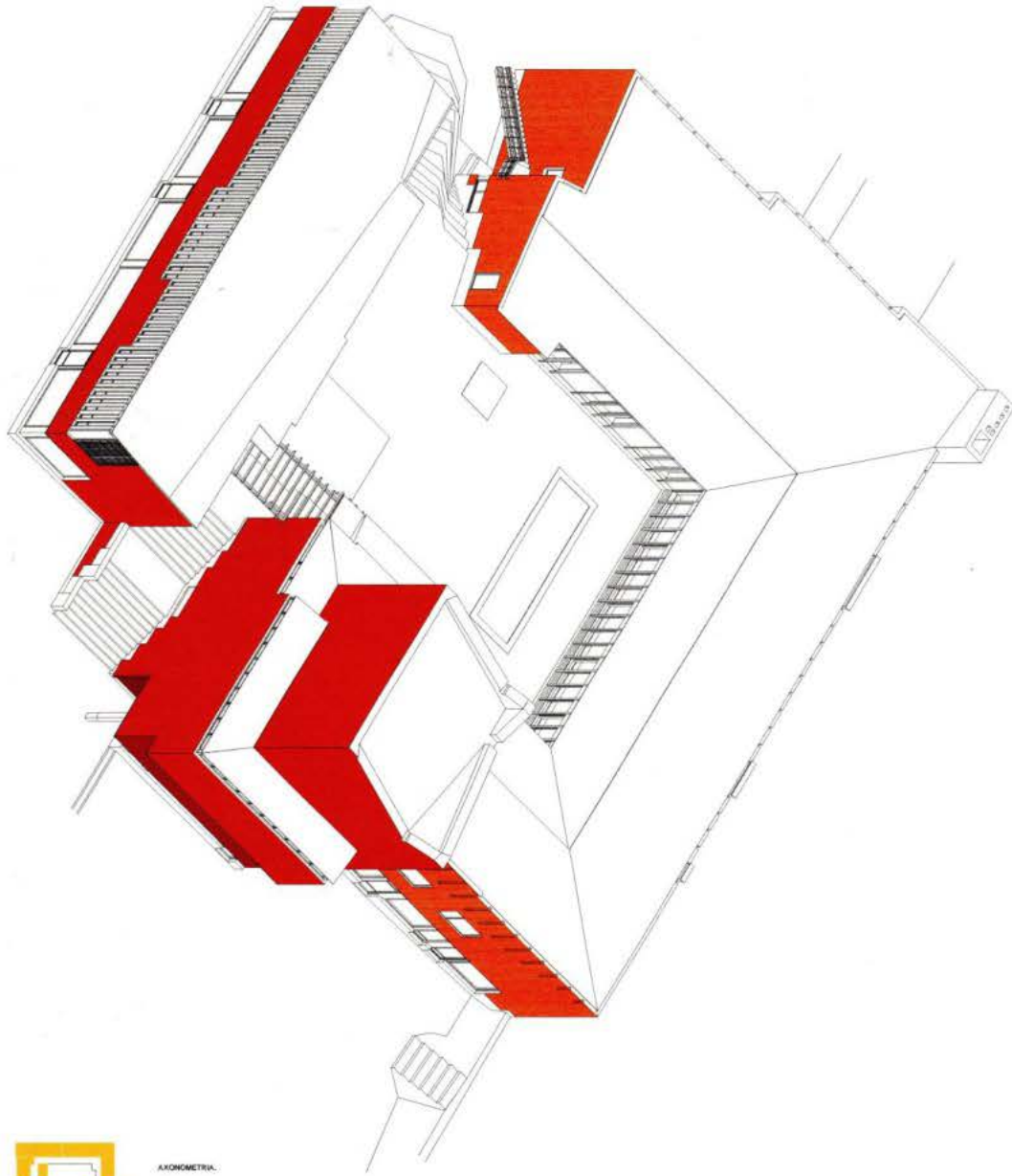
AXONOMETRIA.

TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.



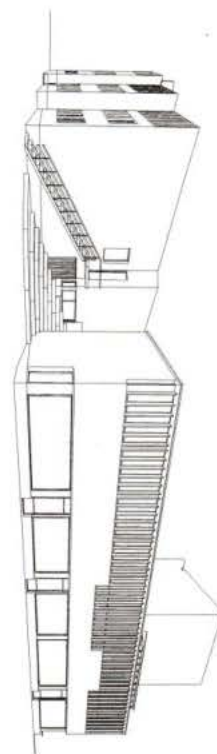
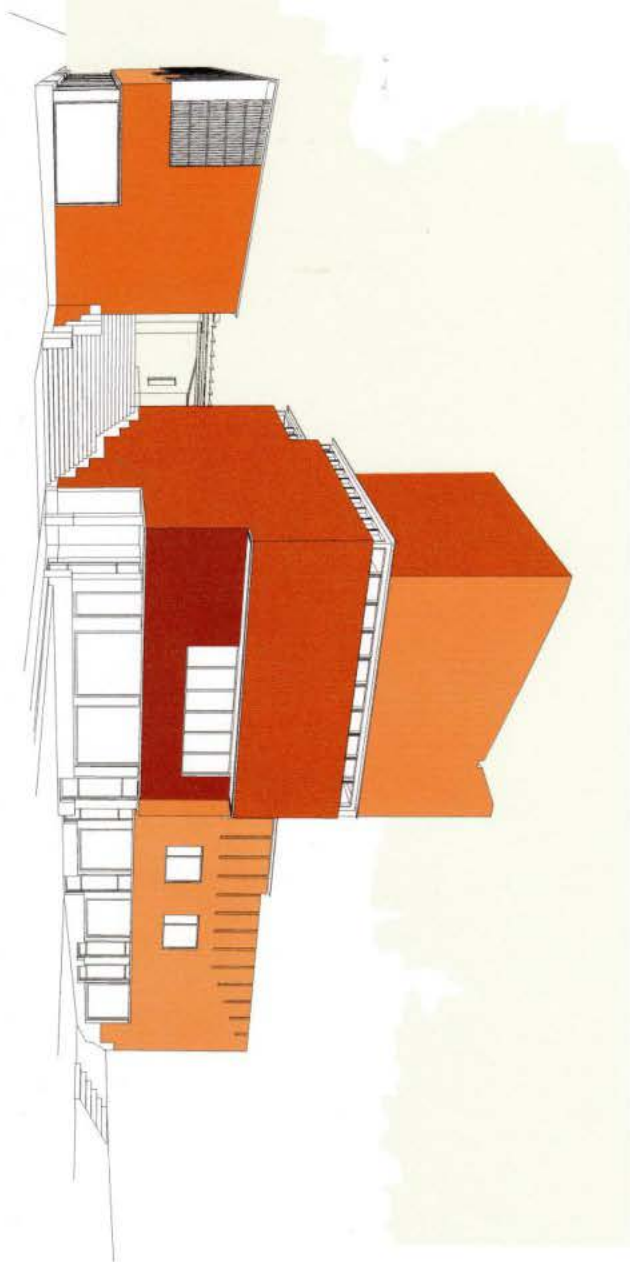
AXONOMETRIA.

TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.



PERSPECTIVAS

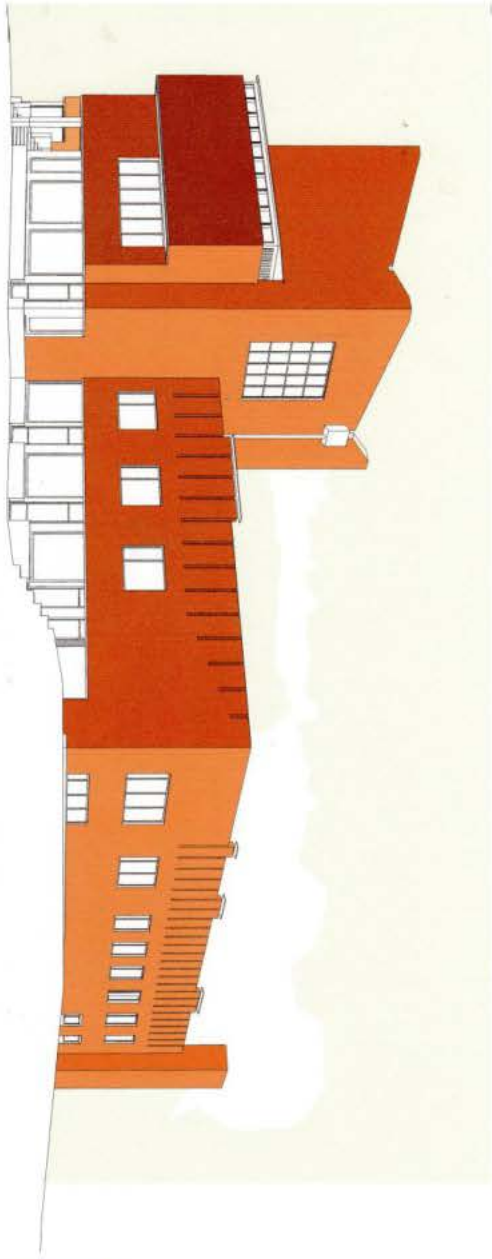
TD LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1948-1952.

LEVANTAMIENTO REALIZADO POR EL GOBIERNO



PERSPECTIVAS.

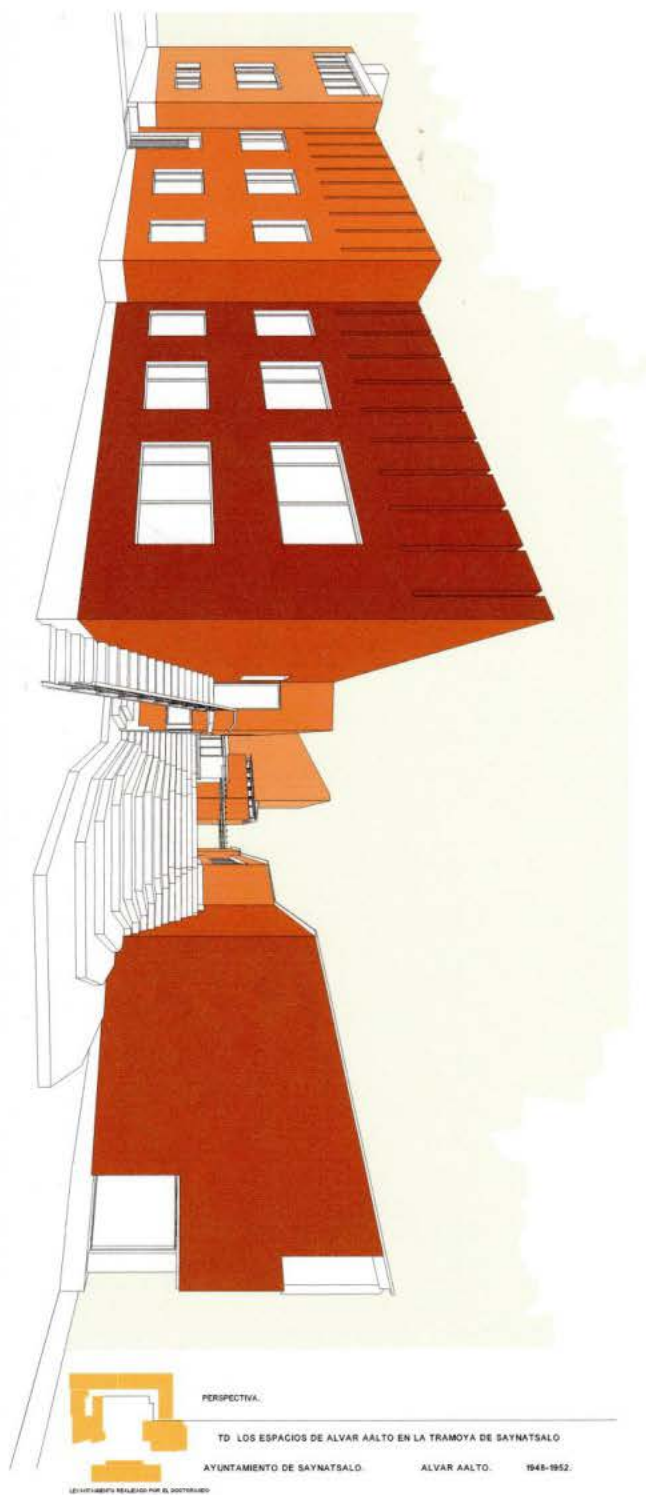
TO. LOS ESPACIOS DE ALVAR AALTO EN LA TRAMOYA DE SAYNATSALO

AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.

ALVAR AALTO.

1946-1952.

LEVANTAMIENTO REALIZADO POR EL DOUTOR...



Conclusiones.

A continuación, en las páginas siguientes se recogen a modo de reflexión final las principales conclusiones derivadas de esta tesis doctoral, cuyo objetivo último ha sido desarrollar un análisis crítico de una obra de arquitectura de reconocido valor, concretamente el Ayuntamiento de Säynätsalo, (1948-1952) de Alvar Aalto. El análisis e interpretación planteado se inscribe en la tesis Hermenéutica de Hans Gadamer: una interpretación de la realidad movida por el propio interés: el conocimiento debe verse así como una autoeducación o, también, una "autoedificación"¹⁶⁸. Desde este punto de partida probablemente la primera premisa sería asumir que toda conclusión es necesariamente provisional y limitada, será siempre un acercamiento parcial al objeto de estudio condicionado, además, por los prejuicios y las capacidades de aquel que desempeña el análisis.

