

Trabajo Fin de Grado

El cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921):
Entre el Clasicismo y lo Autóctono

The Travel Sketchbook of Aino Marsio (1921):
Between Classicism and the Vernacular

Autor/es

Tena Ruiz Mayoral

Director/es

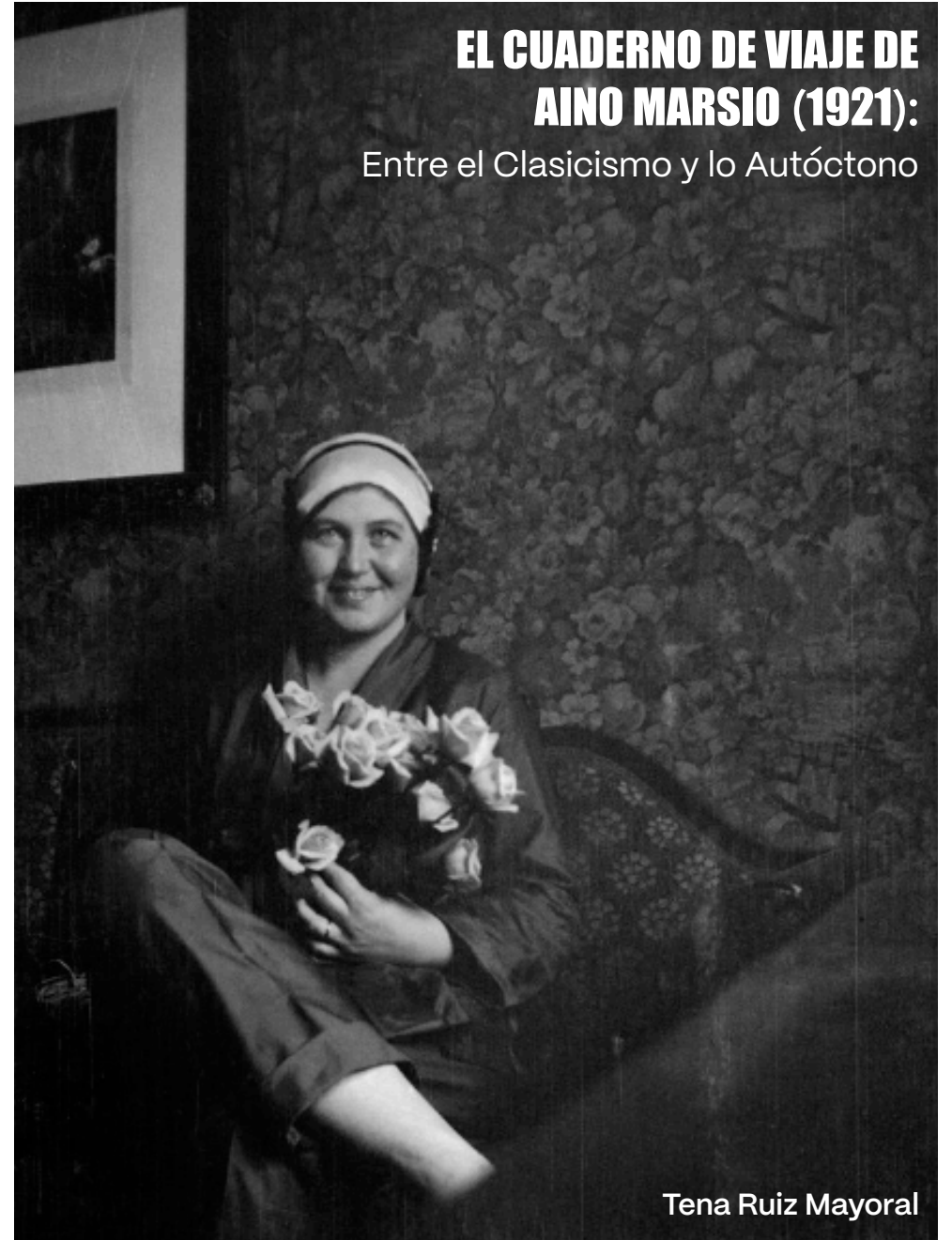
Alejandro Gómez García

Grado en Estudios en Arquitectura

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2023/2024

**EL CUADERNO DE VIAJE DE
AINO MARSIO (1921):**

Entre el Clasicismo y lo Autóctono



Tena Ruiz Mayoral

**EL CUADERNO DE VIAJE DE
AINO MARSIO (1921):**

Entre el Clasicismo y lo Autóctono

**THE TRAVEL SKETCHBOOK OF
AINO MARSIO (1921):**

Between Classicism and the Vernacular

Autora: Tena Ruiz Mayoral

Director : Alejandro Gómez García

Trabajo Fin de Grado 2023/2024

Grado en Estudios en Arquitectura
Escuela de Ingeniería y Arquitectura
Universidad de Zaragoza

*A mi madre, por su amor incondicional, su
compasión eterna, sus palabras siempre
sabias y su constante paciencia.*

*A mi padre, por transmitirme su interés por la
construcción y el diseño desde algunos de mis
primeros recuerdos.*

*A mi tutor, por el cariño y el cuidado con el que
nos ha tratado a mí y a este trabajo.*

*A todas las personas que me han querido y
cogido de la mano para caminar conmigo
mientras realizaba este largo camino.*

*A los que ya no están aquí, pero que jamás
dejarán de estar en mi corazón .*



*A la niña pequeña que se manchaba las manos
de colores cada vez que dibujaba, que soñaba
con mundos de cuentos y fantasía, y jamás le
tenía miedo a nada.*

*A esa niña que llevo siempre conmigo, y que
me recuerda la valentía y el poder que reside
en ser una persona compasiva, sensible y
empática en un mundo como el nuestro.*

RESUMEN

Aino Marsio (1894 – 1949) fue una arquitecta y diseñadora finlandesa, conocida por los trabajos que realizó junto a su marido, el arquitecto Alvar Aalto, y sus funciones dentro de la empresa de diseño Artek, fundada junto a otros dos compañeros. Su figura siempre ha permanecido en un segundo plano, a pesar de ser una de las primeras mujeres que consiguió graduarse como arquitecta en Finlandia y de haber participado en el diseño de proyectos de gran relevancia y su mobiliario interior, como en el caso del Sanatorio de Paimio, la Casa Experimental de Muuratsalo o Villa Mairea. Sin embargo, sí que es bien conocida por sus diseños de objetos domésticos principalmente de vidrio, creando colecciones de interesantes diseños replicados a día de hoy.

Este trabajo propone acercarse a la figura de Aino Marsio a través del análisis de los dibujos que aparecen en su cuaderno de viaje del año 1921, del cual hasta hace poco se desconocía su existencia. Analizando y estudiando los bocetos, propuestas y esquemas que aparecen en él, podemos descubrir facetas nuevas de esta arquitecta, contribuyendo a divulgar sus inquietudes y, de manera indirecta, su trabajo.

Palabras clave: Aino Marsio. Cuaderno de viaje. Finlandia. Arquitecta. Boceto. Enclave. Encuadre.

ABSTRACT

Aino Marsio (1894 – 1949) was a Finnish architect and designer, best known for her work with her husband, the architect Alvar Aalto, and her roles in the design firm Artek, which she founded with two other colleagues. Her figure has always remained in the background, despite being one of the first women to graduate as an architect in Finland and having participated in the design of major projects and their interior furnishings, such as the Paimio Sanatorium, the Muuratsalo Experimental House and Villa Mairea. However, she is well known for her designs of domestic objects, mainly in glass, creating collections of interesting designs that are replicated to this day.

This work proposes an approach to the figure of Aino Marsio through the analysis of the drawings that appear in her travel sketchbook from 1921, of which until recently its existence was unknown. By analysing and studying the sketches, proposals and schemes that appear in it, we can discover new facets of this architect, helping to disseminate her concerns and, indirectly, her work.

Keywords: Aino Marsio. Travel Sketchbook. Finland. Female Architect. Outline. Enclave. Framework.

FECHAS CLAVE

Fase 01: Elección del ámbito de investigación(01.2024 – 02.2024)

La idea inicial de este trabajo era la de poner en valor la figura de la mujer en el mundo de la arquitectura, sin tener claro cómo conseguir ese objetivo. Al tratarse de un tema tan amplio y que alcanza tantos campos de estudio diferentes, resultaba necesario concretar de qué manera iba a realizarse y en qué ámbitos resultaba más favorable centrarse para poder obtener un mayor desarrollo. Entre toda la investigación realizada se transitaron propuestas que hablaban de mujeres que trabajaban en distintos ámbitos dentro de la profesión arquitectónica, ensayos y discursos sobre la posición de las mujeres en el ámbito de la arquitectura, asociaciones de arquitectas existentes en distintos países, o la influencia de los referentes femeninos para las arquitectas del futuro. Finalmente, el trabajo se decantó por el estudio de una arquitecta en exclusiva: Aino Marsio. La documentación existente sobre su trayectoria y su obra parece en un principio escasa, pero su papel como arquitecta y diseñadora resulta lo suficientemente interesante como para decidir investigar algo sobre ella, de manera exclusiva.

Fase 02: Búsqueda bibliográfica (02.2024 – 03.2024)

Una vez sabiendo que el trabajo va a realizarse en torno a la figura de Aino Marsio, se dedica aproximadamente un mes entero a la recopilación de la mayor cantidad de información disponible sobre ella, tanto de su trayectoria personal como de sus proyectos arquitectónicos, sus diseños de mobiliario o los trabajos realizados junto a Alvar Aalto. Al tratarse de una persona que, en la mayoría de los casos, trabajó profesionalmente junto a otros arquitectos y diseñadores, identificar sus propias ideas y propuestas de manera aislada resulta complicado. A pesar de ello, poco a poco, va en aumento la cantidad de documentación de la que podemos disponer sobre su trabajo.

Fase 03: Definición del tema y objetivos (03.2024 – 04.2024)

Entre esta documentación, se encuentran dos cuadernos de viaje de Aino Marsio, escaneados desde la primera página hasta la última con una gran cantidad de bocetos, croquis, esquemas, cálculos, textos, planos arquitectónicos y referencias, entre otros. Se tratan de documentos que cuentan también con traducciones y textos interpretativos, facilitados por la propia editorial que los publica. Se toma la decisión, con toda esta información, de dedicar el trabajo exclusivamente al estudio del primero de los cuadernos, con fecha del año 1921. Éste cuenta con un carácter más plástico que el segundo (del año 1931), incluyendo una mayor variedad de bocetos y planos arquitectónicos que le otorgan un alto nivel de interés en cuanto a investigación. El objetivo concreto queda limitado al estudio de las páginas que componen el cuaderno con la intención de poder conocer mejor la figura de Aino Marsio, reflexionando a su vez sobre otros temas relacionados, como la influencia del viaje en su vida o la importancia del cuaderno de viaje.

Fase 04: Análisis y estudio (04.2024 – 06.2024)

La primera sección de este apartado se centra en visualizar todas las páginas del diario y clasificarlas dependiendo del tipo de representaciones que aparecen en cada una de ellas y organizándolas en función de su interés arquitectónico. Se hace inventario de todas ellas, y finalmente se concentra la investigación sobre un total de 15 páginas, las cuales a su vez quedan agrupadas en 4 apartados diferentes, que serán aquellos que estructuren el trabajo: primera parada en Salzburgo y Venecia, segunda en Roma, tercera en la región de Ostrobothnia del Sur y cuarta en la ciudad de Nykarleby, junto al recorrido del río Lapua. De todas estas páginas se busca información que haga referencia a su ubicación concreta, así como datos históricos de las estructuras dibujadas o documentación cultural de los enclaves menos conocidos.

En las representaciones que hacen referencia a las dos primeras paradas resulta relativamente sencillo obtener toda esta documentación (bien gráfica o bien narrativa), sin embargo las otras dos paradas suponen un esfuerzo mayor, puesto que hacen referencia a localizaciones en entornos rurales de Finlandia, de los que apenas existe información disponible. Se realizan planos de ubicación para mostrar el punto de encuadre elegido en cada caso, y también se hacen reconstrucciones de los planos arquitectónicos y las propuestas urbanísticas realizadas por Aino, con el fin de apreciar con mayor calidad los trazos dibujados en el cuaderno. Finalmente, reuniendo toda esta información, se escribe una ficha individual sobre cada una de las páginas analizadas, incluyendo documentación escrita, planos, fotografías y reflexiones personales, en las que se busca (con los datos disponibles) razonar las decisiones tomadas a la hora de realizar cada uno de estos dibujos.

Fase 05: Reflexión propia (06.2024)

El último apartado, después de haber estudiado a fondo el cuaderno, supone un momento de pausa final donde poder reflexionar y recoger todos los pensamientos y opiniones generados a lo largo del desarrollo de este trabajo. En él se recogen los resultados obtenidos, y se buscan repeticiones o contraposiciones entre los dibujos estudiados que permitan conocer mejor la forma de trabajar de Aino Marsio, así como sus intereses y preferencias. Se comprueba también si los objetivos iniciales propuestos se han cumplido, o si han tenido que modificarse de alguna manera en función de la documentación e información disponibles. Como conclusión, se aportan reflexiones sobre los aspectos más humanos de Aino, así como su papel en el mundo de la arquitectura y el dibujo, poniendo en valor una serie de sus capacidades artísticas y la relevancia de su obra en solitario, la cual es la base para el resto de su trayectoria.

Fig. [1]: Fotografía de Aino en el patio de su casa de Munkkiniemi.





ÍNDICE

0. INFORMACIÓN PREVIA

- Motivación	14
- Objetivo	16
- Metodología	18
- Estructura	21

1. PRIMER CAPÍTULO: EL CUADERNO DE VIAJE

- El arquitecto y su cuaderno de viaje	24
- El cuaderno de viaje como herramienta	26
- El viaje de un arquitecto: "Grand Tour"	30

2. SEGUNDO CAPÍTULO: EL CUADERNO DE AINO MARSIO

- Aino Marsio: Introducción	36
- Formato y características del cuaderno	38
- Primer viaje: Sur de Europa (04.1921 – 06.1921)	41
- Segundo viaje: Región de Ostrobotnia (07.1921 – XX.1921) ..	43

3. TERCER CAPÍTULO: ANÁLISIS DEL CUADERNO

- Primera parada: Salzburgo y Venecia	50
- Segunda parada: Roma	80
- Tercera parada: Ostrobotnia del Sur	124
- Cuarta parada: Lapuanjoki y Nykarleby	176

4. CUARTO CAPÍTULO: REFLEXIONES FINALES

208

5. DOCUMENTACIÓN COMPLEMENTARIA

- Bibliografía	217
- Fuente de imágenes	222

Fig. [2]: Fotografía de Aino Marsio y László Moholy-Nagy. Londres (1933).

MOTIVACIÓN

La idea conductora de este trabajo emerge de tres distintas vertientes principales de curiosidad e interés personal que se han ido manifestando no sólo a lo largo de mi recorrido estudiantil en la carrera de arquitectura, sino también durante años previos. Todas ellas, aunque procedan de cuestiones de inquietud perceptiblemente diferentes y representan asuntos que podrían perfectamente analizarse de manera aislada, encuentran su punto en común en la materia de estudio que se desarrolla en este trabajo.

Primero, y ligado a reflexiones propias en el plano humano, aparece el interés por el papel que representa la figura femenina en el mundo de la arquitectura, sobre todo en etapas previas donde no sólo era difícil para las mujeres encontrar su lugar en este tipo de espacios, sino que muchas veces estaba incluso vetado para ellas. A lo largo de mis estudios en la carrera, los pocos nombres de mujer que llegaban a escucharse se situaban siempre por detrás del nombre de grandes afamados arquitectos, llevándome a sentir curiosidad por investigar sobre esos nombres que aparecían siempre en segundo plano, entre los que se encontraban Charlotte Perriand, Denise Scott Brown o, en este caso, Aino Marsio.

Una vez habiendo descubierto la figura de Aino Marsio en relación con la de Alvar Aalto, quise saber realmente quién era ella: tanto en la vida del arquitecto como en su propio papel de arquitecta. Habiendo recibido numerosas clases teóricas sobre la arquitectura de Alvar Aalto, aprendí que la gran mayoría del tiempo desde que se conocieron ambos trabajaron juntos, siendo éste un esquema de trabajo a dúo que, personalmente, no había conocido hasta ese momento. La relación de Aino y Alvar Aalto como pareja de arquitectos despertó una gran curiosidad en mí ya que, aunque los grandes proyectos que han terminado siendo de gran impacto en la arquitectura se adjudican únicamente a Alvar, siempre se menciona la influencia que ejercía Aino en sus decisiones o cómo su manera de ser impactaba en el trabajo conjunto, no desde un punto de vista inferior, sino a un nivel de compañera de profesión.

El caso de una mujer arquitecta en aquella época (años 20 y 30) con este nivel de repercusión en la toma de decisiones y este tipo de tratamiento, más cercano a la igualdad, era algo que me parecía que merecía la pena investigar, y sobre lo cual resultaría muy beneficioso aprender.

A raíz de la investigación llevada a cabo sobre Aino Marsio, la aparición de documentación gráfica atribuida exclusivamente a ella permite llegar a conocer facetas de la arquitecta que no habían sido exploradas previamente. El elemento principal que más información aporta al respecto es su cuaderno de viaje personal, lo cual permite añadir un nivel más de exploración al trabajo.

Se trata de un objeto con el que todos estamos familiarizados, ya sea más o menos, o de una manera o de otra, y el cual también ha jugado un papel importante en mi propio desarrollo, debido a mi predilección por el arte y el dibujo desde una temprana edad. A través de todo lo que se halla reflejado en él somos capaces de conocer más a la persona que se encuentra detrás de los trazos, detrás de las ideas, detrás de los espacios. Poder analizar un elemento como este me permite indagar en su función como herramienta artística (a nivel general, como simplemente un cuaderno de viaje) y como herramienta de conocimiento (a nivel personal, como "El cuaderno de viaje de Aino Marsio").

OBJETIVO

Con este trabajo de estudio sobre el cuaderno de viaje de Aino Marsio se pretende traer a la luz una documentación poco conocida y de difícil acceso, mostrando así trazos de la historia de esta arquitecta que nos permiten descifrar y entender cuál era su visión con respecto al entorno que le rodeaba, específicamente aquel que visitaba por primera vez en sus viajes.

Mediante la observación y análisis de todos sus bocetos y propuestas se busca poder llegar a comprender qué es lo que le interesaba o le parecía importante en cada una de sus paradas, qué lugares visitó que luego influyeron en su obra (tanto a nivel individual como en su obra conjunta con Alvar Aalto), qué es lo que veía una vez estaba en cada uno de esos lugares y cómo decidía representarlo, mostrando así cuáles eran los aspectos que más le cautivaban o los temas que más le interesaban.

A nivel artístico, se hablará de las características de los diferentes entornos en los que se realizaron cada uno de sus dibujos, el tipo de representación elegida (distinguiendo entre bocetos, croquis, esquemas y planos arquitectónicos), las herramientas utilizadas, las ubicaciones concretas para realizar cada dibujo o el encuadre seleccionado, entre otros, y se buscará encontrar un razonamiento que pueda explicar la toma de cada una de estas decisiones. Dicho esto, es importante recordar que, mientras algunos datos de análisis son claramente objetivos, parte de las explicaciones que se den sobre ciertos aspectos estarán basadas en propuestas y conjeturas personales, debido a la falta de información que permita corroborarlas (si bien todas ellas se crearán a través del razonamiento y la deducción lógica).

También es un objetivo de este trabajo poner en valor la experiencia del viaje dentro del desarrollo de un arquitecto, mediante el cual le es posible enriquecerse culturalmente y descubrir nuevas fuentes de inspiración que tengan un efecto en su propia obra.

La documentación generada en los viajes, recopilada en cuadernos, nos habla de una versión del arquitecto en la que se siente libre, sin ataduras ni restricciones, dibujando únicamente como forma de satisfacer un deseo personal, raramente haciendo referencia al mundo profesional. Resulta interesante indagar en estas cuestiones, puesto que muestran perspectivas sobre la figura del arquitecto como artista que generalmente no despiertan tanto interés, pero que, sin embargo, resulta fundamental conocer.

Gracias a toda la documentación disponible, resultará posible descubrir la figura de Aino Marsio en su faceta de creadora, alejada de propuestas proyectuales y de diseño formales, ciñéndonos a su destreza artística en las páginas de este cuaderno. Todos los dibujos y propuestas que se incluyen en él actuarán a modo de ventana hacia ella, permitiéndonos entender un poco mejor quién era ella y cómo interpretaba el mundo que le rodeaba.

METODOLOGÍA

Para dar comienzo a este trabajo se ha llevado primero a cabo una extensiva investigación sobre la figura de Aino Marsio: a través de documentación oficial disponible en internet, libros divulgativos sobre Aalto y su carrera, así como publicaciones en revistas y otros medios electrónicos. Gracias a este proceso, y una vez habiendo decidido qué información resultaba más atractiva para analizar, se escoge el documento que nos permitirá desarrollar este trabajo: su cuaderno de viaje, específicamente aquel datado en el año 1921.

Se dedica también, de manera paralela, tiempo a reflexionar sobre el significado del viaje y su importancia en el desarrollo del arquitecto, investigando sobre los efectos inspiradores que provocan estas experiencias y estudiando un número limitado de los cuadernos de viaje creados por arquitectos de renombre, como Le Corbusier, Álvaro Siza o Gunnar Asplund, entre otros.

A partir de ahí, se realiza un análisis del documento al completo, visualizando detenidamente la totalidad de sus páginas y categorizando cada una de ellas, separando dibujos de enclaves concretos, diseños de telares, detalles de mobiliario, proyectos arquitectónicos y otras representaciones artísticas. De todas las materias, se escoge para estudiar en profundidad principalmente aquellas relacionadas con el mundo de la arquitectura, ya sean bocetos de estructuras arquitectónicas o planos proyectuales y urbanísticos. Aun así, también se dedica espacio en el trabajo para comentar el resto de documentación con la que cuenta el cuaderno y que pertenece a temáticas distintas (como sus bocetos de ornamentos, mobiliario o textiles).

Una vez diferenciadas y clasificadas todas las páginas, y con ayuda de la documentación escrita y traducida añadida en el cuaderno, se procede a la identificación de cada uno de los elementos y lugares representados las páginas.

Utilizando herramientas de navegación digital, se realiza un trabajo de localización a lo largo de los lugares visitados en su viaje, los cuales son principalmente Italia, Austria y la región de Ostrobotnia del Sur, en Finlandia. Gracias a ello resulta posible localizar la ubicación exacta de cada uno de los bocetos, permitiendo dar contexto espacial a su realización.

Con cada dibujo ya identificado, el último paso es analizar su contenido de manera detenida atendiendo a una serie de temas: el espacio observado, el encuadre elegido, el tipo de representación gráfica utilizado, las leyes de dibujo aplicadas, la lógica detrás del diseño o la intención de cada obra, entre otras cuestiones a analizar.

Finalmente, se llega a un apartado de opinión personal, donde se buscan dentro del análisis realizado sobre las páginas del cuaderno ciertos elementos, temas o decisiones comunes que aparezcan de manera reiterada, los cuales nos permitan establecer las preferencias de dibujo de Aino Marsio, dándonos a conocer, mediante una reflexión propia, ciertas características personales de la arquitecta desconocidas hasta ahora.

ESTRUCTURA

Para poder ordenar las distintas ideas y temas sobre los que se estudia y reflexiona en este trabajo, contamos con tres apartados principales claramente diferenciados, a través de los cuales se vertebra toda esta información.

El primero de ellos es una breve introducción al cuaderno de viaje: su función, formato, técnicas y el tipo de representaciones que se realizan en él, poniendo de manifiesto la importancia de su existencia como herramienta fundamental para los arquitectos. También se realiza una reflexión sobre la propia acción de viajar, y cómo ésta es tan necesaria para el crecimiento personal de todas las personas.

El segundo es una introducción al cuaderno de viaje de Aino Marsio, donde se recogen sus intenciones, trayectos principales y clasificación de los dibujos que hay en sus páginas. Se añade también una breve introducción sobre la propia arquitecta, mencionando su trayectoria y sus orígenes.

El tercer apartado engloba el estudio de las 15 páginas seleccionadas del cuaderno de Aino Marsio, dividiendo el contenido en cuatro capítulos (Salzburgo y Venecia, Roma, Ostrobotnia del Sur, y Lapuanjoki y Nykarleby) que separan y organizan los dibujos dependiendo de su procedencia. En este apartado se analizan todos estos bocetos, concretando su ubicación, indicando el encuadre utilizado, analizando el entorno, justificando y razonando las decisiones artísticas, redibujando planos, estudiando estrategias o formulando teorías, entre otras acciones.

Finalmente, el trabajo concluye con un apartado dedicado a reflexiones finales, donde se recogen todos los datos obtenidos y se realiza un volcado de información acompañado de opiniones personales sobre el estudio realizado.



PRIMER CAPÍTULO
EL CUADERNO DE VIAJE



EL ARQUITECTO Y SU CUADERNO DE VIAJE

El modo de expresarse de los arquitectos y arquitectas se ha valido constantemente de multitud de formas distintas de representación gráfica a través de las cuales poder plasmar sus ideas. Se trata de una acción que resulta completamente natural y que forma parte de la vida diaria de cualquier arquitecto, tanto si se encuentra trabajando como en otra actividad.

No es de extrañar, por tanto, que un arquitecto sienta (no sólo a nivel profesional, sino también para sí mismo) la necesidad de ejercitar sus capacidades artísticas mediante la representación del mundo que le rodea, aquel con el que se encuentra, sin mayor finalidad que aquella de satisfacer un deseo personal, de permitir que una realidad puntual se convierta en un recuerdo eterno al ser plasmado sobre cualquier soporte, generalmente papel de dibujo de distintos tamaños.

Es ésta la justificación de los cuadernos de viaje, con un tamaño fácil de transportar que permite a los arquitectos llenar sus páginas de bocetos y croquis ejecutados en cualquier lugar, especialmente si es la primera vez que los visita. Si algo diferencia los dibujos de carácter profesional de un arquitecto de aquellos realizados en este tipo de formato es que casi ninguna de las composiciones creadas en cuadernos de viaje se realiza con la intención de ser utilizada posteriormente para algún futuro proyecto. De hecho, en ciertas ocasiones este tipo de dibujos ni siquiera se realizan con la intención de ser compartidos con otras personas, sino que se conservan como un recuerdo gracias al cual, de manera íntima y personal, su autor es capaz de recordar y volver a percibir el entorno en el que se encontraba mediante sus propios trazos, apreciando de nuevo los detalles que más le cautivaron o volviendo a experimentar las sensaciones vividas en aquel momento.

Figura [4]: Portadas de varios cuadernos de dibujo de Le Corbusier (arriba).
Figura [5]: Portada de un cuaderno de dibujo (1831-1832) de John Ruskin (abajo izquierda).
Figura [6]: Portada de "Caderno 1" (1977), de Alvaro Siza (abajo derecha).

EL CUADERNO DE VIAJE COMO HERRAMIENTA

Sea cual sea el enfoque concreto que decida utilizarse para ellos, los cuadernos de viaje han sido siempre una herramienta fundamental en la vida de los arquitectos. También de artistas y pensadores de épocas pretéritas que, con sus testimonios gráficos, nos han legado el conocimiento de realidades pasadas ya desaparecidas, o también de lugares que aún hoy permanecen.

Los cuadernos de viaje varían dependiendo del tipo de información y la manera en la que ésta se recopila en su interior, pues cada uno de ellos refleja el pensamiento y la forma de ver el mundo de su autor, y lo distingue de los demás. Desde apuntes rápidos de cada viaje a capturas detalladas del espacio, deteniendo la mirada en formas concretas o elementos llamativos o bien desvelando actitudes o estados de ánimo de las personas que transitan un mismo lugar, situándose dentro de la representación o simplemente colocándose como un observador completamente ajeno a aquello que intenta plasmar en el boceto.¹

También varía ampliamente la cantidad de técnicas que pueden ser utilizadas en estos cuadernos y la calidad del soporte, pues sus páginas cuentan con un gramaje adecuado para poder explorar distintos medios de representación. Principalmente, el material de dibujo más utilizado en estos casos es el lapicero. Su gran variedad de grosores y durezas le permite ser un elemento versátil, con el cual pueden conseguirse multitud de efectos diferentes en un solo dibujo, además de ser una herramienta sencilla de transportar.

¹ MAESTRE GALINDO, Clara Eugenia. Tesis Doctoral. "Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto", p.11.

Existen también otras herramientas de dibujo preferidas por los arquitectos para rellenar las páginas de este tipo de cuadernos, como pueden ser la pluma o el bolígrafo entre otros, los cuales permiten una mayor libertad expresiva e intensidad en los trazos. Sin embargo, muchos cuadernos de viaje de arquitectos van más allá de los trazos de estas características y recurren a la utilización de técnicas que les permiten incorporar color a sus dibujos, destacando entre ellas el uso de las acuarelas. Sus pigmentos posibilitan la representación de la realidad con una mayor exactitud, reflejando los distintos tonos con los que cuenta cada elemento así como sus grados de luminosidad, marcando con mayor facilidad las zonas oscurecidas y las zonas iluminadas.

Además de los utensilios característicos de dibujo, lo que resulta esencial en este tipo de elementos es su formato, pues sus medidas deben corresponderse con un cuaderno de tamaño entre mediano y pequeño, permitiendo así su transporte de una localización a otra con facilidad. Esta condición obliga al arquitecto (más que de costumbre) a pensar con claridad qué es lo que pretende representar y cómo encajarlo en este tipo de formato, donde a veces se utiliza una página entera para crear un boceto y otras veces ésta se rellena con múltiples esquemas y croquis, aportando diferentes niveles de información conforme a la intención del arquitecto.

En estos cuadernos, que presentan un lugar nuevo descubierto exclusivamente mediante el trazo de los dibujos, el arquitecto puede tomarse la libertad de crear sin mayores restricciones que las herramientas que elige usar y el formato del papel que utiliza. Se trata, por tanto, de una de las escasas instancias en las que, al no existir ningún tipo de condicionantes económicos, temporales o reglamentarios, el dibujo es tan libre como pueda serlo la imaginación del autor.²

² MAESTRE GALINDO, Clara Eugenia. Tesis Doctoral. "Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto", p.13.

A lo largo de la historia se han conservado distintos cuadernos de viaje de incalculable valor creados por arquitectos de renombre, mostrándose en exposiciones o guardándose en archivos de autor. Todos ellos son una muestra del progreso y la evolución de los estilos e ideas de cada arquitecto.

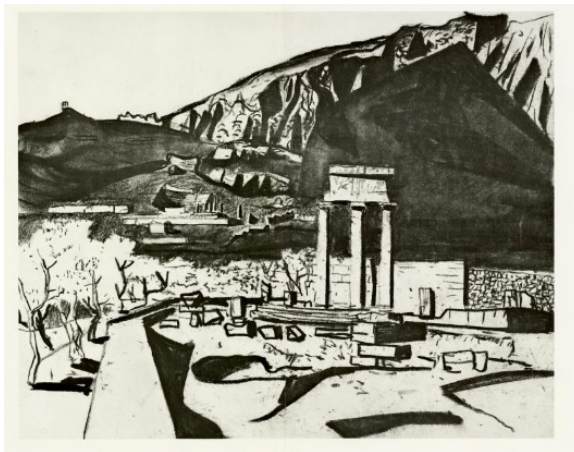
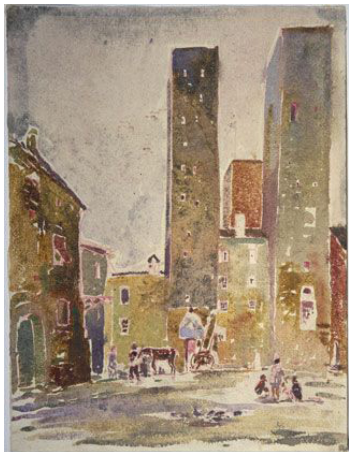
Cuadernos de viaje excepcionales, como los de Giovanni Battista Piranesi o Eugène Delacroix, se han convertido en excepcionales instrumentos con los que estudiar y comprender las ruinas de los edificios clásicos. Sus composiciones han servido de inspiración para las siguientes generaciones, permitiéndonos conocer parte del mundo antiguo. Junto a ellos, también destacan nombres como el de Johann Wolfgang von Goethe, quien, a pesar de ser artista literario y no arquitecto, realiza una serie de dibujos en Italia de una calidad destacable, sentando también las bases compositivas de un cuaderno de viaje.

Más adelante, aparecen también nuevas figuras de referencia de artistas y arquitectos, como John Ruskin o Eugène Viollet-le-Duc. Con sus ilustraciones extremadamente cuidadas, muestran la realidad con todo lujo de detalles, replicando los entornos que visitan y, en concreto, los edificios que más les cautivan con una técnica impecable, bien con lapicero bien con acuarela, permitiendo que dichas realidades perduren en el tiempo y puedan ser conocidas, estudiadas y analizadas.

En una etapa más reciente, destacan también los cuadernos de arquitectos cuyos estilos artísticos varían desde el racionalismo hasta el organicismo, atravesando el minimalismo, el romanticismo nórdico o el monumentalismo monolítico, entre otros. Algunos de los nombres más destacados en esta categoría son los de Gunnard Asplund, Le Corbusier, Louis I. Kahn, Alvar Aalto, Arne Jacobsen o Álvaro Siza.

Figura [7]: Cuaderno de viaje de Eugène Delacroix.
Figura [8]: Cuaderno de viaje de John Ruskin (1831-1832).
Figura [9]: Templo de Neptuno, Paestum (1778), del cuaderno de dibujo de Giovanni Battista Piranesi.





EL VIAJE DE UN ARQUITECTO: "GRAND TOUR"

Como ya escribió en su momento Luis Moreno Mansilla: "El viaje es el encuentro de algo que andamos buscando, sin saber qué es con exactitud. Es la búsqueda de un lenguaje con el que ser capaz de dibujar las sombras de nuestras ideas. Moviéndose en el espacio y en el tiempo, el viaje no es sino la historia que nos plagia; es la dilatación de nuestra pupila la que ilumina el espacio, y allí encontramos lo desconocido revestido de intimidad. El arte es el microscopio que descubre el yo en los demás."³

El viaje se trata, por tanto, de una actividad inmensamente apreciada y fundamental en el desarrollo de un arquitecto, quien obtiene nuevos conocimientos y visiones del mundo a través de él, incluso cuando no sabe qué es lo que está buscando exactamente. La acción de viajar supone una actividad altamente enriquecedora a nivel personal, cuya experiencia no puede ser replicada de ninguna otra forma y genera efectos transformadores de larga duración en todos aquellos que la realizan, por lo que resulta sencillo comprender la gran importancia del viaje en la vida de un arquitecto y el impacto que puede tener sobre su actividad.

Uno de los viajes que comenzó a convertirse en algo esencial para el desarrollo de los arquitectos de la época durante la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX es lo que a día de hoy conocemos como el "Grand Tour". Según explica Pedro Moleón: "El Grand Tour, viaje realizado con un interés erudito-anticuario, es decir, para estudiar y admirar los restos del pasado y para adquirir obras de arte y antigüedades, ya era usual a finales del siglo XVI (...) cuando la estancia de los artistas franceses en Roma ya está institucionalizada por la creación de la Academia en Francia en 1666."⁴

³ MORENO MANSILLA, Luis. Tesis Doctoral. "Apuntes de viaje al interior del tiempo", p.13.

⁴ MOLEÓN, P. 2003, "Idea del Grand Tour" en *Arquitectos españoles en la Roma del Grand-Tour* (1746 - 1796), Serie Lecturas Historia del Arte y de la Arquitectura edn, ABADA, Madrid, p.19.

Figura [10]: Dibujo de la ciudad de Marrakech (1951) del cuaderno de Alvar Aalto.

Figura [11]: Croquis de la casa oeste de la Acrópolis de Atenas (1911) del cuaderno de viaje de Le Corbusier.

Figura [12]: Dibujo de San Gimignano, Italia (1929) del cuaderno de viaje de Louis I. Kahn.

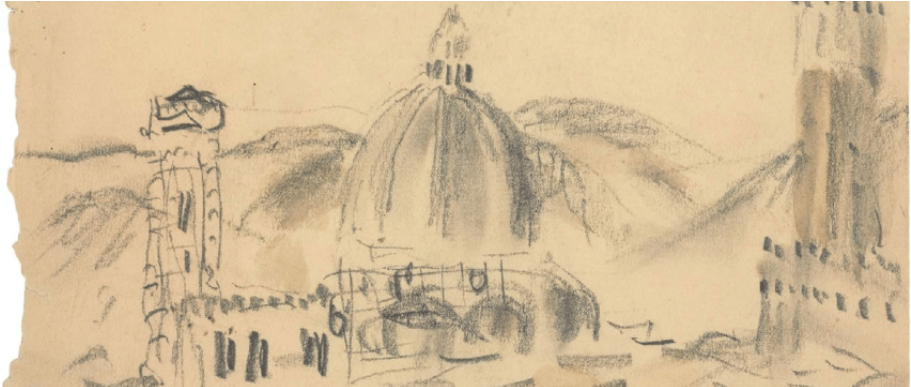
Figura [13]: Dibujo de Delfos, Grecia (1951) del cuaderno de viaje de Louis I. Kahn.

