



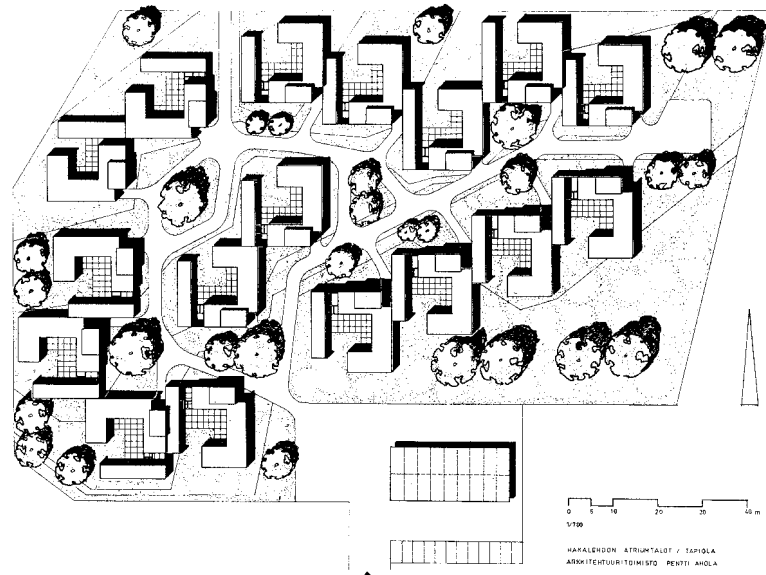
Existe cierta tendencia a identificar algunos proyectos con determinados tipos arquitectónicos y remitir a ellos todo análisis. De este modo, si identificamos el conjunto residencial *Hakalehdon Atriumtalot* que Pentti Ahola construye en Tapiola entre 1961 y 1964 como una agrupación de casas-patio, y nos conformamos exclusivamente con ello, estaremos explicando su carácter esencial, pero podemos estar dejando de lado otras reflexiones y otras lecturas de este proyecto.

Además el tipo “casa-patio” tiene orígenes diversos y ni siquiera responde a una estructura formal única. Si examinamos su evolución y sus variaciones a lo largo de la historia, cotejamos que entre las propuestas concebidas como casas-patio podemos encontrar grandes diferencias y, en mayor grado, cuando nos adentramos en la modernidad. No hay más que comprobar la distancia existente entre los proyectos de Mies Van der Rohe realizados en la década de los treinta con la Casa de Josep Lluís Sert en Massachussets o las viviendas de la *Città Orizzontale* de Giuseppe Pagano, Ireneo Diotallevi y Franco Marescotti, por poner tan sólo tres ejemplos. Y todavía más: los contrastes con los tipos considerados como originales –las casas griegas, romanas o árabes– son ciertamente más apreciables. El antagonismo entre la referencia a la *típica* casa-patio que tiene su origen en la tradición mediterránea y la casa-terrace *moderna*, constituye su nota dominante.

En estos ejemplos se diluye la tensión vertical propia de la apertura cenital del atrio romano que “a modo de templo doméstico” mira al cielo -lugar donde nuestros antepasados encontraban sentido a su existencia- para transformarse en un espacio donde la tensión horizontal producida por las aperturas continuas de vidrio protegidas por el plano de cubierta rememora la casa terraza o la casa belvedere propia del hombre moderno que ahora dirige su mirada hacia la tierra -el medio físico donde se encuentra la ciencia, el progreso o la vida<sup>1</sup>-, aunque se limite a un espacio inscrito en una tapia o cerca. Esta es la nueva condición del patio moderno del que participan estas “casas con atrio” que, paradójicamente, aluden en su denominación al ancestral tipo romano.<sup>2</sup>

Efectivamente, contemplamos que su planta reproduce una vivienda inscrita en una figura regular cuadrada y encierra un patio que relaciona las distintas partes de la casa. Esta se compone de una pieza en U, -cuyas alas responden a una distribución funcional inmediata: sala de estar y estudio, zona de comedor, cocina y servicios, y ala de dormitorios- y una pieza rectangular que contiene sauna, instalaciones, taller y dormitorio de invitados. Ambos volúmenes se reúnen entorno al patio, que se convierte en el elemento arquitectónico sustancial que da sentido a la propuesta. Pero ¿qué sentido?

