

Trabajo Fin de Grado

La impronta del viaje en la obra de Alvar Aalto

The impact of the journey in Alvar Aalto's work

Autor/es

Patricia Bintaned Trigo

Director/es

Carmen Díez Medina

Grado en Estudios en Arquitectura

Escuela de Ingeniería y Arquitectura

2022



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe remitirse a seceina@unizar.es dentro del plazo de depósito)

D./D^a. PATRICIA BINTANED TRIGO ,

en aplicación de lo dispuesto en el art. 14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza, Declaro que el presente Trabajo de Fin de Estudios de la titulación de Grado en estudios en Arquitectura (Título del Trabajo)

La impronta del viaje en la obra de Alvar Aalto

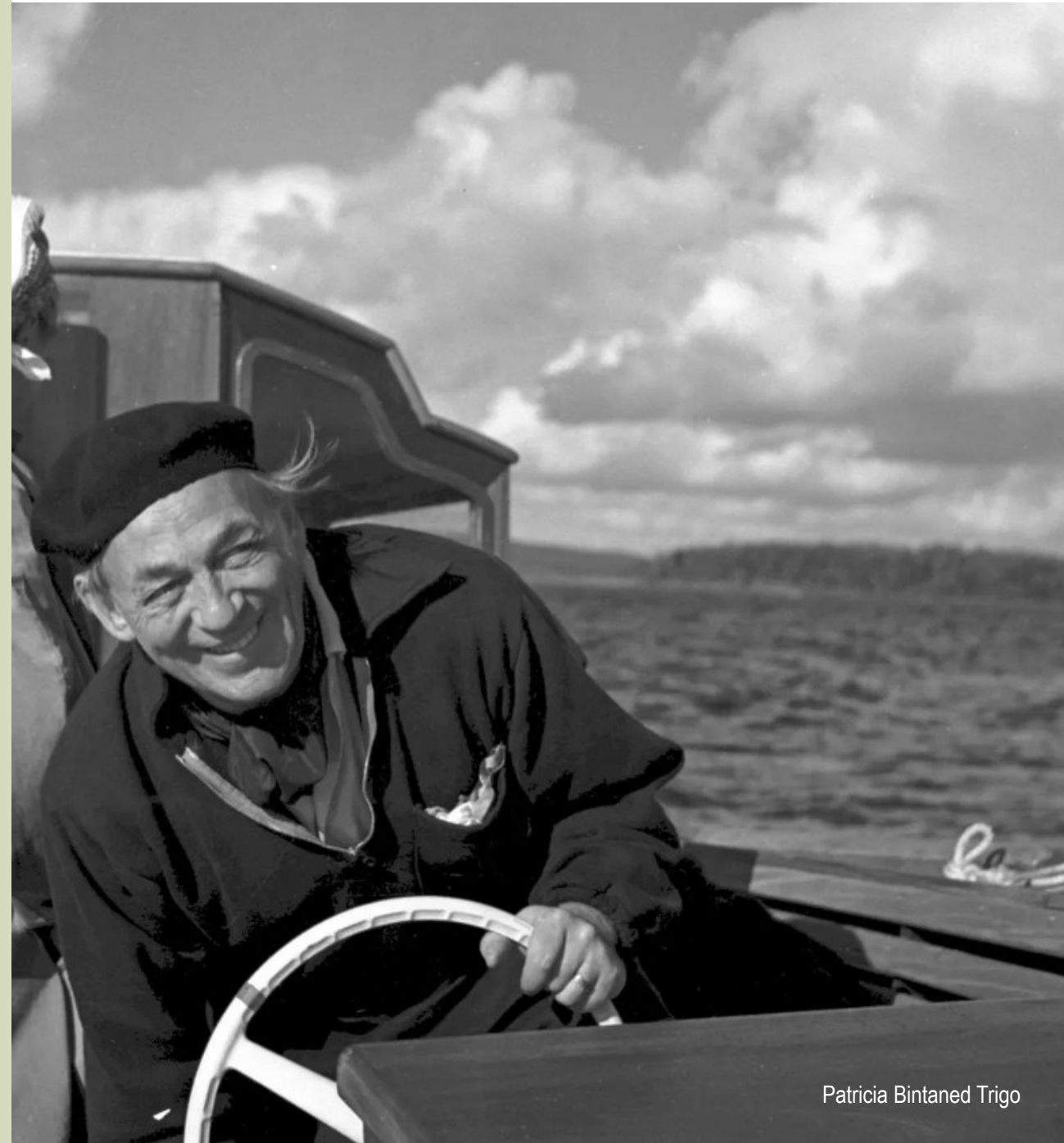
es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 24 de octubre de 2022

Fdo: PATRICIA BINTANED TRIGO

LA IMPRONTA DEL VIAJE EN LA OBRA DE

ALVAR AALTO



LA IMPRONTA DEL VIAJE EN LA OBRA DE

ALVAR AALTO

THE IMPACT OF THE JOURNEY IN ALVAR AALTO'S WORK

Autora: **Patricia Bintaned Trigo**
Directora: **Carmen Díez Medina**

Trabajo Fin de Grado
2022

Quisiera agradecer a mi familia, en especial a mis padres, por todo el apoyo prestado durante estos duros años, y a mi tutora, Carmen, por su ayuda y consejos, que me han ayudado a hacer posible la redacción de este trabajo.

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

RESUMEN

Este trabajo pone el foco de atención en la importancia que llega a adquirir el viaje en el ámbito de la arquitectura, centrándose en la huella que ha provocado en una de las mayores figuras del panorama arquitectónico del siglo XX, el maestro finlandés Alvar Aalto.

Para ello, se parte de un primer capítulo en el que se aborda el concepto de viaje como fuente de conocimiento y, en especial, como instrumento de gran relevancia en la formación del arquitecto. Se dedica también unas páginas a insistir en cuánto el cuaderno de viaje puede llegar a ser una herramienta fundamental para el desarrollo del proyecto.

En un segundo capítulo, el trabajo focaliza directamente en la figura de Alvar Aalto y en cómo sus viajes supusieron una continua búsqueda. Aparte de presentar la relación completa de viajes registrados en la biografía del arquitecto finlandés se destilan los tres viajes que se pueden considerar trascendentales en su trayectoria, comentando lo que visitó y qué fue lo que más le pudo impactar.

En el tercer capítulo, el más analítico de los tres, se han identificado una serie de conceptos recurrentes en la arquitectura de Alvar Aalto y, cada uno de ellos se estudia destacando los apuntes gráficos y dibujos que realizó en los viajes anteriormente mencionados, poniendo de manifiesto cuánto esos conceptos son fruto de una manera sensible y atenta de mirar el mundo.

ABSTRACT

This work concentrates attention on the importance that travel acquires in the field of architecture, focusing on the imprint it has caused on one of the greatest figures on the architectural scene of the 20th century, the Finnish master Alvar Aalto.

To do this, we start with a first chapter in which the concept of travel is addressed as a source of knowledge and, in particular, as an instrument of special relevance in the training of the architect. A few pages are also devoted to insisting on how much the travelogue can become a fundamental tool for the development of the project.

In a second chapter, the work focuses directly on the figure of Alvar Aalto and how his travels involved a continuous search. Apart from presenting the complete list of trips registered in the biography of the Finnish architect, the three trips that can be considered transcendental in his career are extracted, commenting on what he visited and what could have had the most impact on him.

In the third chapter, the most analytical of the three, a series of recurring concepts in Alvar Aalto's architecture have been identified, and each of them is studied, highlighting the graphic notes and drawings he made on the aforementioned trips, showing how much these concepts are the result of a sensitive and attentive way of looking at the world.

ÍNDICE

CAPÍTULO 0 _ INTRODUCCIÓN

0.1 _ Motivación	13
0.2 _ Objetivos.....	15
0.3 _ Metodología	17
0.4 _ Estado de la cuestión	19

CAPÍTULO 1 _ EL VIAJE EN LA FORMACIÓN DEL ARQUITECTO

1.1 _ El viaje como llave del conocimiento	25
1.2 _ La relevancia del viaje en la profesión de arquitecto	35
1.3 _ El cuaderno de viaje como herramienta proyectual	47

CAPÍTULO 2 _ LOS VIAJES DE ALVAR AALTO

2.1 _ El viaje como búsqueda. Relación de viajes en la biografía de Alvar Aalto.....	63
2.2 _ Los viajes trascendentales	91
2.2.1 _ El gran viaje: Dinamarca, Holanda y Francia	93
2.2.2 _ El Grand Tour: Italia y Grecia	99
2.2.3 _ España	109

CAPÍTULO 3 _ LA IMPRONTA DEL VIAJE EN ALVAR AALTO

3.1 _ La naturaleza	121
3.2 _ El mundo griego	139
3.3 _ La modernidad	149
3.4 _ La experimentación material	161
3.5 _ El patio y la plaza	173

CAPÍTULO 4 _ REFLEXIONES FINALES

DOCUMENTACIÓN COMPLEMENTARIA

Fuentes de las figuras	199
Bibliografía	211

CAPÍTULO 0

INTRODUCCIÓN

0.1 _ MOTIVACIÓN

En mi interés por el viaje, el descubrir nuevas culturas, el conocer y vivir nuevos lugares y experiencias, todo ello sumado a la afición que desde pequeña compartía con mi abuelo en la que podíamos pasar horas y horas sin darnos cuenta leyendo y pegados a la televisión viendo diversos documentales y programas, descubriendo a través de ellos nuevos lugares en los que el mero paisaje y la arquitectura eran los protagonistas, radica el impulso que sentí cuando me enfrenté a la elección de un tema para este trabajo.

El otro motivo que me llevó a querer desarrollar este trabajo de investigación sobre el viaje y la figura del arquitecto Alvar Aalto, tiene que ver precisamente con uno de los viajes realizados durante mi tercer año cursando estos estudios. Y es que no se trataba de un viaje cualquiera al menos para mí, ya que se trataba ni más ni menos que de... ¡Finlandia!, y jamás me hubiese imaginado poder visitar aquel país dada la lejanía del mismo.

Durante mi estancia allí, tuve la suerte de poder visitar lugares antes inimaginables y experimentar nuevas sensaciones que nunca antes había experimentado. Además, tuve la suerte de poder visitarla durante la época invernal, algo que acentúa todavía más las numerosas diferencias que existen entre nuestra cultura y la del país anfitrión.

A todo ello se suma mi interés por profundizar en la obra del arquitecto en cuestión, y mi inquietud por conocer en primera persona algunas de las obras más relevantes de la historia de la arquitectura, que me fascinaron, entre ellas el Sanatorio antituberculoso en Paimio, Villa Mairea o la Escuela Politécnica de Otaniemi entre otras.

Es por todo esto que a través de mi trabajo pretendo mostrar y poner en valor cómo algo tan común como el viaje, cuando se afronta desde una perspectiva diferente, como puede ser la del arquitecto, es capaz de generar nuevas sensaciones, de fomentar la creatividad, de impulsar la curiosidad por el conocimiento. El viaje puede llegar a influir en nosotros mismos de tal manera, que nos marcará para toda una vida, como personas y como creadores.

0.2 _ OBJETIVOS

Me gustaría comenzar este “viaje” haciendo alusión a una de las citas de Sáenz de Oíza, rescatada de las clases que solía impartir López Otero, a sus estudiantes de arquitectura de la Escuela de Madrid, según relata Ángel Allepuz Pedreño, en su artículo “Viajeros forzosos: la emigración de arquitectos europeos a los EE.UU de América en el periodo de entreguerras”:

“Yo le recomiendo que viaje; que conozca el mundo, que es a lo que va, y luego vuelva, y entonces no tendrá usted títulos que enseñar, pero tendrá un saber que podrá, el día de mañana, darle valor”¹ .

Atendiendo a esta manera de entender el viaje como impulsor del conocimiento, el presente trabajo se centra en estudiar el poder que adquiere en la vida y obra del arquitecto, y, en concreto, de Alvar Aalto, con el objetivo de conocer, cómo los viajes han podido influir en la manera de pensar y materializar la arquitectura del gran maestro finlandés.

El trabajo parte de una investigación más amplia que aborda lo que ha supuesto el viaje para la formación del arquitecto, para, a continuación, focalizar en el caso de Alvar Aalto y entender cómo los viajes que realizó calaron hondo en la figura del maestro hasta el punto de que influyeron de manera directa en su persona y en el modo de afrontar sus obras.

¹ Francisco Javier Sáenz de Oíza en Ángel Allepuz Pedreño, “Viajeros forzosos: la emigración de arquitectos europeos a los EE.UU. de América en el periodo de entreguerras”, *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 43.

0.3 _ METODOLOGÍA

Para dar comienzo a este trabajo se ha realizado un profundo estudio de la figura del arquitecto finlandés Alvar Aalto a través de una recopilación de diversa y variada bibliografía disponible en bibliotecas y en repositorios digitales: tesis doctorales públicas, libros, artículos, revistas..., en definitiva, esta primera fase me ha permitido lanzar una mirada exhaustiva a una amplitud de textos que han conformado una base de información sólida para la investigación del tema a tratar.

Pese a ser tan amplia la documentación acerca de Aalto y su obra, en esta primera fase de trabajo detecté una posible vertiente que está menos estudiada, ligada al ámbito del viaje, y que enseguida reconocí como un nicho interesante que podría explorar.

El trabajo viene definido por dos líneas de investigación claramente diferenciadas, pero siempre con un propósito común: conocer el papel y la influencia del viaje en la figura del maestro finlandés.

Alejando el foco del nombre propio, en el primer capítulo, se ha realizado una investigación acerca del viaje en un contexto más amplio y general, atendiendo al significado y la importancia del mismo en diversos ámbitos artísticos, para, posteriormente, profundizar en la importancia del viaje del arquitecto casi como un género propio en las investigaciones sobre arquitectura. Al hilo de esto, emerge la figura del cuaderno de viaje como herramienta fundamental. Para ello, ha sido imprescindible incidir en los documentos gráficos y conferencias impartidas de los arquitectos durante sus viajes y trayectos.

A continuación, en el segundo capítulo, se trabaja de una manera más descriptiva, como resultado de una investigación realizada de materiales dispersos buscando extraer conceptos clave y reordenar cronológicamente los viajes relevantes del arquitecto Alvar Aalto.

Para terminar, el tercer bloque busca dar respuesta a diversos aspectos y motivos que se han ido repitiendo de forma recurrente en la obra de Aalto, tratando de encontrar una relación clara y directa que evoque el aprendizaje que, los viajes documentados anteriormente, han aportado al maestro finlandés.

Toda esta información recopilada, junto con una atenta mirada crítica sobre el tema en cuestión, va a permitir elaborar una serie de consideraciones finales en las que se pretende reflexionar sobre la impronta que los viajes han dejado en la figura del arquitecto finlandés, llegando a influir de forma definitiva en el modo de mirar el mundo y de afrontar el trabajo de arquitecto.

0.4 _ ESTADO DE LA CUESTIÓN

El trabajo historiográfico sobre la figura y obra del maestro moderno finlandés Alvar Aalto ha sido una constante, muy especialmente a raíz de 1976, año de su muerte, como objeto de estudio de numerosas tesis, artículos y trabajos de investigación.

Son varias los estudiosos que han teorizado acerca de la obra y el pensamiento del arquitecto, tratando de indagar en su manera de actuar, entender y materializar la arquitectura. Sigfried Giedion², Göran Schildt³, Karl Fleig⁴, y el arquitecto estadounidense Robert Venturi⁵ fueron algunos de los estudiosos, críticos, historiadores o arquitectos que escribieron sobre el arquitecto finlandés.

Es de gran relevancia para el estudio de la figura de Alvar Aalto remarcar que, pese a que tras su muerte los estudios relacionados con él han sido abundantes, hasta entonces, los pocos textos acerca de la figura y la obra aaltiana quedan prácticamente relegados a los textos críticos escritos por Sigfried Giedion.

Alguna de las citas habituales de Aalto, confirmadas por Sigfried Giedion, una de las primeras personas que escribió sobre él, como: “No escribo, construyo” o “Prefiero cinco minutos del corazón que toda una vida de cerebro”, han sido objeto de interés a lo largo del tiempo para el estudio de algunos de sus escritos y sus pensamientos teóricos, algo fundamental para tratar de entender y comprender el astuto y personal modo de actuar del arquitecto.

Siguiendo con la aportación de Sigfried Giedion, serían dos de los estudiosos más brillantes del momento, Leonardo Mosso y el ya citado anteriormente Göran Schildt, los que recogerían su testigo y continuarán con esa línea de investigación de la visión irracional-orgánica de la obra del maestro.

Para entender y conocer un poco más la figura de Aalto y los principios en los que se fundamenta y sustenta toda su obra, ha sido de vital importancia la labor de investigación y los numerosos escritos de Göran Schildt, su biógrafo oficial, y el encargado, por lo tanto, de la publicación de diversos libros, monografías y artículos acerca del mismo. Además de esa relación laboral, Schildt fue su amigo cercano y el primer presidente de la Fundación Alvar Aalto.

² Sigfried Giedion (1888-1968) – Fue un importantísimo historiador suizo del arte y de la arquitectura, considerado uno de los primeros en reconocer a Alvar Aalto como arquitecto de referencia.

³ Göran Schildt (1917-2009) – Fue un autor e historiador del arte finlandés sueco, conocido por ser el biógrafo personal de Alvar Aalto y el primer presidente de la Fundación Alvar Aalto

⁴ Karl Fleig – Conocido por ser una de las personas de máxima confianza de Alvar Aalto, además de su estrecho colaborador.

⁵ Robert Venturi (1925-2018) – Tal fue el alcance de Alvar Aalto, que hasta un arquitecto tan diferente a él como Venturi se interesó por su arquitectura como muestra en *Complexity and Contradiction in Architecture*, uno de sus libros más influyentes.

Una de las más importantes monografías en las que se recoge la obra completa del arquitecto finlandés tiene su firma, *Alvar Aalto: The Early Years, The Decisive Years, and the Mature Years*⁶, recogida en tres volúmenes. Además, también fue el autor de *Alvar Aalto: The Complete Catalogue of Architecture, Design and Art*⁷, una publicación a modo de catálogo en el que todas sus obras y proyectos se encuentran agrupados temáticamente facilitando así un mayor y mejor entendimiento de la misma. Tal es el grado de relevancia de estas publicaciones que se consideran la referencia fundamental a efectos de documentación y datos de la obra del maestro finlandés.

Otra de las publicaciones más relevantes acerca de la figura de Alvar Aalto, también de la mano de su hombre de confianza, Göran Schildt, es *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*⁸, donde las transcripciones de las grabaciones de algunas de sus conferencias ponen de manifiesto las inquietudes del arquitecto, en las que predomina su interés y preocupación por su país natal, Finlandia.

Obra también de personas de confianza entendidas en materia como son Karl Fleig, quien trabajó durante veinticinco años en el despacho de Aalto, y su segunda esposa, Elissa Aalto⁹, es de gran interés el libro titulado *Alvar Aalto. Works and Projects*¹⁰, publicada en tres volúmenes, donde se presenta la obra de Aalto con una gran cantidad de imágenes y documentación imprescindibles para el entendimiento y estudio de su obra.

Desde otra perspectiva más amplia, y que también va a ser tratada a lo largo del trabajo como es el viaje, he conseguido recabar diversa y variada información que ha llegado a ser de gran interés para la elaboración de, en mayor medida, la primera parte del trabajo. Esto ha sido posible gracias a las publicaciones que figuran en el libro de actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica¹¹ que tuvo lugar en el año 2014.

Para concluir, es evidente que han aparecido, y, por su todavía relevancia en la arquitectura de hoy en día, seguirán apareciendo gran cantidad de tesis, artículos y textos fundamentados en el estudio de la obra y figura de Alvar Aalto. Pese a que muchas de ellas sean fundamentadas por una base sólida de documentación y estudio y sean de gran interés, es evidente que las fuentes más fiables sobre su figura son las que proceden de su círculo de confianza más cercano, aquellos que, como sus esposas, o los ya citados anteriormente, Schildt o Fleig, lograron trabajar de forma directa con él.

En muchos casos, se ha afrontado el estudio de la su obra y trayectoria desde dos enfoques. Por un lado, realizando una aproximación desde la perspectiva más teórica de la arquitectura y de la profesión como arquitecto, y por el otro, desde una posición más personal a lo que es la persona y la manera de pensar y entender la vida.

Es evidente que todo este amplio trabajo de investigación ha sido de gran ayuda para el conocimiento de las influencias y figuras relevantes en la obra y vida del arquitecto, así como para un mayor conocimiento de los principios y axiomas sobre los cuales se sustenta su amplia y diversa obra, pero hay cierta carencia en cuanto a documentación aportada acerca de sus viajes, por lo que es un campo poco explorado, y en el que me gustaría aventurarme en este trabajo.

Mi aportación personal consiste en aproximarme a la obra de Alvar Aalto desde una perspectiva que no ha sido tratada todavía en profundidad, como así ilustra la escasa documentación existente, que es el impacto que en su obra pudieron causar los viajes que realizó a lo largo de su vida.

⁶ Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Early Years, The Decisive Years, and the Mature Years*, (Nueva York: Rizzoli, 1984-1991).

⁷ Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Complete Catalogue of Architecture, Design and Art*, (Nueva York: Rizzoli, 1994).

⁸ Göran Schildt, *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*, (Madrid: El Croquis Editorial, 2000).

⁹ Elissa Aalto (Elsa Kaisa Mäkinen) (1922-1994) – Arquitecta finlandesa y segunda esposa de Alvar Aalto.

¹⁰ Karl Fleig y Elissa Aalto, *Alvar Aalto. Works and Projects*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1993).

¹¹ Tal fue y sigue siendo la importancia y relevancia del cuaderno de viaje en los ámbitos artísticos, que hasta uno de los Congresos Internacionales de Expresión Gráfica Arquitectónica centró su mirada en esta temática.

CAPÍTULO 1
EL VIAJE EN LA FORMACIÓN DEL ARQUITECTO

1.1 _ EL VIAJE COMO LLAVE DEL CONOCIMIENTO



Fig. 1 Viajeros embarcándose en el Grand Tour.

“Nuestro destino de viaje nunca es un lugar, sino una nueva forma de ver las cosas”.¹²

Henry Miller

¹² Henry Miller. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/theme/el-arte-que-hizo-que-los-grandes-turistas-acudieran-a-italia/tAISLNCpHQzckA?hl=es> (último acceso 12.10.22)

El viaje como fuente del conocimiento proviene de la nueva cultura prerrenacentista que surgió en el continente europeo a mediados del año 1300. Será Petrarca, poeta y filósofo proveniente de Arezzo, uno de los primeros ilustrados que se desplazaría por el continente en busca de nuevos conocimientos. Quizás podemos considerar este hecho como punto de partida de este concepto de viaje, al cual nos referimos como un fin en sí mismo, y no meramente como una experiencia destinada exclusivamente al conocimiento directo, sino también al puro placer de ver.¹³

Estos viajes darán inicio a un cambio en el paradigma del conocimiento occidental en el que se empieza a dejar atrás la cultura medieval, en la que el conocimiento se adquiría por la deducción a partir de una serie de principios previamente establecidos, para centrarse en el conocer directamente a través de la experiencia.¹³

Es entonces cuando el concepto de viaje, tal y como se conocía anteriormente, da un giro radical y pasa a convertirse en una herramienta fundamental para el conocimiento de nuevos intereses a través de la recopilación de nuevas sensaciones y datos. Así pues, surge una nueva manera de ver el mundo en el que el viaje, y no la peregrinación medieval, tiene su razón de ser.

Y es que el viaje ha sido fundamental para el conocimiento de las distintas disciplinas artísticas tal y como las conocemos hoy en día, ya que los movimientos de gentes, y los constantes flujos de intercambio de información que ellos conllevan han resultado siempre de vital importancia.

Ya en la Antigüedad el crecimiento de los imperios obligó a los artistas a moverse para promover sus intereses y realizar sus actividades competentes en el ámbito profesional. Este interés por el viaje se vio fuertemente respaldado con la llegada del Renacimiento y lo que suponía el mecenazgo. Fue entonces cuando estas concentraciones de artistas estimularon el viaje como aprendizaje con destino prioritario en Italia.

El viaje como esa búsqueda permanente es algo que radica desde entonces y todavía permanece en el presente, por lo que resulta inevitable referirnos al Grand Tour como uno de los grandes referentes en este ámbito, y es que, desde que se acuñó este término en 1670 para dar nombre al viaje que realizaban por Europa los jóvenes aristócratas como parte de su educación, se ha ido consolidando como un modelo que ha ido trascendiendo a lo largo del tiempo hasta nuestros días.

Será entonces cuando, gracias a la consolidación del mismo como máximo exponente de este tipo de viajes, numerosos artistas de diversa índole y diversas aptitudes artísticas dediquen gran parte de su tiempo a viajar y recorrer el continente europeo.

¹³ Jorge Llopis Verdú, Ana Torres Barchino, Juan Serra Lluch y Ángela García Codoñer, "Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900)", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 426.

Es preciso remarcar que, pese a que la gran mayoría de artistas que emprendían este tipo de viajes lo hacían con la finalidad de conocer y experimentar nuevos lugares, luego cada uno personalmente tenía sus propios intereses acordes con su persona y el ámbito artístico en el que se desempeñase.

En el caso del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe, su Grand Tour por Italia durante el período abarcado entre 1786 y 1788 marcará un antes y después en su obra literaria. Él se encaminaba al viaje con una serie de imágenes e influencias previas de las vistas italianas que se encontraban en las paredes de su casa paterna.¹⁴ Imágenes que él mismo será capaz de ver en primera persona y que cambiarán casi por completo su forma de concebir el mundo. Él mismo decía: "donde quiera que voy encuentro, en un mundo nuevo, un conocido antiguo; todo me parece conforme lo pensaba y todo es nuevo".¹⁴

Además de escribir numerosos textos y escritos como buen literato, también fue capaz de plasmar su viaje particular en numerosos dibujos que le servían para profundizar y le ayudaban a consolidar ciertos conocimientos que reforzaban sus aspiraciones artísticas.

Algunas de sus dibujos suyos realizados durante su viaje a Italia son muestra de cómo este tipo de viajes repercutieron en Johann Wolfgang von Goethe proporcionándole una nueva manera de conocer y experimentar lugares que él mismo ya creía conocer, y es que todo ello es fruto del viaje, pero no de un viaje cualquiera, sino del viaje como fin en sí mismo, como fuente de un nuevo conocimiento.

Otro de los grandes nombres propios del panorama que también consideraba que el viaje era una de las grandes fuentes de conocimiento fue John Ruskin. El escritor, sociólogo y crítico de arte británico fue uno de los primeros en visitar la ciudad de Venecia, saliendo un poco de los destinos más habituales que hasta entonces solía englobar el Grand Tour.

Nuevamente vuelve a apreciarse el interés que el viaje y todos los conocimientos que de él se derivan afloran en el propio artista. En este caso, él mismo dejó constancia de todo ello tanto en su ensayo "Piedras de Venecia", el cual resultaría gratamente inspirador para todo tipo de artistas de diversas disciplinas como es el caso de William Morris entre tantos otros, como en su serie de dibujos y acuarelas, con los que pretendía dejar constancia de todo aquello que fue capaz de visitar y captar su atención durante su andadura en la ciudad italiana.

¹⁴ Jorge Llopis Verdú, Ana Torres Barchino, Juan Serra Lluch y Ángela García Codoñer, "Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900)", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 427.



Fig. 2 Johann Wolfgang von Goethe. Vista hacia Italia desde San Gotardo, 1777.



Fig. 3 Johann Wolfgang von Goethe. Costa napolitana, en el Posillipo, 1808.

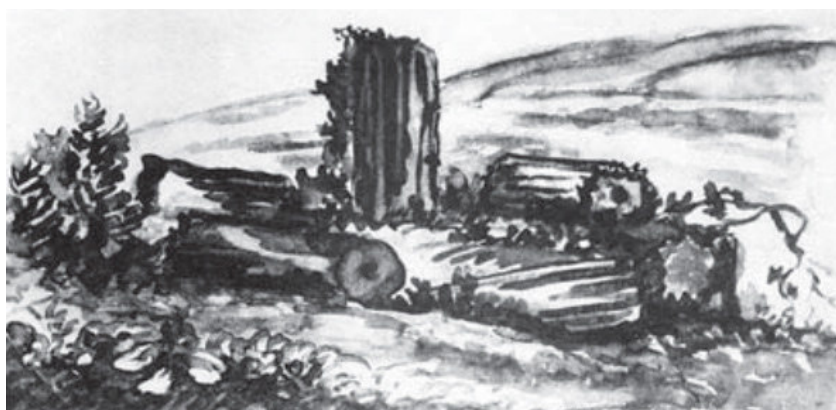


Fig. 4 Johann Wolfgang von Goethe. Ruinas de un templo en Agrigento, 1787



Fig. 5 Johann Wolfgang von Goethe. Ruinas en el Palatino, Roma, 1787



Fig. 6 Johann Wolfgang von Goethe. Villa Medici desde la escalinata de la Piazza di Spagna, 1787

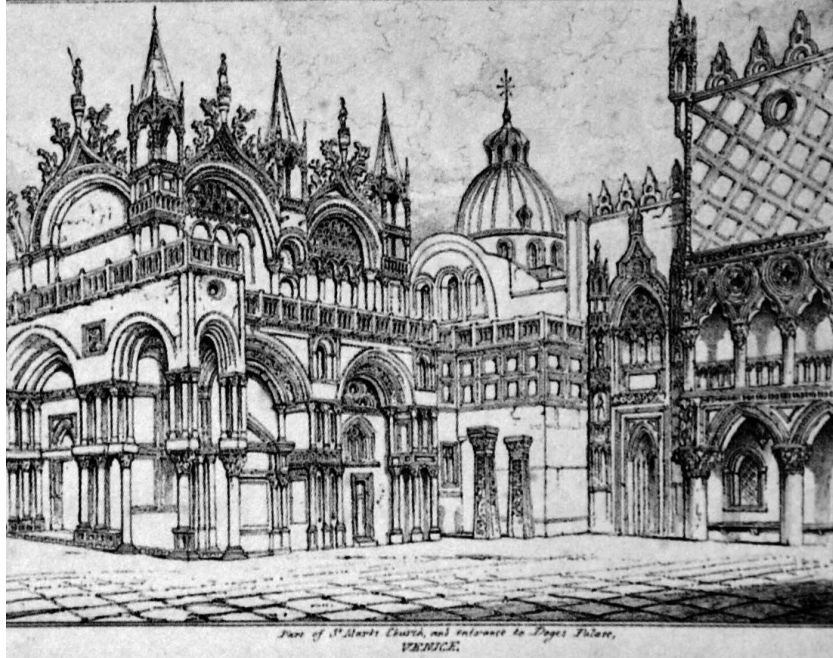


Fig. 7 John Ruskin. La Piazzetta y San Marcos, Venecia, 1835.

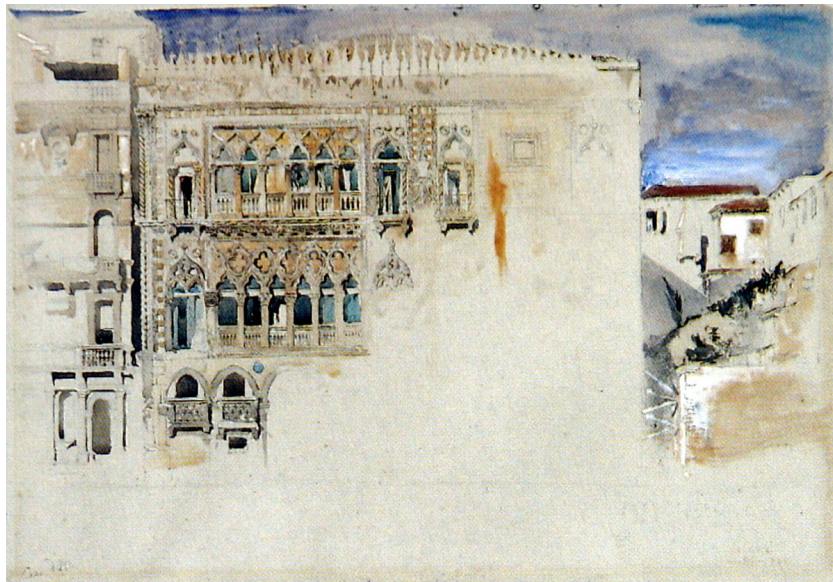


Fig. 8 John Ruskin. La Casa d'Oro, Venecia, 1845.



Fig. 9 John Ruskin. Acuarela de San Marcos, Venecia, 1846.

Y es que, resulta realmente interesante como la importancia que adquiere el viaje es extensible a un gran número de ámbitos bastante diferentes entre sí. He aquí el cine, otra esfera en la que nuevamente el viaje vuelve a acaparar gran parte del protagonismo. Podemos apreciar esto mismo en la figura de Wim Wenders, guionista, productor y director alemán para el que el viaje adquiere gran protagonismo, de hecho, tal fue así, que se convirtió en el motivo fundamental de varias de sus películas en las que trata de reflejar una constante búsqueda con el deseo de viajar, viajar para conocer nuevas realidades o para consolidar y comprobar aspectos que creíamos conocer.

También es extrapolable la importancia del mismo en el ámbito de la cartografía, donde el viaje resultó ser el claro revelador de la realidad. Ante situaciones en las que la elaboración de la cartografía de un lugar se realizaba de una forma apresurada e imprecisa debido a la falta de información constatada por diversas fuentes, el viaje se erigió como una herramienta fundamental con la que poder corroborar la realidad.

Será a raíz de la realización de los mismos cuando muchos cartógrafos y autores se dieron cuenta que lo que habían supuesto conocer plasmando en sus ilustraciones se alejaba completamente de la realidad más absoluta. He aquí donde vuelve a quedar en evidencia el grandísimo valor que adquiere el viaje como condición indispensable para el conocimiento de la realidad.

Resulta cuanto menos llamativa la información que quedaba reflejada en las cartografías antiguas en relación a las que se realizan hoy en día, y es que es obvio que, con permiso de la evolución de los medios técnicos que se ha logrado en los últimos años, el viaje es sin duda el gran responsable de la perfeccionalización de las mismas, ya que permite una comprobación real a través de la experiencia in situ.

En definitiva, lo que el viaje supuso para esta clase de estudiosos va mucho más allá de un simple viaje turístico al uso, sino que el trasfondo tras ellos es tal, que va a conllevar un cambio en la mentalidad de entender la vida y comprender la realidad.



Fig. 10 Giacomo de Fabriano. Miniatura de un códice del Civitate Dei, Biblioteca Vaticana, 1456.



Fig. 11 Antoine Lafréry. Le sette chiese di Roma, 1575.

1.2 _ LA RELEVANCIA DEL VIAJE EN LA PROFESIÓN DE ARQUITECTO



Fig. 12 Fotografía de Louis I. Kahn sobre las cubiertas del Palazzo Ducale de Venecia con la Basílica de San Marcos al fondo.

“La capacidad de ver deriva de un insistente análisis de nuestras reacciones a lo que miramos, y de su importancia en la medida en la que nos preocupe. Cuanto más miremos, más llegaremos a ver”.¹⁵

Louis I. Kahn

¹⁵ Louis I. Kahn, José Ángel Hidalgo Arellano, “Arquifanía. La arquitectura como manifestación” (tesis de licenciatura, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2015), 115.

Es un hecho que desde tiempos inmemorables el viaje ha sido y todavía sigue siendo una herramienta fundamental capaz de proporcionar a los individuos que lo realizan una experiencia plena y satisfactoria en muchos sentidos, pero es de vital importancia para este trabajo entender cuánta importancia tiene el mismo para la figura de un arquitecto.

Para ello, lo primero que cabe preguntarse es el por qué adquiere tal importancia el concepto de viaje en la arquitectura.

Viajar supone conocer en primera persona nuevos lugares, observar y escuchar la realidad de otros, salir de la zona de confort y experimentar nuevas situaciones y realidades, por lo que en el ámbito de la arquitectura, debido a la propia condición inmóvil de la misma, resulta prácticamente imposible adquirir un verdadero conocimiento sobre ella, por lo que el verdadero conocimiento de la misma únicamente se verá satisfecho con una aproximación directa.

Es por ello que viajar ha sido una constante a lo largo del tiempo para la gran mayoría de los arquitectos. Era como si viajar fuese la última y la más importante de las asignaturas que muchos de ellos tenían pendiente una vez acabada la formación académica, y es que, en muchas de las escuelas solía estar previsto algún que otro viaje de estudios para visitar esa arquitectura que tanto y tanto habían estado estudiando durante sus años de formación. El propósito de estos viajes solía ser adquirir y consolidar los principios básicos de la arquitectura clásica, ya que eran las bases sobre las que se tenía que erigir la nueva arquitectura.

Por lo que viajar para un arquitecto se convirtió en condición indispensable para su óptima y satisfactoria realización profesional, no sólo durante sus primeros años tras la formación, sino a lo largo de toda su vida. Y es que, será fundamental que tras la finalización de sus estudios académicos viajen y recorran mundo en busca de conocerse a sí mismos, sus gustos y descubrir nuevos intereses en los que, muy posiblemente, se vea reflejada su futura obra arquitectónica.

Es importante remarcar que antes de que se realizaran numerosas exposiciones artísticas en los museos, y de que las publicaciones, ya sean físicas o digitales como en estos últimos tiempos, recorriesen el mundo documentando así a los interesados en cuestión, únicamente los poderosos tenían la capacidad de acaparar colecciones de arte.¹⁶ Es por ello que la instauración del Grand Tour, un viaje realizado en gran medida por los arquitectos europeos, adquiere gran relevancia, siempre con la finalidad de conocer y ver de primera mano los grandes obras maestras de la arquitectura clásica.

¹⁶ Carlos L. Marcos, "Viajes interiores. Los otros viajes del arquitecto", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 469-476.

Será a partir del siglo XVIII, durante la Ilustración y el triunfo de la razón, cuando los viajes a estos lugares desconocidos se convertirán en herramientas directas para captar y almacenar nuevos conocimientos.¹⁷ Se partía entonces, según los intereses que el individuo tenía, de unos conocimientos obtenidos a priori en su país de origen, y se viajaba en muchas ocasiones para verificarlos y ampliarlos.

