



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Ray, Nicholas

Alvar Aalto: Práctica y pensamiento

ARQ, núm. 56, marzo, 2004, pp. 67-71

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37505615>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Alvar Aalto: Práctica y pensamiento

¿Figurativo o abstracto? ¿orgánico o mecánico? ¿local o internacional? El cómodo esquema bipolar que tiñó buena parte del siglo XX pierde terreno frente a reflexiones más agudas, que entienden la cultura como un tejido complejo y mixto. Ray hace una lectura de la obra de Alvar Aalto que pone en discusión la relación disciplinar entre pensamiento y ejecución; articulado, de todas formas, por una lectura de los edificios: antes que arquitectura, obras de arquitectura.

Palabras clave: Arquitectura – Teoría, arquitectura – Finlandia, Alvar Aalto, arquitectura moderna – crítica.

Figurative or abstract? Organic or mechanical? Local or international? The comfortable bi-polarity of much of the 20th century is giving way to sharper reflections, which see culture as a complex, hybrid tissue. Ray gives a reading of the work of Alvar Aalto that raises questions about the disciplinary relationship between thought and execution, but is constantly articulated by the reading of the buildings. Before architecture come the works of architecture.

Key words: Architecture – Theory, architecture – Finland, Alvar Aalto, modern architecture – review.

Todos los estudios sobre Aalto comparten la idea de que, muy temprano en su carrera, Aalto consiguió fusionar el lenguaje del modernismo con ideas derivadas de la arquitectura vernacular finlandesa, de la antigua Grecia, e incluso de Japón. Pero lo hizo de un modo personal reconocible y difícil de imitar. Un importante problema, por tanto, es el de hasta qué punto su estilo depende de principios abstractos. Es improbable que un nuevo estudio llegue a conclusiones sorprendentemente originales, pero me propongo presentar no sólo una arquitectura original y de permanente relevancia, sino también las posiciones teóricas que, puede decirse, la sustentan.

Dos paradojas

Encontramos de inmediato la primera paradoja: tal como sugiere la frase de Aalto citada por Giedion “No escribo, construyo”, una frase que previno por mucho tiempo el estudio detallado de los numerosos escritos de Aalto, o la afirmación del mismo Aalto “...prefiero cinco minutos del corazón que toda una vida del cerebro”, uno podría suponer que toda indagación en la postura teórica de Aalto resultará forzosamente infructuosa. En primer lugar y en relación con los escritos, si se lo compara con Le Corbusier –quien era un apasionado de la polémica y produjo tantos libros como edificios– la obra escrita de Aalto no puede competir con el volumen de su obra construida: alrededor de doscientos edificios grandes, para no mencionar la enorme cantidad de casas de producción masiva que diseñó. De hecho, es la obra de Aalto la que cumple con las polémicas exigencias de sus colegas del CIAM, pese a que él se distanció de esa postura. Aalto llevaría a cabo un programa de viviendas prefabricadas y construidas en masa mayor que el llevado a cabo por muchos que se llenaban la boca con ese ideal, al mismo tiempo que criticaba la uniformidad y potencial alienación de la repetición mecánica. Sin embargo, durante el período de 1923 a 1924, parte del tiempo durante el cual trabajó en Jyväskylä, Aalto escribió más de lo que construyó. De hecho, se ganó la vida principalmente como periodista, y la mayor parte de los ochenta y tres proyectos que produjo durante los tres años y medio de su estadía allí nunca se construyeron. Los temas de sus reseñas de entonces se volverían verdaderos hilos conductores de sus escritos posteriores. Pero *escritos* no es necesariamente la palabra correcta para esos

Era bilingüe de nacimiento: el finés y el sueco, su lengua materna, pero la familia de su padre era sueca, y solía conversar con él en sueco. En los *Esbozos* de Schildt y el posterior *Estudio* de Schildt, las *palabras* son registros del pensamiento de Aalto, no bajo la forma de manuscritos o dibujos, sino como meditaciones espontáneas sobre algunos temas. ¿Significa esto que el pensamiento de Aalto es ocasional, significativo sólo por momentos, inmediato? Para nada. La posición de Aalto es notablemente consistente, y forma una suma armónica, incluso si se considera que los elementos deben ensamblarse a partir de diferentes perspectivas. Como modo de reunir ese material, Aalto brevemente sus ideas acerca de la naturaleza del terreno de construcción, su propósito social y funcional, su actitud hacia la tecnología, y finalmente su postura estética. Espero, por último, poder examinar mi propuesta de una postura consistente.