Por medio de los lenguajes gráficos y escrito se ha tratado de realizar un acercamiento crítico al caso de estudio, para identificar aquellas características que hacen del edificio una obra que ha recibido el reconocimiento como uno de los principales logros de su autor.

La idea de partida de la tesis recogía la hipótesis de que el proyecto de Aalto responde a una operación tipológica que se apoya en los Palacios de la Razón que pudo conocer en sus visitas a Italia. Por otra parte se adelantaba la posibilidad de que el trabajo de Aalto en Säynätsalo respondiera a una operación casi escénica, donde el edificio finalmente es capaz de quedar incompleto, en un equilibrio tenso, lo suficientemente "abierto" como para que demande la participación activa del habitante. Y se especulaba que en esa idea de síntesis residiría el carácter de esta obra.

Los objetivos de investigación.

En el proceso de desarrollo del trabajo se da respuesta a los objetivos inicialmente planteados, desarrollándose en estas conclusiones una síntesis de los datos identificados.

Aceptación o rechazo de la hipótesis.

A partir de los presupuestos de partida el trabajo parece confirmar que hay un especial interés por parte de Aalto en el tratamiento dado a la relación interior-exterior. Considerando las condiciones climáticas donde la obra se emplaza, esta relación no se circunscribe a alterar el muro, abriendo el edificio de manera contundente o vaciando el nivel inferior. La "desmaterialización" de la caja compacta tiene lugar por medio de la contribución de una serie de espacios -escaleras exteriores, vacío central y la apertura del nivel inferior en tiendas y accesos a vivienda-, con lo que el edificio se constituye en un pequeño sistema arquitectónico, capaz de activar el espacio exterior para

¹⁶⁸ Martín Hernández, Manuel, *La invención de la arquitectura*, página 125.

hacer que este forme parte de una secuencia de mayor entidad, superando la solución compacta.

Así mismo el trabajo parece confirmar que tras el carácter tectónico de la obra del Ayuntamiento reside una concepción espacial basada en lo sensorial, alcanzando todas las escalas de la obra, hasta el punto de constituir un segundo paisaje como si de un despliegue escénico se tratara. Desde la organización morfológica al tratamiento material, la concepción espacial se basa en un planteamiento distributivo convencional, donde la organización de secuencias espaciales que se apoyan en el tratamiento material generan un edificio de fuerte carácter temporal, en el que aquel es un actor más de la escena conformada por lugar, edificio y habitante. La disposición de espacios internos que son tratados como exteriores urbanos, el establecimiento de una dualidad entre el vacío central y la Sala del Concejo, la capacidad del hall y el espacio de la galería para hacer el papel de extensiones de la Sala del Concejo que, junto a la escalera, constituyen un sistema propio dentro del conjunto, son los mecanismos utilizados por Aalto para armar el entramado escénico capaz de interactuar con el habitante.

Hallazgos de la investigación.

En primer lugar, se considera el análisis descriptivo efectuado, junto a la recopilación de la documentación gráfica original así como la elaborada para el trabajo, como aporte que contribuye a aumentar el conocimiento de la obra.

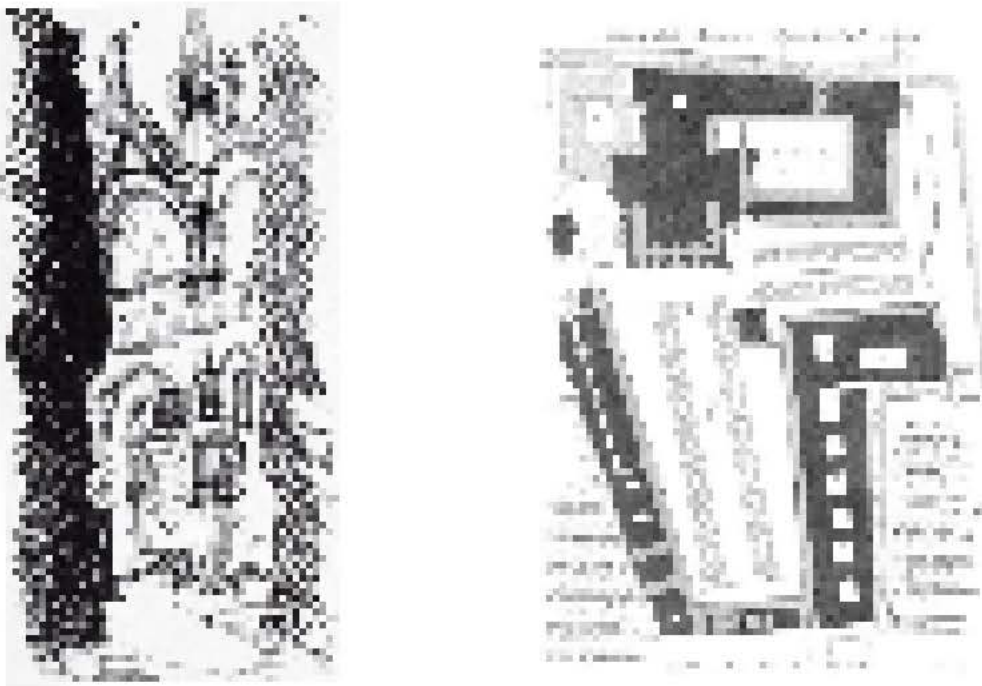
Se considera hallazgo del trabajo la puesta en valor que el tratamiento del espacio exterior, como parte de una secuencia de orden mayor, tiene en el caso del Ayuntamiento de Säynätsalo, si bien esta característica es posiblemente trasladable al conjunto de la obra de Aalto. Se trata de un buscado equilibrio entre sólidos y vacíos planteado no tanto desde la composición plástica sino desde la búsqueda de secuencias espaciales que *dilatan la experiencia del límite entre exterior e interior*, apoyándose en la tectónica material de las envolventes para jugar con el carácter cambiante de los espacios.

Se considera que es posible afirmar que Aalto, partiendo de un entorno carente de referencias claras de tejido urbano, se vale de los elementos arquitectónicos para construir una escena: la disposición morfológica y espacial hace que intervenga el factor temporal, generando una obra incompleta, a la espera de la acción perceptiva del habitante.

En las obras de Aalto se produce un proceso diacrónico en el que, por medio de espacios complementarios de relación y la aplicación de la deformación del orden incipiente, genera más que un dispositivo formal abstracto una situación en la que el habitante queda integrado¹⁶⁹. El proceso de

¹⁶⁹ Refiriéndose al Ayuntamiento de Säynätsalo. Kenneth Frampton hace una interpretación literal del artículo de Aalto la trucha y el torrente de la montaña. Frampton atribuye a la organización de los cuerpos en U el papel de organismo desarrollado y al volumen exento de la biblioteca el papel de

deformación le sirve para construir soluciones formales que explotan el carácter representativo del edificio sin olvidar el papel de orden que desempeña el espacio. Ya en un conocido dibujo de la Basílica de San Marcos de Venecia del año 1924 Aalto había mostrado que su interés no está tanto en el edificio como pieza aislada, sino en la capacidad de ordenar el movimiento mediante la relación de espacios que enmarcan y definen cambios perspectivos. Si se observa el plano de planta de la plaza de San Marcos y el escorzo de la perspectiva, puede deducirse que el apunte debió realizarse desde la logia del Campanile, que aparece valorada en primer término. En un contexto abierto como el dominante en muchas intervenciones de Aalto debe generar las condiciones del proyecto y es así como responde mediante el establecimiento de espacios y piezas que en un proceso diacrónico acaban creando las condiciones del lugar.



378. La Basílica de San Marcos en un apunte de Aalto de 1924. El punto de vista podría corresponderse con la logia situada en la base de la torre del Campanile.

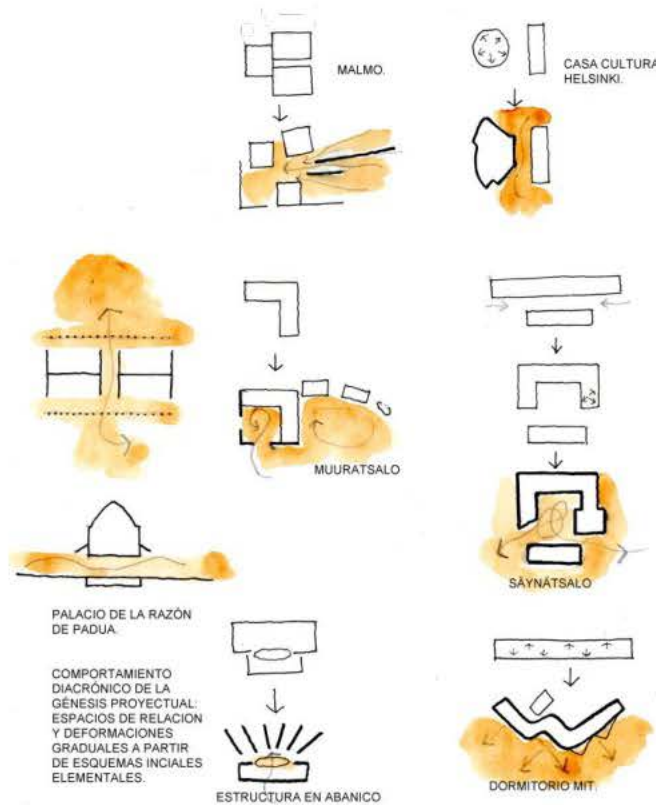
Si en los Palacios de la Razón de las ciudades del norte de Italia encontrábamos edificios que ponen en relación el espacio público adaptando su función a la evolución histórica de la ciudad, Aalto genera a partir de esquemas incipientes las condiciones de orden del movimiento del

organismo en desarrollo. Más allá de esta referencia literal el contenido del artículo podría interpretarse como la presencia en el trabajo de Aalto de un proceso de configuración diacrónico, en el que, partiendo de esquemas elementales, la forma evoluciona en el proceso de definición hasta convertirse en algo más complejo.

Frampton, Kenneth, *Historia Crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1991), páginas 202-203

sujeto en un proceso diacrónico en el que, partiendo de esquemas simples; a veces imperceptibles, alcanza mayor complejidad formal mediante la deformación, utilizando operaciones de plegadura, dinamizando la envolvente del edificio, o introduciendo un orden geométrico complementario a la ortogonal, como en el caso de las organizaciones en abanico.

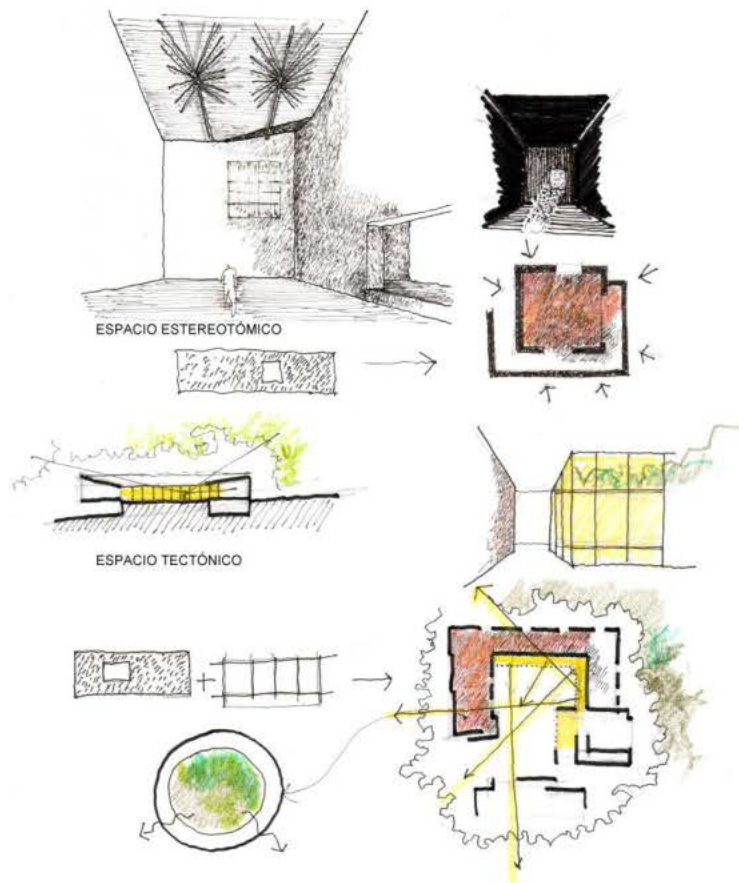
Aparece siempre un espacio de relación que, ligado a los espacios de conexión o subsidiario de éstos, actúa como trama de fondo sobre la que se organiza la composición, en la que adquiere un papel primordial la construcción de secuencias espaciales que enmarcan distintas perspectivas que se apoyan en el tratamiento tectónico que aportan las envolventes.



379. Frente a la abstracción Aalto desarrolla un proceso diacrónico que cubre las distintas escalas del edificio, desde los planteamientos iniciales, hasta la exhaustiva definición de los detalles. El entorno del edificio queda activado desde la organización funcional y la disposición de espacios complementarios que actúan como trama de fondo. Esquema realizado por el doctorando.

