

Viaje, vivencia y arquitectura

Nineteenth Century Architects travelled to visit Roman and Greek masterpieces, especially concerned about ornament as the most important feature in architecture style. Modernist masters like Le Corbusier focused in other values of Mediterranean architecture like simplicity and purity, in accordance with the new directions in 20 th Century European art. But there was another way to use that experience as a creative seed, and a sample of that could be the work of Asplund. His travel experience was mainly about the feeling of everyday life and provided the main argument for his later work as well as ideal concepts and energy for his lifelong career in a somehow contemporary approach.

Travel sketches. Asplund. Miralles. Project.

Los cuadernos de viaje de los arquitectos suelen contener registros que a menudo influirán más tarde en su propia obra considerablemente. Le Corbusier es, sin duda, un ejemplo paradigmático en el movimiento moderno: recolecta sistemáticamente en sus *carneys* todo tipo de elementos de arquitectura que reaparecerán después en sus trabajos, conformando proyectos innovadores y sorprendentes. Es bien conocido, por ejemplo, el caso de los apuntes de los tragaluces de las termas romanas, directamente trasladados a su proyecto para la capilla de Ronchamp.

Para otros, sin embargo, a pesar del innegable interés que despierta en ellos el encuentro de otras arquitecturas, lo realmente impactante es la experiencia misma del viaje, especialmente cuando se trata de la primera vez.

Este es el caso, entre otros, del arquitecto sueco Erik Gunnar Asplund. Además de utilizar –como Le Corbusier- el dibujo de viaje para la recolección de elementos arquitectónicos directamente utilizables en sus proyectos –sería el caso de los ornamentos pompeyanos que aparecen reiteradamente en la arquitectura de su etapa neoclásica-, los apuntes de su “Grand Tour” de postgraduación por el Mediterráneo son testimonio también de la huella imborrable de la emoción producida por las propias vivencias.

En sus orígenes, esos viajes tenían por objeto el estudio de las ruinas griegas y romanas y su aplicación posterior en las arquitecturas neoclásicas proyectadas. Tras la crisis de los historicismos y la irrupción del movimiento moderno, algunos arquitectos vanguardistas como Le Corbusier exploran una nueva visión e interpretación de las obras maestras de la antigüedad. Su interés no se centra ya preferentemente en los estilos y en el ornamento -hasta entonces principal referente en el significado- sino en valores plásticos como la simplicidad volumétrica, la implantación, la pureza formal o la relación con la luz o el paisaje del Mediterráneo. Asplund llegará aun más lejos en esa evolución: las cuestiones relativas al lenguaje formal dejarán de ser el principal argumento: las vivencias personales, el recuerdo de momentos como una cena en una plaza italiana –la calidez del clima, el vino, las canciones, la agradable sensación del ambiente- o la contemplación de la impresionante bóveda celeste estrellada en el desierto de Africa, han resultado ser para él -arquitectónicamente- más productivas aún que sus registros gráficos de las grandes obras del pasado, esas que habían constituido, en principio, el objeto del viaje.

En su cuaderno escribe: “Túnez es lo más divertido que he visto en los veintiocho años de mi existencia. No como una ciudad de arte sino por su destacado carácter alegre y vital...sobre nuestras cabezas un cielo claro y profundo como jamás había visto, con tal tonalidad en su color que constantemente estoy imaginando el cielo como una vasta cúpula pintada de azul” (Holmdahl 1943, 37). Esa visión de la cúpula del firmamento de Africa, por ejemplo, dará lugar en Asplund a un proceso de experimentación proyectual que durará prácticamente toda su vida; investigando una y otra vez la forma de las cúpulas y la manera de iluminarlas, buscará desde su nostalgia el proyecto ideal con el que revivir aquellas

impresiones. Así, diseñará primero la Capilla del Bosque, después el cine Skandia o la Biblioteca Municipal, todos en Estocolmo, hasta cerrar el círculo con la capilla del crematorio de Skovde, terminada poco tiempo después de su muerte; en esta última, culminando el proceso, el acertado manejo de la luz con su hábil apuesta por preservar la oscuridad en la parte superior de la cúpula, confiere a la capilla la capacidad de evocación más fiel de las emociones de aquel primer viaje.

