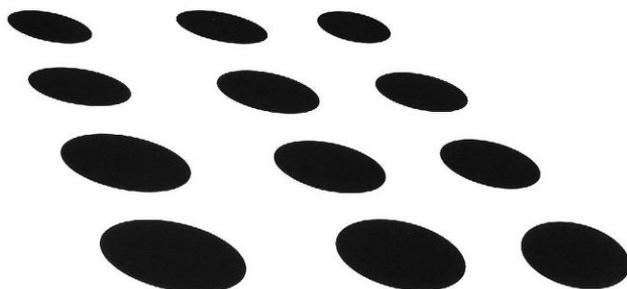


# UN ANÁLISIS TEMÁTICO DE LA ARQUITECTURA DE ALVAR AALTO

El Decano de la Graduate School of Architecture de la Universidad de Utah, Arq. William C. Miller, visitó nuestra Facultad en el mes de mayo próximo pasado. Nos une con esa institución un estrecho vínculo académico substanciado en el marco del Programa de Intercambio Académico, en curso desde 1995.

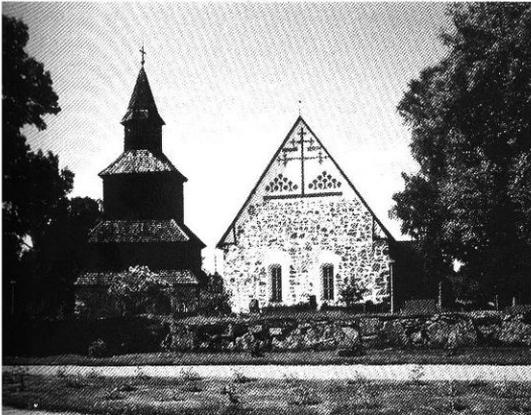
Durante su visita el Arq. Miller dictó una conferencia sobre el maestro finlandés Alvar Aalto, figura sobre la cual ha realizado estudios particulares. Miller hace una aproximación a Aalto a través de cuatro categorías analíticas –patios y objetos, sinuosidad, luz; e imagen de la acción humana. El artículo que se presenta retoma los términos de su conferencia profundizando en la poética aaltiana con acierto metodológico y gran sensibilidad. El artículo se acompaña de un singular material fotográfico que, en la mayoría de los casos, pertenece al propio registro de obras y lugares realizado por Arq. Miller durante sus viajes de estudio.

*Julio Talín, Decano FADU*



ARQ. WILLIAM C. MILLER ■  
DECANO  
ESCUELA DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD DE UTAH

Arquitectura vernácula finlandesa



La arquitectura de Alvar Aalto es considerada moderna aún aunque exhibe un tradicionalismo arraigado en el patrimonio cultural y arquitectónico de Finlandia. Es más, durante sus cincuenta años de carrera su trabajo ha demostrado sensibilidades clásicas y románticas, como buen modernista. Su obra a menudo ofreció una condición altamente personal, y por ello enigmática y poco accesible al análisis. Este concepto se debe en parte a su falta de escritos, dando la impresión de haber carecido de interés por escribir o polemizar. Esto fue reforzado por una constante actitud tendiente a rehuir la discusión de sus ideas; cuando su trabajo era cuestionado él usualmente decía: *La verdad está en la construcción, no en la charla*. Pero esto no debe asumirse como que la arquitectura de Aalto carece de una teoría o una base conceptual. Durante las últimas décadas hubo muchas interpretaciones del conjunto de su producción, que hicieron posible despejar algunos conceptos o fundamentos teóricos subyacentes en su arquitectura. Ha sido explotado el mito, a menudo perpetuado por el propio Aalto, acerca de que su trabajo demuestra falta de interés en la teoría arquitectónica. Cuando se penetra en la Arquitectura de Aalto, uno observa que las específicas ideas arquitectónicas y sus actitudes poseen una línea de continuidad a través de todo su trabajo, independientemente del desarrollo cronológico. La reaparición de preocupaciones y elementos lleva a que ciertos temas surjan con fuerza en la arquitectura de Aalto. Son ideas o actitudes que traman, se podría decir, una estructura o tejido con que mirar más minuciosamente su arquitectura. Los temas aquí en discusión recorren toda la gama de escalas en su producción; desde el ordenamiento de los edificios a la destreza en la resolución de sus espacios, llegando incluso a los picaportes de las puertas y pasamanos. Específicamente, son cuatro los temas en cuestión:

- 1 Patios y objetos.
- 2 Sinuosidad.
- 3 Luz.
- 4 La Imagen de la Acción Humana.

