

Tapiola no es un hecho aislado sino algo que confirma la ejemplar actitud del mundo escandinavo respecto al proyecto de arquitectura. El detonante sería, en 1755, un libro de Winkelmann sobre la pintura y la escultura griegas, complementado nueve años más tarde con su *Historia del arte de la Antigüedad*. Estos trabajos abrirían un nuevo horizonte a las miradas inquietas de toda Europa, especialmente a las del ambiente nórdico que utilizarían estas referencias como base de su nueva arquitectura.

Los arquitectos escandinavos se desplazarían al mediterráneo en búsqueda de las raíces del arte ideal tocando, midiendo y dibujando las viejas ruinas clásicas. Con el Neoclasicismo nórdico culminaría esta inquietud que habría de arraigar profundamente en las siguientes generaciones. En Dinamarca, Petersen, Hackmann o Klint; en Noruega, Berner, Ellefsen o Bryn; en Suecia, Bergsten, Asplund, Johansson o Lewerentz; en Finlandia un joven Aalto, Bryggman, Kallio, Ekelund o Sonck.

Lars Sonck muere en Helsinki en el año 1956 a los ochenta y seis años de edad. Junto a los también arquitectos Eliel Saarinen y Onni Tarjanne, la Asociación de Arquitectos finlandeses los distinguió como sus primeros miembros honorarios. En la ceremonia, su amigo y colaborador Bertel Jung, destacó de la obra de Sonck los aspectos principales: la masa y la proporción. Era el año 1930, el mismo en que Asplund, en la Exposición de Estocolmo, enterraba definitivamente el Neoclasicismo que había dominado durante dos décadas.

Finlandia se separa de Suecia en 1809 y conquista la independencia en 1917, pero la vinculación con su vecino escandinavo siempre permanecería presente. Enfatizar la identidad nacional sería la mejor de las armas frente a las potencias extranjeras: se encontrarían aspectos de referencia que se conjugarían con la arquitectura tradicional. El horizonte clásico y la corriente neorrománica francesa reafirmarán el lenguaje propio cristalizando en una serie de villas de carácter simbólico-primitivo como el estudio que se construye Gallen-Kallela (1894), la *villa Lasses* de Sonck (1895), el refinado *Hvitträsk* (1902) de Gesellius-Lindgren-Saarinen, o la *villa Ainola* (1904) para Jean Sibelius. La piedra y la madera eran los materiales principales en una evidente revalorización de la naturaleza y en relación directa con ella. Eran



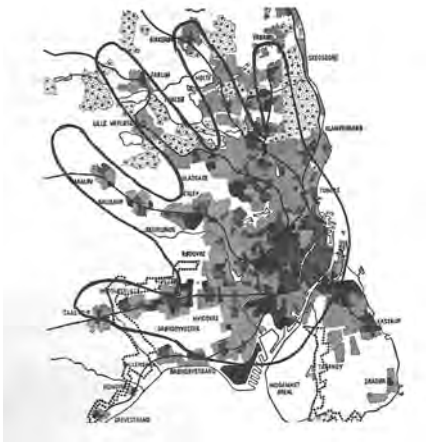
1. L. A. Winstrup. "El Propileo", 1850



2



3



4

los *materiales sinceros*, los que reafirmarían la identidad.

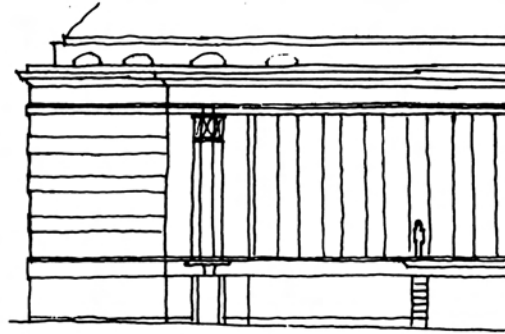
Encontramos actitudes similares en los proyectos de los hermanos Greene o en la arquitectura urbana de Richardson que adaptaría referencias cultas medievales a la tradición local. El paralelismo estilístico con Sonck es manifiesto. El edificio de la Bolsa de Helsinki es un buen ejemplo: tras la elegante fachada de piedra gris, un alegre patio de ladrillo rojo nos traslada al Boston de Richardson o al Chicago de Sullivan y Wright, aunque también se le puede relacionar con el edificio de la Bolsa de Berlage en Amsterdam y con el ayuntamiento de Martin Nyrop en Copenhague. Las referencias son claras y las raíces evidentes. Sonck también elaboraría apreciables propuestas de planeamiento urbano.

El interés despertado por las propuestas de Camillo Sitte en Escandinavia cristalizó en 1897 en un artículo publicado en Suecia por Fredrik Sundbärg que recogía las propuestas del profesor austriaco. Dicho artículo despertó el interés de Bertel Jung quien lo dio a conocer a Sonck. La reacción fue inmediata. Sonck publicó otro artículo en 1898, *Modärn vandalism*, donde promulgaba las tesis de Sitte: “...la naturaleza es nuestro mejor domicilio...”. Sonck criticaba ferozmente el orden geométrico de la planificación urbana pues decía que imponía un paisaje artificial que no consideraba el valor de la naturaleza, ni el de la historia, ni el propio del lugar entendido desde su acepción más profunda: “*El espíritu de los tiempos satisface la necesidad de espacio y luz, pero ¿a qué precio? A expensas de la naturaleza, de la poesía y del confort de las viejas ciudades*”.