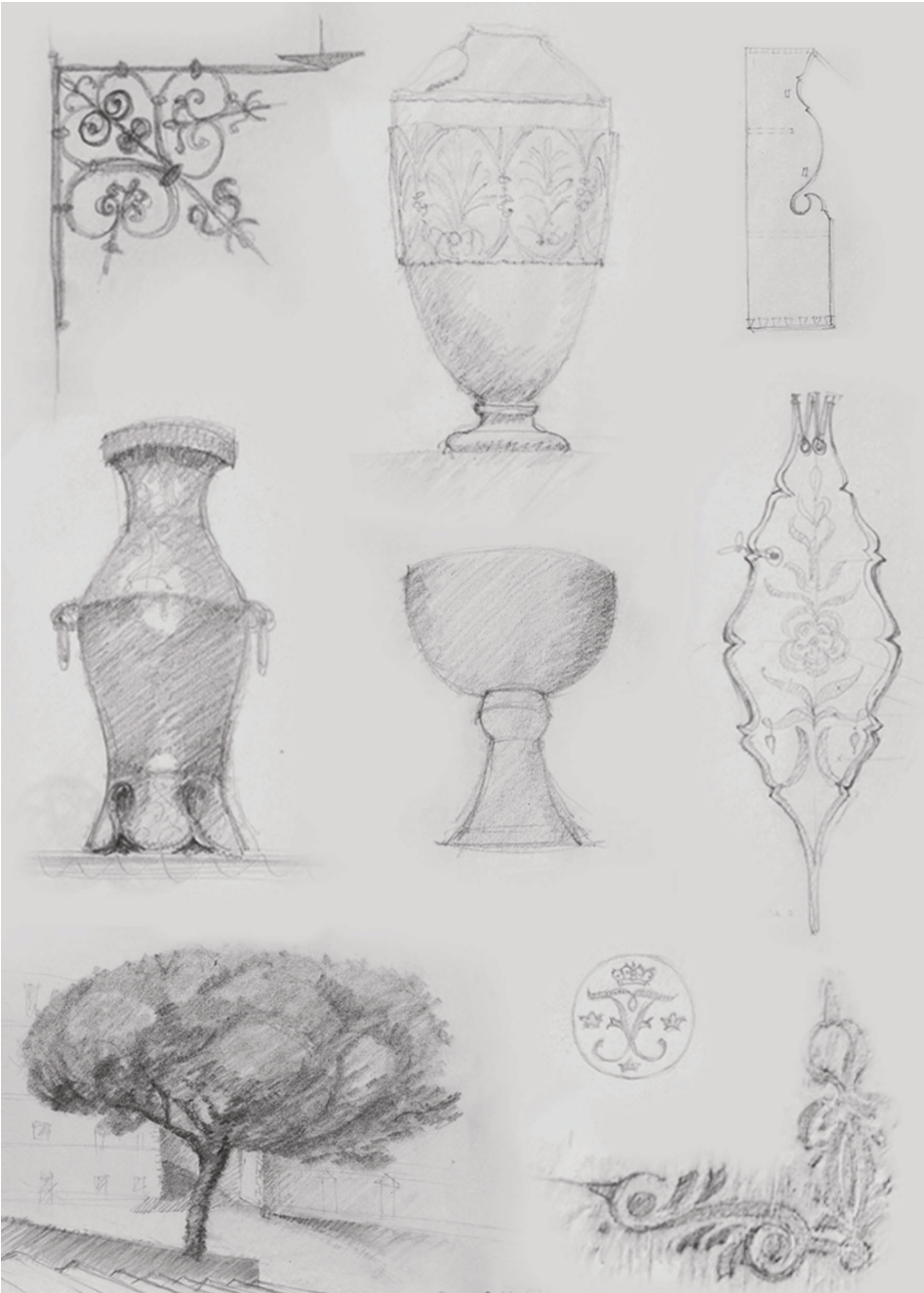
Se trata de un viaje destinado a la exploración, que tiene como intención principal descubrir la arquitectura del mundo clásico, aquella que ha servido de base de estudio para facilitar la comprensión de tiempos antiguos. Países como Italia y Grecia se convirtieron en los destinos favoritos a visitar, debido al gran número de construcciones, edificios y ruinas que aún se conservan en ellos, permitiendo a los arquitectos conocer las obras que representan perfectamente la teoría de diseño arquitectónica clásica mencionada en sus estudios.

La mayoría de arquitectos que se embarcaban en este tipo de viajes procedía de otros países europeos, generalmente de la zona intermedia (Francia, Inglaterra o Alemania) y del norte de Europa (Finlandia, Dinamarca o Suecia), y podían pasar entre un par de semanas o hasta dos meses realizando el trayecto. Sin embargo, otros realizaban este tipo de tours directamente desde Norteamérica, lo cual provocó que estos viajes se dilataran cada vez más en el tiempo, puesto que la distancia que separaba el país de origen del país de destino era tan grande que convertía este viaje en algo que quizás sólo era posible realizar exclusivamente una vez en la vida. Así, algunas estancias de "Grand Tour" pasaron a durar incluso hasta dos o tres años.⁵

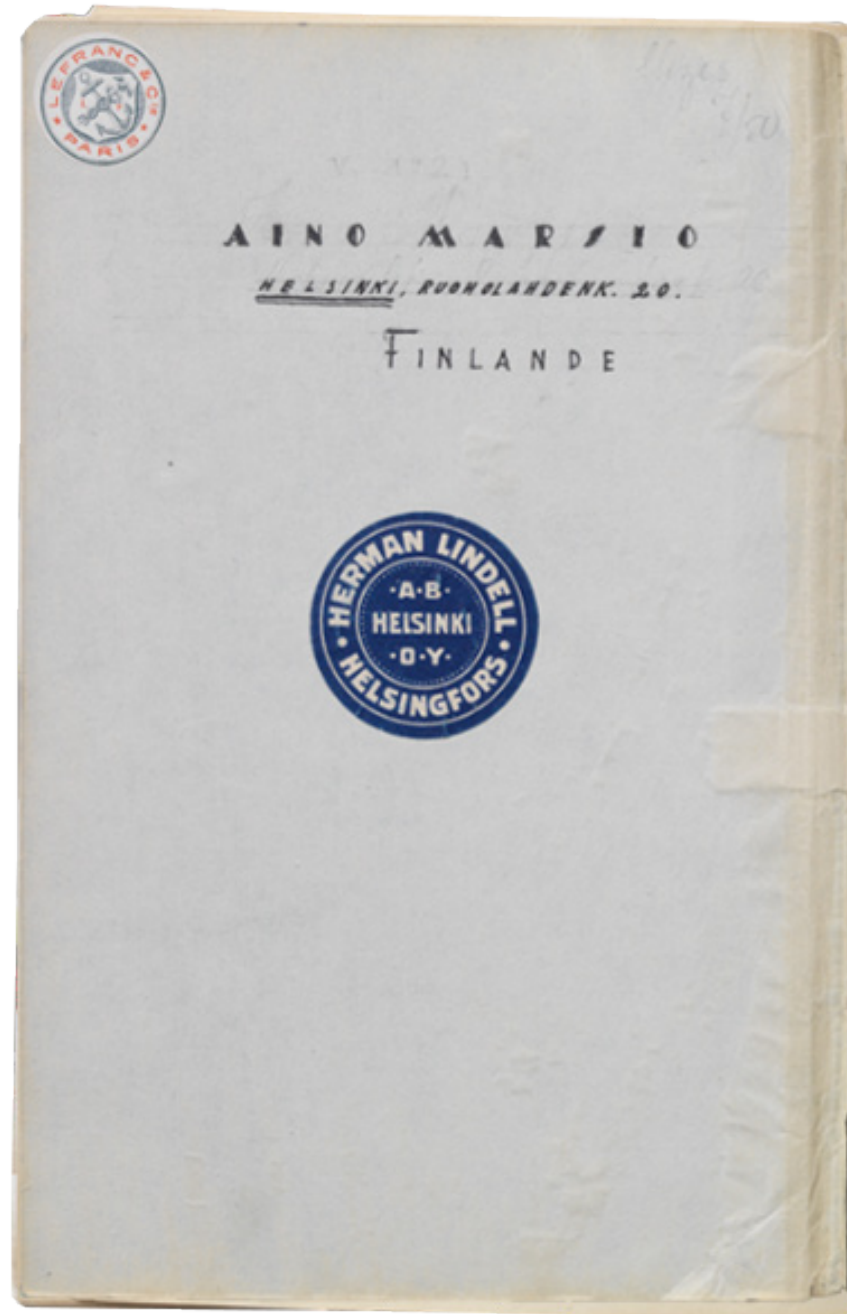
No es de extrañar, por tanto, que una arquitecta en ciernes como lo era Aino Marsio en el año 1921 decidiera vivir esta experiencia por sí misma para conocer las tradiciones arquitectónicas y de diseño clásicas de primera mano, empleando para ello su propio cuaderno de viaje. En él no sólo recopila bocetos y croquis que realiza en Italia, sino también dentro de la región central y del sur de Europa, entrando en contacto con nuevas culturas dentro de lo que fue su "Grand Tour".

⁵ MOLEÓN, P. 2003, "Idea del Grand Tour" en *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour* (1746 - 1796), Serie Lecturas Historia del Arte y de la Arquitectura edn, ABADA, Madrid, p. 19.
Figura [14]: Roma (1913), dibujos del cuaderno de viaje de Gunnar Asplund.
Figura [15]: Palacio Ducal, Venecia (1950), dibujo del cuaderno de viaje de Louis I. Kahn.
Figura [16]: Catedral de Santa María del Fiore, Florencia (1911), dibujo del cuaderno de viaje de Le Corbusier.





SEGUNDO CAPÍTULO
EL CUADERNO DE AINO MARSIO



AINO MARSIO: INTRODUCCIÓN

Este trabajo realiza un análisis detallado del cuaderno de viaje que Aino Marsio, compañera de Alvar Aalto, elaboró durante los dos grandes viajes que realizó en el año 1921.

La obra de Aino se ha visto históricamente entrelazada junto con la de Alvar debido a la gran simbiosis artística con la que ambos trabajaron desde el comienzo de su asociación, creando diseños arquitectónicos y de mobiliario donde ambas partes trabajaban complementándose entre ellas. Debido a ello, en ciertos casos resulta casi imposible separar y distinguir adecuadamente qué elementos y decisiones proyectuales corresponden a cada uno. Esto es algo que podemos encontrar, especialmente, en sus trabajos para la firma ARTEK, fundada por ellos mismos junto a Maire Gullichsen, artista y promotora de artes visuales, y Nils-Gustav Hahl, historiador de arte.

Su posición alejada de los focos mediáticos –bien por decisión propia o bien por circunstancias sociales de la época–, se confirma con la escasa existencia de fotografías suyas, apenas unas pocas que conocemos gracias a la labor de la Fundación Alvar Aalto o de la propia familia de Aino Marsio.

Es sencillo comprender, con toda esta información, que encontrar documentación que pertenezca exclusivamente a Aino o que haga referencia a su trabajo a título personal es una tarea complicada, resultando un impedimento informativo a la hora de realizar trabajos y estudios sobre su figura o trayectoria. Sin embargo, en los últimos años ciertos historiadores artísticos y biográficos parecen haber puesto el foco en rescatar toda la información posible sobre ella, creando nuevas publicaciones físicas y digitales donde se detallan experiencias y se muestran documentos relacionados con Aino desconocidos hasta la fecha.

Figura [18]: Primera página (portada interior) del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

FORMATO Y CARACTERÍSTICAS DEL CUADERNO

Entre estas publicaciones se encuentra una adaptación digital escaneada de sus cuadernos de viaje, datados en los años 1921 y 1931. Para este trabajo de investigación nos centraremos en el primero de los cuadernos, pues goza de un mayor interés artístico visual y muestra la imagen de una Aino Marsio menos conocida: con 27 años, recién graduada y antes de conocer a su pareja, el arquitecto Alvar Aalto.

Se trata de un cuaderno de tamaño medio estándar, con 15cm (ancho) x 22cm (alto) aproximadamente, de la marca Herman Lindell, tal y como se indica en el sello que aparece centrado en la primera página del cuaderno, donde además se especifica el origen de la tienda en la que fue adquirido (la palabra que aparece en la parte inferior –*Helsingfors*– es el nombre en sueco de la ciudad de Helsinki, de donde Aino es originaria). En esta primera página se adjunta también información personal de su autora, donde aparece su nombre en caligrafía detallada así como su dirección personal (*Helsinki, Ruoholahdenkatu 20, Finlande*) junto a un pequeño sello o pegatina de Lefranc, marca de material de dibujo.

Descontando la portada y contraportada (que además no quedan incluidas en el documento escaneado) el cuaderno cuenta con un total de 53 páginas de papel relativamente fino diseñado para el dibujo principalmente con materiales como los lapiceros de escritura o de colores, bolígrafos o plumas. Aun así, la poca densidad de las páginas permite que, en los escaneos de algunas de ellas, pueda verse el contenido de la siguiente página por debajo. Esto parece demostrar que este tipo de cuaderno no estaría diseñado para soportar el uso en él de materiales como rotuladores, acuarelas u óleos, pues su contenido se trasparentaría de una página a otra, emborronando el resultado. En el caso de Aino, tiene sentido escoger un cuaderno así, pues su intención es rellenarlo durante sus viajes, donde los dibujos realizados serán rápidos y ágiles, beneficiándose del uso de materiales secos, como los lapiceros.

Observamos, por tanto, que todos los dibujos en las páginas de este cuaderno se realizan principalmente con lapiceros de distintos grosores y durezas: lapiceros finos y más duros para la realización de los detalles, de dureza normal para los contornos de los elementos y la adición de textos o más blandos para sombrear y difuminar. Excepcionalmente en algunos de sus diseños decide cambiar el uso del lapicero estándar con el de lapiceros de colores, integrando en sus dibujos tonos rojos, azules, verdes y negros.

A pesar de sus estudios como arquitecta, Aino no sólo muestra curiosidad por los proyectos arquitectónicos, sino que su rango de intereses varía considerablemente, pasando también por piezas de mobiliario, estampados de telares o detalles de carpintería. La predilección por este último arte (la ebanistería) es algo que le viene desde muy pequeña, pues su familia vivía en un bloque de apartamentos residencial perteneciente a la cooperativa laboral Alku, que albergaba inquilinos de clase obrera con distintos puestos de trabajo entre los que se incluían varios maestros carpinteros y ebanistas. Estos vecinos le enseñaron a lo largo de los años los distintos proyectos en los que trabajaban, no sólo permitiéndole aprender el funcionamiento del oficio desde la observación sino también desde el interior, ya que fue contratada por alguno de ellos como aprendiz mientras aún residía en Helsinki.



PRIMER VIAJE: SUR DE EUROPA (04.1921 – 06.1921)

Aino recoge en su cuaderno de viaje una gran variedad de bocetos, croquis y diseños realizados a lo largo del año 1921, comenzando en el mes de abril, tal y como queda escrito de su propia mano en el dibujo de la primera página (13.4.1921). El cuaderno corresponde, en realidad, a dos grandes viajes del mismo año, los cuales le llevan a explorar no sólo nuevos países europeos, sino también nuevos lugares dentro de su propio país más alejados de su ciudad de residencia. Ambos son, por tanto, viajes de descubrimiento y crecimiento personal, en los que le es posible conocer nuevas culturas o indagar más en aquellas ya conocidas, expandir sus propios horizontes y estudiar nuevos estilos artísticos.

El primero de estos viajes es un tour europeo por Alemania, Austria e Italia, donde visita diferentes ciudades en cada uno de ellos. El recorrido que sigue queda detallado gracias a las anotaciones que acompañan a los dibujos permitiéndonos así reconstruir sus pasos, si bien es posible que también visitase algunos otros lugares dentro de estos países en los cuales no realizó ningún boceto en el cuaderno.

Una vez habiendo aterrizado en Alemania, Aino deja constancia de su visita a Berlín (en concreto, a su Galería Nacional) con el dibujo de un monumento de una tumba griega. Posteriormente se desplaza hasta la ciudad de Dresden, más al este del país, para acudir al *Dresden Kunstgewerbemuseum* (o Museo de Artes Aplicadas de Dresden), donde se centra en la representación de distintas piezas de artesanía decorativas de origen asiático. Todos estos bocetos cuentan con una marcada atención al detalle, pero sin embargo no serán objeto de estudio en este trabajo.

Figura [19]: Collage de dibujos del cuaderno hechos con lápices de colores.

Desde allí continúa su trayecto hasta Austria, concretamente a la ciudad de Salzburgo, donde se detiene en el entorno de la Iglesia de San Pedro para realizar un único dibujo. Dejando atrás el país austriaco pone rumbo a Italia, donde pasará gran parte de su viaje y visitará la mayor cantidad de ciudades dentro de su tour europeo, creando así un número superior de diseños para su cuaderno en comparación al de otras ubicaciones. Gracias a ellos sabemos que primero llegó a Milán, desplazándose después a la isla de Capri y finalmente hasta la ciudad de Roma. Otras fuentes de información proponen visitas también a Venecia, Florencia y Nápoles, pero en el cuaderno de viaje no existe constancia de ellas.

Los dibujos realizados en Roma son aquellos que resultan de mayor interés para este trabajo, puesto que nos muestran el primer contacto de Aino con la arquitectura clásica en sus visitas a lugares como la Plaza del Campidoglio, el Foro Romano y el Palatino Romano, donde parece dedicar una gran cantidad de tiempo a detallar los elementos que más le cautivan. Además de estos importantes enclaves arquitectónicos, también boceta objetos decorativos que se encuentra en su visita a *Villa Giulia* (Villa Julia), donde a día de hoy se encuentra el Museo Nacional Etrusco. Aino realiza en esta parada, por tanto, una recopilación de los elementos que más le atraen, mezclando detalles ornamentales con estructuras arquitectónicas.

SEGUNDO VIAJE: REGIÓN DE OSTROBOTNIA (07.1921 – XX.1921)

Tras regresar a Finlandia después de este primer viaje, Aino emprenderá otro, esta vez a la región de Ostrobotnia del Sur, al suroeste del país. La gran mayoría de emplazamientos que visita son de carácter mayoritariamente rural, donde le resulta posible encontrarse con una cultura y tradiciones autóctonas que, a pesar de compartir ciertas similitudes, realmente son diferentes de las que ya conoce. En este trayecto, su intención principal es redescubrir las bases sobre las que se asientan los diseños y arquitecturas originarias de Finlandia.

Su investigación comienza con el análisis de los tipos de construcción local predominante, que ella denomina en su cuaderno como "granjas". Debido al carácter rural de esta región y a las largas distancias entre pueblos y ciudades, la población se organiza formando estos pequeños núcleos aislados, los cuales permiten un modo de vida prácticamente autosuficiente que suplende las necesidades de sus habitantes de manera autónoma. Aino comienza este tramo de viaje dibujando distintas propuestas para granjas, una vez habiendo observado su funcionamiento a nivel personal, bocetando una variedad de planos arquitectónicos, detallados siempre con información fundamental como los usos propuestos para cada elemento, las distancias reales o las indicaciones de los elementos que rodean al proyecto, como las carreteras o los ríos.

También realiza en estas ubicaciones múltiples dibujos de carácter no arquitectónico, entre ellos varios detalles de estanterías, portones e incluso decoraciones de tumbas del cementerio de Lapua, ciudad y municipio donde incorpora la mayor cantidad de bocetos en esta parte de su viaje. Además, visita el municipio vecino de Kauhava, ambos en la parte más septentrional de la región, donde igualmente realiza sus propuestas para granjas.

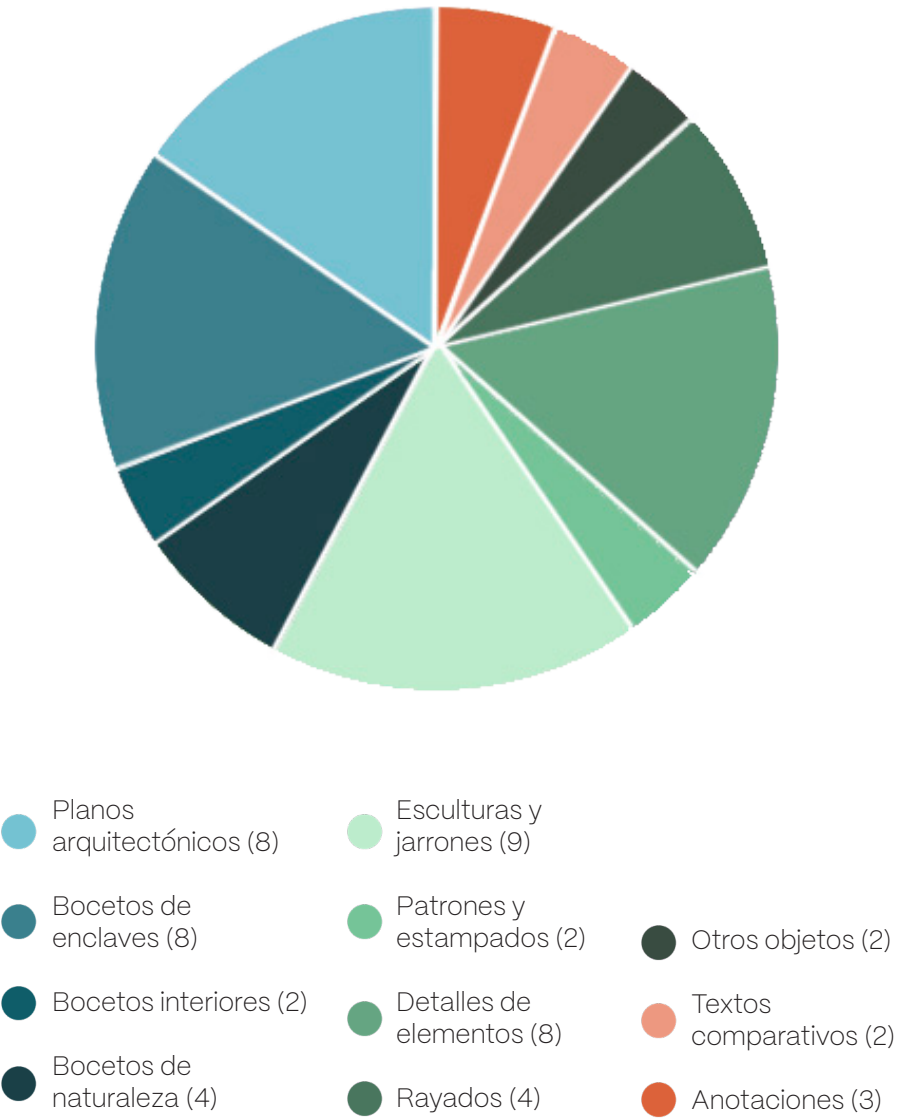
Finalmente, las últimas paradas de su viaje le llevan hasta la vecina región costera de Ostrobotnia, la cual linda al este con Ostrobotnia del Sur. Una vez aquí, sigue realizando nuevas propuestas y dibujando elementos cuidadosamente detallados, replicando la metodología de dibujo establecida en la primera parte del viaje. Sin embargo, comienza a integrar también en las páginas del cuaderno extensos textos acompañados de esquemas y pequeñas representaciones, reflexionando sobre los espacios visitados y las tradiciones conocidas, realizando comparaciones y anotando fechas concretas a modo de referencia.

Tal vez por la propia naturaleza de este viaje, Aino decide incluir estas composiciones narrativas (en vez de ceñirse simplemente a la incorporación de croquis y bocetos) para poder retener claramente la información que ella considera sustancial con respecto a los diseños que descubre, ya que al tratarse de obras autóctonas finlandesas pueden guardar más relación con aquellas que existan en su entorno habitual y, por tanto, pueden servirle como una inspiración más directa.

Este cuaderno cuenta con un total de 53 páginas, ocupadas con dibujos y textos que podemos englobar en tres categorías distintas. La primera serían obras de arquitectura, donde se incluirían los bocetos realizados a pie de calle, los planos arquitectónicos o los esquemas urbanísticos. En total, la cantidad de páginas con este carácter serían 22. La segunda categoría hace referencia a la representación de objetos, bien sea de mobiliario, ornamentos decorativos o detalles de elementos puntuales, encontrando así un total de 25 páginas que la componen. Finalmente, la última categoría engloba las páginas que cuentan con distintos textos analíticos, comparativos o de reflexión, en total, 5.

Debido a la amplia extensión del cuaderno, este trabajo de análisis se centrará específicamente en el estudio detallado de 15 dibujos, todos ellos previamente seleccionados en base a factores como su calidad artística, su interés a nivel arquitectónico, su expresión plástica y la intencionalidad con la que han sido creados.

Clasificación de las páginas del cuaderno
Total: 52 bocetos





TERCER CAPÍTULO
ANÁLISIS DEL CUADERNO



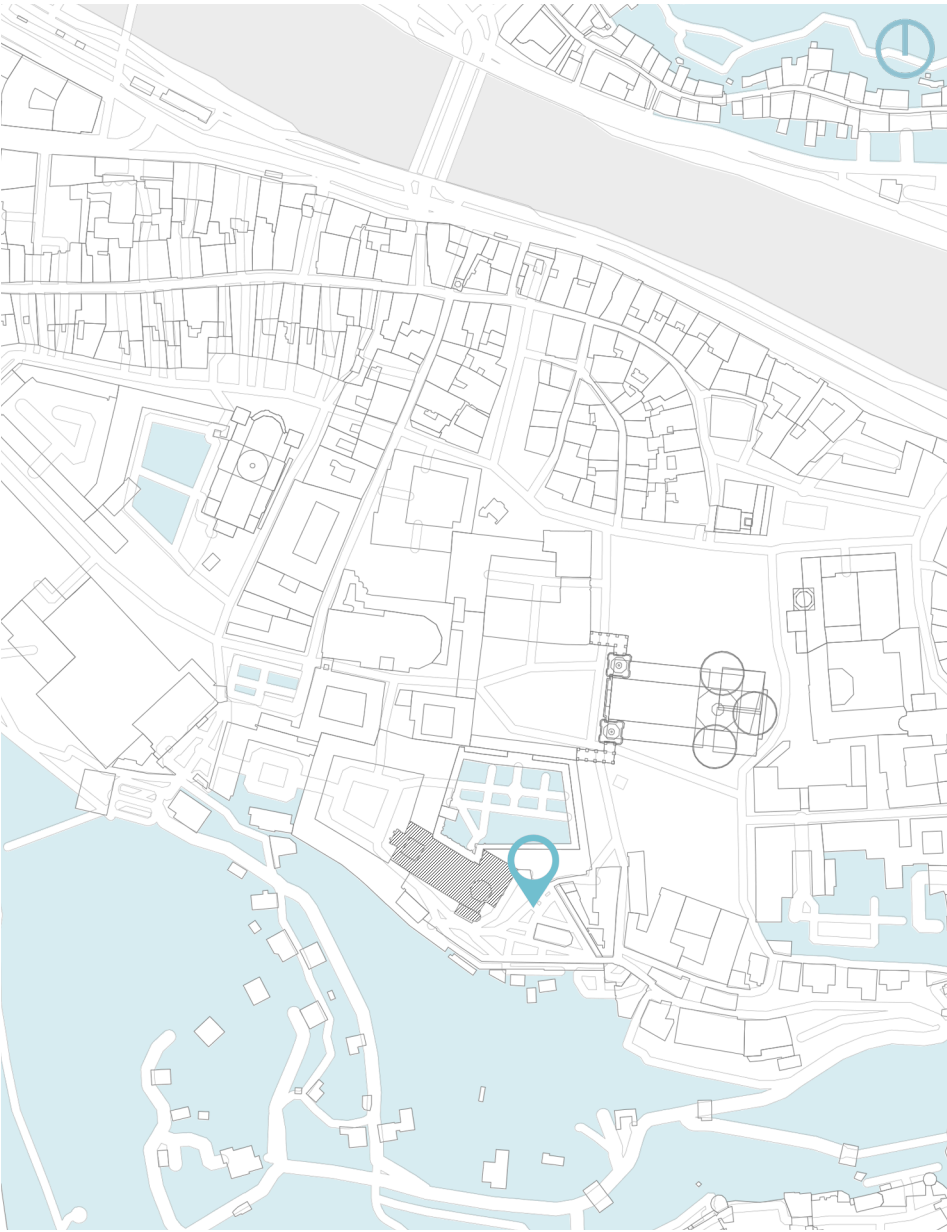


Figura [22]: Plano de la ciudad de Salzburgo, indicando la ubicación de la Iglesia de San Pedro [Escala: 1/4000].

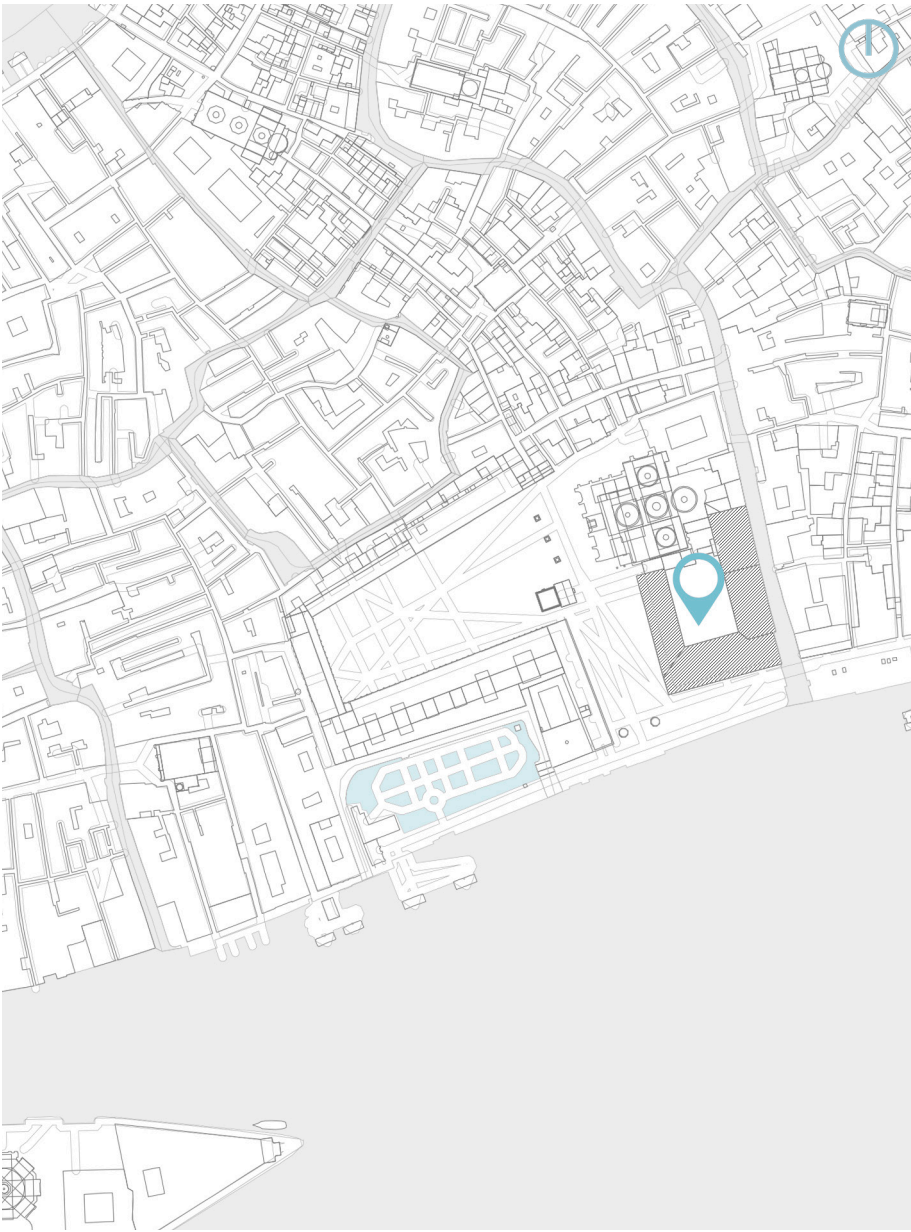


Figura [23]: Plano de la ciudad de Venecia, indicando la ubicación del Palacio Ducal [Escala: 1/4500].

INTRODUCCIÓN



El primer grupo de dibujos del cuaderno de viaje de Aino Marsio son aquellos que realiza en los primeros destinos que visita dentro de su viaje por distintas ciudades del sur de Europa: en concreto Salzburgo (en Austria) y Venecia (en Italia). Este viaje lo hace acompañada de otras dos arquitectas y compañeras de carrera –Aili-Salli Ahti y Elli Ruuth–, y es su primera expedición tras haber terminado la carrera y haberse graduado de manera oficial.

Aunque no es posible saber con certeza cuánto duró su estancia en estas dos ciudades, lo que sí está claro es que su visita le permitió conocer algunos de los espacios más emblemáticos de cada una de ellas y que, probablemente una vez allí, pudo visitar otros espacios cercanos a los enclaves concretos que decide dibujar, creando nuevos recuerdos con sus compañeras de viaje y recorriendo las ciudades como una turista más.

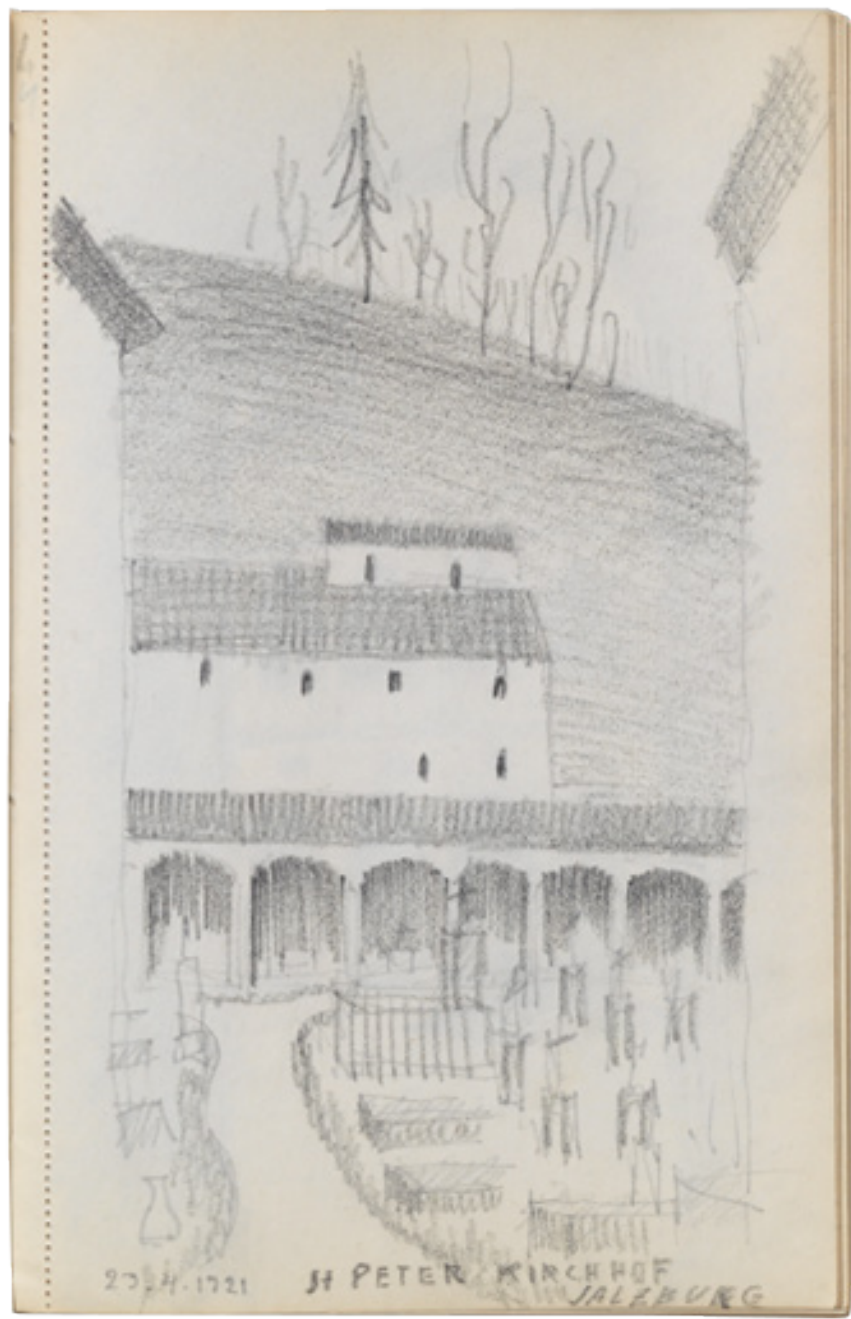
Todos los lugares que Aino visita en esta gira europea son posiblemente nuevos para ella pues, según la información de la que disponemos, nunca había salido de su país natal antes de realizar este viaje iniciático por la cultura clásica.