## Patios y Objetos

### La Clasificación de Edificios y Complejos arquitectónicos

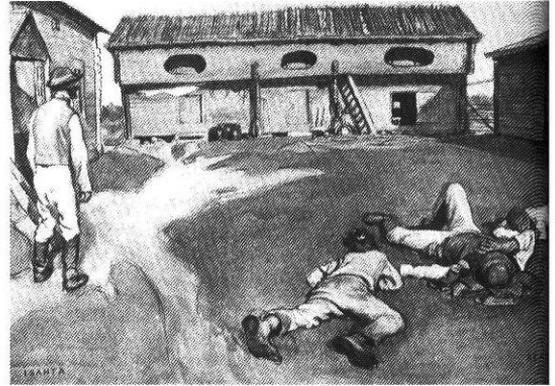
Tempranamente en su carrera, Aalto estableció una estrategia de diseño para clasificar sus edificios y complejos que le permitió:

- Establecer una diferenciación jerárquica, en plano y volumetría, de los espacios específicos y singulares del programa arquitectónico respecto de los espacios generales o comunes.
- Definir la condición de *lugar* en diferentes niveles de situación -rural, suburbana o urbana.
- Organizar una gran variedad de tipos programáticos, y a la vez lograr un apropiado sentido de conveniencia en la ejecución (sea esto una casa, iglesia, o municipio).

La estrategia era bastante simple conceptualmente. Aalto comenzaba por *definir un lugar* en el paisaje, ya sea natural o hecho por el hombre. Usualmente, era un patio o plaza para el uso colectivo, que era cualitativamente diferente del sitio circundante. Una vez definido este lugar, este reino interior, Aalto tenía gran destreza para dar forma a ese espacio de honor o sitio singular del programa. Les confería a estos espacios un *status* especial, tanto en su configuración planimétrica como en su expresión vertical, definiéndolos como objetos formalizados. Esos espacios tienen, debido a su frecuente carácter no rectilíneo, una autonomía natural. A ellos les fue permitido consumir su forma y configuración independientemente de los otros elementos u órdenes.

Lugares contenidos o patios, y objetos o elementos autónomos en conjunto, constituyen el orden comúnmente incorporado a las actividades ordinarias o utilitarias del programa. Los mismos a menudo construyen masas con un bajo perfil horizontal; mientras forman los lugares de la acción colectiva – los patios y plazas-, también proporcionan la escena para expresivos y elaborados objetos (muchos, como si fueran una cadena de plata que sostiene a una joya), para así, arquitectónicamente, establecer la presencia del edificio en el contexto.

Como la *oeuvre* de Aalto lo testimonia, esa simple, a veces

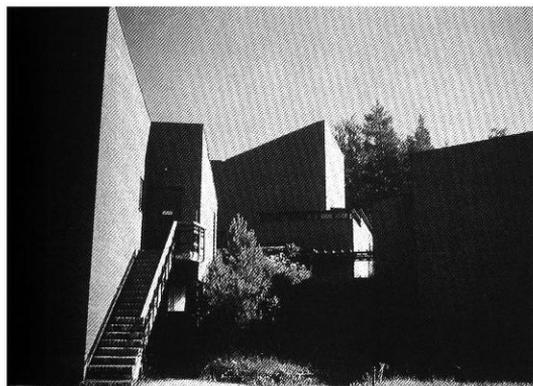


Patio de un establecimiento rural

genérica estrategia, resulta en una infinita variedad de soluciones. Aparece apropiada para un amplio rango de tipos edilicios, desde viviendas a municipios y desde iglesias a edificios comerciales. Su complejo Cuerpo de Defensa en Seinäjoki de 1924-29, tanto como un buen número de tempranas iglesias y complejos religiosos, han sido ordenados de esa manera. Así también la Villa *Mairea*, su propia casa de verano, la Universidad Jyväskylä (formadora de Profesores Universitarios) y la Universidad Técnica de Helsinki en Otaniemi.

Esa sensibilidad para usar patios y objetos como un dispositivo de clasificación y ordenamiento primario combina en el trabajo de Aalto dos importantes tradiciones. Primero, la clásica tradición mediterránea de los espacios públicos y de los edificios como elementos de humanización del paisaje. Segundo, la tradición vernacular finlandesa de los agrupamientos de granjas e iglesias. Desde sus propios dibujos de viaje, puede apreciarse el interés de Aalto por esas dos tradiciones.

En la tradición mediterránea, y en particular en la del entorno de las ciudades italianas en las colinas, Aalto encuentra que el paisaje resulta civilizado por acentos arquitectónicos. Esto es, edificios y elementos que otorgan un *toque humano* a la naturaleza. Aquéllo fue logrado mediante el uso de fuertes elementos verticales -torres, campanarios, cúpulas, etc.- y la