Uno de los primeros arquitectos que se embarcó en esta aventura fue Giovanni Battista Piranesi, quien dedicó gran parte de su vida y obra a redibujar la arquitectura clásica, especialmente la de la ciudad de Roma.

Los dibujos muestran la personalidad de su autor, pero al mismo tiempo no dejan de ser imágenes fieles y fiables de las obras arquitectónicas que están representando, lo que les ha llevado a convertirse en importantes y valiosos documentos de la historia de la arquitectura.

El caso de Piranesi es algo excepcional, ya que los dibujos y grabados que realiza durante su viaje a Paestum en 1777-1778 nacen con la intención de estudiar y comprender las ruinas de los edificios clásicos ante los que se encuentra¹⁸, algo que solía ser común con el resto de arquitectos, pero con la particularidad de gozar de un carácter divulgativo, ya que además de para sí mismo, dibuja con la intención de contar, de mostrar al mundo cómo es lo que él está viendo, para que puedan servir como objeto de estudio de otros arquitectos y estudiosos en el futuro.

En este caso, su deseo de aprender va intrínsecamente ligado a su vocación didáctica, de hecho, gran parte de las alteraciones que introduce el autor en la gran mayoría de sus dibujos y grabados nacen con la vocación universal de contar lo que está sucediendo de la forma más clara posible, lo que le lleva en muchas ocasiones a desvirtuar o eliminar ciertos elementos que puedan entorpecer un claro entendimiento de lo que se pretende contar.

En los grabados y dibujos que se muestran a continuación se puede ver como suprime algunos elementos del edificio original que puedan interferir en la visión que se desea mostrar, ofreciendo de esta forma una mejor lectura del edificio que justifique en todo caso ese alejamiento de la estricta realidad.

¹⁷ Smara Gonçalves Diez, "Roma-Passaic-Las Vegas: del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 357-364.

¹⁸ Juan Manuel Báez Mezquita, "Piranesi. Viajero dibujante en Paestum", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 95-101.



Fig. 13 Giovanni Battista Piranesi. La Basilica, Paestum, 1778.



Fig. 14 Giovanni Battista Piranesi. Templo de Neptuno, Paestum, 1778.



Fig. 15 Giovanni Battista Piranesi. La Basilica, Paestum, 1778.



Fig. 16 Giovanni Battista Piranesi. Templo de Neptuno, Paestum, 1778.

Aunque este tipo de viaje denominado como “viaje formativo” se ha mantenido en el tiempo como una necesidad desde entonces, será desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, cuando empiece a cobrar mayor importancia e interés en el campo de la arquitectura, y será entonces cuando los arquitectos amplíen el número y el recorrido de los mismos en busca de afianzar sus intereses.

Pese a que a gran escala la finalidad del viaje para un arquitecto suele ser el conocer y experimentar en primera persona nuevas sensaciones que puedan influir en su desarrollo próximo, pueden llegar a ser de diversa índole las necesidades que a cada uno de ellos les lleva a realizar dicho viaje.

Hay quienes realizan el viaje en busca de las sensaciones que les aportan los diferentes espacios arquitectónicos, la luz, el color, la textura... en definitiva, sentir la arquitectura y la relación que se produce entre el observador y la obra arquitectónica.

Otros necesitan experimentar en primera persona las sensaciones que el propio entorno natural y paisajístico del lugar aporta, y vivir en primera persona la cultura de esos lugares para entender su arquitectura. Para otros el fundamento del viaje radica en documentar aspectos de carácter más científico con la finalidad de verificarlos o, por el contrario, rectificarlos.

Y hay otro grupo interesados más en el ámbito profesional, donde el objetivo principal de sus viajes no radica en el conocimiento de obras arquitectónicas en primera persona, sino en establecer una relación personal con los artistas de dichas obras con la finalidad de poder beneficiarse de ello en un futuro no muy lejano.

Inicialmente, estos viajes consistían en visitar los principales lugares de la cuna clásica arquitectónica, entre los que destacaban Florencia, Roma, Nápoles y Sicilia. Aunque con posterioridad, y gracias a los avances que iban teniendo lugar en el mundo del automóvil, estos destinos fueron ampliándose poco a poco en favor de los intereses que movían a los jóvenes del momento.

Será entonces cuando gran parte de los países mediterráneos, entre los que se encontraban España y Grecia como dos de los más solicitados, fueron objeto de destino de los viajes de estos jóvenes.

Pese a todo ello, Italia seguía siendo el destino más frecuente de la gran mayoría de arquitectos interesados en la realización de este tipo de viajes.

Los jóvenes arquitectos, alimentados por el ansia de conocer y descubrir nuevos lugares, nuevas obras arquitectónicas, nuevas sensaciones en espacios todavía desconocidos, y redescubrir aquellos lugares que tantas veces habían visto a través de ilustraciones, viajaban con lápiz y papel en mano, a falta todavía de la fotografía, con la finalidad de empaparse y plasmar en bocetos propios todo aquello que conseguía captar su atención.

Dejando constancia de todo ello, y como gran arquitecto que antepuso la importancia de este tipo de viajes en sus inicios, estos son algunos de los bocetos de viaje que realizó el arquitecto estadounidense Louis I. Kahn durante su peculiar Grand Tour, en los que fue capaz de captar todo aquello que llamó fuertemente su atención y que, muy posiblemente, le ayudaría a encontrar su rumbo y a convertirse en la gran figura que años más tarde se convertiría.

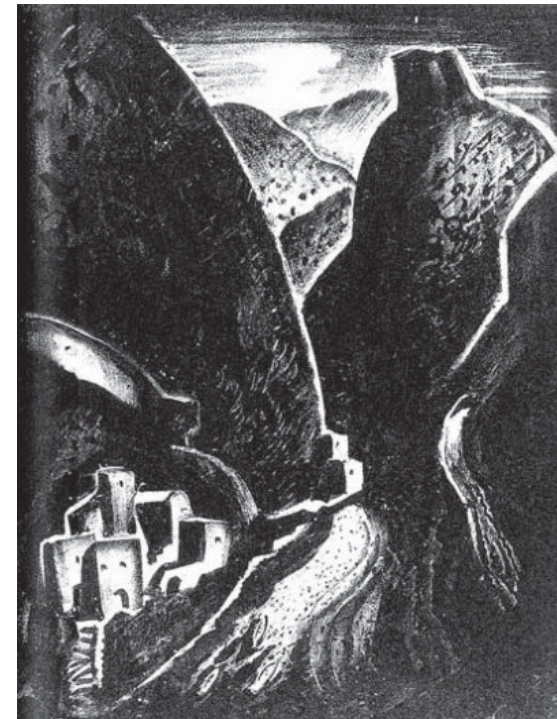


Fig. 17 Louis I. Kahn. Fiordo de Furore n° 1, 1977.



Fig. 18 Louis I. Kahn. La Acrópolis de Atenas, 1951.



Fig. 19 Louis I. Kahn. Chiesa dell'Annunziata, 1929.

Al igual que Kahn, fueron muchos otros los arquitectos que emprendieron numerosos viajes similares con la misma finalidad: empaparse de conocimientos nuevos que pudieran serles de interés para encontrar su propio camino en el ámbito de la arquitectura.

En la cultura nórdica, al igual que en muchos otros países del norte de Europa, era tradición que los jóvenes arquitectos finlandeses viajasen por la Europa mediterránea para estudiar el Clasicismo. Es entonces cuando la *architettura minore*, una arquitectura sencilla y humilde de gran sinceridad constructiva en la que no se impone el clasicismo normativo, llama la atención de un grupo de jóvenes arquitectos haciendo pasar a un segundo plano a los grandes monumentos que ya todos conocemos. Será gracias a este tipo de arquitectura cuando descubran el patrimonio vernáculo nórdico, el que responde a unas necesidades específicas con la sinceridad constructiva por bandera y con unos medios bastante limitados.¹⁹

Entre estos arquitectos, me gustaría destacar a Erik Bryggman por la proximidad con el arquitecto protagonista de este trabajo. De su viaje por la Italia clásica le va a interesar por encima de todo la construcción en el paisaje, el conocer cómo era esa arquitectura vernácula que parecía estar arraigada en los más profundo de las colinas italianas. Esto seguramente resultaría de gran interés por ciertas similitudes encontradas entre el paisaje escarpado italiano y el paisaje finlandés. Estos son algunos de sus dibujos realizados durante su viaje a Italia, en los que en lugar de mostrar interés por los grandes monumentos clásicos, desvía el centro de mira hacia el paisaje rural, la configuración de los espacios abiertos y la relación que esos espacios intermedios muestran entre la obra construida y el paisaje circundante.



Fig. 20 Erik Bryggman. Paisaje de Siena, 1920.

¹⁹ Jaime J. Ferrer Forés, "Intervalos y viajes en Erik Bryggman", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 313-320.

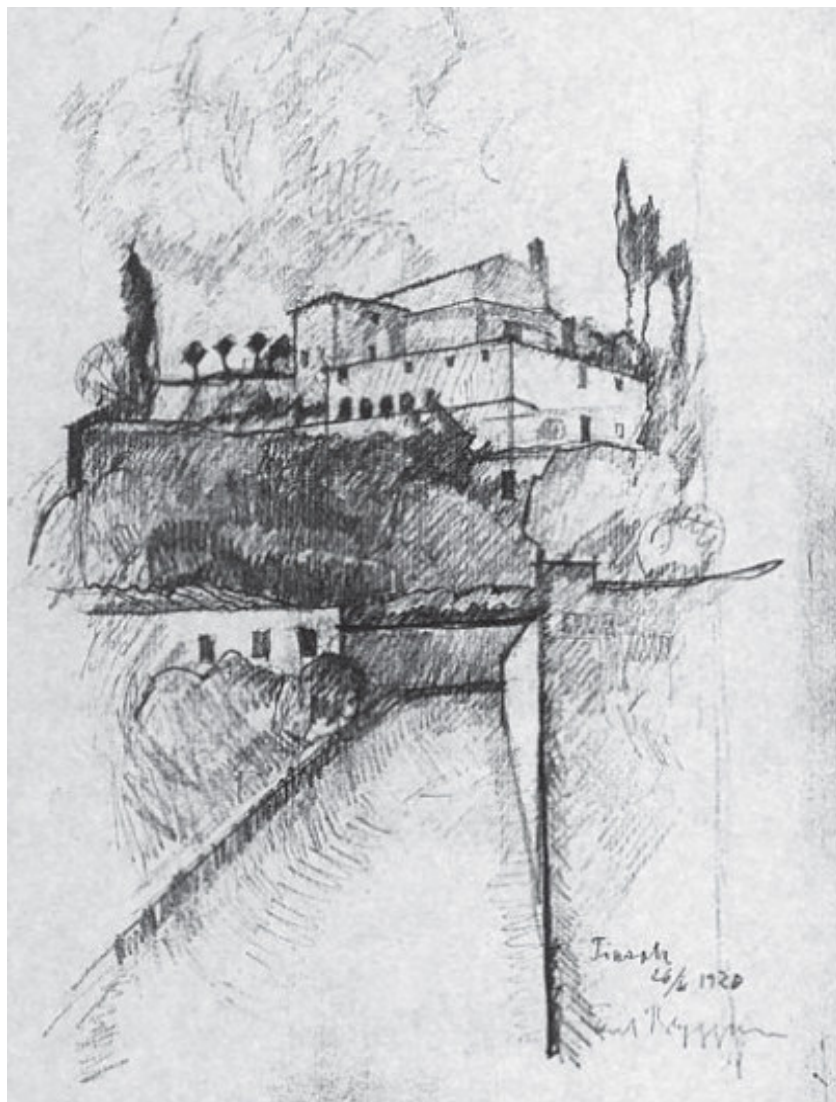


Fig. 21 Erik Bryggman. Paisaje en Fiesole, 1920.



Fig. 22 Erik Bryggman. Paisaje en Fiesole, 1920.

1.3 _ EL CUADERNO DE VIAJE COMO HERRAMIENTA PROYECTUAL

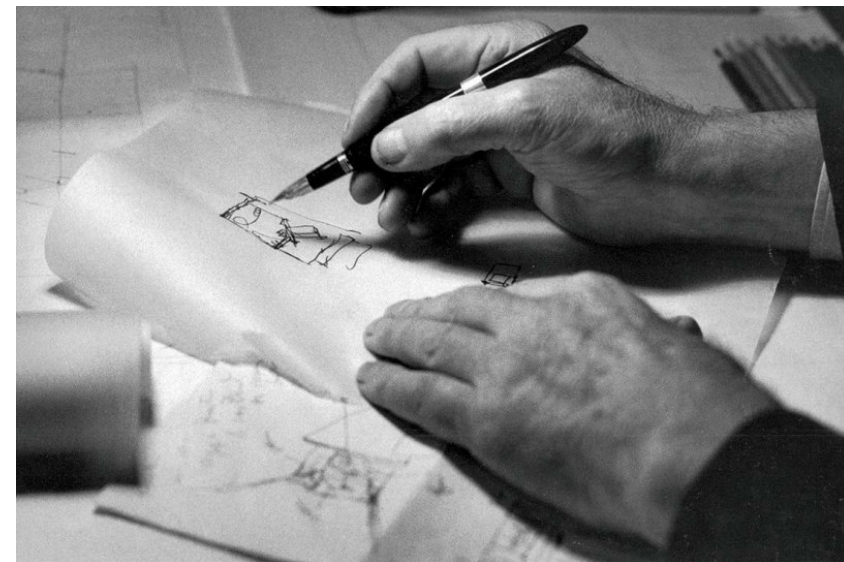


Fig. 23 Le Corbusier dibujando en su Atelier 35 rue de Sèvres, París, 1959.

“Prefiero dibujar que hablar. Dibujar es más rápido, y no deja lugar a las mentiras”.²⁰

Le Corbusier

²⁰ Le Corbusier. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

En un campo tan amplio como en el de la arquitectura resulta imprescindible recorrer nuevos lugares y seguir experimentando nuevas sensaciones de forma continuada a lo largo del tiempo. Para ello es imprescindible que todas estas experiencias queden plasmadas no solo en la memoria, sino también de forma física de algún modo. Es entonces cuando surge el cuaderno de viaje o bocetos de viajes como medio gráfico en el que los artistas capturan aquellos momentos e instantes que han suscitado su interés y atención.

Atendiendo a las palabras de Miguel Ángel, quien decía: “Es necesario tener el compás en los ojos y no en las manos, esto es la capacidad de juicio, las manos pueden trabajar, pero sólo el ojo juzga”²¹, queda evidenciado que el carácter y la actitud de estos bocetos de viaje no debe perderse en un carácter lúdico, sino ser capaces de atender de una forma crítica a los aspectos más relevantes dejando de lado lo superfluo y de menor interés.

Para entender el carácter y la finalidad de estos cuadernos de viaje resulta imprescindible resaltar la actitud de algunos de los grandes maestros de la arquitectura como Le Corbusier, Alvar Aalto, Arne Jacobsen o Álvaro Siza entre muchos otros, quienes realizaban bocetos rápidos pero reflexivos en los que, lejos de buscar una solución preciosista, juzgaban de forma crítica todo aquello que veían atendiendo a lo realmente importante, eligiendo un buen encuadre y lenguaje que fuese capaz de manifestar todo lo que estaban sintiendo ellos en ese momento.

Cuando uno viaja y dibuja, trata de plasmar lo más profundo de cada experiencia, y cuando esto sucede, las sensaciones e impresiones quedan para siempre registradas en la memoria.¹ Por esto mismo resulta imprescindible utilizar este tipo de recursos gráficos que ayuden a ejercitar la experiencia visual de la arquitectura prevaleciendo en todo momento un sentido crítico e intencionado sobre los aspectos más significativos de las arquitecturas o parajes dibujados.

Pese a que la finalidad de todo cuaderno de viaje podría decirse que consiste en ser la memoria del viaje, existen ciertas diferencias en base a sus contenidos y a su carácter que podrían favorecer una clasificación de los mismos.

Se debe distinguir entre los que pertenecen al ámbito público y los que lo hacen al ámbito privado.

²¹ Federico Arévalo Rodríguez, Antonio Gámiz Gordo y Luis Ruiz Padrón, “Aprendiendo de los urban sketchers. El tiempo en el dibujo”, *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 87-88.

Los que pertenecen al ámbito público son aquellos cuadernos que nacen de la necesidad de documentar y organizar todos los conocimientos obtenidos durante el viaje, siendo así una herramienta fundamental para las largas travesías y las grandes exploraciones.²²

Por el otro lado, los que pertenecen al ámbito privado son aquellos que nacen de la intención personal del autor por plasmar y dejar constancia de todo aquello que ha conseguido llamar su atención y que compone un relato íntimo de sus vivencias.¹ En este tipo de cuadernos, el autor, además de documentar gráficamente su travesía, suele dejar evidencias de sus pensamientos y sensaciones explorando nuevas técnicas y focalizando la atención en aquellas obras de otros artistas que han podido cautivar su interés.

Lo que es evidente y común a ambas tipologías es que los cuadernos quedan compuestos por dibujos y bocetos trazados in situ como resultado de la observación directa de una obra durante el transcurso de un viaje, en el que objetividad y subjetividad estarán siempre presentes tratando de equilibrar la visión personal del autor y los valores inmutables de la obra arquitectónica representada.



Fig. 24 Eugène Delacroix. Cuaderno de viaje.

²² Miguel Cuba Taboada, “El cuaderno de viaje en la actualidad. Tipologías e innovaciones”, *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 263-269.

Uno de los nombres propios que destacan en el ámbito del cuaderno de viaje por la gran cantidad de documentación gráfica que extrae de los mismos es Le Corbusier. Pese a contar con un elevado número de estos ejemplares, sus tres primeros cuadernos pecan de suficiente información gráfica y poseen un carácter más de manuscrito complementados con algunos esquemas y una extensa colección de postales. Será a partir de su cuarto cuaderno, y especialmente en su quinto carnet, donde empieza a vislumbrarse esa faceta gráfica con dibujos dotados de alto grado de objetividad.²³

La línea que había sido la protagonista de sus primeros cuadernos de viaje, viene acompañada ya con diversos trazos que evocan sombras y provocan sensación de profundidad. Del mismo modo que el trazo va acaparando el protagonismo, las anotaciones que bañaban casi por completo cada una de las hojas va quedando paulatinamente reducida a pequeñas y puntuales anotaciones o recordatorios.¹

Sus obras *Carnets*, en la que quedan recogidos los veinte cuadernos de viaje que realizó a lo largo de su vida, se pueden considerar como el estándar del dibujo de viaje del siglo XX.

En cuanto a sus dibujos, al contrario que ocurría con Piranesi, no buscan ser academicistas, sino que, a través de la simplicidad y la rapidez, buscaban profundizar en lo que verdaderamente radica el interés de la buena arquitectura.

En esta serie de dibujos podemos ver como el ojo de Le Corbusier iba más allá de la simple apariencia y buscaba profundizar en las cuestiones que verdaderamente llamaban su atención. Podríamos pensar algunos de los dibujos están hablando de cosas muy similares, e incluso estar tratando el mismo encuadre pero a diferente escala, pero no evidencian otra cosa que el aprendizaje que estos viajes dejaron en el arquitecto suizo. Uno de los bocetos de la Acrópolis abre una primera línea de intenciones para el emplazamiento de su Iglesia en Ronchamp, con influencia claramente directa de lo que años atrás había conseguido empaparse durante su viaje a Grecia.

Además, son claramente reconocibles ciertos gruiños a diversa arquitectura que ha ido visitando a lo largo de su vida en algunas de sus obras, como es el caso de las bóvedas catalanas que trasladó de alguna manera en las *Maisons Monol*, o los tintes que respira, lejos del motivo del emplazamiento ya comentado, su gran obra de la Iglesia en Ronchamp derivados de su visita a la Villa Adriana durante su viaje a Roma.



Fig. 25 Le Corbusier. Dibujo de la Acrópolis desde el Lycabettus con el golfo de Egina al fondo, 1911.



Fig. 26 Le Corbusier. Croquis para el emplazamiento de la Iglesia de Ronchamp, 1950.

²³ Juan Mercadé Brulles, Montserrat Bigas Vidal, Lluís Bravo Farré y Gloria Font Basté, "Jujol, Precursor Inconciente", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 509-516.

Otro de los arquitectos que también destacó por su faceta gráfica en sus cuadernos de viaje fue el también diseñador danés Arne Jacobsen, quien, al igual que Le Corbusier, buscaba plasmar sus intereses de forma gráfica como objeto de estudio para seguir formando su mirada y perfeccionando su obra construida.

En su caso, la documentación elaborada durante sus primeros viajes constaba fundamentalmente de fotografías y acuarelas, las cuales compaginaba para perfeccionar y definir su mirada arquitectónica. Ambos recursos favorecen la abstracción, propiciando en su caso gran interés por la geometría, la arquitectura y el paisaje.

En el viaje formativo que realizaría en el año 1925 en el que recorrería Francia e Italia, comienza a surgir gran interés en él por las mediciones y las proporciones como primera aproximación a las proporciones clásicas y a los procesos de síntesis y abstracción con la finalidad de educar su mirada.²⁴ Este, junto con el resto de viajes que realizará para visitar la arquitectura clásica, van a permitirle al arquitecto consolidar una mirada mucho más cultivada y selectiva.

De forma continuada a lo largo de todos sus viajes, la fotografía y la acuarela eran toda una constante para su particular ejercicio de percepción visual y análisis, sirviendo como punto de apoyo para la búsqueda de referentes arquitectónicos que le aporten nuevos elementos para incorporar en su posterior práctica profesional.

Desde sus inicios ha predominado en sus bocetos el interés por los espacios públicos mediterráneos, las plazas pavimentadas italianas, las construcciones vernáculas y los templos que se erigen en lo alto del paisaje. Esa posición dominante de la que goza este tipo de arquitectura es precisamente algo que trata de reinterpretar Jacobsen en algunos de sus proyectos como en el que se adjunta a continuación para el Museo Nacional en Cottage-Parken.

De la gran cantidad de documentación gráfica que produjo durante sus viajes a Italia y Grecia cabe destacar la relevancia que para él adquieren los campanarios que se erigen sobre el perfil de la ciudad constituyendo los hitos de los núcleos urbanos.

Será esta una clara influencia en muchos de sus proyectos donde el arquitecto introduce nuevos hitos en el paisaje danés que permiten la aproximación visual del territorio, como ocurre en las playas de Bellevue, el restaurante en altura en Charlottenlund Fort, o en la torre campanario del Ayuntamiento de Aarhus.



Fig. 32 Arne Jacobsen. Apunte sobre la Acrópolis, Atenas, 1962.



Fig. 33 Arne Jacobsen. Proyecto del Museo Nacional en Cottage-Parken, Klampenborg, 1928.

²⁴ Yolanda Ortega Sanz, "Arne Jacobsen: orden y naturaleza a través del dibujo de viaje", *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 575-582.

Otro de los arquitectos que también destacó por su faceta gráfica en sus cuadernos de viaje fue el portugués Álvaro Siza, quien, al igual que los anteriores, dibujaba por puro aprendizaje. En la siguiente cita, Siza deja entender de forma clara y concisa lo que para él significaban estos bocetos.

“Ningún dibujo me da tanto placer como estos dibujos de viaje. Viajar, individual o colectivamente, es una prueba de fuego. (...) En el intervalo de un verdadero viaje, los ojos, y a través de ellos la mente, ganan insospechadas capacidades. Aprendemos desmedidamente y lo que aprendemos reaparece disuelto en las líneas que después trazamos”.²⁵

Siza manifiesta claramente con estas palabras que el motivo y el interés en el radican sus dibujos no es otro que el de ver más allá, superar esa primera barrera tentadora que supone el dibujar literalmente lo que a simple vista queda expuesto, y profundizar en lo que realmente es importante conceptual y arquitectónicamente hablando. Huir de lo simple, de lo superfluo, y focalizar en todo aquello que es realmente relevante para el hombre y, por supuesto, para la arquitectura.

Resulta de gran interés atender a este curioso dibujo que el arquitecto realiza de un proyecto de Le Corbusier, y es que, dicho por él mismo, el haber podido visitar obras del arquitecto suizo en primera persona, y en concreto la casa para su madre, sirvieron como fuente de inspiración para una de sus principales obras, las Piscinas das Marés en *Leça da Palmeira*.²⁶ Estas surgen como una reinterpretación conceptual de la misma, aludiendo a que el recorrido arquitectónico a través de los espacios naturales de las piscinas, mostrando el papel simbólico que al mismo tiempo otorga Le Corbusier a ese hueco en la plenitud de la naturaleza.

Es verdaderamente reveladora la actitud que muestra el maestro portugués respecto al viaje, refiriéndose de esta forma en algunas de sus entrevistas publicadas: “El aprendizaje de la arquitectura se basa en ver, en ver obras”²⁷, y animando a los estudiantes y a los arquitectos más jóvenes a que viajen mucho para familiarizarse con otro tipo de arquitectura y cultura ajenas a ellos, con el fin de encontrar nuevas herramientas que les permitan en un futuro desarrollar su propio lenguaje arquitectónico.



Fig. 34 Álvaro Siza. Dibujo del jardín de la casa de la madre de Le Corbusier, Vevey, 1981.



Fig. 35 Álvaro Siza. Boceto de las Piscinas das Marés, Leça da Palmeira, Portugal, 1981.

²⁵ Ángel Melián García, “El dibujo de viajes de Álvaro Siza. La instauración de la mirada”, *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 491.

²⁶ Ángel Melián García, “El dibujo de viajes de Álvaro Siza. La instauración de la mirada”, *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 491-498.

²⁷ José Puentes, *Guía de Viaje: Viaje académico*, (Casa Editora: Universidad del Azuay, 2020), 14.

Por último, cercando ya la figura de Aalto, objeto de estudio del resto del trabajo, es necesario remontarnos a sus inicios para conocer la importancia e influencia que el dibujo ha tenido desde siempre en su persona. Desde muy pequeño, probablemente por la profesión de su padre, topógrafo, mostró interés por el dibujo como él mismo relata en su escrito “La mesa blanca”, donde manifestaba su temprano contacto con los lápices sobre un gran plano neutro en el que únicamente influía la capacidad del hombre y su afán por expresarse.

Pese a que sus primeros dibujos corresponden a una vertiente más pictórica que arquitectónica, ya se aprecia el protagonismo que Aalto concedía al paisaje, a sus formas orgánicas, y a su configuración fluida y dinámica, relegando a un segundo plano el dibujo de la arquitectura construida. Naturaleza, bosques, paisajes y lagos de su Finlandia natal serán los motivos protagonistas de sus primeros dibujos de viaje que realizaba durante las excursiones de trabajo en las que acompañaba a su padre.

Ya como arquitecto titulado, sus dibujos de viaje se caracterizaban por ser bocetos rápidos en los que el arquitecto plasmaba su forma de ver la realidad para, posteriormente, influir en su manera de entender la arquitectura. De forma anecdótica, recordaba su segunda esposa, Elissa, que jamás había visto a Aalto con un bolígrafo en la mano, que el solía dibujar con un lápiz 6B, un tipo de lapicero de punta blanda que aportaba a sus bocetos grandes dosis de sensibilidad al fusionarse zonas con diferentes intensidades y trazados, generando así una herramienta gráfica que permita un proceso de análisis y reflexión.²⁸

Sus dibujos de viaje de los países del sur de Europa, son dibujos que buscan captar la esencia, aquellas cualidades arquitectónicas y paisajísticas que le interesaban para, posteriormente, canalizarlas y filtrarlas en sus proyectos. Naturaleza frente a arteificio, lo orgánico frente a lo artificial, y el contorno indeterminado frente a borde delimitado son algunos de los motivos latentes en la mayoría de sus cuadernos de viaje, expectuando los de su viaje a España, en los que además muestra mucho interés por las construcciones vernáculas y en cómo estas se integran en el paisaje.

En definitiva, sus dibujos buscan filtrar la esencia de lo que se ve para convertirse en un futuro en arquitectura, algo que Elissa Mäkinen resume muy bien en la siguiente cita:

“Los croquis de viaje en sí son más historia de la arquitectura que la arquitectura de hoy. Inconscientemente debieron de influir en él: por ejemplo, los anfiteatros, a los que en mayor o menor medida aspiran todos los espacios públicos de Aalto, aunque de hecho rompiera el molde clásico”.²⁹

²⁸ Miguel Cabanes Ginés, “Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur”, *Actas del 15 Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 171-177.

²⁹ Elissa Mäkinen en Miguel Cabanes Ginés, “Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur”, *Actas del Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, (2016): 172.

Poniendo en común todas estos documentos gráficos tan diferentes una cosa es más que evidente, y es que en todos estos arquitectos suscita el interés por el dibujo, el hecho de dibujar para conocer, para analizar, para experimentar y para aprender.

Dibujar para plasmar físicamente no lo que los ojos ven, sino las sensaciones que los diferentes lugares y obras arquitectónicas provocan en el autor. Es aquí donde el cuaderno de viaje se alza como el gran protagonista y se convierte en una herramienta indispensable para esta multitud de gente.

“Cuando el lápiz dibuja, el papel pasa por el cerebro. Lleven cuaderno, lápiz y su cabeza”.³⁰ Le Corbusier.

Y es que son muchos los arquitectos que han invertido en viajes y han sabido aprovecharlos de forma satisfactoria en su aprendizaje tanto personal como profesional. Grandes maestros como Alvar Aalto, del cual se hablará próximamente, Le Corbusier, Louis Kahn o Álvaro Siza entre otros, son algunos de estos nombres que han llevado el viaje por bandera y han sabido beneficiarse de ellos.

³⁰ Elisenda Monzón Peñate, “El aprendizaje en el viaje y el viaje aprehendido”, *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2016): 529.

CAPÍTULO 2

LOS VIAJES DE ALVAR AALTO

2.1 _ EL VIAJE COMO BÚSQUEDA. RELACIÓN DE VIAJES EN LA BIOGRAFÍA DE ALVAR AALTO



Fig. 36 Fotografía de Alvar en su barco *Nemo propheta in patria*

“La arquitectura pertenece a la cultura, no a la civilización”.³¹

Alvar Aalto

³¹ Alvar Aalto. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

VIAJES DE ALVAR AALTO:

- 1921	Países escandinavos y bálticos
- 1923	Suecia
- 1924	Italia
- 1926	Suecia
- 1928	Dinamarca
- 1928	Holanda
- 1928	Francia
- 1933	Grecia
- 1939-1940	EE.UU
- 1941	Suiza
- 1943	Alemania
- 1945	Holanda
- 1946-1948	EE.UU
- 1948	Italia
- 1951	España
- 1951	Marruecos
- 1952-1953	Italia
- 1953	Grecia
- 1954	Crucero por el Nilo
- 1962	Rusia
- 1963	México

Síntesis de la información recabada por la autora a lo largo de la elaboración del trabajo procedente de diversas fuentes.

Atendiendo al campo de la arquitectura en contraste con el resto de disciplinas artísticas, esta tiene una relación directa de permanencia con el lugar, ya que se encuentra anclada a él. Es por ello que, para poder gozar de una experiencia completa de un lugar, o de una determinada obra arquitectónica, es fundamental el hecho de visitarla *in situ*, para poder conocerla, palparla y sentirla en primera persona.

Es por ello que podemos hablar del viaje como un fin en sí mismo, como una experiencia destinada tanto al conocimiento como al placer de ver y sentir.

Alvar Aalto, al igual que muchos otros arquitectos, sintió la necesidad de visitar y conocer nuevos lugares que le permitiesen descubrir nuevas culturas y nueva arquitectura. Justamente por ello se embarcaba a lo largo de su vida en una constante de viajes que le permitiesen adquirir esos nuevos conocimientos que le permitirían progresivamente ir confeccionando su propia arquitectura.

A continuación, procedo a realizar un breve recorrido cronológico por la gran cantidad de viajes que realizó en vida que he conseguido recopilar.

1921 _ VIAJE POR LOS PAÍSES ESCANDINAVOS Y BÁLTICOS



En el año 1921 entró por poco tiempo en la Oficina de Planificación de la Feria de Göteborg. Es entonces cuando realizó varios viajes de formación profesional junto con becarios finlandeses por varios países escandinavos y bálticos. El interés de estos viajes radica en la curiosidad por conocer y visitar la arquitectura de la parte europea continental.

Se desconoce la totalidad de los destinos y la continuidad de los mismos, pero se cree que el primer destino fue el país sueco, donde visitó grandes obras de arquitectura. Algunas de las ciudades visitadas fueron Göteborg y Estocolmo, donde tuvo la suerte de visitar algunas de las obras maestras de Asplund.

La siguiente parada de la que se tiene constancia fue visitar el país de Letonia, y más concretamente la capital, Riga. Será allí donde realice sus primeros dibujos de viaje, en concreto una serie de *gouaches*³² a color que más tarde trató de vender en los círculos artísticos locales a su vuelta a Helsinki. Estos primeros dibujos muestran su interés por la pintura y el todavía nulo interés que sentía por la arquitectura.

³² Gouaches: Técnica pictórica y un tipo de pintura que ha evolucionado a partir de técnicas más antiguas como la aguada y la acuarela.



Fig. 37 Alvar Aalto. Boceto. Riga, 1921.

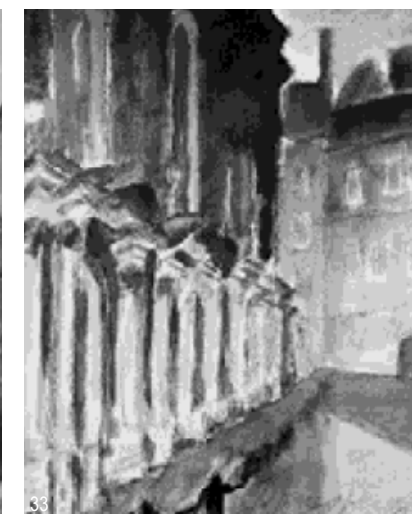


Fig. 38 Alvar Aalto. Acuarela. Riga, 1921.

Fig. 39 Alvar Aalto. Acuarela. Riga, 1921.

1923 _ VIAJE A GOTENBURGO, SUECIA



En el año 1923, a diferencia del viaje anterior, ahora ya si movido por un interés meramente arquitectónico, vuelve a viajar a Gotemburgo, donde tuvo lugar la celebración de la Exposición Conmemorativa de Gotemburgo, una gran exposición sobre arquitectura, a raíz de la cual se fundaron y construyeron varios de los edificios e instituciones más conocidos entre los cuales destacan el Museo de Arte, el Jardín Botánico, el Liseberg y el Centro de Exposiciones de Suecia.

Pese a ser un viaje con mayor interés en el plano arquitectónico, sus apuntes de viaje de los que se tuvo constancia, todavía le sitúan más cerca del ámbito pictórico que de la propia arquitectura

1924 _ VIAJE A ITALIA



En el año 1924, con objeto de la celebración de su luna de miel con su primera esposa Aino Marsio, viajan ambos a Italia, lo que resultaría una gran experiencia y oportunidad para poder disfrutar en primera persona de la arquitectura clásica que tanto le fascinaba. Se cree que allí visitaron las principales ciudades del país, entre ellas Roma, Florencia y Venecia, de las que quedaría absolutamente prendado y a las que volvería a visitar años más tarde.

No es muy abundante el número de dibujos documentados que se conocen de este viaje. Únicamente se conocen algunos de pequeño tamaño realizados a lápiz, pero que ya apuntaban diferencias significativas con respecto a los dibujos a color realizados anteriormente durante sus inicios.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de sus viajes a Italia.

1926 _ VIAJE A ESTOCOLMO, SUECIA



Tan solo cinco años después de su primer encuentro con el país sueco, en el año 1926 viaja de nuevo a Estocolmo pero esta vez con otro propósito diferente. Viaja con el objetivo de reunirse con su amigo, y también arquitecto, Erik Gunnar Asplund.

Será entonces cuando, de la mano de su amigo, tenga el placer de poder visitar varias de las obras que ya suscitaban su interés durante su primera estancia, y las que serían de gran importancia para las primeras obras de su etapa como arquitecto. Entre ellas, destacar la Biblioteca Pública, a la que formalmente alude en cierta manera en algunos de sus primeros proyectos.

Además, será durante este viaje cuando conozca a Sven Markelius, lo que fomentará al mismo tiempo la amistad entre las, por aquel momento, mujeres de ambos, Aino y Viola. Esto permitirá al matrimonio Aalto ampliar su círculo de contactos e introducirse en los círculos elitistas e intelectuales de Estocolmo de los años veinte, entrando en contacto con historiadores y arquitectos suecos de renombre como Uno Åhrén, Gregor Paulsson, Wolter Gahn o Eskil Sundahl entre otros.

1928 _ VIAJE A DINAMARCA



En el año 1928, Alvar realiza un gran viaje por Europa junto a su primera esposa, Aino Marsio, el cual constaba de tres paradas fundamentales. Dinamarca, constituye la primera parada de ese gran viaje.

Aunque se desconoce exactamente el itinerario de viaje que el matrimonio realizó por el país danés, se conoce que no dejaron pasar la ocasión de visitar a uno de los críticos de las soluciones funcionalistas en el campo del mobiliario y de la arquitectura más importantes del momento, Poul Henningsen. Dicho encuentro posiblemente tuviese lugar en la capital, Copenhagen.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de este gran viaje europeo del que Dinamarca forma parte.

1928 _ VIAJE A ÁMSTERDAM, HOLANDA



Holanda, constituye la segunda parada de ese gran viaje.

De este segundo destino vuelve a ocurrir algo similar a lo sucedido en la parada anterior, Dinamarca. No se conoce el verdadero itinerario que pudieran seguir en el país holandés, aunque sí que se tiene constancia de que pasaran unos días en Ámsterdam.

Allí, en la capital, el matrimonio aprovechó esta parada del viaje antes del gran destino final para visitar y conocer en primera persona algunas obras de arquitectos reconocidos que posteriormente serían de gran influencia en alguna de sus obras maestras.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de este gran viaje europeo del que Holanda forma parte.

