

La conversación comenzará entregando a Asplund a los lectores como si se tratara de una llave para abrir las tapas del número 26 de DPA: Nórdicos. El arquitecto sueco será un punto de partida familiar para profundizar en la arquitectura nórdica. En adelante las intervenciones procurarán introducir algunos conceptos que los editores invitados han manejado con familiaridad entre sí. En concreto aquellos intereses comunes deducibles, tal vez, del trabajo de los arquitectos estudiados.

Asplund: maestro de referencia

Berta Bardí i Milà: Asplund es el gran ausente del “DPA Nórdicos”, aunque en él podemos encontrar toda una generación de arquitectos nórdicos.

Daniel García Escudero: Su posición se puede deducir en cierto modo a partir del resto de las piezas: cada maestro -Aalto, Jacobsen, Utzon, etc.- se acerca a Asplund de una manera diferente.

BBM: De hecho, todos ellos lo consideran explícitamente como el referente de su arquitectura.

Arturo Frediani Sarfati: Asplund podría ser una especie de Sostres de la arquitectura nórdica. Un arquitecto elegante tras el que encontramos a una persona culta, bien informada, un dandi cosmopolita. Un arquitecto al que le gusta matizar, nexo y fuente de información para el resto. Pero quizá, tras su figura ha quedado tapada una constelación de arquitectos mal conocida fuera del ámbito nórdico.

DGE: En el otro extremo podríamos colocar a Alvar Aalto, un espíritu independiente y salvaje. La primera mujer de Markelius explicaba que cuando vio aparecer a Aalto por primera vez en su casa tuvo la impresión de estar frente a un hombre del campo. Aalto fue puliéndose con los años, como así lo reflejan las fotos posteriores a esos primeros encuentros, una vez se trasladó a Turku y empezó a viajar con frecuencia a Suecia.

AFS: Hemos de entender que en el norte como en el sur también hay tópicos con los que se caricaturiza a los vecinos. Los suecos tienen sobre los fineses todavía hoy esa idea de que son gente sencilla e ingenua, campesinos... que nos ha llegado parcialmente de Aalto...





1. Mapa de los países nórdicos
2. Erik Gunnar Asplund, Biblioteca de Estocolmo; 1920-28
3. Erik Gunnar Asplund, Villa Snellmann; 1918. Pasillo de la planta primera
4. Sigurd Lewerentz, Oficinas de la Seguridad Social; 1931



3



4

Desencaje: negociación entre interior y exterior

DGE: ¿Qué pasa en el norte con los cerramientos? Llama la atención el énfasis en el “grosor” que media entre interior y exterior de la arquitectura. El muro nórdico casi nunca va a tomar la forma de un plano abstracto ni va a representar una línea desmaterializada. Ni siquiera será así en la arquitectura danesa de posguerra, quizás la más cercana a la ortodoxia moderna.

AFS: En Suecia o en Dinamarca el armazón tectónico del espacio queda muy bien definido, trabado. En Finlandia, y abusando del tópico citado, nos hallamos un poco más cerca del “límite” de la cultura, en la frontera de lo salvaje. Es necesario hacerse con un mayor espesor que acolche el terreno que nos es propio y lo separe de lo “unheimlich”, de esa intemperie amenazadora e inhóspita de las afueras.

BBM: Una protección física y psicológica. Para los nórdicos no es tan importante el objeto en sí como su interior.

AFS: La arquitectura nórdica nos llama la atención porque está hecha desde la vivencia, desde el interior, son ambientes que ponen de su parte, que te cualifican para habitarlos y no tanto objetos adaptados. La arquitectura moderna tiene más esa fijación con su condición de objeto. Ser habitada no parece en ocasiones su misión primordial...

DGE: Esas imágenes de Le Corbusier donde una serie de objetos “flotan” en el paisaje invitan a considerar dicho paisaje como un “jardín de la arquitectura”. En Noruega y en particular en Finlandia, la relación con lo natural es diferente de esa idea porque uno tiene, por fuerza, que hacer a un lado la naturaleza. Este apartar y talar para construir los espacios también se produce en el interior donde las estancias se acondicionan unas con otras siempre a través de burbujas, de ámbitos de fricción o rozamiento.