El edificio del Ayuntamiento responde a una geometría particular que no es resultado de la abstracción pura, mediante la adición, articulación o seriación de volúmenes primarios según el esquema explotado por la arquitectura del Movimiento Moderno, a partir de experiencias como el edificio sede de la Bauhaus de Gropius. No se trata de una solución sincrónica. En lugar de una geometría de síntesis impuesta como control volumétrico, el edificio parece modelarse en un proceso de maduración en el que se decanta en y con el lugar, para constituir un dispositivo abierto a la relación con el habitante. En el

Ayuntamiento de Säynätsalo, desde las inflexiones que presenta el volumen de la Sala de Concejo, el tratamiento de la piel envolvente, hasta la propia decisión de separar el módulo de la biblioteca para dejar paso a las escaleras, la geometría responde a un proceso generativo que parece transcurrir diacrónicamente en un desarrollo gradual, condicionado por un equilibrio entre las partes y la unidad del conjunto. Las consecuencias formales de esa deriva geométrica se traducen en un conjunto no uniforme, que presenta variables formales que constituyen una imagen pautada de episodios desplegados para la interacción con el habitante. El edificio no se constituye tanto en objeto que se limita a irradiar sus características formales, sino que, abierto e incorporado a la *naturaleza* del lugar, interactúa con el sujeto.



380. Dualidad entre espacio estereotómico y espacio tectónico. Esquema realizado por el doctorando.

En el Ayuntamiento se produce una relación particular entre espacio envolvente y espacio envuelto. La disposición de los accesos a las viviendas, a las tiendas y al propio Ayuntamiento genera un espacio envolvente activo que encuentra su contrapunto en el espacio del vacío central envuelto por el edificio. El Ayuntamiento construye un lugar señalando un espacio representativo que, privado de un carácter funcional primario, se convierte en cita metafórica de la propia naturaleza insular del territorio donde se eleva. El tratamiento hacia ese espacio interior es tectónico, un cerramiento compuesto por elementos de madera que, a modo de red en la que son legibles sus componentes, cierra el conjunto comportándose como fachada

hacia una plaza, que incorpora al espacio la naturaleza recreada, a modo de paisaje introspectivo en primer término con la presencia del bosque siempre al fondo, tras los cuerpos edificados. El cerramiento exterior, compuesto por la piel de ladrillo ofrece una imagen estereotómica, en la que los huecos responden según el orden de la composición a las necesidades funcionales. Ese doble carácter estereotómico y tectónico según desde el punto de vista que el habitante aborde el edificio permite, junto al podio que eleva la planta superior, transformar la escala exterior haciéndola derivar a una escala más doméstica.

Así, si bien la imagen externa es la de una construcción en ladrillo, la dicotomía presente en el vacío central refuerza la idea de piel envolvente que en las obras de Aalto adquiere el cerramiento.

Se produce la dualidad en el carácter de los espacios, si consideramos, el espacio surgido a partir de la construcción en ladrillo, masa trabajando a compresión, que en el caso de la Sala del Concejo construye un espacio autónomo de planta central y cuadrada, un espacio de carácter único y universal a un tiempo, no ligado directamente al lugar.

La confirmación de la tesis. Una visión retrospectiva del trabajo.

Algunas constantes en la obra de Aalto.

En una revisión de las obras correspondientes al periodo precedente al de la construcción del Ayuntamiento de Säynätsalo, y el inmediato posterior, se ha constatado que la arquitectura de Aalto evoluciona desde el funcionalismo a un modo de expresión más personal, donde van adquiriendo protagonismo las secuencias espaciales dispuestas para que la obra pueda ser percibida, no tanto desde lo conceptual o desde el recurso a la historia, como desde el proyecto, desde el diseño de elementos y superficies.

En Aalto se produce la descomposición del programa para distinguir entre espacio característico -la sala, en el teatro, la sala de lectura en la biblioteca, el Salón del Concejo en los Ayuntamientos...-, espacio de servicio y espacio de conexión. Este espacio característico suele aparecer complementado con un espacio alternativo, para superar el carácter compacto e inevitablemente cerrado -por las condiciones climáticas- del edificio. Aparece el patio, que adquiere múltiples interpretaciones como espacio capaz de verse sometido a hibridaciones entre exterior e interior. Varía desde el recinto abierto, delimitado por la edificación y o elementos naturales -como en el segundo patio que se forma en la trasera de la Casa de Muuratsalo, entre los pabellones y el macizo granítico- al patio y galería cubierta, como en el edificio Rautatalo, también de 1952. Con la ampliación de escala, el patio se torna en explanada donde el vacío está definido con precisión, constituyendo un sistema que pone en relación las distintas piezas edificadas.

En las plantas hay una relación activa, una composición de figura-fondo entre los espacios de conexión por una parte y los espacios característicos y los de servicio, por otra.

A partir de las condiciones climáticas, el muro en Aalto no puede desvanecerse tan fácilmente como en otras propuestas del Movimiento Moderno. El muro se transforma en envoltente que funciona como una cavidad ahuecada, que siempre tiene superficie interna, externa y espesor. Como piel presenta las rugosidades que le presta la composición de materiales que sobre ella tienen lugar. Formas de generatriz abstracta, relacionadas con la percepción, construyen secuencias, ritmos y series, que dotan al espacio de expresividad tectónica.

Con el paso del tiempo, el muro tiende a comportarse como una envoltente dinámica, más como desarrollo que como elemento sometido a un orden geométrico o estructural de volúmenes puros. Entendido de manera aislada, manifiesta capacidad para generar espacio: como pieza singular desarrollada a partir del desplazamiento de una línea curva -como en el pabellón de New York o en el Dormitorio del MIT-, como sistema de pantallas o como piel envoltente que define una forma. Aalto evoluciona desde esquemas en L o en U, hasta organizaciones más complejas, donde la envoltente adquiere identidad propia y no se somete a un sistema geométrico convencional, sino a un desarrollo que traza su propia geometría.

La arquitectura de Aalto se sirve de la deformación, dándose el contraste entre el espacio de servicio, normalmente de geometría más regular, y las funciones principales, que ocupan espacios deformados¹⁷⁰. Las deformaciones suelen afectar a la obra mediante: cambios direccionales de algunos grados, generándose un sistema con lógica propia, torsiones de un cuerpo longitudinal, plegaduras totales o parciales de la envoltente del edificio, combinación de estructuras ortogonales con organizaciones en abanico, operaciones de cizalladura y corte, tanto en el cuerpo edificado como en las cubiertas.

Las formas demandan un anclaje al lugar, Aalto recurre a un tratamiento topográfico de los planos horizontales, "tallando" las cotas de los niveles que organizan las secciones de sus proyectos, hasta alcanzar en ocasiones la literalidad de una topografía artificial. En planta baja la fachada se retranquea, se acristala o experimenta un cambio de material. Se produce el agrupamiento de vanos.

El edificio construye el emplazamiento procediendo según dos modos: mediante su concreta solución de encuentro con el suelo y disponiendo un espacio alternativo, convirtiendo el espacio del entorno en espacio activo como patio, plaza o explanada.

¹⁷⁰ Borie, Alain; Micheloni, Pierre; y Pinon, Pierre, *Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos*, páginas 167-174.

Las cubiertas en la arquitectura de Aalto no responden claramente a la dualidad plataforma-cubierta de Utzon. Recurre a la cubierta inclinada con frecuencia tratada como si de una cubierta plana se tratase: organiza la recogida de aguas en un punto y el plano de la cubierta queda oculto tras los paramentos. En ocasiones la cubierta se formaliza como recurso independiente para enfatizar la solución formal -como en el caso de la Iglesia de Imatra-, pero con frecuencia se resuelve como un corte radical, como solución de remate de la envolvente que en cada caso configura la forma.

La estructura del paisaje.

En un recorrido entre Helsinki y Rovaniemi, pasando por Jyväskylä, el trayecto que atraviesa la región de Finlandia central evidencia un paisaje con carácter propio, organizado por los telones que conforman las formaciones boscosas. Se diría que la relación de Aalto con el paisaje se produce a través de los sentidos, no mediante la apropiación de un elemento natural que se incorpora intelectualizado al proyecto, como cuando Le Corbusier dibuja los Alpes al fondo del lago y a través de la ventana alargada de la Casa construida para sus padres. Con la alternancia de masas de bosques, áreas cultivadas, plantaciones arbóreas antropizadas y la presencia constante de los lagos, el paisaje mantiene una cadencia que envuelve al que lo presencia en movimiento en una sucesión continua de planos abstractos entrelazados, en la que ninguna presencia natural destaca con nombre propio.



381. El paisaje de la región de Finlandia Central se muestra como un despliegue continuo de planos en los que se produce una relación figura fondo, alterándose las áreas de vegetación con los lagos. Esquemas realizados por el doctorando.

El planeamiento de la Isla. De la zonificación al proyecto de una estructura urbana.

En Säynätsalo, cuando Aalto aborda el planeamiento de la Isla, esta conforma un territorio todavía aislado, con la mayoría de las construcciones realizadas en madera, a excepción de la fábrica, la iglesia y la sauna comunitaria. Aalto se apoya en las escasas preexistencias para:

- a. Consolidar el pequeño núcleo de actividad de mercado que se desarrolla junto al acceso a la fábrica de madera, centro de actividad de la Isla,, disponiendo una plaza triangular que queda definida por la seriación de bloques que ocupan direcciones variables según la fase del proyecto
- b. Define el punto y las vías rodadas y férreas de conexión con el continente
- c. Replantea el tejido residencial asignando áreas para nuevos bloques de vivienda y áreas con parcelas destinadas a la vivienda unifamiliar. En este caso, en las distintas variantes tiende apoyarse en las curvas de nivel para generar la forma de la urbanización
- d. En la cota más alta de la Isla prevé un área social y cultural, generando un espacio a modo de ágora en torno a un recinto deportivo. Aalto llamará a esta zona "Acrópolis".

El plan, que no se lleva a cabo, presenta en uno de los últimos planos, AAA 33-245 (11), atribuible al año 1947, una imagen de los elementos característicos que configuran el sistema proyectado por Aalto. En la representación la topografía tiene una singular importancia y lo que inicialmente eran bloques de planta rectangular seriados, ahora se representan como edificios compuestos por más de un cuerpo que, como en el caso del solar que se ubica junto al Ayuntamiento, denotan que Aalto ya ha estado trabajando en una solución para un programa concreto. El Ayuntamiento, ubicado en el vértice norte del triángulo que formaliza el espacio central, ocupa una posición que trata de relacionarse con los senderos peatonales que conducen a la colina donde se sitúa el conjunto socio-deportivo, mostrando así la intención de Aalto de establecer relaciones espaciales a escala de conjunto.

Este es el documento que mejor sintetiza la intervención. En lugar de limitarse a una zonificación del territorio, donde el tratamiento gráfico se extiende a la totalidad, en este documento selecciona los elementos que configuran la estructura urbana para trabajar sobre ellos en un esquema ramificado, que respeta la forma natural del territorio sin imponer la geometría ortogonal.

Es un plano donde la representación gráfica cobra un papel singular, a partir del tratamiento parcial de la topografía y las sombras de la edificación. Éstas últimas nos permiten descubrir las estructuras de muros que Aalto propone en la zona del cementerio y la iglesia, para caracterizarla como espacio que, junto a la plaza triangular y al área socio-cultural, conforman las tres áreas neurálgicas de la intervención -religioso, cívico y cultural-, relacionados por el sistema viario.

El proyecto del Ayuntamiento.

La no realización del plan provoca que el Ayuntamiento surja en un contexto carente de referencias de tejido en las que apoyarse, como organización aislada con gran posibilidad de convertirse en un bloque compacto. Los concursantes, probablemente a instancias de Aalto, habían solicitado mayor libertad para la ubicación del edificio, considerando que éste *"tendría la voluntad de gestionar un lugar de encuentro y el sistema de calles en sus inmediaciones [...] el ayuntamiento podría ser trasladado por encima de la llamada área de guardería, haciendo así posible que los caminos peatonales a la acrópolis pasaran entre la casa de la ciudad"*¹⁷¹

Es posible que en este momento Aalto tuviese en mente un esquema en el que el edificio quedara integrado en los caminos peatonales que había representado en el plano AAA 33-245 (11), pero la respuesta a las peticiones de los concursantes no son positivas, ocupando finalmente el edificio la posición fijada previamente.

Aalto defiende el carácter simbólico y narrativo de los lugares públicos frente a la homogeneidad constructiva presente en los procesos de crecimiento de las grandes ciudades.

Desde las primeras soluciones fragmenta el edificio para singularizar el volumen de la Sala del Concejo, como hará en todos sus proyectos de Ayuntamiento. Inicialmente experimenta según dos variantes: condicionado por las estrictas dimensiones de la parcela, por una parte tantea con un esquema centralizado, en el que destaca el volumen de la Sala del Concejo. Paralelamente prueba con un esquema donde predomina la forma longitudinal a la que se le adosa un cuerpo de planta cuadrada como espacio de la sala. A este se le añade una plataforma abierta que constituirá un primer esbozo de lo que luego será el podio sobre el que se eleva el edificio.

La referencia AAA 33-116, [fig. 98], sintetiza la solución presentada a concurso, en la que, a partir de las características del solar, el edificio adquiere forma asimilable a un cuadrado, organizándose en torno al vacío central en el que ya son visibles las llagas que serán ocupadas por la escalera y por las terrazas de tierra.