1928 _ VIAJE A PARÍS, FRANCIA



Francia constituye la tercera y última parada de ese gran viaje.

El objetivo final de este gran viaje es visitar el país francés. Es aquí donde el matrimonio finlandés aprovecha para visitar y conocer algunas de las últimas obras que hasta el momento había realizado Le Corbusier.

Dado que no se tiene constancia, además de la capital, de otras grandes ciudades que el matrimonio pudo visitar, y puesto que su propósito iba relacionado con la figura del arquitecto suizo Le Corbusier, se cree que su ruta de viaje por el país francés quedó limitada a visitar los emplazamientos donde tenían cabida algunas de sus obras más relevantes.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de este gran viaje europeo del que Francia forma parte y es el objetivo fundamental.

1933 _ VIAJE A ATENAS, GRECIA

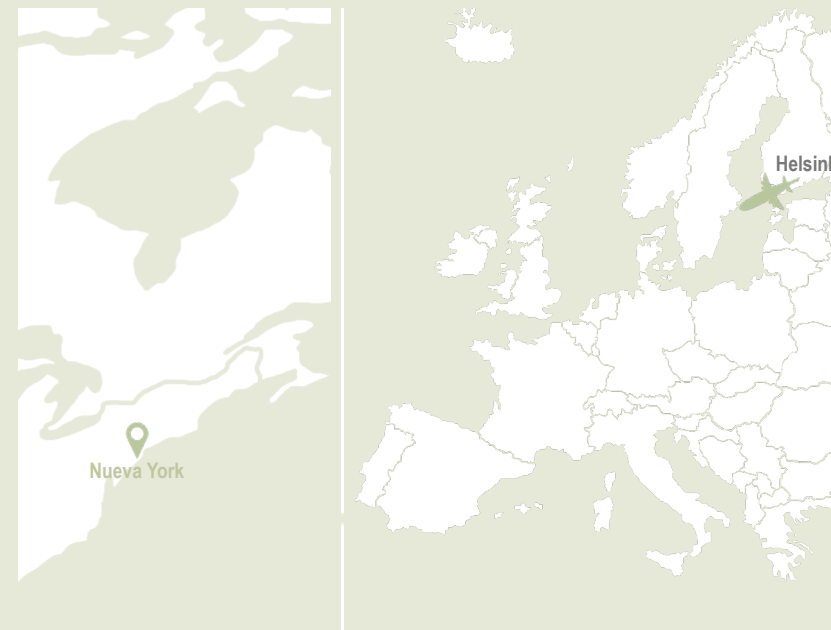


En el año 1933 realiza un viaje a Atenas, movido por la reunión de los CIAM que allí tenía lugar.

Pese a tratarse de un país de gran interés para el arquitecto, este viaje, a diferencia de otros que realizará más adelante, su finalidad está totalmente comprometida con el trabajo.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de sus viajes a Grecia.

1939-1940 _ VIAJE A EE.UU



En el año 1939, con objeto de la Exposición mundial, viaja a Nueva York para construir el Pabellón de Finlandia, una de sus mejores obras y de las más recordadas.

Uno de los motivos por los que este viaje adquirió gran importancia para el arquitecto finlandés se debe a la gran cantidad de contactos que establecerá en el país americano, los cuales intervendrían a su favor en su movilización por el ejército finlandés tras el estallido de la Guerra de invierno debido a la invasión rusa. Fue en gran parte gracias a ellos, cuando Aalto conseguiría huir de su país de origen con una oferta de ciclo de conferencias por diferentes países sobre la mesa.

De nuevo, en 1940 recibe un contrato de investigación que gira en torno a los problemas de reedificación del Colegio de Arquitectos del Instituto de Tecnología de Cambridge, Massachusetts.

1941 _ VIAJE A ZÚRICH, SUIZA



En el año 1941, con motivo del ciclo de conferencias que estaba realizando, viaja a Zúrich para impartir algunas de ellas acerca de su obra arquitectónica y su país, con la finalidad de, además de promover su arquitectura y principios por supuesto, recaudar fondos para la posterior reconstrucción de Finlandia devastada tras la guerra.

Se desconoce la duración de su estancia en esta ocasión en el país suizo, aunque se cree que fue bastante breve debido a que se trataba de un compromiso laboral.

1943 _ VIAJE A ALEMANIA



En el año 1943, como la persona responsable del cargo de Presidente de la Asociación de Arquitectos Finlandeses (*Suomen Arkkitehtiliitto*), emprende un viaje por Alemania junto con otros arquitectos también de su país natal.

Aunque se desconoce el itinerario que el arquitecto finlandés llevó a cabo en el país alemán, se cree que visitó algunas de las ciudades más importantes, como Frankfurt, Berlin y Stuttgart entre otras.

La finalidad del viaje era visitar algunas de las ciudades más relevantes para considerar los problemas de la reconstrucción de la Alemania en guerra.

1945 _ VIAJE A ÁMSTERDAM, HOLANDA



En el año 1945, como la persona responsable del cargo de Presidente de la Asociación de Arquitectos Finlandeses (*Suomen Arkkitehtiliitto*), emprende un viaje por Holanda para impartir conferencias.

Aunque se desconoce todo el itinerario que el arquitecto finlandés pudo llevar a cabo en el país holandés, es segura su presencia en Ámsterdam, donde impartió alguna conferencia.

1946-1948 _ VIAJE A CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, EE.UU



Durante los años 1946-1948 realizó sucesivos viajes a Cambridge, ya que formaba parte de la plantilla académica del MIT (Massachusetts Institute Technology).

Estos viajes se fueron intercalando con otros viajes a su país natal, Finlandia, ya que su mujer Aino se encontraba allí y estaba enferma. Sería en torno al año 1949, cuando la salud de Aino empeoraría sucesivamente y Aalto se vería obligado a regresar a Helsinki para acompañarla en sus últimos días de vida.

1948 _ VIAJE A ITALIA



En el año 1948, como la persona responsable del cargo de Presidente de la Asociación de Arquitectos Finlandeses (*Suomen Arkkitehtiliitto*), emprende un viaje por Italia para impartir conferencias.

Se desconoce el itinerario que seguiría Aalto en el país italiano, pero es probable, por documentos gráficos de los que se tiene constancia, que visitase Florencia y Sicilia entre otras.

Pese a ser las conferencias su objetivo fundamental del viaje, viajar a Italia y el hecho de visitar la cultura clásica en primera persona siempre llevaba a Aalto a coger su libreta de viajes y realizar varios bocetos.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de sus viajes a Italia.

1951 _ VIAJE A ESPAÑA



En el año 1951, como la persona responsable del cargo de Presidente de la Asociación de Arquitectos Finlandeses (*Suomen Arkkitehtiliitto*), emprende un viaje por España, para impartir conferencias sobre su obra arquitectónica en las ciudades de Barcelona y Madrid.

Tiempo más tarde, aunque todavía en el año 1951, volvería a pasar por el país español en su trayecto hacia Marruecos, pero esta vez por el sur, concretamente por Granada.

Sorprendió a todos su pasividad y rechazo mostrado a las obras más relevantes de la arquitectura española.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de su viaje a España.

1951 _ VIAJE A MARRUECOS



En el año 1951, emprende un viaje por Marruecos aprovechando su anterior estancia en España.

Pese a no tener demasiada información acerca de su itinerario por el país marroquí, como era habitual en Aalto, existe cierta documentación gráfica de dibujos y bocetos que realizaba en su cuaderno de viajes.



Fig. 40 Alvar Aalto, dibujo de viaje de Marruecos, 1951.



Fig. 41 Alvar Aalto, *Encounter in a Village Street*, dibujo de viaje de Marruecos, 1951.



Fig. 42 Alvar Aalto, *Encounter in a Village Street*, dibujo de viaje de Marruecos, 1951.

1952-1953 _ VIAJE A ITALIA



Durante los años 1952-1953, realiza nuevamente viajes por Italia, un país que le fascinaba por completo. A diferencia del viaje realizado en 1924 con su primera esposa Aino, varios de estos viajes los realizará junto con su segunda esposa Elissa.

De nuevo realiza diversos bocetos de viaje mostrando atención y entusiasmo por la arquitectura vernácula del país mediterráneo.

Aunque se desconoce exactamente los destinos exactos del viaje, por la documentación gráfica encontrada se cree que Florencia, Roma, y sobre todo Venecia, fueron los destinos elegidos por la pareja.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de sus viajes a Italia.

1953 _ VIAJE A ATENAS, GRECIA

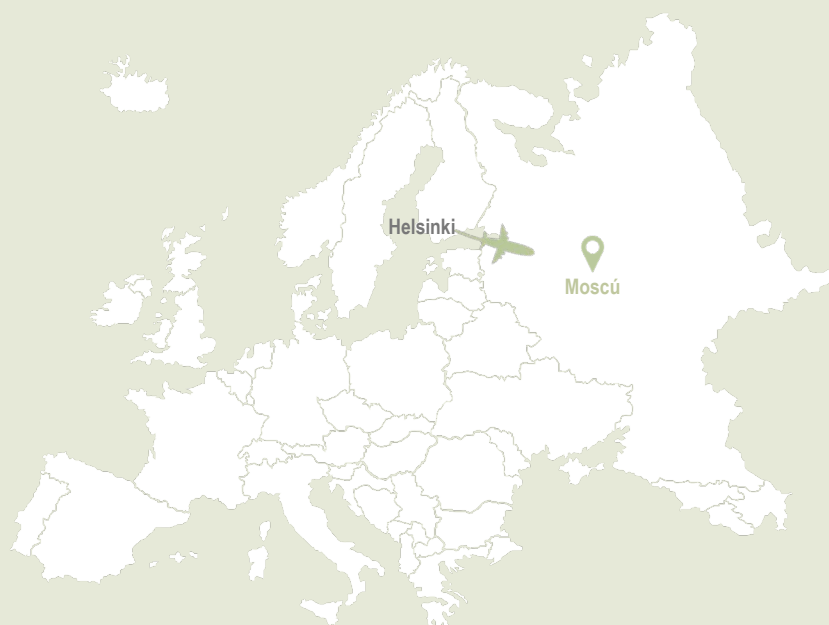


En el año 1953 realiza un viaje a Grecia, movido, fundamentalmente, por el gran interés que posee en torno a la arquitectura clásica del país.

Al tratarse de un destino de gran interés para el arquitecto, y como ya había ocurrido en otros viajes que le provocaban sensaciones similares, dedicó gran parte del tiempo a documentar gráficamente en su cuaderno de viaje las obras y paisajes que suscitaban su interés.

Posteriormente se realizará un análisis más extensivo y en profundidad de sus viajes a Grecia.

1962 _ VIAJE A RUSIA



En el año 1962 realiza un viaje a Rusia.

Pese a no tener apenas información acerca del propósito del mismo, posiblemente el motivo del viaje tenga que ver con el encargo del edificio de la Sede del Partido Comunista, un hecho que se convertirá en uno de los episodios más polémicos de Alvar Aalto en relación a su país.

Se desconoce el destino exacto del viaje, pero al tratarse de ese encargo recibido se puede pensar que el destino sería Moscú.

1963 _ VIAJE A MÉXICO



En el año 1939, con objeto de la Exposición mundial, viaja a Nueva York para construir el Pabellón de Finlandia, una de sus mejores obras y de las más recordadas.

Uno de los motivos por los que este viaje adquirió gran importancia para el arquitecto finlandés se debe a la gran cantidad de contactos que establecerá en el país americano, los cuales intervendrían a su favor en su movilización por el ejército finlandés tras el estallido de la Guerra de invierno debido a la invasión rusa. Fue en gran parte gracias a ellos, cuando Aalto conseguiría huir de su país de origen con una oferta de ciclo de conferencias por diferentes países sobre la mesa.

De nuevo, en 1940 recibe un contrato de investigación que gira en torno a los problemas de reedificación del Colegio de Arquitectos del Instituto de Tecnología de Cambridge, Massachusetts.



- | | | |
|---|---|--|
| 01_1921 _ Finlandia - Suecia (Estocolmo, Gotemburgo) - Letonia (Riga) | 07_1933 _ Grecia (Atenas) | 11_1951 _ España (Barcelona, Madrid, Granada) |
| 02_1923 _ Suecia (Gotemburgo) | 08_1939-1940 _ Estados Unidos (Nueva York) | 12_1951 _ Marruecos |
| 03_1924 _ Italia (Venecia, Florencia, Roma) | 09_1941 _ Suiza (Zúrich) | 03_1952-1953 _ Italia (Venecia, Florencia, Roma) |
| 02_1926 _ Suecia (Gotemburgo) | 10_1943 _ Alemania (Berlín, Frankfurt, Stuttgart) | 07_1953 _ Grecia (Atenas, Delphos) |
| 04_1928 _ Dinamarca (Copenhague) | 05_1945 _ Holanda (Ámsterdam) | 13_1962 _ Rusia (Moscú) |
| 05_1928 _ Holanda (Ámsterdam) | 08_1946-1948 _ Estados Unidos (Cambridge) | 14_1963 _ México (Ciudad de México) |
| 06_1928 _ Francia (París) | 03_1948 _ Italia (Florencia, Sicilia) | |

2.2 _ LOS VIAJES TRASCENDENTALES



Fig. 43 Fotografía de Alvar Aalto a bordo de su barco *Nemo propheta in patria*.

"Incluso la tarea diaria más pequeña puede ser humanizada con la armonía de la cultura".³³

Alvar Aalto

³³ Le Corbusier, Cosas de Arquitectos, Revista digital de arquitectura online.

DINAMARCA - HOLANDA - FRANCIA 1928



2.2.1 _ EL GRAN VIAJE: DINAMARCA, HOLANDA Y FRANCIA

No se tiene constancia de las fechas exactas en las que este viaje por Europa tuvo lugar, aunque por afirmaciones de Göran Schildt se sitúa a la pareja finlandesa, Alvar y Aino, en París el 23 de junio de 1928 y se sabe que el viaje duró varias semanas. Además, el 18 de agosto de ese mismo año, Aalto concede una entrevista al periódico *Sisä-Suomi*, donde relata algunas de las experiencias vividas durante aquel viaje, lo que facilitó estimar un marco temporal del mismo acotándolo entre principios de junio y mediados de agosto.³⁴

Para entender el por qué de este viaje por Europa tenemos que remontarnos al año 1926, cuando Aalto decide viajar a Estocolmo, con el objetivo de reunirse con su amigo y también arquitecto Erik Gunnar Asplund. Durante su estancia en tierras suecas conoce a Sven Markelius, con quien entabla una gran amistad que le permitirá tanto a él, como a su esposa Aino, introducirse en los círculos elitistas e intelectuales del Estocolmo de finales de los años 20. Será entonces cuando el matrimonio entre en contacto con importantes historiadores y arquitectos suecos del momento como Uno Åhrén o Gregor Paulsson entre otros, quienes, con Asplund a la cabeza, redactarán el manifiesto funcionalista *Acceptera*³⁵, que pondrá su atenta mirada en países como Francia y Alemania.

Con estos precedentes, la pareja finlandesa decide conocer de primera mano la arquitectura que allí estaba teniendo lugar. Un año más tarde, en 1927, Aalto había ganado una beca *Kordelin* para realizar un viaje por el centro de Europa, experiencia de la que no podrían disfrutar en aquel momento a causa de diversos compromisos laborales, pero de la que si se aprovecharían próximamente, en concreto en 1928.

Resulta cuanto menos curioso que decidieran fijar su atención en Francia como destino final del tour europeo y dejar de lado Alemania dado el gran protagonismo que la arquitectura del país germano estaba teniendo en aquellos momentos con arquitectos de gran nombre como Walter Gropius al frente quien, justo entonces, había realizado un viaje a tierras nórdicas para impartir una serie de conferencias. El matrimonio, en lugar de seguir los pasos de muchos de sus coetáneos nórdicos, decidieron omitir Alemania en su ruta de viaje y focalizar el trayecto en París como principal objetivo.

La elección de Francia como destino final resulta de interés debido a que se trataba de los pocos viajes en los que la pareja finlandesa decidía mostrar interés por la arquitectura de sus contemporáneos, ya que con el paso de los años, su interés por este tipo de arquitectura es dejado de lado en favor de visitar las antiguas ciudades clásicas de Italia y Grecia.

³⁴ Daniel García Escudero, "París 1928: el viaje de Alvar y Aino Aalto", *Annuaire d'études corbuséennes* (2011): 114-123.

³⁵ *Acceptera* - Manifiesto de arquitectura moderna sueca escrito en 1931, que afirma que el arte de la construcción sueca no ha logrado seguir el ritmo revolucionario del cambio social y tecnológico que arrasó Europa a principios del siglo XX.

Su interés por el país galo surge a mediados de la década de los años veinte, concretamente a raíz de la Exposición de las Artes Decorativas de París de 1925, la cual tuvo un gran impacto en el norte de Europa. Además, en las revistas nórdicas de la época, se concedían repetidas entrevistas a Le Corbusier quien, con la traducción de su tercer libro *Vers une architecture*, promueve la curiosidad del matrimonio por conocer su obra.

El viaje comienza en Dinamarca, donde el matrimonio finlandés aprovecha para conocer al diseñador, crítico y arquitecto danés Poul Henningsen, un apasionado crítico de las soluciones funcionalistas tanto en el campo del mobiliario como en el de la arquitectura.³⁶

Este encuentro le sirve de precedente a Aalto para empezar a utilizar algunos de los elementos de mobiliario diseñados por el danés en algunas de sus obras terminadas tras la finalización del viaje, como por ejemplo, la lámpara PH, empleada en edificios como la Iglesia de Muurame.

La siguiente parada del viaje fue Holanda, concretamente la ciudad de Ámsterdam, donde deciden visitar las obras del arquitecto y diseñador industrial neerlandés Johannes Duiker y del también arquitecto y modelista J. J. P. Oud. Entre los proyectos visitados, cobra gran relevancia el del Sanatorio de Zonnenstraal, obra del primero, debido a la más que evidente influencia que tuvo para los Aalto en el Sanatorio de Paimio.

Pese a que las estancias en ambos países fueron muy satisfactorias y enriquecedoras para la pareja finlandesa, el destino final y, debido a su importancia, el más prolongado en el tiempo fue Francia, concretamente la capital de la misma, París, en la que pretenden visitar las últimas obras de Le Corbusier y conocer al maestro suizo en persona.

Desafortunadamente, a su llegada a la capital francesa Le Corbusier se encontraba de viaje en Moscú y el deseo del matrimonio finlandés por conocerlo en persona en aquel momento se ve truncado por ese contratiempo. Pese a ello, su estancia en París resulta gratamente enriquecedora laboralmente hablando, ya que allí conoce a otros arquitectos de gran importancia, entre ellos André Lurçat, quien por aquel entonces era considerado como el máximo rival de Le Corbusier. Será el propio Lurçat quien les acompañará a visitar varias obras del maestro suizo, entre ellas, La Casa para el pintor Ozenfant, la Villa Cook y la Villa Stein-de Monzie.

Tal fue la admiración de la pareja mostrada ante estas obras que hoy en día todavía se conservan treinta y seis fotografías de aquella visita. Imágenes probablemente realizadas por la propia Aino dado su interés y gusto por la fotografía.

³⁶ Daniel García Escudero, "París 1928: el viaje de Alvar y Aino Aalto", *Annuaire d'études corbuséennes* (2011): 114-123.

Respecto a estas fotografías, llama la atención que ninguna de ellas retratase un espacio interior. Serán concretamente los espacios exteriores descubiertos tratados como verdaderos interiores de la Villa Stein lo que realmente despierte la curiosidad del matrimonio finlandés.

Todos estos espacios y fotografías recogidos en los documentos de viaje tendrán su relevancia y aparición en su arquitectura posterior, y es que, los viajes fuera de compromisos laborales que solía realizar esta pareja, no eran más que una muestra del interés por conocer y seguir recorriendo nuevos lugares y nueva arquitectura que pudiera aportar algo de luz a su obra venidera.

La figura de Le Corbusier y los principios de su arquitectura fueron razón de peso suficiente para que el matrimonio finlandés se decantase por visitar el país galo frente a la alternativa de una gran parte de arquitectos del norte de Europa que optaban por Alemania. Y es que, Aalto vislumbra en el arquitecto suizo y en el racionalismo francés una vía para la arquitectura moderna más válida que la arquitectura que entonces realizaban en Alemania arquitectos como Gropius, May y compañía.

Con estas palabras se despedía Aalto de su compañero y amigo Le Corbusier, palabras que evidencian su interés y admiración por su arquitectura e ideales, y muy probablemente, el motivo principal de este gran viaje.

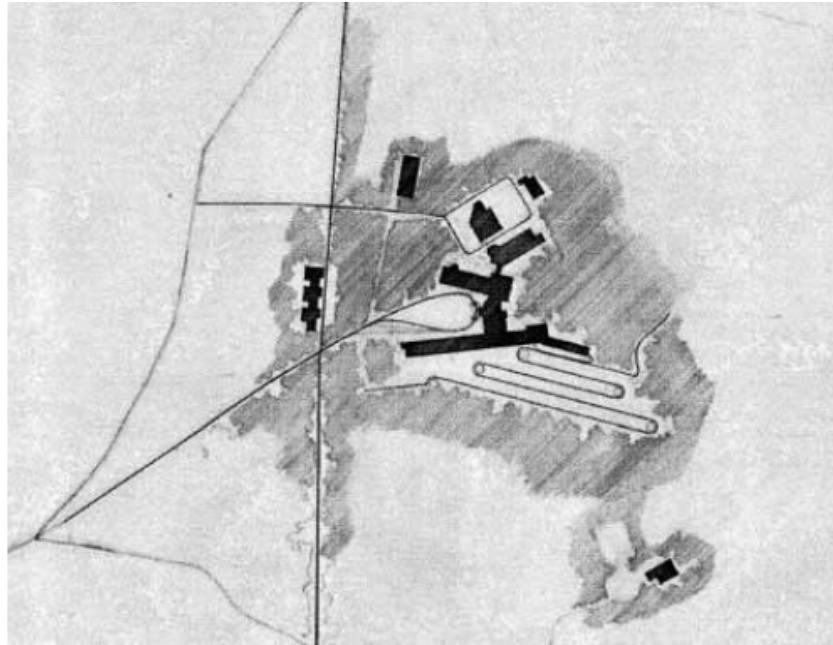


Fig. 44 Alvar Aalto. Boceto de emplazamiento, Sanatorio de Paimio, 1928-1933.

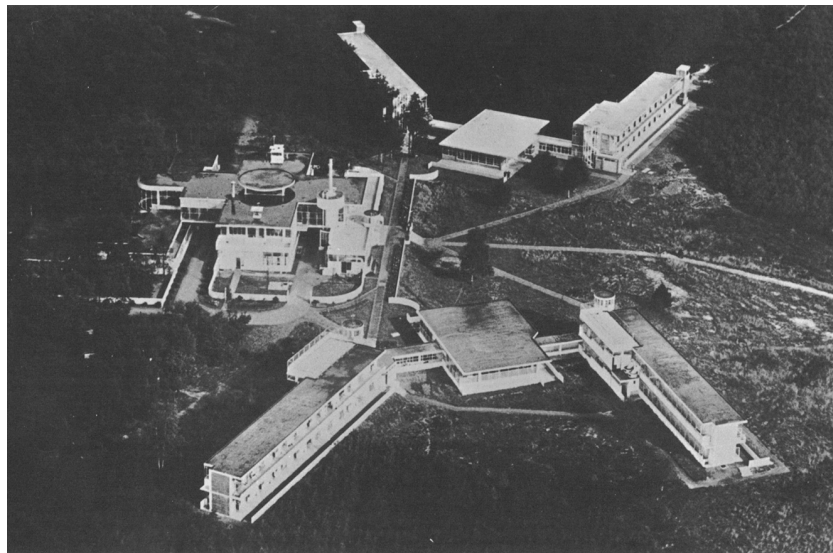


Fig. 45 Vista aérea del Sanatorio de Zonnenstraal.



Fig. 46 Lámpara PH diseñada por Poul Henningsen.



Fig. 47 Fotografía del interior de la Iglesia de Muurame.

ITALIA - GRECIA
1924 - 1953

2.2.2 _ EL GRAND TOUR: ITALIA Y GRECIA

Para entender la relación tan estrecha y los sentimientos que la arquitectura clásica provocaba en el maestro finlandés, es necesario remontarnos a sus inicios, y es que, como hijo de buen topógrafo, pasó gran parte de su infancia realizando excursiones con su padre a los paisajes lacustres de la Finlandia central, un hecho que le permitió desde muy pequeño familiarizarse con los grandes bosques finlandeses y con su arquitectura enraizada en el paisaje, algo que también se daba en la arquitectura clásica con sus emplazamientos, salvando las distancias, de forma similar.

Ya desde el comienzo de sus estudios, en sus años de bachillerato, las alusiones a la arquitectura y al mundo clásico eran una costante. Jyväskylä, población del centro de Finlandia y ciudad donde cursó dichos estudios, se llamaban a sí mismos “La Atenas del norte”.

Tal era su profunda admiración por las ciudades clásicas mediterráneas que, una vez terminados sus estudios universitarios en Helsinki, regresó a Jyväskylä con un único propósito, hacer de ella la Florencia del norte.³⁷

Para aquel entonces, la arquitectura que se estaba dando en su país respiraba el Nacionalismo romántico, una arquitectura evocadora del mundo medieval a través de materiales naturales, algo que no terminaba de ser del agrado de Aalto, quien era partidario de seguir otro camino, el de reconciliar a la modernidad con el Clasicismo, algo que siempre había soñado.

Le fascina el hecho de cómo la arquitectura se integra en un entorno natural imponente, aprovechando al máximo las condiciones que proporciona el lugar para formar parte de él. Todo esto es lo que realmente Aalto admiraba de estas ciudades mediterráneas, en concreto de Italia y Grecia, siendo los lugares que más visitó a lo largo de su vida por iniciativa propia, fuera de todo tipo de compromisos laborales. Como muestra de ello, veremos próximamente la fuerte influencia que las impresiones causadas durante estos viajes tuvieron en la posterior obra construida del arquitecto.

³⁷ Luis Fernández-Galiano. “Alvar Aalto” (conferencia presentada en el ciclo Maestros de la arquitectura del siglo XX, Fundación Juan March, Madrid, 18 de marzo, 2010).

“Me atrae Italia, y no por sus críticos sentimentales, ni por la necesidad de aprender refinadas proporciones. Todas las culturas, como las religiones o las ideologías, llevan implícita una sencillez pura, original. El problema crucial en arquitectura no atañe a su perfección formal, sino a la tarea de crear, con medios sencillos un entorno atractivo que armonice con nuestras necesidades biológicas. Italia representa para mi cierto primitivismo, caracterizado hasta un grado sorprendente por formas atractivas, pensadas a escala humana. Una plaza de dimensiones correctas, que da satisfacción hasta a los vecinos más pobres, es una araña arquitectónica que supera con creces a la de una plaza de armas para altos cargos militares”.³⁸

Estas palabras, salidas de la boca del propio Alvar Aalto, son un claro reflejo del interés que mostraba el arquitecto por el país mediterráneo, y es que, desde sus inicios como estudiante de arquitectura, quedó totalmente fascinado por las ciudades italianas.

En 1924 tuvo el privilegio de disfrutar de su viaje de novios con su primera esposa, Aino, por el país italiano, una experiencia gratamente satisfactoria que seguro no olvidaría en toda su vida. Fue entonces cuando se le presentó la primera ocasión de poder visitar *in situ* la arquitectura clásica que tanto influiría en su obra posterior.

De Italia le interesó sobre todo la *architettura minore*, aquella que estaba pensada a la escala del hombre con el fin de satisfacer sus necesidades, y su integración con el entorno más inmediato. Es aquí, en este tipo de arquitectura, donde Aalto encuentre una serie de estímulos arquitectónicos que le acompañarán durante toda su vida. Muestra de ello son algunos de los dibujos que realizaba en su cuaderno de viajes, donde el arquitecto plasmaba todo aquello que había conseguido captar su interés.

Fueron muchas las ciudades italianas que el arquitecto finlandés recorrió durante sus tan ansiados viajes, pero si una ciudad fue la que personalmente más llamó su atención fue Roma, la ciudad de las siete colinas como él la llamaba.

Roma representaba para él un armonioso compromiso entre la naturaleza y el hombre, donde las pequeñas poblaciones quedaban totalmente ligadas al enclave de la topografía, de las colinas, bautizando así la ciudad como la ciudad ascendente.³⁹

De gran interés por tanto son las referencias y comparaciones que a menudo realizaba entre el paisaje de su país natal y algunos parajes naturales vinculados a edificaciones rurales como la Toscana.



Fig. 48 Fotografía de Alvar y Aino durante su viaje a Italia en 1924.

³⁸ Alvar Aalto. “Journey to Italy” (entrevista en Casabella Continuità, febrero/marzo de 1951, nº 200, recogida en González, F. J. N., y Schildt, Göran. De palabra y por escrito. El Croquis, p.58, 2000).

³⁹ Luis Fernández-Galiano. “Alvar Aalto” (conferencia presentada en el ciclo Maestros de la arquitectura del siglo XX, Fundación Juan March, Madrid, 18 de marzo, 2010).



Fig. 49 Alvar Aalto. Dibujo de escena urbana, Torre de San Gimignano, Italia.



Fig. 51 Alvar Aalto. Dibujo de la Basílica de San Marcos, Venecia.



Fig. 50 Alvar Aalto. Boceto en Agrigento, Sicilia.



Fig. 52 Alvar Aalto. Dibujo de Calascibetta, Sicilia.

En sus dibujos queda reflejada la fascinación y admiración que sentía por la arquitectura clásica, por las ruinas, y por su relación de igualdad con el paisaje y la topografía del lugar. Gracias a estos bocetos de viaje y similares, entendemos el interés por captar la tan ansiada estructura de una ciudad en la colina que tanto le fascinaba, y que no abandonará en toda su vida como apreciaremos más adelante en algunas de sus obras arquitectónicas más relevantes en las que las alusiones a estas cuestiones son más que evidentes.

Venecia fue otra de las ciudades italianas a las que Aalto dedicó algunos de sus más enriquecedores elogios. Con la misma intención que ya desde joven afirmaba su deseo por hacer de Jyväskylä una Florencia, unos años más tarde, entrando ya en su madurez, aseguraba sus intenciones de querer hacer una Venecia en Helsinki, y es que de la ciudad italiana le fascinaba sobre todo el recorrer visualmente las hileras de palacios del gran canal, algo parecido que quiso extrapolar en Helsinki en el Plan Director, con una serie de palacios en torno a la Bahía de Töölö.⁴⁰

A menudo, Aalto solía decir: “En mi cabeza hay siempre un viaje a Italia”, y es que, gracias al incansable esfuerzo de su viuda y segunda esposa, Elissa, sus palabras se hicieron realidad de por vida y, cuando al arquitecto finlandés le llegó el momento de hacer el viaje definitivo, este terminaría su andadura reposando bajo un capitel jónico neoclásico del siglo XVIII de mármol italiano.



Fig. 53 Fotografía de la tumba de Alvar Aalto y Aino Marsio.

Del mismo modo que ocurría con Italia, las ciudades griegas, cuna de la arquitectura clásica, también provocaban fuertes sentimientos positivos en el arquitecto finlandés. La posición y relación de las poblaciones con el medio natural inmediato, volvía a ser nuevamente el foco en el que Aalto depositaba toda su atención.

El primer viaje documentado a Grecia por el arquitecto data del año 1933, con un motivo totalmente profesional, movido por la reunión de los CIAM durante un cruceo desde Marsella hasta Atenas, en el que se redactó la Carta de Atenas, abogando por el nuevo desarrollo que debían de seguir las ciudades europeas tras la Segunda Guerra Mundial.

Pese a estar en un país que tanto admiraba por su arquitectura y tradición, fue insuficiente el tiempo que el arquitecto pudo dedicar a disfrutar de la ciudad y de su arquitectura, y resulta todavía difícil encontrar documentación personal de Aalto de aquel viaje.

Será ya en el verano de 1953, cuando el arquitecto tenga el placer de realizar otro viaje al país griego con su segunda mujer, Elsa, a la que curiosamente decidió cambiar el nombre por el de Elissa, al respirar un aire más mediterráneo (otro guiño más a su amor incondicional por el mundo clásico), en el que, esta vez sí, todos sus intereses queden reflejados en la documentación de viaje que él mismo realizó. Es aquí, en estos dibujos y bocetos, donde Aalto deja constancia de cuáles son los aspectos de esa arquitectura que mayor interés suscitan en su persona.

A la vista de la documentación obtenida de su viaje, es evidente que toda la atención de Aalto en estos enclaves, recaía en los teatros antiguos. Gran parte de su cuaderno de viaje era completado por un numeroso número de dibujos sobre los mismos.

Es tal el interés y la fascinación que el arquitecto finlandés mostraba por ellos que van a convertirse en una constante en muchos de sus posteriores obras realizadas como veremos más adelante en el siguiente capítulo.

El teatro griego parece llamar su atención por su capacidad de configurar un lugar basado en el abrazo y en el resguardo de la naturaleza que lo respalda y le da forma. Atendiendo a su visión humanista y amistosa con la naturaleza y la arquitectura, es evidente que algo tan relevante como esto no iba a pasar desapercibido a ojos del gran maestro finlandés.

⁴⁰ Luis Fernández-Galiano. “Alvar Aalto” (conferencia presentada en el ciclo Maestros de la arquitectura del siglo XX, Fundación Juan March, Madrid, 18 de marzo, 2010).



Fig. 54 Alvar Aalto. Dibujo del Santuario de Apolo, Delphos, Grecia, 1953.



Fig. 55 Alvar Aalto. Dibujo de una vista panorámica de Delphos, Grecia, 1953.

“Hay muchos Aaltos: el clásico, el funcionalista del Estilo Internacional, el blanco y monumental tardío, y, sin embargo, todos ellos están unidos por su nostalgia del sur”.¹

“Fue un hombre del norte que soñó con el sur”.¹ Luis Fernández-Galiano

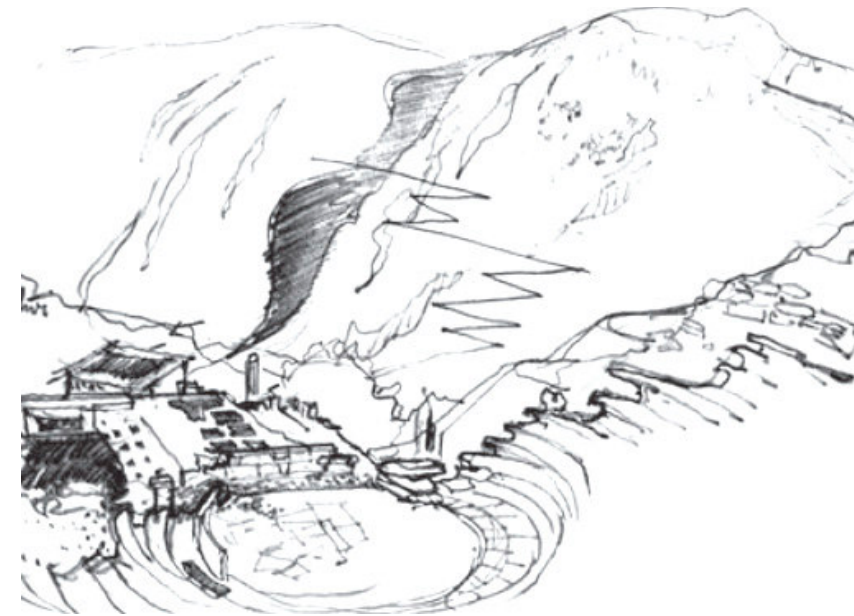


Fig. 56 Alvar Aalto. Dibujo de una vista del Teatro, Delphos, Grecia, 1953.

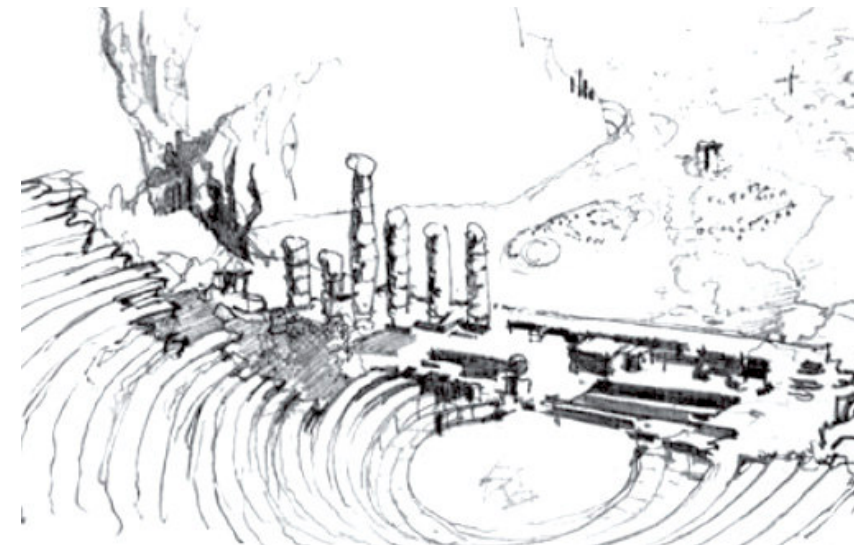


Fig. 57 Alvar Aalto. Dibujo de las ruinas y los restos del Teatro, Delphos, Grecia, 1953.

¹ Luis Fernández-Galiano. “Alvar Aalto” (conferencia presentada en el ciclo Maestros de la arquitectura del siglo XX, Fundación Juan March, Madrid, 18 de marzo, 2010).



2.2.3 _ ESPAÑA

Tuve la oportunidad de ir tres veces a Barcelona y tengo recuerdos realmente maravillosos de vuestro hermoso país.
Me impresionaron mucho vuestras tradiciones arquitectónicas, así como vuestra arquitectura moderna, y observé particularmente la actividad desplegada por ustedes para producir una arquitectura más humana.
Aunque nuestros países están muy lejos el uno del otro y las diferencias de clima son grandes, la vida humana es la misma.
Espero que la exposición del Museo de Arquitectura de Finlandia pueda serles de utilidad en su lucha por la verdadera arquitectura.