López-Peláez explica como en los edificios de Asplund siempre se presentan diversas alternativas de recorridos, siempre el usuario-habitante tiene la última palabra. La experiencia del espacio nunca es determinada. Al vagar por él encontramos multitud de ambientes, de posibilidades para detenerse, para estar. Esto lo recoge Aalto y por eso sus vestíbulos siempre son ámbitos muy importantes en sus edificios. Son lugares para recorrer y para sentarse. Lugares para permanecer.

AFS: En las obras de Asplund y también en las de Lewerentz el habitante describe lazos o zarcillos al moverse, hay lugares por donde uno pasa a menudo y que se convierten en los verdaderamente importantes. Son puntos nodales desde donde se lanzan redes que establecen relaciones entre los espacios interiores y también con el exterior.

La “promenade” moderna, en cambio, es una experiencia estética más que una vivencia espacial. Los espacios tienden a plantear una narración lineal, clara; que sobre todo no se enrede el ovillo. Los nórdicos parten más de una acumulación de diferentes oportunidades de vivencia, de habitar el espacio como una experiencia empírica.

Es la operación que explicas, hacer sitio, talar cuatro árboles, acondicionar el lugar... Esto es esencialmente opuesto a lo que pasa en el Mediterráneo, donde muchas veces actuamos por adición e insistimos en incorporar nuevos elementos al vacío.

Jaime J. Ferrer Forés: En Finlandia y en Noruega evidentemente es así, pero esto no ocurre en Dinamarca y en la región sueca de Skåne, donde el paisaje agrícola está moldeado por centenares de años de intervención humana. El elemento natural más determinante y presente en Dinamarca y Skåne es el viento. Por tanto, la vegetación es un elemento que actúa de límite.

DGE: Efectivamente, en la arquitectura de Jacobsen, por ejemplo, las masas vegetales son elementos arquitectónicos recortados con formas precisas. La vegetación delimita, recinta. En Aalto, en cambio, la vegetación siempre está presente en su forma natural, como un hecho que complementa, y a veces engulle o coloniza la forma arquitectónica.

Esa tradición de tratar y de trabajar el territorio con formas, primero agrarias y después arquitectónicas, se traslada a la arquitectura. Los asentamientos y las "casas largas" vikingas responden a disposiciones y a medidas precisas.

BBM: La idea que nos hemos hecho de los pueblos bárbaros del norte poco tiene que ver con su cultura material, también muy precisa desde el punto de vista del hacer, artesanal, constructivo. El término "brugkunst" (el arte de crear un objeto para ser usado) explica bien esa actitud donde lo funcional y lo bello van de la mano, y donde la precisión técnica es aquello que rige la forma.

JFF: Para muchos de los maestros modernos daneses la naturaleza transformada por la mano del hombre es una herramienta más de proyecto. La subordinación al entorno y la valoración geográfica del medio es una constante en el trabajo de los maestros nórdicos que aúna paisaje, clima y tradición.

AFS: Nos podríamos situar en un contexto neodarwinista, dando un papel informador a ese adaptarse a unas determinadas condiciones climáticas muy concretas de los ambientes más agrestes y duros nórdicos... Le Corbusier y los modernos CIAM dedican menos esfuerzo a que el espacio sea un lugar habitable, quizá porque en el sur se vive menos tiempo en el interior. En los países nórdicos te pasas la vida dentro. Cada recinto se ahorma con la sobreexposición de la actividad humana, que hace que la arquitectura nórdica nos parezca tan amable, tan discreta, tan mesurada. No se intentan decir las cosas importantes con mucha fuerza o énfasis porque se sabe que en algunos inviernos nórdicos ciertas afirmaciones hechas en los interiores pueden llegar a ser ensordecedoras. Es un argumento mucho más práctico de la arquitectura y menos artístico.

DGE: No es extraño por ello que las arquitecturas nórdicas estén alejadas de las vanguardias y de entender el espacio desde composiciones cercanas al cubismo o a purismo. Difícilmente veremos a Aalto proyectar desde esos parámetros, ni siquiera en proyectos que, como la Villa Mairea, se hallan tan ligados a unos propietarios cultos, coleccionistas de arte.