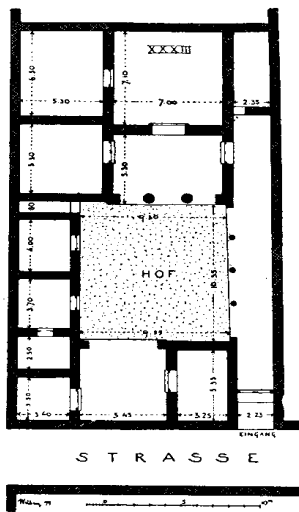
Un primer reconocimiento nos hace afirmar su evidente filiación con las casas griegas y romanas. Incluso existe cierta similitud con el tipo de casa griega de Priene (siglo IV a. C.) en el que se identifica la residencia propiamente dicha en forma de U circundando el patio central donde sobresale el megarón como pieza principal de la casa. Este tendría su correlato en la sala de estar de estas *Atriumtalot* de mayor altura respecto al resto de la vivienda y, por tanto, emergente por encima de las cubiertas en *implivium*.



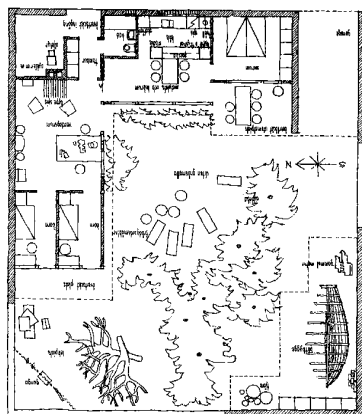
2



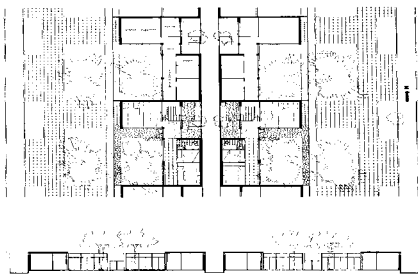
3



4



5



6

58

Es bien conocido el atractivo que ejerció la arquitectura tradicional mediterránea en los arquitectos nórdicos de principios de siglo. El viaje a Italia era una experiencia inexcusable entre los profesionales noveles y, entre ellos, Pentti Ahola, que también visitó Marruecos. Se considera a Oiva Kallio como el introductor de la casa-patio en su propia vivienda en Villinki (Helsinki) de 1925, difundida en la revista *Arkkiitehti* en 1927, y que tuvo una amplia repercusión en los círculos finlandeses<sup>3</sup>. Sin embargo, a partir de aquí, las diferencias comienzan a ser notables y difícilmente podemos reconocer el sentido cenital del *atrium* mediterráneo.

La primera cuestión que llama la atención es la insistencia en una figura regular -el cuadrado- como parcela base donde inscribir la planta. Figura que además se encuentra tensionada por su diagonal al provocarse la sustracción de sus vértices extremos. En uno de ellos se sitúa la entrada a la vivienda que, en la mayoría de los casos y merced a la asociación entre unidades, se produce acompañada por el muro de la casa adyacente. En el otro vértice ausente se ubica una doble celosía en enclausura que da acceso al patio y permite una matizada apertura de la vivienda hacia el bosque y el entorno próximos. Esta sería la primera subversión respecto al tipo mediterráneo, donde el encadenamiento de piezas axialmente es uno de sus aspectos principales. Esto también revela la presencia de un principio inequívocamente moderno que niega una composición simétrica. Este mecanismo es peraltado además por la propia asociación de las viviendas donde se evita reiteradamente la disposición axial para proponernos distintas situaciones donde nuevamente la diagonal cobra gran protagonismo. Se está, ante todo, manifestando la existencia de unas nuevas relaciones abstractas entre las mismas piezas bien ajenas al clasicismo o a un supuesto organicismo. Y ello sin me-

noscabo de la importancia concedida en este conjunto residencial a la adaptación al medio físico, tanto por el respeto al paisaje finlandés, que siempre fue un punto de partida obligado como por una parcelación sensible al terreno en leve declive.