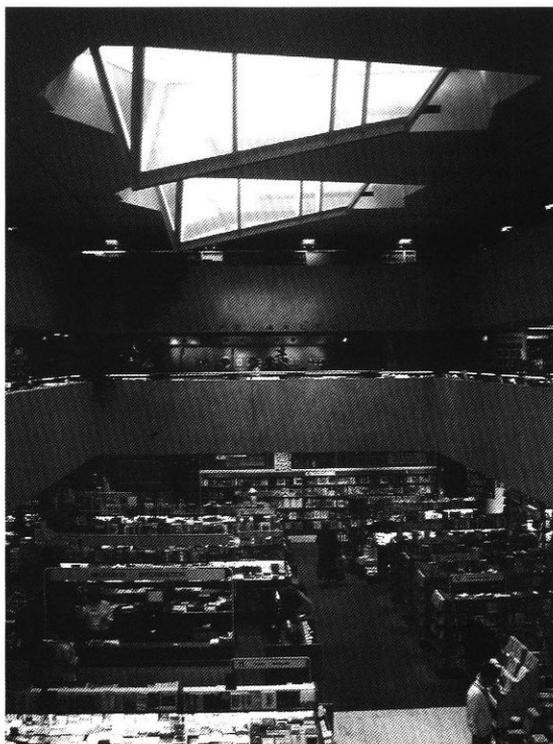


Ayuntamiento de Säämätsalo, 1950/52

presencia de la plaza pública o *piazza*— un lugar para la actividad humana colectiva. La arquitectura, con esos espacios y formas, fue un agente civilizador en el paisaje, trayendo presencia y escala humana a la naturaleza.

Resulta interesante que los elementos que Aalto toma del paisaje cultural italiano son también celebrados en el paisaje cultural finlandés: el pequeño patio y el hito vertical. El patio se encuentra en los conjuntos de granjas en Finlandia, como un modo de establecer un lugar en el entorno natural y con eso organizar un edificio o conjunto de edificios. Tanto los tradicionales agrupamientos de granjas como los complejos de casas de madera en la ciudad finlandesa tradicional, se organizaron en torno del patio o plaza. Uno sólo necesita viajar a las zonas rurales de Finlandia para comprender la importancia que los campanarios y los prominentes tejados empinados de las tradicionales iglesias medievales tuvieron dentro del paisaje finlandés. Son poderosos objetos llamando la atención sobre sí mismos entre los bosques y lagos de Finlandia.

Patios y objetos: basta con observar la mayoría de los edificios de Aalto para apreciar la realización de esa simple idea, pero también la variedad de soluciones que produjo. El Ayuntamiento de Säämätsalo, la Universidad de Jyväskylä, el Centro Cívico de Rovaniemi, incorporan estos elementos. Una interesante cualidad encontrada en las plazas o los patios de esos complejos es que, a menudo, en lugar de



Plazas interiores. Librería Universitaria, Helsinki, 1966/69

resolverse en una superficie dura, son cubiertos de césped. Para Aalto, éste es un dispositivo mnemónico, para evocar los patios de los conjuntos de granjas y casas de madera. Esos eran los tradicionales *espacios públicos* fineses. La importancia de esos espacios se ve a menudo en pinturas del siglo XIX, que representan la campiña finlandesa y la vida rural.

En situaciones urbanas, donde el espacio resulta un premio, Aalto a menudo creaba una plaza interior, un espacio abrigado del frío invierno. Todos esos espacios son resueltos con iluminación cenital, tienen barandas de superficies de apariencia dura, e incorporan pérgolas y vegetación en el conjunto. En esos edificios complejos, tal como el Edificio Rautatalo y la Librería Universitaria de Helsinki, Aalto creó un espacio público para la acción, utilizable durante el áspero invierno finlandés.

En su arquitectura, Aalto usó los patios para establecer un lugar dentro del paisaje, un humano reino público diferente de la naturaleza. Entonces, lo remarca con un elemento vertical, identificando los importantes espacios ceremoniales que confieren al edificio su *status* cívico u honorífico. Esos elementos son también dispositivos mnemónicos, en la medida en que evocan a las granjas e iglesias, a las ciudades en las colinas y los campanarios. Son formas contemporáneas y espacios arraigados en la tradición y la memoria.



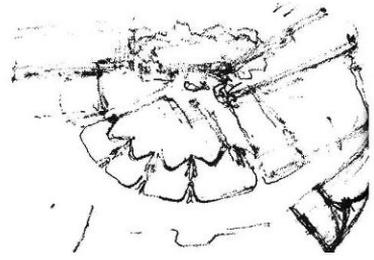
## Sinuosidad

La sinuosidad ha sido una característica largamente asociada con la arquitectura de Aalto y sus diseños. Atraviesa su trabajo en todos los niveles –cielorrasos, paredes, la forma de un edificio, un vaso de vidrio o una escultura de madera. Del interés de Aalto por explorar los potenciales arquitectónicos de las superficies onduladas no hay ninguna duda, siendo la variedad de escalas en que esta cualidad aparece en su trabajo lo que resulta importante. Ya hemos hablado anteriormente sobre los espacios principales y las formas que en sus complejos edificios asumen figuras sinuosas, en el plano o en la volumetría.