En Asplund encontramos por tanto tres utilidades distintas de esa experiencia dibujada: la más clásica del registro gráfico de ornamentos para su reutilización; la moderna, que se basa en la reflexión sobre la sabia interacción de los volúmenes con el lugar y la luz, sobre las maneras de aproximarse a los grandes monumentos y las emociones que producen en el espectador y, por último, la más contemporánea y verdadero núcleo argumental de sus procesos posteriores de producción, el recuerdo de las vivencias más intensas del viaje como generador de una fértil y permanente labor de búsqueda y experimentación sobre

un ideal arquitectónico.

En ese empeño, la obra de Asplund dejará de ser principalmente romántica, neoclásica, o clasicista para pasar a compartir su verdadero objeto con todas las grandes arquitecturas de la historia, no sólo las europeas: al centrarse en la expresión de la relación entre el cielo y la tierra, entre la luz y la oscuridad, en la contemplación emotiva de la naturaleza, será clásica e intemporal sin dejar de pertenecer – inequívocamente también, en su concreción- al momento en que fue proyectada.

Entre los arquitectos contemporáneos, tal vez sea Enric Miralles quien utilice las experiencias de sus visitas a los lugares donde debe asentarse su arquitectura de una forma más parecida a Asplund en cuanto a su capacidad de generar así buena parte del núcleo conceptual del proyecto. Miralles admiraba también en Asplund su capacidad de utilizar cualquier material histórico, cualquier referencia estilística del pasado, sin caer en mimetismos historicistas y consiguiendo además -sin dejar de conservar el espíritu intemporal de la mejor arquitectura de otras épocas- un registro expresivo innovador y actual; una arquitectura centrada en el carácter y en la vivencia, sin ningún apriorismo determinante de tipo formal. Buen ejemplo de ello sería su proyecto ganador del concurso para la Escuela de Arquitectura de Venecia, nacido a partir de la idea de recrear la agradable sensación de descansar y observar el entorno sentados en unas escaleras cercanas al lugar.

En otros proyectos como el nuevo Parlamento de Escocia en Edimburgo, los apuntes de paisaje de sus viajes al lugar son la base de la idea matriz: la importancia capital de la relación de la gente de Escocia con su tierra, con los montes vecinos, hasta el punto de generar un conjunto de edificaciones que se funde con su entorno de forma radical sin mostrar ninguna aparente solución de continuidad con él.

Entre sus apuntes de viaje por Escocia encontramos también bocetos de las siluetas de los edificios próximos al proyecto, de las prolijas inscripciones que los escoceses suelen incluir en su arquitectura, de las referencias visuales del lugar... todo ello aparece luego también transformado y reinterpretado en su nuevo proyecto, una imagen construida de un paisaje mental.

Entre las trayectorias de Asplund y Miralles existen además otras coincidencias: en ambos casos su primer proyecto relevante es el de un cementerio cuyo mayor acierto es su enfoque paisajístico basado en una astuta y profunda manipulación del terreno que permite al proyecto disfrutar de la relación óptima requerida entre el cielo y la tierra. En Estocolmo, Asplund no dudará en recrear artificialmente una colina como contrapunto a los edificios de las capillas, provocando así la aproximación progresivamente ascendente, tan necesaria para experimentar adecuadamente esa arquitectura, que recordaba desde su primer viaje a los monumentos de la antigüedad. En el cementerio de Igualada, Miralles se enfrenta al difícil reto de construir una atmósfera adecuada al carácter del proyecto en una de las peores ubicaciones posibles, rodeada de almacenes de una zona industrial. La respuesta -aquí también- es transformar radicalmente el lugar adentrándose en la tierra hasta perder de vista el entorno construido, preservando tan solo la relación con el cielo y el terreno inmediato, creando así para su arquitectura la ilusión de aislamiento y serenidad en un entorno natural.