- 5 y 6. Alvar y Aino Aalto. Villa Mairea, Noormarkku, Finlandia; 1938-40
7. Alvar Aalto, Casa experimental en la isla de Muuratsalo, Finlandia; 1952-53



5



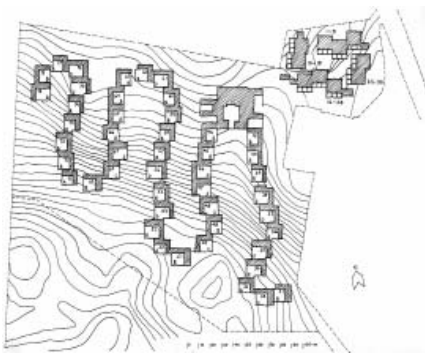
6



7

- 8-9. Jørn Utzon, Conjunto de viviendas en Fredensborg, Dinamarca; 1959-65. Planta general y fotografía del jardín
 10. Kay Fisker, Universidad de Aarhus, Campus; 1931-33
 11. Paisaje lacustre finés
 12. Aurora Borealis

10



8



9

BBM: La arquitectura nórdica se basa en la cultura del vivir y del estar. Criterios como el confort se ponen por delante de criterios puramente compositivos.

AFS: Frente a la cultura como el desarrollo de un ideal filosófico, la cultura de habitar en el mundo. Los nórdicos lo tienen muy claro, están negociando con patrones de comportamiento superpuestos. El ser humano hereda recuerdos, imágenes de sus propios ancestros. Somos capaces de ejecutar comportamientos muy complejos sin que nos los tengan que enseñar. Como habitantes del espacio tenemos nuestras particularidades y eso tiene un reflejo formal para el que quizás los nórdicos están más atentos. En nuestro ámbito climático esos requerimientos son más difusos, no hay tantos contrastes y nos hacen a nosotros convertir la disciplina en algo no tan ligado o dependiente de la experiencia del espacio y del entorno.

DGE: Recordemos el libro "Experiencia de la arquitectura" de Rasmussen. No es una casualidad que sea un danés quien plantee la arquitectura en esos términos. Norberg-Schulz, asimismo, se basa en un "espacio existencial", en lo topológico. Recoge y pone en valor el "genius loci".

JFF: Pero no hay que olvidar que en el norte tampoco se renuncia al trabajo de los espacios exteriores, aunque se disfruten sólo durante un mes al año. La arquitectura doméstica nórdica tiene una relación con el exterior muy intensa. No se trata tan sólo de aberturas controladas, sino que se plantean delicadas relaciones con los espacios exteriores que promuevan su uso.

DGE: El tema del patio o de la plaza es absolutamente transversal y lo encontramos en casi todas las latitudes; en casi todas las culturas. Lo que pasa es que a veces los espacios exteriores, que en latitudes más sureñas dependen de la colectividad, de la densidad humana, en el norte no necesitan ser ocupados para tener sentido... En Jyväskylä y Otaniemi, por ejemplo, el conjunto arquitectónico se pone en relación consigo mismo y con el sitio. Paradójicamente, en los meses de más asistencia de alumnos al campus, durante el invierno, son espacios difícilmente ocupables. En cambio, durante los meses de verano, el campus se vacía y el lugar se convierte en un sitio solitario. Para Aalto, la baja densidad de las ciudades y pueblos fineses presenta una característica ineludible, muy diferente de lo multitudinario de los lugares públicos más meridionales.

AFS: No son espacios ocupados pero si humanizados, es tal vez una segunda fase de ese desencaje entre interior y exterior donde después de tratar esa primera capa que nos envuelve y abriga se sigue por esos espacios que la rodean. La fachada es un elemento grueso donde se negocian muchos temas, entre ellos la relación entre el individuo y el paisaje. Pero esa negociación no se acaba allí sino que sigue en el territorio circundante.

BBM: No existen unos límites precisos, sino que se trabaja sobre una concatenación de espacios (patio, terraza, jardín) que van negociando esa relación hombre-paisaje.

DGE: En el famoso artículo “Del umbral a la sala de estar” Aalto habla en efecto de este tema y explica cómo el límite de la casa fina no tiene que ser el muro que encierra el espacio interior cubierto sino, precisamente, el límite del jardín, aunque eso suponga una serie de problemas desde el punto de vista del clima.

AFS: Se trata de una negociación que en las arquitecturas mediterráneas no parece tan necesaria, de un forcejo poco rentable para nosotros. En el sur las sucesivas capas de cultura se han interpuesto a esa percepción.

DGE: En los climas cálidos existen toda una serie de espacios intermedios, porches, terrazas, etc. que también se preocupan por esa transición.