Un resumen de los temas de su obra

Las apelaciones de Aalto a la naturaleza son familiares, y de hecho, para nuestros oídos del siglo XXI, la idealización de la naturaleza aparece como más propia del siglo XX que no se avergüenza al referirse a la naturaleza en oposición a lo mecánico. Un ejemplo de esta línea de pensamiento se encuentra en sus conferencias en el encuentro de la Sociedad Sueca de Diseño en Estocolmo, defiende “un concepto de racionalismo”, critica los diseños formalistas de iluminación y el mobiliario, alaba la naturaleza y apela a la variedad biológica de la naturaleza. Para la sensibilidad del siglo XX, la naturaleza en la apelación a la naturaleza es un modelo, y es esto lo que vuelve aceptable a primera vista tales afirmaciones. Estamos familiarizados con el concepto de esta filosofía afecta a la obra de Aalto: la planificación de terrenos, con sus espacios de patio cerrados, como el ejemplo, en Säynätsalo, por nombrar el más conocido, Aalto reconoce los límites de la luz y el enorme valor de la luz natural. En los edificios mismos, el uso de luz cenital, el follaje natural se integran con las superficies interiores.

- | | |
|--|--|
| 1 Fachada poniente del volumen de las habitaciones, sanatorio de Paimio, 1929 – 1933 | 5 Terraza, villa Mairea |
| 2 Sanitarios, sanatorio de Paimio | 6 Municipalidad de Säynätsalo, 1949 – 1952 |
| 3 Salón, villa Mairea, Noormarkku, 1938 - 1939 | 7 Casa Aalto, Muuratsalo, 1952 – 1954 |
| 4 Vista exterior, villa Mairea | 8 Centro cívico Seinäjoki, 1956 - 1988 |



1



2



3



4



5



6



8



7

a partir del terreno, con base granito. Especialmente en los e la cuidadosa preservación de v junto a las entradas principales re a la naturaleza como una for nacional, de modo comparable a en los estilos nacionales román XIX –tan claramente en H.H. F en Lars Sonck en Finlandia. Aalto se había distanciado de nacional abierto, comprensible a un neoclasicismo asplundesqu introducción de lo natural está si por el *gusto*, un aspecto de la arqu al que regresaré.

Aalto apela a los criterios func base para la invención en dise que aparentemente lo acerca a Hugo Haring. Pero aquí es prec posición en relación al proceso famosa descripción de la generac la biblioteca Viipuri, cuenta de m las intuiciones que experimentó acerca de qué es leer un lib está claro que las preocupaci proporcionaron las ideas gene elaboración de la forma arquitect salpicar del agua de un lavatorio o las superficies estucadas de las ma

El interés de Aalto por los material bien registrado y hasta incluso m su trabajo a pequeña escala: entr muebles, el carrito para el té co ejemplo. Basado –como todos lo en la tecnología de la madera t también incluye unas ruedas s grandes, un canasto “rústico” de cinta de acero galvanizado total que se junta con un listón de mad el canasto. Si estos elementos co como las palabras de un poema un un pasaje de T.S. Elliot hacia el f *Cuartetos*, acerca de hasta qué pur las partes que cumplen un propós la sensibilidad del poeta:

... Donde cada palabra está en su si Ubicada en su lugar para sostener a La palabra ni desconfiada ni ostenta Un comercio cómodo entre lo viejo y La palabra exacta sin vulgaridad, La palabra precisa pero no pedante.

La cuestión del gusto

Disciplinar estas decisiones es precisamente una cuestión de sensibilidad o “gusto”. Examinando las propuestas alternativas para la principal sala de estar en la Villa Mairea (que vi entre los más de doscientos mil dibujos en Munkkiniemi, pero que no puedo reproducir aquí), algunas de las cuales son verdaderamente vulgares, uno queda impresionado por la amplitud de préstamos eclécticos que el gusto de Aalto le permite, y el logro de reunir las diversas influencias armónicamente, por el modo en que la conjunción del modernismo de Hans Arp y un hogar finlandés tradicional ocurre sin fisuras, y podría decirse, inevitablemente.