Los dos dibujos a analizar en este capítulo muestran una gran intencionalidad por parte de su autora, la cual nos habla con sus decisiones de dibujo sobre temas no sólo correspondientes a la representación fiel de la realidad, sino también asuntos como la composición de los espacios, la delimitación de las vistas o la direccionalidad de lectura del dibujo entre otros, los cuales tienen una interpretación más profunda que va más allá de lo físico y hacen referencia a ideas, sensaciones y emociones que normalmente pasan inadvertidas o bien resultan más indirectas que las instintivamente perceptibles.

LEYENDA GRÁFICA

-  Zonas naturales
-  Zonas de agua
-  Edificio dibujado
-  Ubicación
-  Posición Aino
-  Encuadre
-  Rosa de los vientos

Iglesia de San Pedro
Página 9



CONTEXTO HISTÓRICO

El primer enclave en el que Aino realiza una parada dentro de este capítulo es en el entorno de la Iglesia de San Pedro (*Stiftskirche St. Peter*), en la ciudad austriaca de Salzburgo. Esta construcción se ubica en la zona central del núcleo urbano y, a su vez, en la margen izquierda del río Salzach, que atraviesa Salzburgo por completo en su recorrido de inicio a fin por Austria y parte de Alemania.

En este espacio urbano se concentra una amplia concatenación de edificios de gran relevancia arquitectónica (como iglesias o museos), junto con extensas plazas públicas desde donde es posible admirarlos.

Estos elementos se encuentran, en líneas generales, maclados entre sí para poder crear una amplia malla urbanística de construcciones donde la gran mayoría de ellas comparten estilo y características arquitectónicas similares. Entre estos edificios se encuentran la Catedral de Salzburgo (*Dom zu Salzburg*), el Museo de Arte Moderno (*Museum der Moderne*) o la Great Festival House (*Großes Festspielhaus*), entre otros.

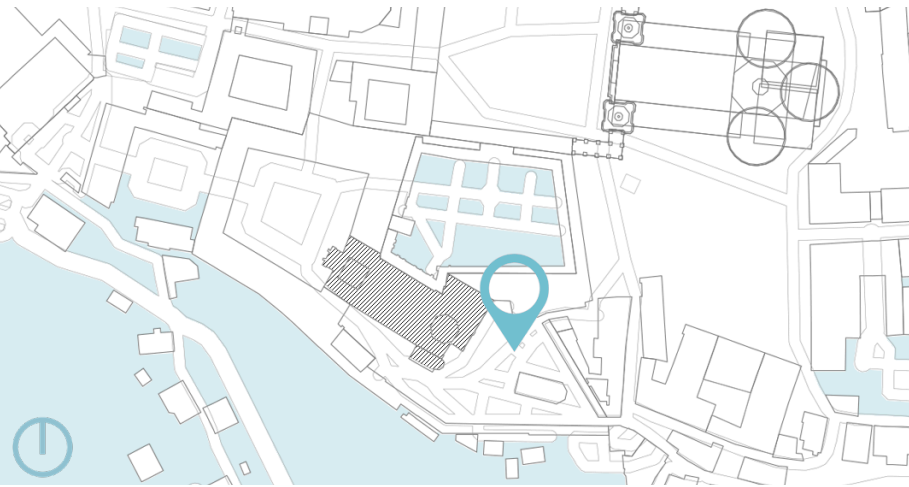


Figura [24]: Página 9 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.
Figura [25]: Plano parcial de ubicación de la Iglesia de San Pedro en el entorno de Salzburgo [Escala: 1/3500].

Concretamente, este dibujo cuenta con título escrito por la mano de Aino, en el que se puede leer "St. Peter Kirchhof, Salzburg" (cuya traducción directa sería "Patio de la Iglesia de San Pedro, Salzburgo"). Tras haber examinado la zona que rodea la propia iglesia, es posible afirmar con cierta seguridad que este encuadre se corresponde –habiendo investigado el entorno complejo que forman las edificaciones que rodean a la iglesia en búsqueda de este "patio"– con una perspectiva dibujada desde el acceso al Cementerio de San Pedro (*Petersfriedhof*), un espacio anejo al complejo algo más escondido y menos transitado que el edificio principal.

Este cementerio, accesible para todos los públicos, cuenta con una amplia zona verde atravesada por caminos pavimentados desde donde pueden admirarse aquellas tumbas que emergen sobre el nivel de tierra, todas ellas adornadas con elementos florales que hacen que el espacio resulte un entorno más agradable. Además, el cementerio cuenta con una pequeña capilla y un edificio adicional apoyado en la falda de la ladera que aparece de fondo donde se encuentran –en la parte inferior– las catacumbas del cementerio.



Figura [26]: Fotografía del cementerio, tomada desde el edificio de las catacumbas.

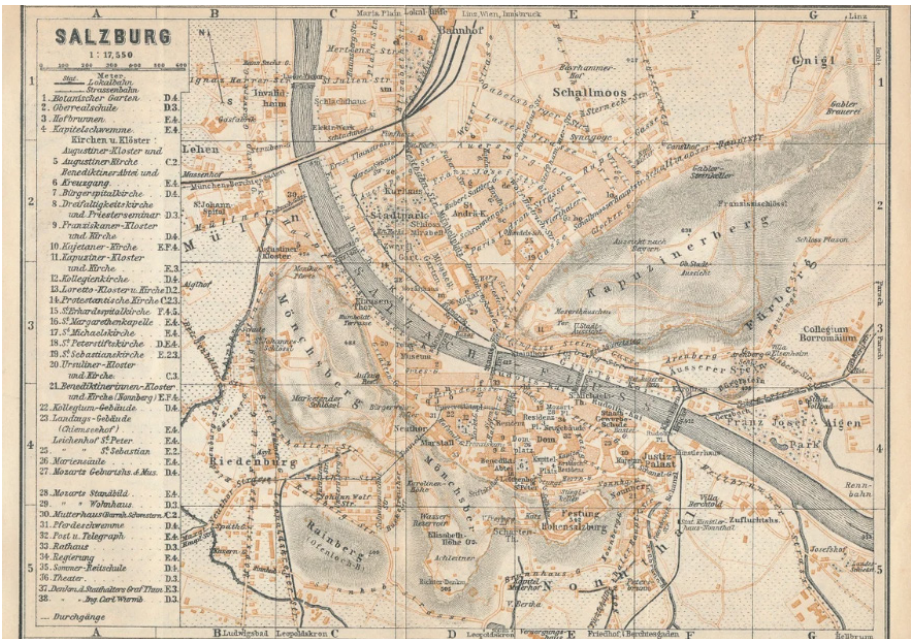


Figura [27]: Plano antiguo de la ciudad de Salzburgo.
Figura [28]: Foto aérea del casco antiguo de Salzburgo, con el cementerio en la parte inferior.



ANÁLISIS GRÁFICO

En el caso de este dibujo, Aino decide representar el espacio del cementerio en lugar de otros elementos singulares (como por ejemplo, las torres de la iglesia o su propia fachada), bocetando así un espacio más calmado, más tranquilo y más mundano desde su posible punto de vista. Su decisión nos muestra una mirada muy humana sobre todo lo que le rodea, eligiendo aquello que, en una ciudad con construcciones de tanta calidad, pueda ser encapsulado en su cuaderno en forma de un único dibujo que, sin embargo, se corresponde con una parte menos "llamativa" o atractiva para la gran mayoría de personas, como es el cementerio y su entorno.

Este dibujo se realiza a partir de la toma de ciertas decisiones formales que le otorgan un carácter particular y una personalidad propia. Si bien la primera de estas decisiones es la de representar este espacio en concreto (menos evidente y más específico), hay otras decisiones e intenciones que conforman el dibujo que merece la pena analizar.

Lo primero de todo es señalar que, como en la gran mayoría de los dibujos que Aino realiza sobre enclaves y lugares concretos, en esta ilustración se está representando todo un espacio complejo al completo. Sin embargo, en este caso destaca la utilización de un recurso técnico: la deformación de la perspectiva sin necesidad de realizar ningún desplazamiento físico o cambio en el punto del horizonte que se percibe al dibujar. Esto se aprecia fácilmente observando el camino que lleva hacia el edificio de las catacumbas y las distintas tumbas y elementos funerarios que se dibujan en la parte inferior de la página, ya que desde donde se sitúa la autora dibujando no sería posible verlos de una manera tan clara, sino que se convertirían en objetos mucho más planos en los que apenas se distinguiría detalle.

Figura [29]: Plano de representación del punto de vista y encuadre utilizados en el dibujo [Escala: 1/1500].

Aino decide manipular la perspectiva en este caso para darnos una imagen más completa de lo existente, hablarnos de la importancia de todos estos elementos y permitir que no pasen desapercibidos: el espacio caminado y el espacio visitado son igual de fundamentales para ella en esta localización, puesto que aportan sentido al dibujo y, como consigue al representar elementos concretos similares en otras ilustraciones posteriores, lo humanizan y permiten que el recuerdo de este espacio vaya más allá de las construcciones arquitectónicas.

Otro recurso utilizado en esta ilustración es la adición de dos bloques verticales –uno a cada lado de la ilustración principal– que podemos interpretar como edificios, debido a que su parte superior parece ser el alero de una cubierta. Sin embargo, teniendo en cuenta el espacio del cementerio y el punto de vista desde el que se representa este entorno, no parece posible que se trate de los edificios colindantes al cementerio, que se corresponden con la Iglesia de San Pedro (*Stiftskirche St. Peter*) y la Capilla de Santa Margarita (*Margarethenkapelle*). Por tanto, podemos afirmar que es Aino quien, intencionadamente, decide que aparezcan en su dibujo estos dos bloques que, de alguna manera, permiten delimitar y encuadrar el espacio urbano que se está representando, proporcionándole un nuevo marco de observación.

Además, al concretar de esta manera el entorno y, de alguna manera, cerrar o bloquear todo aquello que pueda estar ocurriendo en los laterales, se le otorga a la composición una marcada sensación de verticalidad, como si Aino quisiera mostrarnos que la manera adecuada de entender el dibujo es de abajo arriba: primero recorriendo el camino que cruza todo el cementerio (que posiblemente ella misma transitó) y desde el cual se observan los elementos funerarios con todos sus adornos, llegando después al edificio de las catacumbas que asciende poco a poco escalando la roca sobre la que se asienta, para finalmente levantar la vista hacia el cielo y poder ver la ladera verde con toda su vegetación, relajarse y, por un instante, respirar con tranquilidad.

Este último elemento –mundo natural– aparece a modo de telón de fondo para poner en contexto todo aquello que ya se ha dibujado. Además de esta función, en esta ilustración en concreto su aparición es visualmente extremadamente anecdótica, dibujando únicamente ciertos trazos sueltos en dirección vertical sobre la ladera a modo de árboles.

Aino es consciente de que una representación fiel de la realidad natural que se encuentra de fondo no es necesaria, y que incluso podría distraer de sus intenciones iniciales y de la información visual que ya se encuentra recogida en la parte media e inferior del dibujo, y por ello representa el arbolado que aparece sobre el edificio encajado en la ladera de esta manera más anecdótica, indicando que la naturaleza existe en el entorno y que integrarla en la representación es fundamental para ella, aunque su importancia provenga más bien de su integración en el conjunto que de su aislamiento.

Todos los elementos representados sobre el papel conforman un gran todo donde cada una de sus partes es necesaria, de manera que cada decisión (que de manera aislada podría resultar más difícil de comprender) cobra sentido al integrarse con las demás. Aino es capaz –con todos estos recursos– de hablarnos de un espacio complejo y ofrecernos una lectura clara de todo aquello que ella percibe para que nosotros, una vez lo observemos, seamos capaces de comprender esta idea e interpretar el espacio como ella lo percibe.

Finalmente, este boceto, en su intencionada direccionalidad, nos transmite un mensaje sensorial y emocional. Su recorrido visual va de lo mundano, lo que ata a la tierra y lo inevitable a lo etéreo, el mundo de lo intangible y, por último, el espacio de la calma.



Figura [30]: Imagen del edificio que alberga las catacumbas.



Figura [31]: Imagen de los arreglos florales que adornan las tumbas del cementerio.
Figura [32]: Imagen parcial del cementerio desde el camino pavimentado.

Palacio Ducal de Venecia
Página 10



CONTEXTO HISTÓRICO

El segundo boceto a analizar dentro de este capítulo nos lleva hasta el patio interior del Palacio Ducal (*Palazzo Ducale*) de la ciudad de Venecia. Este edificio se encuentra en el barrio (*sestiere*) de San Marco, el más pequeño y antiguo de la ciudad.

Erigido presumiblemente a principios del siglo IX sobre un núcleo fortificado preexistente, la función principal de este palacio fue la de albergar la residencia de los *dux* (o *dogos*), magistrados supremos y máximos dirigentes de la República de Venecia.

A lo largo de su historia, este edificio se ha visto sometido a múltiples modificaciones y renovaciones, siendo la más importante en el siglo X cuando el palacio resultó afectado por un gran incendio y su estructura tuvo que ser completamente reparada.

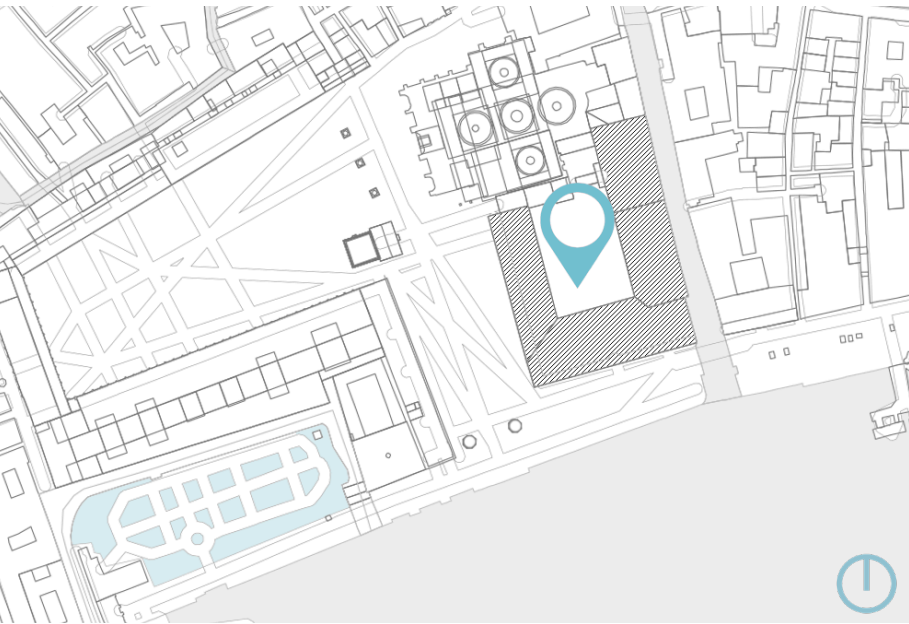


Figura [33]: Página 10 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.
Figura [34]: Plano parcial de ubicación del Palacio Ducal en el entorno de Venecia [Escala: 1/3500].

Posteriormente, con el crecimiento de la economía de la ciudad, especialmente a partir de los siglos XII y XIII, se fueron añadiendo al conjunto nuevos elementos de distintos estilos arquitectónicos, haciendo así que su intrincado diseño no sea producto de una sola época, sino una acumulación de diferentes periodos como el gótico, renacentista e incluso bizantino.

A día de hoy –y desde el año 1923– el Palacio Ducal funciona como museo, permitiendo así su visita, en la que poder admirar todos los elementos de valor histórico que se conservan en su interior. Junto a construcciones tales como la Iglesia de San Marcos (ubicada justo al lado del palacio) o el Museo Arqueológico Nacional de Venecia, la Plaza de San Marcos goza del privilegio de ser uno de los espacios más emblemáticos y visitados de toda la ciudad.



Figura [35]: Plano de la ciudad de Venecia al completo, con todos sus *sestiere*.



Figura [36]: Grabado del Palacio Ducal y su entorno, de Matthäus Merian (1650).

Figura [37]: Litografía del interior del Palacio Ducal, de Giuseppe Kier.



ANÁLISIS GRÁFICO

El dibujo de este enclave se centra en el patio interior del palacio, continuando con la costumbre de Aino de representar espacios menos convencionales y que rara vez se corresponden con los elementos principales de los edificios, como por ejemplo, las fachadas o las plazas monumentales.

Sin embargo, esta vez no decide simplemente situarse en el centro del espacio, sino que opta por dar unos pasos hacia atrás, entrando en la zona porticada que rodea el patio interior para poder observarlo desde su propia “ventana personal”, a través de la cual no sólo nos enseña lo que está viendo en ese momento, sino también cómo es el marco desde el que ella se para a mirar.

Cobijada bajo la umbría del peristilo, Aino dibuja como marco de observación la silueta de uno de los arcos de medio punto que componen este espacio porticado de la planta baja –sombreándolo tal y como lo percibe en la realidad–, sirviéndole así como elemento delimitador del espacio a dibujar.

De esta manera, ciertos componentes de la fachada interior que se encuentra frente a ella quedan ocultos tras esta estructura, prescindiendo de ellos voluntariamente en favor de incorporar la silueta del arco, dibujando por tanto exclusivamente aquellos elementos que sí resultan visibles a través de éste y que, probablemente para ella, son los justos y necesarios para poder hablar del espacio que percibe en ese momento.

Figura [38]: Plano de representación del punto de vista y encuadre utilizados en el dibujo [Escala: 1/2000].

Con la incorporación de este marco visual, el dibujo es capaz de hablarnos sobre estos dos espacios (el patio interior y el peristilo) y de mostrarnos la inseparable relación que existe entre ambos: el patio no tendría significado sin el espacio porticado que lo rodea, y éste a su vez no existiría si no tuviese nada que albergar en su interior. Se trata de una reflexión natural que a primera vista puede resultar evidente, pues todos somos conscientes de que la suma total de las piezas y decisiones formales en un edificio es la que acaba llevando a su funcionamiento más óptimo y a conseguir la expresión artística que se desea. A pesar de ello, a veces resulta imposible ser consciente de este tipo de mentalidad (todo total está formado por infinitas partes) y muchas veces tendemos a pasar por alto la necesidad de existencia de ciertas piezas “más pequeñas” para poder presenciar el todo tal y como lo hacemos.

La intención de este dibujo es recordarnos esta realidad, puesto que sin el elemento porticado que Aino expresamente decide representar aquí, su ilustración no sería más que la de un espacio de plaza vacío con ciertos elementos de una fachada visualizados a modo de telón, pero al representar el arco –que además encuentra su reflejo en el espacio dibujado dentro de éste– realza la sensación de unidad entre ambas piezas, de coherencia de todo el conjunto. La inclusión del arco en este caso aporta, por tanto, valor y riqueza a la representación, además de proporcionar al observador (y a la propia autora) un lugar para la reflexión sobre esta idea.

Una vez atravesado el peristilo y mirando ya más allá del marco de encuadre, vemos representada la fachada interior del palacio, la cual se compone de una variedad de elementos diferentes dependiendo de cada una de las plantas en las que se encuentren. La planta baja, como ya se ha mencionado anteriormente, se corresponde con un diseño de arcos de medio punto, mientras que la segunda planta cuenta con una hilera continua de arcos ojivales correspondientes a un estilo arquitectónico gótico.

Finalmente, las plantas superiores están rematadas con un recubrimiento cerámico y cuentan con dos tipos de aberturas: unos grandes ventanales verticales rectangulares y, justo encima, unos pequeños huecos que siguen el mismo diseño de arco ojival que en la planta anterior. Se trata de una construcción compleja, de la cual Aino no quiere dejar ningún elemento visible desde su ubicación sin representar, a excepción de los que ya de por sí quedarían ocultos por detrás del arco principal. Sin detenerse excesivamente en los detalles de cada uno, es capaz de representarlos todos ellos de tal manera que resultan fácilmente reconocibles, incluso sin conocer el aspecto del palacio previamente.

Como último elemento a analizar aparece representado en el dibujo uno de los dos pozos de bronce (datados del siglo XVI) con los que cuenta el patio interior, los cuales se encuentran decorados con una detallada y compleja iconografía que, dada la distancia del punto de representación, resultaría imposible percibir. Debido a su inclusión en el dibujo, podemos suponer que este elemento provocó una gran impresión en Aino, suficiente como para querer incluirlo en su ilustración a pesar de tener que prescindir de los detalles.

Además, dentro del gran patio, vacío en su condición de espacio de tránsito, es posible admirar y apreciar las fachadas con sus detalles y todo aquello que queda por encima del punto de vista del horizonte al pasear por su interior, pero sin embargo estos pozos son los únicos elementos aislados que se encuentra al nivel de la figura humana. De esta manera, incorporándolo en su ilustración, Aino nos permite no sólo recorrer visualmente la fachada interior del palacio con una mirada más elevada, sino que también nos transmite una cierta sensación de anclaje a lo humano, haciéndonos mantener los pies sobre el suelo con la adición de esta pieza, correspondiente a una escala más reducida y humana.



Figura [39]: Fotografía de las estatuas de la *Scala dei Giganti* (en el patio interior), tomada tras los arcos de la segunda planta.

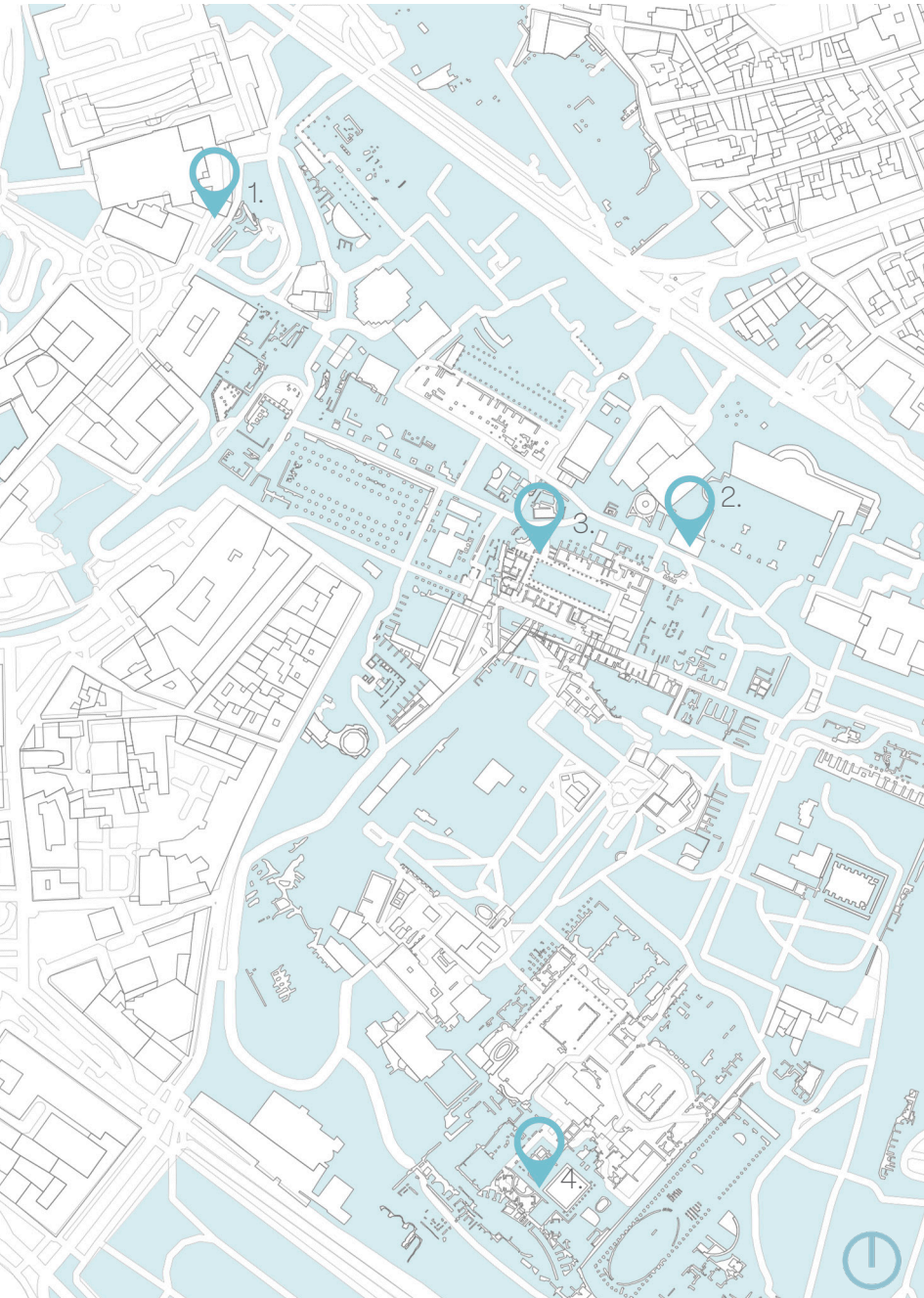
Figura [40]: Fotografía de la fachada del patio interior tomada a nivel de calle.



Figura [41]: Imagen en detalle del brocal de uno de los pozos ubicados en el patio interior.

Figura [42]: Fotografía del espacio interior hacia la fachada de la iglesia.





INTRODUCCIÓN

El segundo capítulo de esta sección de análisis se centra en el estudio de los dibujos correspondientes a la parada que realiza Aino en la ciudad de Roma (Italia), continuando presumiblemente desde su estancia en Venecia –según el orden de aparición de los bocetos–.

Este grupo cuenta con un total de cuatro representaciones a estudiar, aunque también aparecen en el cuaderno otros cuantos dibujos realizados en Roma que se corresponden con bocetos de objetos y varios elementos ornamentales.

Debido a la gran proximidad entre las ubicaciones de estos cuatro dibujos, es factible pensar que todos estos ellos fueron realizados en un mismo día, cuyo recorrido comenzó – según orden de aparición en el cuaderno – en la Plaza del Campidoglio ⁽¹⁾, continuó en el Foro Romano ^{(2) (3)} y finalizó en el Palatino Romano ⁽⁴⁾.

Para un arquitecto nórdico, el mundo clásico resulta especialmente atractivo ya no sólo por lo que supone como acercamiento a sus propias raíces del Romanticismo Nacional, sino por la ocasión de poder conocer de primera mano los valores eternos de la arquitectura, fundamentalmente, de Grecia e Italia.

Realizar estos dibujos del mundo antiguo romano le otorga a Aino la oportunidad de conocer y analizar de cerca los detalles que pueblan por doquier la estratigráfica y acumulativa ciudad de Roma y, a través de ellos, sumergirse de nuevo en la fascinante cultura y tradición clásica de la ciudad.

Figura [44]: Plano de localización de los cuatro elementos dibujados en Roma [Escala: 1/5500].

Santa María en Aracoeli
Página 13



CONTEXTO HISTÓRICO

La primera parada de este recorrido en Roma comienza en la Plaza del Campidoglio, situada en la Colina Capitolina (una de las grandes siete colinas que circundaban lo que ahora es la ciudad de Roma). Localizada entre el Foro romano y el Campo de Marte, esta colina fue un espacio de gran importancia en la antigua Roma, acogiendo en ella la base del Gobierno, la sede del Senado o numerosos santuarios religiosos entre otros elementos. Sin embargo, durante la Edad Media, el carácter religioso que tenía fue perdiendo valor hasta convertir esta plaza en el centro civil de la nueva Roma.

En la actualidad, la Plaza del Campidoglio se encuentra delimitada por tres edificios principales: el Palacio de los Conservadores (*Palazzo dei Conservatori*) al sur, el Palacio Nuevo (*Palazzo Nuovo*) al norte, y el Palacio del Senado (*Palazzo Senatorio*) al este. Cabe destacar que los dos primeros palacios mencionados son también conocidos como "museos capitolinos".

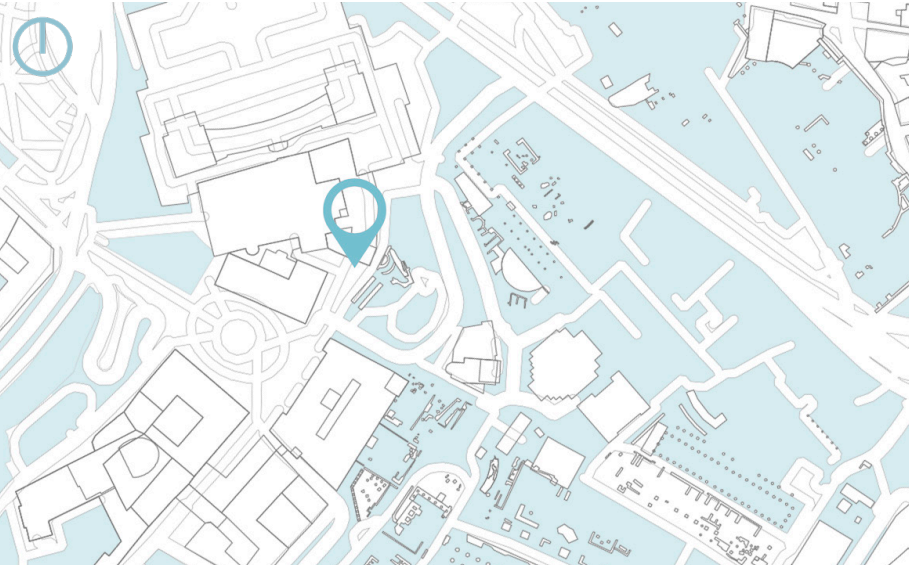


Figura [45]: Página 13 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.
Figura [46]: Plano parcial de ubicación de la Plaza del Campidoglio en el entorno de Roma [Escala: 1/4000].

El edificio representado en este primer dibujo de Aino Marsio se corresponde con la Iglesia de *Santa Maria in Aracoeli*, ubicada detrás del Palacio Nuevo. Esta construcción data del año 1290 y, a pesar de las modificaciones y alteraciones que ha sufrido el entorno a lo largo de los años (notablemente con el proyecto diseñado por Miguel Ángel Buonarroti, cuya propuesta fue inicialmente presentada en el año 1537), la iglesia se conserva en gran parte idéntica a como era en su inicio, manteniendo su estructura, fachadas y organización interior entre otros aspectos.

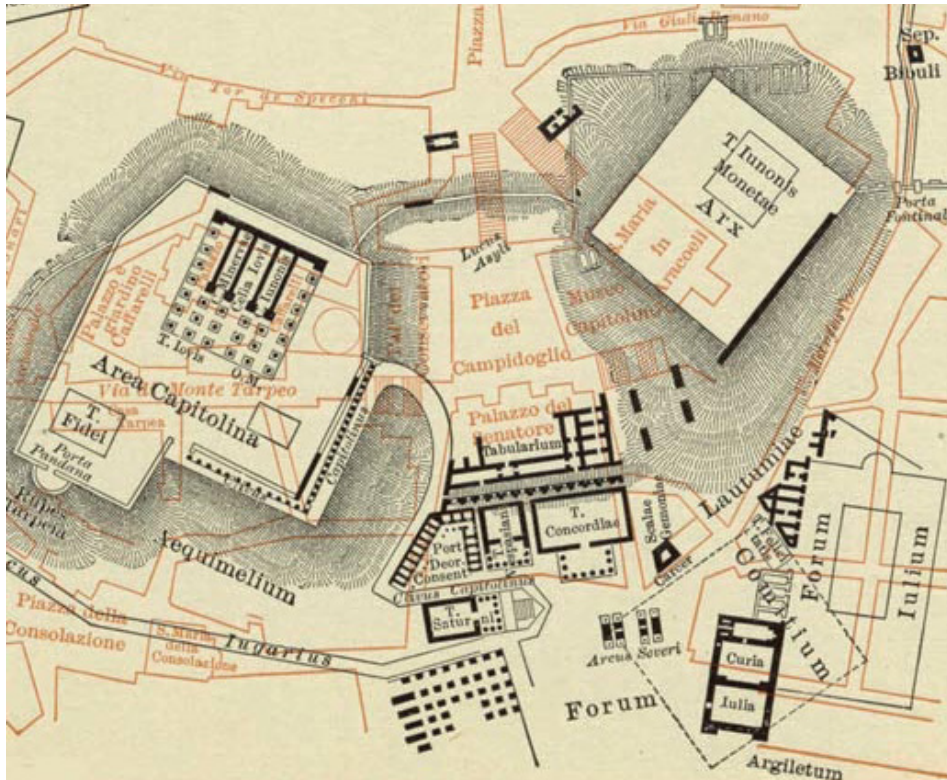


Figura [47]: Plano histórico con superposición de la situación en la Antigua Roma y la de principios del siglo XX (según Samuel Ball Platner).

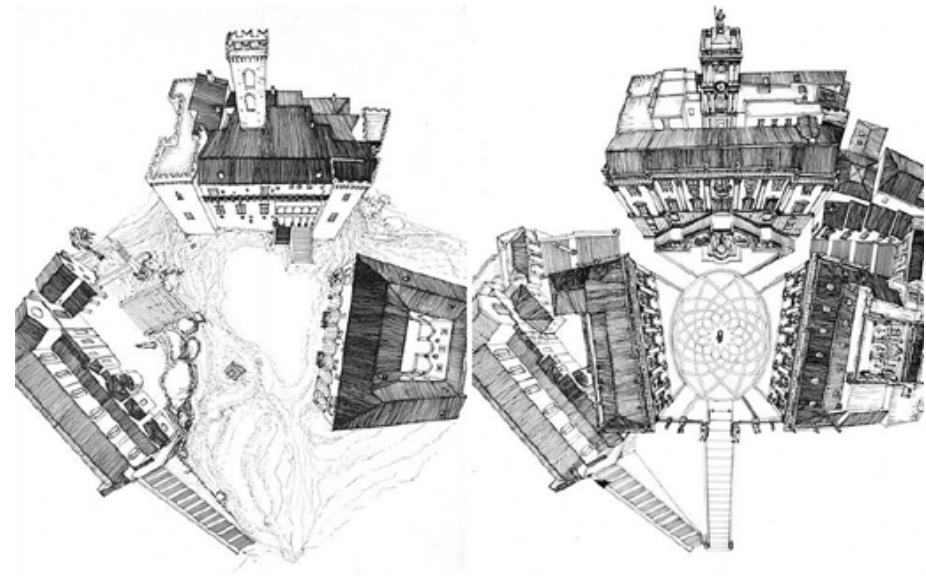
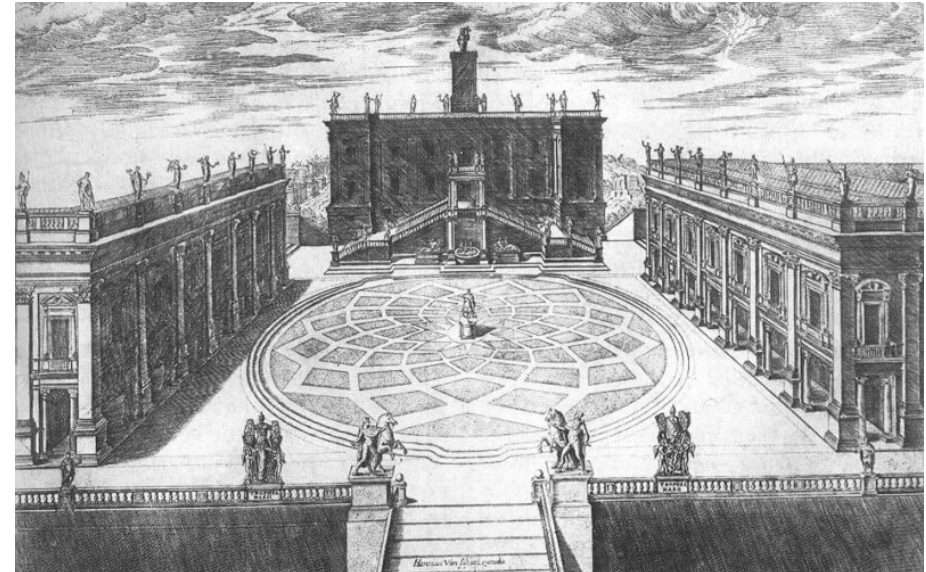


Figura [48]: Grabado de Étienne Dupérac con el proyecto de Miguel Ángel para la Plaza del Capitolio de Roma (datado del año 1568).