AFS: Sí, pero siempre pensados desde fuera hacia dentro y no al revés. Lo importante son esos espacios exteriores vistos desde el espacio público, son dispositivos superpuestos a la fachada para acondicionar esos espacios exteriores en los cálidos meses estivales. En cambio, en el norte tienen que ver más con una relación de proyección de dentro a fuera. En el norte esos espacios intermedios explican la forma arquitectónica.

DGE: La idea de moldear define muy bien la manera como los nórdicos, especialmente Aalto, trabajan el espacio, y sobre todo ese espacio “entre”, de transición. El interior no necesariamente tiene que revertirse al exterior. Una de las luchas de la ortodoxia moderna, la sinceridad constructiva y funcional, la caja moderna igual por dentro que por fuera, no está tan presente en el Norte. El perfil interior y la silueta exterior no tienen por qué encajar. Venturi lo explica bien cuando habla de Aalto en su libro “Complejidad y contradicción en la arquitectura”.

La naturaleza en los países nórdicos

DGE: La arquitectura tiene que encontrar o fabricar claros en el bosque donde fundar el lugar artificial del hombre. Uno, como decíamos antes, aparta la naturaleza, la modifica y la transforma para que el lugar donde construye se convierta en el conveniente. En este sentido hay que desmitificar ese concepto manejado tan ligeramente por la crítica de “espacio bosque”. Precisamente Aalto hace lo contrario, aparta el bosque, lo tala, lo transforma. La Villa Mairea o Paimio son claros ejemplos de ello.

AFS: Muchas el entorno se transforma prescindiendo de lo ajeno a los intereses humanos y aprovechando lo conveniente para la vida. Un lomo rocoso que aflora, el pequeño “vik” o claro que se abre hacia el lago... Se trata de llevar a cabo acciones estratégicas con y en el paisaje. El paisaje como elemento de proyecto, no como cosa dada que tienes que mantener sí o sí con acervo respeto.

DGE: Todos recordamos las fotos de Muuratsalo o de Sunila donde el granito natural hace de zócalo de la arquitectura.

AFS: El pasado reciente en los países nórdicos es la naturaleza. El pasado de la modernidad es, en cambio, un conjunto de capas anteriores de



- 13. Paisaje típico danés
- 14. Paisaje típico finés
- 15. Típico bosque fines
- 16 y 17. Fotos de Lewerentz de Pompeya
- 18. Foto de Asplund en Paestum



civilización. En el sur construimos sobre nuestras propias ruinas, sobre un sustrato cultural previo; ellos no. El sustrato en el norte es el paisaje immaculado. Podríamos decir que en el norte prima una adaptación conveniente con el entorno. Esa adaptación que convierte al paisaje en algo a lo que hibridarse.

Relación norte-sur

DGE: Esta superposición de capas culturales es una de las razones por la que los nórdicos viajan al sur, porque aquí hemos dominado el paisaje. En el norte la naturaleza puede acabar contigo. Aalto está interesado precisamente en ese tratar de tú a tú a la naturaleza y de ahí que admire la arquitectura griega y su relación con el paisaje.

AFS: Los griegos, en cierto modo, “inauguran” el Mediterráneo; los nórdicos estrenan su paisaje veinte siglos más tarde. Por ello reconocen en el sur una antigua labor de domesticación para ellos todavía en curso. Los nórdicos modernos serían como los primeros griegos, colonos que están muy atentos al medio, que no han perdido la perspectiva...

DGE: De todas maneras, resulta interesante analizar cómo cada uno de los arquitectos nórdicos retrata el sur. Ninguno se fija exactamente en las mismas cosas. Aalto estará muy interesado por cómo la arquitectura regresa hacia un estado natural con el paso de los años y con su transformación en ruinas. Eso lo reflejan bien sus dibujos de capiteles rotos casi como formaciones rocosas naturales. Lewerentz se fijará mucho más en las texturas y en la masividad de la arquitectura popular, en la construcción con grandes mampuestos. Jacobsen recogerá el color y las proporciones precisas de innumerables espacios y esculturas italianas que nos hablan de algunas de las claves de la belleza vista desde el sur. En fin, todos ellos nos informan de las diferencias.

BBM: Seguramente esa es una de las claves para entender y para contrastar la idiosincrasia de los arquitectos nórdicos, esa relación a veces recíproca entre norte y sur.