¹⁷¹ Carta de los concursantes a los organizadores del concurso (véase 361, en vol. 2.)

Combina la segregación funcional en volúmenes separados, al asignar un cuerpo exclusivo a la biblioteca, y, por otra parte, una disposición que amalgama distintos usos en un mismo cuerpo edificado: el volumen en U que responde a las áreas administrativa, a la Sala del Concejo y a las viviendas. Las tiendas, como decisión clara de proyecto desde el primer momento, ocupan los bajos del edificio.

Con el inicio de la ejecución del proyecto, en el estudio de Aalto comienza un proceso paralelo de exhaustiva definición de todos y cada uno de los elementos que van a configurar la solución. El diseño abarca de una manera artesanal desde el conjunto hasta el más mínimo detalle. La profusa definición controla la realización de todos los apartados de la obra, en un trabajo de orquestación en el que cada elemento encuentra acuerdo en el conjunto. Desde el aparejo de la fábrica de ladrillo, hasta los tiradores de las puertas, pasando por los elementos de carpintería y mobiliario, todas las piezas son ensayadas gráficamente, definiéndose en exclusividad para esta obra, en un esfuerzo de integración de soluciones en un orden superior que de manera global gobierna el conjunto.

En el estado de la cuestión se ha visto cómo son diversos los autores que relacionan el Ayuntamiento de Säynätsalo de una forma genérica con las ciudades medievales del norte de Italia. El biógrafo de Aalto Göran Schildt encuentra relación entre esta obra y la localidad de San Gimignano. El propio Aalto reconoció la influencia que los viajes a Italia ejercieron en él. Pero es posiblemente a partir del esclarecedor comentario que incluye en el primer volumen de la obra completa, relativo al Pabellón de Finlandia en la Exposición de París, donde podamos encontrar el verdadero motor que impulsa este proyecto. Como se ha visto, Aalto se refiere al tratamiento de los espacios del entorno de los edificios como problema importante que requiere un adecuado tratamiento a escala humana. Afirma que no es suficiente con convertir estos espacios en jardines decorativos, demandando de ellos algo más.

En esta tesis doctoral se ha tratado de señalar que hay una posible influencia en el modo en que Aalto aborda el problema de este proyecto, influencia que proviene de las ciudades del norte de Italia que visitó en 1924, y con posterioridad en los años cuarenta, antes de realizar el proyecto del Ayuntamiento.

Aalto busca en el entorno referencias que activen la forma del proyecto y, cuando no las encuentra, construye las condiciones generando un relato que el edificio desarrolla. En Italia había conocido los Palacios de la Razón, edificios Municipales ligados a los espacios libres, normalmente a las plazas de mercado -y habría que recordar aquí la reivindicación de estas plazas que realiza tras su primer viaje de 1924, quejándose de la situación desarraigada del mercado de Jyväskylä-, con capacidad para generar tejido. Se trata de piezas producto de la evolución histórica de las ciudades, que han ido

consolidando situaciones en las que el edificio se convierte en un sistema urbano, que integra la actividad cotidiana del mercado que tiene lugar en la plaza y la actividad representativa. Son edificios que dividen y comunican espacios, que establecen secuencias espaciales, recurriendo normalmente a escaleras exteriores que amplifican la experiencia espacial.

Concretamente, el Palacio de la Razón de Padua, ciudad visitada por Aalto en 1924, es un edificio que cuenta con un gran Salón en el nivel superior al que se accede por escalinatas exteriores. Se sitúa entre dos plazas donde se celebra el mercado, comunicadas por el pasadizo que atraviesa el palacio, desdoblándose en dos universos complementarios: abajo la actividad cotidiana de la plaza y arriba un espacio de ambiente singular destinado en su época a impartir justicia. El propio Palacio cuenta en su nivel inferior con una serie de tiendas que complementan el mercado de la plaza.

Aalto traslada este esquema al Ayuntamiento de Säynätsalo, disponiendo las tiendas en el nivel inferior, construyendo el mundo cotidiano, para generar con el podio un nivel elevado que forma parte de una secuencia de espacios que lentamente se van articulando hasta llegar al espacio representativo del Salón del Concejo.

Ante la carencia de referencias de tejido, Aalto construye un edificio que se comporta como un condensador temporal, como si fuese la respuesta a un proceso constructivo extendido en el tiempo.

El edificio se constituye en un relato de ficción, en un espectáculo arquitectónico construido como si de una operación escénica se tratara, pero apoyándose exclusivamente en los elementos arquitectónicos. Mediante el despliegue tectónico aplica una concepción sensorial de la arquitectura, que pone el énfasis en los procesos de percepción del habitante.

Para ello:

- a. Partiendo de la disposición de un suelo elevado, combina el esquema de plataforma con un esquema de casa-atrio, disponiendo un basamento como recurso de anclaje del proyecto al lugar, una topografía artificial que jerarquiza el espacio separando el programa comercial del resto y logrando ese vacío central que amplifica y organiza la secuencia de espacios que dotan de significado al proyecto.
- b. Si bien el orden geométrico dominante es ortogonal, no aplica una geometría y esquema compositivo rotundo y uniforme, porque estaría construyendo un objeto plástico con valor como pieza arquitectónica, pero completo, cerrado, agotado ante la mirada del habitante. No se trata de un planteamiento abstracto, resultado de la condensación de un único gesto proyectual concebido de una sola vez. Se trata de una

agrupación de edificios que se manifiestan como producto de un crecimiento gradual¹⁷²

c. El programa funcional es algo a lo que hay que dar respuesta, pero no justifica el esquema compositivo, porque no recurre a un edificio contenedor compacto como respuesta al programa.

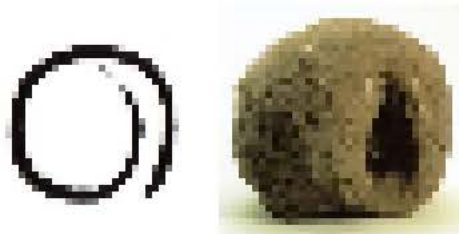
d. Aalto aplica la deformación al entender el edificio como envolvente de un vacío central que en fases sucesivas se adapta a los requerimientos del espacio escénico que la obra despliega. El edificio se desarrolla como forma flexible. Si la casa atrio surge por anexión de grupos de habitaciones a los lados de un núcleo en forma de megaron, aquí puede entenderse como resultado de la torsión de un cuerpo longitudinal para cerrar el vacío.

e. El tratamiento dado a las superficies que definen el espacio central recuerda a la naturaleza recreada de la arquitectura tradicional japonesa. Si bien no se trata de un espacio entre pabellones, como es propio de esta arquitectura, sí queda abierto en las hendiduras donde se disponen la escalera y la terraza de tierra. Se trata de un espacio que combina el carácter interno y externo, que actúa como engarce en la secuencia de espacios.

f. Las envolventes del edificio están proyectadas desde el detalle, integrándose las diferentes texturas en una sucesión de planos que definen los espacios, generando situaciones donde los ambientes conseguidos no presentan una radical distinción entre exterior e interior, sino que, al contrario, se produce una metamorfosis que seduce al habitante desde sus cualidades tectónicas.

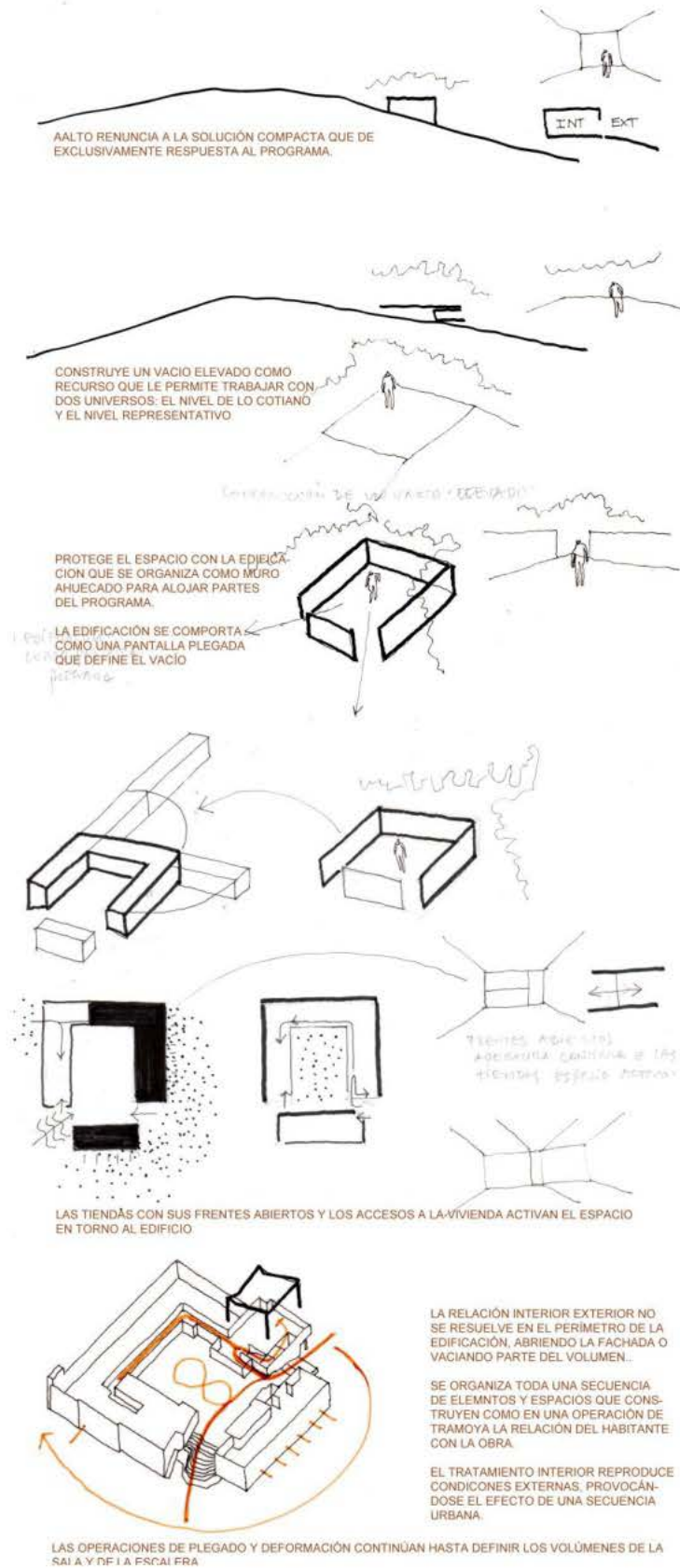
g. Entre la secuencia de espacios que comienza con la perspectiva de llegada y termina en la Sala del Concejo, el tratamiento material y la separación de los espacios en episodios consiguen dotar a la obra de un fuerte carácter temporal.

h. Aalto lleva a cabo una particular interpretación del límite entre interior y exterior. Condicionado por el clima, la descomposición de los volúmenes se transforma en la recreación de ambientes que dilatan la experiencia del umbral, estableciendo gradientes.

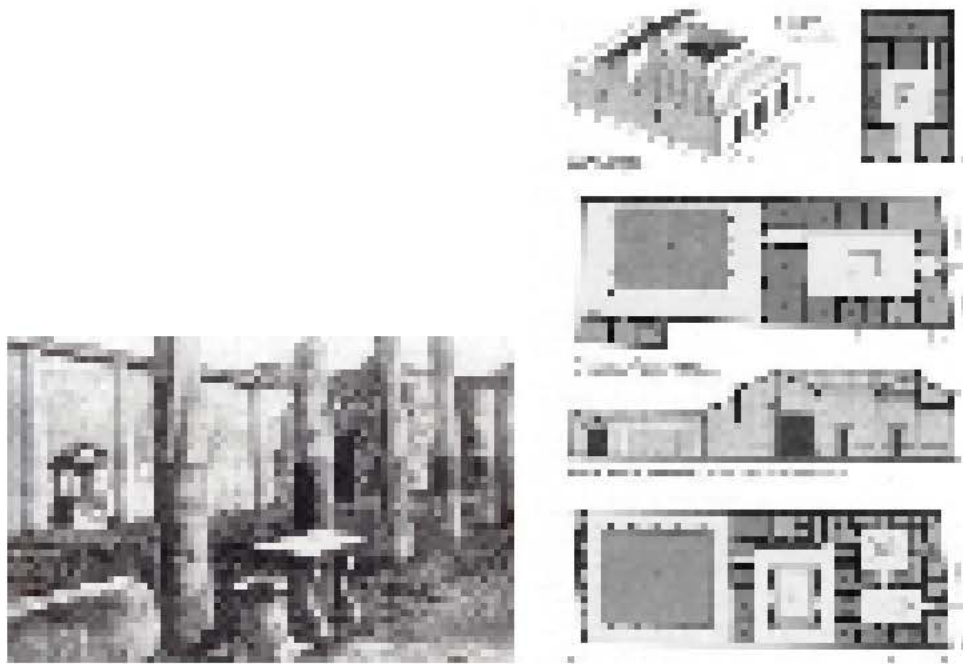


382. Esquema de un corte transversal de un nido de hornero. Un pasillo curvado conduce a la cámara de cría.

¹⁷² Curtis, William, *La arquitectura Moderna desde 1900*, página 457.