Aunque esto apareció modestamente en trabajos tempranos, fue en los cielorrasos de la sala de reuniones de la Biblioteca de Viipuri donde la superficie ondulada llegó a ser un elemento significativo y dominante. La importancia del cielorraso está dada en ambos aspectos: su razón funcional como respuesta a las necesidades acústicas del espacio, y su calidad poética como una imagen del sonido ondeando en lo alto. La apariencia del fluctuante techo, como muchas de las ideas diseñadas por Aalto, es repetida en otras partes: la Villa Carré, el Museo de Finlandia Central en Jyväskylä y la Iglesia Wolfsburg en Alemania.

En el Pabellón Forestal para la Exposición Agrícola en Lapua, de 1938, la superficie ondulada llega a ser una sinuosa pared de leños que encierra el espacio de exhibición. Los dormitorios Baker House en el MIT, con esa gran pared serpenteante, la Casa de la Cultura en Helsinki con esas series de superficies curvadas, la ondulante pared de concreto del Cuartel de Policía de Jyväskylä y la festoneada pared del ala de congresos del Finlandia Hall, son ejemplos del continuo uso de Aalto de este elemento como pared o construcción formal. En la mayoría de esas instancias, la superficie ondulante es usada en el diseño como una manifestación contextual o respuesta programática.

Una variación de la superficie ondulada como pared o construcción formal puede ser vista en las plantas o formas en abanico que se encuentran en muchos de los edificios de Aalto. Esos abanicos parecen desempeñar dos funciones: crear un cierre o convertirse en envolventes,



Formas en abanico. Croquis de estudio



Cielorraso de madera. Museo de Finlandia Central, Jyväskylä, 1960/61

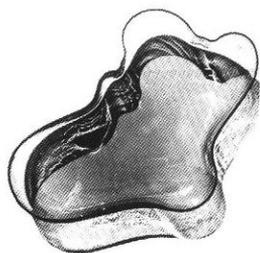


Dormitorios Baker House en el MIT, 1947/48

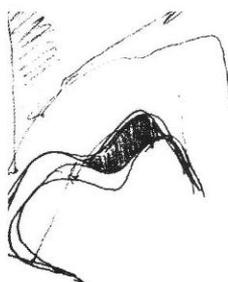
recipientes espaciales. El “Neue Vahr” levantado en Bremen, el Schönbuhl levantado en Lucerna, y la casa de estudiantes en la Universidad Técnica de Helsinki en Otaniemi usan la forma en abanico para crear un borde como respuesta al contexto. En las Bibliotecas de Seinäjoki, Rovaniemi y Mount Angel, la planta en abanico se convierte en un envolvente contenedor; escasamente capaz de encerrar el espacio que parece *hacer explotar* hacia adelante la grilla ortogonal que la sostiene. El salón de reuniones que forma la curvatura del Centro Cultural de Wolfsburg crea un borde que, simultáneamente, envuelve el espacio interior.



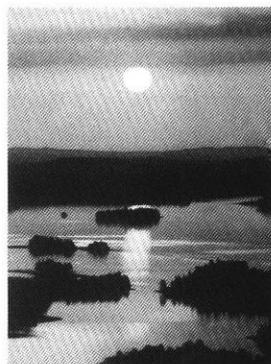
Picaporte de puerta



Recipiente de vidrio, 1938



Formas sinuosas. Croquis de estudio



Paisaje finlandés. Sol de medianoche

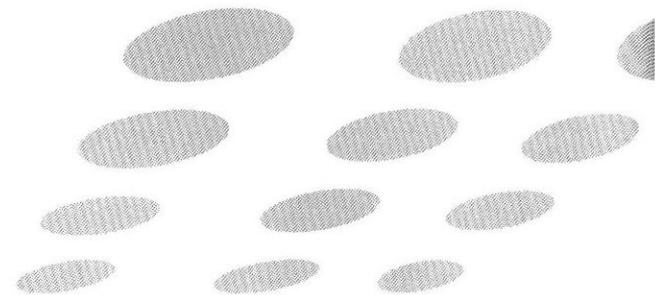
En el Pabellón Finlandés para la Feria Mundial de Nueva York de 1939, la gran pared de exposiciones intenta un modelo total de espacio interior. Esa imagen puede verse repetida en el interior del Museo Aalto en Jyväskylä y en el área de conferencias del Finlandia Hall. En la Iglesia Vuoksenniska en Imatra, el modelado espacial implícito en el Pabellón Finlandés alcanza pleno desarrollo como un espacio ondulante, no solamente como un elemento singular, como pared o cielorraso, sino como una totalidad resuelta. Muchos de los interiores de Aalto en salas de conciertos son desarrollos y variaciones de las superficies onduladas como espacio.