A todos mis queridos compañeros de España les envío mis mejores recuerdos.
Alvar Aalto

Con esta carta se despedía el maestro finlandés Alvar Aalto de sus compañeros de profesión españoles tras haber visitado nuestro país en alguna que otra ocasión.

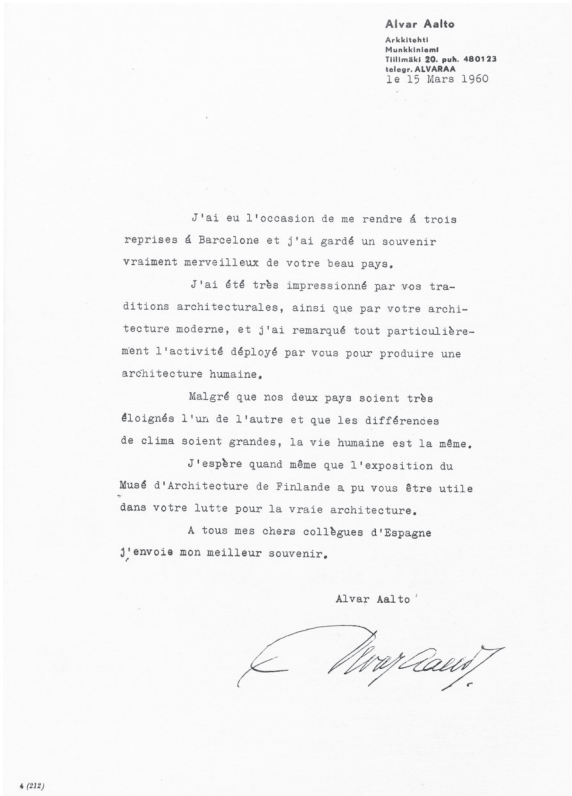


Fig. 58 Alvar Aalto. Carta a sus compañeros de profesión españoles.

Pese a ser varios los viajes que Aalto realizó a España, desgraciadamente no existe documentación suficiente acerca de todos ellos, por lo que vamos a centrarnos en el viaje que realizó en el año 1951.

Se trataba de su primer viaje a nuestro país, y la finalidad del mismo consistía en impartir una serie de conferencias en algunas de las ciudades más importantes, entre ellas Barcelona y Madrid, para dar a conocer su forma de pensar y actuar, y su obra arquitectónica.

En cuanto a su itinerario de viaje, la primera parada fue la ciudad condal, Barcelona, donde impartiría sus primeras conferencias en tierras españolas a la espera de repetirlas unos días más tarde en la capital madrileña. El arquitecto Antoni de Moragas i Gallissà, fue el encargado de contactar con Aalto para concertar dichas conferencias en la ciudad condal ante un pequeño grupo de arquitectos reunidos en el Ateneo Barcelonés⁴¹.

De sus conferencias en tierras catalanas existen escasas referencias bibliográficas, por lo que debemos de conformarnos con los testimonios que algunos de los arquitectos españoles del momento realizaron sobre las mismas.

“Aalto en Barcelona habló de su trabajo y de la Villa Mairea... (...) le interesó el Parque Güell. No le gustó la Sagrada Familia... Según donde iba se ponía de espaldas... Si, cuando le llevabas a conocer un edificio más o menos clásico, que podía estar bien, se ponía de espaldas. Y miraba el entorno... No quería llenarse más de información falsa e iba por otro camino y decía “yo voy por una arquitectura limpia, orgánica, de verdad”. Cuando veía un edificio, analizaba sus texturas y si había una falla mejor...”⁴²

Estas son algunas de las cuestiones que Francisco Barba Corisini recordaba acerca de la visita del ilustre maestro a la ciudad condal.

Y es que, lo que cuenta Corisini anecdóticamente acerca de dar la espalda a los grandes monumentos españoles como la Sagrada Familia, define a la perfección la visión de la arquitectura que poseía Aalto.

Otro arquitecto de gran nombre como Coderch también declararía años más tarde acerca de esta visita del maestro finlandés a nuestro país.

“Nunca olvidaré la impresión que me produjo la primera conferencia que Alvar Aalto dio en Barcelona. Sus palabras fueron la negación de la pedantería y del dogmatismo. Eran como un canto sereno y profundo al verdadero conocimiento humano, a la decencia y al sentido común”.⁴³

Tanto las declaraciones de Coderch como las de Corisini coinciden en la posición que el arquitecto finlandés adoptaba con respecto a los grandes edificios monumentales. Y es que, pese a no dárselas de teórico, era un militante defensor de que el medio con el que el arquitecto se expresa con el medio y con la gente es con sus propios edificios, por lo que tenían que responder a sus necesidades. Aquí es donde radica el punto fuerte que Aalto trataba de expresar en sus conferencias, en las que, con el concepto de *tiny man*, conseguía ilustrar su afán de protección del usuario frente a las grandes arquitecturas.

Una vez finalizado el periodo de conferencias que impartió en Barcelona, emprendió un nuevo rumbo hacia al capital española, Madrid, donde, nuevamente, impartió las conferencias en el Colegio de Arquitectos de Madrid. Su estancia en la capital quedó reflejada en la Revista Nacional de Arquitectura de abril de 1952, y en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura durante el segundo trimestre de 1951, con comentarios de grandes arquitectos españoles como Miguel Fisac, Asís Cabrero, Fernando Chueca, Rafael Aburto y Carlos de Miguel.

Será durante el trayecto en tren entre ambas ciudades donde Aalto desposite su interés. Aquellos paisajes naturales y su arquitectura popular atraerán toda la atención que el arquitecto, del mismo modo que ya hizo anteriormente con la Sagrada Familia en Barcelona, evitó depositar en grandes monumentos de la capital tales como El Escorial, el Museo del Prado o la Plaza Mayor.

Sin embargo, aprovechó su estancia en la capital para recorrer sus alrededores y visitar las construcciones rurales de las estribaciones de la Sierra de Galapagar, y pueblos rurales que encontraba a su paso por Aragón y Toledo.

⁴¹ Ateneo Barcelonés - Asociación civil fundada en Barcelona en 1860.

⁴² Francisco Barba Corisini en José Carlos de San Antonio Gómez, “El viaje de Alvar Aalto a España en 1951. Luces y sombras” en *Actas del Congreso Internacional de Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*, (2010), 363-370.

⁴³ Coderch en José Carlos de San Antonio Gómez, “El viaje de Alvar Aalto a España en 1951. Luces y sombras” en *Actas del Congreso Internacional de Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*, (2010), 363-370.

A continuación se muestran bocetos y dibujos encontrados en su fiel compañero de viajes, su cuaderno, donde el arquitecto plasmaba, para dejar constancia, no solo en la memoria, sino también de forma física, sus intereses e inquietudes.

Lo más probable es que, tanto los dibujos mostrados, como lo que van a ir apareando a continuación, fueran realizados en el tiempo que el arquitecto pasaba en las estaciones durante los trayectos en el tren. De su viaje desde Barcelona hasta la capital, Aalto recordaba la silueta de los humildes pueblos aragoneses y castellanos, y del amplio paisaje del campo español.

Quizás es en estos motivos donde radica el interés del arquitecto finlandés por nuestro país, ya que, al igual que ocurre en su Finlandia natal, es constante la búsqueda por dar una respuesta de garantías a la necesidad de habitar. Y es por esta misma razón que, una vez se encontraba en El Escorial, le dio la espalda al monasterio para centrar su atención en el paisaje circundante, una actitud muy similar a la que tomaba en tierras italianas ante los grandes monumentos barrocos y renacentistas.

En ambas conferencias expresó su empeño por trasladar a la arquitectura la libertad y la individualidad del hombre haciendo alusión, de nuevo, al concepto de *tiny man*. Es por esto que solía decir: "Construimos para los hombres, y es a ellos a quienes sobre todo debemos atender, sin coartar ni entorpecer el libre ejercicio de su libertad".⁴⁴

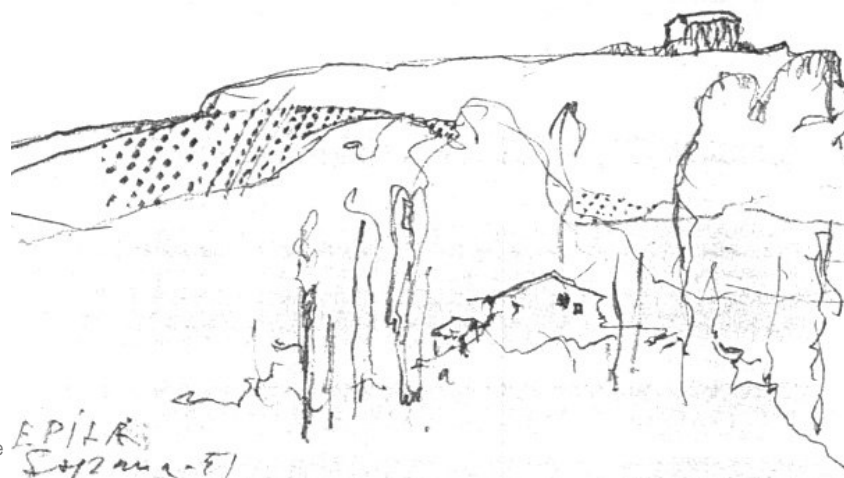


Fig. 59 Alvar Aalto. Paisaje de Épila, 1951.



Fig. 60 Alvar Aalto. Paisaje de Salillas de Jalón, 1951.

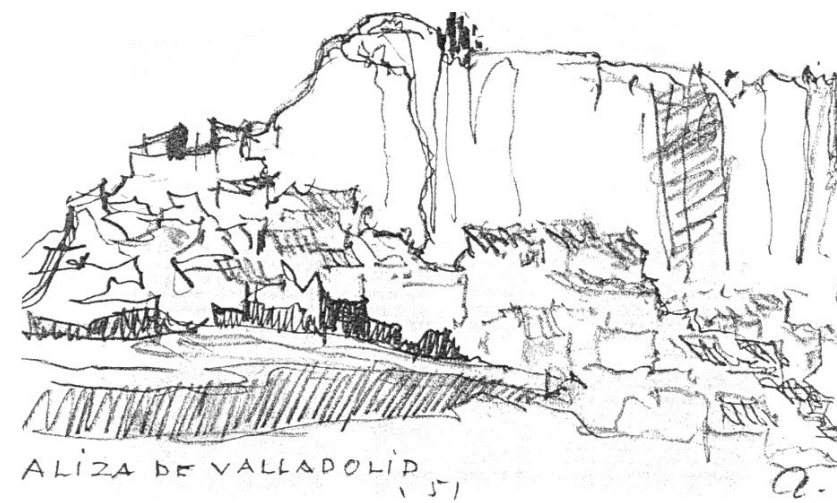


Fig. 61 Alvar Aalto. Paisaje de Aliza de Valladolid, 1951.

⁴⁴ José Laborda Yneva, "La España de Alvar Aalto", *Revista Arquitectura* nº315, *Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid* (1998): 30-33.

Es muy probable que, tanto en el concepto de la escala como en el de pertenencia al lugar, se encuentre la respuesta al por qué Aalto admiraba y tuvo la necesidad de plasmar en sus documentos de viaje nuestras construcciones tradicionales, ya que la esencia de las construcciones mediterráneas radica, al igual que las de su tan amada Finlandia, en el deseo y la necesidad por encontrar el equilibrio producido en el encuentro entre la inmaterialidad edificada y la naturaleza.

Resulta más que evidente que, salvando las distancias existentes entre las diferentes características constructivas en ambos países, y las existentes entre la configuración de ambos paisajes locales, todas estas cuestiones de la escala, el paisaje, la naturaleza, y en definitiva, la arquitectura para el hombre, no podía resultar indiferente a todos aquellos que estaban explorando los caminos de la arquitectura vernácula en contraposición con la monumentalista. Y esto es lo que verdaderamente enamoró a Alvar Aalto de nuestro país.

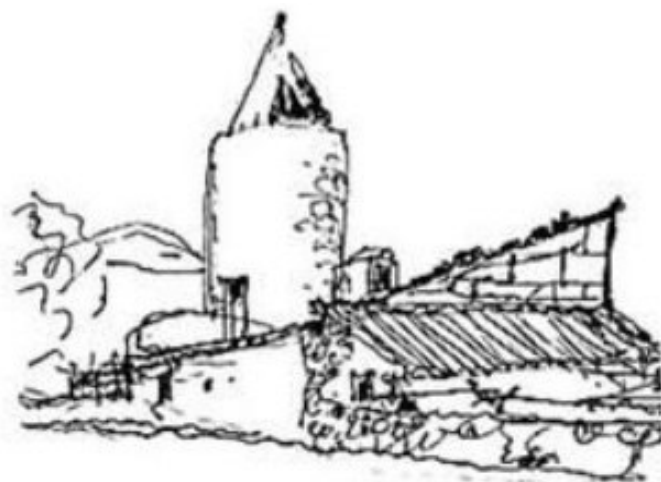


Fig. 62 Alvar Aalto. Paisaje español, 1951.



Fig. 63 Alvar Aalto. Paisaje español, 1951.



Fig. 64 Alvar Aalto. Dibujo en Olías del Rey, 1951.

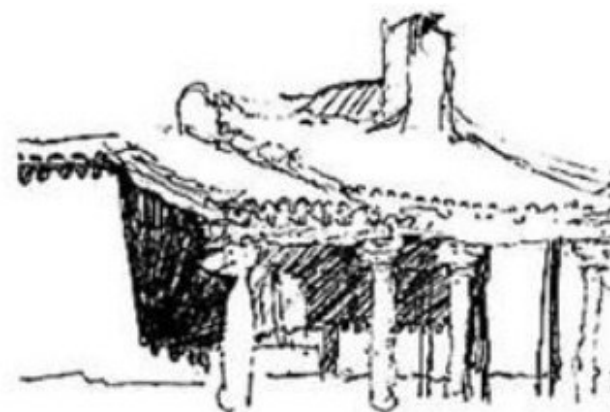


Fig. 65 Alvar Aalto. Dibujo de Casa de Olías del Rey, 1951.



Fig. 66 Alvar Aalto. Dibujo de una granja, 1951.

Pese a la poca atención mostrada ante los grandes edificios de la capital, llama la atención que su interés se centrara en uno de los edificios que, al lado de los anteriores, pudiera pasar totalmente inadvertido para cualquier otra persona. Las Facultades de Ciencias Físicas y Químicas de la Ciudad Universitaria, obra de Miguel de los Santos, fueron las obras elegidas a las que dedicó sus más encendidos elogios, según cuenta Campo Baeza.⁴⁵

Para entender el porqué de esto, es necesario contextualizar que para cuando este suceso tiene lugar, Aalto se encontraba trabajando en el Instituto Nacional de Pensiones de Helsinki, en la Escuela Politécnica de Otaniemi y en el Ayuntamiento de Säynätsalo, y que el material constructivo por excelencia en su Finlandia natal era el ladrillo, ya que era una arquitectura ejecutada con muy pocos medios, similares a los que había en España.

Al finalizar las conferencias con los jóvenes arquitectos españoles, Aalto paseó por las calles madrileñas con Chueca Goitia en busca de muestras de artesanía, pruebas de nuestro diseño imposibles de encontrar en su país. Es entonces cuando surge la tan conocida historia de las castañuelas, donde, en busca de algún souvenir característico de nuestro país, se decide por unas castañuelas como recuerdo del mismo. Pero no unas normales y corrientes, sino las elaboradas con el mejor material. No es más que una historia que pueda sonar anecdótica, pero este hecho prueba el buen ojo que poseía el maestro finlandés, quien fue capaz de, entre cientos de ejemplares, alzarse con las de la mejor calidad posible, aquellas que estaban hechas con la mejor madera.

Esto es no es más que una mera anécdota, pero el aprendizaje que conllevó para la gran mayoría de arquitectos españoles que se hicieron eco de ella, sirvió como punto de inflexión para el rumbo que, a raíz de su visita, tomaría la nueva arquitectura española de la época, una arquitectura en la que atender y satisfacer las necesidades del hombre sean la única prioridad.

Como aprendizaje de este breve pero intenso viaje que Aalto realizó por nuestro país, surgió la fundación del Grupo R⁴⁶ en Barcelona en agosto de 1951, y se redactó el Manifiesto de la Alhambra en Madrid en 1953, que recuperaba el espíritu del Movimiento Moderno en España para proyectarlo hacia el futuro.

Tras dar por terminado el ciclo de conferencias impartidas en Madrid, el viaje de Alvar Aalto llegaría a su fin por el momento, ya que será unos meses más tarde, en noviembre de ese mismo año, cuando decida regresar y emprender una ruta por Andalucía, donde decidió visitar La Alhambra, para más tarde continuar su viaje por el norte de Marruecos.

⁴⁵ Carlos de San Antonio Gómez, "El viaje de Alvar Aalto a España en 1951. Luces y sombras", *Actas del Congreso Internacional de Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*, (2010), 363-370.

⁴⁶ Grupo R - Movimiento arquitectónico desarrollado en Cataluña en la década de 1950, que surge como reacción a la arquitectura de corte académico monumentalista desarrollada en los años de la posguerra española.

CAPÍTULO 3

LA IMPRONTA DEL VIAJE EN ALVAR AALTO

3.1 _ LA NATURALEZA



Fig. 67 Alvar Aalto, Dibujo de una higuera durante su viaje a España, 1951.

"La auténtica esencia de la arquitectura consiste en una reminiscencia variada y en desarrollo, de la vida orgánica natural. Éste es el único estilo verdadero en arquitectura".⁴⁷

Alvar Aalto

⁴⁷ Alvar Aalto. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

Conocidas son ya las excursiones que, debido al trabajo de su padre como topógrafo, el joven Aalto realizaba durante sus primeros años. Es justo en estos viajes por los parajes de su Finlandia natal donde irradia en él el interés por el medio natural.

Algo que llama desde muy temprano la atención del joven Alvar es el manejo de los recursos naturales en los diferentes aspectos de la vida cotidiana y, por supuesto, en el ámbito de la arquitectura no iba a ser menos. Las diferencias culturales y climáticas con respecto al resto de Europa obligaban a la población finlandesa a aprovechar al máximo sus recursos.

Es entonces cuando la madera se erige como la gran protagonista debido a la explotación de los grandes bosques autóctonos. Será justamente este motivo el que no pase desapercibido ya desde sus comienzos para el arquitecto finlandés, el bosque y todo lo que trae consigo. Y es que, atendiendo simplemente a su discurso y a su obra construida, es evidente que la sinuosidad y grandeza de los bosques finlandeses captaron todo su interés.

La siguiente imagen de un joven Alvar de tan solo catorce años deja muestra de ello. En ella, aparece fotografiado con una serie de dibujos y cuadros que él mismo realizó durante los ya mencionados viajes laborales que realizaba como acompañante de su progenitor, diversos trayectos por los paisajes lacustres escandinavos, y más concretamente por los de su país natal, Finlandia.

Será durante este tiempo cuando el todavía no arquitecto comience a interesarse por este tipo de cuestiones, algo que será realmente revelador para entender la admiración que desde siempre sintió por el mundo natural, un motivo de interés que va mucho más allá del significado que suele atribuírseles a la gran cantidad de arquitectos nórdicos: el patriotismo por su país, que en este caso también era real, pero con un transfondo mucho más sincero e incautado desde bien pequeño.



Fig. 68 Fotografía de Alvar Aalto con catorce años con sus dibujos



Fig. 69 Dibujos de Alvar Aalto sobre la naturaleza

Fig. 70 Dibujos de Alvar Aalto sobre la naturaleza

El transfondo que estos viajes por los paisajes rurales finlandeses causa en la figura del maestro es más que evidente atendiendo a una gran parte de su obra arquitectónica, en la que la madera y los recursos naturales se alzan como los grandes artífices de la gran mayoría de sus piezas de mobiliario y edificios construidos.

Uno de los puntos más relevantes atendiendo al tema de la naturaleza como motivo en su obra, se fundamenta en que el amor y el respeto por el entorno natural inmediato debe de estar siempre presente en todos los aspectos de la vida cotidiana, y por lo tanto, también en el de la arquitectura.

“Todo lo nuevo que añadamos a nuestro suelo patrio ha de hacerse de manera que no deteriore sino, al contrario, que ennoblezca nuestro paisaje nunca antes dañado”.⁴⁸

Con estas palabras, Aalto ya empezaba a atisbar la importancia que todo ello iba a tener en su obra posterior, y por supuesto, cabe recordar que todo este pensamiento ha sido infundado únicamente por su propia experiencia personal vivida durante su niñez, y por el conocimiento en primera persona de las construcciones tradicionales finlandesas. Será a partir de entonces cuando el argumento del respeto máximo ante el entorno natural se convierta en el gran motivo de gran parte de su obra construida.

Como muestra de ello empieza a interesarse demasiado por la madera, un material muy familiarizado en la cultura y tradición finlandesa, y que se convertirá en el material por excelencia de la firma de mobiliario Artek, de la que es cofundador junto con su esposa Aino, Maire Gullichsen y Nils-Gustav Hahl. Será entonces cuando empiece a indagar más en profundidad en el empleo y manejo de ese material, realizando todo tipo de investigaciones con la finalidad de obtener un mayor conocimiento acerca del mismo.

Será a raíz de entonces cuando el matrimonio finlandés, y en especial Alvar, comience a involucrarse mucho más con este material, con la calidez y sinuosidad que es capaz de transmitir, para introducirlo, junto con los motivos naturales, en toda su obra arquitectónica que estaba por venir. Por aquel entonces, allá por el año 1933, se encontraba sumergido en el proyecto de la Biblioteca de Viipuri, en la cual se pueden interpretar gran cantidad de guiños a los motivos ya comentados.

⁴⁸ Alvar Aalto en Cabrero, José Manuel. “Alvar Aalto. Madera humana” en Más Madera, 10, pp.30-35.

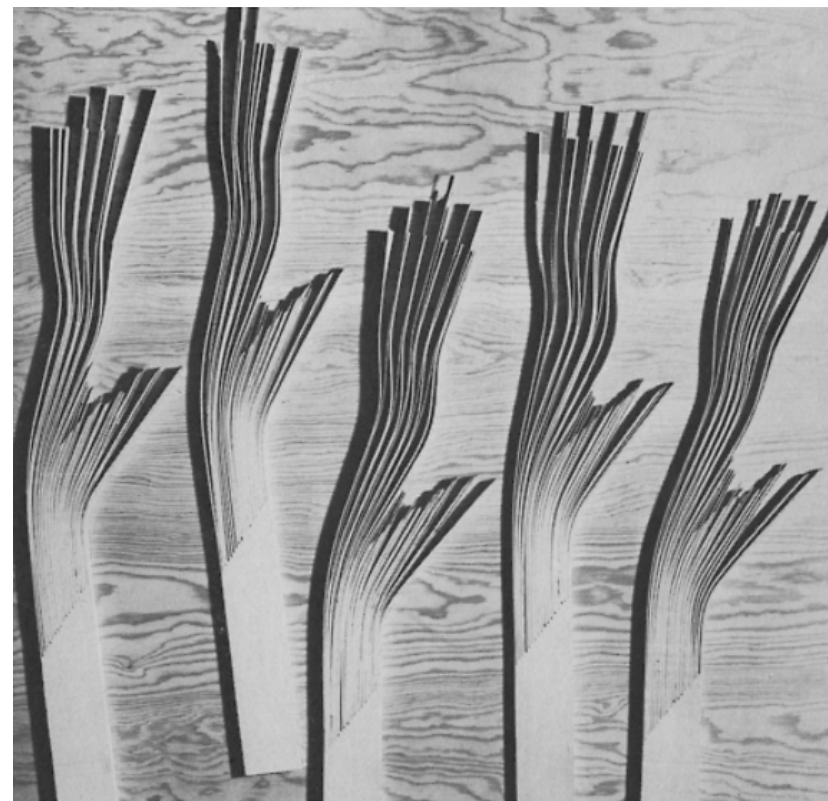


Fig. 71 Alvar Aalto. Ensayo de la madera curvada. 1933-35.

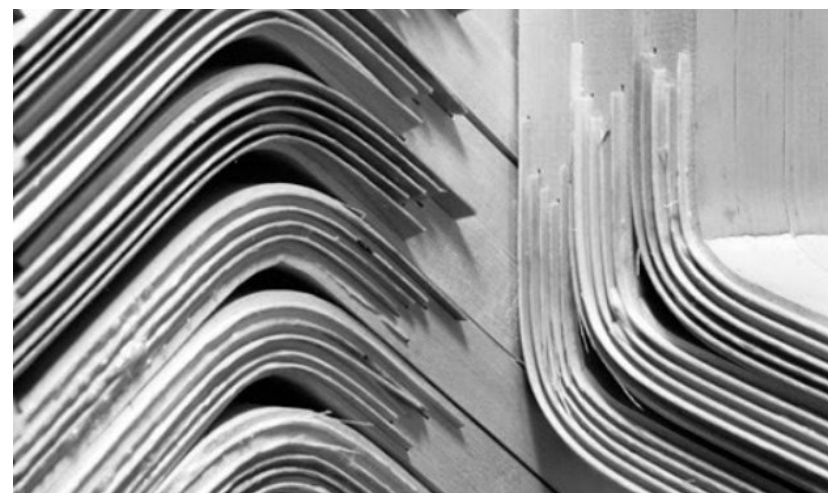


Fig. 72 Alvar y Aino Aalto. Ensayos de curvado de piezas de madera maciza, 1933-35.

En primer lugar, y como el arquitecto ha relatado en numerosas ocasiones, el mundo natural, y por consiguiente todo lo que él conlleva, ha sido de gran relevancia para llevar a cabo este proyecto. Muestra de ello son la cantidad de bocetos que realizó para una de las estancias principales, la sala de lectura, donde los guiños a los motivos naturales son más que evidentes.

Podemos deducir, por los dibujos que él mismo realizaba, que el gusto por el paisaje rural, el bosque finladés y la sinuosidad de sus lagos siempre ha estado muy presente en la figura del arquitecto finlandés. Posiblemente sea este uno de los motivos que llevaron a Aalto a diseñar de este modo, realizando numerosas alusiones a las formas del mundo natural.

Viendo estos bocetos proyectuales, y atendiendo a su gusto por el mundo natural y sus anteriores experimentos con la madera curvada, podemos llegar a deducir que esos trazos curvos no son furto de la casualidad, sino que son realmente propiciados por algún motivo de peso, y es que, la sinuosidad de las formas naturales parece tener cabida en este proyecto, concretamente en las formas que parece querer adquirir el mobiliario.

Pero es tal su interés por el mundo natural, que no va a permitir que únicamente relegado al mobiliario de la misma, por lo que su incorporación va mucho más allá, cuidando absolutamente todos los detalles. Podemos seguir viendo reminiscencias al mundo natural en la forma de entender los recorridos, o en cualquiera de las barandillas, que parecen deslizarse de forma pausada y sinuosa del mismo modo que parece deslizarse una gota de lluvia sobre la hoja de un árbol.

También puede vislumbrarse la influencia al mundo natural con la preocupación mostrada por el tema de la luz, apareciendo encarnada en los mil soles con los que solía referirse a los lucernarios de la sala de lectura, para los cuales se inspiró en conocer realmente cómo afecta la radiación solar a las personas, buscando encontrar una relación de confort y amabilidad entre el astro y los usuarios.

Y es que todas y cada una de las diferentes excursiones que Aalto realizó a lo largo de su vida, en las que iba descubriendo poco a poco los paisajes lacustres de su país natal, iban a tener, de una u otra manera, una grandísima influencia en cada una de sus obras.

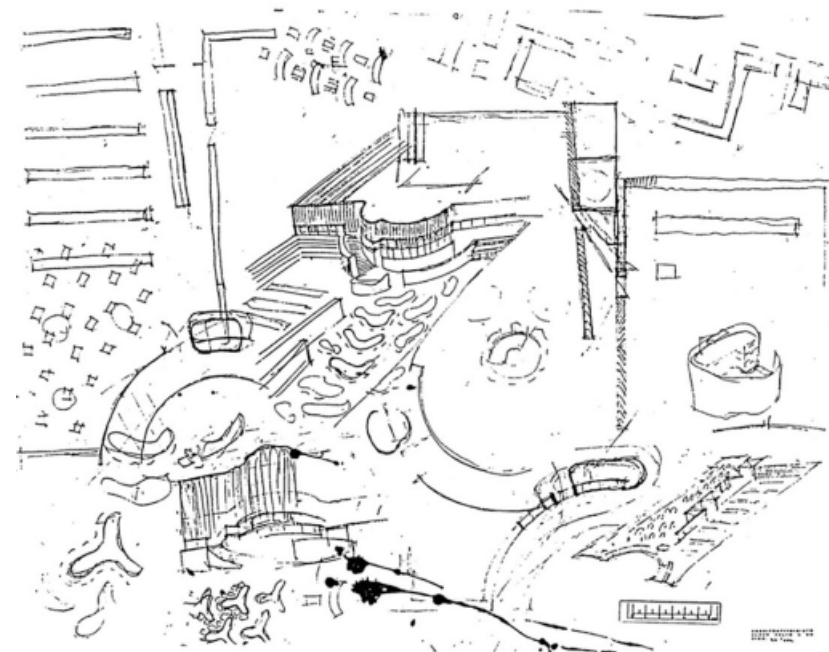


Fig. 73 Alvar Aalto. Boceto de la Sala de lectura, Biblioteca de Viipuri, 1933-35.

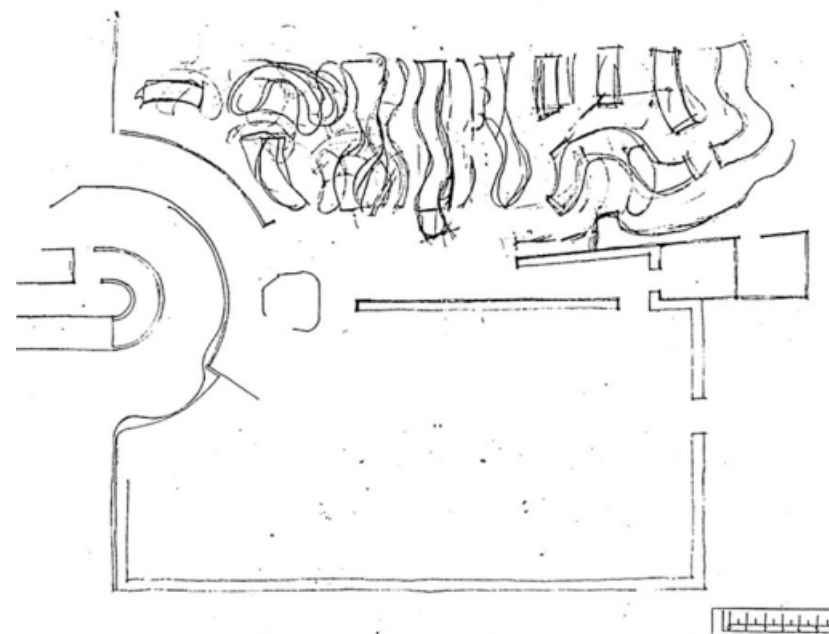


Fig. 74 Alvar Aalto. Boceto de la Sala de lectura, Biblioteca de Viipuri, 1933-35.

Fig. 75 Alvar Aalto. Dibujo conceptual para la Biblioteca municipal de Viipuri.



Fig. 76 Alvar Aalto. Croquis para el estudio de la luz, Biblioteca de Viipuri, 1933-35.

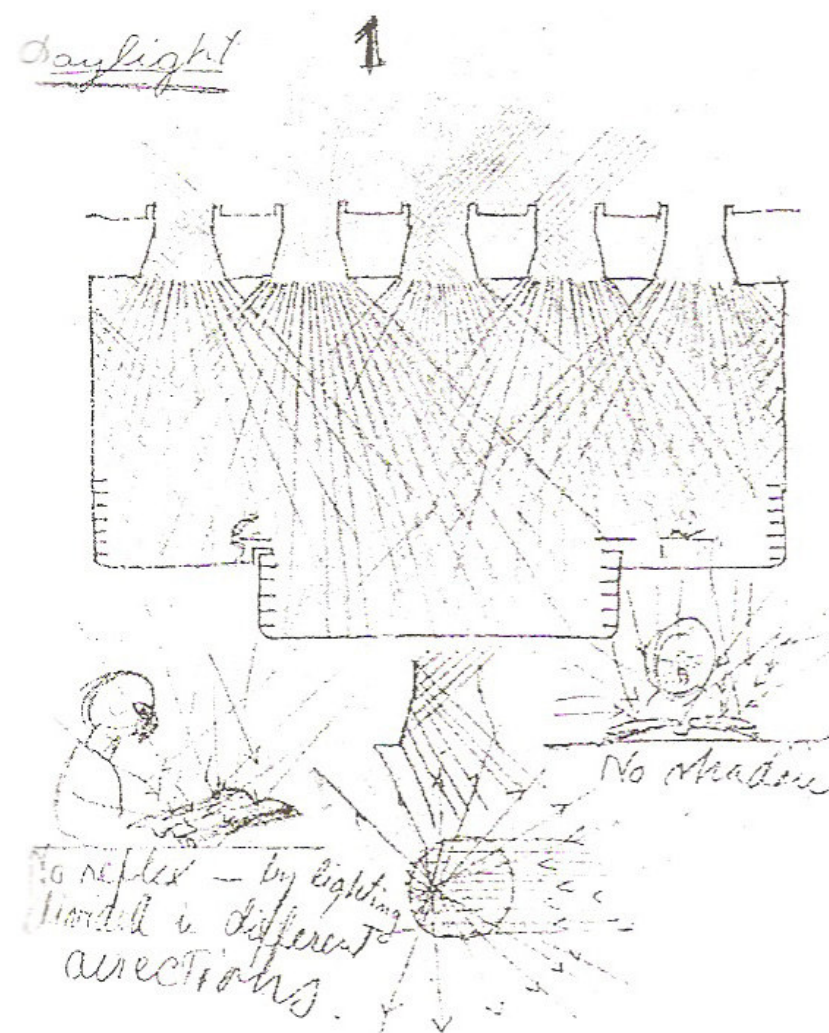
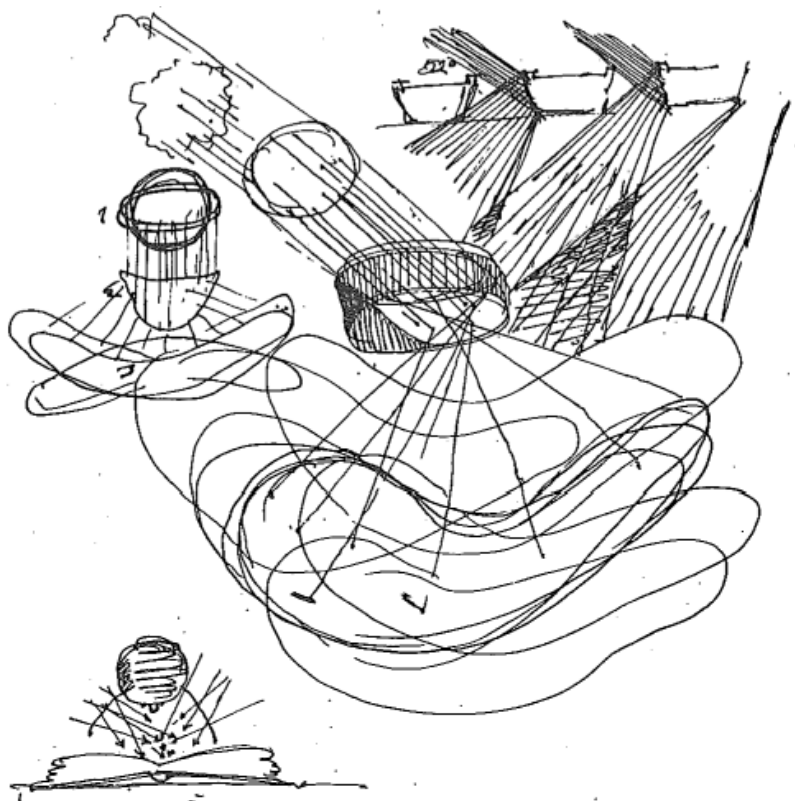


Fig. 77 Alvar Aalto. Croquis para el estudio de la iluminación natural de la Sala de lectura, Biblioteca de Viipuri, 1933-35.

Sucesivamente, la firma Artek, con Alvar y Aino a la cabeza, iba realizando nuevos diseños en los que la sinuosidad de la naturaleza iba adueñándose cada vez más de ellos, hasta tal punto de llegar a diseñar la serie de jarrones Savoy, cuya forma parece extraída directamente de la de los lagos finlandeses.

Pero no iba a ser únicamente en el mobiliario donde las referencias al mundo natural iban sucediéndose, sino que, al igual que ya había ocurrido anteriormente en la Biblioteca de Viipuri, seguirían apareciendo en otros muchos proyectos, como es el caso de varios pabellones de exposiciones.

En primer lugar, y para el que Aalto realizó un sin fin de bocetos para dar con la formalización de todas y cada una de sus partes, atendemos al Pabellón de París, realizado tan solo un par de años después de terminar la biblioteca, en 1937. Una vez más son evidentes, en los bocetos realizados para la serie de listones que iban a componer el diseño del edificio, los guiños a la sinuosidad de las formas de la naturaleza, a la ligereza de las nubes, a la curvatura de los troncos de los árboles.... en resumen, un sin fin de connotaciones al mundo natural vuelve a abrirse paso en la formalización de este proyecto.