Merece la pena detenerse en esta relación entre la forma abstracta y naturaleza. La imagen de este conjunto de viviendas no ofrece ninguna duda sobre la voluntad de expresar esta contraposición a través del conjunto de masas quebradas y aristadas, de blancos lienzos escalonados y ajenos a toda sugestión orgánica, frente a la sinuosidad de los desniveles del suelo. La voluntad de disminuir la escala de la agrupación parece ser el propósito en esta celebración de planos fragmentados y escalonados, sobre los que se perfilan los vierteaguas metálicos de las cubiertas con pendientes hacia al patio interior. Incluso en la expresión de la construcción se evita cualquier figuración tradicional: el proyecto se traza desde una concepción visual puramente moderna.

Pero no sólo ello, sino que cuestiones que en aquellos momentos eran candentes en el pensamiento urbano nórdico y anglosajón -la creación de *clusters* o de espacios reconocibles capaces de generar nuevas relaciones de *identidad* y *asociación* entre sus habitantes- jalonan el ámbito de esta propuesta, como por ejemplo la esquina sureste donde se configura una pequeña plaza habitada por un árbol de generoso porte<sup>4</sup>. Hay una ruptura con la homogeneidad de la calle corredor para proponer espacios diversos a "escala humana" como gran argumento de la arquitectura centroeuropea tras la Segunda Guerra Mundial.

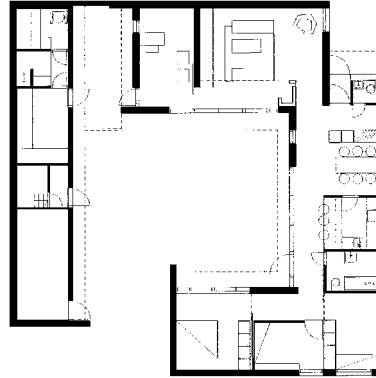
Es necesario recordar que entrados en los años sesenta aparecen las primeras objeciones a la ciudad jardín informe. La forma libre y la ordenación orgánica comienzan a ser rechazadas en favor de una recuperación de una densidad urbana mayor. La arquitectura

“individualista”, como era considerada la obra de Alvar Aalto, era acusada de elitista y ajena a la vida real. Se comenzaba a reclamar la ciudad retícula, densa e “igualitaria”. No es de extrañar que Ahola decidiera evitar una ordenación orgánica, para proponer una sucesión de piezas arracimadas según una malla ortogonal, mucho más expresiva del contraste entre el artificio y la naturaleza.<sup>5</sup>

El dibujo mismo de la propuesta urbana como de la propia planta de la vivienda revelan esta vocación abstracta —de renuncia a toda figuración y de fijación exclusivamente en lo esencial— bien distinta de propuestas coetáneas como la unidad residencial *Kingo Houses* (1956-60) en Helsingor realizada por Jörn Utzon. Nada hay de la representación realista y minuciosa de las actividades que tienen lugar en la vivienda, para mostrar un dibujo preciso de sus muros y particiones, dejándose en blanco los patios o con una trama reticular elemental. Los jardines interiores serán proyectados en 1965 por Jussi Jännes.<sup>6</sup>

