

86



“... un lugar seguro para vivir, favorable para el desarrollo de los niños, fue la ideología fundamental. Un énfasis particular fue puesto en expandir el ámbito de la casa, de tal modo que la manzana, la escuela y las tiendas vecinas formaran una entidad reconocible donde los chicos pudieran moverse a salvo”¹

En el contexto de Tapiola, ciudad de nueva planta que se diseña en los años 50 con el objetivo esencial de alojar a familias con niños y de acercar a éstos a la naturaleza, parece inevitable que, al igual que la vivienda, la arquitectura escolar y su relación con el exterior se conviertan en paradigma de esta convivencia deseada. La confianza por parte de los creadores en la arquitectura y el urbanismo, como elementos capaces de intervenir en la vida y en el comportamiento de la sociedad, conlleva trabajar la integración del edificio en el paisaje con la intención de favorecer el acercamiento del hombre-niño a su entorno natural. El estudio de los límites, el grado de domesticidad o representatividad otorgado a este edificio de carácter público, así como la afección lingüística por lo natural y autóctono serán los recursos utilizados para apuntar dicha aproximación.

Bajo el título genérico de arquitectura escolar en Tapiola se recogen una serie de realizaciones, cinco concretamente, aisladas e inclasificables. En esta breve exposición, lejos de pretender un análisis funcional específico de esta produc-

1

2

ción dispersa o de intentar buscar un consenso tipológico mínimo, se investiga exclusivamente desde diferentes ámbitos la responsabilidad primera que se atribuye a estas manifestaciones, es decir, el “naturalismo” o el acercamiento al paisaje existente.

Por un lado se rastrean los “límites físicos” entre lo artificial de la arquitectura y lo natural, alterados ciertamente por la consideración de un entorno privilegiado y por la pretensión política y social de minimizarlos. Se indaga, por otra parte, “la sensibilidad o el grado de representatividad” adquirido por el lenguaje arquitectónico frente al paisaje físico-cultural, teniendo en cuenta la situación histórico-artística concreta. El origen de Tapiola coincide con un periodo de síntesis en el mundo del arte y la arquitectura. Tras el agotamiento del impacto inicial del Movimiento Moderno, se vive una bipolaridad entre abstracción y naturalismo, que pretendía reencontrar signos de las “raíces propias” diferentes a la “ya tradición” moderna, así como revalorizar lo representativo o auto-representativo como fuente de inspiración lingüística.

“... el afán de abstracción se halla al principio de todo arte y sigue reinando en algunos pueblos de alto nivel cultural, mientras que entre los griegos, por ejemplo, y otros pueblos occidentales va disminuyendo lentamente hasta que acaba por sustituirlo el afán de Einführung”.²

Considerando los parámetros establecidos, la Escuela Mixta o Escuela de Enseñanza Secundaria (1958-60) de Jorma Järvi³ es seguramente el ejemplo más emblemático de la arquitectura escolar en Tapiola, no tan sólo por su ubicación privilegiada en el margen norte del lago artificial junto al Centro Cívico, sino precisamente porque en esta posición se evidencia la estrategia seguida por el arquitecto de ceder a la naturaleza el protagonismo que correspondía al edificio debido a su carácter público.

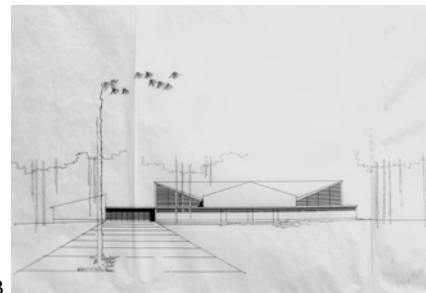
Pese a su gran escala, se desarrolla básicamente en un único nivel, se hunde incluso parcialmente en el terreno, perdiendo presencia frente a la extremada verticalidad de la vegetación finlandesa y los edificios vecinos del Centro Cívico. Insiste Järvi en la idea de horizontalidad en el diseño de las fachadas, la composición de los huecos, el cambio de materialidad, o los aleros de la cubierta, con la intención de recuperar la línea de horizonte inexistente en el paisaje de Finlandia.