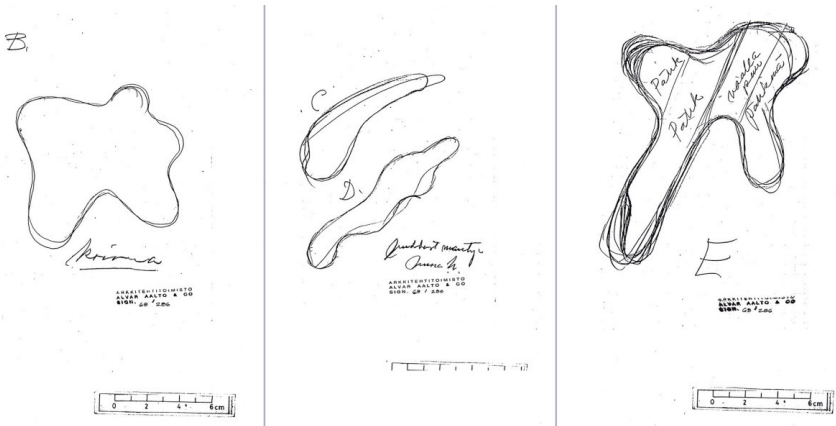


Fig. 78 Alvar Aalto. Bocetos de listones, Pabellón de París, 1937.

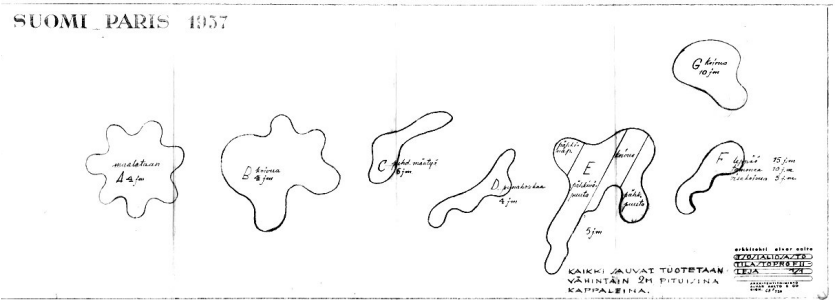


Fig. 79 Alvar Aalto. Plano de detalle de listones, Pabellón de París, 1937.

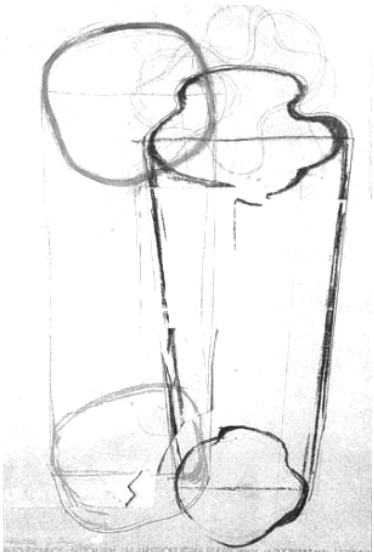


Fig. 80 Alvar Aalto. Boceto jarrones Savoy.



Fig. 81 Jarrones de vidrio de la firma Artek.

Siguiendo esta línea de pabellones que proyectó durante la segunda mitad de los años treinta, también son destacables, nuevamente por las referencias al mundo natural, el Pabellón de Lapua de 1938, y el Pabellón finlandés para la Exposición Universal de Nueva York de 1939.

En el caso del Pabellón de Lapua vuelven a ser evidentes las muestras tomadas como referencia para el diseño formal del edificio. Como muestra la siguiente imagen, Aalto, movido nuevamente por la sinuosidad formal del mundo natural, esta vez teniendo muy presentes a los bosques finlandeses, investiga una multitud de diseños que le permiten elaborar un muestrario de bocetos como preludio a la forma que realmente adoptará el edificio construido. Se puede apreciar claramente como parte de una investigación formal, la cual podemos deducir que parte de la forma de los troncos de los árboles de los bosques finlandeses que tantas veces había visitado y dibujado durante su niñez en aquellos viajes laborales de su padre en los que ejercía como fiel acompañante.

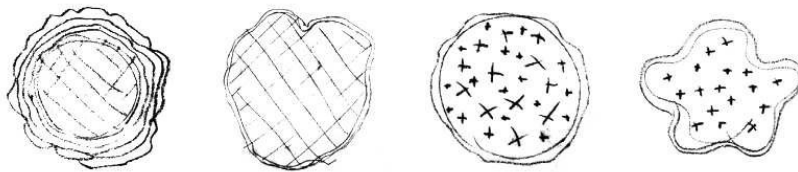


Fig. 82 Alvar Aalto. Bocetos experimentales, Pabellón de Lapua, 1938.

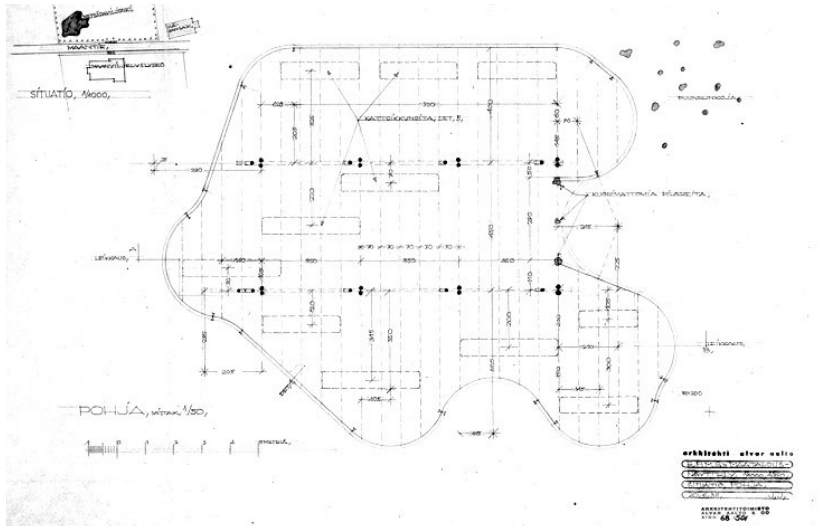


Fig. 83 Alvar Aalto. Plano de planta, Pabellón de Lapua, 1938.

Para completar esta trilogía de pabellones, en el proyecto del Pabellón finlandés para la Exposición Universal de Nueva York de 1939 también se suceden una gran cantidad de connotaciones al mundo natural y al paisaje rural finlandés. Nuevamente la sinuosidad formal vuelve a protagonizar la resolución formal del edificio: las alusiones a las formas curvas de los lagos finlandeses, de las nubes, las alegorías a los árboles como pilares del edificio como aparece reflejado en el segundo boceto, en definitiva, todo un catálogo de recursos formales directamente extraídos de la naturaleza.

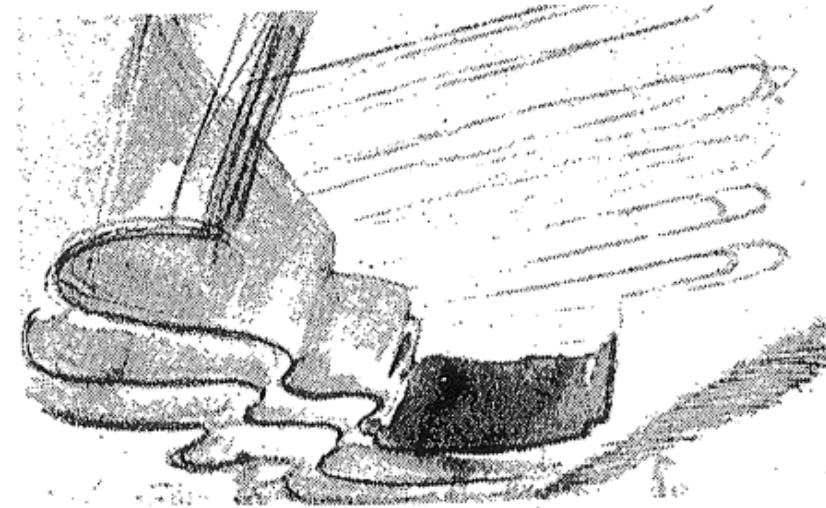


Fig. 84 Alvar Aalto. Croquis del espacio interior, Pabellón de Finlandia, Feria Mundial de Nueva York, 1939.

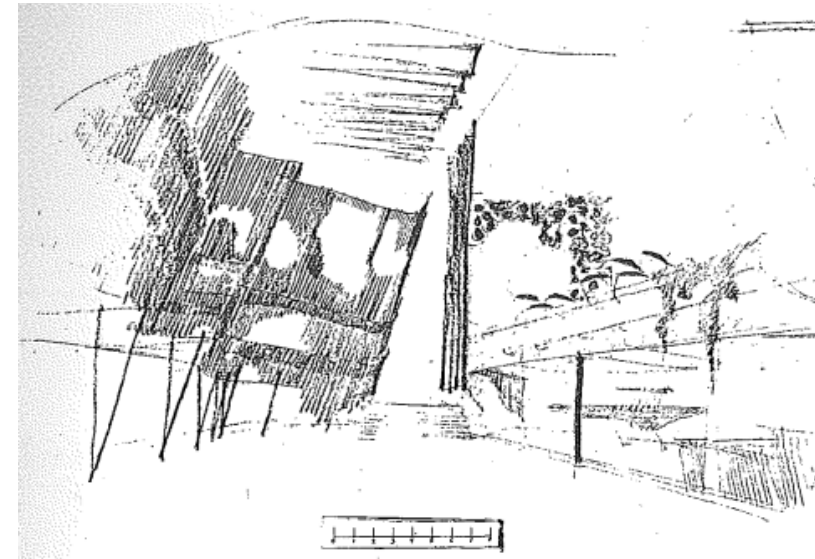


Fig. 85 Alvar Aalto. Croquis del Pabellón de Finlandia, Feria Mundial de Nueva York, 1939.

Dejando a un lado esta línea de pabellones, el más claro ejemplo de todo ello, y a su vez una de sus obras maestras, es Villa Mairea, la conocida casa de verano que el matrimonio Aalto, Alvar y Aino, diseñaron para la pareja adinerada formada por Harry y Maire Gullichsen. En esta maravilla arquitectónica es donde quedan recogidos muchos de los intereses comentados anteriormente.

El respeto por la naturaleza es total y más que evidente a simple vista. Ya solo la disposición de la pieza en su emplazamiento deja constancia de estos hechos, y es que, su disposición en el claro de un bosque no es fruto de la casualidad, es el resultado de la relación de respeto que su arquitectura y el entorno natural deben exigirse mutuamente.

En el exterior de la vivienda encontramos un sin fin de connotaciones al mundo natural y al paisaje finlandés que los arquitectos deciden incorporar a la vivienda de forma simbólica aludiendo nuevamente a la fuerte relación que existe entre el hombre y el medio. La marquesina con la que se pretende marcar el acceso a la villa, tratada como elemento de diálogo con el bosque inmediato buscando realzar una delicada transición entre exterior e interior, así como la forma que adopta la piscina como inspiración directa de los lagos finlandeses, son algunos de los elementos que ponen de manifiesto que, tanto la naturaleza como la tradición finlandesa, son una fuente directa de inspiración en esta obra.

Ya en el interior, las alegorías al medio natural finlandés son más que evidentes. Las connotaciones a los bosques autóctonos son una constante en toda la vivienda, acentuándose en mayor medida en las zonas de vestíbulo y escaleras de acceso al nivel superior, donde una maralla de finas columnas de madera, haciendo alusión a la gran cantidad de árboles que poblan los bosques finlandeses, buscan ser las encargadas de dividir los diferentes espacios interiores.

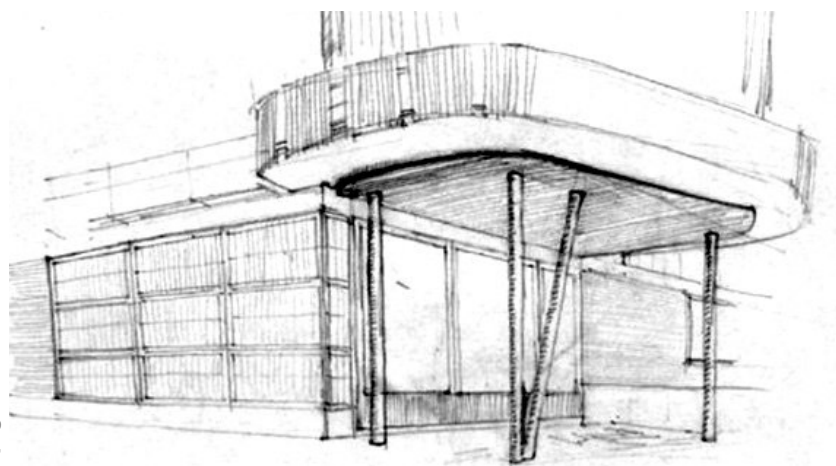


Fig. 86 Alvar Aalto. Boceto de la entrada, Villa Mairea, 1937-39.



Fig. 87 Bosque finlandés.

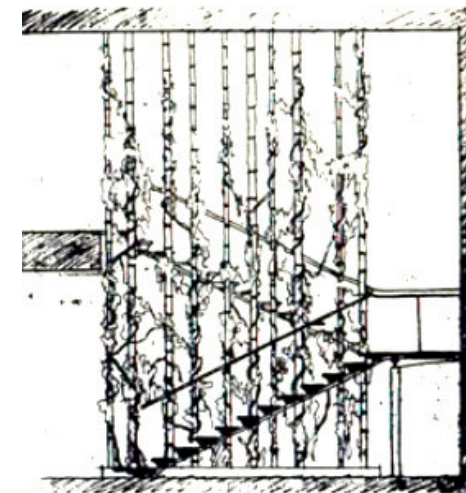


Fig. 88 Alvar Aalto. Detalles de la escalera, Villa Mairea, 1937-39.



Fig. 89 Fotografía interior hacia las escaleras de acceso al nivel superior, Villa Mairea, 1937-39.

Y es que, como hemos podido corroborar, son un sin fin las connotaciones al mundo natural que existen a lo largo de toda la obra construida del maestro finlandés. Por último, y para dejar constancia de todo ello una vez más, me gustaría reflexionar también acerca de ello en otro de sus proyectos que realizó casi veinte años con respecto a los anteriormente comentados, el proyecto para la Ópera de Essen, 1959-1964.

Nuevamente las formas curvas acaparan todo el protagonismo formal de una parte importante del edificio. La delicadeza con la que parece ir plegándose el volumen parece extraída directamente de la forma natural que adquiere el contorno de los lagos finlandeses. Además, en el interior, el orden y el ritmo que marca la iluminación artificial podría asemejarse también a la alegoría de los mil soles que trata de replicar en Viipuri.

Podríamos concluir por tanto que todos estos motivos son los que evidencian su amor e interés por la naturaleza, por la que él mismo reconoce sentirse absorbido, una constante que comenzó en sus inicios, recorriendo el paisaje finlandés de la mano de su padre, y que no terminaría hasta sus últimos años de vida.

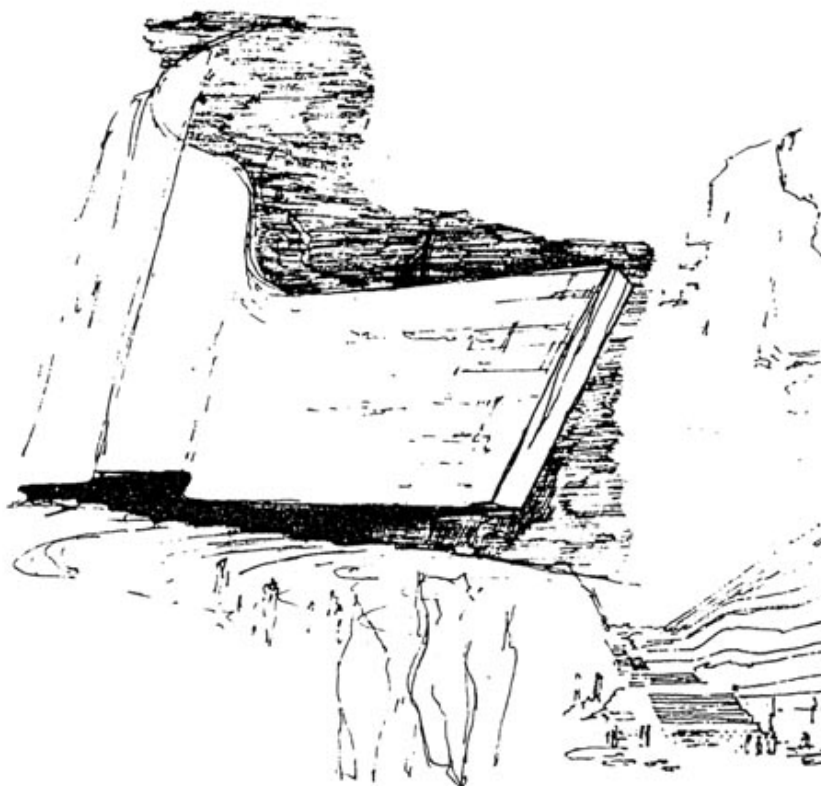


Fig. 90 Alvar Aalto. Croquis del Teatro, Ópera de Essen, 1959-64.

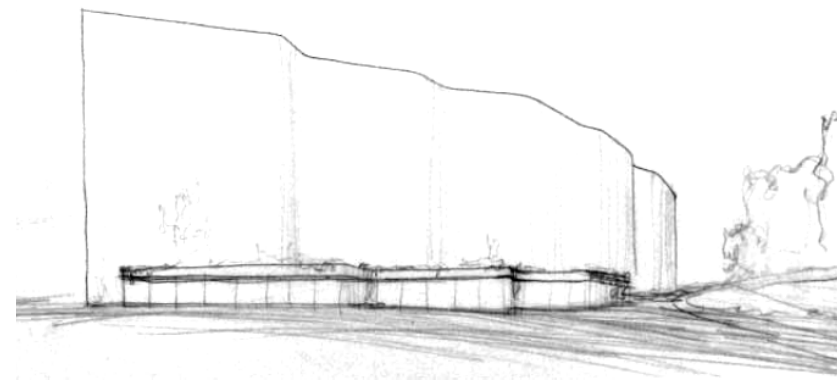


Fig. 91 Alvar Aalto. Boceto vista exterior, Ópera de Essen, 1959-64.



Fig. 92 Imagen interior, Ópera de Essen, 1959-64.

3.2 _ EL MUNDO GRIEGO

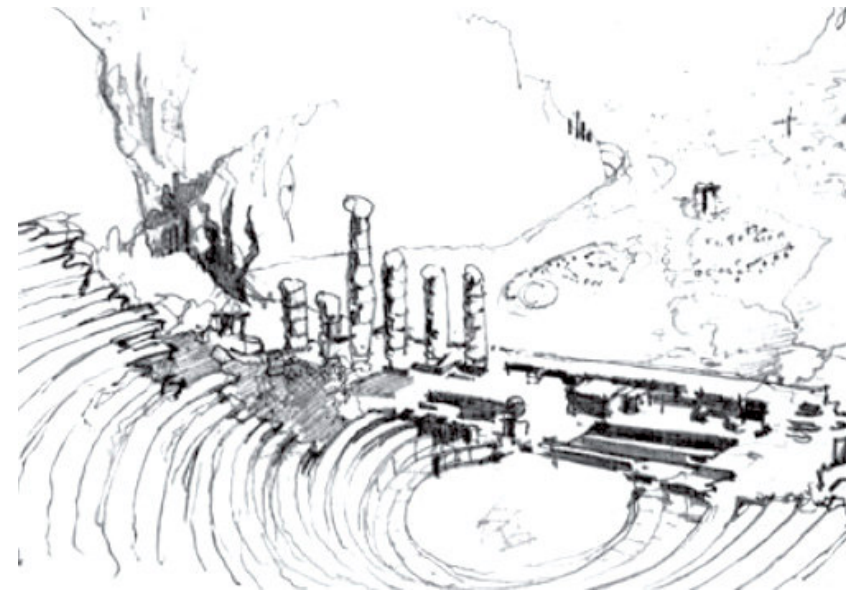


Fig. 104 Alvar Aalto, Dibujo de las ruinas y restos del teatro de Delphos durante su viaje a Grecia, 1953.

“El programa de la arquitectura debería estar basado en la vida humana. El hombre se mueve y vive dentro de la arquitectura y realiza en ella sus quehaceres cotidianos. Se podría decir, por tanto, que el fundamento de la arquitectura se basa, en cierto sentido, en un proceso “biodinámico”. La arquitectura tiene que construirse alrededor de dicho proceso, como si fuera una concha, pero una concha que incluye también los espacios interiores y todos lo que ello conlleva”.⁵⁰

Alvar Aalto

⁵⁰ Alvar Aalto. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

Atendiendo a la obra construida de Alvar Aalto, es evidente que el mundo griego siempre ha sido una clara fuente de inspiración para él. Pese a mostrar ya interés desde sus comienzos como estudiante de arquitectura por la arquitectura clásica, el punto álgido de su atracción por ella llegará más adelante cuando tenga la oportunidad de poder visitar esas obras que tanto admiraba en primera persona.

Una de las primeras muestras de ello podría considerarse el proyecto que presentó para el Palacio de las Naciones en Ginebra a finales de la década de los años veinte. En sus bocetos esbozados para el concurso son evidentes los guiños a la cultura griega, donde el proyecto se alza en la montaña evocando una acrópolis.

El deseo por acercar al hombre a la naturaleza es una de sus preocupaciones, es por ello que siempre que puede elige las cimas de las colinas para situar sus proyectos, un hecho que potencia el acercamiento y el diálogo entre la arquitectura y su entorno.

Aunque bien es cierto que será a raíz de 1953, fecha en la que tuvo el placer de realizar ese importante viaje al país mediterráneo en compañía de su segunda mujer, Elissa Mäkinen, cuando realmente el arquitecto finlandés deje constancia del interés que la arquitectura griega suscita en él.

Su cuaderno de viajes, como se ha podido ver en el capítulo anterior, fue invadido por una gran cantidad de bocetos y dibujos a mano alzada de todo aquello que impresionó y llamó su atención, entre los cuales, las ruinas de la arquitectura clásica se hacían notar como las grandes protagonistas.

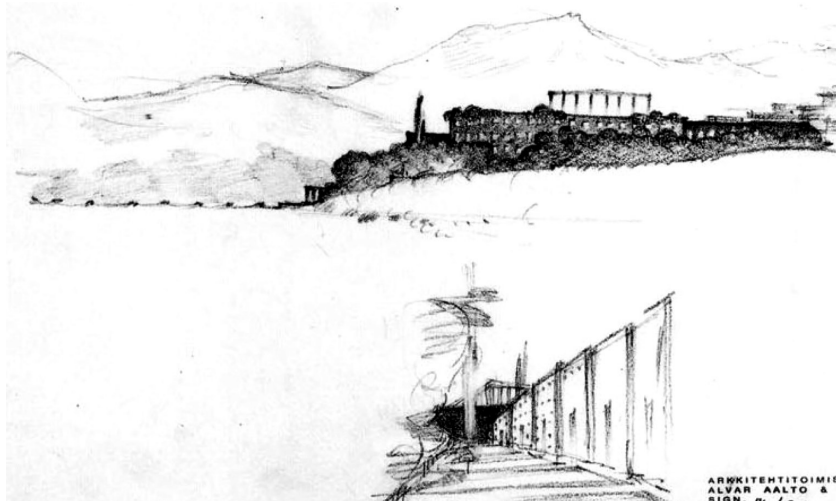


Fig. 105 Alvar Aalto. Boceto para el Palacio de las Naciones en Ginebra, Suiza, 1926-27.



Fig. 106 Universidad Politécnica de Otaniemi, Helsinki, 1955-64.

Tal fue la satisfacción con la regresó de su viaje, y la perpejidad que le causó el hecho de visitar las ruinas clásicas, que tuvieron una influencia directa en sus obras posteriores. Concretamente, son las ruinas del teatro de Delphos las que más influyeron al arquitecto finlandés.

Donde la influencia de las mismas más se hizo notar fue en el proyecto en el que se encontraba trabajando en aquellos momentos, específicamente en el Auditorio de la Universidad Politécnica de Helsinki, del que llegó a cambiar por completo la planta que anteriormente había proyectado. Así pues, la planta rectangular fue sustituida por otra con forma de anfiteatro.

La forma de semicírculo que adopta entonces el volumen del anfiteatro evidencia claramente que el artífice de semejante diseño conoce de primera mano la arquitectura clásica griega. Y es que, en este gran proyecto, no es únicamente donde se evoca dicha arquitectura, sino que es en el conjunto de la Universidad en su forma colectiva donde también se perciben esos aires mediterráneos, al ser proyectada desde la perspectiva de convertirse en una auténtica ciudad del conocimiento presidida, por supuesto, por el gran anfiteatro clásico.

Al mismo tiempo que el mundo griego formaba ya parte de su arquitectura, también lo hacía la otra gran vertiente de la arquitectura clásica, la de Italia. Es por esto que para tildar todavía más de clásica la Universidad Politécnica de Otaniemi, lo que hizo fue forrar de mármol blanco italiano un sólo edificio, el otro que debía de resaltar junto con el anfiteatro de entre todos los demás, el edificio de Arquitectura, que a su vez, poseía otro anfiteatro de menor tamaño en su interior, el cual también respiraba esos aires clásicos. Además de volumétricamente, todo esto queda plasmado claramente en la planta del conjunto universitario, donde resulta muy fácil identificar los dos volúmenes a los que se estaba haciendo alusión.

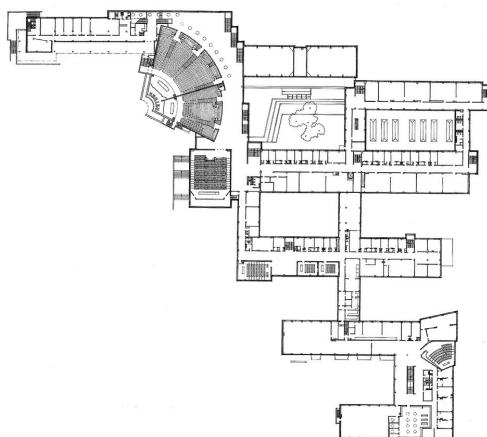


Fig. 107 Alvar Aalto. Plano de planta de la Universidad Politécnica de Otaniemi, Helsinki, 1955-64.

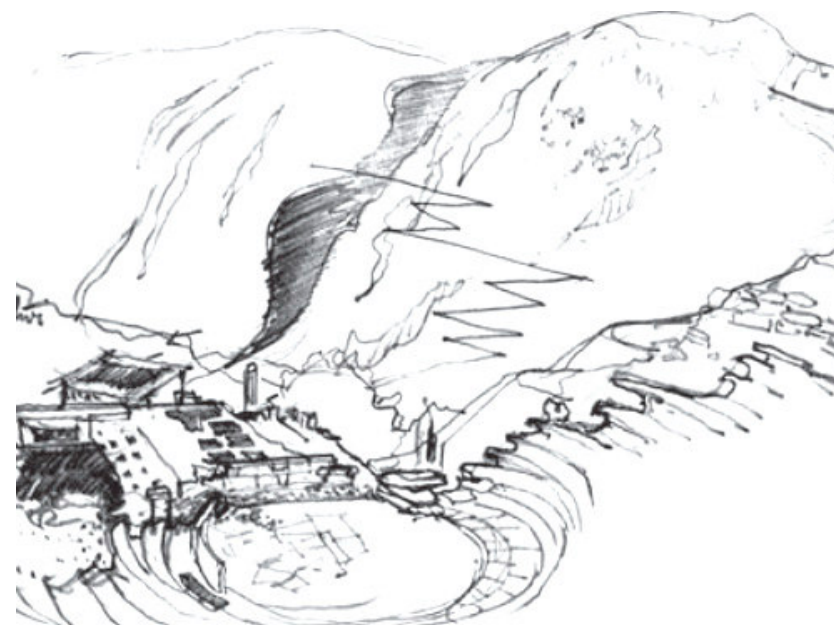


Fig. 108 Alvar Aalto. Dibujo del Teatro de Delphos realizado durante su viaje a Grecia, 1953.

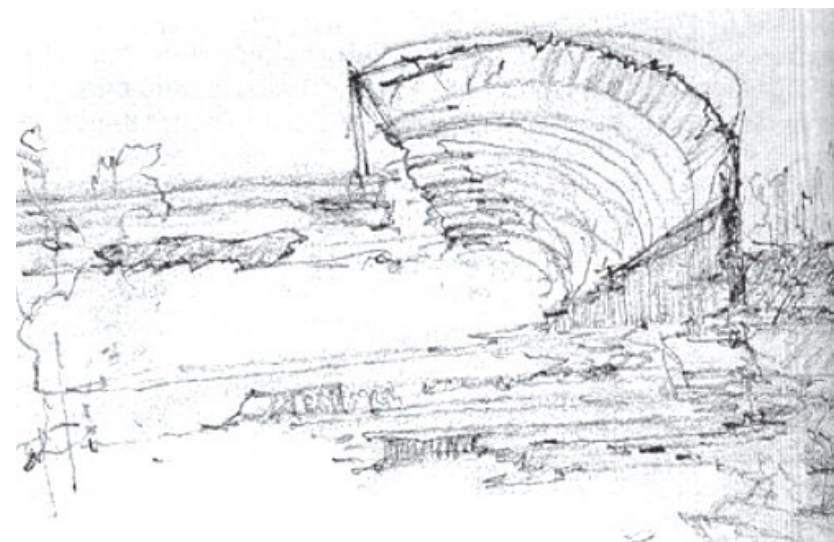


Fig. 109 Alvar Aalto. Boceto para el Auditorio de la Universidad Politécnica de Otaniemi, Helsinki, 1955.

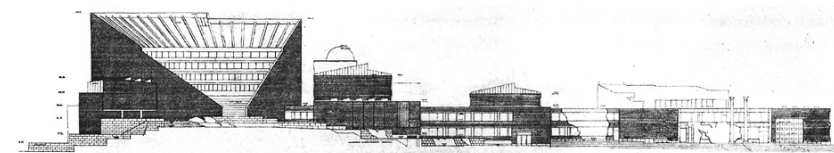


Fig. 110 Alvar Aalto. Alzado de la Universidad Politécnica de Otaniemi, Helsinki, 1955-64.

Además de la Universidad Politécnica de Otaniemi, son muchas otras las obras en las que las referencias al mundo clásico son más que evidentes. La forma de abanico tan característica que en planta muestran muchos de los edificios de Aalto podemos deducir que también surgen de esa admiración por el mundo de los anfiteatros clásicos donde esa forma semicircular imperfecta se abre al paisaje del mismo modo que el graderío de los teatros clásicos abrazaba la orquesta.

La Casa de la Cultura de Helsinki es otra de las obras en la que estas referencias vuelven a ser más que notorias. Destacar que los comienzos de este proyecto datan de 1955, justamente dos años más tarde de su regreso del viaje a Grecia, hecho muy a tener en cuenta dada la sugerente forma que adopta nuevamente el auditorio del conjunto.

Bien es cierto que, a medida que va transcurriendo el tiempo, el arquitecto consigue ir refinando cada vez más y haciendo suyas estas referencias, ya que, en este caso, no son tan evidentes sus semejanzas atendiendo a la volumetría exterior del edificio como si ocurría todavía en el realizado para la Universidad.

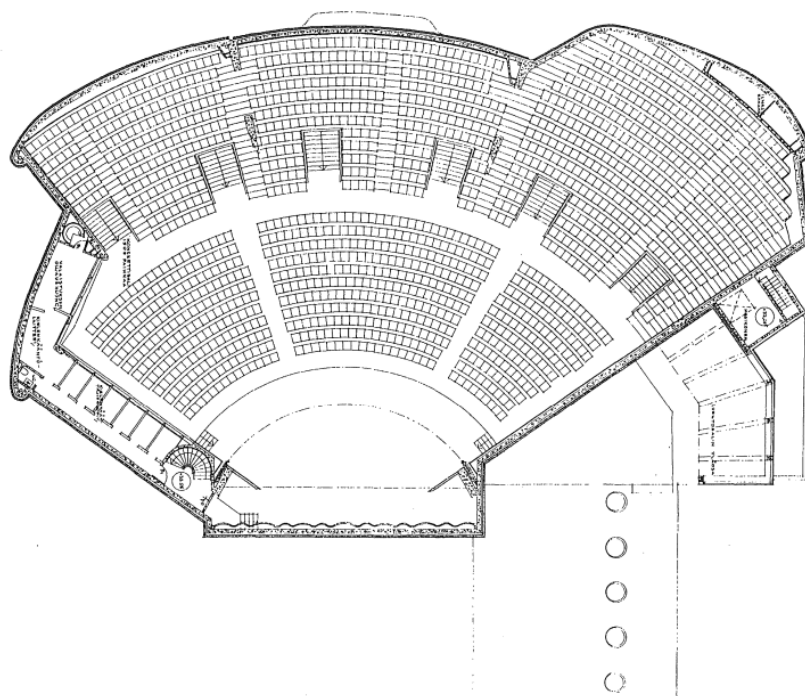


Fig. 111 Alvar Aalto. Plano de planta de la Casa de la Cultura, Helsinki, 1955-58.

Transcurridos ya cinco años desde su viaje por Grecia, nuevamente vuelven a aparecer, pero esta vez no de una forma tan directa, las referencias a los anfiteatros clásicos. En los croquis y bocetos que elabora para el Ayuntamiento de Kiruna vuelve a percibirse esa forma de abanico tan característica en la disposición en planta, quizá esta vez no tan evidente, pero aún así, fácilmente reconocible todavía.

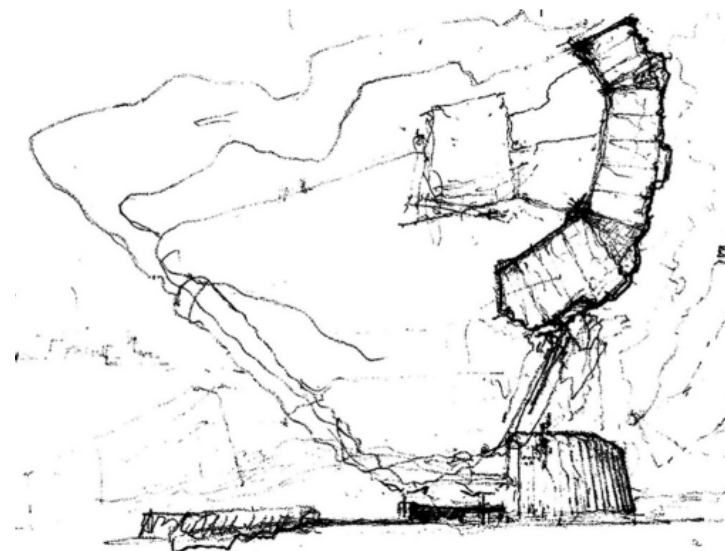


Fig. 112 Alvar Aalto. Boceto para el Ayuntamiento de Kiruna, Suiza, 1958.

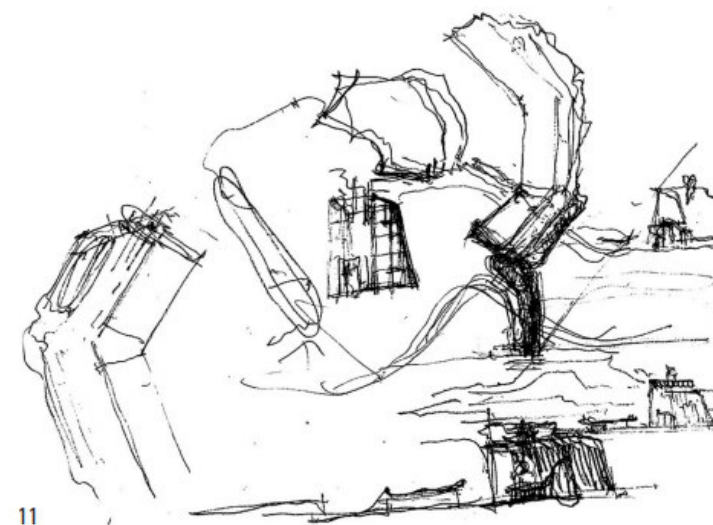


Fig. 113 Alvar Aalto. Boceto para el Ayuntamiento de Kiruna, Suiza, 1958.

Cabe destacar que las primeras obras en las que Aalto introducía las referencias a los anfiteatros clásicos solían ser grandes edificios públicos como ha quedado claro en los conjuntos anteriores, pero no siempre iba a ser así.

Su gusto por este tipo de arquitectura era tan grande que se resignó a que únicamente las referencias al mundo clásico quedaran relegadas al plano de los grandes edificios del ámbito público, por lo que poco a poco, estas fueron inundando también el resto de sus proyectos.

Aunque igual no de forma tan visible, los aires clásicos que tanto y tanto había ya interiorizado seguían tiñendo cada una de las obras que el maestro finlandés iba realizando. En este caso, un edificio en altura de apartamentos residenciales en Alemania volvía a ser muestra de ello.

En uno de los primeros croquis que realiza para el proyecto vemos como, nuevamente, la forma de abanico, esta vez algo desvirtuada al no tratarse ya de un semicírculo perfectamente concéntrico, es la encargada de organizar los diferentes espacios en planta. Pese a ello, los motivos que le llevaron a realizar la forma de abanico excéntrico son muy similares al motivo de la excentricidad que si exigían los anfiteatros clásicos, la de conseguir una visión de calidad a lo que realmente era relevante, en este caso no había orquesta, pero si una luz y entorno circundante de calidad al que dar respuesta.

Y es que, tal era la profunda admiración del maestro finlandés por la arquitectura clásica que, diez años más tarde, como bien muestra este croquis del proyecto de la Biblioteca de Rovaniemi que realizó en 1963, todavía siguen siendo más que evidentes los guiños a la misma. Se puede apreciar como nuevamente la estela del abanico vuelve a adueñarse del proyecto, haciendo alusión a los anfiteatros clásicos una vez más.

Y es que, al igual que se ha realizado un pequeño recorrido por algunas de sus obras más relevantes, podríamos seguir vislumbrando estas evidencias en un sin fin de proyectos conforme iba avanzando su carrera, ya que estas no le abandonarían jamás.

No hace falta comentar mucho más, a buen entendedor pocas palabras bastan, como a menudo sugería Aalto en sus conferencias. Tan solo hace falta mirar su obra para comprender la profunda huella que en él dejó la arquitectura clásica, y más concretamente el anfiteatro griego, algo que descubrió y captó toda su atención durante su gran viaje a Grecia en la década de los años cincuenta. Desde aquel momento, ese recuerdo invadiría su pensamiento constantemente hasta llegar a convertirse en uno de los pilares fundamentales en los que se sustenta gran parte de su obra arquitectónica.