En Venecia, Estocolmo e Igualada, la admiración por las grandes obras del pasado no impide que el verdadero motor del proyecto contemporáneo sea esa impresión subjetiva, la emoción que produce el descubrimiento y la experiencia del lugar, reflejada en sus notas y apuntes. En esa aproximación a la experiencia vital reflejada en los bocetos reside el carácter contemporáneo e innovador en los objetivos de su arquitectura. Aquí, la épica de las obras del pasado, lo mismo que en tantas otras manifestaciones artísticas contemporáneas, cede su lugar como objeto de la narración, a la aventura personal cotidiana.

Figura 01. Asplund. Capilla del Bosque. Interior, sección y planta (Bravo 1981, 55).

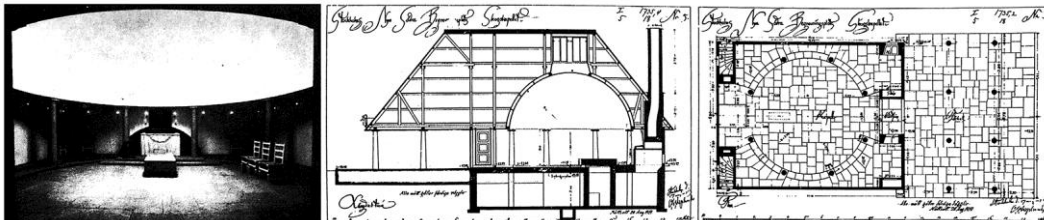


Figura 02. Asplund. Cine Skandia. Accesos en primera y segunda planta (Caldenby 1985, 91, Wrede 1980, 90).



Figura 03. Asplund. Palacio Strozzi no, lápiz y carbón. Vista desde Villa Madama, lápiz. Ravenna, estudios a lápiz (Bravo 1981, 53).

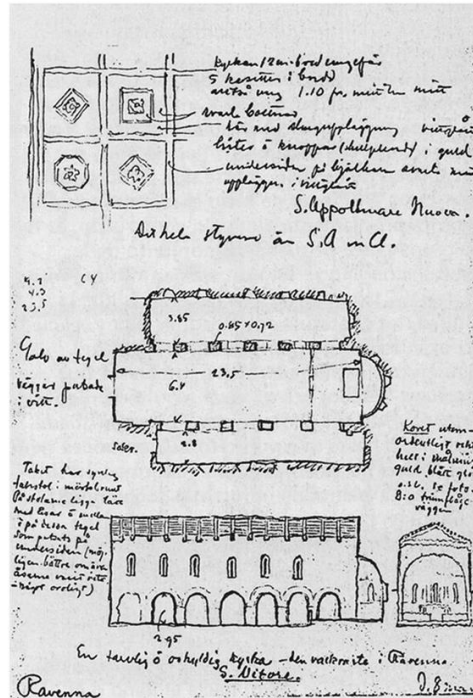
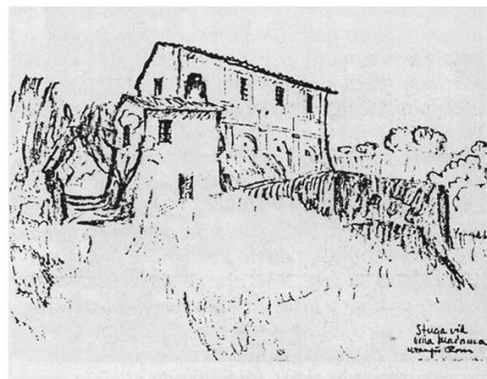
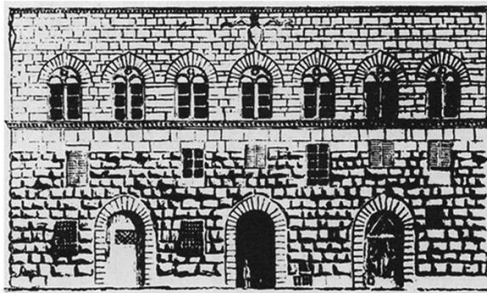


Figura 04. Asplund. Restaurante del Castello dei Cesari en el Aventine, Roma. Boceto a lápiz y notas (Svenska Arkitekters 1981, 25).