DGE: Esto se ve reflejado en el propio nacionalismo nórdico de principios del siglo XX, donde la búsqueda de la identidad nacional también pasa por la búsqueda de referentes exteriores. El propio Aalto, y su mirada hacia Karelia, sublima de forma manifiesta, una admiración por la arquitectura griega: “lo que aquí hacemos nosotros con madera lo hacían los griegos con mármol”.

JFF: En algunas ocasiones, las referencias se amplían al norte de África. En los viajes de Utzon y Asplund a Marruecos y Túnez, respectivamente, descubren la sabiduría elemental de las construcciones anónimas, los detalles vernáculos y los paisajes construidos por el tiempo.

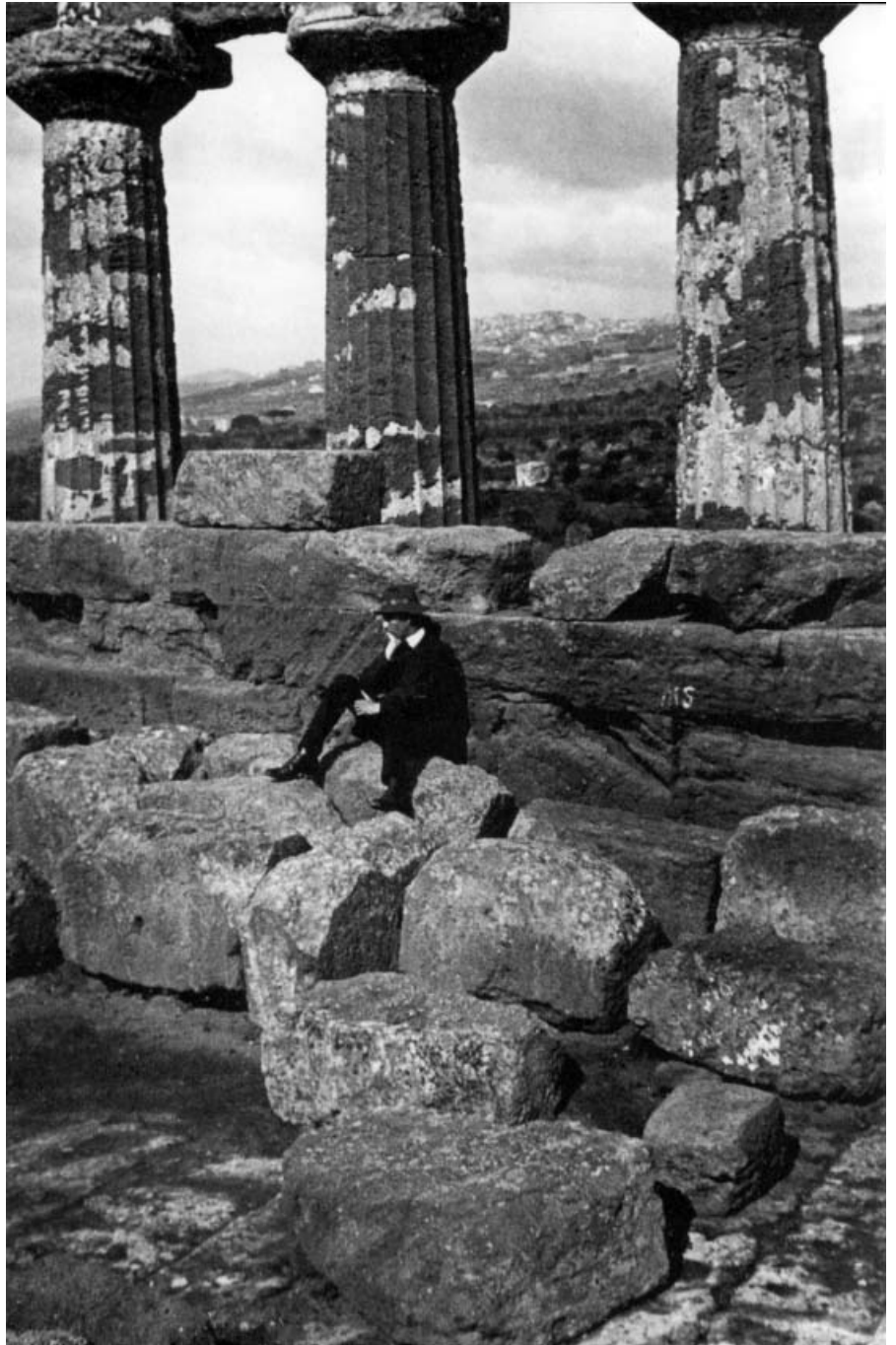
AFS: Asplund y Paul Klee viajan a Túnez el mismo verano de 1913. Por 15 fechas, es posible que cruzaran sus caminos sin saberlo. Allí los dos, expe-