Las ciudades medievales de Porvoo y Rauma se convirtieron en referentes. Pero el interés principal de Sonck era roussoniano. Ello no le llevaría a negar ni la estructura urbana ni la jerarquización del planeamiento: construir en la naturaleza, construir con la naturaleza. Algo similar ocurriría en el debate cubista: resolver la antinomia fondo-figura y dar a los objetos una representación integral concebida como especulación intelectual, sin puntos de vista fijos, evitando sensaciones obtenidas en una unidad de tiempo.

Del mismo modo el Nacional Romanticismo encontraría un campo de reflexión de la nueva urbanidad que permitiría abordar de manera coherente la emigración a la ciudad de finales del XIX y de principios del XX. En Finlandia se convocan los concursos de ordenación de Töolo, de Kuulosaaari, de Tampere o de Helsinki. Las ciudades han de plantearse la creación de áreas de viviendas y, con el aumento de la población, la construcción de equipamientos. Un buen ejemplo es el cementerio del sur de Estocolmo, *Enskede*. En la ordenación urbana del norte de la capital sueca habría de ubicarse la nueva biblioteca y el ayuntamiento. La inspiración quedaría mediatizada por las referencias mediterráneas: la nobleza de las ruinas estaba frente a sus ojos.

En Copenhague se coloniza la primera corona mediante un plan de vivienda social. Rasmussen propone el “Plan de los cinco dedos” que aborda el siguiente gran crecimiento de la ciudad tras la Segunda Guerra Mundial.



5

- 2 y 3. Lars Sonck. Edificio de la Bolsa. Helsinki, 1911
4. S. E. Rasmussen. "Plan de los cinco dedos". Copenhague, 1948.
5. Lars Sonck. Boceto del concurso para las oficinas centrales del Banco de Escandinavia en Helsinki, 1929
6. Lars Sonck. Comedor de la casa *Ainola* en Järvenpää, 1904



6



7

Pero la ordenación de una determinada área ciudadana no era una cuestión novedosa. Miradas inquietas interpretarían e importarían ideales vividos en otros lugares. El sublime *palazzo* italiano, por ejemplo, se exportó desde Roma a Londres, París o Copenhague. Pero no echó raíces en estas ciudades hasta que en Estocolmo, y por vez primera, el gran *palazzo* masivo y cúbico se hizo realidad.

En el siglo XVII la capital sueca era una pequeña ciudad medieval que se erigía en un islote, uno de tantos, de la costa oeste del mar Báltico. La muralla que la rodeaba fue desbordada por viviendas realizadas extramuros. Las casas eran de colores vivos y, como en las ciudades italianas, estrechas callejuelas conducían a la parte alta, a la plaza del mercado. El nuevo y gigantesco palacio real fue añadido reordenando el casco antiguo y contrastando con el rico entorno en una máxima rememoración del ideal mediterráneo.



8

*Enskede* se referiría a Pompeya en un mágico equilibrio con el bosque sueco aceptándolo como parte primordial del proyecto. Los sucesos políticos de la zona al inicio del siglo XX radicalizarían posturas de identidad con el ánimo de reafirmar la diferencia. Aalto adaptaría la biblioteca de Estocolmo en Viipuri para desembocar en el nuevo lenguaje blanco. Asplund transformaría el gran mástil propagandístico de la ideología revolucionaria soviética en un soporte publicitario reduciendo, además, aspectos del lenguaje lecorbusieriano a meros trofeos lingüísticos colocados sobre un muro también blanco.

En el proyecto de la biblioteca de Estocolmo, la mirada de Asplund se detendría en las realizaciones norteamericanas. Era una actitud que sería utilizada por los fineses frente a sus vecinos soviéticos. De algún modo, la semilla estaba sembrada y la fuerte personalidad de Aalto reafirmaría la identidad mientras que su entorno se fijaría en la nueva estética industrializada y la adaptaría a su bosque, a su naturaleza. Lo mismo iba a ocurrir en Dinamarca. El gobierno de posguerra facilitaría la construcción de nuevas viviendas con una política económica apropiada. Era un campo idóneo para la experimentación a bajo coste que, utilizando la producción industrial, junto a un alto nivel de artesanía, permitiría el lenguaje abstracto. La carretera de Strandvejen -el dedo meñique de la propuesta de Rasmussen- que circula de Copenhague a Helsingør es el entorno natural donde aparecerían diseminadas a lo largo de los años las nuevas propuestas de Jacobsen, de los Ussing, de Harboe, de Lauritzen, de Koppel, de Sørensen, de Wohlert y Bo, de Gunnløgsson, de Fagerholdt, de Utzon o de los hermanos Lassen: plantas abiertas, cajas elevadas gracias a un podio, patios pompeyanos, planos horizontales y transparencias mágicas. Breuer, Mies van der Rohe o Saarinen serían, junto a la estética oriental, unos permanentes referentes.



9

En Tapiola, los nombres y el tamaño de las propuestas cambian, pero la actitud es equivalente.



10

Tapiola no es nada más ni nada menos que eso: otra mirada inquieta.

Tapiola no es nada más ni nada menos que eso: otra mirada inquieta.



11

7. Casco antiguo de Estocolmo.
- 8 y 9. Nicodemus Tessin el joven. Palacio Real. Estocolmo, S. XVIII
10. Haldor Gunnlogsson. Casa del arquitecto. Rugsted, 1958.
11. Bosque en Strandvejen. Dinamarca
12. Raimo-Mannila y Teuvo Koivu. Sistema "Domino", 1964

101



12