Es la diversidad, entonces, con la que Aalto incorpora el uso de este tema en la composición de su arquitectura, lo que le otorga singularidad. Sin embargo, el uso del motivo no está limitado a los edificios, ya que puede también verse en sus vasos de vidrio, experimentos con madera, picaportes y tiradores de puertas, muebles de madera laminada e incluso en algunos de sus artefactos de iluminación. Aalto, a través de su trabajo de diseñador, re-utiliza elementos cambiando de escala en una diversidad de maneras. Su habilidad para usar la línea sinuosa como plano, sección, elevación, espacio, forma y muchos otros detalles, en todas las dimensiones de su trabajo, es lo que confiere tanta riqueza a su arquitectura.

En el trabajo de Aalto, el uso predominante de las superficies onduladas ha sido atribuido a distintas causas. El concepto del paisaje finlandés como un motivo directamente metafórico, ha sido sostenido por una cierta cantidad de autores para referirse a esas superficies onduladas. Sin embargo, no podemos señalar el poder del paisaje finlandés como única y excluyente razón ya que, por sus condiciones, resulta tan literal que introducirlo en las formas arquitectónicas se vería como algo excesivamente simplista. El uso de la madera como material de construcción en la arquitectura finlandesa y en el diseño de muebles es particularmente fuerte, y las construcciones vernaculares y artesanías tradicionales son antecedentes, asimismo, de las formas onduladas. *Foto 09* Muchas de las viejas iglesias de madera a lo largo de Finlandia poseen hermosos cielorrasos de madera curvada

que tienen un gran parecido con los cielorrasos y las paredes de Aalto. Los tradicionales muebles laminados también parecen ser una fuente de inspiración para sus diseños de mobiliario. Como Aalto ha declarado: *La vida humana se compone, en igual grado, de tradición y de nueva creación.* De esta manera, las formas hechas por el hombre de Finlandia proporcionan un fuerte incentivo para el diseño de Aalto, tanto como lo hacen las formas naturales. En términos de programa, función y contexto, mucho se ha dicho para explicar la presencia de las sinuosidades en el trabajo de Aalto. Los cielorrasos del salón de reuniones de Viipuri, la Iglesia Vuoksenniska, y las plantas y secciones de la Opera de Essen y otras salas de concierto, son generados por una preocupación por la acústica. La forma de serpentina de la Casa Baker y las plantas en abanico de Bremen y Wolfsburg son representativas de una repuesta al contexto así como al programa arquitectónico. Las formas curvas de los muebles de Aalto resultan de la manera de unir las laminaciones y pueden ser vistas como una estricta solución técnica. Aalto mantuvo la cuestión sin aclarar, sosteniendo que estas formas fueron resultado de un criterio puramente *funcional*.

A pesar de las referencias al paisaje, las construcciones vernáculos, o la función, Aalto obviamente usó las superficies onduladas para producir un resultado deseado o una singular experiencia. Cuando miramos los croquis de diseño de Aalto, sus pinturas y otras actividades artísticas, vemos en esas líricas, sinuosas y fluidas líneas, una búsqueda y una interrogación acerca de la arquitectura. Las pinturas, esculturas y otras formas de diseño aplicado aparecen como pequeños ensayos de forma, en los que Aalto explora cualidades arquitectónicas antes de comprometerse plenamente con la construcción, o viceversa. Aalto ve ese proceso como algo semejante al arte abstracto y de esta manera usa toda la gama de expresiones artísticas para estudiar las potencialidades del tema. Ese pleno potencial de las superficies onduladas logrado en las formas arquitectónicas es producto de la búsqueda a través de los variados medios que usó y de las diferentes escalas en que elaboró los diseños.



## Luz

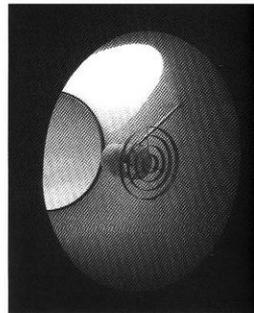
Una gran mayoría de espacios importantes en los edificios de Aalto incorpora el uso de la iluminación cenital y lucernarios para ganar luz natural. Debe recordarse que, en el trabajo de Aalto, el cielorraso de lucernarios cónicos en la zona de lectura de la Biblioteca de Viipuri es tan significativo como el ondulado cielorraso de la sala de reuniones. Para la arquitectura de Aalto, la solución del techo se acopla a menudo con la preocupación por la luz, dando como resultado una solución dramática para ambos temas. La manipulación que Aalto hace de la luz es importante en varios niveles. Primero, hay una respuesta al dinámico medio ambiente finlandés, con sus oscuros inviernos y luminosos veranos. Segundo, es el lenguaje resultante de las formas arquitectónicas que Aalto ha creado para introducir luz en sus espacios. Tercero, es el modo en que la luz cenital modela la espacialidad de las superficies del cielorraso. Y, por último, es el modo casi barroco en que las formas de iluminación intermedian entre el interior y el exterior, ambiental y formalmente al mismo tiempo. Así, el modo en que la luz es manejada y la variedad de respuestas arquitectónicas que Aalto desarrolló resultan únicos en el contexto de la arquitectura moderna.