Figura [49]: Dibujo del Campidoglio, antes y después de la intervención de Miguel Ángel.

ANÁLISIS GRÁFICO

El encuadre que Aino decide dibujar de esta iglesia de gran valor arquitectónico no consiste en una representación de su fachada principal (visible desde el mismo lugar por el que se asciende a la Plaza del Campidoglio, mediante un tramo de escaleras), sino que muestra un acceso secundario lateral que corresponde a las escaleras del convento de la Iglesia de Santa María en Aracoeli, diseñadas por Vignola en el S.XVI.

A pesar de estar un poco más escondida dentro del entorno de la plaza, se trata de un elemento de amplias dimensiones que destaca y llama la atención por su escala (cuenta con más de cuarenta escalones con apenas un pequeño descansillo intermedio), si bien resulta un espacio que para la gran mayoría de visitantes podría parecer “secundario” o de menor importancia al compararse con las imponentes fachadas de los tres palacios que rodean la plaza del Campidoglio.

En la representación de esta vista no sólo se dibujan las escaleras y el acceso principal al convento, sino que se representa también, por delante de éstas, la base de la Fuente de la Diosa Roma (*Fontana della Dea Roma*), colocada a los pies del Palacio del Senado y que queda a la derecha en el dibujo.

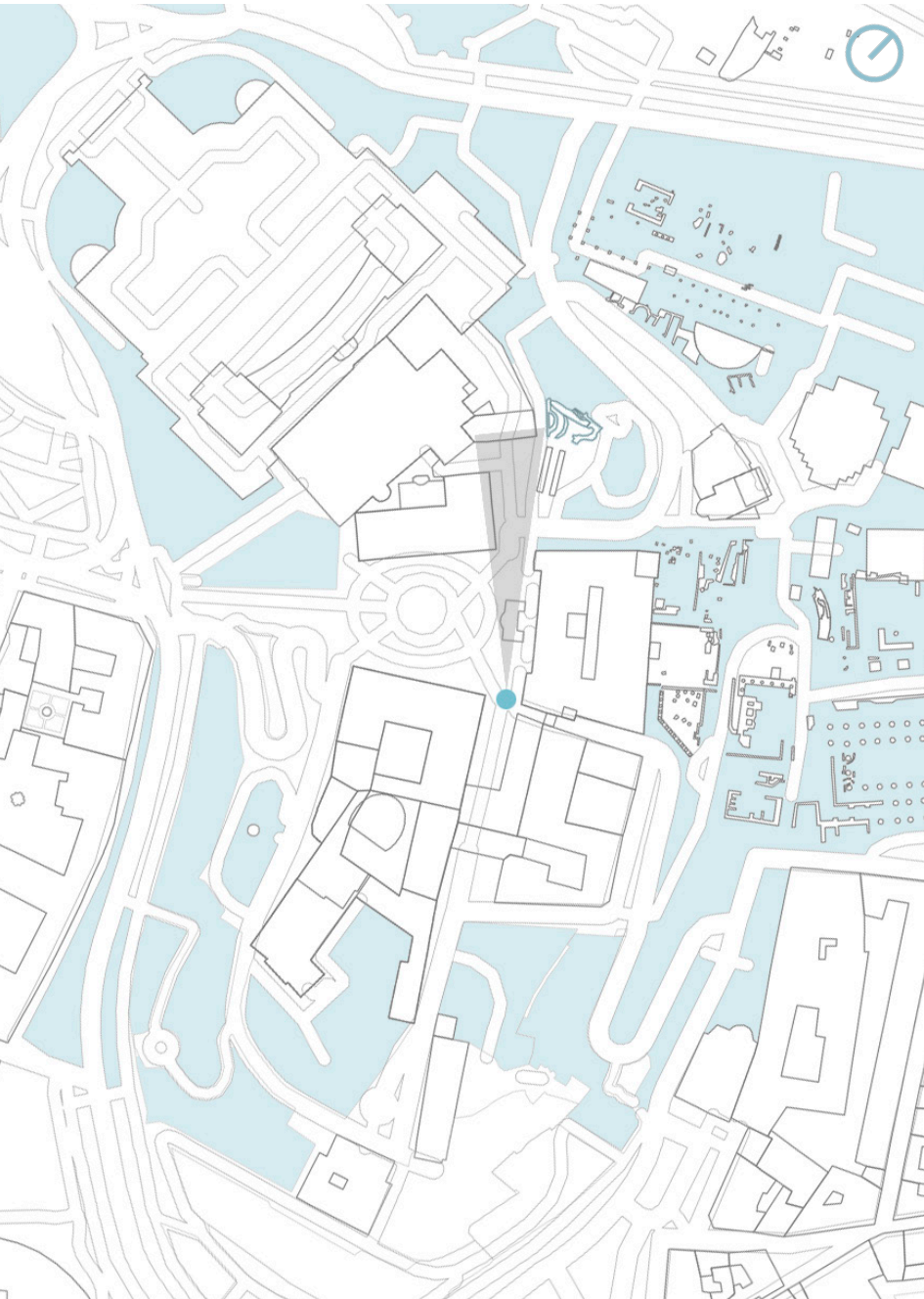
Además, junto a esta incorporación parcial de los escalones de la fuente, se puede ver también representada una de las columnas del edículo donde se encuentra una escultura de la propia diosa Roma (no visible desde el ángulo de dibujo). Esto nos muestra que, probablemente, para poder representar este encuadre Aino se situó en el lado opuesto de la plaza, donde aparecen también unas escaleras y un acceso al Palacio de los Conservadores de carácter claramente similar al dibujado.

No sólo aparecen en el dibujo estos elementos que permiten al espectador involucrarse en el espacio de la plaza, sino que Aino también decide dibujar los tejados y las cubiertas de los edificios que aparecen justo al lado y por detrás del convento, creando así un delicado telón de fondo donde integrar todo el conjunto. Esta decisión nos habla de un interés por la escala urbana, de cómo las cosas que vemos a primera vista son las que más retenemos en nuestros recuerdos pero, sin embargo, son las que encuadran nuestra mirada y completan el conjunto las que dan sentido a lo que vemos.

Desde un punto de vista objetivo, este mismo dibujo, tratándose sólo de las escaleras y el acceso al convento de una manera más aislada, sería un dibujo fiel a la realidad, pero resultaría vacío de cara al mundo en el que se encuentra y, aunque en ciertas situaciones esa es la intención que se busca (como se podrá observar en algunos dibujos que se analizarán posteriormente), en este caso Aino quiere involucrarnos conscientemente en la ciudad que ella está observando en ese momento.



Figura [50]: Fotografía de la escalera de acceso al Palacio de los Senadores, con la escultura alegórica del Nilo y la fuente de la diosa Roma por delante.



La ejecución artística de Aino, tomando la decisión de dibujar todos estos elementos en vez de ceñirse a representar simplemente las fachadas principales (tanto de la iglesia como de los distintos palacios que conforman la plaza) nos muestra su interés por hablar de algo que va más allá de los propios edificios y construcciones arquitectónicas aisladas: el espacio público que éstos generan y que habitamos.

Elegir realizar una representación de estas características (acceso secundario, fachada discreta sin grandes decoraciones que resulten llamativas, incorporando elementos del entorno que forman parte de otros edificios y se encuentran a nivel de calle, a nivel de persona) nos muestra una intención por humanizar el espacio que se está dibujando, sin necesidad de engrandecer o glorificar lo que, a vista de cualquiera, es más llamativo e incluso más memorable.

Dado el punto de vista que se utiliza en el dibujo, bien podríamos imaginarnos a la propia Aino sentada en los primeros peldaños de la escalera opuesta a la dibujada, o incluso directamente en el suelo de la plaza, observando desde abajo, desde lo más pequeñito, todo lo que ocurre en el mundo en ese instante cuando ella levanta la vista para mirar hacia arriba.

Éste es el primer dibujo de la ciudad que realiza tras su llegada, lo cual nos permite entender por qué decide añadir todo este entorno: Aino está, en este momento, presentándonos la ciudad que está visitando por primera vez, y por eso para ella es importante añadir todos estos elementos que conforman su postal personal del Campidoglio, de un viaje de aprendizaje, de exploración de un país y una cultura nuevos para la arquitecta que, con cada detalle que añade a la ilustración, consigue mantener en el recuerdo el mundo exactamente como lo vivió.

Figura [51]: Plano de representación del punto de vista y encuadre utilizados en el dibujo [Escala: 1/3000].



Figura [52]: Fotografía del acceso al convento, con la Fuente de la Diosa Roma delante.



Figura [53]: Fotografía del acceso al convento, con el Palacio Nuevo a la izquierda.
Figura [54]: Fotografía del acceso al convento desde la Fuente de la Diosa Roma.

Pórtico romano
Página 18



CONTEXTO HISTÓRICO

La siguiente parada de este trayecto por lugares emblemáticos de Roma lleva a Aino a continuar caminando hasta el entorno del Foro Romano, situado inmediatamente detrás del Palacio del Senado y, por tanto, justo al lado del lugar donde se encontraba realizando el primer dibujo.

El Foro Romano es, incluso a día de hoy, un enclave de gran importancia arquitectónica dentro de la ciudad. La gran cantidad de ruinas históricas conservadas que alberga nos permite comprender cuáles eran los espacios por los que antiguamente paseaban los habitantes de la ciudad, así como conocer los edificios que fueron erigidos a lo largo de los años de evolución del entorno y entender cómo funcionaba la sociedad en distintas épocas.



Figura [55]: Página 18 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.
Figura [56]: Plano parcial de ubicación del Pórtico Romano dentro del Foro Romano [Escala: 1/4500].

A pesar de su estado actual, donde una gran mayoría de las piezas se encuentran incompletas o se han visto deterioradas con el paso del tiempo, este foro tuvo grandes épocas de esplendor, albergando edificios para actividades políticas, religiosas, comerciales, civiles e incluso judiciales. Emperadores como Vespasiano, Septimio Severo o Majencio entre otros mostraron sus ansias de poder e interés por la preservación de la memoria de su figura a través de la adición de nuevos recintos y edificaciones monumentales, especialmente templos construidos en cada uno de sus respectivos gobiernos para poder honrar a distintas divinidades o su propia persona.

A comienzos del siglo VII, parte de la zona sufrió un fuerte abandono hasta el punto de convertirse en un lugar de pastoreo que adoptó el nombre de *Campo Vaccino* aunque, afortunadamente, el valle pudo ser recuperado y siguió cumpliendo su función de centro de la vida pública durante más de un milenio, si bien ya dejó de ser el centro representativo de poder.

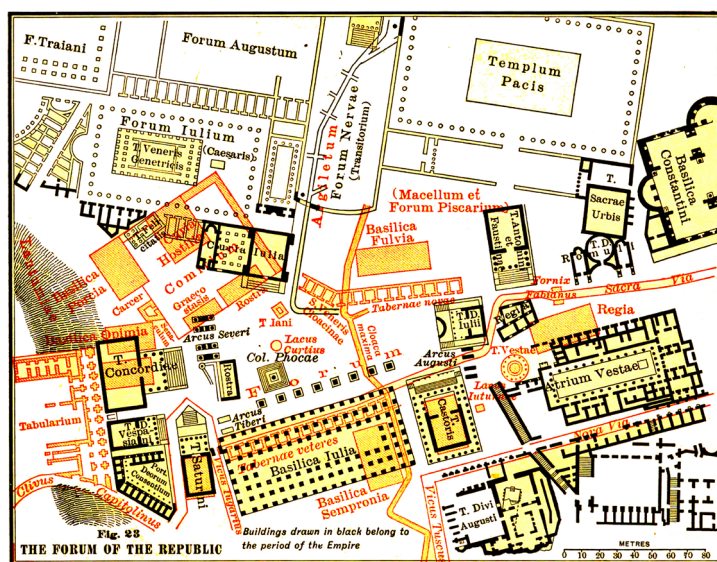


Figura [57]: Plano de las construcciones que históricamente han existido en el Foro Romano.

ANÁLISIS GRÁFICO

El primer dibujo que Aino realiza dentro del foro corresponde a un pórtico que se encuentra en la zona norte, próximo al Templo de Rómulo (*Tempio di Romolo*) y la Basílica de Majencio (*Basilica di Massenzio*), y al que se accede siguiendo el recorrido guiado por la calzada principal que atraviesa el foro, también conocida como "Vía Sacra".

Se trata de un boceto de una estructura aparentemente aislada de aquellas que le rodean, cuya función no está clara ni tan siquiera se sabe si formaba parte de un edificio principal que a día de hoy ya no existe. Con cinco arcos de medio punto y construido a base de ladrillo, este pórtico resulta un elemento algo ajeno o distanciado del tipo de construcciones que mayoritariamente pueblan los terrenos del foro, convirtiéndolo, quizás por esto mismo, en un monumento que merece la pena representar para poder guardar en el recuerdo.

Según la interpretación hecha de su recorrido en este espacio debido al orden en el que aparecen los dibujos en el cuaderno, resultaría más lógico esperar que la ilustración de este pórtico estuviese realizada desde un punto de encuadre distinto, es decir, mirando en la otra dirección (puesto que suponemos que el recorrido de Aino dentro del foro se realiza principalmente desde el extremo más oeste, donde se ubica la Plaza del Campidoglio, hacia el este, mientras que el encuadre escogido en esta ilustración nos muestra el pórtico representado desde su lado derecho o, lo que es lo mismo, su lado más oriental).

Sin embargo, tras realizar un análisis más detallado, es posible alcanzar una conclusión sobre el porqué de esta decisión: justo detrás del pórtico se vislumbra en la lejanía un monumento en forma de arco que, según la documentación analizada, podría corresponderse con el Arco de Septimio Severo, probablemente uno de los primeros elementos que pueden ser visualizados al acceder al foro por su entrada noroeste.

Este cambio en el encuadre que resultaría "natural" dada su situación es una decisión consciente: Aino está, de nuevo, dibujando más allá del elemento aislado e individual, y dando importancia al espacio del entorno, permitiéndonos entender que ella, en ese mismo momento, se encuentra en un lugar con un gran contexto histórico donde, a pesar de haber dibujado únicamente en detalle el pórtico, entiende que todos los monumentos que conforman ese espacio son vitales y tienen una innegable relevancia, por ello resulta tan importante representarlos.

Además de la inclusión del arco como telón posterior, en este dibujo aparece también un nuevo detalle que no se había manifestado en la primera ilustración: la naturaleza. Todo el espacio del foro romano entrelaza sus ruinas arquitectónicas antiguas con espacios de vegetación donde aparecen distintos tipos de árboles y plantas de múltiples categorías.

La decisión formal de incluir estos elementos en el dibujo demuestra ciertas cualidades sobre Aino: no sólo nos habla de su marcada atención al detalle (puesta de manifiesto a lo largo de todos sus bocetos y proyectos realizados en vida), sino que al dibujar estos elementos nos muestra que la persona tras el lápiz y el papel presta una clara atención a la naturaleza con la que dialoga la arquitectura, al mundo vegetal como elemento de valor añadido a las representaciones y, además, denota un claro nivel de sensibilidad y empatía por su parte.

Añadir piezas del mundo natural en sus dibujos, además de conseguir crear una representación fiel del espacio existente, lo que permite es humanizar todas las figuras inertes del dibujo, darles una escala más humana a estas estructuras "ajenas" a las personas a título individual. En la medida de lo posible, Aino no duda en añadir elementos como estos, que fácilmente se encuentran en la visión colectiva de un espacio ideal, puesto que se asocian a sensaciones y emociones de paz, tranquilidad y calidad de vida.

Figura [58]: Plano de representación del punto de vista y encuadre utilizados en el dibujo [Escala: 1/2000].

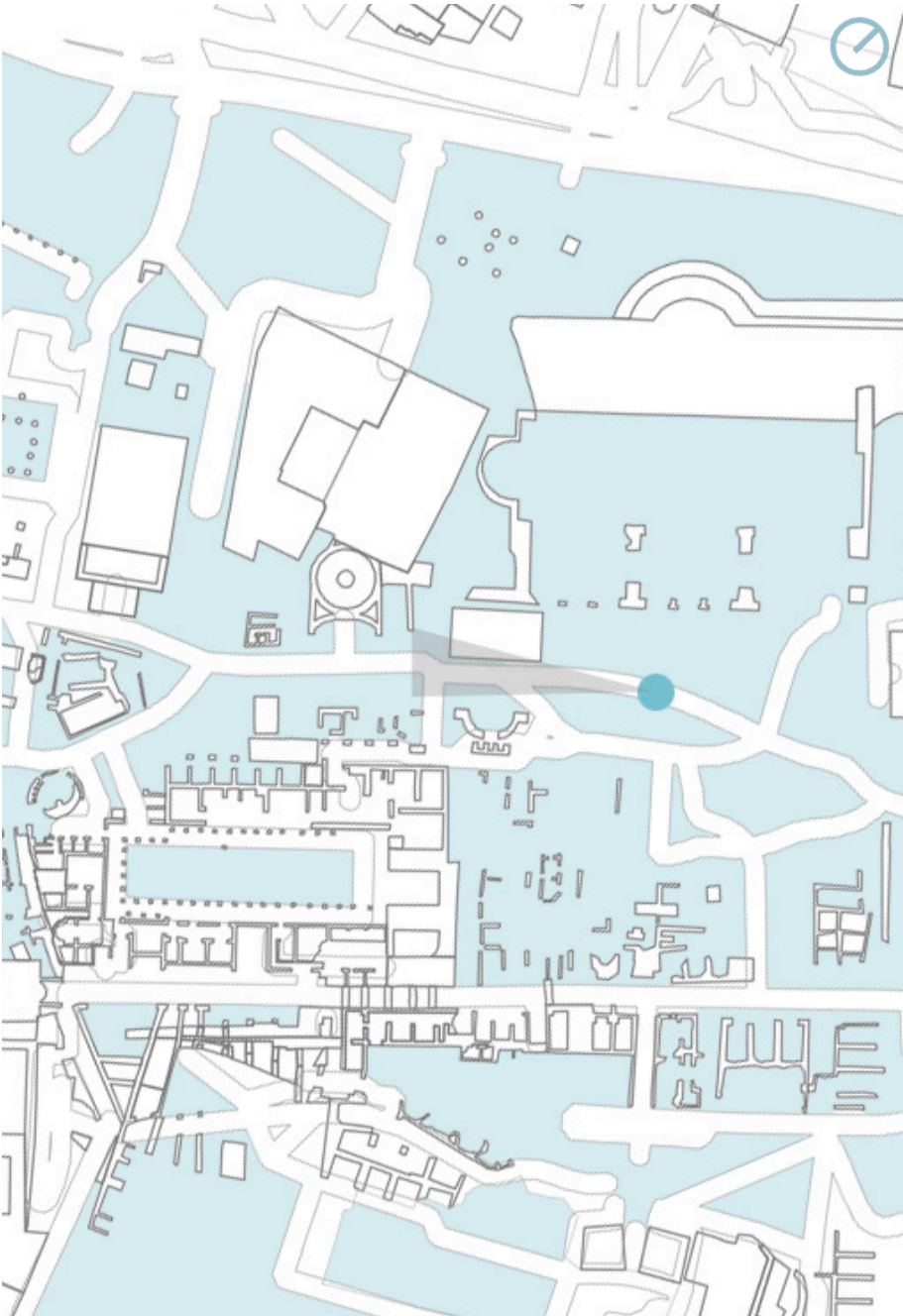




Figura [59]: Fotografía del pórtico realizada desde la Vía Sacra (dirección este - oeste).



Figura [60]: Fotografía del pórtico con la Basílica de Majencio detrás.
Figura [61]: Fotografía del pórtico con el Templo de Rémulos y el Templo de Antonino y Faustina detrás.

Edículo de Vesta
Página 19



CONTEXTO HISTÓRICO

Continuando el paseo a lo largo del foro, a escasa distancia del pórtico previamente estudiado, se encuentra esta estructura compuesta por una columna jónica y un pilar reconstruido de ladrillos (antiguamente, esta columna sería del mismo carácter que su compañera). Este elemento está catalogado como el Edículo de Vesta, y se encuentra en la zona central del foro junto al Templo de Vesta (*Tempio di Vesta*) y la Casa de las Vestales (*Casa delle Vestali*).

La estructura de un edículo consiste en un pequeño templete que protege la estatua de aquella deidad a la que se quiere mostrar respeto y adoración. Los edículos tenían, en la arquitectura romana, una función representativa y se instalaban cerca de edificios públicos como arcos triunfales, puertas municipales o termas, entre otros lugares. Otros edículos actuaban como pequeños santuarios ubicados dentro de templos más grandes, normalmente situados sobre un pedestal rodeado de columnas.

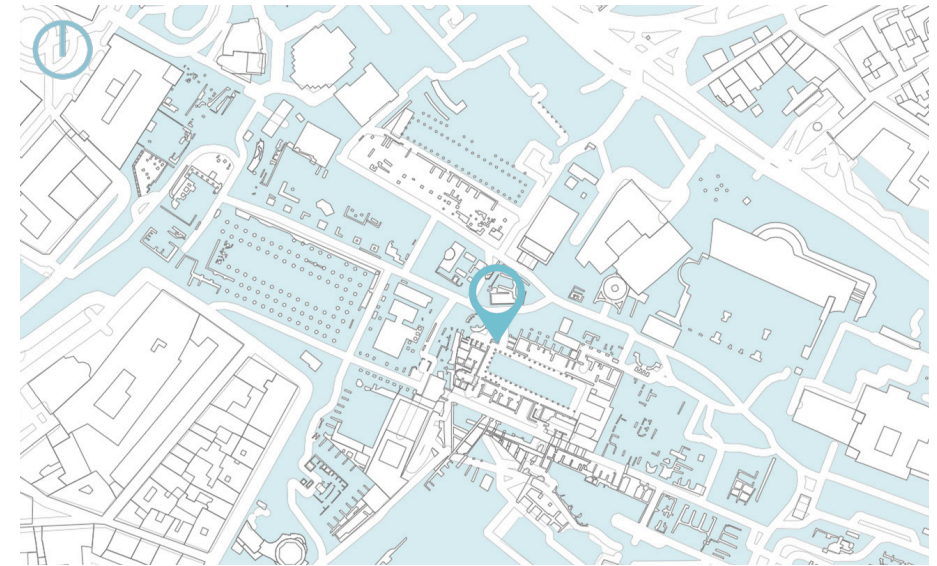


Figura [62]: Página 19 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

Figura [63]: Plano parcial de ubicación del Edículo de Vesta dentro del Foro Romano [Escala: 1/4500].

En este caso, este edículo está dedicado a Vesta (diosa del hogar), al igual que los edificios que lo rodean, formando entre todos ellos el conjunto de espacios en su honor. Al tratarse de Vesta, sabemos (según la investigación existente) que no había ninguna estatua de la diosa misma ni en el interior del templo ni en ninguno de los otros espacios dedicados a ella, por lo que este edículo sería, con gran probabilidad, el lugar donde se exponía su estatua.

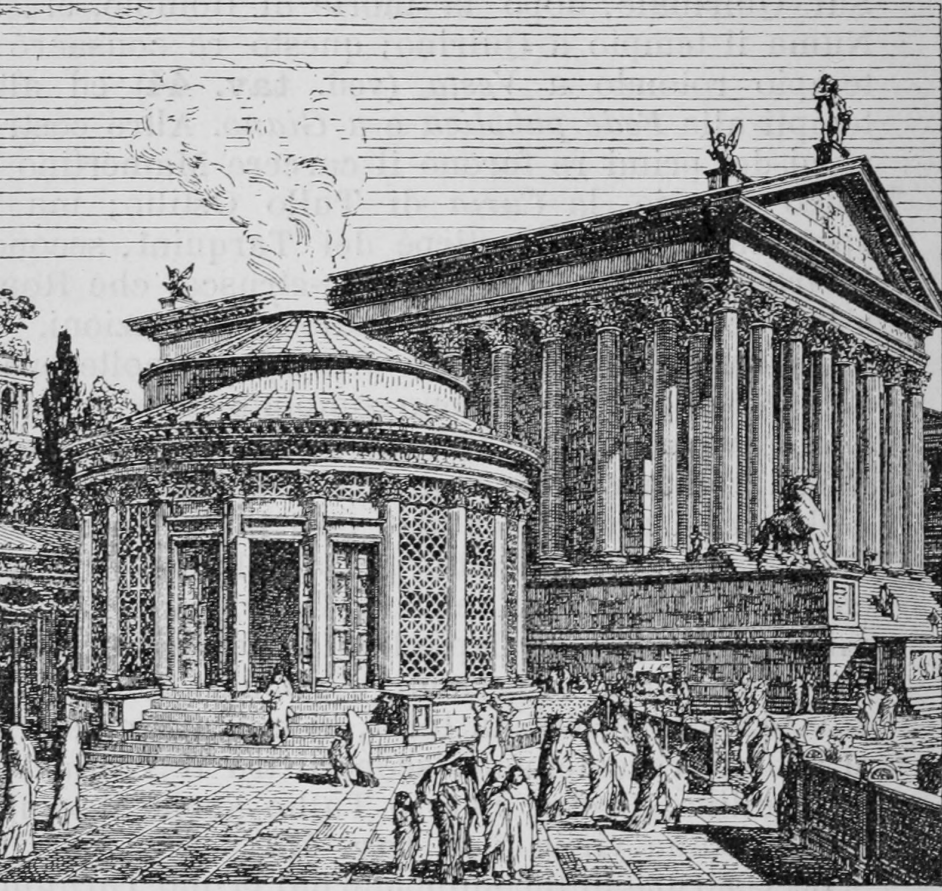


Figura [64]: Grabajo de reconstrucción del Templo de Vesta junto al cual se encontraría el edículo. Detrás, el Templo de Cástor y Pólux.

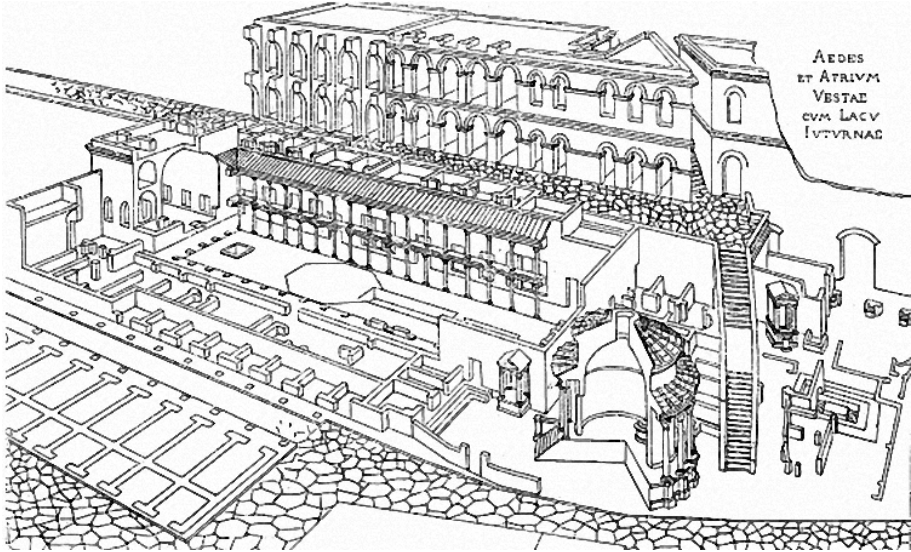
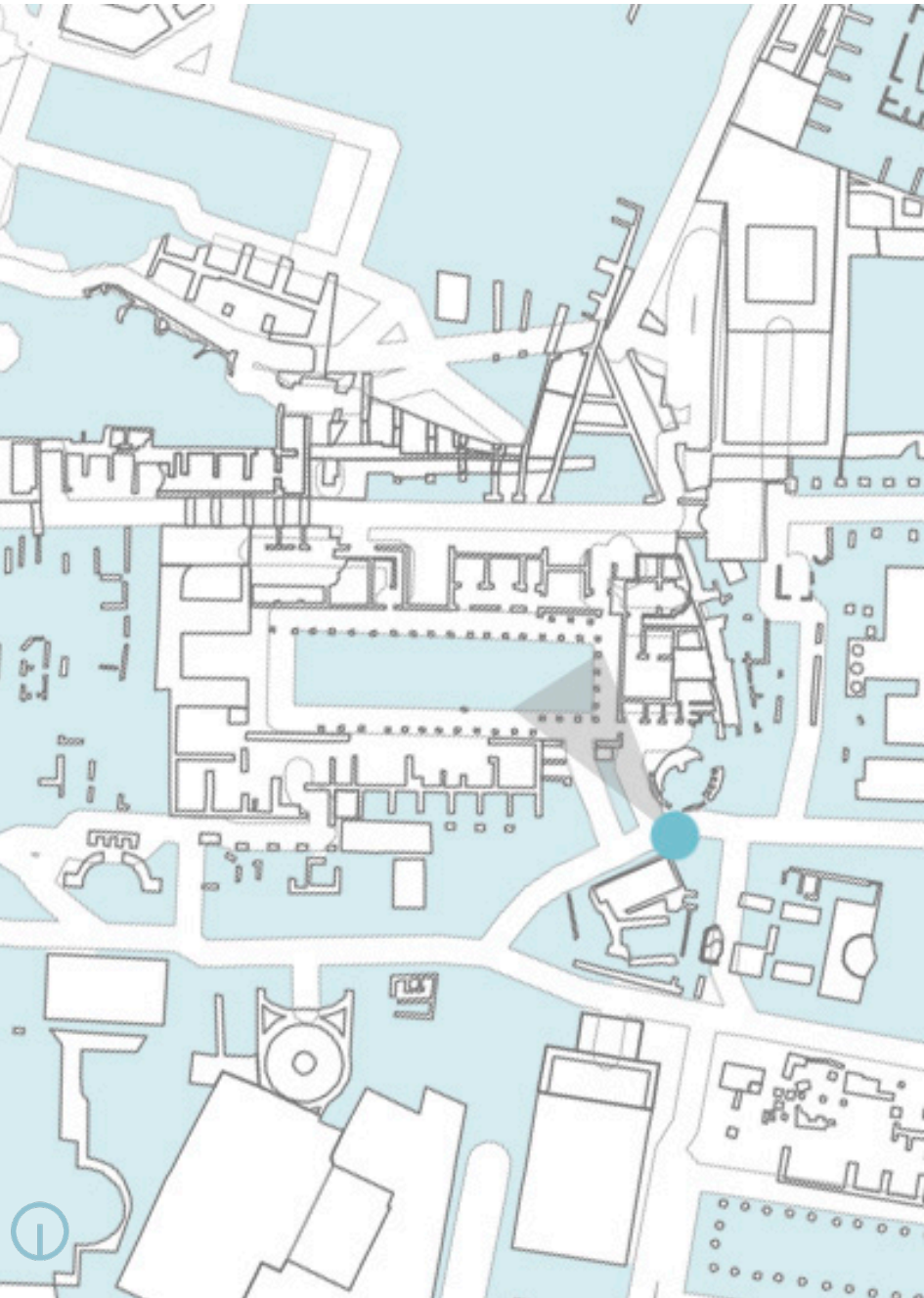


Figura [65]: Reconstrucción de la Casa de las Vestales, de Christian Huelsen (1905).
Figura [66]: Recreación del patio interior de la Casa de las Vestales.



ANÁLISIS GRÁFICO

A primera vista, una estructura como esta, reconstruída entre elementos romanos y añadidos, bien pudo llamar la atención de la arquitecta por la cercanía a su imagen original. Otras muchas de las que existen en el foro, o han desaparecido directamente o apenas conservan restos de su estado de antaño.

Aino decide dibujar el edículo desde su extremo más occidental, de manera que la columna reconstruída se visualiza delante y la columna jónica conservada, detrás y sin ningún tipo de elemento que actúe de telón de fondo en ese punto concreto. Esta columna, a diferencia del material rehabilitado, es importante para ella: es la parte de esta estructura que realmente está hablando de su propia historia. La decisión de no añadir elementos de la Casa de las Vestales (que serían visibles desde ese ángulo) por detrás de la columna permite poder observarla entera en su totalidad, destacando su figura frente al resto de elementos dibujados, que se encuentran superpuestos unos sobre otros.

En este boceto, al igual que en el anterior, se añaden como detalle a la estructura dibujada varios elementos de carácter natural pero, a diferencia del caso previo, en las imágenes y documentación recabada sobre este edículo no se puede apreciar ningún tipo de vegetación en su entorno, más allá de alguna pequeña planta trepadora a los pies de su base. Podríamos justificar que esta vegetación ilustrada sí existía en el momento de la visita de Aino al foro y por eso está representada, o podemos pensar que estos elementos fueron añadidos deliberadamente por la arquitecta, con una intención (de nuevo) de humanizar e idealizar el espacio que estaba dibujando, más concretamente los elementos reconstruídos que “desentonan” con la idea clásica que muestra la columna jónica.

Figura [67]: Plano de representación del punto de vista y encuadre utilizados en el dibujo [Escala: 1/1500].



Figura [68]: Fotografía del edículo donde se puede leer "Casa delle Vestali".
Figura [69]: Fotografía del conjunto de edificios erigidos en honor a Vesta dentro del Foro Romano.



Figura [70]: Fotografía del edículo desde el punto de vista opuesto al dibujado en el cuaderno.

Palatino Romano
Página 25



CONTEXTO HISTÓRICO

El último lugar del que Aino deja constancia a través de su cuaderno de dibujo en esta visita a Roma es el Palatino Romano, ubicado ligeramente al sur del Foro Romano. Este gran conjunto de edificios, de los cuales se conservan sus ruinas, se asentaba sobre el Monte Palatino, la colina menos elevada del conjunto formado por las siete colinas de Roma. Se trata de una de las zonas más antiguas de la ciudad y fue la residencia oficial de los primeros emperadores de Roma, desde el emperador Augusto en adelante.

Los palacios imperiales que se construyeron estaban orientados hacia el *Circo Massimo*, de manera que todo su esplendor era visible para los ciudadanos. En el Palatino se fueron sucediendo las residencias imperiales de figuras como Tiberio o Domiciano, que fueron gobernando Roma, Italia y los territorios romanizados desde esta colina. Posteriormente, con la llegada de la República y el crecimiento de la ciudad, el Palatino se transformó en un barrio residencial para las familias más adineradas de la sociedad.

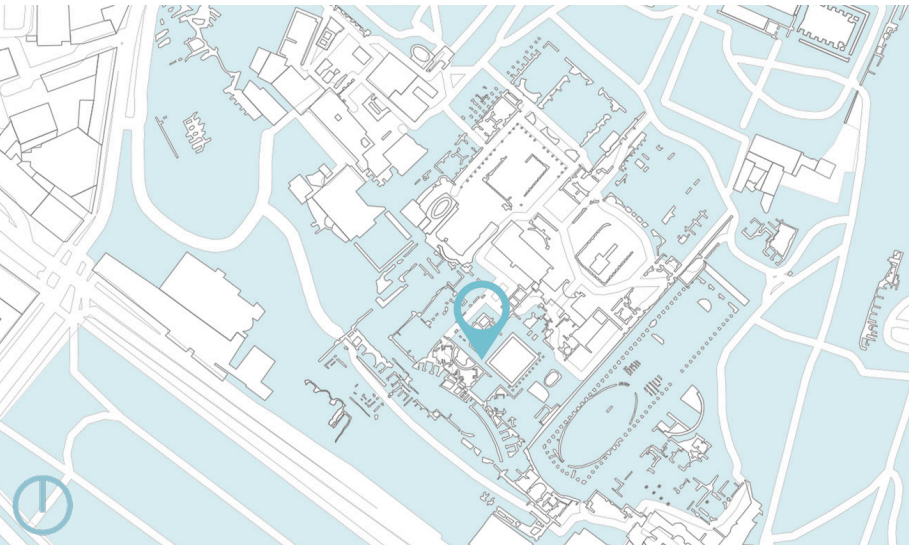


Figura [71]: Página 25 del cuaderno de dibujo de Aino Marsio.
Figura [72]: Plano parcial de ubicación del Palatino Romano [Escala: 1/4500].