Se trata de un ejercicio que simboliza la búsqueda de una relación silenciosa e intensa con el entorno. En el encuentro entre lo construido y lo natural, el artificio arquitectónico cede y se adapta a las irregularidades y a los desniveles existentes en el terreno, que por su parte conserva sus características primarias sin ningún esfuerzo por introducir el hecho arquitectónico. La falta de manipulación y construcción del plano de suelo a fin de crear un lugar previo o antesala hacia el interior del edificio, junto a la renuncia a toda monumentalidad en punto de acceso, propicia una situación de secreto y de descubrimiento por parte del Hombre como individuo frente a la Naturaleza en detrimento del encuentro social.

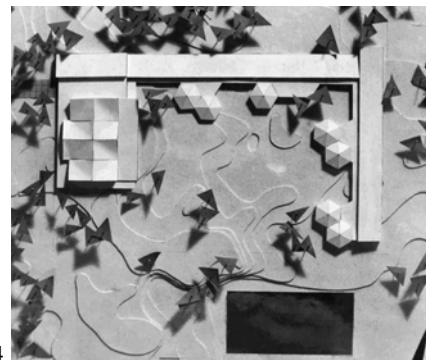
Asimismo el desarrollo en planta del elemento construido es un indicador de la voluntad de apropiación sobre el territorio circundante y del grado de permeabilidad que se pretende establecer con éste. La propuesta de la Escuela Mixta de Järvi se desarrolla en torno a un espacio que se puede entender como evolución del claustro propio de la tipología occidental escolar, que ha sido descentralizado por la asimilación del Movimiento Moderno y, finalmente, orientado hacia la naturaleza en busca de nuevos referentes. La eliminación de uno de los frentes construidos y la alteración drástica de las proporciones en busca de la horizontalidad le hacen perder la autosuficiencia del espacio

Jorma Järvi. Escuela Mixta, 1959-60

1. Planta. (MAF)
2. Vista del patio abierto a sur
3. Dibujo del arquitecto, fachada norte. (MAF)
4. Maqueta del proyecto
5. Aulas hexagonales, fachada norte



3



4



5

claustral para potenciar una mirada expansiva hacia el paisaje y permitir a la naturaleza invadir el vacío, en definitiva, difundir los límites.

El mecanismo de “claustró descentralizado” había sido previamente utilizado en Tapiola por Kaija y Heikki Siren en la Escuela *Aarnivalkea*, 1957, frente al Parque *Sikkiniitty*. Este centro alberga programas de escuela de enseñanza secundaria y primaria, separados en brazos paralelos unidos por el gimnasio, el comedor y las clases especiales. El vacío entre las alas fue originalmente diseñado como un jardín con tres zonas valladas al exterior y un elemento construido, equivalente al módulo de las aulas, que constituye el cierre discontinuo hacia el sur. Contrariamente al planteamiento de la Escuela Mixta de Järvi, la trama regularizadora excede al propio elemento construido para organizar el vacío y la ocupación parcial del mismo, impidiendo así la disolución con la naturaleza. El espacio libre queda pues más afectado por el orden geométrico arquitectónico que por lo azaroso de la propia vegetación.