Hay diversas variaciones dentro del tema de la luz en Aalto, con el desarrollo de los lucernarios cónicos en la sala de lectura de la Biblioteca de Viipuri como inicio. Con dos metros de profundidad, proveen al espacio de una uniforme luz difusa. Esos lucernarios llegan a ser, con el área de lectura rehundida, los principales elementos para el modelado del espacio; los alineamientos de esos elementos circulares dinamizan compositivamente el planteo sencillo de paredes y barandas. El espacio público en el Edificio Rautatalo, la biblioteca en el Instituto Nacional de Pensiones y el salón en los dormitorios Baker House en el MIT son algunos pocos ejemplos adicionales del uso de ese tipo de iluminación cenital. Un refinamiento mayor es la incorporación de una fuente de luz artificial sobre (o dentro) del lucernario, la que provee luz durante los días de invierno a la vez que también derrite la nieve y el hielo.

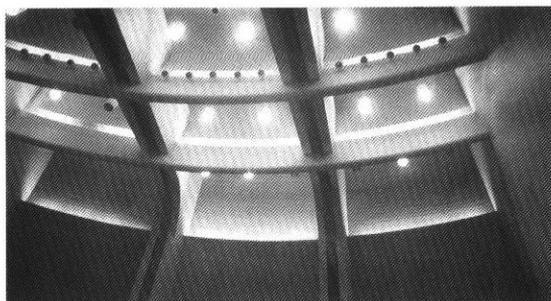
Una variación adicional ocurre cuando Aalto estira este lucernario llevándolo a una forma ovalada o elíptica. Los lucernarios en la biblioteca de la Universidad Técnica de



Iglesia de Vooksenmäki



Lucernario con artefacto de iluminación



*Centro Parroquial Riola, Bologna, Italia, 1966*

Helsinki, y el área de recepción del Finlandia Hall, entre otros espacios, son representativos al respecto. Estos ejemplos también incorporan el uso de artefactos de iluminación dentro del lucernario.

La segunda estrategia observada en este tema puede encontrarse en el cielorraso del auditorio principal de la Universidad Técnica de Helsinki. Aquí la luz es difundida a través del espacio por largos paneles curvos, que simultáneamente protegen de la luz directa a la audiencia. La sección del auditorio demuestra el resultado de una síntesis de luz cenital, estructura, espacio y forma. Otra vez, la superficie del techo llega a ser el principal elemento modelador del espacio. Además, de ser repetido en el Centro Parroquial Riola, en las afueras de Bologna, esa forma de lucernario aparece en una escala más modesta en la Cámara del Consejo del Ayuntamiento de Seinäjoki y en las salas de reuniones del Centro Cultural Wolfsburg.

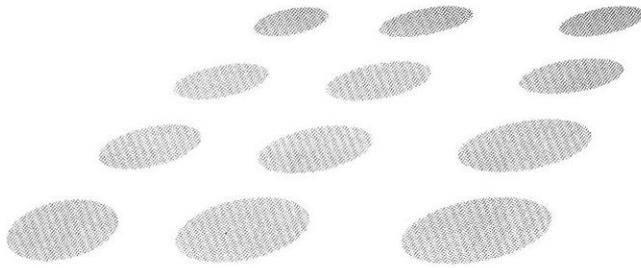
El lucernario piramidal en la biblioteca de la Universidad de Jyväskylä proporciona la tercera variación sobre el tema. Aquí los lucernarios se abren espacialmente hacia el cielo; Aalto usa doble vidrio para crear una cámara de aire aislante dirigida a resolver problemas de acondicionamiento ambiental. Una versión más refinada se ve en la sala de visitas del Instituto Nacional de Pensiones. Debido al vidrio claro, diferentes patrones de luz y sombra juegan en el espacio. Dentro de la cámara de aire aislante, en este caso, Aalto incorpora artefactos que proveen iluminación suplementaria en invierno y un manto de aire caliente que elimina la nieve. La Librería Universitaria de Helsinki usa un lucernario similar -excepto un tercer panel de vidrio que se destaca en el espacio - como hace en la biblioteca de la Casa Escandinava en Reykjavik.

La última variación sobre el tema, como se ve en la Biblioteca Seinäjoki, ocurre con la luz entrando por lucernarios en lo alto, por encima de la pared, direccionada por planos curvos del cielorraso que la hacen difusa. Aquí son más intensos el modelado y manipulación del cielorraso para ambos propósitos, espaciales y lumínicos. Las bibliotecas de Rovaniemi y Mount Angel, y la del Museo Nórdico de Jutlandia en Aalborg, proporcionan diferentes ejemplos de cómo Aalto usaba esa estrategia.