Otra diferencia notable respecto a las viviendas de Utzon, las de Mies o Pagano-Diotallevi-Marescotti es la posición del patio en relación con la casa. En estos casos es más parcela que patio propiamente dicho. Poco tiene que ver el concepto del atrio que organiza la residencia misma, pues en aquellos ocupa una posición periférica como espacio cercado para uso privativo. Incluso habría que mencionar el papel del cerramiento como separación entre el exterior y el recinto interior. Si en Mies el muro es el plano, en Utzon es, ante todo, materia y límite, mientras que para los arquitectos italianos es parcelación. Ahola parece, en este sentido, más fiel al concepto de centralidad del espacio de los remotos tipos mediterráneos. Y, sin embargo, en la apertura del mismo patio en su vértice nos invita a reconsiderar la idea de continuidad del espacio exterior que penetra en el atrio y

7



Páginas 56 y 57:  
Pentti Ahola. *Hakalehdon Atriumtalot*, 1961-64

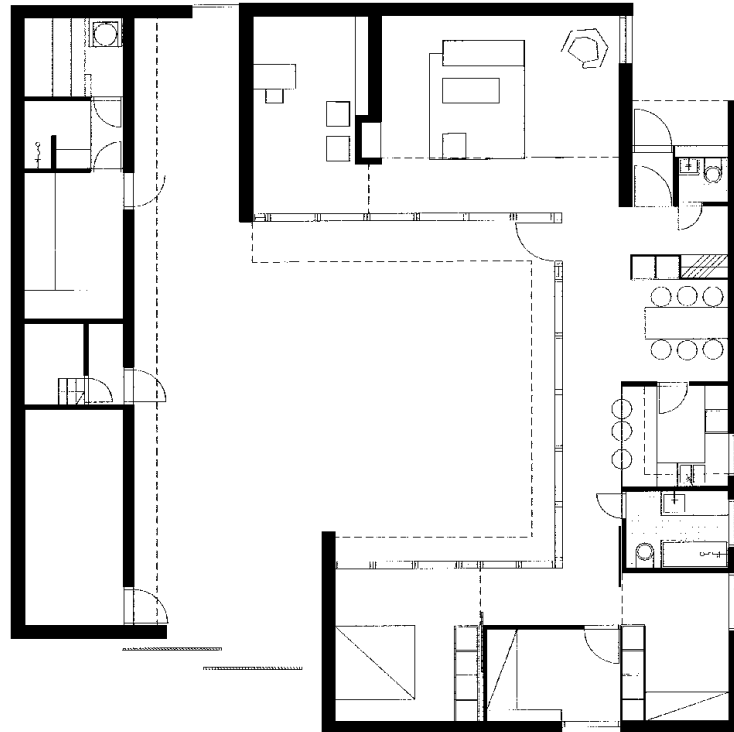
1. Interior del patio de la vivienda E. (MAF)
2. Planta de ordenación. (MAF)
3. Vista aérea del conjunto
4. Tipo de casa griega de Priene. Siglo IV a.C. (según Roberston)
5. Jörn Utzon. *Kingo Houses*, 1956-60
6. Giuseppe Pagano, Ireneo Diotallevi y Franco Marescotti. *Città Orizzontale*. Unidad tipo, planta y sección, 1940

Pentti Ahola. *Hakalehdon Atriumtalot*, 1961-64

7. Planta del prototipo E, construido con paneles prefabricados. Dibujo de Jorge Torres
8. Planta de las restantes 16 viviendas. Dibujo de Jorge Torres

59

8



Pentti Ahola. *Hakalehdon Atriumtalot*,  
1961-64

10 y 11. Interior del patio de la vivienda E.  
(MAF)

12. Vista aérea de los patios y las cubiertas en  
*implivium*. (MAF)



que es capturado, controlado y puesto a disposición del habitante. En este sentido, las fotografías actuales revelan la pugna entre la naturaleza y el hombre que ha tratado de domesticarla. Esta voluntad de contener un trozo de naturaleza constituye uno de los intereses más singulares de estos arquitectos nórdicos -recuérdese, por ejemplo, el Ayuntamiento de Säynätsalo de Aalto- comprensible ante la inmensidad de un magnífico entorno natural.