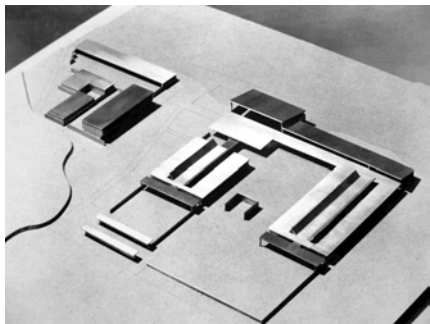
En la Escuela *Jousenkaari* (1961) de Osmo Sipari se superpone al volumen principal un sistema de patios lineal que, sin pretensión por su condición de pluralidad de convertirse en elemento organizador del plano, funciona como mecanismo de transición entre el artificio arquitectónico y lo natural. Este dispositivo, a fin de posibilitar el acceso, recupera la cota del terreno y se ubica en un punto intermedio entre los dos niveles de la escuela, parcialmente enterrada en este frente con la intención de perder presencia ante lo fundamental. Los patios se construyen con unos límites no absolutos, permeables pero precisos, a través de los cuales se unen ciertos elementos secundarios del edificio con el volumen principal. Se enmarcan así una serie de ámbitos donde se produce la ósmosis con la naturaleza, que alcanza el cerramiento del edificio una vez com-

partimentada y domesticada.

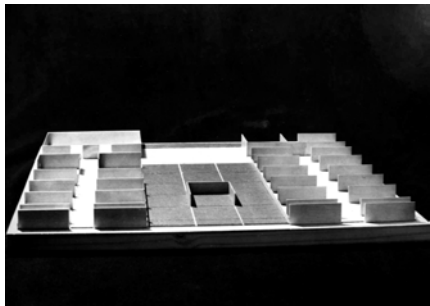
La Escuela Mixta de Järvi es sin duda, entre estos ejemplos, la propuesta más decidida en cuanto a la imbricación entre lo construido y lo natural, no sólo por la aproximación permitida entre estos dos sistemas sin tratamiento previo, sino por la afección del lenguaje empleado hacia el paisaje y el esfuerzo por referirlo. En el interior del patio el arquitecto altera el plano ortogonal con volúmenes que a modo de células hexagonales se agrupan como metáfora de crecimiento orgánico. Se consigue escapar así de la severidad rectangular primera para adaptarse con una nueva geometría al espacio libre. El trazado de la planta queda como constancia de esta operación, la zona del patio se dibuja a modo de perímetro accidentado que contrasta efectivamente con la líneas rectas e infinitas de la envolvente.

Järvi está llevando a cabo un proceso de “naturalización”, tanto de la figura compositiva del proyecto como del contexto, en el que la arquitectura pierde “rigor demostrativo”⁴, pero adquiere riqueza y en definitiva amplía su radio de acción, puesto que los métodos de composición generales y abstractos propios de los primeros edificios modernos conviven en este proyecto con otra incipiente geometría que tiende a compensarse con el ambiente que le rodea. Se trata de una vía de experimentación similar a la seguida por Alvar Aalto, quien defendía las formas universales no como simples y precisas, sino como complejas y telúricas. Divergen, sin embargo, estos dos autores en cuanto a las referencias compositivas utilizadas. Si bien Aalto se inspira en imágenes tomadas literalmente de la naturaleza, la vegetación, los elementos acuáticos o el terreno ondulante, Järvi, en cambio, interpreta las leyes de la misma y el modo de crecimiento biológico.

“... desearía añadir mi opinión personal, basada en sentimientos: la arquitectura y sus detalles pertenecen, de



6



7

algún modo, a la Biología”.⁵

Radicalmente distinta a las propuestas anteriores es la actuación de Viljo Revell en la “Casa de los Niños”(1954), que aprovecha su posición de privilegio altimétrico sobre el terreno para extender visuales sobre éste y afirmarse como elemento arquitectónico o refugio frente al paisaje. Sin posible confusión entre lo natural y arquitectónico, la transición hacia el interior se realiza a través de una gradación, propia de la concepción espacial miesiana que, sin embargo, bajo una apariencia figurativa y tradicional, nos aproximaría más a la postura wrightiana de las *Prairie Houses*.