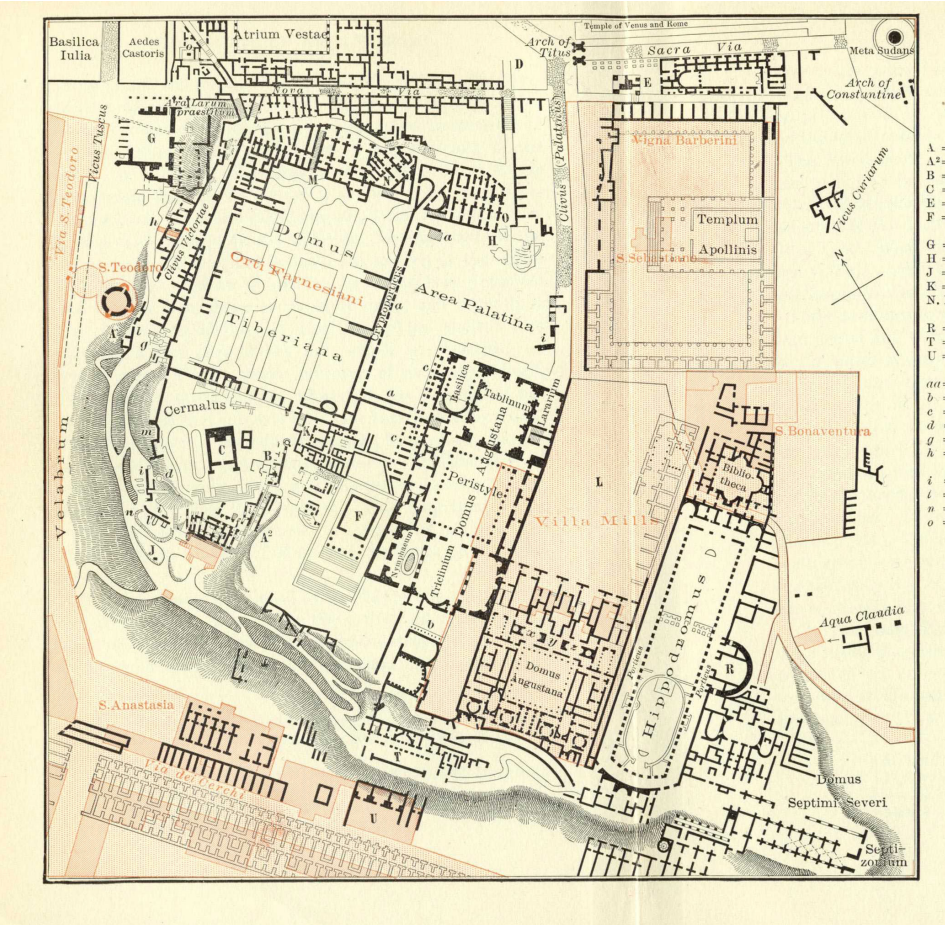


Fig. 16
THE PALATINE
METRES
0 25 50 75 100
Still unexcavated, or built over

- A = Remains of steps (Porta Romanula).
- A² = Ancient stairway (Scalae Caci).
- B = Masonry of the second century B.C.
- C = Temple of Victoria or of Magna Mater.
- E = Temple of Iuppiter Stator.
- F = Temple of Magna Mater or of Iuppiter Victor (?).
- G = Augusteum.
- H = Foundations built over in medieval times.
- J = Altar to unknown deity.
- K = House of Livia (Germanicus).
- N, M = Substructures of first and second centuries.
- R = Exedra of Hadrian.
- T = Paedagogium.
- U = Domus Gelotiana (?).
- aa = Cryptoporticus.
- b = Foundations of Domus Augustana.
- c = Additions of Hadrian's time.
- d = Ancient cistern.
- g = Archaic structures, cut in the rock.
- h = Remains of houses built against the earliest wall of the Palatine.
- i = Remains of "Wall of the Kings."
- l = Wall of first or second century B.C.
- n = Probable site of Lupercal.
- o = Lacus Inturnae.

Figura [73]: Plano de ubicación del Palatino y leyenda de todos sus edificios.

ANÁLISIS GRÁFICO

El análisis de este dibujo es un poco especial en comparación a los anteriores, ya que en el boceto parecen mostrarse elementos que, a día de hoy no existen, dificultando así su justa localización.

En el dibujo que Aino realiza podemos ver una clara sucesión de arcadas construidas a base de ladrillo, lo cual se corresponde con los arcos que podemos encontrar en las ruinas del edificio de la Domus Augustana, gran pieza central del conjunto de construcciones palatinas. Sin embargo, los otros elementos dibujados (que parecen representar una columna corintia aislada, seguida por detrás de una posible escultura de una figura humana y un tercer elemento) no se encuentran presentes en ninguno de los documentos obtenidos para su análisis.

Dado que se trata de uno de los espacios tradicionalmente más atractivos, tanto para visitantes locales como foráneos, es factible pensar que, en la época en la que Aino lo visitó, hubiera algunas piezas (tanto arquitectónicas como esculturales) expuestas en el entorno de la Domus Augustana.

De hecho, al encontrarse junto a estas ruinas ubicado el Museo Palatino (reconstruido en el año 1868 sobre los restos del palacio de Domiciano) sería muy posible que, en un cierto momento, este tipo de piezas, de manera aislada, pudiesen haberse encontrado entre las ruinas, formando parte de un recorrido expositivo que sirviera para acercar a los visitantes del entorno a la historia clásica romana.

A pesar de ser un dibujo del Palatino, por la manera en la que están representados los elementos podemos ver que realmente la estructura de estas ruinas no es lo que más interesa a Aino en este caso, puesto que los arcos de la ilustración, si bien están lo suficientemente detallados, no son la pieza más importante del dibujo para ella.

Los contornos de los ladrillos se desdibujan para dejar paso a las piezas más importantes: los elementos expositivos aislados. Quizás el propio contraste de encontrarse con objetos como estos en un espacio inesperado fue lo que le llevó a querer dibujar este encuadre concreto y, sobre todo, a destacarlos frente al espacio del entorno.

Para mostrar su importancia dentro del encuadre, Aino representa estos elementos exentos haciendo hincapié en sus propias sombras, dibujándolas con gran intensidad frente a aquellas proyectadas por el espacio de los arcos, las cuales marca con un tono menos oscuro.



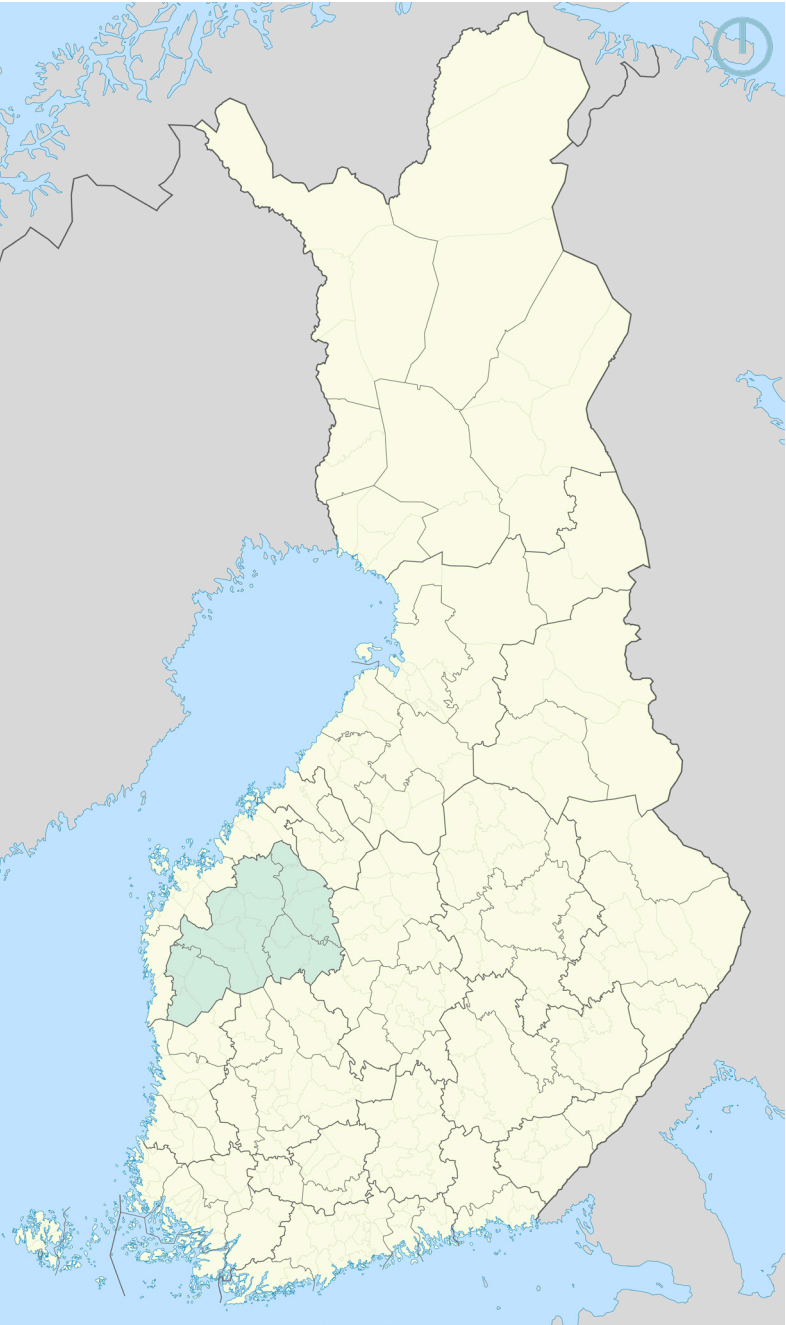
Figura [74]: Fotografía del patio principal de la Domus Augustana.



Figura [75]: Columna corintia expuesta en el actual Museo Palatino.



TERCERA PARADA
OSTROBOTNIA DEL SUR



INTRODUCCIÓN

Tras su primera gira europea (la próxima sería ya en el año 1924 junto a su marido Alvar, como viaje de novios) cuyo objetivo era poder visitar las grandes ciudades consideradas como cuna de la arquitectura del mundo clásico, Aino pone rumbo de vuelta hacia Finlandia, su país natal. Todo el aprendizaje y la experiencia de su viaje por Europa le acompañarán no sólo en esta visita, sino también en el resto de viajes que realice en el futuro, permitiéndole observar el espacio que le rodea con una nueva mirada.

A partir del momento en el que vuelve a pisar suelo finés, los dibujos de su diario comienzan a tomar un enfoque diferente: si bien la gran mayoría de los dibujos que aparecen hasta ahora albergan en sus trazos representaciones tanto de los lugares que visita como de los elementos puntuales (mobiliario, esculturas o detalles) que llaman su atención, la segunda mitad del diario recoge, fundamentalmente, diseños de espacios dibujados a modo de plano arquitectónico, en concreto plantas.

Entre bocetos ocasionales, las nuevas páginas del diario de viaje se ocupan con dibujos más técnicos, centrados más en la definición arquitectónica y el interés por el detalle (acompañados de anotaciones y medidas exactas) que en la ambientación paisajística que hemos encontrado hasta ahora en sus representaciones.

Aino dedica este nuevo viaje a la visita de granjas, villas y pueblos de la provincia de Ostrobothnia del Sur, situada al oeste del país. Con un total de 18 municipios y capital en Seinäjoki, se trata de la novena región más poblada de Finlandia.

Figura [77]: Plano de ubicación de la región de Ostrobothnia del Sur en Finlandia.

Al igual que muchas de las regiones que la rodean, un alto porcentaje de la población de Ostrobothnia del Sur que se encuentra lejos de las ciudades principales de referencia reside en pequeños conjuntos de edificaciones individuales donde muchos de ellos cuentan no sólo con construcciones a modo de vivienda, sino también con espacios para la realización de actividades agrarias o el cuidado de animales de manera autónoma.

Debido a la gran dispersión de estos núcleos a lo largo de toda la superficie de la región y la escasa comunicación que existe entre ellos, el formato de construcción más habitual es el de "granjas", tal y como lo denomina Aino, que otorgan a sus habitantes un alto nivel de autosuficiencia.

Estos diseños de granjas para espacios prácticamente aislados ofrecen a Aino un terreno nuevo que, de acuerdo a la información disponible, no conocía previamente. Si bien es evidente que a lo largo de sus estudios en la carrera de arquitectura se vería con seguridad en la posición de trazar planos arquitectónicos y probablemente también ocurriera lo mismo mientras trabajaba en los estudios de Bengt Shallin y Oiva Kallio (sus únicos trabajos reconocidos antes del año 1921), estos bocetos parecen ser sus primeros planos arquitectónicos realizados a título individual, fruto de su propia curiosidad e interés personal.

Podemos suponer, por tanto, que estos diseños son para ella una primera toma de contacto con la creación de proyectos de estas características, aunque, lógicamente, toda su formación previa resulta de ayuda para la obtención de los resultados finales.

Siguiendo el modelo tradicional, las granjas que Aino diseña cuentan en general con multitud de pequeñas edificaciones en torno a un gran espacio central transitable, prestando especial atención a los accesos al recinto y a los caminos diseñados para relacionar todos los elementos, incluso aquellos que por su función quedan más alejados.

Ahora bien, las granjas que proyecta Aino apuestan por una marcada ortogonalidad, apoyada incluso en mallas geométricas a diferencia de las edificaciones ya existentes en la zona que, en su gran mayoría, siguen distribuciones menos forzadas y más complejas. Aun así, estos nuevos diseños se adaptan a las dimensiones del espacio a ocupar e intentan respetar en la medida de lo posible las preexistencias naturales con las que cuentan.

Podemos conocer los lugares que visita en esta primera parte del recorrido gracias a la inscripción de sus nombres en las páginas del diario, lo que permite una fácil reconstrucción del trayecto que la autora realizó.

Comenzando en el municipio de Lapua (donde realiza su primer dibujo de este bloque, justo después de la última página de ilustraciones del Palatino Romano) y cruzando hasta el de Kauhava, Aino realiza bocetos de distintos proyectos de granjas que, aunque no lleguen a construirse, le ayudarán a conocer mejor la arquitectura vernácula, la cual es muy diferente de la que ha podido conocer hasta ese momento en su Helsinki natal.



Figura [78]: Plano de ubicación de los municipios de Lapua y Kauhava dentro de la región de Ostrobothnia del Sur.



Figura [79]: Plano de ubicación de Sinnemäki y Rintala dentro de sus municipios correspondientes.

Granja en Sinnemäki
Página 28



CONTEXTO GEOGRÁFICO

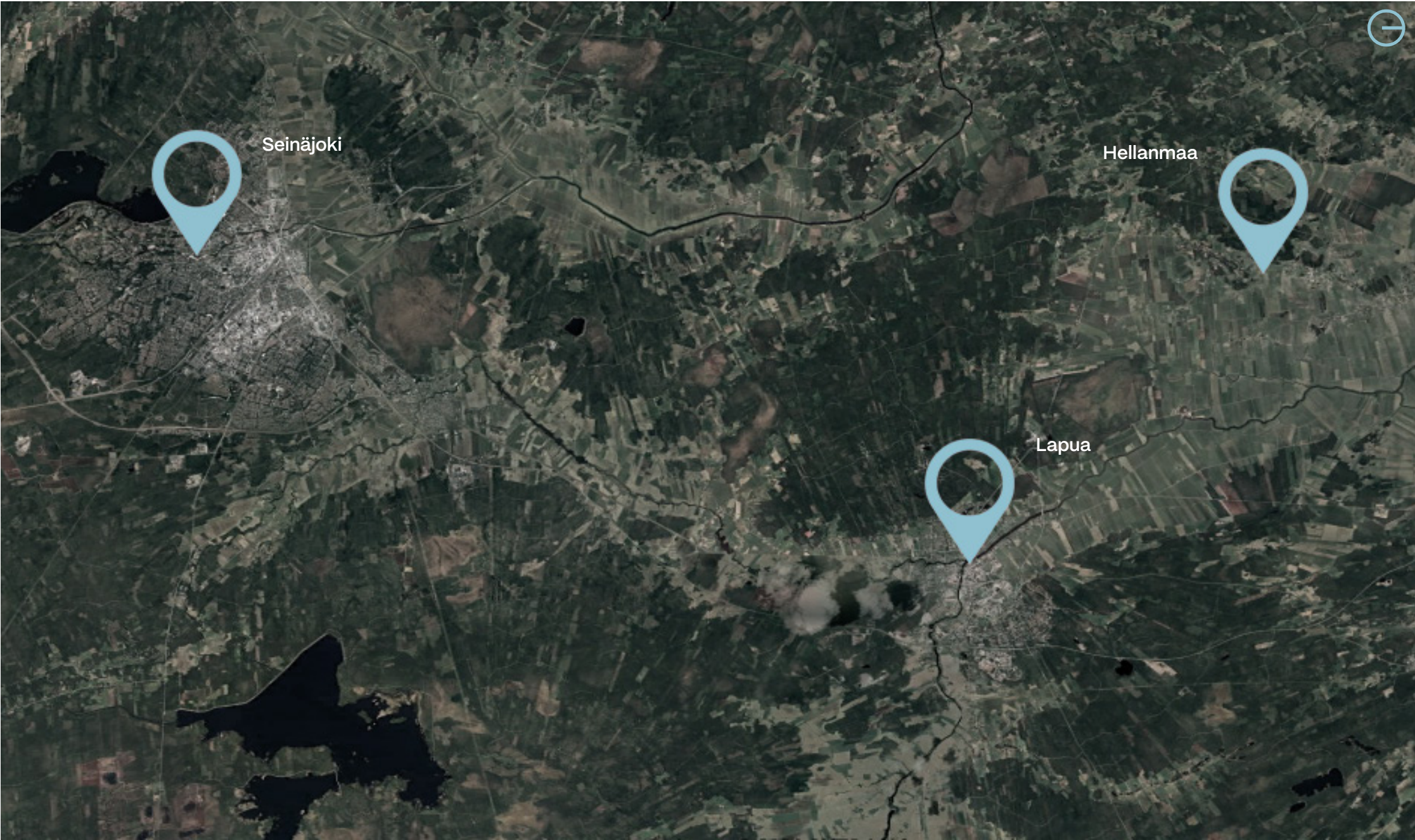
Este dibujo muestra el primero de los proyectos para granjas que Aino diseña en su cuaderno de viaje. Concretamente, la primera parada que realiza es en el entorno de Hellaanmaalla (o Hellanmaa), un pequeño núcleo rural del municipio de Lapua ubicado en la zona norte de Ostrobothnia del Sur.

Para poder determinar con certeza el lugar exacto elegido para la implantación de este diseño, se investiga el nombre concreto escrito en la página del cuaderno (Sinnemäki) y, una vez localizado, se comprueba que no existen otras edificaciones sobre el terreno englobadas bajo ese nombre a excepción de lo que parece ser un pequeño núcleo aislado de construcciones relacionadas entre sí.

Al superponer el diseño de Aino en este mismo enclave, se observa que algunos de los caminos diseñados por ella coinciden en gran parte con aquellos existentes a día de hoy, así como las zonas de vegetación, que también parecen encajar entre boceto y realidad, permitiéndonos afirmar con bastante seguridad que este es el lugar para el cual se había diseñado esta propuesta de granja.

Su acceso se realiza mediante un desvío en la carretera Hellanmaantie (camino de Hellanmaa), que conecta los pequeños núcleos de población esparcidos por todo su entorno, así como también las pequeñas construcciones aisladas que se integran en los espacios de bosque arbolados, como es el caso de este enclave concreto -pues una vez termina el espacio construido y transitable, enseguida aparece un contorno natural rodeando el lugar-.

Figura [80]: Página 25 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.



Se trata de uno de los diseños más complejos que realiza, tanto por su ocupación territorial como por su amplio programa, el cual incluye todo tipo de construcciones relacionadas con el cuidado de animales y el trabajo manual.

Al tratarse de un núcleo aislado, Aino dispone de total libertad para realizar este diseño, aunque no podemos determinar con total seguridad si alguna de las edificaciones que hoy en día existen estaban ya construídas en el momento en el que visita el lugar, puesto que la documentación accesible sobre estos entornos es escasa debido a la individualidad e independencia logística de cada una de estas construcciones.

Encajado perfectamente en el entorno de bosque que le rodea, este proyecto aporta una visión completamente diferente a la realidad existente del resto de núcleos aislados que pueden encontrarse en una zona rural como esta, y le permite a Aino descubrir cuáles serán las reglas y líneas de diseño personales con las que dibujará sus proyectos de granjas en las páginas de este cuaderno.

Figura [81] (página previa): Plano de ubicación de Hellanmaa en relación a Seinäjoki y Lapua.
Figura [82]: Plano de ubicación de la propuesta en el entorno de Sinnemäki (Hellanmaa)
[Escala: 1/5500].

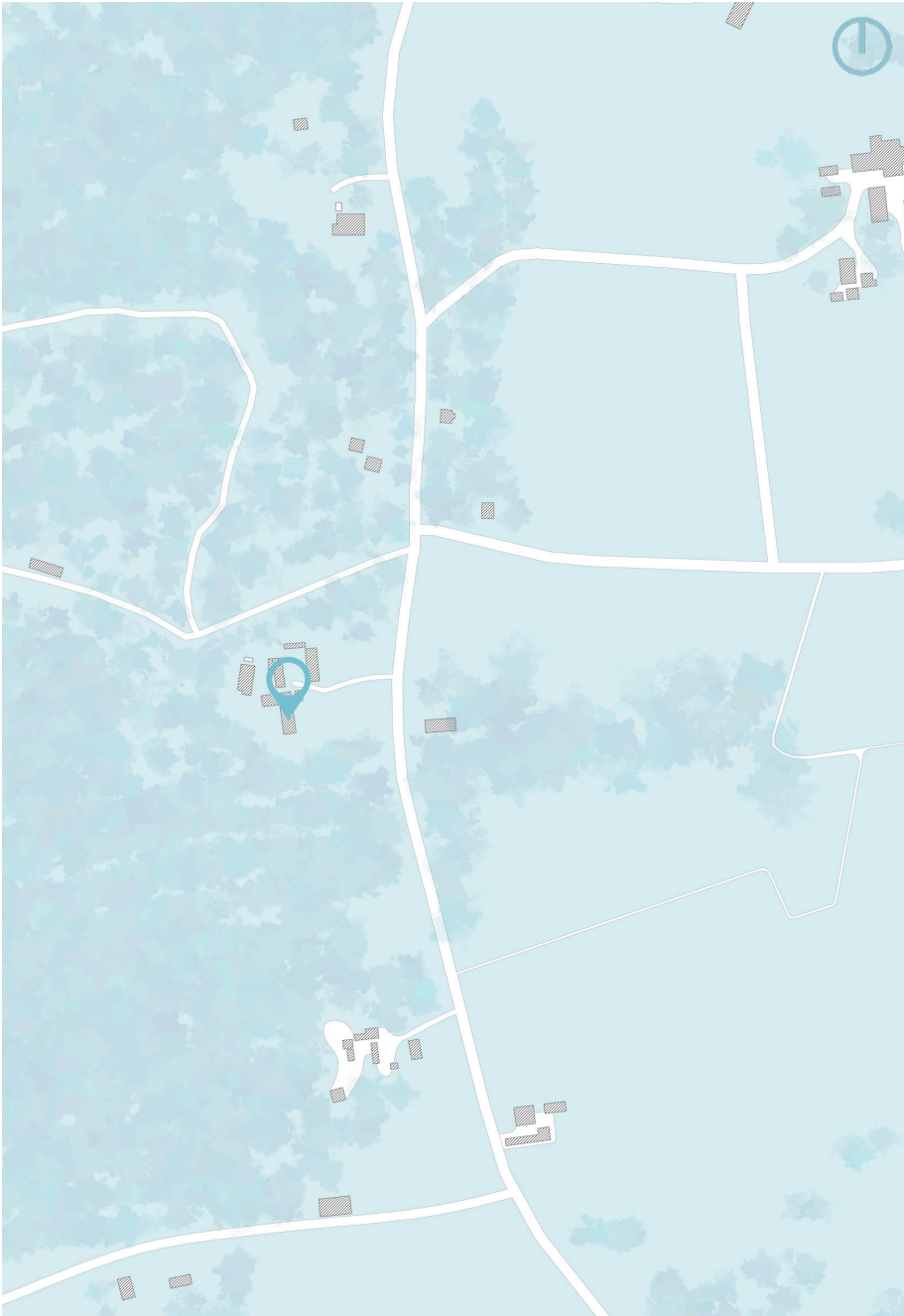




Figura [83]: Ubicación del entorno de la propuesta (Sinnemäki).



Figura [84]: Superposición de la propuesta sobre el espacio existente en la actualidad.



Figura [85]: Recreación del diseño propuesto por Aino para la granja en Sinnemäki [Escala aproximada: 1/1500].

LEYENDA GRÁFICA

- | | |
|----------------------------|-------------------------------|
| 1. The dwelling house | Vivienda .1 |
| 2. Two-storied outbuilding | Dependencia de dos plantas .2 |
| 3. Storehouses | Almacenes .3 |
| 4. Stable | Establo .4 |
| 5. New cowshed | Nuevo establo .5 |
| 6. Tar shed | Cobertizo de alquitrán .6 |
| 7. Shed | Cobertizo .7 |
| 8. Lamb shed | Cobertizo para corderos .8 |
| 9. Small hall | Pequeña nave .9 |
| 10. Calf shed | Cobertizo para terneros .10 |
| 11. Smithy (workshop) | Herrería (taller) .11 |
| 12. Shed | Cobertizo .12 |
| 13. Water | Agua .13 |
| 14. Barn | Granero .14 |
| 15. Sauna | Sauna .15 |
| 16. Storehouse | Almacén .16 |
| 17. Carriage house | Casa de carruajes .17 |
| 18. Well | Pozo .18 |
| 19. House for dependents | Casa para dependientes .19 |
| 20. Pig house | Casa para cerdos .20 |
| 21. Old cowshed | Antiguo establo .21 |
| 22. Play cabin | Cabaña de juegos .22 |

El propio acto de redibujar los elementos plasmados por Aino en esta página del cuaderno, así como la reescritura de su numeración y su correcta traducción para poder comprender qué función queda asignada a cada una de las construcciones, permite comenzar a descubrir ciertas ideas de diseño, patrones de composición y también determinadas estrategias a la hora de crear este complejo proyecto que resulta interesante mencionar y analizar para poder comprender las intenciones principales de su diseño, así como para ser capaces de entender mejor sus próximas propuestas.

ANÁLISIS GRÁFICO

El diseño de este espacio está formado por dos elementos claramente diferenciados que se relacionan entre sí: los edificios (o espacios construídos) y los elementos naturales (como el arbolado y espacio vegetal o los caminos transitables).

El primero de estos elementos aparece de manera dispersa a lo largo de todo el terreno, siguiendo una ortogonalidad marcada con construcciones únicamente de forma cuadrada o rectangular (desde su vista en planta). Una primera lectura de esta organización muestra visiblemente que todo el espacio sigue ciertas directrices de manera constante sobre las que se organizan y distribuyen los edificios, si bien no resultaría exacto decir que el conjunto sigue una malla ortogonal continua, ya que en la mitad superior del conjunto se aprecia un cambio de ángulo con respecto a la mitad inferior.

Observar este diseño con más detenimiento nos permite visualizar un total de tres directrices principales que, además de servir como base para asentar las construcciones, siguen también la direccionalidad de los caminos que podemos considerar que ya existían en el momento de este dibujo, puesto que en las fotografías actuales del entorno pueden apreciarse prácticamente iguales a como están representados.

El conjunto cuenta con un amplio programa que recoge una gran variedad de espacios para el cuidado de animales (establos y cobertizos), así como espacios de vivienda (vivienda principal y casa para dependientes), lugares de almacenaje de distintos elementos (almacenes y casa de carruajes), sitios de trabajo manual (herrería y taller) o construcciones realizadas para uso personal (sauna y cabaña de juegos). Se trata de una granja de amplias dimensiones y con tal variedad de usos que le permite ser capaz de convertirse en un núcleo individual mayoritariamente autónomo y autoabastecido.

El segundo elemento presente en todo el proyecto es el espacio transitado, bien sea el gran espacio central abierto a modo de plaza en torno a la cual orbitan las construcciones principales, o los caminos de acceso a las edificaciones más alejadas que emergen de ella. Por el modo en el que están dibujados, podemos interpretar que se trata de caminos sencillos, quizá pavimentados pero probablemente no adoquinados, encajando así con los caminos con los que cuentan los distintos núcleos aislados existentes.

Las distintas ramas que parten desde la plaza central siguen una forma orgánica, probablemente guiada por las propias condiciones preexistentes del terreno (posible desnivel o espacios vegetales a preservar, entre otros). A pesar de concentrar en el núcleo central la gran mayoría de construcciones principales –como los espacios de vivienda y los almacenes principales–, Aino coloca estratégicamente los edificios cuya prestación es menos necesaria a nivel diario –como el taller o los distintos cobertizos– en torno a estos caminos.

De esta manera, se crea un conjunto que cuenta con un gran espacio principal con la posibilidad de habitarse constantemente y unos pequeños subespacios más esparcidos y aislados destinados a realizar ciertas tareas o actividades de manera más puntual a través de recorridos envueltos en el arbolado, compensando así posibles sensaciones de alejamiento de la naturaleza que se puedan provocar debido a que el núcleo central –para poder ser funcional– se encuentra algo más cerrado hacia el bosque como resultado de la cantidad de construcciones con las que cuenta.

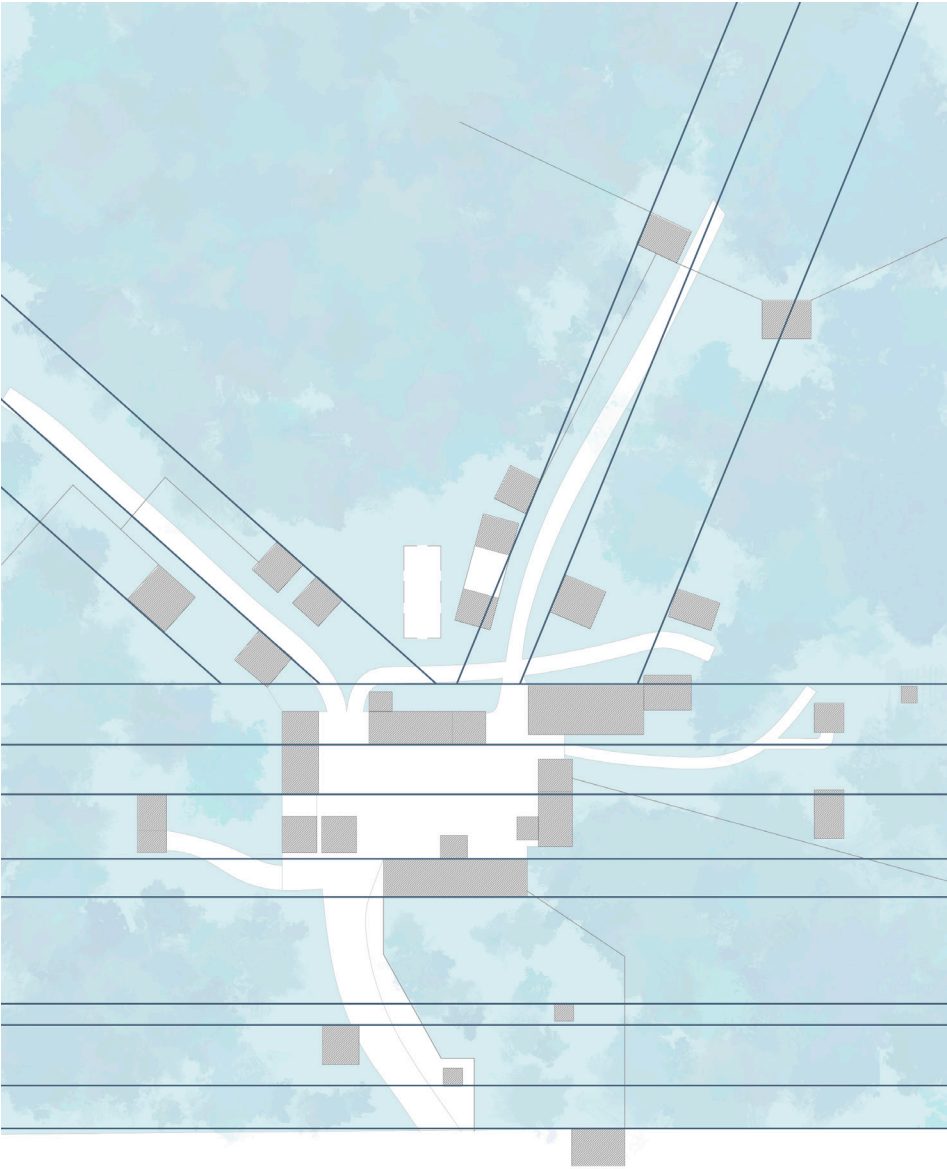


Figura [86]: Diagrama de directrices principales en el proyecto.

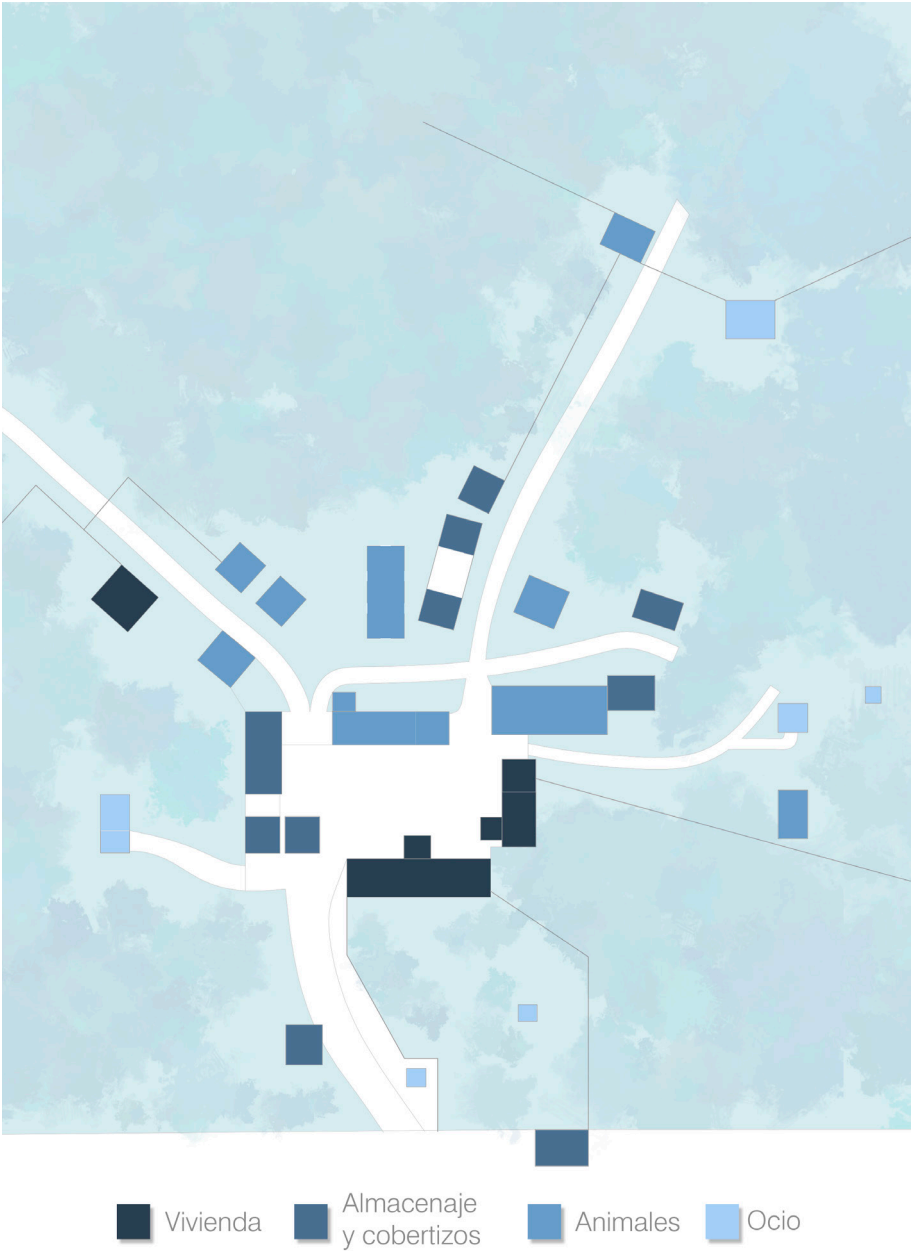
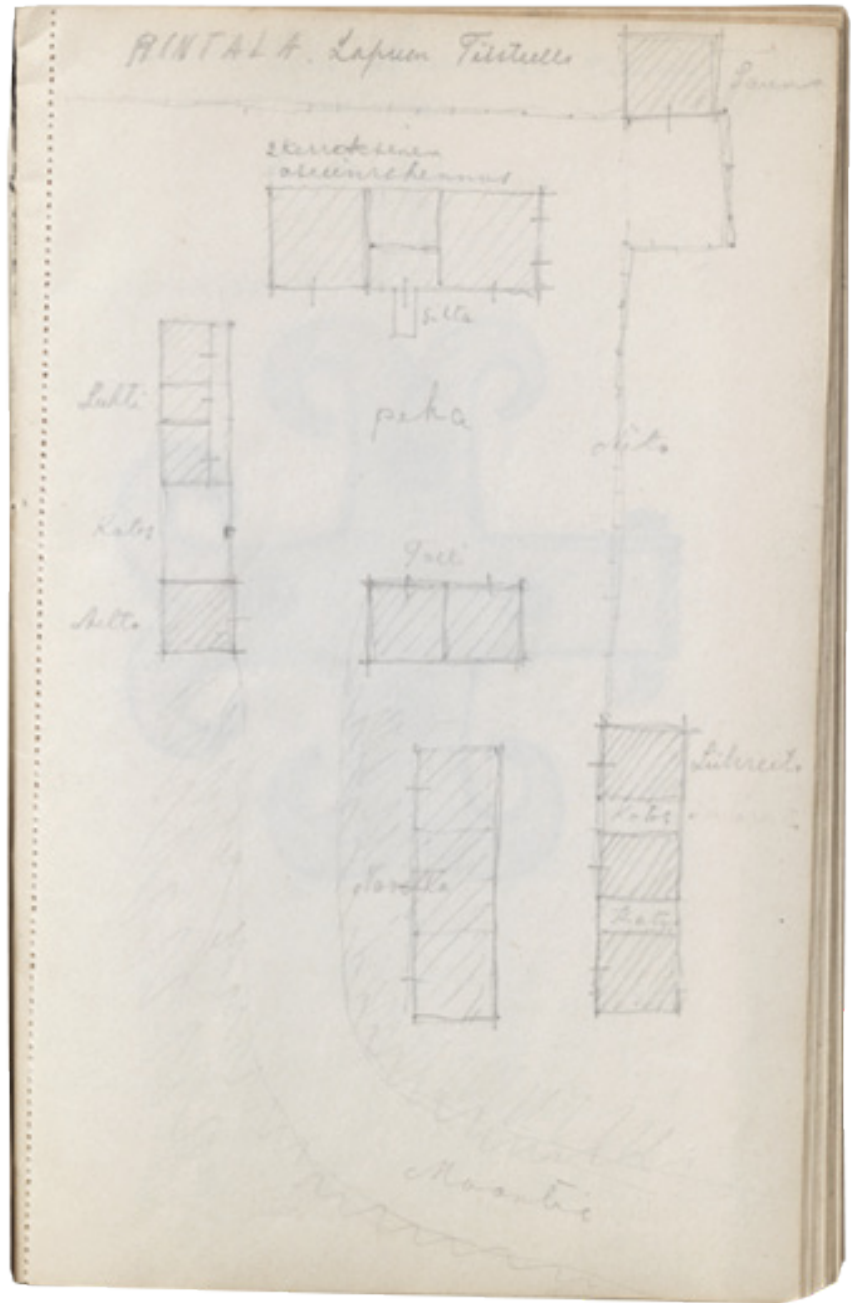


Figura [87]: Diagrama de usos principales en el proyecto.