383. El Proyecto parte de la construcción de una topografía propia, un basamento que incorpora las tiendas y libera espacio para la función representativa. Esquema realizado por el doctorando.



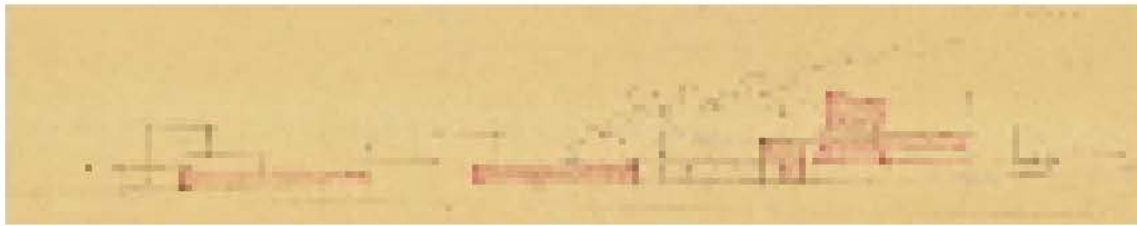
384, 385. Peristilo de una casa de Pompeya. Ilustración utilizada por Aalto en su artículo De umbral a cuarto de estar (1926). A la derecha, Esquemas de la casa pompeyana.

- i. Pese a tratarse de un edificio resuelto a partir de criterios distributivos basados en la planta y el posterior desarrollo de la sección, en el que no se encuentran operaciones espaciales que diferencien el tratamiento dado al espacio en cada nivel, tampoco es el resultado de una fórmula preestablecida que surja de la articulación de volúmenes: el mismo Aalto explica que la torre¹⁷³ no ha de ser vista como tal y, en efecto, a partir de sus proporciones y modelado con el volumen de la caja de escaleras que se le adosa, se diría que se trata más de una deformación del bloque para significar mediante la masa el carácter del edificio.
- j. El edificio se despliega en el espacio de manera multidireccional, como obra formada por elementos diferenciados.
- k. El edificio, resultado de la deformación de un esquema inicial lineal, presenta una sólida unidad orgánica. Los problemas no están resueltos independientemente, cada solución engarza con otra, resolviendo un conjunto coherente.
- l. La arquitectura del Ayuntamiento trasciende más allá de la construcción y del lenguaje del momento. Aquí el edificio no es finalmente el resultado, sino el medio que permite el resultado en cada uso y cada habitante.

¹⁷³ Es significativo que frente a la fórmula que combina en un mismo organismo un volumen horizontal con la verticalidad de la torre, por ejemplo, el Ayuntamiento de Hilversum, Aalto en la mayoría de sus iglesias tiende a separar la torre del volumen principal.

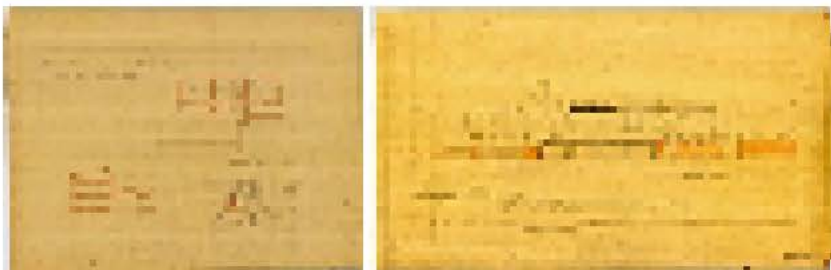
Aalto responde a las circunstancias de cada proyecto con una gran capacidad de adaptación ante las contingencias. Ante la no ejecución del planeamiento de la Isla tal como estaba previsto, aprovecha los encargos puntuales de tipo comercial para intentar integrar el resultado en un conjunto de entidad mayor, en un intento de alanzar por vías alternativas el objetivo perseguido.

Aunque el plan no se realiza, desde las intervenciones puntuales persigue consolidar el espacio libre de la plaza triangular. El Ayuntamiento actúa como preexistencia, para tratar de ordenar formalmente el frente de la plaza a partir de éste.

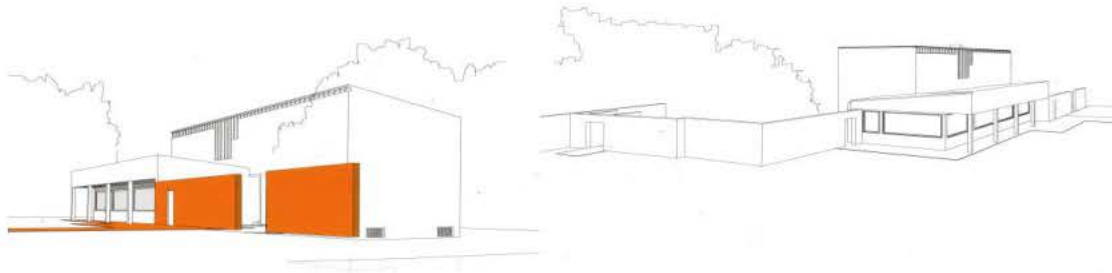


386. AAA 33-143. Detalle. Croquis sobre la posible extensión de los edificios junto al Ayuntamiento

Había propuesto previamente al proyecto del Ayuntamiento la primera solución para un edificio comercial ubicado en el solar contiguo al del aquel. Entre los años cuarenta y cincuenta presenta hasta cinco versiones de este edificio, ninguna de las cuales se llevará a cabo, (314 a 344). Frente a la arquitectura del Ayuntamiento contrastan como soluciones domésticas de arquitectura comercial. Se trata de edificios compactos, que resultan de la articulación de volúmenes en los que se combina el uso comercial en planta baja y la vivienda en plantas superiores. De todas ellas cabe destacar, por la buscada relación formal con el Ayuntamiento, una solución del año 1950, (332 a 337), en la que el edificio, compuesto por dos cuerpos de distinta altura, está rodeado por paramentos de ladrillo que buscan relacionarse con el Ayuntamiento, constituyendo un frente para el espacio libre. En esta solución de 1950, en el encuentro de la cubierta con un espacio abierto superior - como tendadero-, recurre a una carpintería conformada por lamas verticales, que se hace eco del cerramiento de la fachada sur de la biblioteca de Säynätsalo.



387, 388. AAA 62-344, AAA- 62-348 (332, 336). Propuesta de 1950 para un edificio comercial junto al Ayuntamiento de Säynätsalo.



389, 390. Propuesta de edificio comercial junto al emplazamiento del Ayuntamiento. Alvar Aalto, 1950. Volumetrías realizadas por el doctorando.

Por medio de muros de ladrillo en torno a la edificación, el tratamiento de las cubiertas y carpinterías, similar al empleado en el Ayuntamiento, trata de armonizar ambos edificios, buscando relaciones formales que persiguen la unidad del conjunto.

El espacio como tramoya.

La relación entre el lugar y el tiempo dan sentido al Espacio, a la concepción espacial en Aalto. Pero en este caso es fundamentalmente Aalto, con su bagaje de experiencias sensoriales, que abarcan desde su estrecha relación con la naturaleza, patente ya desde su infancia, hasta la capacidad para absorber experiencias y transformarlas desde su sensibilidad, el que es capaz de dotar a la obra del equilibrio necesario para que espacio y espacialidad se relacionen, cobrando sentido en torno al habitante.

En Säynätsalo el propio paisaje presenta una estructura constante, una cadencia continua abstracta en la que se alternan las formaciones boscosas insulares de baja cota con las superficies de los lagos. El Ayuntamiento se integra en el paisaje, generando su propia tramoya abierta a la participación del habitante.

El edificio como actor.

El edificio del Ayuntamiento puede ser interpretado como una operación de tramoya en la que edificio y habitante son partes activas del acontecimiento arquitectónico, a partir de cómo este genera efectos por la distinta profundidad de planos que ofrecen perspectivas complementarias cambiantes en función del movimiento del visitante.

El estímulo experimental.

La evocación de los paisajes e imágenes que el visitante presencia en el Ayuntamiento, como planos de tramoya y telones superpuestos de múltiple combinación, procede de la sensación espacial de continuidad, de entrar en un exterior. La disposición de elementos de cualidad casi urbana en una secuencia perceptiva dirigida son los que conforman el espacio.

Las imágenes que le son propias al lugar donde se ubica la obra y las imágenes que subyacen en el subconsciente del arquitecto se van superponiendo y abriendo, dando pasos unas a otras, enlazando acontecimientos y resolviendo el engarce entre ellas.

En el Ayuntamiento, un edificio que parece responder a una generación de formas gradual, su configuración, con las aberturas provocadas por la escalera y las terrazas de tierra, el vacío central, la deformación producida por los pliegues de la caja de escaleras y la Sala del Concejo, la adaptación de la piel exterior y la secuencia de espacios, producen un conjunto que actúa como agente activo, invitando al habitante a rodear y entrar en el edificio.

El efecto escenográfico incorpora directamente al edificio como actor para atraer al habitante; como función como forma y como dispositivo ideado con un fin específico por el director de escena Aalto

Decisiones que afectan a la materia, como el propio aparejo de ladrillo que se traslada al interior del edificio, el tratamiento de suelos y niveles de techo, el tratamiento de la carpintería y cada uno de los detalles, construyen envolventes espaciales que producen imágenes que la obra explota en perspectivas dirigidas por una secuencia de espacios, imágenes que se van mimetizando como en un acontecimiento natural.

Dramaturgia. Orquestación de los ritmos.

Los recorridos que se plantean en el Ayuntamiento de Säynätsalo, son también una *sucesión de acontecimientos*, visible en las secuencias de perspectivas o imágenes buscadas por el arquitecto. Pueden verse como un *conjunto de fragmentos* pero son manifestaciones de un organismo integral. Podemos desarrollar un recorrido en secuencia, y se tratará de la dramaturgia de un posible espectador. Y, como en el teatro, en el Ayuntamiento existe variedad de secuencias/vivencias, las dramaturgias propias del *espectáculo* -o edificio-, del *actor* -o usuario y situación que se dé-, del *director* -o arquitecto-, del *autor* -o la función-.

En Aalto la construcción se muestra como revisión de lo clásico y la tradición, pero siempre incorporando un significado añadido, que reside en la capacidad de generar organismos integrales con gran capacidad para provocar la activación de los procesos perceptivos del habitante, a partir de una concepción sensorial del espacio.

En el Ayuntamiento de Säynätsalo de Aalto está todo lo que él ha aprendido, consciente y subconsciente, de la tradición y de lo contemporáneo: cultura clásica, viajes, tradición, paisaje, materiales, experimentación, imaginaria, trabajo de detalle, rotundidad y anticipación, tratamiento superficial sensible.

Se muestra experto en el tratamiento de los elementos no tangibles de la Arquitectura: el espacio, el tiempo, el instinto social, la percepción, deseo habitacional, deseo de movimiento.

Como explica Steen Eiler Rasmussen, en el capítulo sólidos y cavidades de su libro *La experiencia de la arquitectura* "cualquiera que haya visto un sitio en una foto, y después lo haya visitado personalmente, sabe lo distinto que

resulta: se siente la atmósfera que nos rodea, que ya no depende del ángulo desde el que se hizo la foto; se respira el aire del lugar; se oyen sus sonidos¹⁷⁴"

En Säynätsalo Aalto muestra sus reflexiones, sus investigaciones, en un lenguaje evolucionado que optimiza lo que llega al receptor; lo que el habitante percibe. Así su exquisita dramaturgia -lenguaje total construido- es vehículo de las dramaturgias -experiencias- de cada habitante. Su lenguaje es propio sin necesidad de alardes ajenos a la lógica de la propia obra.

¹⁷⁴ Rasmussen, Steen E, *La experiencia de la arquitectura* (Madrid: Reverté, 2004), página 38.

Referencias de las Imágenes.

Todas las imágenes precedidas de las letras AAA (Archivo Alvar Aalto) proceden del Museo Aalto de Jyväskylä, incluyéndose el número de signatura.

Las imágenes realizadas por el doctorando se identifican como tal en el pie de las mismas.

-página 4, Elissa y Alvar Aalto en el patio de la Casa Experimental de Muuratsalo. Extraída de: Life style, etc., en línea, disponible en:

<https://lifestyleetc.wordpress.com/2011/04/12/this-weeks-beautiful-book%E2%80%A6-alvar-aalto-houses/>

-13. Ragnar Östberg, Ayuntamiento de Estocolmo, patio cubierto. Extraído de: Lindman Photography, Stockholm, Sweden, (en línea), consultado el 12 de noviembre de 2014, disponible en:

http://www.lindmanphotography.com/?attachment_id=225

-14. Ragnar Östberg, Ayuntamiento de Estocolmo. Planta Baja. Extraído de: Grandlienard, Shanny: Studyblue. Sección 7: History Test (en línea), consultado el 20 de noviembre de 2014, disponible en:

<https://www.studyblue.com/notes/note/n/section-7-history-test-16-22-flashcards/deck/2901318>

-15. Cine Skandia. Gunnar Asplund, 1922. Extraída de: Wikipedia, Den fria encyklopedia, entrada Skandia (biograf), (en línea), consultada el 24 de mayo de 2015, disponible en

http://sv.wikipedia.org/wiki/Skandia_%28biograf%29#/media/File:Asplund_Skandia_1920-tal.jpg

-16. Primera silla tubular híbrida. Alvar Aalto, 1929. Extraída de: Gadanho, Pedro, *Alvar Aalto, Second Nature* (Basel: Vitra Design Museum, 2014), página 512.