Renuncia Revell a la imitación de la naturaleza y se integra en el paisaje físico-cultural a través de la recuperación de la imagen de la arquitectura doméstica local, concediendo así al edificio docente un significado suplementario: la otra “Casa de los Niños”. Su aproximación “naturalista” no es por tanto del orden de la metáfora de las formas orgánicas, o de procesos biológicos, sino de la recuperación de lo tectónico propio del lugar, que remite a la construcción vernácula anónima y otorga validación histórica o narrativa a la propuesta.

La materialización y la elección de sistemas constructivos se convierten, por tanto, en recursos conscientes de integración en el paisaje local. El uso de la cubierta inclinada, recurrente en la arquitectura de Tapiola, se podría haber considerado simplemente una licencia hacia la funcionalidad como en el caso de la Escuela *Aarnivalkea* de los Siren o en la Escuela *Jousenkaari* de Sipari, donde incluso se llega a ocultar con elementos que retoman una geometría ortogonal en su frente más emblemático; sin embargo en la “Casa de los Niños”, pese a su aparente banalidad, se ha utilizado de modo voluntario como un importante medio expresivo de proyecto, símbolo de la arquitectura vernácula local. Se añade además la condición de fragmentación al plano de cubierta, que

alude al modo de construir medieval doméstico y a su forma de agregación:

“La gran casa careliana puede ser, en cierto modo, comparada a un grupo biológico de células o a un conjunto mayor de formas cristalinas [...] se mantiene todo el tiempo abierta la posibilidad de un edificio mayor y más completo.

*Esta curiosa propiedad de crecimiento y flexibilidad se refleja con contundencia en los principios arquitectónicos de la casa careliana. La cubierta carece de ángulo fijo”.*⁶

Revell recurre como base constructiva a la dualidad de la madera y el ladrillo, materiales locales muy frecuentes en Tapiola dada la escasez de otros materiales tras la guerra; ambos son utilizados de un modo franco, se representan a sí mismos, sin pretender ser nada diferente de su propia naturaleza. Esta doble cualidad, la domesticidad junto a la sinceridad expresiva, otorga a la materialidad del edificio la capacidad de establecer conexiones con arquitecturas propias del lugar y en definitiva con el paisaje.

Los materiales utilizados son, asimismo, fácilmente discernibles. El aprovechamiento de la diferencia entre ellos como recurso lingüístico permite a Revell establecer un diálogo entre la tradición y la modernidad, así como realizar una trascripción entre las dos escalas del edificio, la relativa a lo construido y la correspondiente al espacio habitado por los niños. Por un lado, el cambio de materialidad de los testeros acota la altura de uso respecto al plano superior inclinado de la cubierta. Por otro, la manifestación al exterior de los muros estructurales perpendiculares a fachada secuencia la longitud del edificio, aludiendo a la escala de lo doméstico dentro de un programa público.

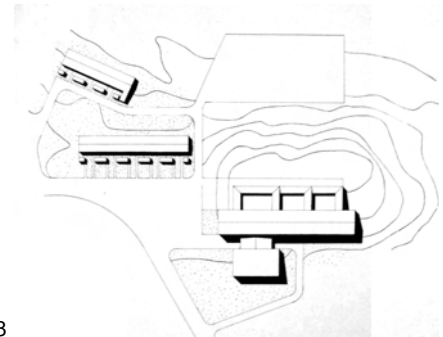
El más tardío de los ejemplos de la arquitectura escolar de Tapiola, la Escuela de Tapiola norte (1964-68) de Eljas y Eija-Leena Airaksinen, es el que más se aleja en el planteamiento de re-

Kaija y Heikki Siren. Escuela *Aarnivalkea*, 1959-60

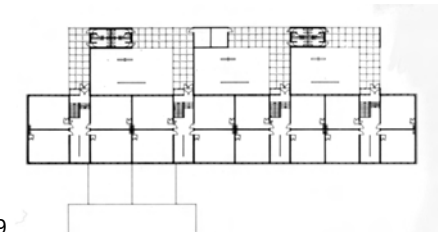
6. Maqueta del conjunto. (MAF)
7. Maqueta de la trama espacial