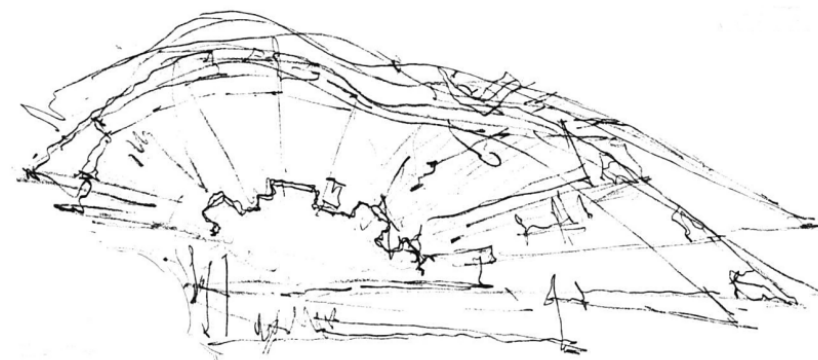


Fig. 114 Alvar Aalto. Croquis del Edificio de apartamentos en Bremen, Alemania, 1958.

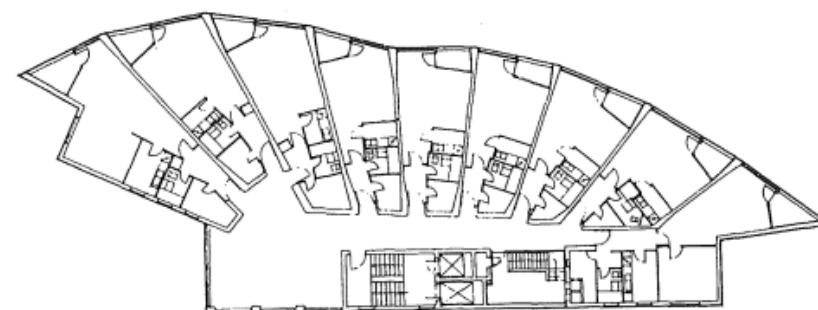


Fig. 115 Alvar Aalto. Plano de planta del Edificio de apartamentos en Bremen, Alemania, 1958-62.

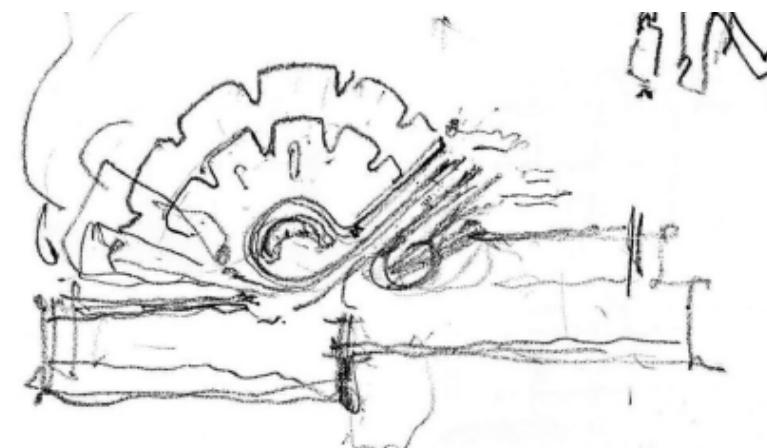


Fig. 116 Alvar Aalto. Boceto para la Biblioteca de Rovaniemi, Finlandia, 1963.

3.3 _ LA MODERNIDAD



Fig. 93 Alvar Aalto y Le Corbusier fotografiados por Eugène Claudius-Petit en Nueva York, 1946.

“La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes en una forma más humana”.⁴⁹

Alvar Aalto

⁴⁹ Alvar Aalto. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

Tras unos comienzos en los que el joven Aalto se movía por las diferentes corrientes que acechaban la arquitectura, entre ellas, el nacionalismo romántico, el clasicismo nórdico y la tradición vernácula, el maestro finlandés consigue sintetizar estas corrientes tan dispares irrumpiendo con fuerza en el Estilo Internacional de la mano de algunas de sus mejores obras arquitectónicas.

Es evidente pensar en la influencia que el viaje que realizó en 1928 con destino final París tuvo gran relevancia para esta nueva etapa del arquitecto finlandés, ya que fue entonces cuando tuvo el placer de visitar en primera persona algunas de las obras más célebres del ya mencionado Le Corbusier, en el que la modernidad era más que palpable. Ante todo ello, quedó asombrado y es más que notorio que a raíz de entonces, aparecieran ciertos tintes modernos en las obras de un Alvar Aalto que ya los había podido ver visitando las obras de Le Corbusier durante su viaje a la capital gala.

Y es que, con tan solo apenas treinta años, el edificio que proyectó para la Sede del Periódico Turun Sanomat en 1928, ya empezaba a vestigiar esta nueva etapa moderna que comenzaba a florecer en Alvar Aalto.

Únicamente con esta primera obra se pone de manifiesto que su arquitecto conocía y había estudiado al gran maestro suizo Le Corbusier, ya que en este edificio aparecen recogidos algunos de los puntos de la arquitectura moderna que él mismo enunciaba, como la retícula de pilotis, la planta libre y la ventana corrida.

A todas estas cuestiones se le suman también un sin fin de rasgos que en aquellos momentos eran acordes con los axiomas de la arquitectura moderna. El diseño depurado de la fachada, ritmada en casi su totalidad salvo por el gran hueco acristalado que ponía cara a la portada del periódico, impulsando así la funcionalidad del mismo, así como el gran patio en torno al cual se reúne todo el programa evidenciando la importancia de la luz.

Es por ello que ese viaje, unido al interés que en él suscitaba la arquitectura del maestro suizo, pueden constituir un gran motivo de peso para demostrar las evidencias modernas que esta obra, la Sede del Periódico Turun Sanomat, respira.



Fig. 94 Alvar Aalto. Perspectiva del proyecto para el Periódico Turun Sanomat, 1928.

Haciendo alusión a algunas de las obras que el arquitecto finlandés visitó durante su estancia en la capital francesa, son bastantes las evidencias que ponen de manifiesto la influencia que aquellas obras de Le Corbusier tuvieron en su obra inminente.

Como muestran ambas imágenes, y, obviamente salvando las distancias, resultan fácilmente reconocibles en la obra de la Sede del Periódico Turun Sanomat de Aalto algunos rasgos propios de la arquitectura moderna que ya se encontraban incorporados en la Maison Ozenfant del arquitecto suizo.

En primer lugar, Aalto comienza a acentuar la horizontalidad implantando la ventana corrida, algo muy habitual ya en los proyectos Le Corbusier. Resulta curioso que justamente el arquitecto finlandés empiece a introducir este elemento por primera vez en alguno de sus proyectos en el fuese el primero que realizó tras la vuelta de aquel viaje por París.

Otro rasgo que también parece extraído en claro de su viaje por la capital francesa es el gran hueco que, aunque de distinta forma, aparece en ambos proyectos. Pese a que el caso de la Sede del Periódico Turun Sanomat el gran hueco parece acusar una mayor verticalidad, sigue primando esa horizontalidad tan acusada en la modernidad, algo que resulta imprescindible en las obras modernas del arquitecto suizo.

Además, también llama la atención el estrecho hueco vidriado que aparece junto a la entrada del edificio. Un hueco que viendo la proporción del resto que aparecen en el edificio resulta verdaderamente extraño.

Hueco que resulta extraño atendiendo únicamente al edificio en cuestión, pero que, teniendo en cuenta las influencias palpables de su recorrido por las obras de Le Corbusier durante su viaje por la capital francesa, resulta posible el pensar que ha sido extraído directamente de algunas de sus obras.

Y es que, atendiendo a la Maison Ozenfant, con la que el arquitecto finlandés quedó totalmente fascinado, puede llevarnos a pensar que ese hueco del que hablamos no surgió por casualidad, sino que ha podido surgir de la influencia que, esta obra en concreto, pudo causar en él.

Pero estos guiños a la arquitectura moderna no han hecho más que empezar en la figura de Aalto, quien, en los años próximos a la realización de la misma, se van a adueñar y van a caracterizar algunas de sus obras más importantes y más conocidas de la historia de la arquitectura.



Fig. 95 Fotografía de la Maison Ozenfant, Le Corbusier, 1922.



Fig. 96 Fotografía de la Sede del periódico Turun Sanomat, Alvar Aalto, 1929.

Podría decirse que desde finales de la década de los años veinte, el todavía joven Aalto, movido en gran parte por la arquitectura que se estaba dando en el resto de los países europeos, se sumerge en una nueva etapa rompiendo con la arquitectura que había estado realizando durante sus primeros años, en favor de otra más rompedora, la del Estilo Internacional.

Será entonces cuando la figura del arquitecto finlandés comience a alzar su nombre al mundo y a erigirse como uno de los grandes maestros de la modernidad con obras de gran importancia para el mundo de la arquitectura y que, todavía hoy en día, son altamente aclamadas y visitadas como el Sanatorio antituberculoso en Paimio y la Biblioteca de Viipuri.

El Sanatorio es, sin desmerecer a la obra anteriormente comentada, una de las dos grandes obra del Aalto moderno. Es la obra por excelencia en la que absolutamente todas y cada una de las partes que componen el edificio está cuidada minuciosamente al detalle. Es aquí donde el más amplio significado del funcionalismo moderno encuentra su lugar.

Del mismo modo que en la Sede del Periódico podían intuirse ciertas influencias de la arquitectura de Le Corbusier que había tenido la suerte de poder visitar durante su viaje, en esta otra obra también puede percibirse cierto aire de las mismas. Se puede atisbar la influencia que los esbeltos volúmenes de alto en algunos de los croquis elaborados para el proyecto de la Villa Stein-de Monzie de Le Corbusier.



Fig. 97 Fotografía exterior desde el ala de pacientes, Sanatorio antituberculoso, Paimio, Alvar Aalto, 1929-33.

Además de acusar nuevamente la horizontalidad tan marcada que solía caracterizar las obras de Le Corbusier, el ritmo pautado que adquiere la fachada en favor de los huecos también parece tener su razón de ser en algunas de las obras del maestro. Estos huecos, junto con el plano blanco neutro de fachada, caracterizan en gran medida tanto los edificios del maestro suizo, como el proyecto del Sanatorio antituberculoso de Paimio de Alvar Aalto.

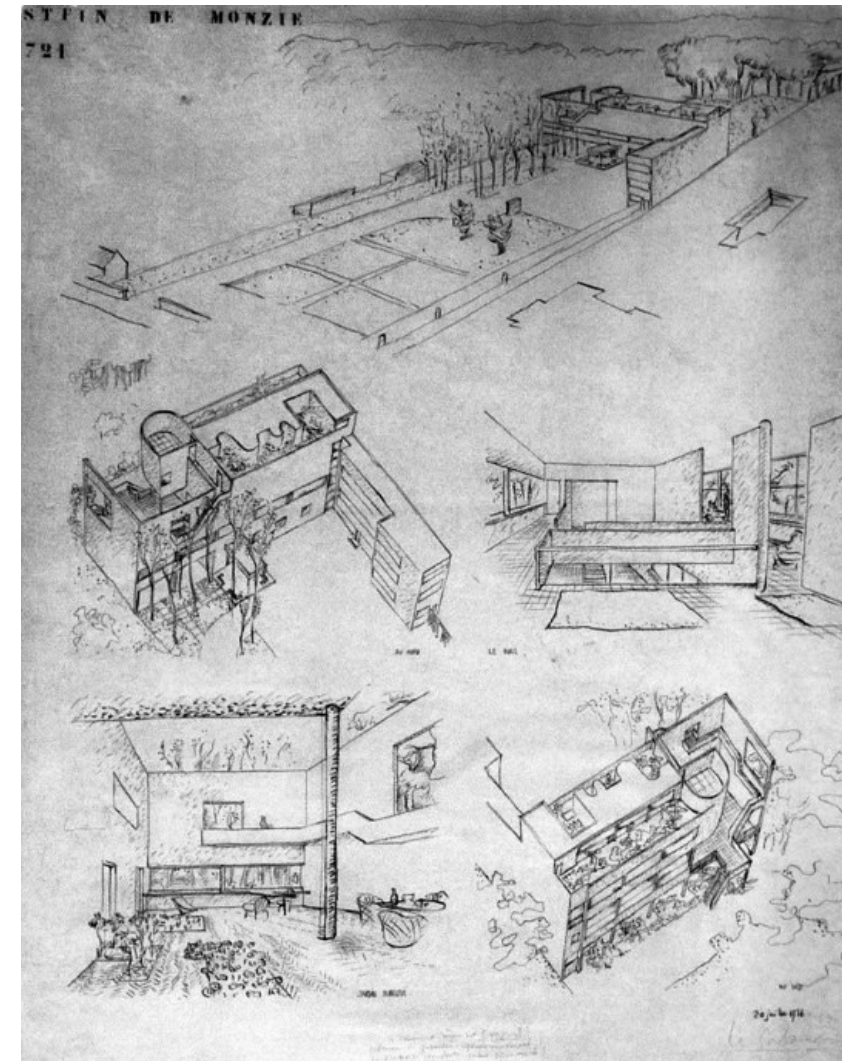


Fig. 98 Le Corbusier. Dibujos de la Villa Stein-de Monzie, 1926-28.

Ese mismo año en el que finalizó la construcción del Sanatorio, realizaría la otra gran obra por excelencia de su etapa moderna, la Biblioteca de Viipuri, donde al igual que ya había sucedido en la obra anterior, el funcionalismo moderno se adueña de todo. Su apariencia exterior sigue respondiendo con creces a los dogmas de la arquitectura moderna: un volumen blanco, contundente, ritmado, y con grandes superficies vidriadas para hacer de la luz la gran protagonista de los espacios interiores. Pese a ello, el interior va mucho más allá y como era ya algo habitual en él, las tradiciones de su país natal con las que pudo familiarizarse durante los continuos viajes que realizaba en su infancia, junto con el uso por excelencia de la madera, comienzan a coprotagonizar también dichos espacios.

Resulta cuanto menos curioso la cantidad de bocetos que realizó únicamente para dar con la formalización de la escalera que, comparándolos con los bocetos que Le Corbusier realizó para el diseño de la Maison Ozenfant, parecen muy similares. Quizá la culpa de este motivo venga por la visita que tuvo el placer de realizar a la misma tan sólo cinco años antes.

Además de estos croquis concretos, como muestra el cuaderno del arquitecto finlandés, la modernidad aparece ya encarnada en muchos otros aspectos. La sobriedad de las formas contundentes que adopta la planta y los alzados, la modulación, y el ritmo tan pautado que se empieza ya a intuir en muchos de estos bocetos atisban ya el camino que va a ir adoptando su obra arquitectónica.

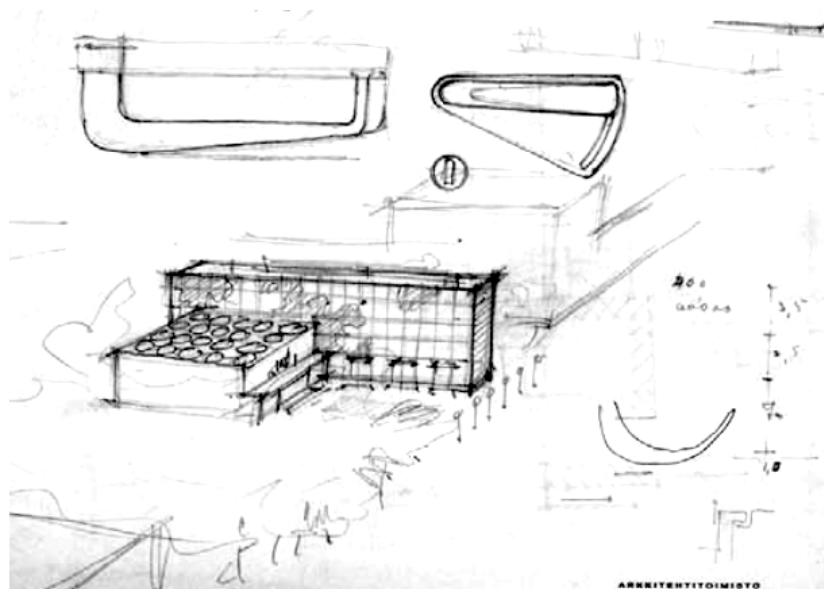


Fig. 99 Alvar Aalto. Esbozo axonométrico, Biblioteca de Viipuri, 1933.

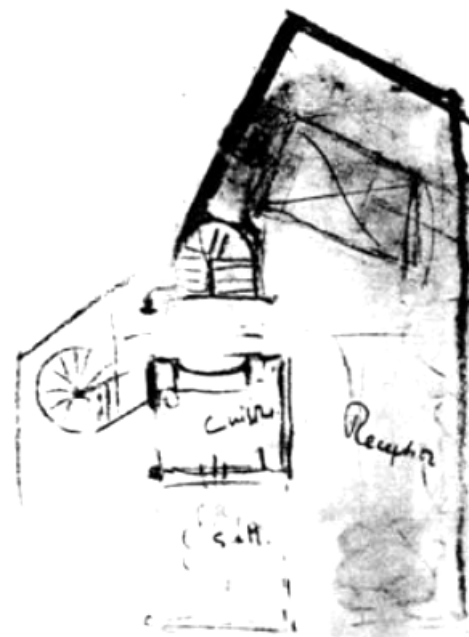


Fig. 100 Le Corbusier, boceto Maison Ozenfant, 1922.

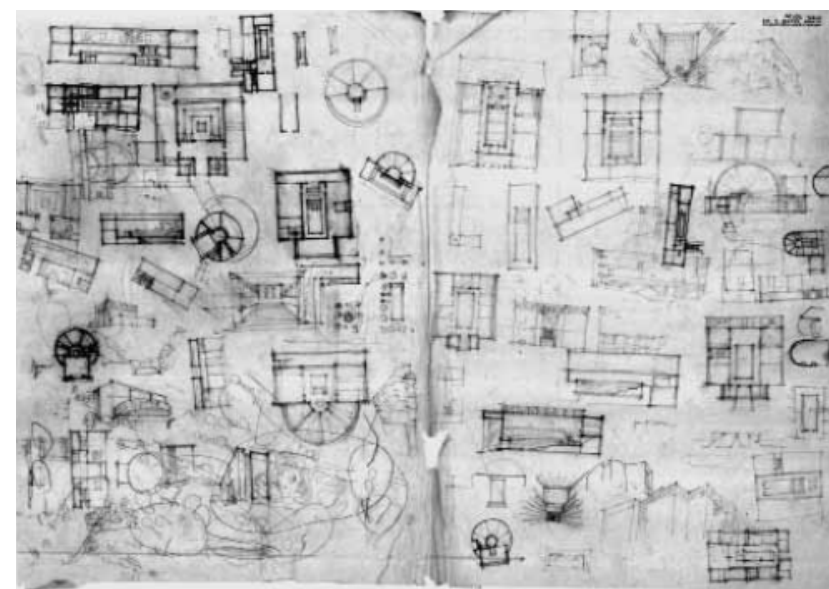


Fig. 101 Alvar Aalto. Croquis de la biblioteca de Viipuri, 1933.

Incluso también podría atribuírsele gran parte de culpa de esta vertiente moderna que adquiere la arquitectura de Aalto a la figura de Frank Lloyd Wright, otra de las grandes figuras del Movimiento moderno.

Atendiendo a uno de los primeros bocetos que el arquitecto finlandés realizó para el diseño de Villa Mairea, puede entenderse en ellos claramente la influencia de la Casa de la Cascada o Residencia Kaufmann. Y es que, pese a no haber conseguido suficiente documentación acerca de ello, es posible que, durante los viajes que realizó el arquitecto finlandés al país americano a finales de la década de los años treinta, visitase en algún momento la obra mencionada de Wright.

Es evidente que la entrada de la modernidad en la vida de Alvar Aalto marcaría un antes y un después en su obra, y es posible que gran parte de ese interés por la arquitectura moderna radique en la figura de Le Corbusier, uno de los grandes maestros de esta arquitectura, y, por consiguiente, en la visita que realizó por la capital francesa en la que pudo visitar muchas de sus obras que como ya hemos podido ver han tenido gran importancia para muchas de sus obras.

Y es que, desde que fue nombrado en 1928 como miembro del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) hasta su distanciamiento de la misma casi una década más tarde, ha tenido la oportunidad de realizar varios viajes y establecer nuevos contactos que le han permitido conocer un sin fin de posibilidades para enriquecer su arquitectura.

Tal fue la influencia que tuvo en él la arquitectura moderna, que la empresa Artek de la que sería confundador, organizaría la primera exposición de arte moderno en Finlandia. Un año más tarde, en 1938, Aalto sería seleccionado para realizar el Pabellón de Finlandia, obra que le convertiría en un personaje muy aclamado en Nueva York, llegando hasta tal extremo que llegarían a organizarle una exposición monográfica en el MOMA. Esto le permitió adquirir gran prestigio en el país americano lo que le traería como consecuencia la posibilidad de viajar y seguir conociendo nueva arquitectura con la que seguir acrecentando la leyenda de su figura.



Fig. 102 Frank Lloyd Wright. Boceto Casa de la Cascada.

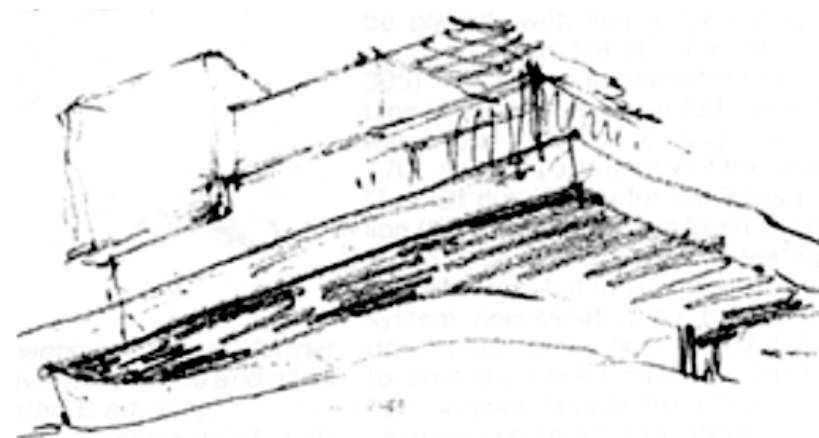


Fig. 103 Alvar Aalto. Boceto Villa Mairea.

3.4 _ LA EXPERIMENTACIÓN MATERIAL



Fig. 117 Alvar Aalto. Dibujo de un muro de cíclopes, Delphos, 1953.

“La arquitectura es la transformación de un ladrillo sin valor a un ladrillo de oro”.⁵¹

Alvar Aalto

⁵¹ Alvar Aalto. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

El mayor bagaje que han supuesto los innumerables viajes realizados para el arquitecto finlandés ha sido sin duda el conocimiento de nuevas formas de hacer arquitectura, y es, justamente aquí, donde el tema de los materiales adquiere gran protagonismo.

Y es que, el mundo material no ha pasado desapercibido por la vida de Aalto desde sus comienzos, ya que en algunos apuntes de sus cuadernos de viaje, donde el arquitecto solía plasmar sus mayores intereses, la curiosidad por los materiales está ya presente.

Como presente está también en una de sus mejores obras, Villa Mairea, donde pone de manifiesto la intención por exprimir al máximo las capacidades de todos los materiales que ayudan a formalizar la obra. Desde la madera, de la que es suficientemente conocedor gracias a la preocupación mostrada desde sus inicios por la tradición arquitectónica y cultural de su país natal, hasta el ladrillo, el que se convertirá el gran protagonista de gran parte de su obra posterior.

Conocida es ya la importancia de la que Aalto dota a la madera en esta vivienda, llegando a protagonizar gran parte de la misma, tanto en exteriores como en los espacios interiores, donde busca ser la encarnación en sí misma de los bosques y el paisaje finlandés.

Tal es el conocimiento que adquiere sobre la misma que se convertirá en uno de los materiales más característicos de toda su obra, protagonizando sobre todo la construcción de las saunas tradicionales finlandesas como veremos más adelante en algún proyecto.

Pero el tema material va mucho más allá de la madera en esta obra, y es que, la piedra se convierte en el otro material por excelencia que va a coprotagonizar la vivienda. La experimentación con la misma va mucho más allá del uso al que podríamos estar acostumbrado hasta el momento.

Este material es utilizado tanto como para pavimentar algunos senderos y recorridos importantes de la vivienda, como para componer gran parte de la esencia de unos de los espacios exteriores más importantes de la vivienda, adueñándose de la composición de la chimenea y de una de las escaleras.

Probablemente este uso de la misma haya venido infundado por alguno de los viajes que realizaba de joven con su padre por los paisajes lacustres finlandeses, en los que la piedra y la madera eran los grandes protagonistas de los mismos. Además, resulta curiosa la similitud que muestra uno de sus planos detalle de la pavimentación de la zona exterior de la vivienda con un dibujo que él mismo elaboraría unos años más tarde, durante su viaje a Grecia, de un muro ciclópeo.

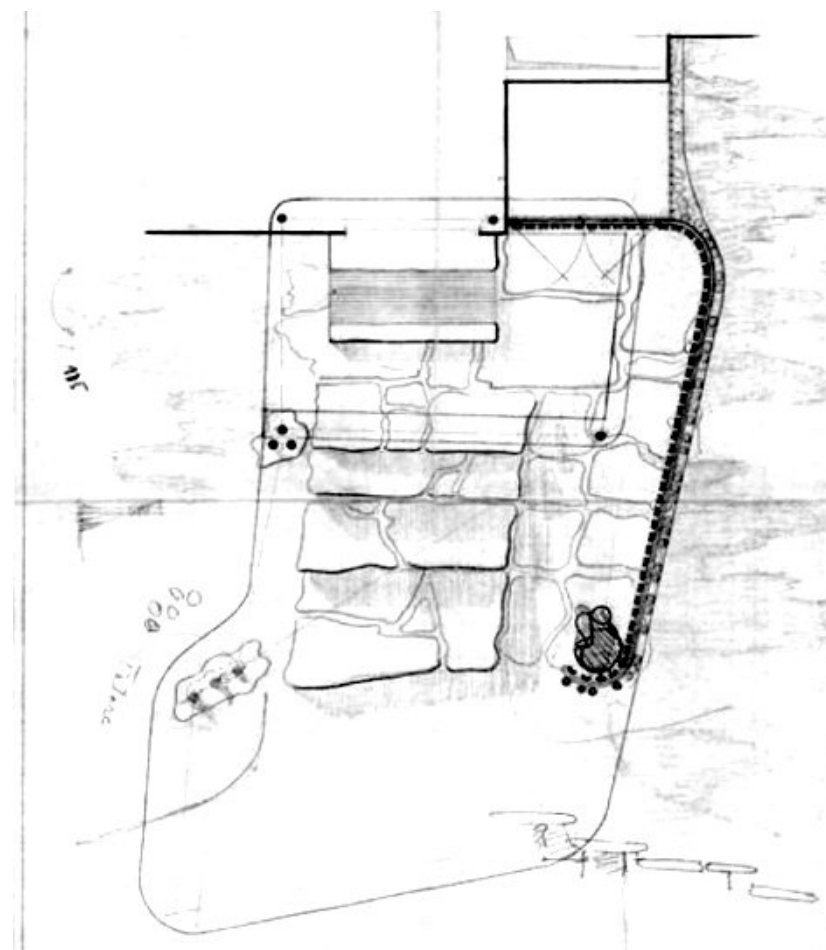


Fig. 118 Alvar Aalto. Detalle pavimentación, Villa Mairea, 1937-39.

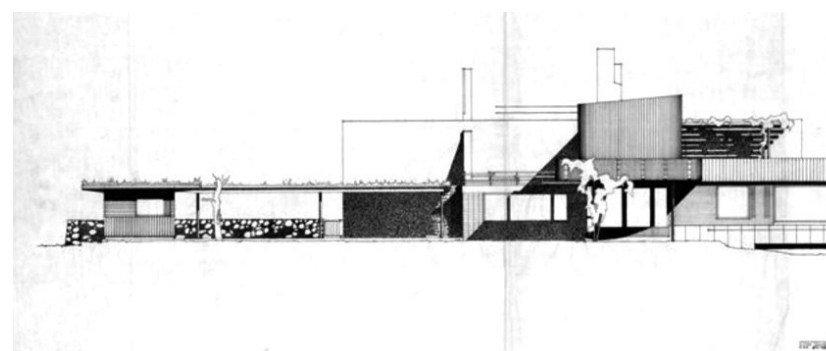


Fig. 119 Alvar Aalto. Plano de alzado, Villa Mairea, 1937-39.

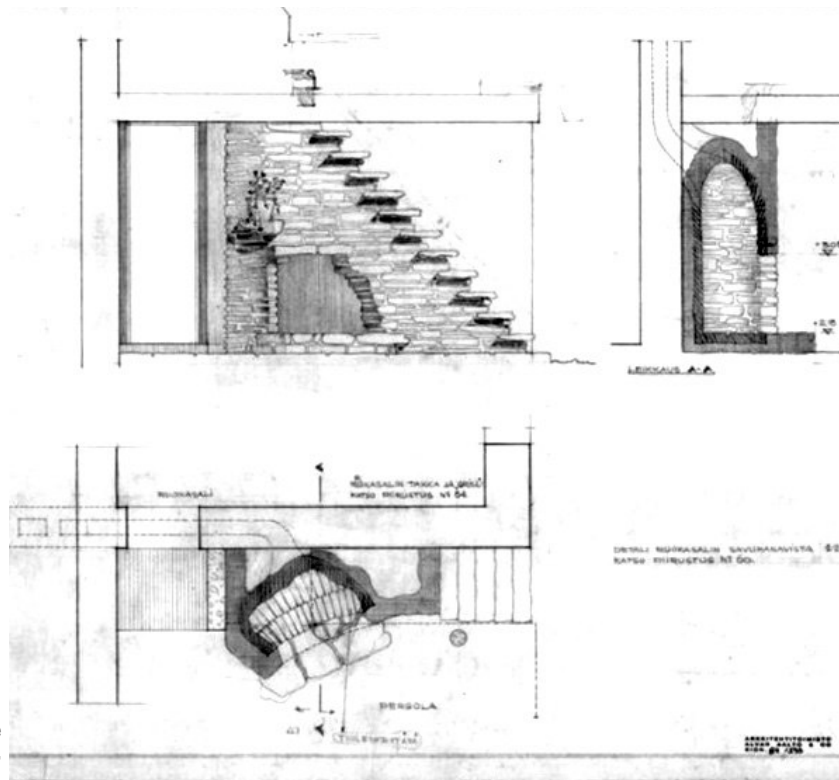


Fig. 120 Alvar Aalto. Plano de escalera y chimenea exterior, Villa Mairea, 1937-39.



Fig. 121 Alvar Aalto. Fotografía de escalera y chimenea exterior, Villa Mairea, 1937-39.

Otro de los proyectos más importantes de Aalto en el que lleva a cabo la experimentación material de un material es en el Ayuntamiento de Säynätsalo. Como muestran sus planos, es evidente la importancia que daba Aalto a la textura y al material. Se puede apreciar el intento del arquitecto por mostrar, aunque sea de una forma simplificada, la apariencia exterior que materialmente iba a tener el edificio.

Es ahora el ladrillo, como una reminiscencia clara a la tradición arquitectónica, el que acapara todas las miradas, obviamente con el permiso de la madera, el otro gran material por excelencia en la obra del arquitecto finlandés, lo que termina por definir y caracterizar cada una de las partes que componen el complejo.

El gusto por el ladrillo y las piezas cerámicas en la obra del arquitecto finlandés tiene una de sus mayores manifestaciones en este proyecto, donde se convierte en el gran protagonista tanto de los espacios interiores como exteriores. Probablemente todo ello venga infundado, además de la tradición de las viejas fábricas de su país que durante tantos años visitó en su juventud, por algunos de los viajes que realizó por Europa. Probablemente de la tradición constructiva española, país que había visitado tan solo un año antes de la realización de esta obra, o quizá de Marruecos, también visitado ese mismo año, donde las piezas cerámicas también adquieren gran protagonismo.

Atendiendo únicamente a los planos elaborados por el arquitecto, resulta ya evidente en este tipo de documentación entender el gran peso que va a adquirir la materialidad en el edificio.

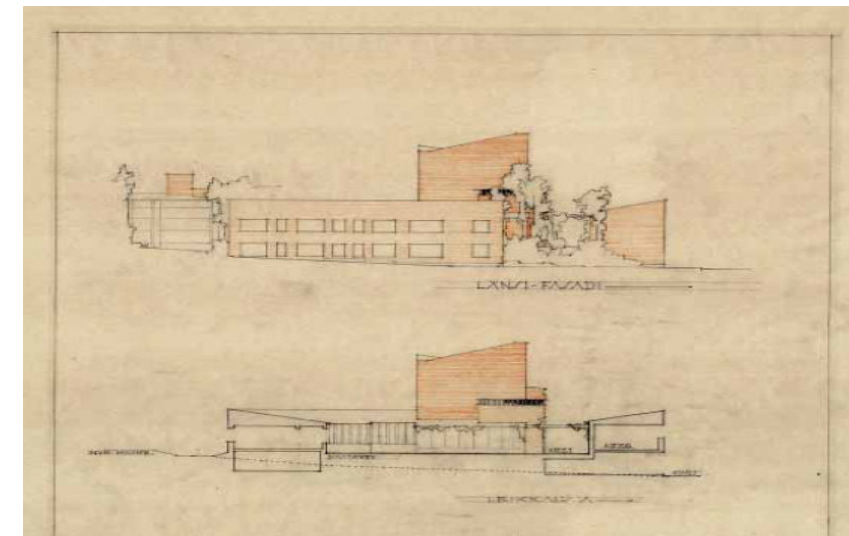


Fig. 122 Alvar Aalto. Alzado sureste y sección transversal por la biblioteca, Ayuntamiento de Säynätsalo, 1949.

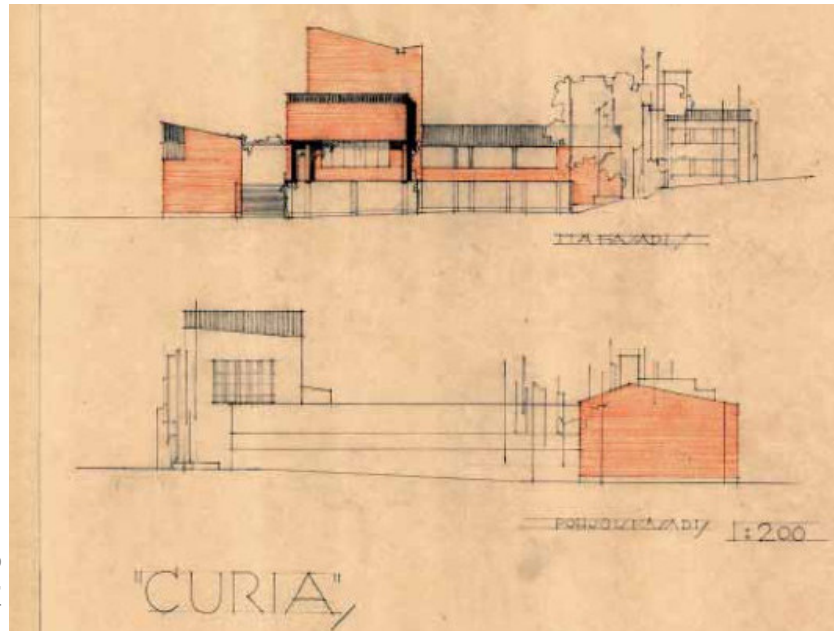


Fig. 123 Alvar Aalto. Alzado noreste y alzado trasero, Ayuntamiento de Säämätsalo, 1949.

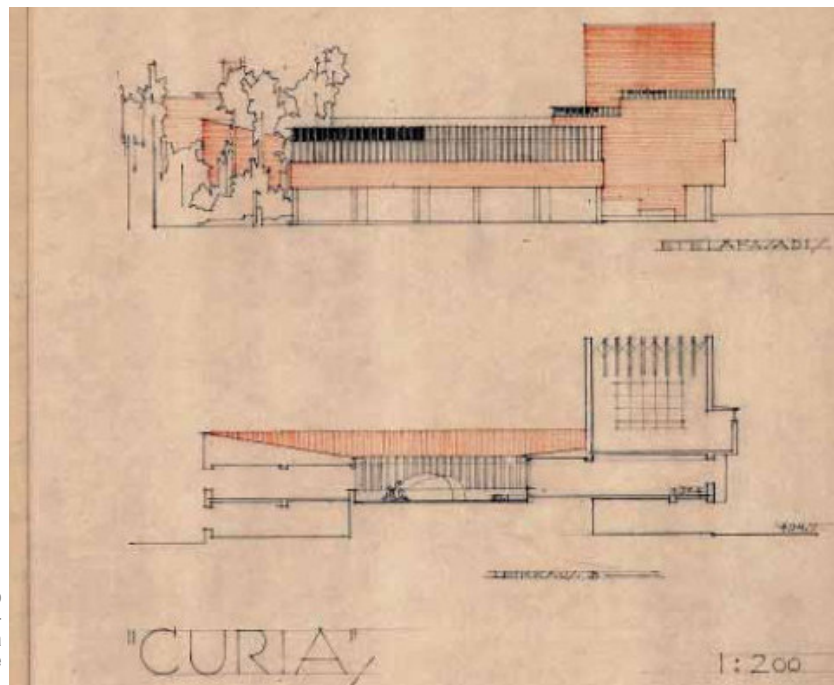


Fig. 124 Alvar Aalto. Alzado hacia la plaza central y sección transversal por la sala de plenos, Ayuntamiento de Säämätsalo, 1949.



Fig. 125 Alvar Aalto. Alzado hacia la plaza central y sección transversal por la sala de plenos, Ayuntamiento de Säämätsalo, 1949.