-17. Sanatorio Zonnestraal de Johannes Duiker. Extraído de: Buxton, Pamela: MJ Long's inspiratuon: Zonnestral Sanatorium by Jan Duiker with Bernard Bijvoet, 31.10.2013, en bdonline.co.uk (en línea), consultado el 13 de enero de 2015, disponible bajo registro en:

<http://www.bdonline.co.uk/mj-longs-inspiration-zonnestraal-sanatorium-by-jan-duiker-with-bernard-bijvoet/5062877.article>

-18. Villa Stein-de Monzie, Les Terrasses, Garches (Vaucresson), France, 1926. Extraído de: Fundación Le Corbusier, (en línea) consultado el 22 de marzo de 2014, disponible en

<http://www.fondationlecorbusier.fr>

-19. Escultura en níquel, 1921, Lázlo Moholy-Nagy. Extraída de: Wick, Rainer, *Pedagogía de la Bauhaus* (Madrid: Alianza Forma, 1986), página 118.

-20. Estudio plástico de material en láminas de aluminio, Alphons Frieeling. Extraída de: Wick, Rainer, *Pedagogía de la Bauhaus* (Madrid: Alianza Forma, 1986), página 164.

-21. Sanatorio de Paimio. Planta. Extraída de: Aalto, Alvar (Karl Fleig Coeditor), *Alvar Aalto vol I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 33.

-22. Biblioteca de Viipuri, Planta. Extraída de: Aalto, Alvar (Karl Fleig Coeditor), *Alvar Aalto vol I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 47.

-23. Segunda propuesta para el pabellón de París. Planta. Extraída de: Jové Sandoval, Jose María, *Alvar Aalto proyectar con la naturaleza* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), página 153.

-24. Museo Reval en Estonia. Planta. Extraída de: Aalto, Alvar (Karl Fleig Coeditor), *Alvar Aalto vol I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 84.

-25. Jardín de invierno con mobiliario de Aino y Alvar Aalto en la exposición internacional de París, 1937. Extraída de: Lahti, Louna, *Aalto*, Köln (London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokio: Taschen, 2004), página 28.

-26. La villa Mairea según la maqueta de una versión previa. Extraído de la base de datos: file.alvaraalto.fi (en línea), base de datos de la arquitectura de Aalto, realizada por el Museo Alvar Aalto, en línea, consultada el 15 de Junio de 2013, disponible en

www.alvaraalto.fi/net/villa_mairea/en/14.htm

-27, 28. Villa Mairea. Alusiones a la naturaleza, vistas desde la entrada. Extraídas de: Weston, Richard, "Alvar Aalto Villa Mairea Noormarkku 1937-9" en Dunlop, Beth (coordinación), *Twentieth century houses, Frank Lloyd Wright Fallingwater, Alvar Aalto villa Mairea, Charles and Ray Eames Eames house* (London: Phaidon, 1999), página 74.

-29. Pabellón de Finlandia en la Exposición de New York, 1939, Alvar Aalto. Extraída de: Aalto, Alvar (Karl Fleig Coeditor), *Alvar Aalto vol I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 33 y página 27.

-30. Axonometrías estudiando variantes volumétricas del Dormitorio del MIT. Extraída de: Charrington, Harry y Nava, Vezio, *Alvar Aalto The mark of the hand* (Helsinki: Rakennustietot, 2011), página 123.

-31. Poblado indígena de Taos, foto de Luca Galuzzi, Extraída de Wikipedia, la enciclopedia libre. Entrada Nuevo México, (en línea), consultada el 12 de agosto de 2014, disponible en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Nuevo_México

-34. En primer término la Isla de Lehtisaari, en el centro Säynätsalo y al fondo la Isla de Muuratsalo. Extraída de: Photos Above Säynätsalo Islands, (En línea), consultado el 7 de junio de 2013, disponible en:

<http://www.saunalahti.fi/erkiiko/Saaret%20engl.html>

-36. Dibujo publicitario de la fábrica de Säynätsalo, Extraído de: Jyväskylä University Digital Archive, (En línea), consultado el 21 de abril de 2014, disponible en:

<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/24553>

-37. La iglesia de Säynätsalo a principios de los años treinta. Museo Finlandés de la cultura popular. Sig:TA31 500-2

-38. El antiguo aserradero de madera en Säynätsalo. Extraído de: Säynätsalo seura, boletín local, (en línea), consultado el 25 de abril de 2013, disponible en:

<http://www.saynatsaloseura.fi/historiaa/saynatsalon-tehtaitten-25-vuotisjuhla-1922-osa1/>

-39. Säynätsalo en una fotografía de 1947. Museo Finés del Bosque. Colección Enso-Gutezeit. Sig V94003_6617-1

-40. Edificio original de la sauna comunitaria de Säynätsalo, 1926. arquitecta Wivi Lönn, Imagen disponible en línea, en:

http://www.kirjasto.oulu.fi/wivilonn/tyolueettelo/20_sauna/dsc02110c.jpg

-43. Dibujo de la propuesta de Lars Sonck para el plan urbano de Tölöö en Helsinki. Extraído de: Wikipedia, the Free encyclopedia, entrada Lars Sonck,(en línea), consultada el 14 de diciembre de 2014, disponible en:

https://en.wikipedia.org/wiki/Lars_Sonck

-44. Eliel Saarinen. Plan para Munkkiniemi Haaga, en Helsinki. Fotografía de la maqueta, 1915. Extraída de: Wikipedia, the Free encyclopedia, entrada Munkkiniemi,(en línea), consultada el 14 de diciembre de 2014, disponible en:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Munkkiniemi>

-45. Eliel Saarinen. Plan para Helsinki. 1918 con unidades de ciudad jardín independientes. Extraído de: Helsinki 1812-2012, 200 years as capital, jubilee year programme (en línea), consultado el 5 de junio de 2015, disponible en:

<http://www.helsinki200.fi/en/helsinki-1812-2012/1912-new-town-plan-completed/>

-46. Plan en Kokemäki, Alvar Aalto. 1940. Extraído de la base de datos: file.alvaraalto.fi (en línea), base de datos de la arquitectura de Aalto, realizada por el Museo Alvar Aalto, en línea, consultada el 23 de Julio de 2013, disponible en:

<http://file.alvaraalto.fi/search.php?id=011>

-47. Alvar Aalto: La que es considerada primera ciudad bosque de Finlandia. Sunila, 1936.Extraído de: Aalto, Alvar, Karl Fleig (Coeditor), *Alvar Aalto, vol I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 88 y página 103.

-48. Alvar Aalto. Proyecto de una ciudad ideal 1940. Extraído de la base de datos: file.alvaraalto.fi (en línea), base de datos de la arquitectura de Aalto, realizada por el Museo Alvar Aalto, en línea, consultada el 12 julio de 2015, disponible en:

<http://file.alvaraalto.fi/search.php?bookmark=010>

-49. El Mercado de Jyväskylä en un cuadro de 1921 del pintor local Väino Hamäläinen. Extraída de: Avoin Museo, (en línea), consultado el 12 de octubre de 2013, disponible en:

<http://www.avoinmuseo.fi/nakemyksia/teos.php?id=9>

-50. El Mercado de Jyväskylä en las primeras décadas del siglo XX. Extraída de: digplanet, cities and towns in Finland, Jyväskylä, (en línea), consultada el 11 de diciembre de 2013, disponible en:

<http://www.digplanet.com/wiki/Jyv%C3%A4skyl%C3%A4>

-51. El palacio de la Razón de Padua en el siglo XIX. Extraída de Wikiwand, Piazza delle Erbe (Padova), (en línea), consultada el 22 de mayo de 2015, disponible en:

http://www.wikiwand.com/it/Piazza_delle_Erbe_%28Padova%29

-52. Propuesta de planeamiento para la isla de Säynätsalo de los arquitectos Paatela. 1919. Extraída de: Säynätsalo Seura, Boletín local (en línea), consultado el 15 de febrero de 2013, disponible en:

<http://www.saynatsaloseura.fi/historiaa/saynatsalon-tehtaitten-25-vuotisjuhla-1922-osa4/>

-53. Säynätsalo en 1935. Extraída de: Säynätsalo Seura, Bolefín local (en línea), consultado el 12 de febrero de 2013, disponible en:

<http://www.saynatsaloseura.fi/historiaa/vanhat-kartat/>

-68. Intervención en Kauttua. Alvar Aalto. Extraída de: Aalto, Alvar, Karl Fleig (Coeditor), *Alvar Aalto, vol I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1999), página 104 y página 106.

-69. Celebración del primero de mayo en Säynätsalo en 1950. Archivo Kansan, Archivo central del movimiento obrero de la izquierda finlandesa. Sig. KansA-202-1982.

-78. Maqueta de la propuesta presentada por Veikko Raitinen. Extraído de: Cotrim Cunha, Marcio: La casa de la ciudad y la ciudad en la colina. El ayuntamiento de Säynätsalo de Alvar Aalto (en línea), 2G digital Revista internacional de arquitectura, consultado el 8 de septiembre de 2013, disponible en:

<http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/11.125/3635>

-79. Maqueta de la propuesta presentada por Seppo Hytonen. Extraído de: Cotrim Cunha, Marcio: La casa de la ciudad y la ciudad en la colina. El ayuntamiento de Säynätsalo de Alvar Aalto (en línea), 2G digital Revista internacional de arquitectura, consultado el 8 de septiembre de 2013, disponible en:

<http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/11.125/3635>

-93. Boceto del Ayuntamiento sobre una copia del plano facilitado a los concursantes por la empresa Enso-Gutzeit, Extraída de:

<http://blog.goo.ne.jp/googami/e/7cec5807018c520a7a8fc30f8a7c2648>

-97. Distintos bocetos atribuibles al periodo inicial del proyecto para el Ayuntamiento de Säynätsalo, Extraída de:

<http://blog.goo.ne.jp/googami/e/7cec5807018c520a7a8fc30f8a7c2648>

-116. Obras del Ayuntamiento de Säynätsalo en 1950. Archivo Kansan, Archivo central del movimiento obrero de la izquierda finlandesa. Sig. KansA-1232-1987.

-150. Nave de procesado de la madera de la empresa Enso-Gutzeit en Säynätsalo. Años cincuenta. Museo Finés del Bosque. Colección Enso-Gutezeit. Sig V94003_6648-1

-156. Cerramiento entre el hall y el área de atención al público. Fotografía de Ben Stork, Extraída del sitio web flickr, (en línea), consultado el 28 de octubre de 2014, accesible en:

<https://www.flickr.com/photos/8406419@N02/5072600867>

-161. Arranque de la escalera hacia la Sala del Concejo desde el hall. Extraída de: Garcés Erick: Alvar Aalto Ayuntamiento de Säynätsalo, en planos de casas abril 12, 2013, (en línea), consultado el 11 de febrero de 2014, accesible en:

<https://casasplanos.wordpress.com/2013/04/12/alvar-aalto-ayuntamiento-de-saynatsalo/>

-176. Palacio de deportes de la Universidad Tecnológica de Helsinki. Estructura de madera laminada. Extraída de la base de datos de la arquitectura de Aalto, realizada por el Museo Alvar Aalto, en línea, accesible en:

<http://file.alvaraalto.fi/search.php?id=134>

-193. Trabajo finés de carpintería de ribera. Extraída de: Mies ja puuvene (un hombre y un barco de madera), en línea, consultado el 23 de mayo de 2015

<http://miesjapuuvene.blogspot.com.es/>

-194. Salón de palacio de la Razón de Padua, extraída de: Teatri y Musei, Informazioni, imaginie e costi sul palazzo della Ragione di Padova, (en línea), consultado el 16 de abril de 2015, accesible en:

<http://teatriemusei.ovest.com/it/palazzo-della-ragione-di-padova.php>

-208. Interior de la biblioteca desde el área infantil. Extraído de: Tuovinen, Marja, *Säynätsalon Kirjaston historiikki, 1926-2006* (Jyväskylä: Kämpunginkirjasto-keski-suomen maakuntakirjasto, 2006), página 6.

-222, 223. Detalles del escaño y el banco perimetral en la Sala del Concejo. Detalles de imágenes extraídas de un blog oriental, en línea, consultado el 22 de enero de 2014, disponible en:

http://blog.sina.com.cn/s/blog_7e5b11ee0100tw0n.html

-229. Atril para el orador en la Sala del Concejo. Detalles de imágenes extraídas de un blog oriental, en línea, consultado el 22 de enero de 2014, disponible en:

http://blog.sina.com.cn/s/blog_7e5b11ee0100tw0n.html

-231. Mesa presidencial en la Sala del Concejo. Extraído de Zallas, Carlos, blog Moleskin fotos, en línea, consultado el 17 de marzo de 2015, disponible en:

<http://moleskinfotos.blogspot.com.es/2010/09/saynastalo.html>

-236. Sala de reuniones de la Junta. Extraído de Zallas, Carlos, blog Moleskin fotos, en línea, consultado el 17 de marzo de 2015, disponible en:

<http://moleskinfotos.blogspot.com.es/2010/09/saynastalo.html>

-241. Mesa mostrador entre el área de público y el área de administración, junto al Hall del edificio. Detalles de imagen extraída de un blog oriental, en línea, consultado el 22 de enero de 2014, disponible en:

http://blog.sina.com.cn/s/blog_7e5b11ee0100tw0n.html

-254. Soporte para revistas. Extraída de un blog oriental, en línea, consultado el 22 de enero de 2014, disponible en:

http://blog.sina.com.cn/s/blog_7e5b11ee0100tw0n.html

-281. Dibujo de Aalto de San Gimignano. Extraído de: Aalto, Alvar (Göran Schildt, editor), *Alvar Aalto Sketches* (Cambridge, Massachusetts, and London: The MIT Press, 1978), página 54.