¿Cuáles son los orígenes del gusto de Aalto? En vez de verlo como un individuo con muy buen gusto, lo que no nos llevaría muy lejos, tal vez sea útil considerar su obra en el contexto de la artesanía finlandesa. En ese sentido, la figura de Gregor Paulsson tiene importancia. Paulsson, que había estudiado en la Kunstbibliothek en Berlín, era uno de los encargados del museo de arte en Estocolmo y proponía la colección de ese museo como punto de partida para el mejoramiento del diseño contemporáneo. Su libro de 1919 *Vackrara Vardagsvara* (*Cosas más hermosas para el uso cotidiano*) es habitualmente reconocido como una fuente de inspiración primaria para la exposición de Estocolmo en 1930, que tuvo a Paulsson como curador general. Su libro proponía nuevas ideas a partir del trabajo de escritores como Ellen Key, cuyo ensayo *Belleza para todos* de 1899, abogaba por una democratización de la calidad del diseño. Entre 1920 y 1923 Paulsson fue director del Consejo Suizo de Diseño, y uno de los resultados de su polémica fue el triunfo de 1925 en la exposición de París, donde los suecos se llevaron la mayor parte de los premios por cosas hechas en cerámica y vidrio, con artefactos que reconciliaban la austeridad del neoclasicismo con la decoratividad del “art nouveau”, para crear un nuevo gusto de modernidad contenida. Por supuesto, Paulsson era amigo de Gunnar Asplund, el diseñador de la exposición, y de Sven Markelius. Y fue en Markelius y Asplund que Aalto se fijó para forjar su propio modernismo, más que en la Bauhaus. La fundación de *Artek* es la contribución de Finlandia a la tradición de artesanía escandinava. Que yo sepa, *Vackrare Vardagsvara* no ha sido traducido aún entero al inglés, y, por cierto, espero que una lectura cuidadosa de este texto proporcione nuevas

posible preguntarse cómo afecta esto a su teoría estética. Quisiera proponer, aún arriesgándome a un nivel de extrema generalización, que una interpretación de la obra de Aalto debe situarlo en un nivel fundamental, en oposición a la postura filosófica de la mayoría de los arquitectos conocidos. La mayoría, me parece, suscribe una forma de platonismo: creen que hay un mundo de ideas más allá del mundo de las cosas, o en términos filosóficos, que hay universales encima de y por sobre los particulares, y es por eso que se permiten hablar de abstracciones como “la arquitectura”. El arte imita, por tanto, un ideal más alto. La polémica de Le Corbusier en *Vers une architecture* (*Hacia una arquitectura*), estilísticamente iconoclasta, descansa en una constatación apelación al regreso a un orden platónico. La casa para su madre que hizo en Suiza pone la idea de la casa antes que el sitio. Incluso la *Ville Savoie* es considerada un tipo que podría reproducirse a escala masiva en Río de Janeiro. La teoría de la invención arquitectónica de Louis Kahn, basada en la distinción entre forma y diseño, es igualmente idealista. La prescriptiva de Venturi para el diseño se basa en la asunción de que distorsión circunstancial enriquecerá una forma ideal. De hecho la mayoría de los arquitectos, cuando se les pregunta qué hacen al diseñar, dirían que tienen una idea para un edificio que corresponde a lo que se ve en los dibujos, que vuelven real la idea. De acuerdo a esta concepción, los dibujos arquitectónicos representarían ideas y los edificios serían modos de realizarlas. Luego son dibujados por sus asistentes en papel milimetrado; ello permite que los planos sean canalizados posteriormente como consonancias geométricas. Aalto es parte de una tradición alternativa, anti-idealista. Los nominalistas, como Aristóteles, son escépticos en cuanto al mundo de las ideas. Puede ser que no exista algo llamado “Arquitectura” –es el nombre que usamos, convencionalmente, para lo que hacen los arquitectos: es una *práctica*. De hecho, en *Ética a Nicómaco*, Aristóteles usa el ejemplo de la construcción para ilustrar su noción de lo que queremos decir con *bien*: ya que la ética es una ciencia práctica, estudiaría “... no qué sea el bien, sino cómo ser buenos”. Las causas y medios que producen la excelencia son, por tanto, un resultado de la práctica: “*Los hombres llegarán a ser buenos constructores como resultado de*