Granja en Rintala
Página 43



CONTEXTO GEOGRÁFICO

El segundo diseño para una granja que encontramos en el cuaderno se realiza en el entorno de Voltti, un pequeño núcleo rural del municipio de Kauhava, situado justo al norte del enclave donde Aino propone su primer proyecto. Ambos municipios se encuentran en la parte más septentrional de Ostrobothnia del Sur, y Kauhava en concreto linda con las regiones de Ostrobothnia y Ostrobothnia Central.

Para determinar el lugar exacto que se elige para la implantación de este diseño, se investiga –de nuevo– el título escrito en la página del cuaderno (Rintala), lo cual produce múltiples resultados de diferentes espacios con el mismo nombre repartidos a lo largo de toda la parte sur de Finlandia. Una vez investigados aquellos que se encuentran relativamente cerca de Hellanmaa (enclave donde se realiza el primer diseño), buscaremos entre aquellos que mejor puedan corresponder con la propuesta de Aino, una vez superpuesta.

A diferencia de lo que ocurre en el caso anterior, el nombre del lugar parece englobar varios grupos pequeños de edificaciones aislados, sin quedar del todo claro cuál es el alcance completo de este espacio o cuántos de estos núcleos forman parte de Rintala. Sin embargo, una vez superpuesto el diseño sobre los enclaves más inmediatos, se observa que las características de uno de estos núcleos esparcidos coincide lo suficiente con el dibujo como para poder permitirnos afirmar con cierta seguridad que este es el lugar para el cual Aino habría diseñado la propuesta de granja.

El acceso a este pequeño núcleo se realiza mediante un desvío en la carretera Köykkärantie (camino de Köykkäri, otro pequeño núcleo rural ubicado algo más al norte) que conecta los pequeños grupos de edificaciones esparcidos a lo largo de toda la zona, bien sea aquellos que se encuentran más concentrados entre sí creando núcleos de más tamaño como también aquellos que aparecen aislados y desperdigados por todo el territorio, como es el caso de este enclave concreto.

Figura [88]: Páginas 45 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

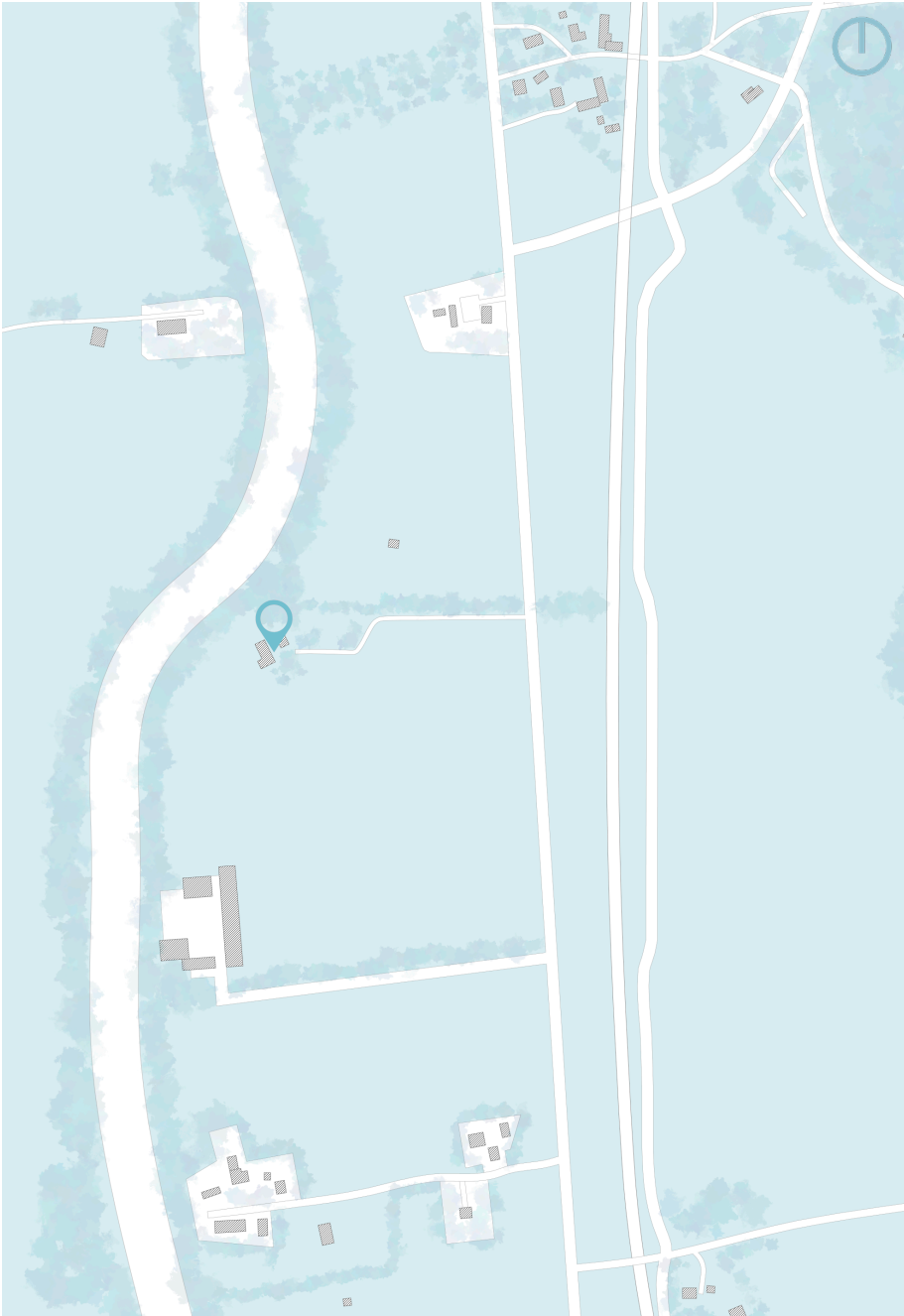


Esta propuesta se realiza sobre un entorno que se encuentra próximo al río Lapua (*Lapuanjoki* en finés), de gran importancia para su autora –tal y como se analizará posteriormente– y en torno al cual realiza la gran mayoría de sus paradas en este viaje. Se trata de un espacio que se encuentra rodeado de terrenos con posibilidad de ser destinados al cultivo, en un entorno ampliamente despejado que, a diferencia del lugar estudiado previamente, apenas cuenta con arbolado a su alrededor, a excepción de aquel que aparece puntualmente cerca de cada uno de los pequeños núcleos ya existentes y bordeando el recorrido que sigue el río.

Al encontrarse en un enclave que cuenta con escasas restricciones constructivas (únicamente parece destacable la ubicación del río y la carretera, que limitan el terreno apto para su utilización a falta de conocer el sistema parcelario que rige este núcleo urbano), Aino goza de una amplia libertad para decidir la colocación de su proyecto, lo cual le permite explorar distintas combinaciones espaciales hasta finalmente dibujar aquella que considera definitiva.

El único condicionante que parece realmente regir la colocación final de la propuesta es el camino de acceso principal a ésta, puesto que al comparar el diseño con la realidad se puede apreciar que este elemento coincide casi con exactitud, haciendo pensar que probablemente ya existiera en el momento en el que Aino realiza su visita y fuese la pieza clave que le ayudase a dar con la fórmula más idónea para el diseño de esta granja.

Figura [89] (página previa): Plano de ubicación de Rintala en relación a Kauhava, Lapua y Hellanmaa.
Figura [90]: Plano de ubicación de la propuesta en el entorno de Rintala (Voltti) [Escala: 1/5000].



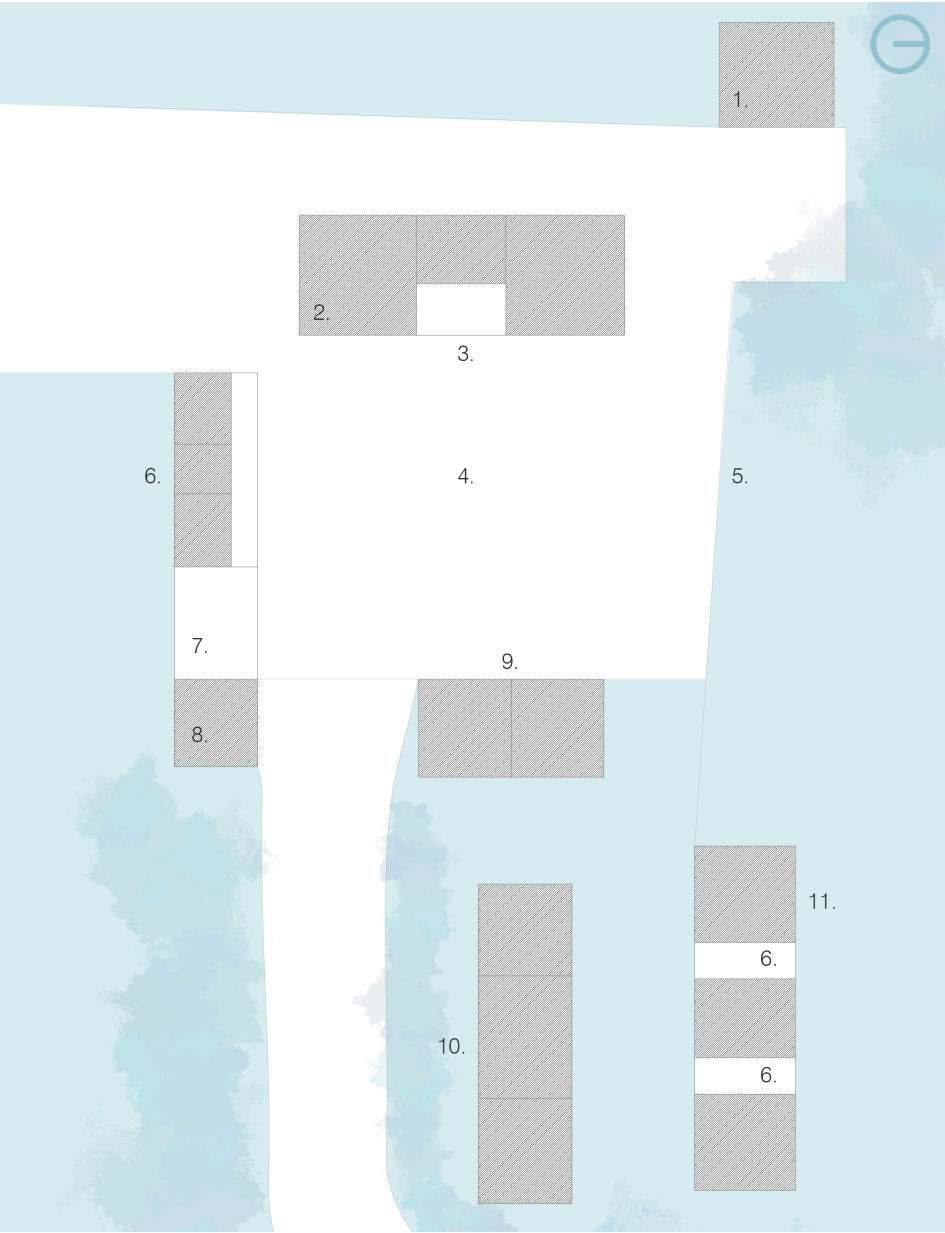


Figura [93]: Recreación del diseño propuesto por Aino para la granja en Rintala [Escala aproximada: 1/500].

LEYENDA GRÁFICA

1. Sauna	Sauna .1
2. Two-story residential building	Vivienda de dos plantas .2
3. Ramp	Rampa .3
4. Yard	Patio .4
5. Fence	Valla .5
6. Loft	Desván .6
7. Open sided shed	Cobertizo abierto .7
8. Shed	Cobertizo .8
9. Stable	Establo .9
10. Barn	Granero .10
11. Woodsheds	Leñeras .11

El propio acto de redibujar los elementos plasmados por Aino en esta página del cuaderno, así como la reescritura de su numeración y su correcta traducción para poder comprender qué función queda asignada a cada una de las construcciones, permite descubrir ciertas ideas de diseño, ciertos patrones de composición y también determinadas estrategias a la hora de crear todo este complejo proyecto que resulta interesante mencionar y analizar para poder comprender las intenciones principales de su diseño, así como para ser capaces de entender mejor sus próximas propuestas.

ANÁLISIS GRÁFICO

Esta propuesta de proyecto, aunque pudiera haber ocupado una mayor expansión, se concentra en una porción de terreno mucho más reducida que en el primer caso estudiado, contando por tanto con un programa más simplificado. Podemos suponer, teniendo esto en cuenta, que el diseño se realiza teniendo en mente su ocupación por parte de un número más reducido de personas.

Se trata de una composición en la que pueden verse reflejadas todas las normas y reglas de dibujo autoimpuestas por Aino para la creación de este tipo de proyectos, comenzando por la utilización de construcciones donde todas siguen un trazado completamente ortogonal. En este caso, puede apreciarse que los múltiples rectángulos que componen el espacio se encuentran claramente subdivididos en cuadrados más pequeños, lo cual enfatiza una cierta idea de modulación que recorre todo el proyecto.

El diseño propuesto para esta granja cuenta, de nuevo, con un espacio libre central a modo de plaza rodeado por los edificios principales o cuya frecuencia de uso es mayor. Entre estas construcciones encontramos la vivienda principal, los almacenes o los establos, entre otras. Se trata de edificaciones que se habitan (o se visitan) de manera diaria por parte de sus habitantes para poder llevar a cabo sus tareas principales, creando así un núcleo primario diferenciado del resto de elementos del proyecto.

Más alejadas de este espacio principal se encuentran aquellas construcciones de uso más puntual, las cuales completan el proyecto aportando todos los usos necesarios para el correcto funcionamiento de la granja: algunos ejemplos de estos espacios son el granero o las leñeras, que se encuentran al norte del camino de acceso principal. Aunque en el boceto original no se distingue ningún camino que llegue hasta ellos, es factible pensar que existiría alguno que permitiera su acceso, bien sea desde la plaza central o desde el camino de llegada a la granja.

Como ya se ha mencionado, en comparación con el primer diseño estudiado esta granja cuenta con un espacio mucho más reducido y concentrado que, de manera novedosa, incorpora una marcada delimitación mediante el uso de una valla que separa el nuevo espacio construido y habitado del entorno ya existente.

Si bien este tipo de elemento ya existía en su primera propuesta, su diseño era mucho más fluido y menos restrictivo, puesto que el propio proyecto ya se encontraba englobado en un entorno natural con gran cantidad de arbolado que actuaba como elemento delimitador, lo cual no ocurre en esta situación. Sin embargo, este diseño se ubica en un lugar más abierto y despejado donde, sin la colocación de este valla, sería completamente posible acceder al interior del entorno desde fuera, eliminando así la privacidad de la granja e ignorando la intimidad de sus residentes.

Además, al encontrarse en un enclave cercano al río, resulta fundamental la utilización del vallado para prevenir también la posible intrusión de animales en el terreno, especialmente teniendo en cuenta que el edificio de la sauna es el que se encuentra justo en la esquina más cercana al río y podría ser fácil acceder a él sin una correcta delimitación.

Aino propone para este proyecto, en definitiva, un diseño sencillo que no necesita alardes formales ni un excesivo número de construcciones para poder funcionar correctamente, realizando trazados limpios y meditados en los que coloca cada una de las piezas en su mejor orientación, creando un entorno acogedor y funcional para sus habitantes.

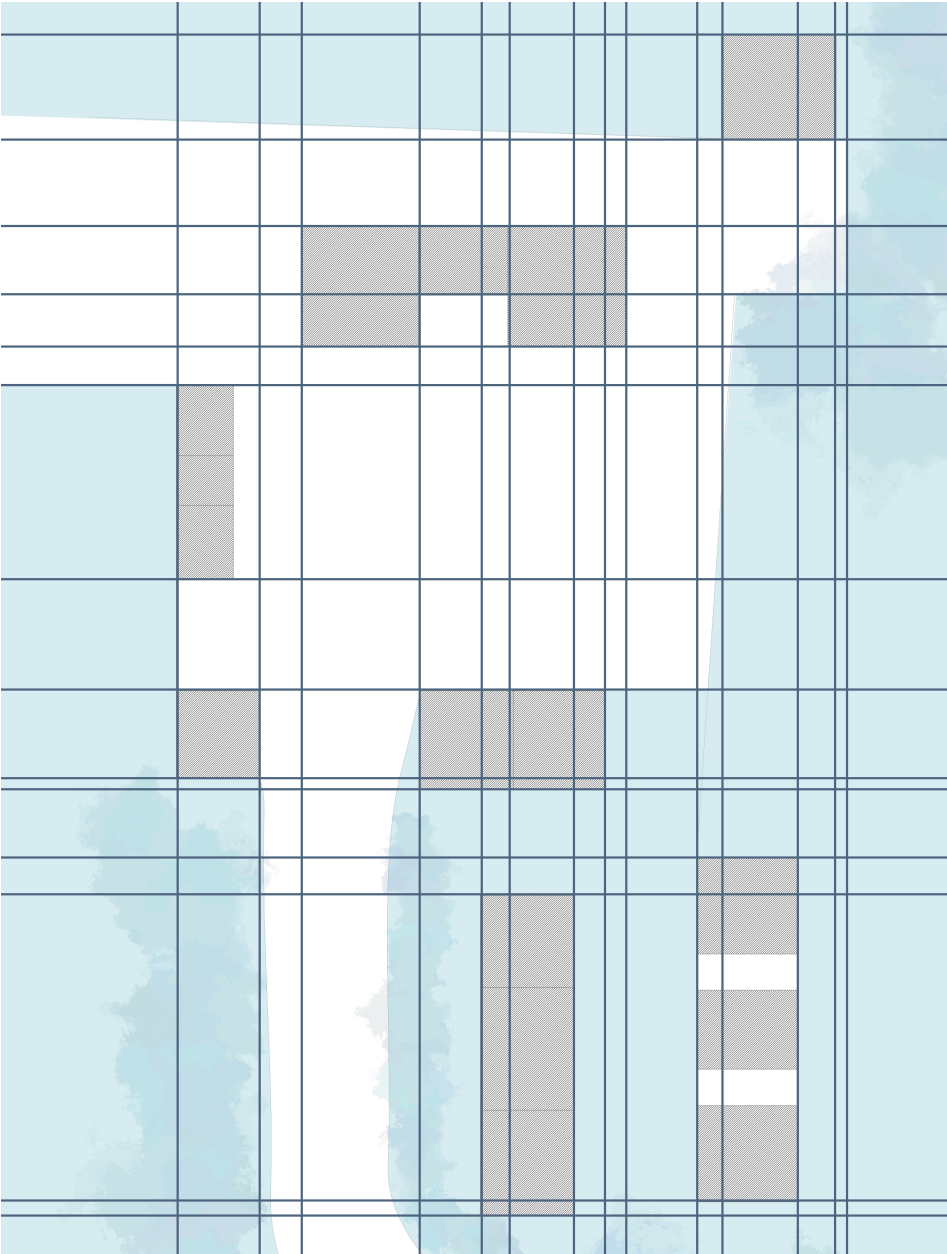


Figura [94]: Diagrama de directrices principales en el proyecto.

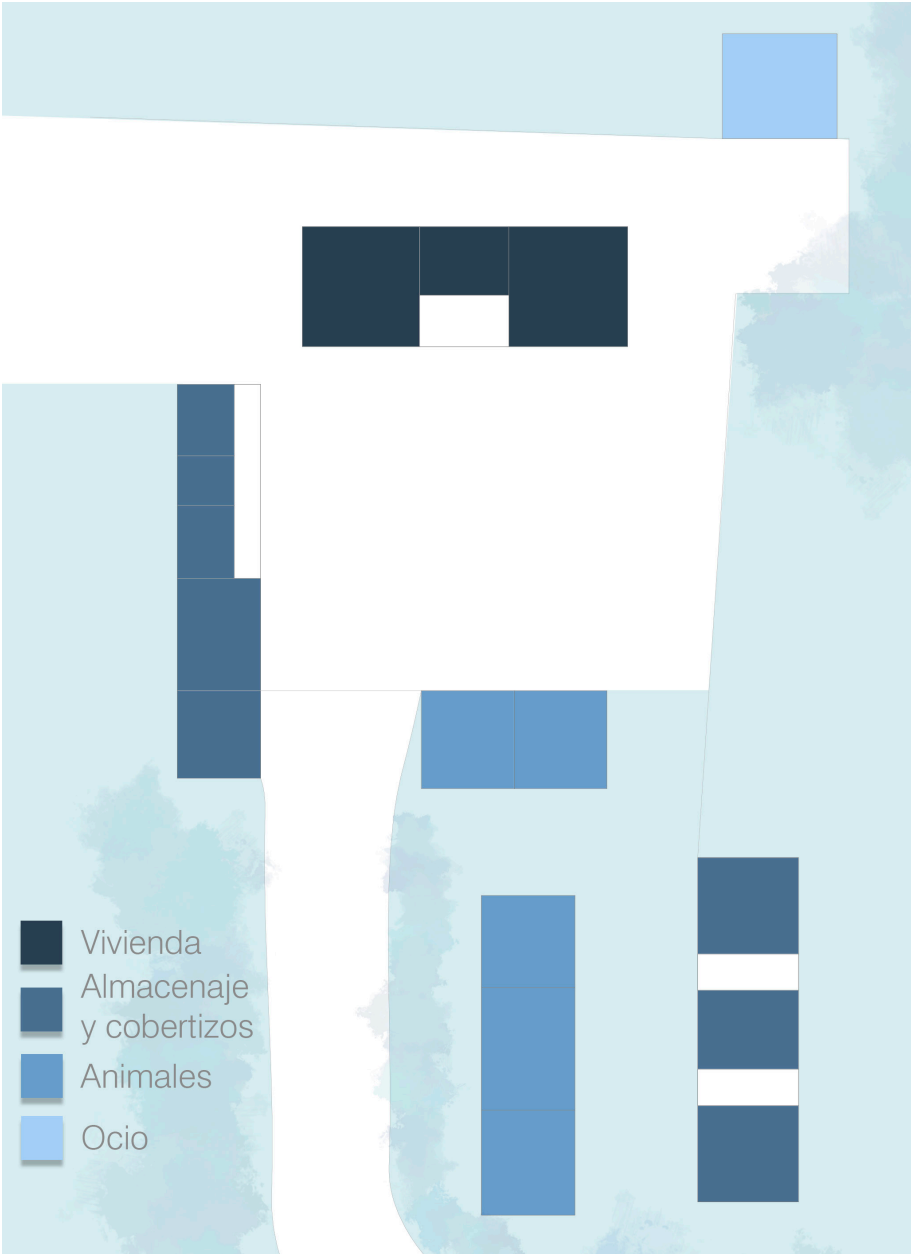


Figura [95]: Diagrama de usos principales en el proyecto.

Inspiraciones y otros diseños
Páginas 29 / 30 / 31 / 37 / 38



INSPIRACIONES EN EL ENTORNO

En el tiempo que transcurre desde la realización del primer diseño estudiado hasta el último, Aino se dedica a recorrer distintos enclaves del entorno de Ostrobothnia del Sur que se encuentran a lo largo del recorrido que existe entre ambos puntos, estudiando las construcciones ya existentes y comprendiendo el funcionamiento y distribución de los pequeños núcleos habitados que pueblan toda la región.

La gran mayoría de construcciones de esta zona siguen un diseño similar: composiciones de bloques sueltos lineales contruídos con fachadas de tablonos de madera (los cuales a veces se mantienen en su estado natural o se pintan de algún otro color) y una cubierta inclinada a dos aguas. Además, las aperturas a modo de ventana con las que cuentan siguen generalmente un esquema rectangular vertical con medidas aparentemente estándar colocadas a más o menos 1m. del suelo o, en su defecto, utilizando un diseño de ventana rasgada alargada rectangular y horizontal a una altura más elevada, quedando más próxima a la parte superior de la fachada y, por tanto, a la parte final del alero de la cubierta.

Al igual que en los diseños propuestos por la autora, cada una de estas granjas cuenta con los elementos fundamentales para el desarrollo de una vida autónoma, entre los que se encuentran los espacios destinados a vivienda, los cobertizos de almacenaje o los establos y graneros para animales. Algunas de ellas muestran también –en casos concretos– otro tipo de construcciones añadidas que también aparecen incorporadas posteriormente en los diseños estudiados, como leñeros, pozos de agua o espacios para guardar piezas automovilísticas como coches, carros de caballos o la maquinaria propia del trabajo agrícola.

Figura [96]: Página 29 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

Interesada por los distintos elementos que forman parte de estas granjas, Aino decide incorporar en su cuaderno los dibujos de algunas de las visitas que realiza y de alguno de los enclaves concretos que más le atraen, sirviéndole así de referencia con respecto al tipo de construcción regional pero, sobre todo, como inspiración sobre los espacios que pretende crear con sus propios proyectos, los cuales no llega a dibujar de otra manera que no sea a través de planos de planta. Al no ser capaces de conocer cuál sería el resultado final de las propuestas de manera volumétrica, estos dibujos pueden entenderse también como una posible manera de imaginar cómo se percibirían los nuevos espacios proyectados por la autora.

La primera de las ilustraciones que Aino boceta en este apartado muestra una variedad de edificios correspondientes a una pequeña granja, donde destaca la aparición de un elemento novedoso que bien podría ser un depósito para agua o un silo, entre otras opciones. Es posible que esta construcción le causara gran impresión, puesto que se trata de un elemento cuya forma difiere notablemente de la del resto de edificios del conjunto, y quisiera dibujarlo como posible referencia. Adicionalmente, en esta página se identifica también un vallado que aparece en primer plano, delimitando y marcando el espacio correspondiente a la granja de la misma manera en la que Aino lo hace en sus propuestas.

La segunda ilustración refleja el entorno de uno de estos pequeños núcleos rurales, donde se puede apreciar el espacio que crean estas construcciones así como los detalles particulares con los que cuentan cada una de ellas, como por ejemplo la utilización de lamas de madera en dirección horizontal para su acabado exterior, como ya se ha mencionado anteriormente. Los distintos edificios se intercalan y dialogan entre sí, creando un espacio agradable y acogedor para sus residentes, sensaciones que con gran seguridad Aino buscaba ser capaz de replicar en sus diseños.

Figura [97]: Página 38 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

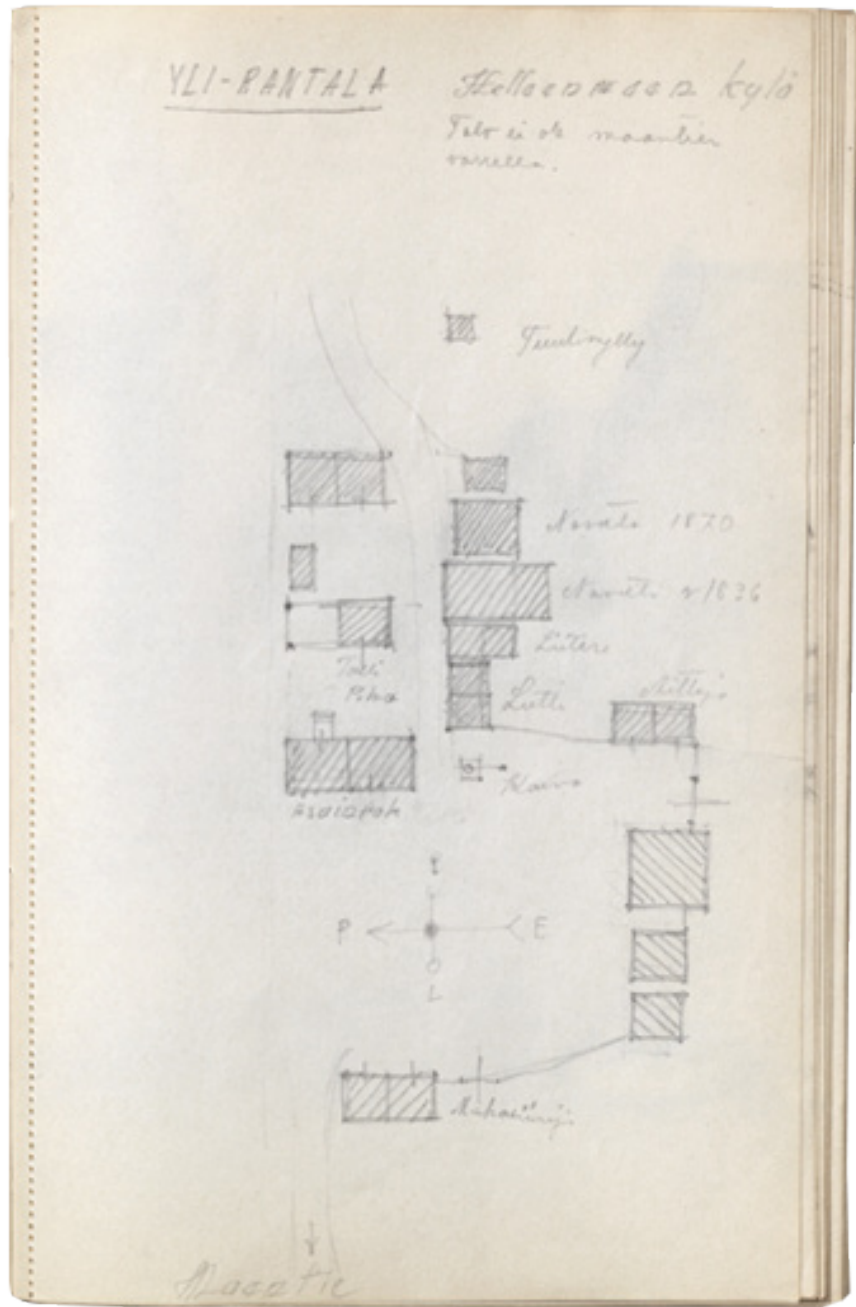




Figura [98]: Fotografía del entorno rural de Ostrobothnia del Sur [1].
Figura [99]: Fotografía del entorno rural de Ostrobothnia del Sur [2].
Figura [100]: Fotografía del entorno rural de Ostrobothnia del Sur [3].



Figura [101]: Fotografía del entorno rural de Ostrobothnia del Sur [4].
Figura [102]: Fotografía del entorno rural de Ostrobothnia del Sur [5].
Figura [103]: Fotografía del entorno rural de Ostrobothnia del Sur [6].



OTROS DISEÑOS

Además de incorporar estos bocetos de los espacios que visita intercalados con otra serie de dibujos de carácter más puramente artístico (es decir, que no se corresponden con representaciones de lugares ni con planos arquitectónicos), también encontramos en estas páginas intermedias otros diseños para granjas realizados en varios enclaves del trayecto que realiza.

En estas propuestas es posible observar una evidente repetición de las ideas y trazados generales que Aino establece en los proyectos ya estudiados, pero a su vez también aparecen nuevos elementos que muestran una clara evolución proyectual y un mayor entendimiento del programa de una granja, así como su manera de asentarse sobre el terreno.

A medida que avanzamos por las páginas del cuaderno, la presentación sobre el papel se vuelve más limpia y simplificada, incorporando información de cada uno de los elementos dibujados justo al lado (como su nombre o fecha de construcción, si se tratan de elementos preexistentes que se mantienen en la propuesta) en lugar de una leyenda a posteriori abarrotada de datos. Los títulos de cada ilustración se visualizan claramente, incluyendo información sobre el enclave concreto, el entorno dentro del que se encuentra y, en algunos casos, el nombre de la propia granja -relacionado con el nombre familiar de los dueños del terreno sobre el que se diseña-.

Por otro lado, en el ámbito técnico, aparece por primera vez en estos proyectos la indicación de la orientación de la propuesta, con la incorporación de una rosa de los vientos cuyas iniciales se encuentran en finés, la lengua materna de Aino. Las direcciones se corresponden con el castellano de esta manera: *Pohjoinen* (norte), *etelään* (sur), *tämä* (este) y *länteen* (oeste). También se aprecia la aparición de ciertas medidas que sirven para poder entender las dimensiones reales de estos diseños, lo cual demuestra un mayor control de las proporciones y una perspectiva más realista del conjunto.