La firmeza de Aalto en afrontar la cuestión de los cielorrasos y la iluminación, su respuesta a los particulares requerimientos de iluminación de los espacios, y las creativas soluciones formales, pueden también verse en sus diseños para artefactos de iluminación. Esos artefactos reflejan la misma e intensa preocupación, y resultan con la misma vitalidad de formas que las respuestas arquitectónicas de Aalto. Le gustaba realizar el salto de escalas entre elementos de construcción y diseños aplicados, basándose en el tema de las superficies onduladas; ese cambio sucede también en el tema de la luz, con los artefactos de iluminación en un extremo de la escala y los lucernarios e iluminaciones cenitales en el otro.

*Instituto Finandés de Pensiones, Helsinki, 1952/56*

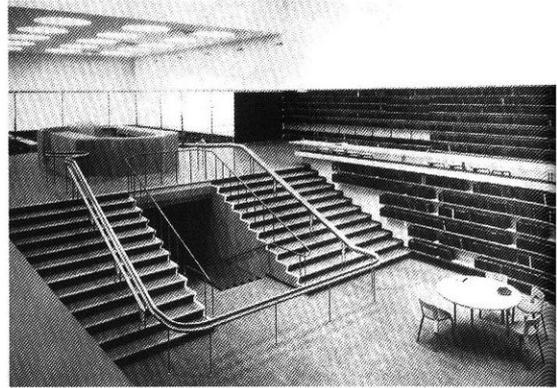




## Imágenes de acción humana

Sumándose a la ondulante, no rectilínea, calidad de los espacios de Aalto comentados arriba, sus concepciones espaciales son también originadas en otras dos imágenes. La primera es un espacio cerrado, limitado, con un rehundimiento definido por balcones. La segunda imagen es la de las acciones humanas, referida al uso concreto de las escaleras, rellanos, pasamanos y barandas, todos elementos relacionados con acciones humanas, movimiento y sensaciones táctiles. En la mayoría de los casos, ambas imágenes van enlazadas entre sí.

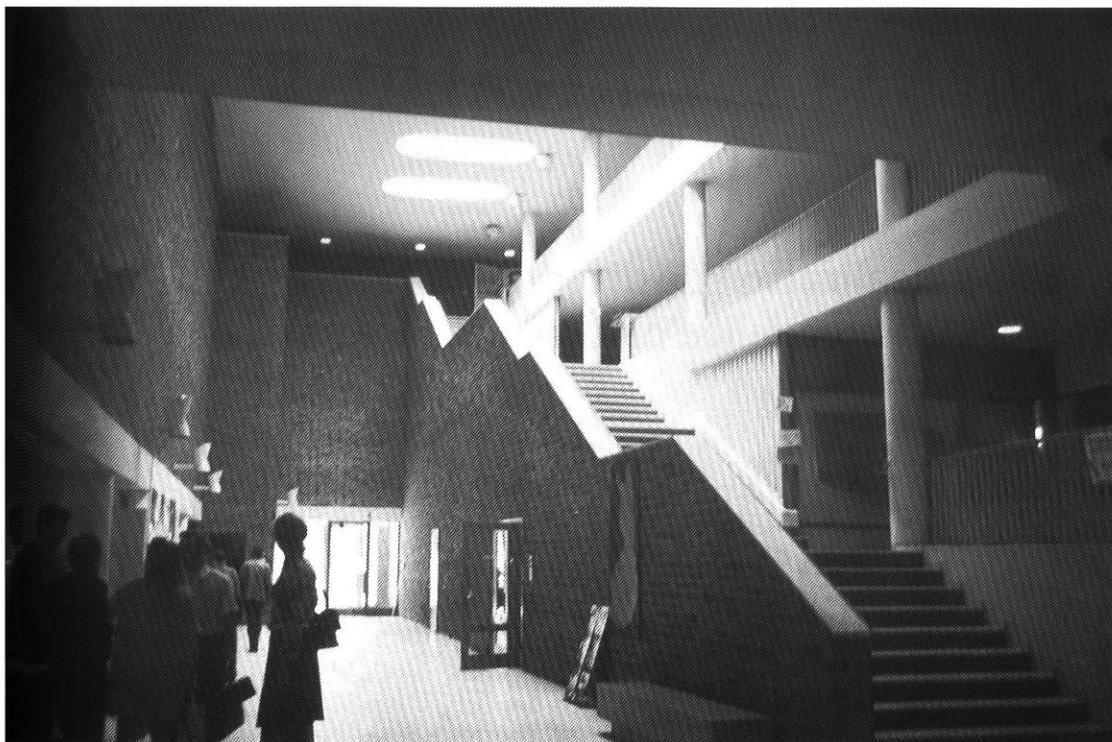
En la sala de lectura de la Biblioteca de Viipuri, los principales elementos que componen el tema aparecen juntos por primera vez. Primero, como en otros posteriores espacios de Aalto, la sala de lectura es organizada en torno de un pozo central o patio interior. Esto configura un espacio estático y bien definido, con un sentido casi total de clausura. La mayor fuente de penetración es la luz cenital en el techo, que intensifica la imagen de patio (metafóricamente abierto hacia el cielo). Una baranda, usualmente sólida, define el rehundido central-un segundo nivel de encierro que genera un espacio dentro de un espacio. En contraste con esa estática clausura, se yuxtapone una segunda imagen, dinámica, que gira en torno de la acción humana. Primero es la escalera, conectando dramáticamente los niveles horizontales, concretando el menguante y fluido movimiento de las personas. Segundo, la ceremonia de ascenso y descenso es intensificada por el pasamanos: una tangible línea flotante en el espacio que refuerza la posición de la escalera y físicamente intensifica su acción. El pasamanos en Viipuri es una pequeña forma en la baranda, definiendo la rehundida zona de lectura. La imagen de encierro se desplaza desde el pasamanos a la baranda que rodea el hueco central y de allí al espacio entero, en la medida en que se avanza desde la escalera baja a la sala de lectura. Vemos esta forma de orden espacial y esas imágenes en una cantidad de bibliotecas de Aalto, de Viipuri a Mount Angel. Después de Viipuri la mayoría de las salas de lectura en las bibliotecas de Aalto también incorporó el uso de la planta en abanico, mejorado con luz cenital en su composición. Pero esas dos imágenes, con variaciones, también