La proporción entre su altura y su superficie, nos remiten más a la casa-terraza o mirador que a la casa con atrio. Poco queda del carácter oclusivo, estático y vertical del atrio tradicional. Se configura un espacio expansivo, centrifugado por la misma disposición de las piezas habitables, y que participa de este doble juego de la introversión del patio y de la apertura controlada hacia el exterior por la esquina ausente. A este respecto, es indiscutible la contraposición entre esta generosa apertura -si bien matizada por la celosía vertical- y la clausura de los muros exteriores de la vivienda. Estos son prácticamente ciegos por un doble cometido: por un lado, para proteger la intimidad de sus habitantes; por otro, para reforzar el sentido del patio. Mínimas e imprescindibles aperturas aparecen en sus cerramientos exteriores: cocina, baño y dormitorios individuales disponen de sus propias y escuetas ventanas, mientras que en el salón un hueco alto -protegido de indiscretas miradas- introduce una luz casi cenital y permite contemplar las copas de los árboles. Al contrario, en las fachadas interiores se recurre a una sucesión de montantes verticales -de nuevo, podemos intuir semejanzas con el Ayuntamiento de Säynätsalo- que pautan el vidrio de sus lienzos internos. La idea de transparencia es del todo evidente y la prolongación horizontal del alero nos habla de la continuidad entre interior y exterior tan celebrada en los proyectos de casa terraza o belvedere,

y tan propia de una concepción moderna del espacio.

El espacio interior de las viviendas participa también de esta misma idea de continuidad. No existe ninguna partición que fragmente el encadenamiento del espacio entorno al patio y el cerramiento puede leerse como un diorama transparente e ilimitado. Al respecto es necesario aclarar que la planta y un buen número de las fotografías habitualmente publicadas sólo corresponden con una de las viviendas realizadas -la vivienda E, que podemos considerar como prototipo-<sup>7</sup>, mientras que las dieciséis restantes se diferencian de la anterior por la fenestración y la ubicación de la chimenea. Ésta ya no aparece en la esquina de la entrada, sino en el muro de separación entre estudio y sala de estar, reforzando así la idea de continuidad del paramento del patio.

Es importante constatar las diferencias entre esta primera vivienda E y las restantes de la agrupación. Primero, por el desplazamiento de la chimenea desde la esquina de la entrada al muro de separación entre estudio y sala de estar, garantizando la contigüidad de espacios. En segundo lugar, por los procesos constructivos diferentes. En este prototipo los cerramientos exteriores se realizan con paneles prefabricados, mientras que finalmente se construyen con bloques de hormigón. En ambos casos son revestidos de pintura blanca, acentuando su condición abstracta. Otra diferencia bien relevante es el tratamiento diverso de los remates de la cubierta en el patio interior. En el prototipo se construye un peto de tablas horizontales de madera oscura -con mayores reminiscencias a la arquitectura en madera finlandesa- y la cubierta de zinc prácticamente plana. En las otras dieciséis casas se presenta el canto de la losa de hormigón -se enfatiza el vuelo horizontal- y la cubierta metálica tiene una pendiente más acusada -la sugestión del *implivium* es evidente. Si

13



14



15



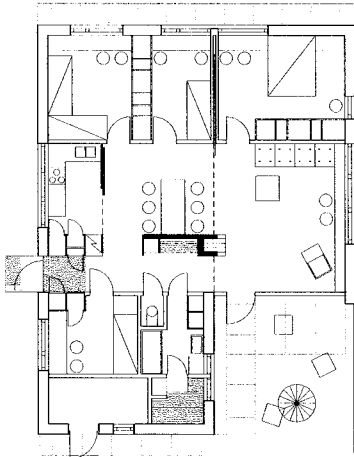
Pentti Ahola. *Hakalehdon Atriumtalot*, 1961-64