-283. Plano de Padua en el siglo XV. Extraída del sitio web **Padova medievale**, sitio del Turismo **Medievale di Padova**, (en línea), consultado el 13 de abril de 2013, accesible en:

<http://www.padovamedievale.it/info/padova/medioevo/it>

-285, 286. Pasajes y galerías en el palacio de la Razón de Padua. Extraída de: Palazzo della ragione a Padova, forma e Relazioni urbana tra basilica romana e galleria commerciale, (en línea), consultada el 5 de junio de 2015, disponible en:

<http://www.architetti.com/palazzo-della-ragione-a-padova-forma-e-relazioni-urbane-tra-basilica-romana-e-galleria-commerciale.html>

-287. Interior del Salone del Palacio de la Razón de Padua. Fotografía de Berthol Werner, en Wikimedia commons, entrada Padova Palazzo della Ragione (en línea), consulta 7 marzo de 2014, disponible en:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Padova_Palazzo_della_Ragione_BW_2.JPG

-288. Interior de la Sala del Concejo del Ayuntamiento de Säynätsalo. Extraído de: Aalto, Alvar, "Kunnantalo Säynätsalo" en Rossi, Lena (Edición), *Kunnantalo Säynätsalo 1949-1952* (Jyväskylä: Alvar Aalto Museo, 1997), página 19.

-289. Palacio de la razón de Padua. Extraído de: Monti, Carlo, Guerra, Francesco, Balletti, Caterina, Galeazzo, Giorgio, *Capitolato speciale d'appalto per l'esecuzione di un rilievo in forma numérica alla scalla 1:50* (Venecia, IUAV, 2000), páginas 21 y 48.

Evolución entre los siglos XIII y XV. Extraído de: francescocorni.com, (en línea), consultado el 12 de diciembre de 2013, accesible en:

http://www.francescocorni.com/disegni.php?s_regione=veneto&disegniPage=5

-290. El palacio de la razón de Padua en el centro de la ciudad, en línea discontinua los espacios pasantes. Extraído de: Concejo Comunale de Padova, (en línea), consultado el 12 de agosto de 2013, disponible en:

<http://www.padovanet.it/urbanistica/>

-291. Vista aérea del Palacio de la razón de Padua. Extraída de: Immaginitalia, sitio de imágenes de Italia, (en línea), consultado el 2 de Agosto de 2015, disponible en:

<http://immaginitalia.it/it/foto/veneto/padova-palazzo-della-ragione/>

-292. Parte central del casco histórico de Bérgamo, con el palacio de la Razón entre la plaza vieja y la plaza del Duomo. Extraído de: Parte centrale della sistemazione di Bergamo Alta, en Anquellini, Luigi: studio di piano regolatore di Bergamo Alta, pdf (en línea), consultado el 23 de agosto de 2013, disponible en:

http://www.casadellarchitettura.eu/fascicolo/data/2011-02-15_484_1491.pdf

-293. Imagen de la plaza vecchia de Bérgamo, con el Palacio de la Razón al fondo. Extraída de: Eynard Valdo: Bergamo palcoscenico internazionale degli scacchi, 2 julio, 2013, (en línea), consultado el 27 de enero de 2014, disponible en:

<http://soloscacchi.altervista.org/?p=35861>

-294. Planta del Palacio de la razón de Bérgamo. Elaboración propia a partir: Gli architetti Sandro Angelini, (en línea), consultado el 23 de noviembre de 2013, disponible en:

http://www.bibliotecamai.org/editoria/edizioni/angelini_sacchi/angelini_sacchi_celebrazioni_aurengiane.htm

-295. Plano del centro histórico de Milán, con el Palacio de la Razón en la Plaza del Mercado. Extraída de: Riqualficacazione ambientale della piazza mercanti, (en línea), consultada el 21 de junio de 2013, disponible en:

http://www.liceocaravaggio.com/in_mostra/le_mostre/piazza_mercanti/lapiazza.htm

-296. El palacio de la razón de Milán en el siglo XVIII, según una maqueta de la cámara de comercio Milanese. Extraídas de: Camera di Comercio Milano (en línea), consultado el 21 de junio de 2013, disponible en:

<http://www.mi.camcom.it/web/guest/il-perche-di-un-nome>

-297, 298. Planta y sección vertical del Palacio de la Razón de Milán. Extraído de: Dezzi Bardeschi, Marco: Milano, nuova scala di accesso dalla piazza Mercanti al piano primo del palazzo della Ragione, 14 octubre 2010, (en línea), consultado el 21 de junio de 2013, disponible en

<http://divisare.com/projects/144820-Marco-Dezzi-Bardeschi-Milano-nuova-scala-di-accesso-dalla-Piazza-Mercanti-al-piano-primo-del-Palazzo-della-Ragione-2000->

-299. Planta del centro de Verona, con la plaza de las hierbas y el palacio de la razón. Extraído de: Mapa in formato pdf del centro storico, Comune di Verona, (en línea), consultado el 25 de junio de 2013, accesible desde:

https://www.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=2371

-300. Palacio de la razón de Verona. Planta baja. Extraído de: Centro per esposizioni temporale al cortile del mercato vecchio-un progetto di tobia scarpa, pdf, (en línea), consultado el 25 de enero de 2014, accesible en:

http://www.vr.archiworld.it/doc/rivista/37/architettiverona_76.pdf

-301. Palacio de la razón de Verona. Patio y escalera de acceso al salón. Extraída de: Galbiati, Mateo, La primavera calda di Verona, 9 de enero de 2014, (en línea), consultado el 22 de agosto de 2014, disponible en:

<http://www.espoarte.net/arte/la-primavera-calda-di-verona-riapre-palazzo-della-ragione-con-la-direzione-artistica-di-luca-massimo-barbero/#.Vb4ZCflefIU>

-302. Vista aérea de la plaza de las hierbas de Verona, con el Palacio de la Razón, al fondo a la izquierda. Extraída de: Piazza delle erbe, en shuster-reisen.com, en línea, consultado el 28 de julio de 2015, en:

<http://www.schuster-reisen.com/angebote/klassenfahrten/italien/gardasee/ausflugziele.html>

-303, 304. Biblioteca de Viipuri. Solución construida. Alvar Aalto. Extraídas de: Aalto, Alvar, Karl Fleig (Coeditor), *Alvar Aalto vol. I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1999), página 47 y página 44.

-306. Edificio de oficinas de la fábrica Enso Gutzeit en Säynätsalo. Fotografía Aarne Pietinen, Oy/Lusto/Enso Collection.

-307. Paisaje de lagos e islas desde el área de la fábrica de Säynätsalo, a principios de los años cincuenta. Fotografía: V94003:6642 Aarne Pietinen, Oy/Lusto/Enso Collection.

-308. La isla de Säynätsalo al fondo a la izquierda, en primer término área residencial de Muuratsalo en los años cuarenta. Fotografía: V94003:6646g Aarne Pietinen, Oy/Lusto/Enso Collection.

-309. Collage de Oteiza, sin título, 1958, extraída de: Díaz Ereño, Gregorio, *Oteiza 1935-1975 La casa del Ser* (Burgos: Caja de Burgos, Casa Cultural del Cordón, 2010), página 203.

-310, 311. Ayuntamiento de Alajärvi 1966-69. Alvar Aalto. Planta e imagen desde el volumen de la Sala del Concejo. Extraídas de: Karl Fleig, *Alvar Aalto, vol II 1963-1970* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser), página 55 y página 57.

-312. Tronco natural y experimento con fibras de madera. Alvar Aalto. Extraído de: Stanford Anderson, Gail Frenske, y David Fixler (edición), *Aalto and América* (London, New Haven: Yale University Press, 2012), página 96.

-316. Propuesta para el concurso de la Capilla del Cementerio de Malmo, 1950. Planta de la Capilla de Malmo, extraída de: Aalto, Alvar, Karl Fleig (Ceditor), *Alvar Aalto Vol. I 1922-1962* (Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999), página 162.

-324. Casa de la Cultura de Helsinki. 1952-58 Alvar Aalto. Extraída de: Jové Sandoval, José María, *Alvar Aalto, proyectar con la naturaleza* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), página 234.

-325. Desfiladero. Carlos de Haes, h. 1876, Óleo. Museo del Prado. Extraída de: Arte Historia, la página del arte y la cultura en español, (en línea), consultada el 28 de mayo de 2015, disponible en:

<http://www.artehistoria.com/v2/obras/1375.htm>

-328. Gobierno Civil de Tarragona, Alejandro de la Sota. Extraído de: Ignacio Peña-Martín (coordinación), *Alejandro de la Sota, Arquitecto* (Madrid: Ediciones Pronaos, 1989), página 46.

-329. Alejandro de La Sota. Gobierno Civil de Tarragona, Secuencia gráfica explicativa de la composición volumétrica del proyecto. Extraído de: Ignacio Peña-Martín (coordinación), *Alejandro de la Sota, Arquitecto* (Madrid: Ediciones Pronaos, 1989), página 44.

-330. Esquema de sección vertical de la Casa Domínguez, Alejandro de la Sota, 1976. Extraída de: Towse, Pablo: Cueva y palafito, en www.wngawa.es, (en línea), consultado el 12 de marzo de 2015, disponible en:

http://www.engawa.es/index.php?/numero07/-cueva-y-palafito-_____/

-331. Alejandro de la Sota. Interpretación gráfica de un texto de Saarinen. Extraído de: Ignacio Peña-Martín (coordinación), *Alejandro de la Sota, Arquitecto* (Madrid: Ediciones Pronaos, 1989), página 164.

-332, 333. Casa Malaparte en Capri. Adalberto Libera. 1938-1942. Extraída de: Ferrari, Mario, *Adalberto Libera. Casa Malaparte a Capri. 1938-1942* (Bari: Ilios editore, 2010), página 63 y página 52.

-336, 337. Ayuntamiento de Seinäjoki (1961-1963). Alvar Aalto. Vista del Extremo con la Sala del Concejo y Planta principal. Extraídas de: Karl Fleig, *Alvar Aalto, vol II 1963-1970* (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1999), página 55 y página 51.

-341. Claustro de Santo Domingo de Silos. Extraído de: biblioteca@ateneodemadrid.es, en línea, consultado el 2 de julio de 2015, accesible en

<http://www.ateneodemadrid.com/index.php/es/Biblioteca/Coleccion-digital/Placas-de-cristal/203>

-342. Palacio Imperial de Katsura. Planta. Extraído del blog Ciberestética, Discusión y argumentación acerca de la definición y pertinencia del concepto de Estética Digital y sus

implicaciones en la comunicación, arte y cultura, en línea, consultado el 2 de julio de 2015, accesible en:

<http://ciberestetica.blogspot.com.es/2011/06/los-12-edificios-9-la-villa-katsura.html>

-343. Palacio Imperial de Katsura. Extraída de: huellas de arquitectura, evolución de la arquitectura moderna, bioclimática y sostenibilidad, (en línea) consultado el 2 de julio de 2015, disponible en:

<https://huellasdearquitectura.wordpress.com/2014/08/04/la-vivienda-de-japon-del-minka-al-sukiya/>

-346. Calle en el Oasis de Kharga, en el desierto Libio. Extraída de: Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects* (Garden City, New York: Doubleday y Company, Inc., 1964), imagen 81.

-348. Esquema de una casa tradicional argelina. Extraído de: **Illescas Albert, "La lección del patio argelino", DPA 13. Universidad Politécnica de Cataluña, enero, 1997, página 14.**

-350. Ayuntamiento de Hilversum. 1924-1931. Willem Marinus Dudock. Extraída de: Curtis, William, *La arquitectura moderna desde 1900* (Londres: Phaidon, 2006), página 266.

-351, 352, 353. Ayuntamiento de Hilversum. Extraídas de: Skyscrapercity.com, en línea, consultada el 12 de junio de 2015, disponible en:

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1237743&langid=5>

-354. Ayuntamiento de Hilversum, planta baja. Extraída de: wikiarquitectura, entrada Ayuntamiento de Hilversum, en línea, consultada el 12 de junio de 2015, disponible en:

http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Ayuntamiento_de_Hilversum

-355. Monumento a Karl Liebkneht y Rosa Luxemburg. Mies Van der Rohe. Extraído de: Argan, Giulio Carlo, *El arte moderno, del Iluminismo a los movimientos contemporáneos* (Madrid: Akal, 1991), página 359.