sólo artistas”. Si no hay Arte, no hay reglas acerca del arte, sino sólo *costumbres* que se aplican: éstas bien pueden ser ajenas a lo que el uso persistente las aprueba. El uso aprueba a los idealistas del siglo veinte, como Corbusier, al definir el arte (y distinguirlo de lo que no es arte) por lo tanto fútil: una pregunta más fútil que “¿qué es el arte?” sería, según Nelson Goodman, “¿cuándo hay arte?”. Es mucho más improbable, de hecho, que los diseñadores de muebles adopten la idea de “arte en el más alto sentido” en relación con la que adopte un arquitecto. Es mucho menos probable que los primeros arquitectos de la actividad en términos de racionalización adopten. Veamos, como ejemplo, el siguiente ejemplo planteado en *La naturaleza del diseño* de Pye en 1964: Es preciso enfatizar que el diseño de cualquier tipo, es una cuestión de *valor* (énfasis de Pye). Hay siempre algunos intentos que ningún cálculo o regla puede verificar. Los hombres no pueden diseñar el futuro. El diseño, como la guerra, es incierto, y necesitamos fabricar cosas antes de diseñarlas. Diseñamos antes de descubrir si nuestras ideas eran verdaderas o falsas. No hay que descubrirlo. Cuando modificamos algo, ello se debe simplemente a que algo está mal. En el diseño, si uno no está seguro de cometer errores, uno nunca hará nada. “Investigación” es a menudo un error. Para probar primero la manera equivocada de hacerlo, tenemos que hacerlo. Podemos diseñar en posición, incidentalmente, con el fin de descubrirlo. De Colquhoun *Tipología y método del diseño* años más tarde, que propone algo similar. Una posición anti-idealista en el diseño privilegia el acto de la construcción, el artefacto, por sobre la idea del diseño. En un ejemplo de otro arte, Richard Wagner dice que la composición musical no necesita una “idea”, y cada ejecución constituye una *material de un objeto ideal*. Las ideas musicales son las piezas mismas del diseño. Las ejecuciones sucesivas son “instancias” de la idea. El tipo es afectado por ejecuciones específicas. Las circunstancias materiales pueden transformar el tipo como por ejemplo la textura de la idea. El tipo de modo que se podría decir que la idea posee un carácter material. En su preface a *Diseños y sus consecuencias*, Richard Wagner

- | | |
|--|---|
| 9 Torre del área de cocinas y servicios, sanatorio de Paimio | 13 Auditorio Universidad Tecnológica de Helsinki, 1949 - 1974 |
| 10 Instituto Nacional de Pensiones, Helsinki, 1948 - 1957 | 14 Escalera, sanatorio de Paimio |
| 11 Estudio Aalto, Helsinki, 1954 | 15 Escalera, villa Mairea |
| 12 Carrito para el té, producido por Artek | 16 Salita, villa Mairea |



9



10



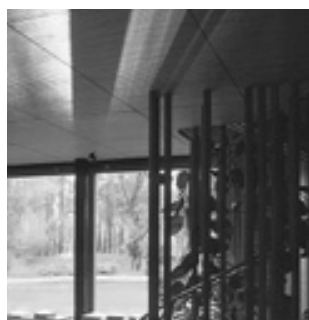
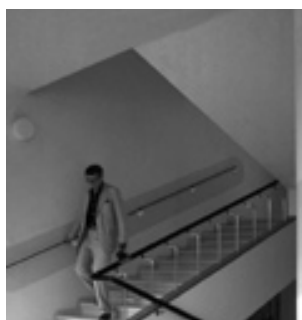
11



12



13



Fotografías: Nicholas Ray

consecuencia del extenso y complejo “ejecución” en terreno. Personalmente de Hill me parece algo extrema, que introduce acerca de la naturaleza arquitectónicas es muy importante es especialmente relevante en edificios repetidos a escala masiva por ejemplo: ¿refiere cada carrito de Aalto de un carrito para el té, estético en sí mismo?