Figura [104]: Página 30 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

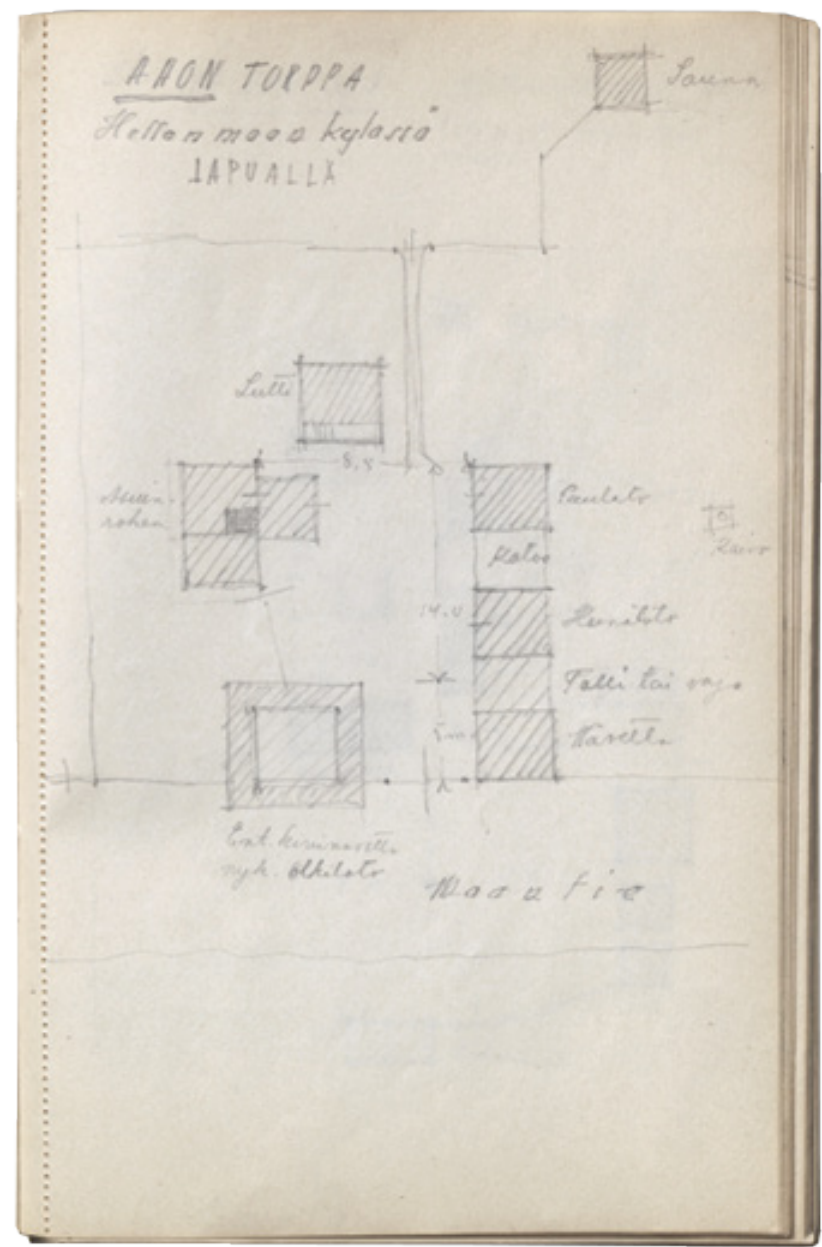


Figura [105]: Página 31 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

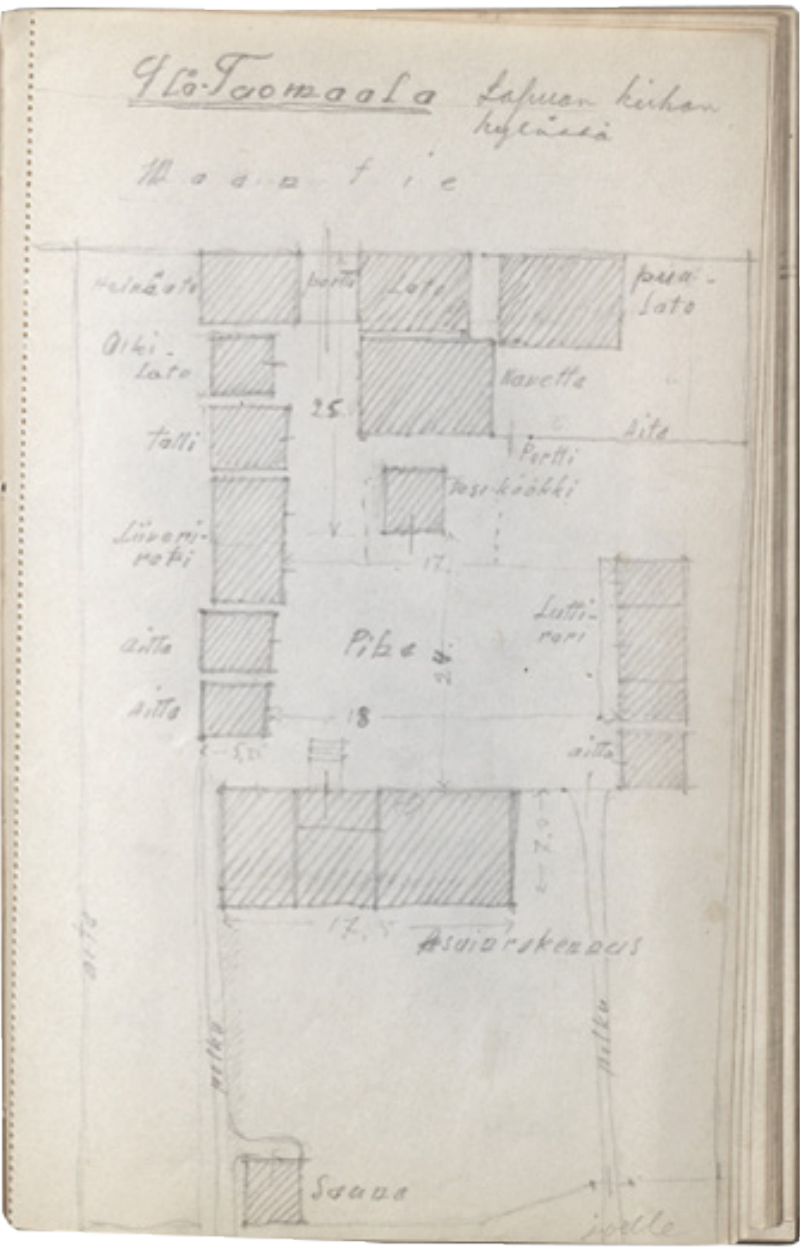


Figura [106]: Página 37 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.



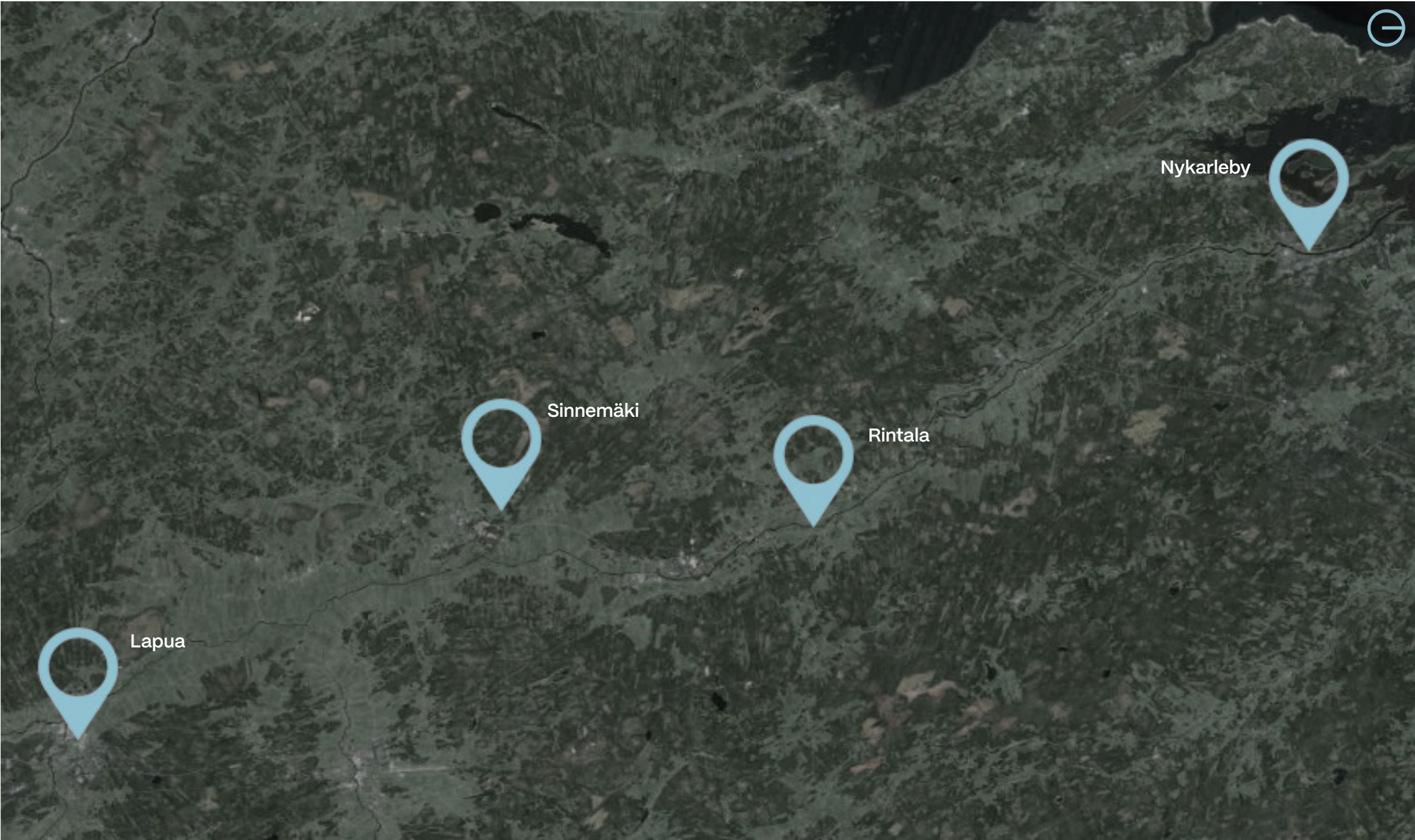
CUARTA PARADA
LAPUANJOKI Y NYKARLEBY



Figura [108]: Plano de ubicación de los municipios de Lapua y Kauhava dentro de la región de Ostrobothnia del Sur, y el municipio de Nykarleby dentro de la región de Ostrobothnia.



Figura [109]: Plano de ubicación de Lapua y Nykarleby dentro de sus municipios correspondientes.





INTRODUCCIÓN

El último capítulo de análisis de este cuaderno de dibujos de Aino Marsio recoge las ilustraciones finales de su recorrido por Finlandia, desde la ciudad de Lapua (capital del municipio de nombre homónimo, dentro de la región de Ostrobothnia del Sur) hasta Nykarleby (ciudad de la región de Ostrobothnia), lugar donde desemboca el Lapuanjoki (o río Lapua).

Tras haber realizado un largo viaje principalmente por estas dos regiones finlandesas, Aino recopila en estas últimas páginas del cuaderno los detalles más importantes, la información más esencial y las ideas más interesantes para ella de toda esta experiencia, incorporando, además de dibujos detallados de elementos singulares que encuentra en sus paradas finales, extensivos textos descriptivos donde realiza anotaciones y comparaciones de los lugares que ha visitado, destacando los distintos elementos que han causado mayor impresión en ella y que, con seguridad, ayudarán a moldear sus propios gustos y preferencias en sus futuros proyectos o creaciones.

Aparecen también en estas últimas páginas algunas de carácter mucho más narrativo e incluso matemático, completamente distintas de los bocetos previos. Algunas de ellas recogen listados exhaustivos de elementos, valores numéricos –bien a modo de precio o indicando distintas fechas– o reflexiones propias analizando objetos y lugares visitados, incorporando en ciertos casos pequeñas ilustraciones para mostrar los asuntos concretos de los que se está hablando.

Además de todas las páginas que se llenan detalladamente con información escrita, aparecen también (aunque de manera más discreta) algunos dibujos y propuestas finales que muestran ideas y referencias relacionadas con los enclaves visitados en su recorrido hasta la ciudad de Nykarleby, la cual parece ser su parada definitiva en este trayecto, puesto que es el último lugar que queda representado en el cuaderno.

Figura [110] (página previa): Plano de ubicación de Nykarleby en relación a Lapua, Sinnemäki y Rintala.

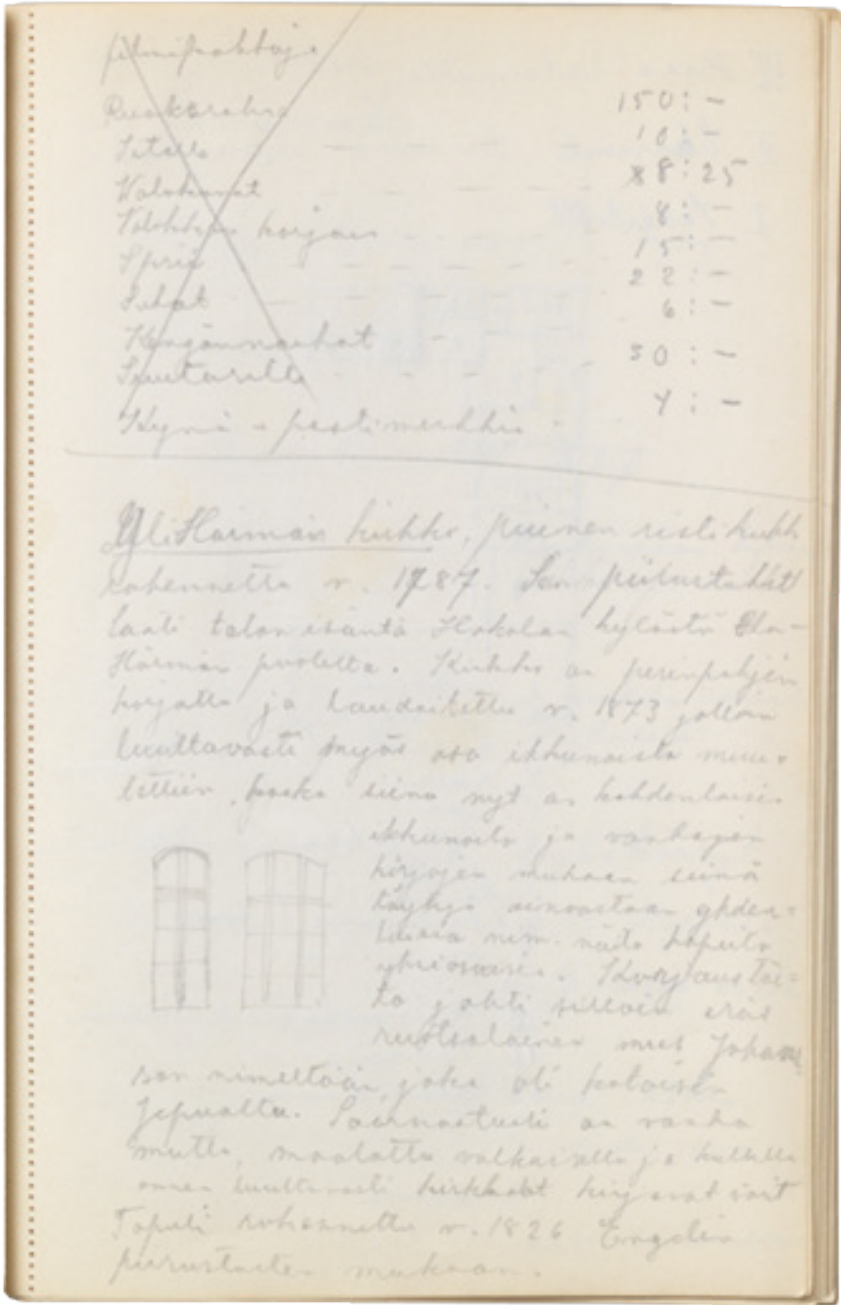
Figura [111]: Página 52 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

Las páginas que se estudian en este apartado se corresponden no con aquellas de contenido narrativo (puesto que en la mayoría de los casos su traducción no resulta posible), sino con las que incluyen las que serán sus últimas propuestas arquitectónicas en este cuaderno, así como un esquema final de lo que podemos suponer fue el trayecto completo que Aino realizó en este viaje por Finlandia, como manera de encapsular y capturar todos los enclaves que han sido relevantes para ella.

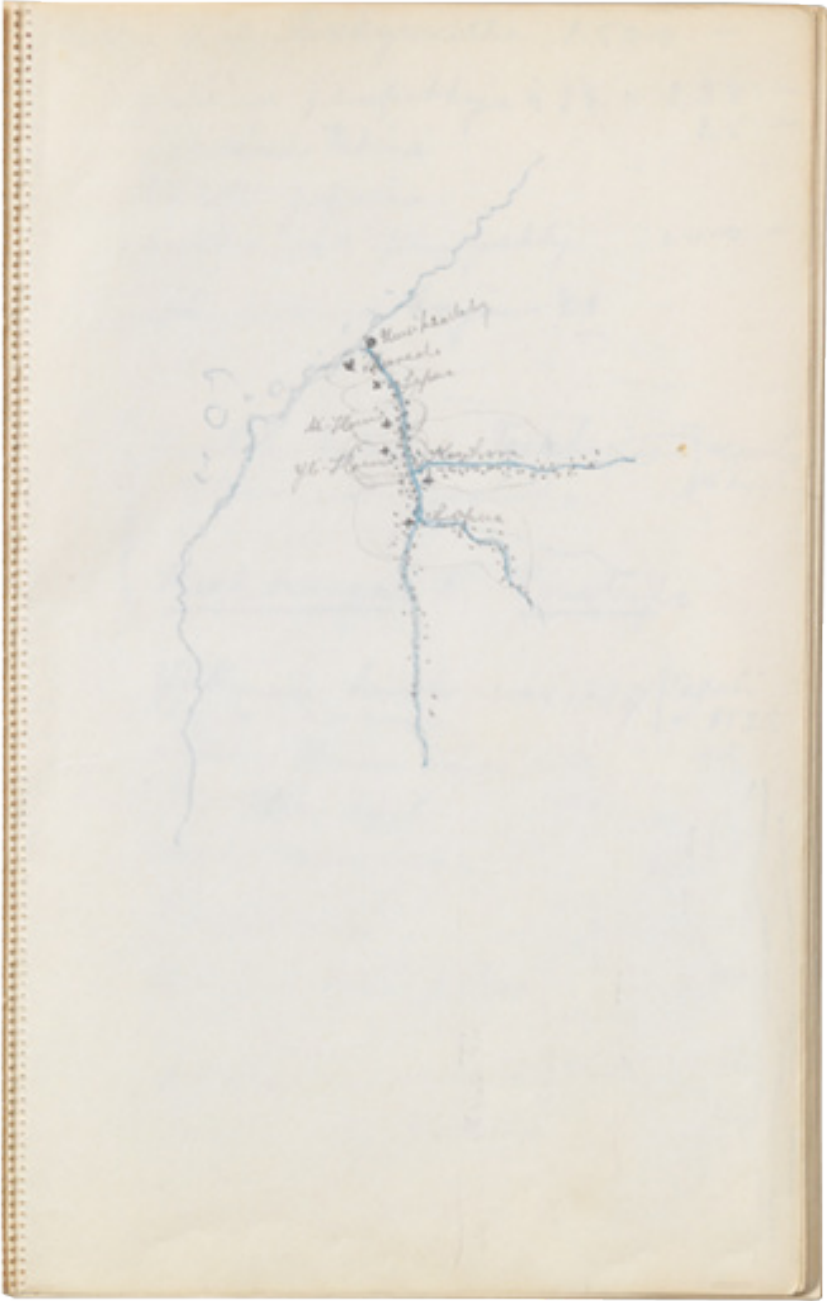
El estilo de la mayoría de estas últimas páginas se asemeja claramente al formato al que Aino recurrirá en su próximo cuaderno de viaje (más considerado un diario por su estilo principalmente narrativo), el cual comenzará a rellenar en el año 1931 con su llegada a Ámsterdam -junto a su marido Alvar- y continuará utilizando hasta el año 1936, habiendo visitado de por medio nuevas ciudades europeas como Londres, París, Bruselas o Milán, entre otras. Podríamos decir que estas páginas finales ayudaron a su autora a experimentar con nuevos formatos más allá de las ilustraciones y representaciones de carácter artístico, hasta encontrar aquel que le resulta más adecuado y conveniente de cara al futuro.

Estos documentos finales son, en resumen, la manera de Aino de condensar todos los temas más importantes de este viaje y dejar constancia de ellos de cara al futuro, donde es posible que ella misma se encuentre releando y reevaluando la información que deja depositada en este cuaderno: observando sus análisis y debates personales, redescubriendo sus propuestas previas y buscando inspiración para nuevos proyectos.

Figura [112]: Página 50 del cuaderno de viaje de Aino Marsio, ejemplo de página con contenido narrativo.



Río Lapuanjoki
Página 52 | Mitad superior



CONTEXTO GEOGRÁFICO – ANÁLISIS GRÁFICO

La primera página a estudiar dentro de este último capítulo se corresponde con una representación del recorrido principal del Lapuanjoki, desde su lugar de nacimiento (en el municipio de Alavus, dentro de la región de Ostrobothnia del Sur) hasta su desembocadura en la ciudad de Nykarleby (Uusikaarlepyy en finés), dibujando además –aunque sin nombrar– algunos de sus afluentes principales, como por ejemplo el Nurmonjoki (río Nurmon) o el Kauhavanjoki (río Kauhava) entre otros. Cabe mencionar que, como puede apreciarse, el sufijo “-joki” significa “río” en finés, por ello los nombres de estos ríos, al estar escritos en ese mismo idioma, no precisan de la colocación la palabra “río” delante, puesto que ya la llevan incluida en su propio nombre.

En este pequeño esquema aparecen también los nombres de distintas ciudades de cierta relevancia dentro de este entorno, las cuales se encuentran todas prácticamente a orillas del río y se destacan con una “x” en el esquema. Además, se puede apreciar dibujado sobre cada una de ellas un trazo con forma más o menos elíptica que podría indicar, sin excesiva precisión, la superficie correspondiente a cada uno de los municipios o regiones concretas a las que pertenecen todas estas ciudades.

Otro detalle significativo de esta pequeña ilustración es el uso de color, en concreto azul, para indicar el recorrido del río. Es la primera página en la que esto sucede, a excepción de aquellas que aparecen al principio del cuaderno (en concreto, en las páginas 4, 5, 6 y 7) donde Aino representa detalles ornamentales y patrones para tela en los que llega a utilizar una variedad de colores como el rojo, el verde o el negro. Aquí, el uso de color en dibujos sobre un entorno físico concreto con un carácter más arquitectónico o urbanístico resulta novedoso, puesto que el resto de bocetos y propuestas que quedan plasmadas en las páginas de este cuaderno se realizan exclusivamente a lápiz.

Figura [111]: Página 52 del cuaderno de viaje de Aino Marsio (mitad superior).

La lista de ciudades que aparecen enumeradas en este esquema, al leerlo en dirección vertical de abajo arriba, sería la siguiente: Lapua, Kauhava, Ylihärma, Alahärma, Jepua, Munsala y Uusikaarlepyy (también conocido como Nykarleby). Este orden sigue el recorrido del propio Lapuanjoki de sur a norte y, según la documentación estudiada, sería el orden en el que Aino visitó estos lugares.

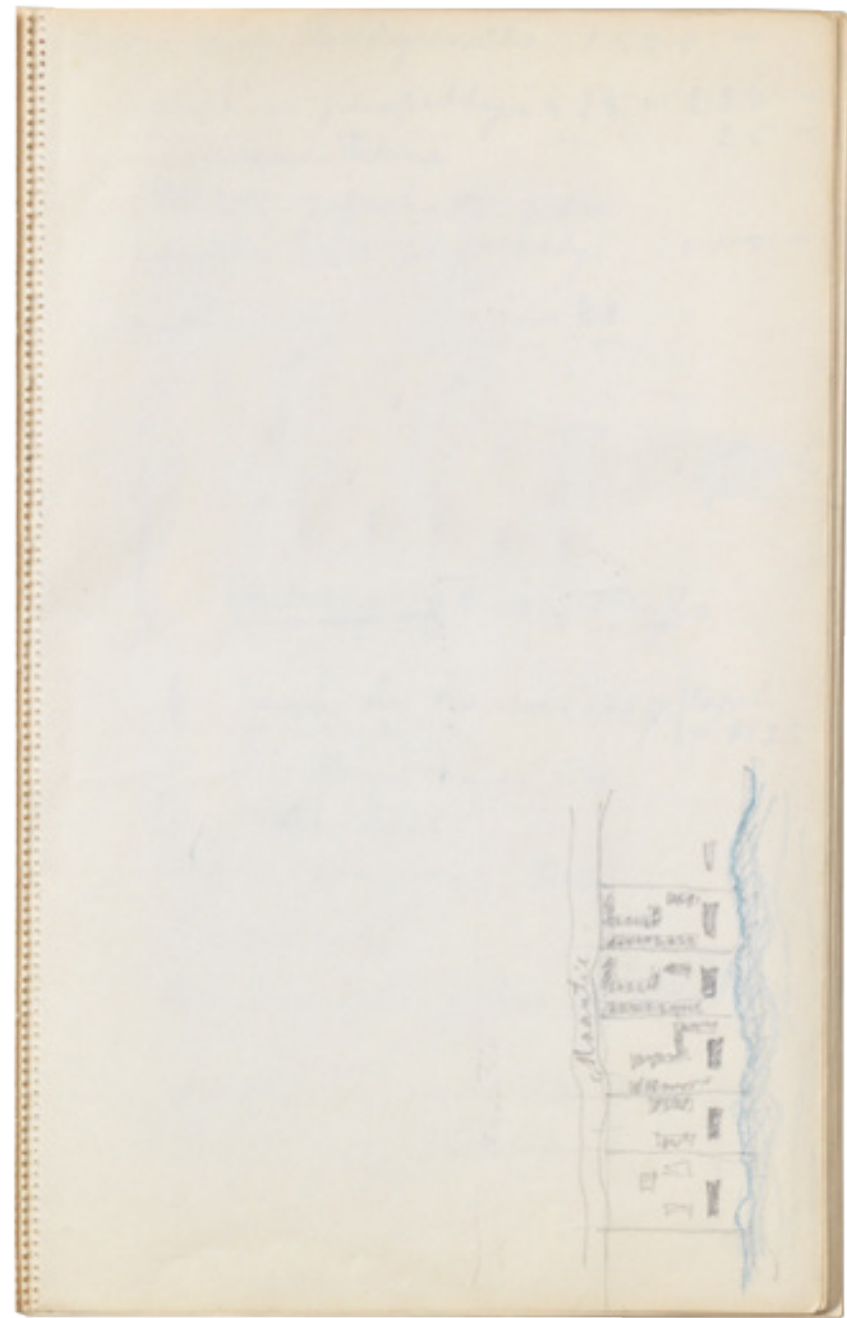
Con esta pequeña representación, la autora parece hacer memoria de las distintas regiones que recorre y que ha podido conocer probablemente por primera vez, dejando así indicaciones de algunos de los enclaves importantes que estructuran el entorno de Ostrobothnia y Ostrobothnia del Sur.

De todos los lugares citados en este esquema, Aino deja constancia mediante sus dibujos de aquellos que visita de manera personal de una forma u otra: replicando los espacios que visualiza mediante bocetos tridimensionales, proponiendo diseños para nuevos núcleos habitados o analizando minuciosamente mediante textos los detalles de la tradición arquitectónica y de diseño de estas regiones que tanto parecen haberle cautivado.

Figura [113]: Recreación del plano dibujado en la página 52, junto con la ubicación de las ciudades mencionadas.



Viviendas en Nykarleby
Página 52 | Mitad inferior



CONTEXTO GEOGRÁFICO

El documento final estudiado se corresponde con el dibujo realizado en la parte inferior de la penúltima página del cuaderno, justo antes de la página final (en la que realiza apuntes sobre pronunciaciones de distintos vocablos). Se trata de un boceto de pequeñas dimensiones que parece haber sido incorporado en el último momento, pues antes de añadir esta propuesta existía todavía una gran cantidad de espacio en la página por rellenar que podría haber sido utilizado. Sin embargo, ésta queda mayormente vacía, ocupando este dibujo exclusivamente la superficie correspondiente a la esquina inferior derecha de la página.

Dentro del esquema del río anterior, la ubicación concreta de todas las ciudades citadas aparece acompañada (como ya se ha mencionado) de una pequeña "x". A pesar de ello, al estudiar con más detenimiento este detalle podemos apreciar que el icono que acompaña al nombre de la ciudad de Uusikaarlepyy se asemeja más a un círculo relleno, permitiendo así distinguirse del resto de enclaves mencionados. Con esta información, parece factible suponer que Aino tomó esta decisión deliberadamente, indicando que este enclave era distinto de los demás y, al contar con la pequeña propuesta que aparece justo al final de la misma página, es posible que su intención fuera marcar que este último dibujo estaría siendo ideado para ubicarse en esa misma ciudad.

Una vez habiendo dado por válida esta suposición, se realiza –como en casos anteriores– un proceso de investigación y análisis del entorno de Nykarleby, con el fin de poder encontrar un enclave concreto dentro de la ciudad donde encaje la propuesta que Aino realiza. Teniendo en cuenta que en ella aparece de nuevo la utilización de algún tipo de lápiz de color azul, y siendo que comparte página con el esquema del Lapuanjoki, es sencillo conectar estos datos para sugerir que la masa de agua dibujada en la propuesta se corresponde con el propio río, el cual cruza la ciudad en su camino hacia la desembocadura.

Figura [111]: Página 52 del cuaderno de viaje de Aino Marsio (mitad inferior).

En torno al Lapuanjoki, justo donde atraviesa la zona más central de la ciudad, aparecen ciertas distribuciones parcelarias que parecen corresponderse con viviendas unifamiliares separadas por un vallado o vegetación natural que va en dirección perpendicular a la del propio río, lo cual encaja bastante con la propuesta que realiza Aino una vez se superpone el diseño sobre el terreno existente. Esto nos permite suponer que éste es probablemente el lugar sobre el que se realiza el dibujo. Además, su representación en el cuaderno encaja de manera casi completa con la orientación real de ese espacio, asumiendo que el esquema está dibujado en su orientación natural, con el norte en la parte superior.

Al tratarse de una propuesta realizada de manera mucho más esquemática que cualquier diseño de granja propuesto en el capítulo anterior, es difícil saber con seguridad a qué tipo de construcción hace referencia, pues su diseño es claramente distinto de cualquiera que haya realizado con anterioridad. Sin embargo, dado el carácter de las construcciones que pueblan este entorno a día de hoy (las cuales no podemos saber si ya existían cuando Aino realizó su visita, pero suponemos que no se distanciaban mucho en cuanto a carácter) podemos proponer que este pequeño esquema se trata de un diseño de varias edificaciones, algunas de ellas con uso de vivienda y otras de ellas con diversas funciones, donde ciertas construcciones se encuentran agrupadas entre sí formando parte de un mismo núcleo pero siempre separadas de los demás por un elemento de vallado lineal.

Figura [114]: Plano de ubicación de la propuesta en la ciudad de Nykarleby [Escala: 1/5000].

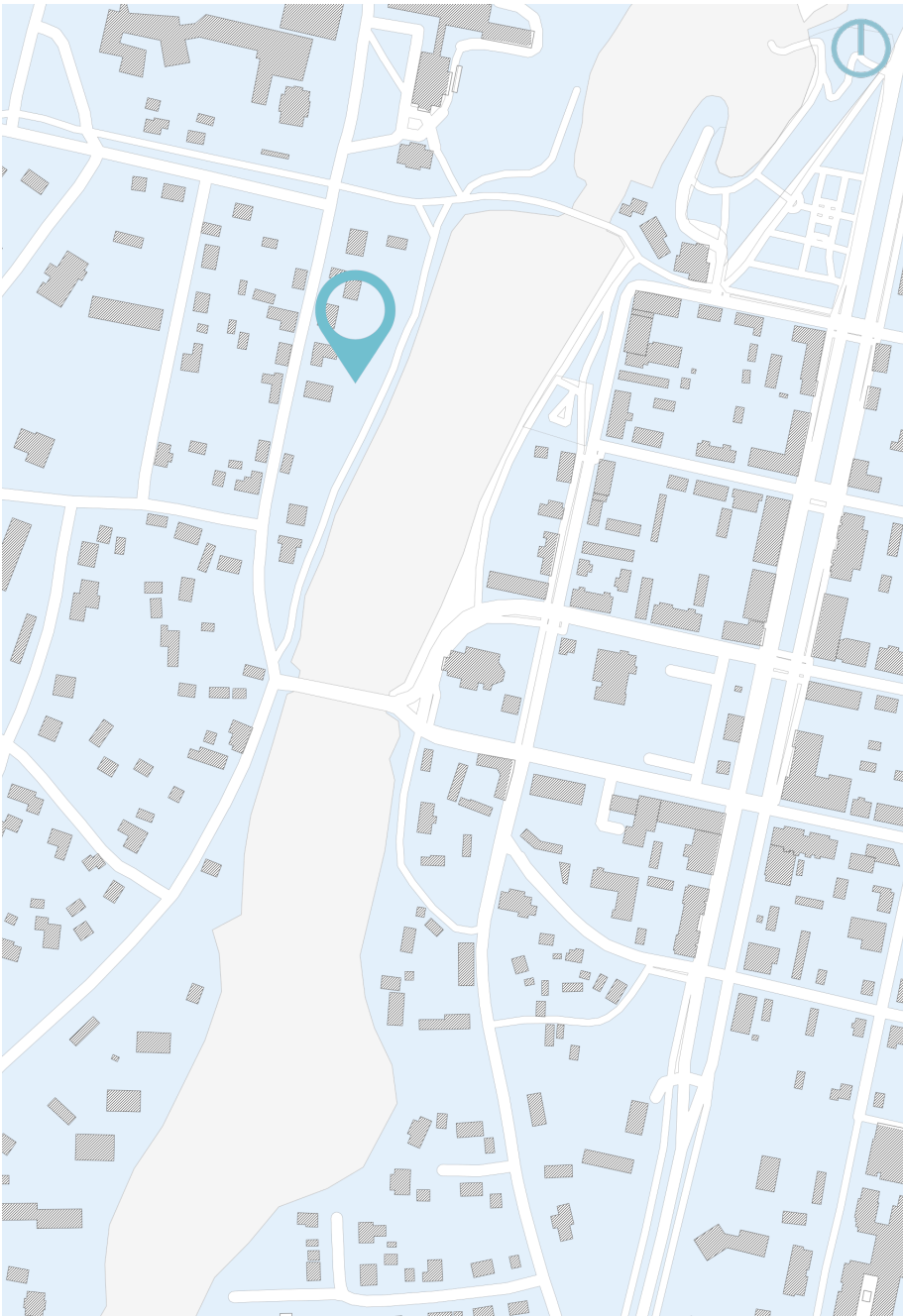
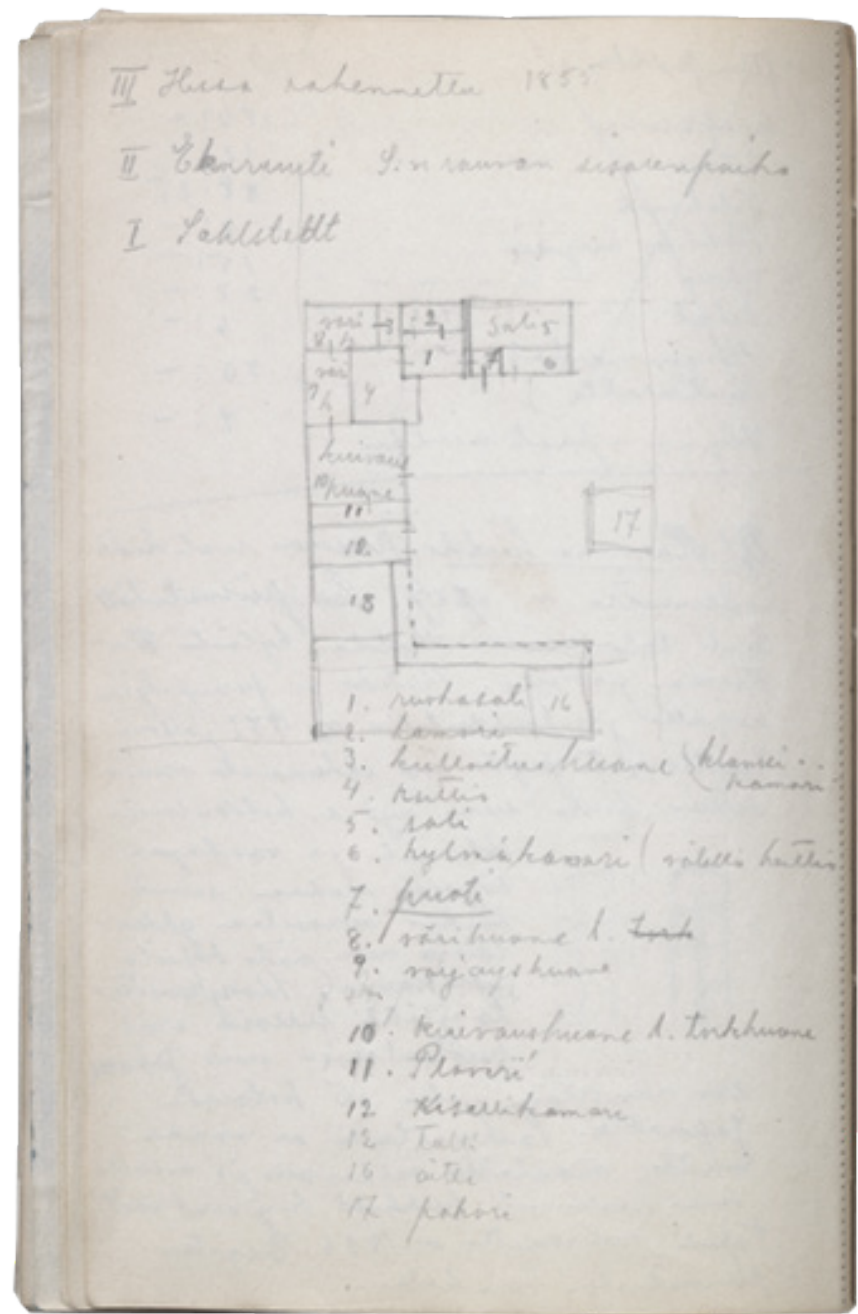




Figura [115]: Ubicación del entorno de la propuesta (Nykarleby).