-363, 364. Iglesia de Atlántida. Eladio Dieste 1952. Planta e Interior. Extraídas de: plataforma de arquitectura, iglesia del cristo obrero, Eladio Dieste, en línea, consultado el 28 de julio de 2015, disponible en:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-98249/clasicos-de-arquitectura-iglesia-del-cristo-obrero-eladio-dieste>

-365. Grancia di Cuna. Planta del primer nivel. Dibujo de los Smithson. Extraída de: Van der Heuvel, Dirk y Risselada, Max, *Alison y Peter Smithson. De la casa del futuro a la casa de hoy* (Barcelona: Ediciones polígrafa, COAC, 2004), página 90.

-366. Grancia di Cuna. Vista aérea. Extraída de: Iniziare le opere di restauro e risanamento della Grancia di Cuna, en Siena free.it, 3 de marzo, 2014, en línea, consultado el 10 de junio de 2015, accesible en:

<http://www.sienafree.it/monteroni-darbia/59091-iniziate-le-opere-di-restauro-e-risanamento-della-grancia-di-cuna>

-367. Pintura mural de Fernand Léger en la Sala del Concejo. Extraída de: Säynätsalon Kunnantalo. Säynätsalo Town Hall, información sobre el ayuntamiento, en línea, consultado el 12 de abril de 2013, disponible en:

<http://www3.jkl.fi/ssalo/townhall/fi-351.htm>

-368. Adolphe Appia. La Escalera, de espacio rítmico 1909. Extraída de: Rivera Melina: Los detonadores del cambio, 25 junio 2013, en Estética teatral, en línea, consultado el 23 de febrero de 2014, disponible en:

<https://esticateatral.wordpress.com/author/melinarivera/>

-378. La Basílica de San Marcos en un apunte de Aalto de 1924. Extraída de: Aalto Alvar, *Sketches*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT press, 1978, página 10.

Planta de la plaza de San Marcos, extraída de Wkipedia, en línea, consultada el 24 de septiembre de 2015, disponible en:

https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_San_Marco

-382. Esquema de un corte transversal de un nido de hornero. Un pasillo curvado conduce a la cámara de cría. Extraído de: Piqué Josep y Omedes Anna, *Los otros arquitectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), página 120 y página 121.

-384. Peristilo de una casa de Pompeya. Ilustración utilizada por Aalto en su artículo De umbral a cuarto de estar (1926). Extraída de: Aalto, Alvar "De umbral a cuarto de estar", *Arquitectura COAM*, 1998, nº 315, página 15.

-385. Esquemas de la casa pompeyana. Extraída de: Müller Werner y Vogel, Gunthe, *Atlas de arquitectura. Generalidades. De Mesopotamia a Bizancio* (Madrid: Alianza Atlas, 1984), página 222.

Bibliografía.

Argan, Giulio Carlo, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.

Appia, Adolphe, *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.

Baker, Geoffrey H, *Análisis de la forma. Urbanismo y Arquitectura*, México: Gustavo Gili, 1998.

Borie, Alain, Micheloni, Pierre y Pinon, Pierre, *Forma y Deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos*, Madrid: Reverté, 2008.

Colomina, Beatriz, "On architecture, production and reproduction", en Joan Ockman (edición) *Architecture reproduction*, New York: Princenton Architectural Press, 1988.

Curtis, William J. R.: *La Arquitectura Moderna desde 1900*, Londres: Phaidon Press Limited, 2006.

Heidegger, M, *El Arte y el espacio*, Barcelona: Herder, 2009.

De Barañano, Kosme, *Husserl-Heidegger Chillida, El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*, San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1992.

Díaz y Recasens, Gonzalo, *Recurrencia y herencia del patio en el Movimiento Moderno*, Sevilla: Consejería de obras públicas y transportes de la Junta de Andalucía, Universidad de Sevilla, 1992.

Español, Joaquim, *El orden frágil de la arquitectura*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2001.

Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

Frampton, Kenneth, *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX al XX*, Madrid: Akal, 1999.

Frampton, Kenneth, "Towards Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", *The Yale Architectural Journal* n° 20, junio, 1983.

Giedion, Sigfried, *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, Madrid: Reverté, 2006.

Goethe, Johann W, *Viaje a Italia*, Barcelona: Ediciones B, S.A, 2001.

Gómez, José A., *Historia Visual del Escenario*, Colección Punto de partida N°3, Madrid: editorial J. García Verdugo, 1997.

Holl, Steven, *Entrelazamientos*, Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

Illescas Albert, "La lección del patio argelino", *DPA 13 Universidad Politécnica de Cataluña*, enero, 1997.

Isohauta, T, "Curia pienen Kunnan Komeaa Kunnantalo", en Lauri Putkonen (edición), *Päätöksen paikka Kunnantaalot ja kaupungintalot*, Helsinki: Prima Oy, 2009. (Curia, una pequeña y agradable casa de la ciudad, en Lugares de decisión. Ayuntamientos y casas de la ciudad.

Jaques-Dalcroze, Émile, "La rítmica, la plástica animada y la danza", en Sánchez, José A (edición), *La escena Moderna. Manifiestos y textos sobre el teatro de la época de las vanguardias*, Madrid, Akal, 1999.

Lefaivre, Liane y Tzonis, Alexander, *Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World*, Munich, Berlín, London, New York: Prestel, 2003.

Martí Arís, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona, Ed del Serbal, 1993.

Martín Hernández, Manuel J., *La Invención de la Arquitectura*, Madrid: Celeste ediciones, 1997.

Moholy-Nagy, László, "Espacio", en Steve Yates (edición), *Poéticas del espacio*, Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Norberg-Schulz Christian, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Barcelona: Blume, 1975.

Norberg-Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna*, Madrid: Reverté, 2005.

Pallasmaa, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

Simona Pierini, Orsina, "De la Materia a la Abstracción", en Orsina Simona Pierini (coordinación), *Alejandro de La Sota, dalla materia all'astrazione*, Milano: Maggioli editore, 2010.

Quantrill, Malcolm, *Finish Architecture and the modernist tradition*, London: E FN Spon, 1995.

Quetglas, J., *Pasado a limpio I*, Gerona: Demarcación de Gerona COAC, 1999.

Quetglas, J., *Les Heures Claires, Proyecto y Arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, San Cugat del vallès: Massilia, 2007.*

Quesada, Fernando, *La caja mágica. Cuerpo y escena, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.*

Reyes González, José Miguel, "Teatro: ¿Ilusión o Tramoya?", *Informes de la Construcción*, vol38, nº380, mayo, 1986.

Ricoeur, Paul, "Arquitectura y narratividad", en Muntañola Thornberg (edición) *Arquitectura y Hermeneútica, Barcelona: Ediciones UPC, 2003, páginas 9-29.*

Rossi, Aldo, *La arquitectura de la ciudad, Barcelona: Gustavo Gili, 1992.*

Ruiz de la puerta, Felix: *Arquitecturas de la memoria, Madrid: Akal, 2009.*

Ruiz de la Puerta, Félix, *Lo sagrado y lo profano en Tadao Ando, Madrid: Album Letras Artes, 1995.*

Tanizaki, Junichiro, *El elogio de la sombra: Madrid, Siruela, 1994.*

Van de Ven, Cornelis, *El espacio en Arquitectura, Madrid: Cátedra, 1981.*

Van Den Heuvel, Dirk y Risselada, Max, Alison y Peter Smithson. *De la casa del futuro a la casa de hoy, Barcelona: COAC, Ediciones Polígrafa, 2007.*

Venturi, Robert, *Complejidad y contradicción en la arquitectura, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.*

Whittick, Arnold, *Enciclopedia de la planificación urbana*, Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1975.

Bibliografía sobre Alvar Aalto.

Aalto, Alvar, Göran Schildt (edición), *Alvar Aalto de palabra y por escrito*, Madrid: El Croquis Editorial, 2000.

Aalto, Alvar, Karl Fleig (Coeditor), *Alvar Aalto, obra completa, vols. I 1922-1962*, Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999.

Aalto, Alvar, "Kunnantalo Säynätsalo" en Leena Rossi (edición) *Kunnantalo Säynätsalo 1949-1952*, Jyväskylä: Alvar Aalto Museo, 1997.

Aalto, Alvar, *Sketches*, Göran Schildt (edición), Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 1978.

Aarno Ruusuvuori (edición), *Alvar Aalto 1898-1976*, Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982.

Capitel, Antón, *Alvar Aalto, proyecto y método*, Madrid: Akal ediciones, 1999.

Charrington, Harry y Nava, Vezio, *Alvar Aalto, The Mark of the hand*, Helsinki, Rakennustieto Oy, 2011.

Domínguez, Luis Ángel, *Alvar Aalto. Una Arquitectura Dialógica*, Barcelona: Ediciones Universidad Politécnica de Cataluña, 2003.

Fleig, Karl (edición), *Alvar Aalto, obra completa, vols. II y III*, Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser, 1999.

Fleig, Karl, *Alvar Aalto*, Barcelona: Estudio paperback, Gustavo Gili, 1985.

Gadanhó, Pedro, *Alvar Aalto, Second Nature*, Basel: Vitra Design Museum, 2014.

García Escudero, Daniel. *Espacio y recorrido en Alvar Aalto*. Dirigida por Víctor Brosa Real. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cataluña, 2012. Consultada el 10 enero de 2013. Disponible en web: <http://www.tdx.cat/handle/10803/96987>

Gutheim, Frederick, *Maestros de la arquitectura mundial, Alvar Aalto*, Barcelona, Buenos Aires, Bogotá: Bruguera, 1961.

Harlang, Christoffer, *Espacios nórdicos. Nordic Spaces*, Barcelona: Elisava Edicions, 2001

Isohauta, Teija: "Library at Säynätsalo, Jyväskylä, Finland 1949, 1950-1952" en Antonello Alici y Gabriele Milelli (edición), *Alvar Aalto. Architettura per leggere. Architecture to read*, Roma: Gangemi editore, 2003.

Jové Sandoval, José María, *Alvar Aalto, proyectar con la naturaleza*, Valladolid: Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2003.

Kirmo Mikkola (edición), *Alvar Aalto vs. The Modern Movement*, Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, Alvar Aalto Foundation, The Museum Finnish Architecture, SAFA, 1981.

Nikula, Riitta, "Alvar Aalto and the city", en Winfried Nerdinger (edición), *Alvar Aalto Toward a human modernism*, Munich, London, New York: Prestel, 1999.

Quantril, Malcolm, *Alvar Aalto: A Critical Study*, New York: New Amsterdam Books, 1989.

Ray, Nicholas, *Alvar Aalto*, New Haven and London: Yale University Press, 2005.

Schildt, Göran, *Alvar Aalto, the early years*, New York: Rizzoli, 1984.

Schildt, Göran, *Alvar Aalto, His life*, Jyväskylä: Alvar Aalto Museum, 2007.

Schildt, Göran, *Alvar Aalto. Obra Completa, arquitectura, arte y diseño*, Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

Trencher, Michael, *The Alvar Aalto Guide*, New York: Princeton Architectural Press, 1966.

Victor Brosa (coordinación), *Alvar Aalto*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.

Weston, Richard: *Alvar Aalto*, Londres: Phaidon, 1995.

Weston, Richard, *Town Hall, Säynätsalo*, Londres: Phaidon, 1993.

Artículos.

Aalto, Alvar, "La trucha y el torrente de la montaña", *Arquitectura, revista del COAM*, número 291, Marzo, 1992, páginas 23-25.

Aalto Alvar, "De Umbral a cuarto de estar", *Arquitectura, revista del COAM*, número 315, 1998, páginas 14-19.

Aalto, Alvar, "The Humanizing of Architecture", *The Technology Review*, noviembre, 1940, páginas 14-16.

Sainz, Jorge, Cariño, Gina, Verdaguer, Carlos, Rein, Rocío, "1949-1952 Säynätsalo, Ayuntamiento y Centro Municipal", *revista AV, Monografías n 66*, julio-agosto, 1997, páginas 60-67.

Capitel, Antón, "Forma ilusoria e inspiración figurativa en la arquitectura de Alvar Aalto", *Arquitectura, revista del COAM, número 291*, Marzo, 1992, páginas 26-46.

Heikinheimo, Marianna: "Alterations to Säynätsalo Town Hal", *Ptah*, enero-febrero, 1999 páginas 3-7.

Muto, Akira, "Säynätsalo Town Hall. Space as the box", *Global Architectura GA*, agosto, 1973, páginas 3-24.

Porphyrios, Demitri, "The Retrieval of Memory: Alvar Aalto`s Typological Conception of Design", *Oppositions, número 22*, Otoño, 1980, páginas 55-73.

St John Wilson, Colin, "Alvar Aalto and the state of Modernism", en *International Architect*, number 2 volume 1, 1979, páginas 27-32.

Recursos Web.

Conferencia MONEO, RAFAEL: Principios tipológicos en la obra de Alvar Aalto, en la II Semana Cultural Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1981): Alvar Aalto y la difusión del movimiento moderno. (1981). Consultado el 2 de febrero de 2013, disponible en: <http://upccommons.upc.edu/video/handle/2099.2/387>

Copans, Richard: Le Centre Municipal de Säynätsalo. Arte 2003. Direction de L'architecture et du Patrimoine- Les Films D'ici, France, 2003. Consultado el 21 de abril de 2013, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=q8DG6IWkWOw>

Säynätsalon Kunnantalo. Säynätsalo Town Hall, información sobre el Ayuntamiento, en línea, consultado el 12 de abril de 2013, disponible en:

<http://www3.jkl.fi/ssalo/townhall/fi-351.htm>