16



17



13

18

18. Casa de Asplund en Stennäs, 1937
 19. Granja de Niemilä en el museo al aire libre de Seurasaari, Helsinki
 20. Erik Gunnar Asplund, Capilla del bosque, Estocolmo; 1918-20

rimentaron por vez primera la potencia y la nitidez de la luz. Descubrieron, paralelamente y según sus propias palabras, el color.

DGE: Seguramente, Utzon fue de todos los nórdicos el que apreció más las referencias a otras culturas, no sólo la mediterránea.

JFF: No sólo Utzon, Sverre Fehn también “vio la luz” en el norte de África.

AFS: Todos describen esas experiencias iniciáticas como el afloramiento de un conocimiento innato. No sólo es la luz. Todo es más potente e intenso en el Mediterráneo, los colores, los olores. La gente vive hacinada, las situaciones son muy nuevas para alguien que viene de la poca densidad de tierras yermas.

BBM: En el norte la luz es mucho más tenue, la gente mucho más temperada.

DGE: Volvemos otra vez al tema de la ausencia y la presencia de luz en el norte. En el norte la ausencia de luz marca la vida de la gente, su comportamiento y su vivencia de la arquitectura.

AFS: De todas maneras, no es sólo la falta de luz, sino su distribución tan diferente a lo largo del año la que marca definitivamente los espacios nórdicos.

La tradición nórdica

BBM: En la tradición nórdica existe una voluntad de homogeneizar, de no valorar lo excepcional sino lo cotidiano y normal. Se busca un equilibrio, el que las cosas no destaquen, y todo ello al servicio de lo colectivo, de la sociedad.

AFS: La individualidad se tolera civilizadamente siempre que no perjudique al funcionamiento armonioso de la sociedad. No se valora especialmente el mostrarse diferente. En el sur “damos la nota” para destacar, hay una conciencia de la individualidad proyectada hacia lo público que en el norte está mal vista.

BBM: Por eso se evita el edificio e incluso el arquitecto estrella. Es probable que todo ello tenga que ver con la tradición luterana de estos países.

AFS: La arquitectura no tiene que mostrar todos sus valores, no tienen que ser evidentes y se demanda la colaboración del habitante por descubrirlos. Eso está muy claro en Lewerentz; su arquitectura y sus espacios guardan valores que tienen que ser redescubiertos por el usuario, no todo está dado y concluso por el vanidoso arquitecto que ha organizado o diseñado nuestras casas. En el norte se habilita a los usuarios para que se apropien del espacio, lo hagan suyo.

JFF: De esa explicación se podría extraer que en general los nórdicos, y los maestros modernos en particular, comparten un sustrato común que es la tradición. Lejos de una voluntad teórica, todos se basan en el valor de la herencia constructiva. Más que una postura teórica desarrollan una postura práctica del hacer.

BBM: Una característica común entre los maestros nórdicos -modernos-, es, a menudo, su falta de teoría unida a un apego al valor de lo artesanal, a la transmisión de conocimiento de una generación a otra, a la tradición.

14



18

19

DGE: Todo esto se recoge, en parte, en la expresión “empirismo nórdico”, donde se valora, por encima de todo, el valor de la arquitectura como experiencia física y visual más que intelectual o teórica.

AFS: Digamos que su “teoría” está ahí pero que se destila en el hacer. A través de la acción, de manera empírica, se elabora también la arquitectura, no siempre cerca de un corpus filosófico explícito. La arquitectura como un proceso que entronca con la experiencia de las anteriores generaciones. La modernidad ortodoxa, en cambio, hace una foto fija de una pequeña parte de la realidad, teorizando sobre un sistema estático. Lo que hacen está lejos de poder considerarse un proceso abierto.

JFF: El apego a la tradición y a las raíces culturales es el fundamento común de los maestros nórdicos que suscita la reinterpretación empírica de los postulados modernos.