Osmo Sipari. Escuela *Jousenkaari*, 1961

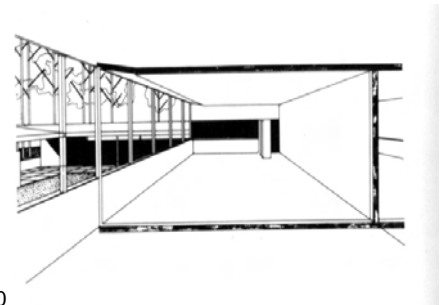
8. Plano de situación. (MAF)
9. Planta primera. (MAF)
10. Vista desde el interior hacia los patios. (MAF)



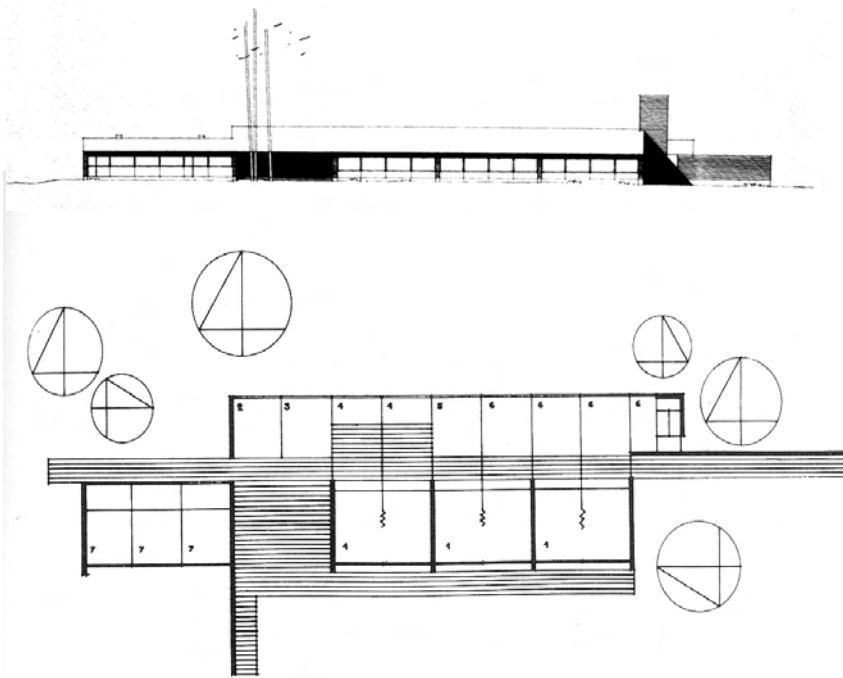
8



9



10



90



lación con el entorno del resto de su género. Se ve influenciado por el nuevo urbanismo de los años 60, que comienza a juzgar a las anteriores intervenciones de Tapiola de excesivamente románticas y pretende plantear una estructura urbana más densa. Respondiendo a estas ideas, el edificio original, que se diseña como una serie de volúmenes abstractos rotundos de dos alturas, se afirma en su carácter de objeto arquitectónico, sin buscar más recurso de conciliación con el entorno que el uso de materiales tradicionales y domésticos. Esta propuesta justifica su falta de diálogo con el medio y la radicalidad de su presencia, alegando que consigue así preservar una mayor superficie de naturaleza intacta.

La arquitectura escolar de Tapiola se compone por tanto de una serie de manifestaciones individuales, que desarrollan su singularidad en busca de nuevas relaciones con la naturaleza y deben su calidad en buena parte al vínculo que se establece con ésta. El conjunto de realizaciones recogido es simplemente un muestrario del amplio campo de experimentación que supuso Tapiola. En un momento en el que la abstracción moderna y el deseo por volver a la vida coinciden con la más mítica relación finlandesa con la naturaleza, se observa una extensa variedad de respuestas e intenciones en este deseado e igualmente ineludible encuentro.