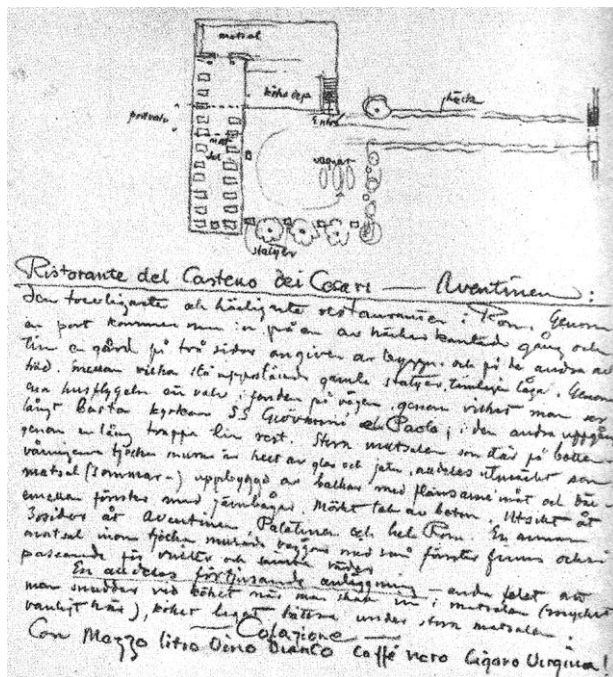
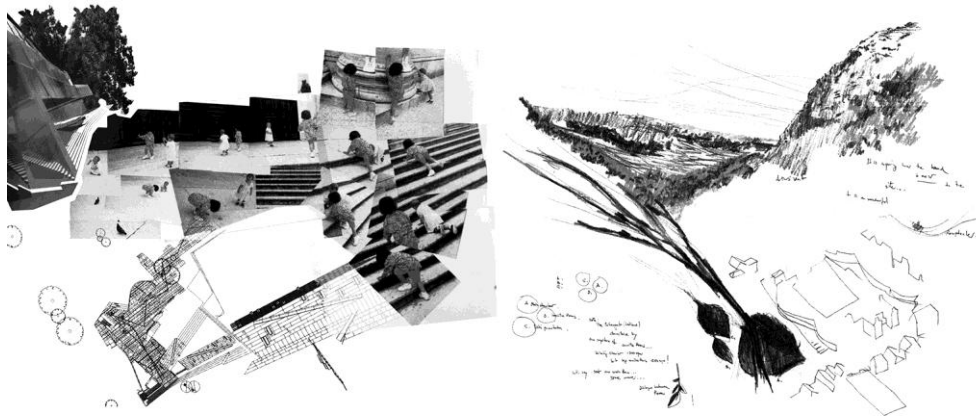


Figura 05. Miralles. Escuela de Arquitectura de Venecia, segunda fase de concurso (De Michelis 2002, 151). Parlamento de Escocia, boceto de estudio del entorno (Balfour 2005, 63).



Referencias

- BALFOUR, Alan. 2005. *Creating a Scottish Parliament*. Finlay Brown. Edimburgo.
- BRAVO FARRE, Luis. 1981. “La arquitectura de Gunnar Asplund”, 52-71. *2C Construcción de la Ciudad n. 19*. Grupo 2C. Barcelona.
- CALDENBY, Claes, HULTIN, Olof. 1985. *Asplund*. Arkitektur Förlag-Gingko Press. Estocolmo.
- CORNELL, Elias. 1961. ”Himlen som ett Volv”. *Arkitektur 1961*, 93. Estocolmo.
- DE MICHELIS, Marco, SCIMEMI, Magdalena y otros. 2002. *EMBT Miralles y Tagliabue, Obras y proyectos*. Skira. Milán.

HOLMDAHL, Gustav et al. 1943. *Gunnar Asplund Architect 1885-1940*. Tidskriften. Estocolmo.

SVENSKA ARKITEKTERS RIKSFÖRBUND. 1981. *Gunnar Asplund Architect 1885-1940*.
Plans sketches and photographs. Stellan Stals Tryckerier AB Stockholm. Estocolmo.

WREDE, Stuart. 1980. *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*. The MIT Press. Estados Unidos.