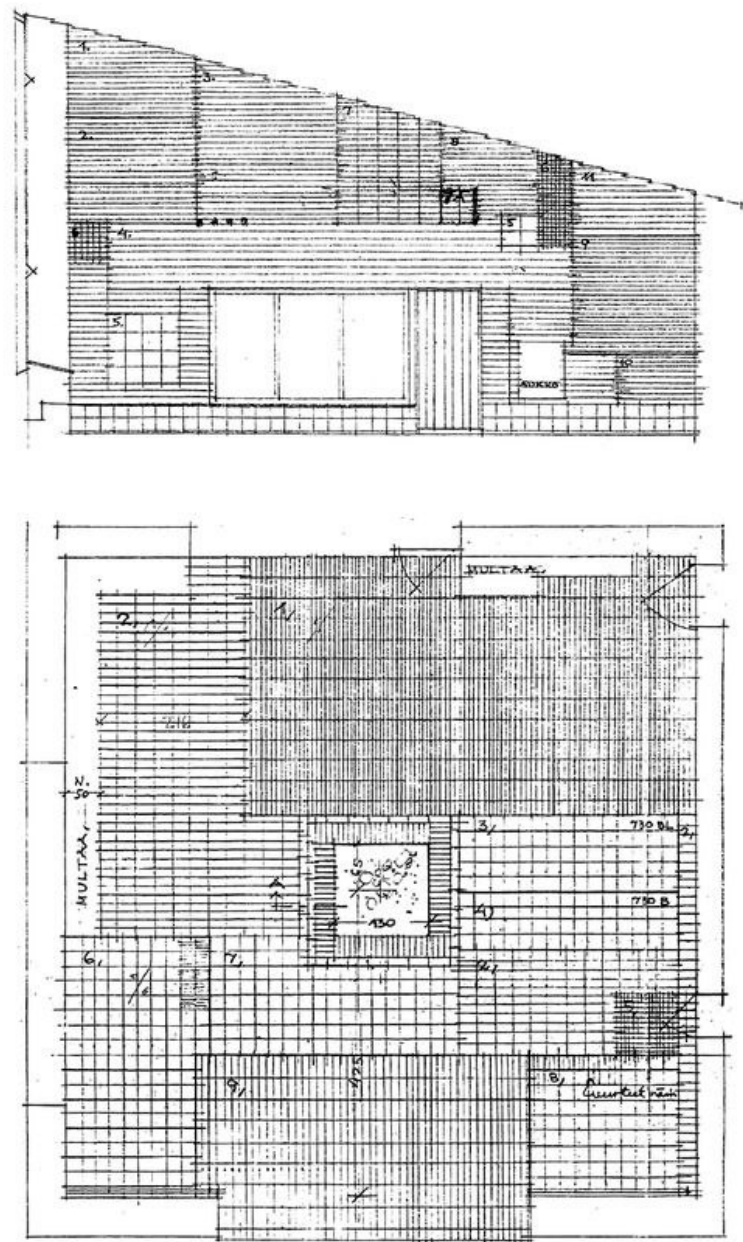


Fig. 129 Alvar Aalto. Planta de pavimentos y fachada interior desdoblada, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.



Fig. 130 Alvar Aalto. Fotografía de la fachada interior, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.



Fig. 131 Alvar Aalto. Fotografía del patio, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.

3.5 _ EL PATIO Y LA PLAZA

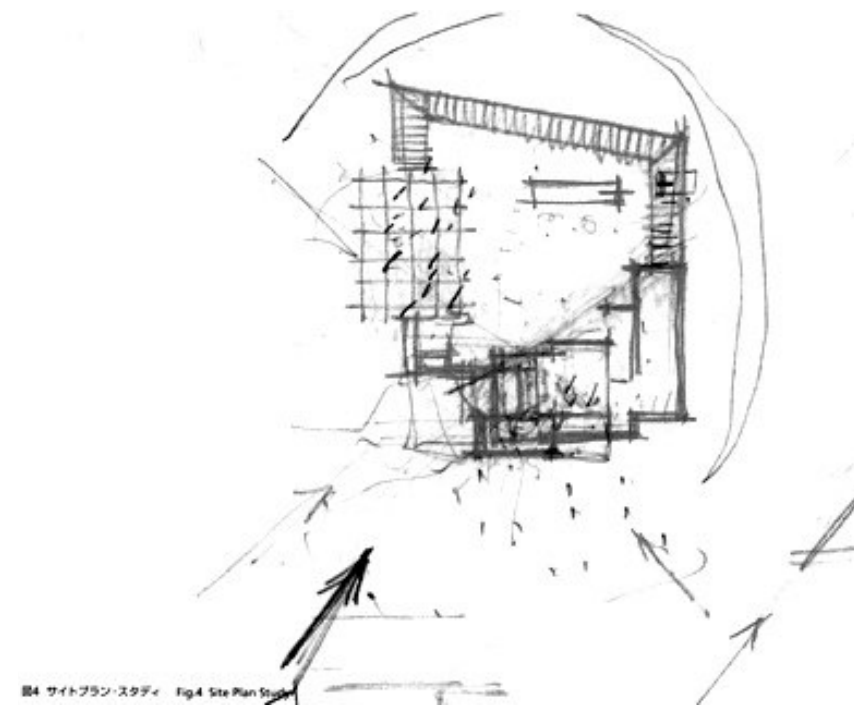


Fig. 132 Alvar Aalto. Boceto de la planta, Villa Mairea, 1937-39.

“En mi cabeza hay siempre un viaje a Italia”.⁵²

Alvar Aalto

⁵² Alvar Aalto. Disponible en: *Cosas de Arquitectos*, Revista digital de arquitectura online (último acceso 14.09.22).

El gran peso que ha tenido la arquitectura mediterránea en la figura de Alvar Aalto ha sido significativo durante toda su obra, y la introducción del patio mediterráneo en el diseño de muchos de sus proyectos tan sólo era una muestra más de todo ello.

La influencia de la arquitectura mediterránea irrumpe con fuerza en la arquitectura del maestro finlandés a raíz del año 1924, cuando tiene lugar ese primer viaje a Italia con su primera esposa Aino Marsio. Es entonces cuando Aalto queda totalmente perplejo ante la arquitectura del país italiano.

De sobra conocido es ya la atención que mostraría durante todos y cada uno de los viajes que realizó al país por las ruinas clásicas, pero también es imprescindible resaltar el interés que mostraría con su arquitectura rural.

Es justamente aquí, en esa tradición arquitectónica del mundo rural donde surge ese primer interés por ese espacio intermedio, conocido más comúnmente como el patio mediterráneo, que, posteriormente, y gracias a otros viajes que realizará por la Europa mediterránea, concretamente los viajes a Grecia, se irá afianzando cada vez más en su obra.

El gran vacío o patio central en torno al cual se organizaba la vivienda tradicional mediterránea, donde la vida del hombre pasaba por la estancia en comunidad alrededor del fuego, fue algo que tempranamente llamó la atención de un joven Aalto que no tardaría en implementarlo en algunos de sus diseños.

Una de las primeras obras en las que el maestro finlandés introduce el patio, obviamente salvando las distancias con la concepción que en la Europa mediterránea se tenía de él, fue en Villa Mairea. Y es que, la concepción de patio tradicional de las domus romanas, entendido como un espacio común al que vertían todas las estancias, no era la misma que tenía Aalto sobre el mismo.

Probablemente movido por la tradición de su paisaje natal, el arquitecto finlandés entendía el patio como un espacio que ejercía de intermediario entre la naturaleza y el hombre. Es por eso que el patio nunca iba a ser un espacio totalmente rodeado perimetralmente por arquitectura construida, sino que siempre se dejaba paso, de una u otra forma, a que la naturaleza terminase por establecer alguno de esos límites.

Justamente eso es lo que ocurre en este caso, en Villa Mairea, donde el arbolado tan característico del bosque finlandés terminaba por establecer dicho límite, quedando así delimitado ese gran espacio intermedio que el arquitecto entendía como patio. Obviamente las connotaciones del uso del mismo eran muy similares, al igual que ocurría en la tradición clásica, ese espacio debía de ser entendido en comunidad, y en torno al cual debía de girar la vida.



Fig. 133 Alvar Aalto. Fotografía del patio, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.

Fig. 134 Casa a Corte, Salento.



Fig. 135 Antigua casa de campo fortificada, Sicilia, 1700.



Fig. 136 Masseria Oliva, Valle d'Itria, Puglia.



Fig. 137 Masseria Cervarolo, Ostuni, Puglia, s.XVI



Fig. 138 Casa a Corte, Italia.

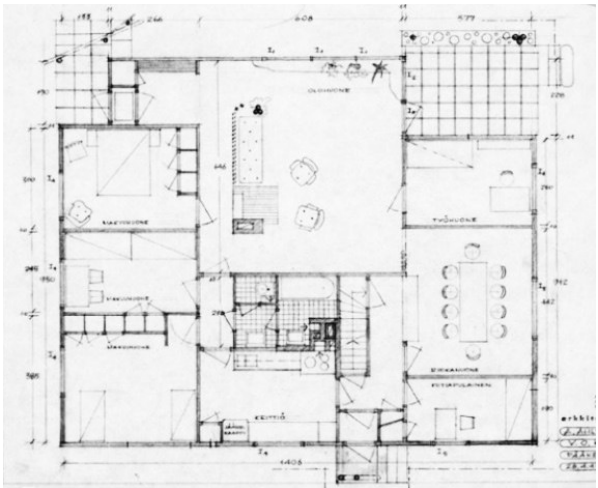


Fig. 139 Alvar Aalto. Plano de la planta, Vivienda de la serie VOK, 1940.

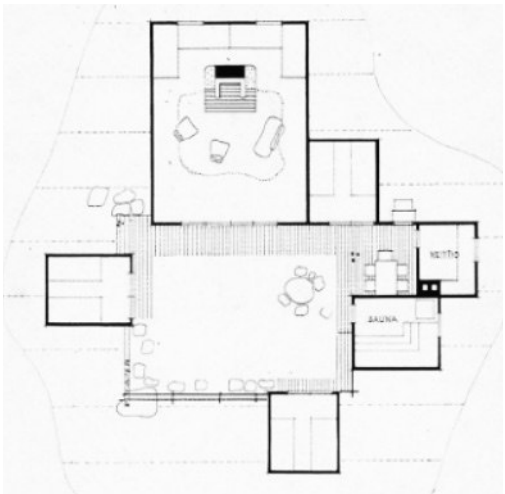


Fig. 140 Alvar Aalto. Plano de la planta, Vivienda de la subserie YHDIST, 1940.

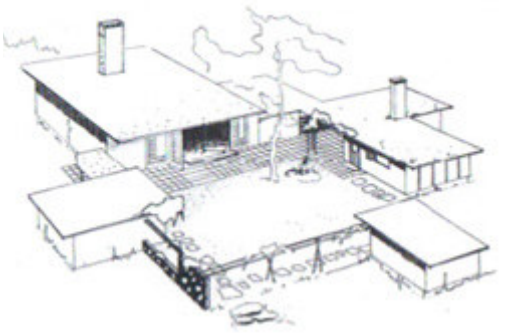


Fig. 141 Alvar Aalto. Proyecto para casa de vacaciones, 1941.

Atendiendo a los primeros bocetos que realiza para la formalización de la vivienda, realizados tan solo unos tres años antes de su último viaje a Grecia, es evidente como las alusiones a ese recuerdo del patio de las casas de la arquitectura mediterránea que él tiene están ya aquí presentes.

Pese a que la disposición de los volúmenes construidos va variando en los diferentes intentos, puede apreciarse claramente como la idea del patio se mantiene en todos y cada uno de ellos.

Finalmente, la forma de L que adquieren los volúmenes construidos abrazando a ese espacio central, también puede ser entendido como un guiño a esas viviendas tradicionales que había podido conocer durante aquellos viajes al sur de Europa.

Fig. 142 Alvar Aalto. Croquis iniciales de la planta, Villa Mairea, 1937-39.

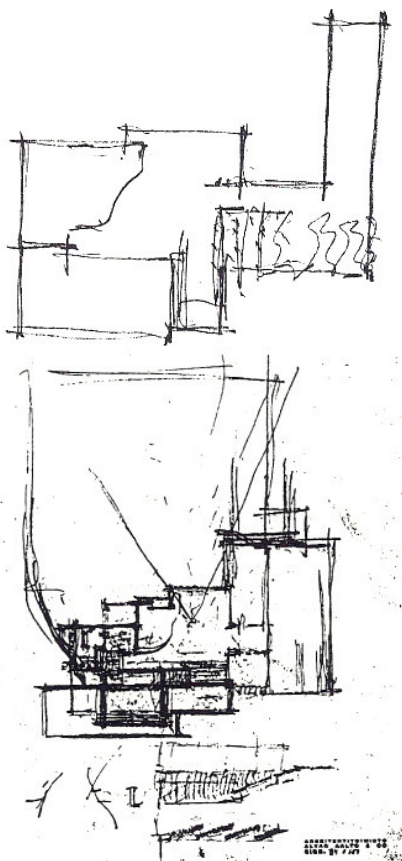


Fig. 143 Alvar Aalto. Croquis de la planta principal, Villa Mairea, 1937-39.

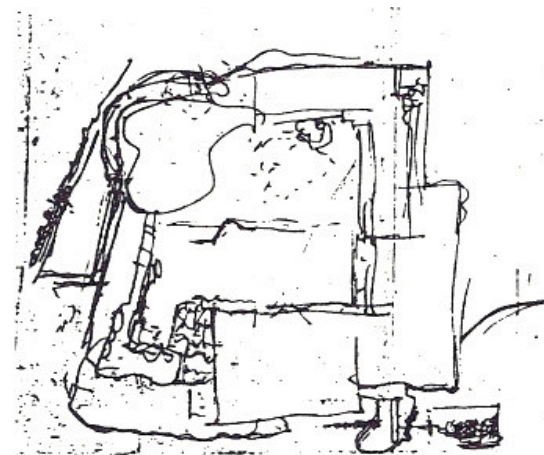


Fig. 144 Alvar Aalto. Croquis de emplazamiento, Villa Mairea, 1937-39.

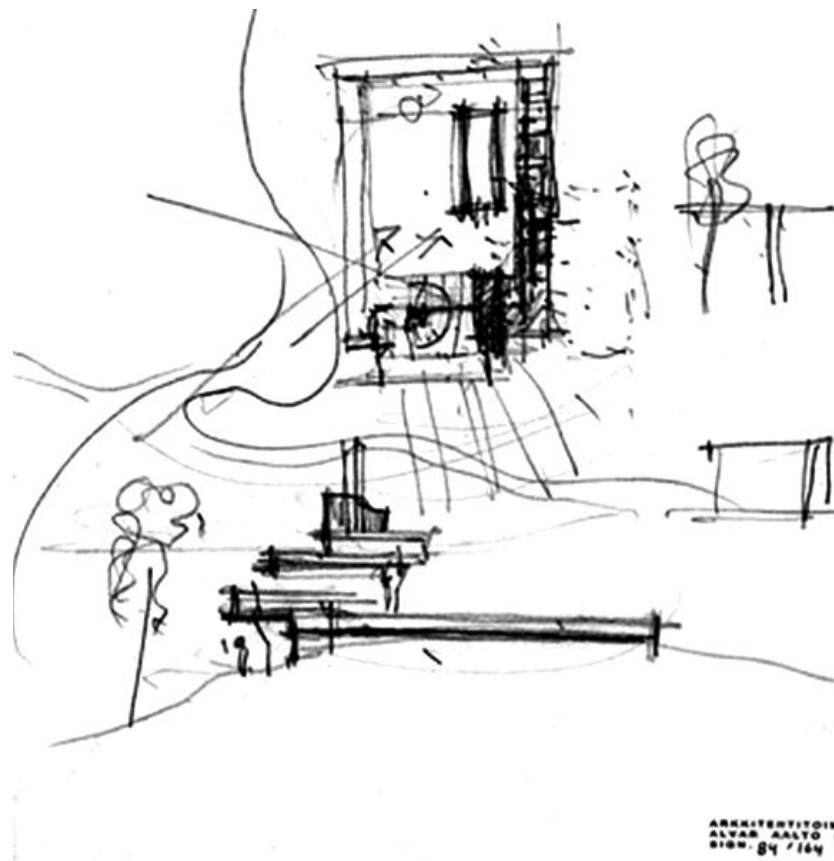


Fig. 145 Alvar Aalto. Croquis iniciales, Villa Mairea, 1937-39.

Y es que, remitiéndonos a las imágenes de las villas patio italianas anteriormente mencionadas, resulta bastante evidente como aquí, en Villa Mairea, hay mucho de esas pinceladas de la vivienda tradicional mediterráneas que tanto fascinaron la atención de Aalto durante aquellos viajes.

Probablemente, lo que resulta más relevante de esta incorporación del patio mediterráneo como herramienta de diseño en torno a la cual gira toda la vivienda es la adaptación tan exitosa que realiza el propio arquitecto del mismo en un contexto tan diferente como el que supone el duro clima y el paisaje finlandés con respecto al de los países del sur de Europa.

Pero realmente, una de las cuestiones más relevantes de todo ello es que, sin tener conocimiento alguno de esta obra, perfectamente podrían identificarse estas imágenes con algunas de las incorporadas en la composición elaborada en una de las páginas anteriores, ya que comparten atmósferas conceptualmente muy similares, donde el patio se alza claramente como el gran protagonista de la vida cotidiana de los habitantes que tienen el placer de disfrutarla.



Fig. 146 Fotografía de Aino Marsio y Maire Gullichsen en Villa Mairea, 1937.



Fig. 147 Fotografía del patio, Villa Mairea, 1937-39.



Fig. 148 Fotografía del patio, Villa Mairea, 1937-39.



Fig. 149 Piazza Grande, Arezzo, Toscana.



Fig. 150 Piazza Vecchia, Bergamo, Lombardia.



Fig. 151 Piazza del Campo, Siena, Toscana.



Fig. 152 Piazza Grande, Gubbio, Umbria.



Fig. 153 Piazza del Duomo, San Gimignano, Toscana.

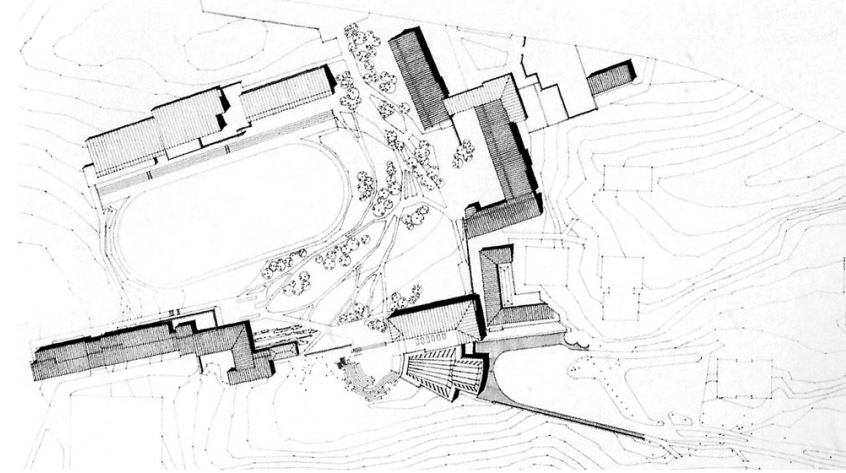


Fig. 154 Alvar Aalto. Ordenación general, Ciudad universitaria de Jyväskylä, 1951.

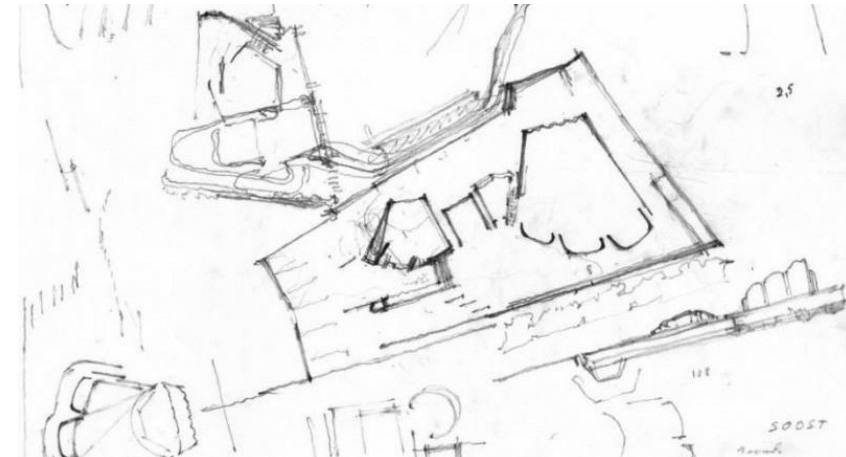


Fig. 155 Alvar Aalto. Boceto de la planta, Finlandia Hall, 1962.

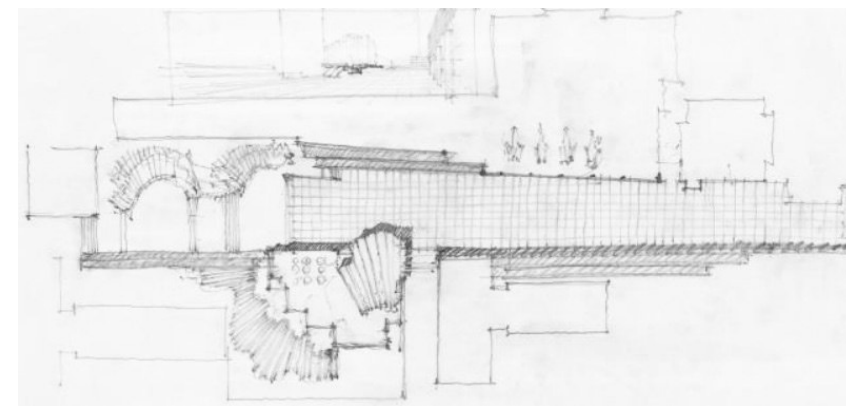


Fig. 156 Alvar Aalto. Boceto de la planta, Montréal Civic Centre, 1964.

Otro de los proyectos del arquitecto finlandés en los que el patio vuelve a demostrar gran protagonismo es en el Ayuntamiento de Säynätsalo. En este caso resulta realmente sorprendente que lleve a cabo la formalización de ese espacio intermedio en un gran edificio institucional puesto que es entendido que el gusto por el patio mediterráneo le venía por la admiración que sentía por esa arquitectura tradicional, y, particularmente, la arquitectura rural de las viviendas de las pequeñas aldeas.

Cuanto menos sorprendente, pero totalmente entendible, y es que estaba asentándose ya la fuerte influencia que esta arquitectura había provocado en la suya propia. Nuevamente en este gran edificio vuelve a ser ese gran espacio central y abierto el que termine por organizar el resto de las estancias en torno a él.

Ya en sus primeros bocetos del proyecto puede apreciarse como la idea de un espacio central organizador es el que da respuesta a todo lo demás. Además, es evidente como no solo ha visto y ha sido capaz de trasladar el patio mediterráneo a sus obras, sino que se nota que ha realizado un estudio previo sobre el mismo.

Tanto en este caso, como en otros que veremos a continuación, el patio, a diferencia de lo que ocurría en los países del sur de Europa, se encontraba interrumpido perimetralmente en dos de sus lados. Probablemente esto responda, al uso y la importancia extra que se le quiere atribuir al mismo estableciendo en él la entrada principal al edificio y al problema de la luz, facilitando así una luz homogénea en todas las estancias.

Además, al tratarse de un patio elevado en altura con respecto a la cota de la calle, parece que el propio arquitecto quiera dotarle de un mayor protagonismo si todavía cabe. Es como si él mismo fuese consciente de todo lo que la arquitectura mediterránea le había aportado a él como arquitecto, y quisiera contárselo al mundo de una forma bastante evidente.

Fig. 157 Trevor Patt Flickr. Fotografía del acceso, Ayuntamiento de Säynätsalo, 1949.

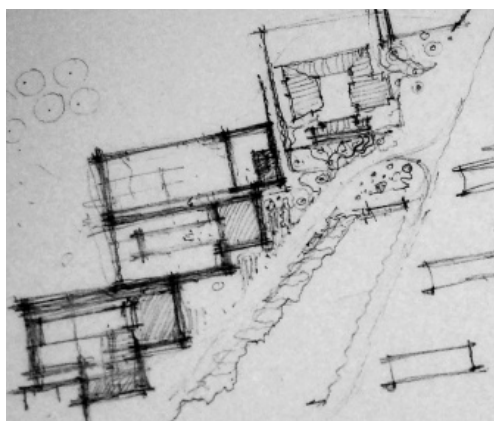


Fig. 158 Alvar Aalto. Boceto de para el concurso, Ayuntamiento de Säynätsalo, 1949.

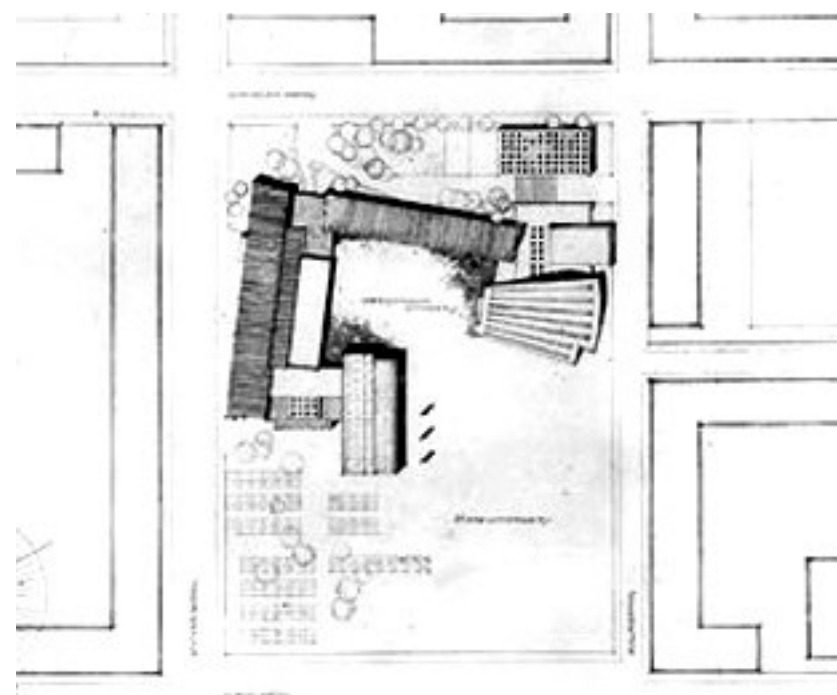


Fig. 159 Alvar Aalto. Boceto de emplazamiento, Ayuntamiento de Säynätsalo, 1949.

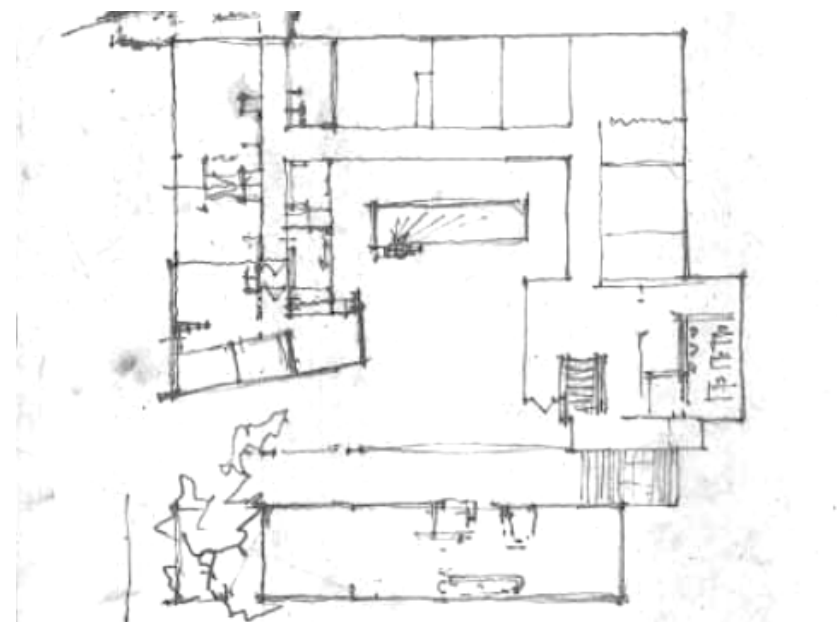


Fig. 160 Alvar Aalto. Boceto de la planta, Ayuntamiento de Säynätsalo, 1949.

Nuevamente en este otro proyecto, la casa experimental en Muuratsalo, la fuerte influencia de sus viajes por el mediterráneo, concretamente Grecia, vuelve a ser palpable, y es que, para la formalización de la misma parece tomar como referencia a la casa griega antigua.

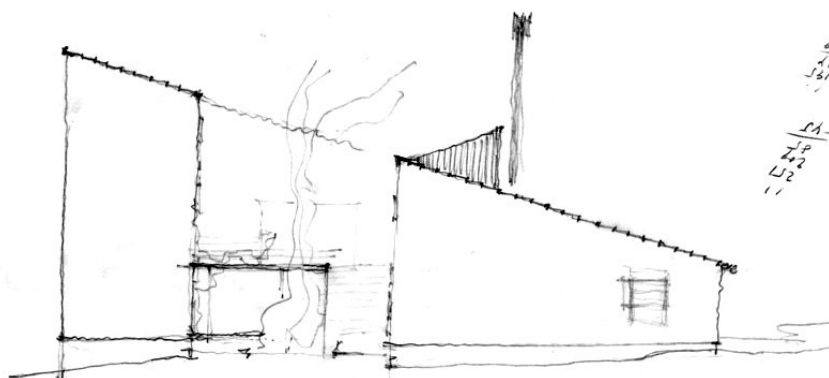
En este tipo de casas las habitaciones se disponían apoyadas en uno de los lados del patio e iban añadiéndose formando un L, o a veces ocupando tres lados en U. Aalto recoge este modelo ejemplar, lo revisa como un principio al que puede dotarse de un nuevo vigor y lo repropone en un contexto geográfico e histórico distinto.⁵³

Además de lo que supone este espacio intermedio para la vida en común, parece también obsesionado por encontrar unas condiciones lumínicas naturales favorables. Esto probablemente también tenga que ver con la fascinación que le supuso la luz mediterránea y como esta era capaz de bañar y armonizar todos los espacios. Aalto, realmente fascinado por ello, se propuso lograr algo similar, obviamente salvando las diferencias climáticas más que evidentes que existían entre ambos países. Es por esto que la idea del patio como centro neurálgico de la vivienda se vuelve todavía más imprescindible, ya que va a ser el encargado de proporcionar una luz natural y uniforme a todas las estancias que se encuentran en torno a él.

Resulta curioso también, como ya ocurría en las obras mencionadas anteriormente, que la delimitación del patio se encuentre nuevamente interrumpida en algunos de los lados de su perímetro. El frente más expuesto es el que nuevamente se abre para recibir a las llegadas, y además, en este caso particularmente, parece encuadrar una vista de ensueño al paisaje finlandés que, durante la época estival, nos haga recordar ciertos paisajes de la costa griega con los que tanto y tanto soñaba el arquitecto.

Al igual que el patio, también son visibles otras evidencias al mundo clásico, como por ejemplo el emplazamiento escarpado escogido para su ubicación, haciendo alusión a la situación privilegiada de la que gozaba la acrópolis en lo alto de la colina.

Fig. 161 Alvar Aalto. Croquis del edificio principal y su patio, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.



53 Armesto Aira, Antonio. 1997. La materia y la conciencia: la casa de Aalto en Muuratsalo. DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura, núm. 13, pp.32.

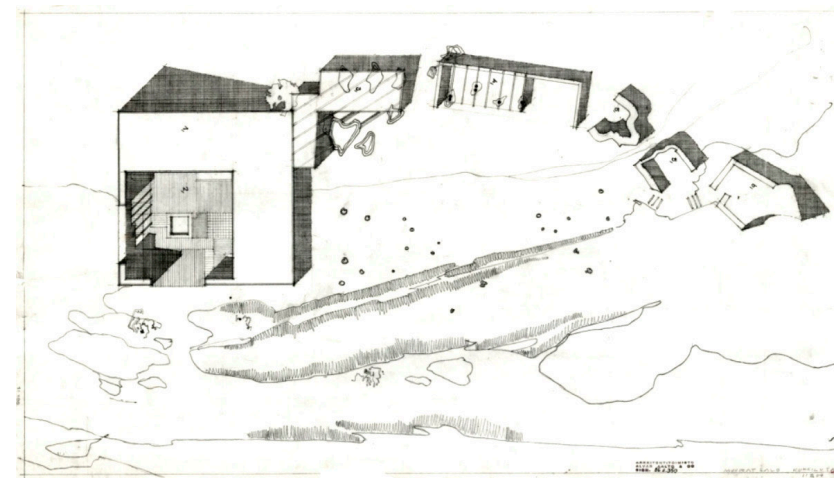


Fig. 162 Alvar Aalto. Plano de emplazamiento, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.

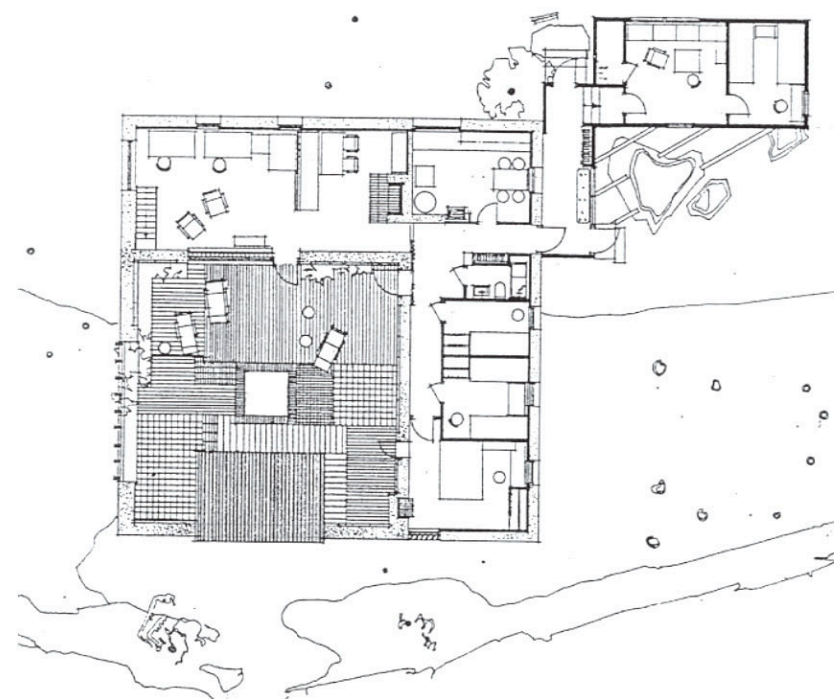


Fig. 163 Alvar Aalto. Plano de planta, Casa experimental en Muuratsalo, 1952-53.

Como se ha podido ir viendo a lo largo del epígrafe, son varias las obras construidas del maestro finlandés en las que el patio, infundado siempre por la tradición mediterránea de sus viajes al sur de Europa, se eleva como el gran protagonista.

Para finalizar este epígrafe, me gustaría reflexionar acerca del Studio Aalto, obra del año 1955, es decir, tan solo un par de años más tarde de ese segundo viaje a Grecia en el que quedó totalmente rendido ante las ruinas de la arquitectura clásica como quedó plasmado en su cuaderno de viajes con tantos dibujos de las mismas.

Y es que, en este caso me parece realmente interesante las alusiones que vuelve a hacer a este tipo de arquitectura. Nuevamente el patio vuelve a acaparar gran parte del protagonismo de la obra, pero en este caso ya no se trataba de un patio más o menos convencional como el que veíamos anteriormente, sino que va más allá.

La influencia de las ruinas clásicas de los anfiteatros griegos parece acaparar el protagonismo de este nuevo concepto de patio que Aalto quiere incorporar en este proyecto. El patio, se sigue manteniendo como ese centro neuronal en torno al cual gira todo el uso del edificio al igual que ocurría en las anteriores obras estudiadas, pero en este caso la resolución formal va mucho más allá de la definición de su límite. De una forma parecida a lo que sucedía en Villa Mairea, es el entorno natural el que termina por delimitar ese espacio intermedio entendido como patio, y además, es el encargado de dar esa forma cóncava al mismo.

No es casualidad que Aalto volcara todas estas connotaciones al mundo clásico griego en este edificio, en el que iba a pasar gran parte de su tiempo, su estudio. Es por ello que he decidido poner fin a este apartado con ese proyecto, donde queda reunido todo su amor por este tipo de arquitectura que tanto le fascinó y que tanto tiempo dedicó visitándola en numerosas ocasiones a lo largo de su vida.



Fig. 164 Alvar Aalto. Fotografía de los empleados de la oficina de arquitectos en el patio, Studio Aalto, 1955.

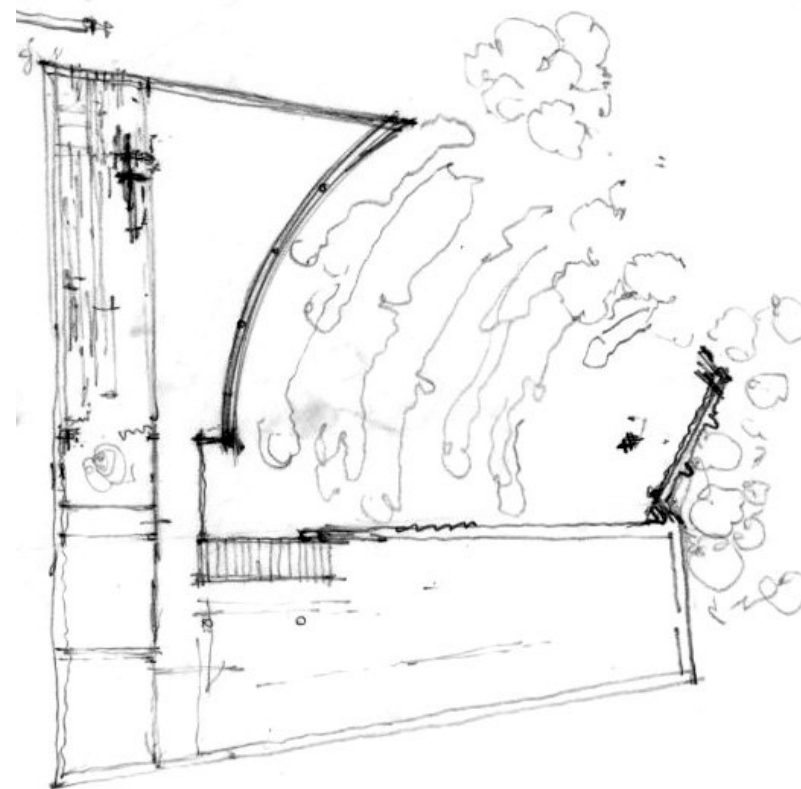


Fig. 165 Alvar Aalto. Boceto del proyecto, Studio Aalto, 1955.