Aalto como escéptico creativo

¿Sería posible probar que Aalto idealísticamente acerca de la arquitectura suya en particular? Si tal era una manera de explicar su constante por la especificidad del terreno de los materiales, y del estudio particulares, como lavarse las un libro. Ello explicaría también escepticismo respecto a las la coordinación modular. Por la distancia que adoptó Aalto respecto sistemas de creencia puede verse luz. Es conocido el caso del arquitecto Gombrich, Karl Popper, quien en su libro *La sociedad abierta y sus enemigos* Hegel y Marx de participar en el totalitarismo de quienes defienden idealista. En *La República*, Platón el arte, en tanto que imitación, alejado del ideal (Dios creó la mesa, un carpintero imita esa imitación mesa concreta, un pintor imita al pintar un cuadro). Los poetas imitadores y se deleitan con las personas racionales deben. Debieran, por tanto, ser expulsados ideal, o sólo tolerados en la medida que el arte le es útil al Estado. Con la oposición intensamente a un idealismo llevar a esa posición. El llamado de Popper a una “ingeniería” como la única tarea apropiada para resuena en la última conferencia de diciembre de 1972, con ocasión del centenario de la Facultad de Arquitectura en la Universidad Tecnológica donde critica la creciente burocracia genera el fin de evitar el Ello, según Aalto, es imposible

Aalto hizo también afirmaciones positivas respecto al escepticismo. En un discurso en el Jyväskylä Lycée, en 1958, señaló:

“La tan discutida visión de mundo escéptica es en realidad algo necesario para cualquiera que se proponga realizar una contribución cultural. Esto depende, por cierto, de la transformación del escepticismo en un fenómeno positivo, un rechazo a “seguir la corriente”.

En un nivel más alto, el escepticismo se transforma en su propio opuesto, amar con sensibilidad crítica. Es un amor duradero, ya que se basa en un fundamento examinado críticamente. Puede incluso convertirse en un amor tal por la persona común que funciona como alarma cuando el estilo de vida mecanizado de nuestra era amenaza con estrangular al individuo y a la vida orgánica armoniosa. Es necesario preguntarse, por supuesto, hasta qué punto lo que Aalto llama escepticismo corresponde a lo que nosotros conocemos con ese nombre, y aquí nuevamente se requiere un proceso de contextualización. Mas parece claro que Aalto no se inclina hacia el otro extremo, la desilusión nietzscheana. Nietzsche, por supuesto, valoraba mucho el arte porque, metafísicamente, consideraba absurda la existencia y creía que el arte podía ayudarnos a volver soportables el *“terror y el horror de la existencia”*. En *El nacimiento de la tragedia* había distinguido entre los aspectos “apolíneo” y “dionisiaco” del arte griego, ridiculizando la asexuada y distante apreciación del arte propuesta por neoclasicistas como Winckelmann. Anticipando a Freud, introdujo una lectura *psicológica* a la filosofía, preguntándose qué tipo de persona requiere reglas tan draconianas como *“no debe haber poetas en la república”*. Nietzsche cuestionó, por tanto, la verdad absoluta de los antiguos, contextualizándolos. Tal como hoy en día rechazamos las ideas sociales de su civilización (como la aceptación de la esclavitud), debemos comprender que su análisis de lo verdadero y lo bello es relativo, no absoluto. La más clara articulación hoy en día de una posición nietzscheana en arquitectura es el caso de Rem Koolhaas, ejemplo del nihilismo enérgico de un individuo altamente creativo. Si bien es cierto que Aalto puede haber compartido la noción nietzscheana de la preeminencia del artista en la sociedad, su preocupación por la “persona común” difícilmente podría calzar con la filosofía del alemán.