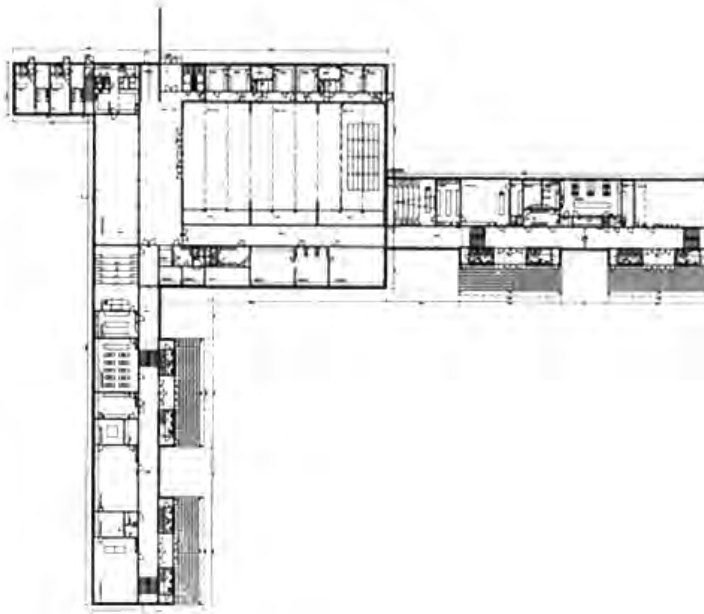
La fuerte presencia del elemento natural en Tapiola hace que convivan intensamente en un sólo lugar los tres factores que determinan la evolución del arte y la arquitectura: la abstracción, heredada del Movimiento Moderno, el naturalismo, como evolución de lo abstracto hacia el paisaje y el elemento original o referente continuo que es la Naturaleza, en torno al cual se desarrollan las continuas experiencias arquitectónicas que acontecen en Tapiola:

12 *"El arte surge de la Naturaleza y devuelve sus productos a la Naturaleza".⁷*

Notas:

1. *Espoon Kaupunkisuunnitelukeskus*, Espoo, 2003, p 9.
2. Worringer W., *Abstracción y Naturaleza*, México D.F. Fondo de Cultura Económica, 1983, p 30.
3. Jorma Järvi (1908-1962) se licencia en la Universidad de Tecnología de Helsinki en 1933. Trabajó en la oficina de J. S. Sirén desde 1934 hasta 1940, momento en que comienza a dirigir el estudio de diseño de *Puutalo Oy*, compañía de construcción dedicada al desarrollo de tipos de viviendas prefabricadas de madera. A partir de 1950 se establece de modo independiente. Entre sus principales realizaciones se encuentra la piscina descubierta de Helsinki y la Facultad de Medicina de la Universidad de Turku. También son conocidas las realizaciones de las viviendas unifamiliares *Aarnivalkea* y la Escuela mixta en Tapiola, así como el planeamiento para el suburbio *Viitaniemi* en Jyväskylä. En 1959 fue nombrado director de la Oficina del Instituto de Estandarización de la Asociación de Arquitectos Finlandeses.
4. Benevolo L., *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, 1994, p 643.
5. Aalto A., "La trucha y el torrente de montaña", *De palabra y por escrito*, El Croquis Editorial, Madrid, p 150.
6. Aalto A., "La arquitectura de Carelia", *De palabra y por escrito*, El Croquis Editorial, Madrid, p 165.
7. Oteiza J., *Ley de los cambios*, Zarautx: Tristan Deche Arte Contemporáneo, 1990 p 33.

13



- Viljo Revell. "Casa de los Niños", 1954
11. Planta tipo i fachada oeste. (MAF)
12. Vista del corredor desde la fachada este

- Eljas y Eija-Leena Airaksinen. Escuela de Tapiola norte, 1964-68
13. Planta baja. (MAF)
14. Vista desde el interior del recinto



Mónica García es arquitecta y profesora de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Valencia.

14