13. Interior de la vivienda E con la chimenea en la esquina entre la entrada y el salón. (MAF)

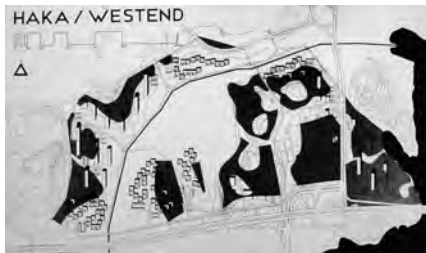
14 y 15. Vistas desde el exterior. En la imagen 14 nótese la diferencia entre al casa en segundo plano respecto la del primer plano. Aquella se construye con paneles prefabricados y varía la sección y tratamiento del patio.

Pentti Ahola. Casas aisladas en Hiidenkivenkuja, 1958  
 16. Planta tipo. Dibujo de Jorge Torres  
 17. Vista del patio

18. Pentti Ahola. Plan para *Haka-Westend*, 1961. (MAF)



62



en el primer caso una pérgola de madera relaciona las dos piezas en U y L, ésta ha desaparecido en los proyectos definitivos. Del mismo modo, se producen variaciones en sus huecos. El caso más llamativo es el de la fachada de la cocina y aseo, donde la composición neoplástica de las aperturas de los paneles prefabricados se transforma en una fenestration seriada.

Resulta paradójica esta inversión de procedimientos industriales y acabados artesanales entre los prefabricados y los revestimientos de madera que caracterizan a la primera casa. El repliegue hacia una construcción menos industrializada se salda con una coherencia visual moderna y una mayor afirmación de la casa belvedere ahora confinada sobre un patio. La conversión de una imagen más prendada de la sugestión “empírica” de los cerramientos en madera hacia una mayor continencia, refleja los cambios de gusto que se han iniciado en aquel momento y las dudas sobre el “empirismo escandinavo” como opción regionalista. En este sentido, Ahola se inclina decididamente hacia una afirmación de la modernidad, si bien cargada de estructuras significantes y protohistóricas como el *atrium*.

Si repasamos la producción de viviendas unifamiliares de Ahola podemos descubrir una incesante búsqueda: atrapar un espacio para gozar de los escasos meses de luz solar: una estancia exterior recogida e íntima. En 1958 realiza una serie de casas aisladas en Hiidenkivenkuja que se caracterizan por una planta rectangular vaciada en una de sus esquinas y compuesta por tres crujías: una destinada a tres dormitorios, la central con la cocina abierta, comedor y salón, y la crujía frontal que recoge la sauna, servicios, instalaciones y habitación de huéspedes. Esta crujía delantera ha sido vaciada y, a su vez, recompuesta por una jácena frontal y la celosía lateral, conformando un patio que prolonga el salón a través de

su frente vítreo. Hay que hacer notar la hábil disposición del muro central y chimenea que articula el espacio entre patio y estar, sitúa la mesa del comedor, lo separa de la pieza de servicio y organiza la entrada principal dispuesta en el testero. Cercar un espacio exterior, un patio, es el objetivo de esta operación. Por él no se produce el ingreso a la vivienda: es un patio privado, familiar, protegido, doméstico. Es una estancia más de la casa.

Generar esta estancia será el objeto de otros proyectos coetáneos. En 1961 realiza el Plan para *Haka-Westend*, donde podemos observar la reaparición de similares unidades a las de Tapiola: bloques laminares dispuestos en paralelo y casas-patio que se arraciman generando *clusters*. También serán estos los objetivos del conjunto de *Kaarila* en Tampere (1964-66): engendrar espacios de relación entre las unidades residenciales y patios semiabiertos en las viviendas. Estas constan de un prisma rectangular de servicio y una unidad en L y, mediante una celosía de lamas verticales, forjar una nueva estancia exterior que, como en Tapiola, pretende encerrar una porción de naturaleza.