Espacios limitados. Biblioteca Viipuri, 1927/35

aparecen en un número de otros edificios y complejos de Aalto. En el espacio central del Edificio Rautatalo, la sala de visitas del Instituto Nacional de Pensiones y el espacio central de la Librería Universitaria de Helsinki, vemos la imagen de un patio definida por barandas planas en lugar del espacio rehundido. A pesar de algunas reminiscencias de los interiores de Frank Lloyd Wright, como se ven en el Larkin Building y el Unity Temple, debemos recordar que la imagen del patio puede hallarse en los conjuntos vernaculares de granjas y tradicionales casas de madera finlandesas. Tal como en los edificios y complejos de Aalto, están ordenados en torno de un patio central.

Existe una pequeña duda acerca de si los pasamanos de Aalto poseen la intención de conectar un espacio con otro. Ellos son elementos reveladores porque actúan para definir la accesibilidad del espacio más allá de dónde están colocados. Los pasamanos en el Ayuntamiento de Säynätsalo y la baranda en el triple espacio la Universidad Jyväskylä, son ejemplos del uso de pasamanos o barandas como elementos de conexión entre espacios. La autoportante escalera en el foyer de la Universidad actúa simultáneamente como conector y como pantalla, aportando una variación adicional sobre el tema. Un uso similar de la escalera como pantalla sucede en el Centro Cultural Wolfsburg y en el edificio principal de la Universidad Técnica de Helsinki.



Espacios de acción. Universidad Pedagógica de Jyväskylä

Esa imagen de la acción humana es recuperada en otros trabajos de Aalto. Algunas de sus superficies murales, columnas y pilares son articulados con ladrillos, listones de madera, correas de cuero, y piedra. En un nivel esos materiales son respuestas táctiles puestas sobre una superficie como concreto y acero, materiales poco agradables de tocar o rozar. En otro nivel, por su lugar de emplazamiento, marcan la zona en la que la gente entra en contacto con el edificio, son *rudimentarias personificaciones* de la imagen del pasamanos. Más allá de convertirse en dispositivos para dar escala dentro de sus composiciones arquitectónicas, Aalto usó ambos indicadores de proporción tanto en el interior como en el exterior de sus edificios. A través de esos elementos podemos leer nuestra medida humana en comparación con la arquitectura. Por último, en el más inmediato nivel de detalle, en ese punto de transición de un espacio a otro, los extremadamente táctiles picaportes y empuñaduras de Aalto intensifican ese momento del pasaje de un territorio a otro.

## Conclusión

**Parece haber, entonces, dos importantes lecciones de la arquitectura de Aalto. Primero, el compromiso de sí mismo con los problemas de la luz, escaleras y pasamanos, espacio y forma, orden espacial, textura, sinuosidad, y escala; preocupaciones arquitectónicas de las que desarrolla un rico y expresivo lenguaje arquitectónico. Los edificios de Aalto nunca son torpes, vacíos o poco atractivos, por el contrario, son provocativos, graciosos, y plenos de calidad de vida. La existencia de ese rico lenguaje proviene de la segunda lección que Aalto nos ofrece: él nunca olvidó el rol y el propósito del arquitecto. Alvar Aalto fue un individuo que creyó en la arquitectura como un acto afirmativo del papel del arquitecto, que es el de diseñar y construir. ■**