Figura [116]: Superposición de la propuesta sobre el espacio existente en la actualidad.



ANÁLISIS GRÁFICO

Estudiando los elementos que componen este esquema, identificamos un par de ellos que se asemeja a uno de los diseños plasmado en páginas anteriores, en concreto aquel que aparece en el lado izquierdo de la página 49. Si bien no existe una relación confirmada sobre estos dos documentos y cada uno de ellos se encuentra en páginas distintas (que además están separadas por otras con contenido completamente diferente), por sus similitudes podemos proponer que quizás Aino diseñó el esquema de este proyecto aislado a modo de práctica o como manera de plasmar distintas ideas sobre un diseño sin intención de llegar a implantarlo en la realidad, simplemente como entrenamiento de proyecto.

Con esta primera propuesta modelada, y una vez habiendo visitado la ciudad de Nykarleby, quizás la autora tuvo la idea –en el último momento de su visita– de intentar crear un esquema de múltiples edificios y construcciones, integrando en alguno de estos elementos el diseño que había compuesto previamente de manera aislada, probando así la eficacia de su funcionamiento en un entorno urbano real y su compatibilidad con otras formas arquitectónicas que pudieran complementar y suplir las necesidades del proyecto inicial.

El análisis a realizar, por tanto, cuenta con dos ramas de estudio claramente diferenciadas. Comenzando por el diseño del elemento particular, distinguimos que se trata de una construcción en forma de "C" diseñada con múltiples subdivisiones para albergar un programa de usos complejo, junto a un pequeño elemento cuadrado situado justo enfrente y de manera separada, permitiendo el acceso a un espacio intermedio entre ambos a modo de plaza.

Figura [117]: Página 49 del cuaderno de viaje de Aino Marsio.

Si bien es cierto que en la propia página en la que se dibuja esta propuesta aparece una leyenda con su correspondiente numeración, no resulta posible traducir la documentación escrita debido a la caligrafía utilizada por Aino, pues se trata de una forma de escribir en la que la mayoría de letras individuales se confunden y entrelazan con aquellas que tienen a su alrededor, probablemente debido a las premuras del viaje y al hecho de contar con menos tiempo del deseado para poder detallar correctamente la información.

Sabiendo de su interés por el diseño de granjas y observando el prototipo de edificios que existen a día de hoy en Nykarleby, podemos pensar que esta propuesta es quizás un término intermedio o una especie de híbrido entre un núcleo de granja aislado y una construcción exclusivamente de vivienda, lo cual ayudaría a explicar una distribución de espacios tan compleja.

En algunos puntos concretos de la propuesta se pueden ver dibujados elementos, como puertas de acceso al edificio desde el exterior o también dos pequeños trazos separados perpendiculares al contorno del bloque a modo de hueco, indicando que algunos espacios podrían ser más independientes con su acceso propio (encajando con usos como almacenes o leñeras), mientras que otras de las zonas dibujadas podrían, en principio, estar comunicadas entre ellas desde el interior (identificándose con espacios característicos de una vivienda).

En la parte inferior de la "C" aparece dibujado, en línea discontinua, un espacio que parece corresponder a un pequeño porche que aparecería antes del acceso a las distintas estancias: quizás su aparición en exclusiva en esa parte concreta podría haber sido diseñada con la idea de colocar en el extremo inferior los recintos destinados a la posible cría de animales (incluyendo cobertizos o establos, como Aino ya había hecho en sus primeros diseños de granjas), de manera que la adición de este porche permitiría a sus habitantes guarecerse de las inclemencias climáticas mientras tratan y cuidan de los animales.

La segunda rama de estudio en este caso se corresponde con el dibujo final del cuaderno, correspondiente con el diseño ubicado en el entorno real de Nykarleby. Se trata de un boceto sencillo hecho de manera esquemática donde Aino explora la implantación de distintas combinaciones de figuras geométricas a orillas del Lapuanjoki.

Junto con la información disponible analizada sobre la propuesta en forma de "C" y atendiendo a la línea horizontal que separa las distintas agrupaciones, podemos suponer que cada uno de estos espacios delimitados se corresponde con una unidad de un conjunto residencial que incluye tanto elementos de vivienda tradicional como estancias cuyo uso podría estar más relacionado con aquel de las granjas, e incluso contar con otro tipo de equipamientos de carácter más privado.

Cada uno de estos pequeños conjuntos sigue las mismas normas de diseño ortogonal que Aino utiliza en todas las propuestas arquitectónicas realizadas en este cuaderno, si bien esta naturaleza es menos apreciable a primera vista debido a la posible rapidez con la que fue realizada el dibujo, lo cual hace que los trazos sean algo más irregulares que en los planos detallados que dibuja anteriormente.

Estas agrupaciones de piezas corresponderían, por tanto, a núcleos habitados de manera separada (bien a título individual o familiar) que, sin embargo, podrían formar parte de una misma comunidad de vecinos, pues comparten localización y características. El número de piezas utilizadas en cada uno de estos espacios varía entre dos y tres figuras separadas sobre el terreno que, a pesar de poder contar con usos completamente diferentes, están relacionados entre sí, formando un único núcleo.

Además de todas las construcciones principales que serían las que albergasen los usos primarios dentro de cada núcleo, se identifica un elemento singular que se repite en todos los conjuntos. Éste aparece siempre en el entorno más próximo –casi colindante– al río, en dirección paralela a él y con una forma rectangular constante, y además siempre se sombrea con lapicero con una mayor intensidad que el resto de edificaciones. Podemos entender que se trata del mismo elemento, que se multiplica constantemente para formar parte de cada uno de los núcleos.

Sin mayor información (como una leyenda de elementos) que nos permita conocer su naturaleza, podemos aventurarnos a plantear la posibilidad de que esta figura se corresponda con una sauna de carácter privado o semiprivado, igual que las que aparecen en las granjas diseñadas por la autora. Su implantación dentro del complejo encajaría dentro de la tradición finlandesa, la cual concede una gran importancia a estas instalaciones debido a su función como espacio de relajación y calentamiento corporal frente a las temperaturas gélidas que se alcanzan en algunas localizaciones del país.

Dado que en una gran mayoría de casos este edificio suele aparecer cerca de cuerpos de agua naturales (como ríos, lagos o incluso mares), podemos suponer que eso es lo que Aino representó en este esquema, reivindicando el mantenimiento de tradiciones autóctonas y respetando la cultura social de Finlandia.

La propuesta para este entorno se trata, en resumen, de una anotación sencilla esbozada rápidamente en el cuaderno en la que se experimenta sobre una manera de construir nueva para Aino, explorando nuevos conjuntos y estrategias que, quizás posteriormente, pudo desarrollar por completo en algún otro documento gráfico.

Figura [118]: Fotografía de las construcciones existentes en el entorno de Nykarleby [1].
Figura [119]: Fotografía de las construcciones existentes en el entorno de Nykarleby [2].
Figura [120]: Fotografía de las construcciones existentes en el entorno de Nykarleby [3].





Figura [121]: Recreación del diseño propuesto para los núcleos residenciales [Escala aproximada: 1/1500].

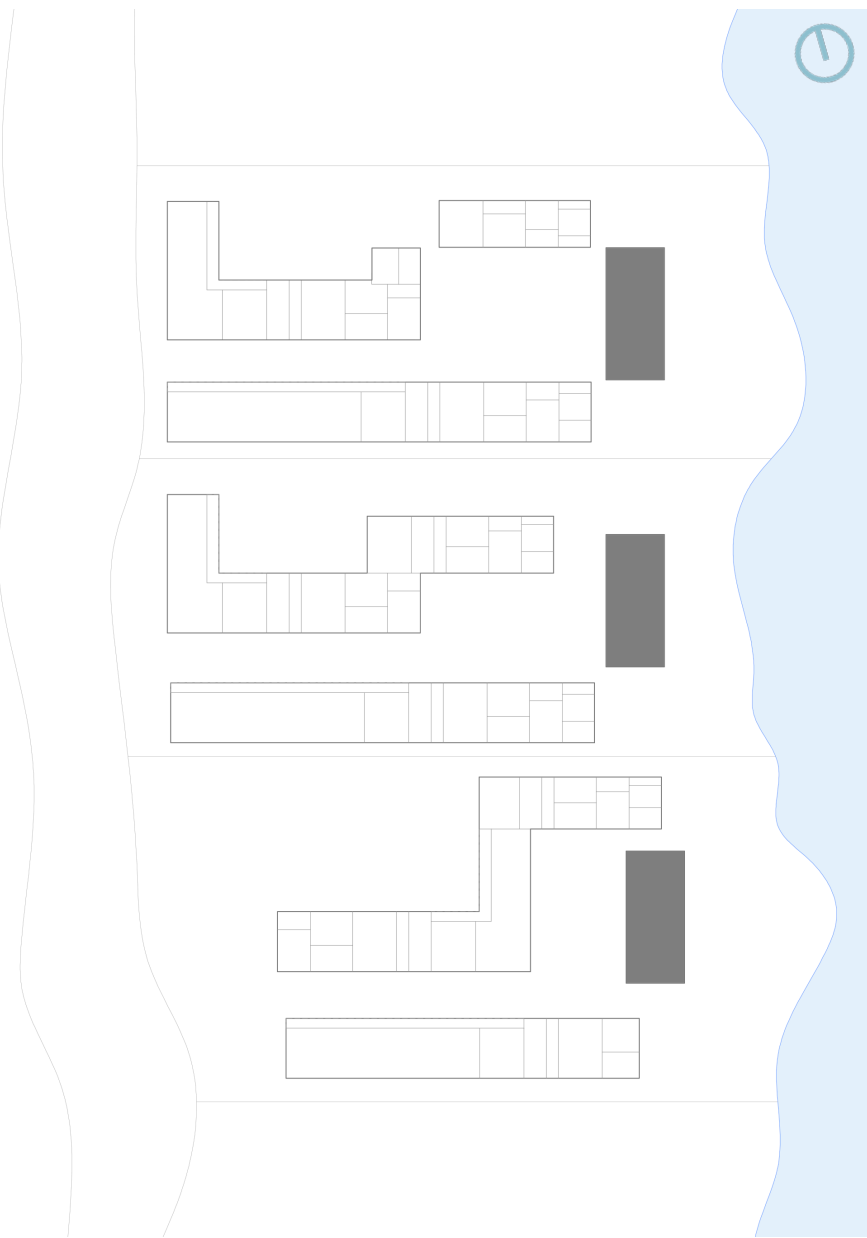


Figura [122]: Recreación del diseño aislado superpuesto sobre la propuesta de conjunto [Escala aproximada: 1/750].



CUARTO CAPÍTULO
REFLEXIONES FINALES



Mediante la realización de este trabajo de fin de grado, se ha pretendido conocer y mostrar distintas facetas, tanto personales como profesionales, de Aino Marsio, una arquitecta y diseñadora cuya trayectoria se encuentra en gran parte entrelazada con la de otros compañeros de profesión, mayormente con la de Alvar Aalto, con quien además compartió casi la mitad de su vida (desde 1924 hasta 1949, el año de su fallecimiento).

Lamentablemente, a día de hoy existe muy poca documentación sobre la obra de Aino, y aún menos cuando se trata de su trabajo en solitario. Esto dificulta mucho poder realizar, con una cierta profundidad, una investigación sobre su aportación al diseño y a la arquitectura del siglo XX.

Si bien parece ser que la arquitecta (a través de la documentación encontrada en la que se habla de ella a título personal) no sentía tal vez especial interés por ser una figura de referencia y prefería mantenerse distanciada del ajetreo social que ello conllevaba, quizás voluntariamente, quizás por las jerarquías existentes en aquella época, Aino Marsio tuvo una intensa y plena carrera como artista en distintos campos, como muestran sus piezas de vajilla y ornamentación, o su colaboración en proyectos que, indudablemente, supusieron una importante aportación a la creación del lenguaje de la arquitectura moderna.

Si algo está claro es que su papel no fue el de los maestros reconocidos, pero no por ello su trayectoria e historia deberían quedar relegadas a permanecer en un segundo plano.

Figura [124]: Fotografía de Aino Marsio tomando el sol en su casa de Munkkiniemi.

Este trabajo, a través del estudio sobre el cuaderno de viaje de Aino, saca a la luz sus preferencias e inquietudes, no sólo sobre lo que refleja en el papel, sino también sobre ella misma, transportando estas decisiones y razonamientos a su propia personalidad. La lectura y el análisis de su contenido nos muestran a una mujer extremadamente detallista, con un gran nivel de atención al mundo que le rodea y a las pequeñas partes que terminan componiendo un gran todo. Su talento y delicadeza a la hora de representar ornamentos, decoraciones o pequeñas piezas del día a día hacen que todos estos elementos cobren un protagonismo del que generalmente carecen, poniendo en valor tanto su diseño como su función frente a otros elementos que suelen recibir una mayor atención.

Todas estas aptitudes e intenciones se ven reflejadas también en sus propuestas arquitectónicas, las cuales Aino diseña con evidente mimo y cuidado sin, por ello, perder el rigor proyectual con el que cuentan. El trato que reciben este tipo de representaciones habla de una persona que trabaja de manera sistemática y dedica una gran cantidad de tiempo para analizar y juzgar sus opciones hasta obtener como solución un resultado que, a sus ojos, es el más adecuado. Con ciertos tintes de posible perfeccionismo, su actitud frente a la realidad muestra una clara preocupación por los aspectos de la vida que ocurren a gran escala (resueltos por los arquitectos mediante propuestas urbanísticas o proyectos complejos), manteniendo siempre la vista puesta en aquellos componentes de cada aspecto que forman parte de una escala más pequeña (como las piezas que decoran cada espacio o las distintas formas novedosas que se pueden aplicar a pequeños elementos).

Esta apreciación por el detalle se manifiesta en los dibujos realizados en las distintas ubicaciones que visita a lo largo de su primer viaje, donde, además, podemos descubrir su lado más sensible gracias a las adiciones en sus bocetos de elementos que se distancian de lo puramente arquitectónico, preocupándose principalmente por la inclusión de la naturaleza y elementos vegetales presentes en cada uno de los enclaves (incluso en situaciones en las que su integración podría no ser esencial, pues para ella sí lo es). A través de trazos como estos, podemos comprender que detrás de ellos se encuentra una mujer con gran empatía, siempre prestando atención y comprometida con la representación de todos aquellos elementos que permitan humanizar la arquitectura, que dulcifiquen la experiencia de quien los observa, que recuerden que lo construido siempre va de la mano de las personas, y que reafirmen la idea de que todo este tipo de detalles son, de una manera o de otra, una forma más de aportar calidad de vida, tanto a un dibujo como a un entorno.

Otra de las reflexiones finales de este trabajo es contribuir a resaltar la importancia del viaje dentro del desarrollo creativo de los arquitectos, poniendo de manifiesto cuán necesaria es su realización para la obtención de nuevas perspectivas, el descubrimiento de nuevas culturas y tradiciones estilísticas, la exploración de técnicas plásticas novedosas y la obtención de experiencias únicas e irremplazables que alteren su manera de observar el mundo. Sin los trayectos realizados a lugares desconocidos y todo lo que éstos conllevan, ninguna persona sería la misma que es a día de hoy, lo cual es una realidad a veces pasada por alto, y sin embargo es imposible negar el papel fundamental que juegan los viajes en la vida de cada persona.

A través de la reafirmación de esta realidad, se demuestra también el inmenso potencial que suponen los cuadernos de dibujo en estos viajes, especialmente en el caso de los arquitectos. Libres de toda restricción, los bocetos creados en sus páginas suponen un ejercicio de expresión pura e introspección personal que culmina con la representación de distintas realidades que encapsulan la esencia fundamental de su autor: sus auténticos intereses y pasiones, sus preferencias y debilidades, su estilo de dibujo en su estado más puro. Estos resultados pueden obtenerse exclusivamente en un cuaderno de viaje, donde los bocetos y propuestas están completamente exentos de ser funcionales o tener que servir como base para la creación posterior de proyectos profesionales, regidos por inevitables condicionantes. El arquitecto, en estos cuadernos, juega, explora y descubre de nuevo como si de un niño pequeño se tratase, sacando a la luz su propia curiosidad y creatividad, a veces constreñidas por las necesidades de producción a velocidades aceleradas.

Finalmente, a nivel personal, la realización de este trabajo me ha permitido aprender, comprender y reflexionar sobre todas las temáticas que en él se desarrollan, pero en concreto ha sido fundamental para conocer la figura de Aino Marsio. Ahora, gracias a todo el estudio realizado sobre su trabajo, puedo empatizar e interpretar mejor su forma de ser y de ver el mundo. En ella he descubierto las cualidades de una gran diseñadora: con cariño y mimo en todo lo que realiza, siempre pensando en aquello que más pueda favorecer o enriquecer la vida de los demás, prestando atención hasta el último detalle, utilizando el sentido común en todo caso y siempre ubicándose al lado de la persona, de la vivencia humana, pensando en esa experiencia como el factor más importante para cualquier diseño y enriqueciendo la cotidianidad del individuo a través de la mejora de su entorno más próximo. He visto en Aino facultades con las que me identifico, pero también otras que desde lejos admiro, y que espero que puedan influenciar mi propia trayectoria y forma de observar el mundo que me rodea.

Figura [125]: Fotografía en primer plano de Aino Marsio.

Figura [126] (página posterior): Fotografía de Aino Marsio trabajando en el estudio.





QUINTO CAPÍTULO
**DOCUMENTACIÓN
COMPLEMENTARIA**

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

AALTO ALANEN, Heikki. 2023. *Aino + Alvar Aalto: A Life Together*.
ALVAR AALTO FOUNDATION & ALVAR AALTO MUSEUM. 2017. *Aino Aalto*.
KOKUSHOKANKOKAI. 2021. *Aino & Alvar Aalto – Shared Visions*.
MORENO MANSILLA, Luis. 2022. *Erik Gunnar Asplund. Cuaderno del viaje a Italia de 1913*. 1.a ed. Madrid: El Croquis Editorial.
SCHILDT, Goran. 2007. *Alvar Aalto: His Life*.
STRITZLER-LEVINE, Nina. 2022. *Artek and the Aaltos: Creating a Modern World*.
SUOMINEN-KOKKONEN, Renja. 2007. *Aino and Alvar Aalto – A Shared Journey. Interpretations of an Everyday Modernism*.

ARTÍCULOS / REVISTAS

BIBLIOTECA DE L'ESCOLA TÉCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA DE BARCELONA. 2022. *Guía temática Aino Aalto*.
BRYDSON, Eva. *Aino Aalto: "A quietly flowing stream"*.
DELGADO ORUSCO, Eduardo & APARICIO FRAGA, Jaime. 2017. *Recogiendo conchas en la arena. Las libretas de viaje de Miguel Fisac*.
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Aurora. 2022. *Aino Marsio Aalto y el mobiliario moderno: "let's think about it"*.
FRANCO TABOADA, José Antonio. *El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña.
SILLANPÄÄ, Taina. 2023. *The Children's Scale in Finnish Kindergarten Interiors from 1920s to 1980s*.
SUOMINEN-KOKKONEN, Renja. 2015. *Aaltos' Concept of Total Work of Art and the Collaboration of the Architects Aino and Alvar Aalto*.
SUOMINEN-KOKKONEN, Renja. 2016. *Aino Marsio-Aalto as Creative Director*.

DOCUMENTALES

SUUTARI, Virpi. 2020. *Aalto: Architect of Emotions*.

PONENCIAS / CONGRESOS / EXPOSICIONES

BARD GRADUATE CENTER GALLERY. 2016. *Artek and the Aaltos: Creating a Modern World*.

CASARES GALLEGU, Amparo & GALLEGU PALACIOS, Ana. 2017. *Xornada Pascuala Campos de Michelena, as arquitecturas da vida*.

CCEBA (Centro Cultural de España en Buenos Aires). 2022. *Aino Marsio Aalto: Ecología en tiempos modernos – Musas de Vanguardia. Mujeres Ecologistas*.

LÓPEZ RODERO, Myriam. 2014. *Mujeres en la sombra: Aino Marsio dentro de ArquitectAs: Primer congreso de investigación en arquitectura y género*.

TRABAJOS ACADÉMICOS

ARIAS LAURINO, Daniela. 2018. *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad. Un análisis feminista de la historiografía*. Tesis doctoral (UPC).

BINTANED TRIGO, Patricia. 2022. *La impronta del viaje en la obra de Alvar Aalto*. Trabajo Fin de Grado (UNIZAR).

HERRERO YEPES, Sara. 2020. *Técnica y lenguaje en el diseño del mobiliario de Aino y Alvar Aalto*. Trabajo Fin de Grado (ETSA US).

MAESTRE GALINDO, Clara Eugenia. 2015. *Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto*. Tesis doctoral (CEU San Pablo).

MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, Luis. 2000. *Tierra espaciada. El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Tesis doctoral (ETSAM).

MORENO MANSILLA, Luis. 1998. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Tesis doctoral (ETSAM).

PÁGINAS WEB

(Toda la información ha sido consultada en el periodo de tiempo comprendido entre el 02/02/2024 y el 04/06/2024).

Alvar Aalto Foundation. 2024. 130 YEARS SINCE THE BIRTH OF ARCHITECT AINO AALTO. Press Release. <https://www.alvaraalto.fi/en/news/130-years-since-the-birth-of-architect-aino-aalto/>

Alvar Aalto Foundation. AINO AALTO. <https://www.alvaraalto.fi/en/information/aino-aalto/>

Alvar Aalto Foundation. AINO AALTO STARS IN THE CHILDREN'S SCALE EXHIBITION. <https://www.alvaraalto.fi/en/news/aino-aalto-stars-in-the-childrens-scale-exhibition/>

ANIBOU. Aino Aalto. <https://www.anibou.com.au/designer/aino-aalto/>

APRIL AND MAY. 2018. Our Artek Trip: The Aalto House. <https://www.aprilandmay.com/april-and-may/2018/10/9/our-artek-trip-the-aalto-house>

Bard Graduate Center. aino marsio-aalto's diary, 1931–36. Interactive Document. <https://bgcdml.net/artek/diary.html>

Bard Graduate Center. aino marsio's travel sketchbook, 1921. Interactive Document. <https://bgcdml.net/artek/sketchbook.html>

Bard Graduate Center. 2016. Artek and the Aaltos: Becoming Architects. <https://www.bgc.bard.edu/artek-and-the-aaltos-becoming-architects>

CHAO, Enrique. El arquitecto que fino del FRÍO. <https://www.imcyc.com/ct2006/enero06/ARQUITECTURA.pdf>

DE LA VILLA, Rocío. 2015. Cómo se vende una exposición: Aino-Marsio Aalto. El Blog de M. Arte y Cultura Visual. <https://blog.m-arteyculturavisual.com/aino-aalto/>

Elles Dones. 2020. AINO MARSIO AALTO, ARQUITECTA Y DISEÑADORA. Wordpress. <https://ellesdones.wordpress.com/2020/02/07/aino-marsio-aalto-arquitecta-y-disenadora/>

ENGMAN, Ulla. 2022. Essay: In Search of a Hero – Stories of Aino Aalto. Arkkitehti / Finnish Architectural Review. <https://www.ark.fi/en/2022/02/essay-in-search-of-a-hero-stories-of-aino-aalto/>

Facebook. Perfil de Bard Graduate Center. <https://www.facebook.com/BardGradCenter>

Facebook. Perfil de Carlos Bento Company. Alvar Aalto en América. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.3964689780212829&type=3>

Fundación DIDAC. Plato y vasos Bölgeblick. Aino Marsio Aalto. <https://didac.gal/didac/es/coleccion/marsio-aalto-aino>

JANJUSEVIC, Biljana. Aino Aalto, the Aalto House and the elastic standardization. Hidden Architecture. <https://hiddenarchitecture.net/aino-aalto-the-aalto-house-and-the-elastic-standardization/>

JÄRVELÄ, Jari. 2021. Aino A. https://elvis.bonnierbooks.fi/file/F_OrqwVhaNn9k-pKndp4-R/*/9789520431402_lukun.pdf?authcred=Z3Vlc3Q6Z3Vlc3Q=

KINO, Carol. 2023. The Very Modern Love Story of Mid-Century Design Duo Alvar and Aino Aalto. Introspective Magazine. <https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/aino-and-alvar-aalto-phaidon/>

La Mujer Construye. 2014. AINO MARSIO AALTO, FOTOS. Blogspot. <https://lamujerconstruye.blogspot.com/2014/07/aino-marsio-aalto-fotos.html>

M. SIEIRA, José. 2019. AINO MARSIO AALTO fue una diseñadora y arquitecta tras un ICONO. Arquitectura Digital (AD). <https://www.revistaad.es/disen/iconos/articulos/aino-marsio-aalto-fue-disenadora-arquitecta-tras-icone/23785>

MARCIANI, Florencia. 2015. Aino Aalto 1894-1949. Un día, una arquitecta. Wordpress. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/09/aino-aalto-1894-1949/>

MAKOVSKY, Paul. 2016. How the Aaltos' Productive Partnership Drove Modernist Furniture Design. Metropolis Magazine. <https://metropolismag.com/viewpoints/how-aaltos-productive-partnership-drove-modernist-furniture-design/>

MELIÁN GARCÍA, Ángel. 2016. El dibujo de viajes de Álvaro Siza. La instauración de la mirada. Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica. https://15ega.ulpgc.es/files/libro/seccion01/0161_MELI%C3%81N%20GARC%C3%8DA.pdf

METALOCUS. Autor: "Aalto". <https://www.metalocus.es/es/autor/aalto-0>

MUÑOZ, M. & SOL, R. 2022. Aino Marsio-Aalto: a la sombra de nadie. Flat Magazine. <https://flatmagazine.es/arquitectura/aino-marsio-aalto-a-la-sombra-de-nadie/>

Pamono. New York to host first US retrospective of the Aaltos' pioneering work for Artek. <https://www.pamono.es/stories/artek-and-the-aaltos>

Ramón Esteve Estudio. 2019. LA FABRICACIÓN DEL INTERIOR. El diseño de Artek según Aino Aalto. <https://www.ramonesteve.com/la-fabricacion-del-interior/el-diseno-de-artek-segun-aino-aalto/>

RINNE, Jaana. 2020. Alvar Aalto y Aino Marsio-Aalto marcaron tendencia: así creó su estilo el arquitecto de referencia (Alvar Aalto ja Aino Marsio-Aalto olivat aivan huipputrendikkäitä – näin huippu-arkkitehti loihti tyylinsä). Ilta Sanomat. <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000006614656.html>

ROGERS, Jessica. Episode 35: Aino & Elssa Aalto. Podcast She Builds. <https://www.shebuildspodcast.com/episodes/ainoelssaaalto>

SUOMINEN-KOKKONEN, Renja. 2014. El diario de viaje de Aino Marsio-Aalto y Artek. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85536/44486>

THE GRAND TOUR. John Ruskin, 1850s. <https://www.thegrandtourinvenice.com/john-ruskin-1850s>

TYVELA, Hanna. 2020. La película de Virpi Suutari reinterpreta el mito de Aalto (Virpi Suutarin elokuva tulkitsee Aalto-myyttiä uudistavasti). FAM (Finnish Association for Avantgarde and Modernism). <https://finnishavantgardenetwork.com/2020/10/16/virpi-suutarin-elokuva-tulkitsee-aalto-myyttiä-uudistavasti/>

UIC Barcelona School of Architectura. Ephemerides. Person of Interest: Aino Aalto. <https://architecture.uic.es/2015/06/29/dilluns-efemeride-aino-aalto/>

Urbipedia. Aino Aalto. https://www.urbipedia.org/hoja/Aino_Aalto

FUENTES DE IMÁGENES

PORTADA

Figura [0A]: Alvar Aalto Family. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008218884.html>

AGRADECIMIENTOS

Figura [0B]: Archivo propio, fotografía personal.

FECHAS CLAVE

Figura [1]: Alvar Aalto Family. <https://www.alvaraalto.fi/>

ÍNDICE

Figura [2]: Alvar Aalto Foundation. <https://www.alvaraalto.fi/>

PRIMER CAPÍTULO: EL CUADERNO DE VIAJE

Figura [3] (Portada): Collage.

–National Library Association New York–Chicago. The Complete Works of John Ruskin. Volumes I–II. Windows of the Second Order.

–National Library Association New York–Chicago. The Complete Works of John Ruskin. Volumes I–II. Windows of the Fourth Order.

–Ruskin, John. Works, "The Library Edition." eds. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Arches of the Apse of the Duomo, Pisa (1872).

Figura [4]: Fondation Le Corbusier, París. https://www.researchgate.net/figure/Carnets-de-Le-Corbusier-Credits-Fondation-Le-Corbusier-Paris_fig5_359718514

Figura [5]: The Morgan Library & Museum. <https://www.themorgan.org/collection/john-ruskin/sketchbook/1>

Figura [6]: Álvaro Siza, en drawingmatter. <https://drawingmatter.org/alvaro-siza-drawn-closer/>

Figura [7]: <https://blogs.upm.es/nosolotecnica/?s=delacroix>

Figura [8]: The Morgan Library & Museum. <https://www.themorgan.org/collection/john-ruskin/sketchbook/6>

Figura [9]: Báez Mezquita, Juan Manuel. 2016. Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica, pp.98.

Figura [10]: Libro "Alvar Aalto in his Own Words", de Goran Schildt (1997). Ed. Kunstannusosakeyhtio Otava.

Figura [11]: Frampton (2000, 13).

Figura [12]: Hochstim (1991, 105).

Figura [13]: The Louis I. Kahn Facsimile Project. <https://www.louisikahn.com/view-the-book>

Figura [14]: Moreno Mansilla, Luis. "Erik Gunnar Asplund. Cuaderno del viaje a Italia de 1913", p. 280.

Figura [15]: The Louis I. Kahn Facsimile Project. <https://www.louisikahn.com/view-the-book>

Figura [16]: Fondation Le Corbusier, París. https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusier-sketch-of-Dome-in-Florence-1911-Fondation-Le-Corbusier-Paris-FLC-2492_fig4_359718514

SEGUNDO CAPÍTULO: EL CUADERNO DE AINO MARSIO

Figura [17] (Portada): Collage. Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921). <https://bgcdml.net/artek/sketchbook.html>

Figura [18]: Íbidem.

Figura [19]: Collage. Íbidem.

TERCER CAPÍTULO: ANÁLISIS DEL CUADERNO

Figura [20] (Portada): Collage. Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921). <https://bgcdml.net/artek/sketchbook.html>

PRIMERA PARADA: SALZBURGO Y VENECIA

Figura [21] (Portada): Diario de Aino Marsio–Aalto (1931–1936). <https://bgcdml.net/artek/diary.html>

Figura [22]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [23]: Íbidem.

Figura [24]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [25]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura[26]:<https://www.todocoleccion.net/postales-europa/2651-postal-salzburg-austria-abadia-san-pedro-s-circular~x271635333>

Figura[27]:<https://www.etsy.com/es/listing/220396936/1926-salzburg-austria-mapa-antiguo?gpla=1&gao=1&>

Figura[28]:<https://dosaladeriva.com/que-ver-en-salzburg-lugares-de-interes/>

Figura [29]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [30]: https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g190441-d195076-Reviews-Petersfriedhof-Salzburg_Austrian_Alps.html

Figura[31]:https://www.expansion.com/fueradeserie/arquitectura/album/2022/10/31/635b878fe5fdea2b658b45b7_12.html

Figura [32]: Facebook. Página "Cementerios del mundo". <https://www.facebook.com/100063927871171/posts/864395653690055/>

Figura [33]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [34]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [35]: <https://www.etsy.com/es/listing/1203083581/original-vintage-print-venecia-venecia>

Figura [36]: <http://www.garciabarba.com/islasterritorio/venecia-ciudad-de-la-arquitectura/>

Figura [37]:<https://www.pamono.es/giuseppe-kier-palacio-ducal-de-venecia-litografia-siglo-xix>

Figura [38]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [39]: Blog Salta conmigo. <https://saltaconmigo.com/blog/2018/09/palacio-ducal-de-venecia-visita/>

Figura [40]: Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Interior_Palacio_Ducal_Venecia.jpg

Figura [41]: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/brocal-del-patio-del-palacio-ducal-de-venecia/395ffdce-13cb-4304-9dc2-0c354be0d376>

Figura[42]:<https://www.getyourguide.es/palacio-ducal-venecia-l3935/venecia-palacio-ducal-y-basilica-de-san-marcos-visita-privada-t326014/>

SEGUNDA PARADA: ROMA

Figura [43] (Portada): © Alvar Aalto Foundation. <https://www.alvaraalto.fi/>

Figura [44]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [45]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [46]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [47]: <https://urban-networks.blogspot.com/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

Figura [48]: https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-Campidoglio-de-Roma-grabado-de-Etienne-Duperac-1568-Muy-posiblemente-le_fig2_281429471

Figura [49]: <https://urban-networks.blogspot.com/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

Figura [50]: Íbidem.

Figura [51]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [52]: Sven Liebschwager, en Google Maps.

Figura [53]: Irina Paley, en Google Maps.

Figura [54]: Zacarías Abad Torres, en Google Maps.

Figura [55]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [56]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [57]: Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Platner-forum-republic-96_reconstructed_color.jpg

Figura [58]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura[59]:<https://www.avionesenpapel.com/guia-para-visitar-el-foro-romano/>

Figura [60]: Justyś, en Google Maps.

Figura[61]:<https://www.avionesenpapel.com/guia-para-visitar-el-foro-romano/>

Figura [62]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [63]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [64]: Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Templo_de_Vesta

Figura [65]: Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_de_las_Vestales

Figura [66]: http://www.venalmundoclasico.com/cultura_clasica/roma_el_foro/casa_de_las_vestales_1_1.html

Figura [67]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [68]: https://www.vigoenfotos.com/roma/templo_vesta_y_casa_las_virgenes_vestales_vestalli_2.html

Figura [69]: https://www.vigoenfotos.com/roma/templo_vesta_y_casa_las_virgenes_vestales_vestalli_1.html

Figura [70]: Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:House_of_the_Vestal_Virgins_%28Atrium_Vestae%29,_Upper_Via_Sacra,_Rome_%289116325026%29.jpg

Figura [71]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [72]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [73]: <https://catholic-resources.org/AncientRome/Platner-palatine-96.jpg>

Figura [74]: <https://www.getyourguide.es/roma-l33/tour-de-la-antigua-roma-coliseo-subterraneo-arena-y-foro-t155115/>

Figura [75]: Marco Rutigliano, en Google Maps.

TERCERA PARADA: OSTROBOTNIA DEL SUR

Figura [76] (Portada): Alvar Aalto Museum

Figura [77]: Wikipedia y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Municipalities_of_Finland_labelled_-_FI.svg

Figura [78]: Wikipedia y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Lapua_sijainti_Suomi.svg

Figura [79]: Íbidem.

Figura [80]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [81]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [82]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [83]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [84]: Íbidem.

Figura [85]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [86]: Íbidem.

Figura [87]: Íbidem.

Figura [88]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [89]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [90]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [91]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [92]: Íbidem.

Figura [93]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [94]: Íbidem.

Figura [95]: Íbidem.

Figura [96]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [97]: Íbidem.

Figura [98]: Google Maps.

Figura [99]: Íbidem.

Figura [100]: Íbidem.

Figura [101]: Íbidem.

Figura [102]: Íbidem.

Figura [103]: Íbidem.

Figura [104]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [105]: Íbidem.

Figura [106]: Íbidem.

CUARTA PARADA: LAPUANJOKI Y NYKARLEBY

Figura [107] (Portada): Alvar Aalto Museum.

Figura [108]: Wikipedia y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Municipalities_of_Finland_labelled_-_FI.svg

Figura [109]: Wikipedia y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Lapua_sijainti_Suomi.svg

Figura [110]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [111]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [112]: Íbidem.

Figura [113]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [114]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [115]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [116]: Google Maps y postproducción propia realizada en Adobe Photoshop.

Figura [117]: Cuaderno de viaje de Aino Marsio (1921).

Figura [118]: Google Maps.

Figura [119]: Íbidem.

Figura [120]: Íbidem.

Figura [121]: Documentación gráfica elaborada personalmente.

Figura [122]: Íbidem.

CUARTO CAPÍTULO: REFLEXIONES FINALES

Figura [123] (Portada): <https://www.anibou.com.au/designer/aino-aalto/>

Figura [124]: Eino Mäkinen. Alvar Aalto Museum.

Figura [125]: Alvar Aalto Museum.

Figura[126]:https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/congreso-arquitectas_myriam-lopez-rodero.pdf