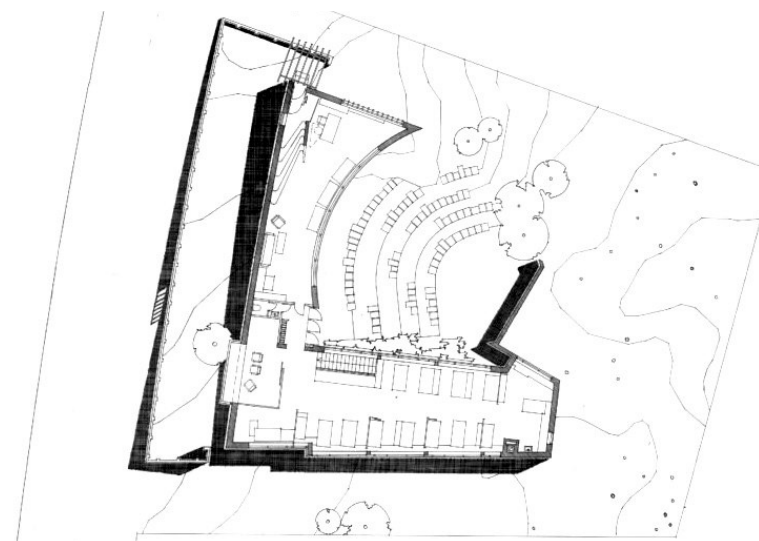


Fig. 166 Alvar Aalto. Plano de la planta principal antes de que se complete la ampliación, Studio Aalto, 1955.

CAPÍTULO 4

REFLEXIONES FINALES

REFLEXIONES FINALES

Con este trabajo se pretende llamar la atención a la importancia y relevancia que siempre ha tenido para el trabajo del arquitecto un hecho que hoy vemos como natural, y casi incorporado a nuestras vidas, como es el viaje. El viaje entendido como puerta a la cultura y al conocimiento, indispensable para quien pretenda contribuir a mejorar el mundo a través de la obra construida.

Resulta verdaderamente interesante abordar el estudio de la figura de uno de los arquitectos más importantes de la historia, el maestro moderno finlandés Alvar Aalto, desde otra perspectiva. Y es que, es evidente que la importancia que ha adquirido este arquitecto en la historia de la arquitectura le ha llevado a ser objeto de numerosas tesis y estudios acerca de su persona y su obra construida. Es por ello que el interés de este trabajo radica en abordar esta investigación desde una aproximación totalmente diferente y menos estudiada hasta el momento, la del viaje.

Un análisis inicial sobre el viaje marca el inicio de este trabajo como puesta en contexto de lo que este ha significado siempre para las diferentes disciplinas artísticas. Es evidente que el verdadero conocimiento radica en el viaje y en todo lo que ello conlleva, puesto que brinda la oportunidad de poder ver, mirar, sentir, palpar y conocer de primera mano todo aquello que se ha podido estudiar o investigar en la distancia a través de diversos libros, artículos o tesis elaboradas por otras personas. Es justo ahí donde radica la importancia del mismo, en el conocimiento in situ en primera persona de los diferentes aspectos que puedan suscitar interés.

En el ámbito de la arquitectura es imprescindible atender a las sensaciones que los diferentes espacios provocan en el individuo. Probablemente esta sea, además de la curiosidad intelectual y la sed de conocimiento, una de las razones que llevó al maestro finlandés a querer recorrer mundo en busca de nuevos lugares que le permitieran ir saciando sus ansias de conocimiento. Y es que, desde el mismo momento en el que el joven Aalto terminó sus estudios de arquitectura, no dejó nunca de viajar hasta que sus circunstancias personales se lo impidieron.

Fue entonces cuando empezó a fraguarse verdaderamente el gran arquitecto, el que, tan solo con lápiz y cuaderno en mano, fue recorriendo una multitud de lugares nuevos en busca de nuevos retos y conocimientos. Sus primeros viajes, como venía siendo algo habitual para la gran mayoría de jóvenes arquitectos finlandeses que acababan de terminar sus estudios, tuvieron como destino los países escandinavos, muy probablemente por la fuerte tradición en común que allí se respiraba. Suecia, con la arquitectura de Asplund por bandera, se convirtió en uno de los destinos fundamentales para este grupo de arquitectos, especialmente para Aalto.

Pero sus inquietudes volaban mucho más allá de los países escandinavos, por lo que tarde o temprano no demoraría en visitar muchos otros. De entre todos ellos, los países mediterráneos del sur de Europa llamarían pronto su atención, concretamente la vieja Italia, lugar que él mismo escogió como destino de su viaje de novios con su primera esposa Aino Marsio. Tal fue el asombro que causaron las ciudades italianas y, por consiguiente su arquitectura, que a lo largo del tiempo se acabaría convirtiendo en un destino frecuente para el arquitecto finlandés.

Precisamente de aquellos viajes a las ciudades italianas es de donde respira gran parte de su posterior obra arquitectónica, y es que, como buen arquitecto, no se cansaría nunca de recorrer un sin fin de estas ciudades plasmando todo en su cuaderno de viajes, el otro gran protagonista de este trabajo.

El interés por el cuaderno de viajes para el arquitecto es total, ya que ha sido desde siempre una herramienta fundamental para captar todo aquello que llamaba su atención en los periodos en los que el arquitecto se encuentra fuera de su habitual lugar de trabajo. Es por ello que los intereses más sensatos quedan recogidos aquí con la finalidad de poder ser útiles cuando fuese requerido.

Al igual que para muchos otros arquitectos importantes, como por ejemplo Le Corbusier, para Alvar Aalto el cuaderno se convirtió en su fiel compañero de viajes, en el cual dibujaba todo aquello que llamaba su interés en cada uno de los trayectos que realizó. Además, se servía de él como una herramienta en la que poder sacar a flote todo aquello que pasaba por su mente en el momento preciso en el que se encontraba admirando dichos lugares.

Algo que sería de gran relevancia para entender su obra arquitectónica y para realizar posteriores estudios acerca de la misma, ya que a través de investigar estas series de documentos gráficos elaborados durante sus viajes, salían a la luz sus intereses y reflexiones más íntimas acerca de las sensaciones que tanto esos lugares, como su arquitectura, causaban en él.

Ha sido de gran importancia para este trabajo encontrar y analizar este tipo de documentación gráfica del arquitecto finlandés para poder llegar a entender sus intereses y al mismo tiempo comprender la influencia que el viaje ha causado a lo largo de toda su obra arquitectónica.

Como se ha intentado reflejar en el último capítulo del trabajo, ha quedado claro que los conocimientos adquiridos durante la gran multitud de viajes que el maestro finlandés tuvo la suerte de realizar, han tenido consecuencias más que evidentes en todos y cada uno de sus proyectos. Desde las ciudades italianas, hasta la arquitectura clásica griega, pasando por los parajes y paisajes naturales de la España más rural.

Y es que, todas estas influencias que el arquitecto finlandés fue acumulando y plasmando en su cuaderno de todos y cada uno de sus viajes, se han ido convirtiendo a posteriori en los muchos de los motivos fundamentales que caracterizan algunas de sus mejores obras construidas.

Destacar entre todas ellas, la implantación de muchos de sus edificios sobre montículos elevados, aludiendo a la tradición de las ciudades italianas acomodadas entre las colinas y por consiguiente enraizadas al paisaje. La gran importancia que adquirieron las ruinas de la arquitectura clásica, especialmente las de los teatros griegos, quienes se convertirían en la fuente de inspiración directa para la formalización de sus auditorios y salas de conferencias.

Otra cuestión tan sencilla y habitual como el interés mostrado desde siempre por la naturaleza y la tradición constructiva de su país de origen, Finlandia, también ha constituido un motivo fundamental y recurrente en su obra como consecuencia de la gran cantidad de excursiones que realizó durante sus primeros años junto a su padre.

Además de todas estos aspectos que el arquitecto ha podido ir captando a lo largo de sus viajes, también han resultado de gran importancia los contactos que ha podido llegar a establecer durante los mismos, ya que le permitieron establecer nuevos círculos y conocer otro tipo de arquitectura de compañeros que, al no ser tan conocidos en el panorama mundial, no le hubiese sido posible conocer de no haber realizado dichos viajes.

Todos y cada uno de estos motivos, recogidos directamente y transformados por la personalidad y el modo de entender la arquitectura del arquitecto finlandés, fueron, han sido, y serán imprescindibles para entender la postura que Alvar Aalto adopta para llevar a cabo su profesión.

Para concluir, este trabajo ha pretendido poner en valor cuánto el viaje ha determinado la vida y la obra del maestro finlandés Alvar Aalto. Los dibujos realizados durante sus viajes se presentan como ámbito de experimentación y exploración arquitectónica. Lo que Aalto vio y dibujó en aquellas experiencias fue posteriormente elaborado y desarrollado en proyectos propios, tal y como se recoge en los últimos epígrafes de este trabajo. Lamentablemente, el número de dibujos de Aalto que se ha podido consultar ha sido limitado, por lo que no en todos los casos se ha podido llevar al extremo las intenciones iniciales de esta investigación.

DOCUMENTACIÓN COMPLEMENTARIA

FUENTES DE LAS FIGURAS

PORTADA

Fig. 0 <https://circarq.wordpress.com/2015/09/14/alvar-aalto-y-la-importancia-de-una-educacion-humanista/>

CAPÍTULO 1 _ EL VIAJE EN LA FORMACIÓN DEL ARQUITECTO

Fig. 1 <https://afanporsaber.com/el-grand-tour-viajar-para-conocer-mundo-viajar-para-conocerse-a-uno-mismo#.Yz20aHbMJPY>

Fig. 2 Llopis Verdú, Jorge, Torres Barchino, Ana, Serra Lluch, Juan y García Codoñer, Ángela. 2016. Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900). *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.427.

Fig. 3 Llopis Verdú, Jorge, Torres Barchino, Ana, Serra Lluch, Juan y García Codoñer, Ángela. 2016. Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900). *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.428.

Fig. 4 Calduch Cervera, Juan. 2016. Goethe en Italia. Los dibujos de ruinas. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.181.

Fig. 5 Calduch Cervera, Juan. 2016. Goethe en Italia. Los dibujos de ruinas. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.180.

Fig. 6 Llopis Verdú, Jorge, Torres Barchino, Ana, Serra Lluch, Juan y García Codoñer, Ángela. 2016. Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900). *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.428.

Fig. 7 <https://www.thegrandtourinvenice.com/john-ruskin-1850s>

Fig. 8 <https://www.thegrandtourinvenice.com/john-ruskin-1850s>

Fig. 9 <https://www.thegrandtourinvenice.com/john-ruskin-1850s>

Fig. 10 Masetti, Carla. 2009. La imagen cartográfica de Roma entre fines del cuatrocientos y la primera mitad del quinientos. *Universidad de Roma Tre*.

Fig. 11 <https://www.alamy.es/foto-le-sette-chiese-di-roma-1575-antoine-lafrery-147587312.html>

Fig. 12 <https://twitter.com/vaumm/status/1070030531860094976/photo/1>

Fig. 13 Báez Mezquita, Juan Manuel. 2016. Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.98.

Fig. 14 Báez Mezquita, Juan Manuel. 2016. Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.98.

Fig. 15 Báez Mezquita, Juan Manuel. 2016. Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.98.

Fig. 16 Báez Mezquita, Juan Manuel. 2016. Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.99.

Fig. 17 Montes Serrano, Carlos. 2005. Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929). *RA. Revista de Arquitectura*. 7: 19-30, pp.26.

Fig. 18 Franco Taboada, José Antonio. 2016. El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.27.

Fig. 19 Montes Serrano, Carlos. 2005. Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929). *RA. Revista de Arquitectura*. 7: 19-30, pp.26.

Fig. 20 J.Ferrer Forés, Jaime. 2016. Intervalos y viajes en Erik Bryggman. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.315.

Fig. 21 J.Ferrer Forés, Jaime. 2016. Intervalos y viajes en Erik Bryggman. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.314.

Fig. 22 <http://intranet.pogmacva.com/es/obras/53432>.

Fig. 23 Alba Dorado, María Isabel. 2016. Aprendiendo a pensar con las manos. Estrategias creativas de aprendizaje en Arquitectura. *IV Jornadas de Innovación Docente en Arquitectura*, pp.3.

Fig. 24 <https://blogs.upm.es/nosolotecnica/2017/01/05/cuadernos-de-viaje-de-eugene-delacroix-a-joaquin-gonzalez-dorao/>

Fig. 25 Gutiérrez Labory, Elsa Ma y Ruiz Sisamón, Pilar. 2016. El dibujo de viajes de Le Corbusier, conexión con el pasado. Configuración de un lenguaje propio. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.375.

Fig. 26 Gutiérrez Labory, Elsa Ma y Ruiz Sisamón, Pilar. 2016. El dibujo de viajes de Le Corbusier, conexión con el pasado. Configuración de un lenguaje propio. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.377.

Fig. 27 <https://fundacionantoniogaudi.org/le-corbusier-y-gaudi/>

Fig. 28 <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783035602852.30/html>

Fig. 29 <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783035602852.30/html>

Fig. 30 <https://www.facebook.com/839053082923471/posts/le-corbusier-e-villa-adriana-al-ritorno-dal-suo-viaggio-di-studio-tra-il-20-e-il-1867188276776608/>.

Fig. 31 Yanguas Álvarez de Toledo, Ana. 2016. Los inicios. El dibujo como pensamiento de la arquitectura. Bocetos. *IV Jornadas de Innovación Docente en Arquitectura*, pp.202.

Fig. 32 Ortega Sanz, Yolanda. 2016. Arne Jacobsen: orden y naturaleza a través del dibujo de viaje. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.579.

Fig. 33 Ortega Sanz, Yolanda. 2016. Arne Jacobsen: orden y naturaleza a través del dibujo de viaje. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.579.

Fig. 34 Melián García, Ángel. 2016. El dibujo de viajes de Álvaro Siza. La instauración de la mirada. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.496.

Fig. 35 https://www.researchgate.net/publication/281112701_Alvaro_Siza_Restaurante_Boa_Nova_y_Piscinas_en_Leca_da_Palmeira.

CAPÍTULO 2 _ LOS VIAJES DE ALVAR AALTO

Fig. 36 <https://www.youtube.com/watch?v=hnQ5dLObBY>

Fig. 37 Domínguez Moreno, Luis Ángel. 2003. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. 1.a ed. Barcelona: Ediciones UPC, pp.44.

Fig. 38 Domínguez Moreno, Luis Ángel. 2003. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. 1.a ed. Barcelona: Ediciones UPC, pp.44.

Fig. 39 Domínguez Moreno, Luis Ángel. 2003. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. 1.a ed. Barcelona: Ediciones UPC, pp.45.

Fig. 40 <https://docplayer.es/92953809-Alvar-o-alvar-lugares-comunes.html>

Fig. 41 <https://docplayer.es/92953809-Alvar-o-alvar-lugares-comunes.html>

Fig. 42 <https://docplayer.es/92953809-Alvar-o-alvar-lugares-comunes.html>

Fig. 43 <https://www.youtube.com/watch?v=hnQ5dLObhBY>

Fig. 44 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.76.

Fig. 45 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/sanatorio-zonnestraal/>

Fig. 46 <https://ambientesdigital.com/22015-2/>

Fig. 47 https://www.urbipedia.org/hoja/Iglesia_de_Muurame#/media/File:AlvarAalto.IglesiaMuurame.5.jpg

Fig. 48 <https://circarq.wordpress.com/2015/09/14/alvar-aalto-y-la-importancia-de-una-educacion-humanista/>

Fig. 49 Cabanes Ginés, Miguel. 2016. Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.176.

Fig. 50 <https://docplayer.es/92953809-Alvar-o-alvar-lugares-comunes.html>

Fig. 51 Cabanes Ginés, Miguel. 2016. Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.176.

Fig. 52 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.306.

Fig. 53 <https://www.youtube.com/watch?v=hnQ5dLObhBY>

Fig. 54 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.307.

Fig. 55 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.306.

Fig. 56 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.309.

Fig. 57 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.307.

Fig. 58 Aalto, Alvar. 1960. Carta de Alvar Aalto. *Cuadernos de arquitectura*, nº39, pp.4.

Fig. 59 Laborda Yneva, José. 1998. La España de Alvar Aalto. *Revista Arquitectura nº315, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, pp.31.

Fig. 60 Laborda Yneva, José. 1998. La España de Alvar Aalto. *Revista Arquitectura nº315, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, pp.31.

Fig. 61 Laborda Yneva, José. 1998. La España de Alvar Aalto. *Revista Arquitectura nº315, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, pp.31.

Fig. 62 <https://www.pinterest.es/aavino/>

Fig. 63 Delgado Orusco, Eduardo. 2013. *Alvar Aalto en España*. 1.a ed. Madrid: Casimiro Libros.

Fig. 64 Delgado Orusco, Eduardo. 2013. *Alvar Aalto en España*. 1.a ed. Madrid: Casimiro Libros. pp.31.

Fig. 65 Mateo, José Luis. 1982. Alvar Aalto y la arquitectura española. *La Vanguardia*.

Fig. 66 Mateo, José Luis. 1982. Alvar Aalto y la arquitectura española. *La Vanguardia*.

CAPÍTULO 3 _ LA IMPRONTA DEL VIAJE EN ALVAR AALTO

Fig. 67 Alba Dorado, María Isabel. 2019. La huella de la experiencia biográfica en el proceso creativo de Alvar Aalto. *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, pp.21.

Fig. 68 <https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/>

Fig. 69 <https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/>

Fig. 70 <https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/>

Fig. 71 <https://misscachivache.wordpress.com/2014/11/16/iconos-cachivache-alvar-aalto/>

Fig. 72 <https://medium.com/@hugomur/los-pa%C3%ADses-del-norte-8b82ba6ea203>

Fig. 73 Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp.148.

Fig. 74 Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp.148.

Fig. 75 Alba Dorado, María Isabel. 2019. La huella de la experiencia biográfica en el proceso creativo de Alvar Aalto, *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, pp.16.

Fig. 76 Capitel, Antón. "Forma ilusoria e inspiración figurativa en la arquitectura de Alvar Aalto, pp.32.

Fig. 77 Alba Dorado, María Isabel. 2019. La huella de la experiencia biográfica en el proceso creativo de Alvar Aalto. *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, pp.17.

Fig. 78 Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp.149.

Fig. 79 Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp.148.

Fig. 80 Jiménez Picó, Borja Alejandro. 2017. Recorridos, secuencialidad espacial y experiencia sensorial en la arquitectura de Alvar Aalto. Trabajo Fin de Grado. Grado en Fundamentos de la Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia, pp.21.

Fig. 81 <https://circarq.wordpress.com/2017/10/12/villa-mairea-aino-y-alvar-aalto-1937-38/>

Fig. 82 Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp.152.

Fig. 83 Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp.153.

Fig. 84 Capitel, Antón. 1999. *Alvar Aalto: Proyecto y Método*. 1.a ed. Madrid: Ediciones Akal, pp.256.

Fig. 85 Capitel, Antón. "Forma ilusoria e inspiración figurativa en la arquitectura de Alvar Aalto, pp.35.

Fig. 86 https://issuu.com/cs_details/docs/bocetos_de_construccion_aalto_villa

Fig. 87 <https://www.youtube.com/watch?v=hnQ5dLObBY>

Fig. 88 <https://hombredepalo.com/villa-mairea-diego-peris#jp-carousel-4857>

Fig. 89 <https://archeyes.com/villa-mairea-alvar-aalto/>

Fig. 90 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.310.

Fig. 91 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.294.

Fig. 92 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.318.

Fig. 93 <https://twitter.com/almale/status/981131368280264704>

Fig. 94 Capitel, Antón. “Forma ilusoria e inspiración figurativa en la arquitectura de Alvar Aalto, pp.41.

Fig. 95 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/maison-ozenfant/>

Fig. 96 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/edificio-del-periodico-turun-sanomat/>

Fig. 97 <https://www.alvaraalto.fi/en/works/>

Fig. 98 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/villa-stein-de-monzie/>

Fig. 99 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.64.

Fig. 100 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/maison-ozenfant/>

Fig. 101 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.40.

Fig. 102 <https://stepienybarno.es/blog/2009/10/09/villa-mairea-de-alvar-aalto-1937-38/>

Fig. 103 <https://stepienybarno.es/blog/2009/10/09/villa-mairea-de-alvar-aalto-1937-38/>

Fig. 104 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.307.

Fig. 105 <https://www.youtube.com/watch?v=hnQ5dLObBY>

Fig. 106 <https://www.elagoradiario.com/agora-forum/a-style/el-agua-en-el-arte/alvar-aalto-arquitectura-agua-finlandia/>

Fig. 107 <https://www.alvaraalto.fi/en/works/>

Fig. 108 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.309.

Fig. 109 Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.309.

Fig. 110 https://www.urbipedia.org/hoja/Universidad_T%C3%A9cnica_de_Otaniemi#/media/File:AlvarAalto.UniversidadTecnicaOtaniemi.Planos4.jpg

Fig. 111 Capitel, Antón. 1999. *Alvar Aalto: Proyecto y Método*. 1.a ed. Madrid: Ediciones Akal, pp.285.

Fig. 112 Bolívar Montesa, Carmen. 2018. La adjetivación de la mirada a través del dibujo, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, pp.205.

Fig. 113 Bolívar Montesa, Carmen. 2018. La adjetivación de la mirada a través del dibujo, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, pp.205.

Fig. 114 Capitel, Antón. 1999. *Alvar Aalto: Proyecto y Método*. 1.a ed. Madrid: Ediciones Akal, pp.264.

Fig. 115 Bolívar Montesa, Carmen. 2018. La adjetivación de la mirada a través del dibujo, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, pp.205.

Fig. 116 Bolívar Montesa, Carmen. 2018. La adjetivación de la mirada a través del dibujo, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, pp.205.

Fig. 117 <https://www.enekogarin.com/archivo/nggallery/galeria/saynatsalo-town-hall/>

Fig. 118 https://issuu.com/cs_details/docs/bocetos_de_construccion_aalto_villa

Fig. 119 https://issuu.com/cs_details/docs/bocetos_de_construccion_aalto_villa

Fig. 120 https://issuu.com/cs_details/docs/bocetos_de_construccion_aalto_villa

Fig. 121 https://issuu.com/cs_details/docs/bocetos_de_construccion_aalto_villa

Fig. 122 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.183.

Fig. 123 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.182.

Fig. 124 García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, pp.183.

Fig. 125 <https://www.enekogarin.com/archivo/nggallery/galeria/saynatsalo-town-hall/>

Fig. 126 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-en-muuratsalo/>

Fig. 127 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-en-muuratsalo/>

Fig. 128 <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-en-muuratsalo/>

Fig. 129 <https://studylib.es/doc/5547691/173-172-210.-villa-mairea.-en-el-plano-de-paisajismo--193>

Fig. 130 <https://www.udeu.net/es/casa-experimental-en-muuratsalo/#jp-carousel-1721>

Fig. 131 <https://studylib.es/doc/5547691/173-172-210.-villa-mairea.-en-el-plano-de-paisajismo--193>

Fig. 132 <https://stepienybarno.es/blog/2009/10/09/villa-mairea-de-alvar-aalto-1937-38/>

Fig. 133 Armesto Aira, Antonio. 1997. La materia y la conciencia: la casa de Aalto en Muratsalo. *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura*, núm. 13, pp.30.

Fig. 134 - 138 <https://commons.wikimedia.org/>

Fig. 139 Fernández-Vivancos González, Enrique. 2018. La casa que crece en el AA-System de Alvar Aalto. *ZARCH 11*, pp.115.

Fig. 140 Fernández-Vivancos González, Enrique. 2018. La casa que crece en el AA-System de Alvar Aalto. *ZARCH 11*, pp.117.

Fig. 141 <https://stepienybarno.es/blog/2013/01/16/el-espacio-intermedio-en-alvar-aalto/>

Fig. 142 Franco Taboada, José Antonio. 2006. Villa Mairea revisitada. Una aproximación al análisis de sus dibujos conceptuales. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 11, pp.54.

Fig. 143 Franco Taboada, José Antonio. 2006. Villa Mairea revisitada. Una aproximación al análisis de sus dibujos conceptuales. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 11, pp.55.

Fig. 144 Franco Taboada, José Antonio. 2006. Villa Mairea revisitada. Una aproximación al análisis de sus dibujos conceptuales. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 11, pp.55.

Fig. 145 http://grupo.us.es/actiplasarqu/1a/1a_index.html

Fig. 146 <https://stepienybarno.es/blog/2009/10/09/villa-mairea-de-alvar-aalto-1937-38/>

Fig. 147 <https://stepienybarno.es/blog/2013/01/16/el-espacio-intermedio-en-alvar-aalto/>

Fig. 148 <https://stepienybarno.es/blog/2013/01/16/el-espacio-intermedio-en-alvar-aalto/>

Fig. 149 - 153 <https://commons.wikimedia.org/>

Fig. 154 https://www.urbipedia.org/hoja/Universidad_de_Pedagog%C3%ADa_en_Jyv%C3%A4skyl%C3%A4#/media/File:Alvar_Aalto.UniversidadPedagogia.Planos1.jpg

Fig. 155 <https://arquitecturayempresa.es/noticia/la-arquitectura-de-alvar-aalto-en-helsinki-finlandia-hall>

Fig. 156 Ruszczewski, Szymon. 2017. Mediterranean piazza - Public space in Aalto's designs. *Alvar Aalto Researches's Network Seminar - Why Aalto?*, pp.2.

Fig. 157 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3635>

Fig. 158 <https://www.arquiscopio.com/pensamiento/las-palabras-de-alvar-aalto/>

Fig. 159 - 160 <http://intranet.pogmacva.com/es/obras/71926>

Fig. 161 <https://www.alvaraalto.fi/>

Fig. 162 Franco Taboada, José Antonio. 2006. Villa Mairea revisitada. Una aproximación al análisis de sus dibujos conceptuales. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 11, pp.28.

Fig. 163 Franco Taboada, José Antonio. 2006. Villa Mairea revisitada. Una aproximación al análisis de sus dibujos conceptuales. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 11, pp.29.

Fig. 164 - 166 <https://www.alvaraalto.fi/>

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR AALTO

Aalto, Alvar. El huevo del pez y el salmón. *Revista Arquitectura nº13, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, (1960).

Aalto, Alvar y Giedion, Sigfried. 1960. Aalto. *Revista Arquitectura nº13, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Alba Dorado, María Isabel. 2019. La huella de la experiencia biográfica en el proceso creativo de Alvar Aalto. *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*.

Alvar Aalto Foundation. <https://www.alvaraalto.fi/>

Armesto Aira, Antonio. 1997. La materia y la conciencia: la casa de Aalto en Muratsalo. *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura*, núm. 13, pp. 28-35.

Behance. <https://www.behance.net/gallery/106801773/Zonnestraal-Sanatorium>

Bolívar Montesa, Carmen. 2018. La adjetivación de la mirada a través del dibujo, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, pp. 202–214.

Cabanes Ginés, Miguel. 2016. Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Cabrero, José Manuel. 2016. Alvar Aalto. Madera humana. *Más Madera*, 10, pp.30-35.

Capitel, Antón. 1999. *Alvar Aalto: Proyecto y Método*. 1.a ed. Madrid: Ediciones Akal.

Chueca Goitia, Fernando. Alvar Aalto en Madrid. *Revista Arquitectura nº13, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Circarq.
<https://circarq.wordpress.com/2015/09/14/alvar-aalto-y-la-importancia-de-una-educacion-humanista/>

Circarq.
<https://circarq.wordpress.com/2016/03/14/biblioteca-publica-viipuri-alvar-aalto/>

Delgado Orusco, Eduardo. 2013. *Alvar Aalto en España*. 1.a ed. Madrid: Casimiro Libros.

Domínguez Moreno, Luis Ángel. 2003. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. 1.a ed. Barcelona: Ediciones UPC.

Domínguez Uceta, Enrique. La obra del arquitecto Alvar Aalto. *Revista Arquitectura nº314, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Escoda Pastor, Carmen. 2016. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Fernández Alba, Antonio. 1998. Aalto, espacio, forma, superficie. *Revista Arquitectura nº314, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Fernández-Galiano, Luis. 2010. Alvar Aalto. Conferencia presentada en el ciclo Maestros de la arquitectura del siglo XX, Fundación Juan March, Madrid, 18 de marzo, 2010.

Fernández Piñar, Carlos. 2013. El AA-system de Alvar Aalto: análisis constructivo. Evolución entre la 1 a y la 2 a serie. *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid.

Fernández-Vivancos González, Enrique. 2018. La casa que crece en el AA-System de Alvar Aalto. *ZARCH 11*.

Filmin. *Ver Suutari*, Virpi, dir. Aalto. 2020.

Franco Taboada, José Antonio. 2006. Villa Mairea revisitada. Una aproximación al análisis de sus dibujos conceptuales. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 11, pp. 50–59.

García Escudero, Daniel. 2012. Espacio y recorrido en Alvar Aalto. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña.

García Escudero, Daniel. 2011. París 1928: el viaje de Alvar y Aino Aalto. *Massilia 2011. Annuaire d'études corbuséennes*.

García Ríos, Ismael. 1998. Alvar Aalto: una lección de humanidad. Archivo Digital UPM.

Jiménez Picó, Borja Alejandro. 2017. Recorridos, secuencialidad espacial y experiencia sensorial en la arquitectura de Alvar Aalto. Trabajo Fin de Grado. Grado en Fundamentos de la Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia.

Jové Sandoval, J. M. y Rodríguez Andrés, J. 2021. Alvar Aalto: el vínculo con Jean Arp y la estructura interna de los objetos biomórficos, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26, pp. 142–155.

Laborda Yneva, José. 1998. La España de Alvar Aalto. *Revista Arquitectura nº315, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Manzano Jurado, Josemaría. 2016. Lo abstracto, Aalto y el dibujo / The abstract, Aalto and drawing. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Mateo, José Luis. 1982. Alvar Aalto y la arquitectura española. *La Vanguardia*.

Mindeguia.
http://www.mindeguia.com/dibex/Aalto_dibujos.htm.

Moreira Soares, Maria João y Couto Duarte, João Miguel. 2021. In search of Alvar Aalto: a portuguese journey in 1957. Repositorio de la Universidades Lusíada, 2021.

Mosso, Leonardo. Introducción a la obra de Alvar Aalto. *Revista Arquitectura nº13, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Moya, Luis. Alvar Aalto y nosotros. *Revista Arquitectura nº13, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.

Ovando Grajales, Fredy. 2016. Alvar Aalto en México. Aproximación a la difusión de su obra en publicaciones nacionales / Alvar Aalto in México. An approach to the diffusion of his work in national publications. *Revista de investigación y arquitectura contemporánea*.

Pallasma, Juhani. 2010. *Conversaciones con Alvar Aalto*. 1.a ed. Barcelona: Gustavo Gili.

Pelkonen, Eeva-Liisa. 2019. Alvar Aalto circa 1930 - Between Modernism and the Avant-Garde.

Puente de mando.
<https://www.puentedemando.com/alvar-aalto-palabras-y-hechos/>

Ruszczewski, Szymon. 2017. Mediterranean piazza - Public space in Aalto's designs. *Alvar Aalto Researches's Network Seminar - Why Aalto?*.

Urbipedia.
https://www.urbipedia.org/hoja/Iglesia_de_Muurame#/media/File:AlvarAalto.Iglesia-Muurame.5.jpg

Urbipedia.
https://www.urbipedia.org/hoja/Universidad_T%C3%A9cnica_de_Otaniemi#/media/File:AlvarAalto.UniversidadTecnicaOtaniemi.Planos4.jpg

Veredes. Arquitectura y divulgación.
<https://veredes.es/blog/alvar-aalto-maestro-moderno-clasico-contemporaneo-anton-capitel/>

EL VIAJE

Allepuz Pedreño, Ángel. 2016. Viajeros forzosos: la emigración de arquitectos europeos a los EE.UU. de América en el periodo de entreguerras. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Alba Dorado, María Isabel. 2016. Aprendiendo a pensar con las manos. Estrategias creativas de aprendizaje en Arquitectura. *IV Jornadas de Innovación Docente en Arquitectura*.

Alcayde Egea, Rafael. 2016. Del levantamiento al apunte: reflexiones sobre el dibujo de viaje en la formación del arquitecto. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Álvaro Tordesillas, Antonio. 2016. El dibujo de viaje de Fernando García Mercadal. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Arévalo Rodríguez, Federico, Gámiz Gordo, Antonio y Ruiz Padrón, Luis. 2016. Aprendiendo de los urban sketchers. El tiempo en el dibujo. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Báez Mezquita, Juan Manuel. 2016. Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Bernal López-Sanvicente, Amparo. 2016. Dibujos para la crónica del viaje organizado por Cuadernos de Arquitectura en 1960. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Bravo Farré, Lluís, Bigas Vidal, Montserrat, Carolina Pinto, Bruna, Mercadé Brulles, Joan y Font Baste, Gloria. 2016. Vivencia, viaje y arquitectura. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Calduch Cervera, Juan. 2016. Goethe en Italia. Los dibujos de ruinas. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Cuba Taboada, Miguel. 2016. El cuaderno de viaje en la actualidad. Tipologías e innovaciones. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Franco Taboada, José Antonio. 2016. El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Fundación Antonio Gaudí.
<https://fundacionantoniogaudi.org/le-corbusier-y-gaudi/>

García-Gutiérrez Mosteiro, Rubén. 2016. El par dibujo/viaje en la formación de arquitectos en la España del primer tercio del XX (visto a los cien años del Plan de Estudios de 1914). *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

García Rubio, Rubén. 2016. De viaje por Europa. Louis I.Kahn y el Grand Tour. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Gentil Baldrich, José M^a. 2016. Arquitectura y viajes: de la éfrasis a la fotografía. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Gonçalves Diez, Smara. 2016. Roma-Passaic-Las Vegas: del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Granero Martín, Francisco. 2016. Viaje de ida y vuelta: del ojo a la arquitectura y viceversa. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Grijalba Bengoetxea, Julio, Grijalba Bengoetxea, Alberto y Rodríguez Andrés, Jairo. 2019. El tiempo detenido en cuatro miradas / Still time in four gazes. *VLC arquitectura Vol.6, Issue 1*.

Gutiérrez Labory, Elsa Ma y Ruiz Sisamón, Pilar. 2016. El dibujo de viajes de Le Corbusier, conexión con el pasado. Configuración de un lenguaje propio. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

<https://afanporsaber.com/el-grand-tour-viajar-para-conocer-mundo-viajar-para-conocerse-a-uno-mismo#.Yz20aHbMJPY>

Huerta Gallardo, Anna. 2016. La vivienda del arquitecto. Proyectar para uno mismo. Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Valencia.

Iarossi, M.Pompeiana, Mele, Giampiero y Rossi, Michela. 2016. El viaje como aprendizaje / El aprendizaje como viaje: los carnés de Piero Bottoni. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

J.Ferrer Forés, Jaime. 2016. Intervalos y viajes en Erik Bryggman. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Llopis Verdú, Jorge, Torres Barchino, Ana, Serra Lluch, Juan y García Codoñer, Ángela. 2016. Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900). *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

López Mozo, Ana y Rabasa Díaz, Enrique. 2016. Dibujo de viaje y comprensión de configuraciones complejas. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

L.Marcos, Carlos. 2016. Viajes interiores. Los otros viajes del arquitecto. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Maestre Galindo, Clara Eugenia. 2015. Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto. Tesis doctoral. Departamento de Arquitectura y Diseño, Universidad CEU San Pablo.

Masetti, Carla. 2009. La imagen cartográfica de Roma entre fines del cuatrocientos y la primera mitad del quinientos. *Universidad de Roma Tre*.

Melián García, Ángel. 2016. El dibujo de viajes de Álvaro Siza. La instauración de la mirada. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Mercadé Brulles, Juan, Bigas Vida, Montserrat, Bravo Farré, Lluís y Font Basté, Gloria. 2016. Jujol. Precursor Inconsciente. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Mestre, Octavio. Cuaderno de viajes. 2021. *Revisitando a los maestros*. 1.a ed. Barcelona: Ediciones Asimétricas.

Montes Serrano, Carlos. 2005. Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929). *RA. Revista de Arquitectura*. 7: 19-30.

Montes Serrano, Carlos y Egaña Casariego, Francisco. 2016. Viajes por el Scriptorium: el dibujo de viaje imaginario de los arquitectos. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Monzón Peñate, Elisenda. 2016. El aprendizaje en el viaje y el viaje aprehendido. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica 2016*.

Moreno Mansilla, Luis. 2002. *Erik Gunner Asplund, Escritos 1906-1940. Cuaderno del viaje a Italia en 1913*. 1.a ed. Madrid: El Croquis Editorial.

San Antonio Gómez, José Carlos de. 2010. El viaje de Alvar Aalto a España en 1951: luces y sombras. *Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*.

Sender Contell, Marina, Navarro Esteve, Pablo y Vidal García, Consuelo. 2016. El viaje en el aprendizaje de la arquitectura. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

Sotelo Calvillo, Gonzalo. 2016. Oxford-París. Del viaje formativo al viaje de la visión interior en Pablo Palazuelo. *Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*.

The Grand Tour in Venice.
<https://www.thegrandtourinvenice.com/john-ruskin-1850s>