La versión alternativa, más optimista, del nominalismo, sostiene que aunque las estructuras

la escritura estética del siglo veinte, acaso el mejor representante de esta postura sea el complejo y hasta cierto punto ambiguo pensamiento de Walter Benjamin. No existe evidencia de que Aalto haya leído a Benjamin, pero ciertamente estaba familiarizado con Goethe, una figura cuya obra Benjamin comenta cuidadosamente. Para Aalto, el *Viaje italiano* de Goethe era una de las pocas obras en las que “uno encuentra a la literatura surgida de un acto de creación basado en la materia” (aunque sentía que Goethe sobrevaloraba a Palladio). De hecho creo que, por razones que pueden ser parcialmente explicadas por su educación, Aalto está más cerca de Goethe que de cualquier pensador europeo, en su actitud respecto a la ciencia y al arte, así como en la idea del pacto con la tecnología que debe hacer el hombre. En tanto que, bajo la influencia de Nietzsche y luego Heidegger, numerosos arquitectos y críticos han conseguido superar el realismo positivista del costo de caer en una desilusión que sólo puede superarse apelando a una metafísica religiosa, que pretende no ser metafísica; Aalto parece estar en un difícil territorio intermedio. Filosóficamente, la atención de Goethe a las cosas mismas puede interpretarse como una anticipación de la campaña fenomenológica iniciada, y por cierto no concluida, por Husserl, para quien la cuestión fundamental era la de *“comprender o entender, no asegurarse de la objetividad”*. Mientras que la tecnología es inherentemente amenazadora para el Heidegger de *La pregunta por la técnica*, para Aalto la tecnología es potencialmente benigna, dependiendo de cómo se la use. La posición de Aalto coincide con la fenomenología pre-heideggeriana, y no se opone al tipo de dualismo que podemos encontrar en la obra de filósofos contemporáneos como Thomas Nagel. Nagel representa una postura de escepticismo creativo, por cierto no carente de dificultades. Refiriéndose a la oposición entre lo “subjetivo y objetivo”, contrasta el positivismo reduccionista, la tendencia a objetivarlo todo, con la tradición idealista, proponiendo que *“...la tarea de aceptar la polaridad sin permitir que ninguno de los extremos se trague al otro debiera ser creativa. Es la tarea de su eventual unificación la que me parece inapropiada, tanto en nuestras ideas acerca de cómo vivir como en nuestra concepción de lo que existe. La coexistencia de puntos de vista conflictivos, con grados variables de distancia respecto a uno mismo, no es sólo una ilusión práctica*

ser humanas. El arte se vuelve (entre otras cosas) una afirmación de aspiraciones utópicas. Me gustaría, sin embargo, dejar que las cosas sigan siendo como son. En primer lugar, la posición de Aalto respecto al diseño (su sentido creativo) no es incompatible con la idea de una buena vida, o el sentido de que está al centro de las intenciones de diseño de edificios cívicos, tiene que ser de un modo en que debiéramos esforzarnos para expresar tales cosas. En segundo lugar, su postura con cierta simpatía, no es ésta sea una posición que cualquier arquitecto que se esfuerza por ajustarse a las necesidades humanas deba adoptar, lo que implica un rechazo de totalitarismo. Estoy sólo tocando temas que no caben en el presente

Conclusión

Éstas son sugerencias hipotéticas acerca de lo que creo que será un curso o conferencia fructífero. Es posible que crezcan hasta convertirse en un capítulo o se reduzcan hasta convertirse en una nota a pie de página. Me encantaría la oportunidad para proponerlas como temas para generar debate y aclarar mis propias ideas sobre este notable arquitecto. Naturalmente, se darán cuenta de que si mi lectura de Aalto se darán cuenta de que si mi lectura de Aalto es, en decir, si hay una posición filosófica que sea perfectamente responsable que su arquitectura construida y escrita de Aalto, como arquitectura como práctica antes que como teoría, ello justificaría por sí mismo su resistencia a una teoría verbal de la actividad práctica, la posición que él siempre sostuvo sobre la arquitectura más que escribir sobre ella. Este conocido poema corto, en inglés,

El doctor cerebro

Cree que están locos muchísimos auto

Y, para convencernos

Escribe al respecto

Aunque me interese exponer un pensamiento que plantea preguntas sobre los modos en que solemos considerar el propósito principal de mis palabras a los lectores a ir más allá de apreciar los edificios. Serán mi privilegio presentarle a una nueva generación de arquitectos de excepcional inventiva