Comunidad y privacidad son también los dos argumentos que en los años sesenta circulan entre la cultura arquitectónica de la época y que Ahola explora en todas estas propuestas. Esta unidad residencial encarna de manera casi paradigmática la tensión entre estas dos aspiraciones propias de la sociedad posbélica. La creación de lugares de encuentro entre sus moradores y refugios abiertos para el dominio privado es alcanzada con solvencia gracias a una concepción clara y precisa. La casa patio surge en la antigüedad ante la incipiente densificación de los primeros núcleos urbanos. Aquí aparece como refugio ante la inmensidad del espacio natural. Su agrupación permite recuperar un sentido de comunidad perdido en la ciudad industrial.

La casa patio tradicional recrea un mundo clausurado e introvertido ajeno a las vicisitudes de una realidad exterior. El patio en el mundo mediterráneo es un lugar de tránsito, de intercambio entre un ámbito común y la dependencia íntima y privada. Es, por excelencia, el espacio de la convivencia familiar y de las relaciones sociales. En Finlandia estos patios son una estancia a ser utilizada en los cortos periodos de primavera o verano, pero también una porción de la naturaleza filtrada y controlada a través de las celosías que tamizan e insinúan la existencia de un mundo privado, de una inefable necesidad de intimidad y recogimiento consustancial al ser humano.

*Jorge Torres es arquitecto y catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Valencia.*

Notas:

1. Díaz Recasens, G., *Recurrencia y herencia del patio en el Movimiento Moderno*. Universidad de Sevilla, 1992. pp 41-43.
2. Pentti Ahola (1919-1972) se tituló en la Universidad de Tecnología de Helsinki en 1947. Como estudiante, trabajó en la oficina de Arne Ervi durante dos años hasta que crea su propio despacho en 1948. Fue director de la Oficina del Instituto de Estandarización de la Asociación Finlandesa de Arquitectos. En los años cuarenta y cincuenta realizó viajes por Italia y Marruecos.
3. En esta vivienda sí que existía una voluntad de recordar los orígenes clásicos de la "casa con atrio", y a su vez, proponer una nueva forma de vida "moderna". Esta síntesis entre tradición mediterránea y modernidad fue casi un programa en el periodo de entreguerras, y en Escandinavia, la Casa de Oiva Kallio una inexcusable referencia. No es casual que la primera mujer de Alvar Aalto, Aino, trabajase con Kallio en aquellos años.
4. En la primera propuesta esta búsqueda de generar *clusters*, es todavía más acusada en el modo en que las viviendas se agrupan y se arraciman entorno a pequeñas plazas o espacios semipúblicos.
5. Recordemos que Ahola gana en 1958 el concurso de la ampliación norte de Tapiola basado en una retícula ortogonal, en oposición a las áreas este y oeste juzgadas como demasiado "románticas".
6. Jussi Jännes realiza en mayo de 1965 el proyecto de ajardinamiento de las diferentes unidades del conjunto *Hakalehdon Atriumtalo*, definiendo tres tipos básicos de organización de las superficies pavimentadas, terrizos de césped, setos y arbolado. El patio no es sino una recreación del mundo exterior: el árbol representa al bosque; el césped a los tapices verdes de las colinas adyacentes; el pavimento reticular la misma ordenación ortogonal del conjunto.
7. No tengo ninguna constatación fehaciente al respecto. Incluso en los planos de proyecto se expresan los alzados y secciones con la modulación de los paneles como si inicialmente todos los apartamentos se fueran a hacer así. Probablemente, como ocurrió en otros casos, el impulso por la prefabricación fuera desestimado al comprobarse su escasa rentabilidad económica.

Pentti Ahola. Conjunto residencial *Kaarila* en Tampere, 1964-66

19. Planta tipo. Dibujo de Jorge Torres
20. Vista de la maqueta del conjunto

