

Alvar Aalto, equilibrio y síntesis

Ricard Pié Ninot.

Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Málaga.

Luis Tejedor Fernández

Profesor de Teoría e Historia de la Arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Málaga

Cuando Alvar Aalto inicia su actividad como arquitecto, a finales de la década de los años 20 del siglo pasado, Escandinavia comenzaba a incorporarse al debate arquitectónico surgido a raíz de la profunda transformación de los sistemas productivos suscitada, a lo largo del siglo XIX, por la Revolución Industrial.

Aalto estudia arquitectura en Helsinki. La cultura arquitectónica de su país oscilaba entre el clasicismo nórdico, receptor de la herencia clásica grecolatina, y un romanticismo nacional que bebía tanto de las fuentes del gótico como de las tradiciones vernáculas populares. Erik Gunnar Asplund y Eliel Saarinen constituían, tal vez, los referentes más depurados y significativos de cada una de las dos corrientes. Aalto recibirá este legado, así como el de la vanguardia moderna, a cuyos protagonistas comienza a conocer desde su primera participación en el CIAM de Frankfurt de 1929. Sus primeras obras relevantes (edificio para el diario *Turun Sanomat* -1927-29-, la *Biblioteca de Viipuri* -1927-35-, o el *Sanatorio de Paimio* -1929-33-), son casi estrictamente coetáneas de algunas de las producciones más representativas de la nueva arquitectura, que está consolidándose durante el período de entreguerras (pensemos en la cronología de obras tales como la *Ville Savoie*, la *Casa Tugendhat* o el *Pabellón de Barcelona*, o el *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart).

De la concepción funcionalista, predominante durante este período, Aalto adopta ideas y formas. Pero la estética reduccionista y la aséptica objetividad en el tratamiento de la materia habrían de entrar en conflicto, desde el principio, con el resto del legado al que el maestro finlandés jamás renunciará: el de la arquitectura popular, enraizada en el carácter local. La arquitectura de Aalto deviene así, y como consecuencia de esta particular síntesis de ideas universales y rasgos concretos, en seña de identidad de un país joven, como Finlandia, que a la sazón aún lucha por afianzar su identidad cultural frente a Suecia, y su independencia política frente a Rusia.

Si en las obras de Aalto a las que hemos aludido, fundamentadas en proyectos de la década de los años 20, la impronta de la estética funcionalista es evidente, los proyectos que el arquitecto acomete a partir de la década que sigue comienzan a mostrar las desviaciones con respecto al rigorismo formal imperante propias de un arquitecto próximo al oficio, al gusto por las cualidades sensoriales de la materia, y especialmente sensible al carácter del lugar, al paisaje de bosques y lagos de su Finlandia natal. Al encargo de la fábrica de celulosa y las viviendas para los trabajadores en Sunila -de 1934-, siguen los proyectos para los pabellones que representarían a su país en la Exposición Internacional de París de 1937, y en la Feria Mundial de Nueva York de 1939. En ambos pabellones hace un uso expresivo de la madera, materia prima tanto de la moderna industria como de la tradicional artesanía finlandesa. Precisamente es este equilibrio entre tradición y modernidad, que el arquitecto personifica, lo que su país muestra como su principal logro en estas exposiciones internacionales. La identificación entre la obra de Alvar Aalto y la esencia misma de lo *finlandés* es perfecta.

Esta década de los años 30, en la que Aalto consolida su manera característica y personal de ser arquitecto, es también la que marca el inicio de su consagración internacional, la que lo proyectará como "maestro", con capacidad para ejercer una influencia notoria en la evolución de la arquitectura contemporánea. Y será la *Villa Mairea*, construida en Noormarkku entre 1938 y 1941, la obra que adquiere el papel de lección magistral de la arquitectura de Aalto, como diez años antes lo hicieran las obras casi fundacionales de Le Corbusier o Mies van der Rohe a las que ya nos hemos referido.

Una cita de Aalto de 1938, año en el que comienza a trabajar en la *Mairea*, resulta bien significativa

acerca de las inquietudes y de la posición crítica del autor con respecto a las actitudes más rígidas u ortodoxas del funcionalismo racionalista: “*La naturaleza, no la máquina, es el modelo más importante para la arquitectura*”. La casa, concebida por encargo de los Gullichsen, constituye toda una declaración de principios, tan explícita como la frase que acabamos de reproducir. De hecho, puede considerarse la cristalización arquitectónica de la síntesis de conceptos -tradición y modernidad, naturaleza y artificio, cultura clásica y tradición vernácula-, que hoy consideramos característica primordial y máxima aportación de Aalto a la arquitectura moderna. Plena de sutilezas en su compleja materialización, e inteligible como metáfora de los rasgos más característicos de la naturaleza y el alma nórdica, transmite, además, una *cercanía* -entendida como rasgo que, referido a una persona, podría asimilarse a cualidades tales como la cordialidad, o la familiaridad-, que rara vez se puede hallar en la arquitectura moderna.

La síntesis aaltiana, que la villa Mairea tan bien ilustra, constituye, como se ha explicado, una superación del excesivo rigorismo funcionalista sin incurrir en un decorativismo vacío. No debe extrañar, por tanto, que esta arquitectura pase a constituir un referente sólido para las generaciones de posguerra, en un momento histórico en el que la necesidad de recuperar referencias civilizatorias resultaba especialmente acuciante.

Finalizada la II Guerra Mundial, Aalto recibe el encargo de la *Baker House*, residencia para estudiantes que se terminaría de construir en el campus del Massachusetts Institute of Technology (Cambridge), en 1948. Precisamente, Aalto estuvo vinculado como profesor a esta institución durante los años de la guerra, invitado a ocupar una cátedra tras el éxito del pabellón finlandés en la Feria Mundial de Nueva York de 1939. Dicha cátedra constituiría para el arquitecto un refugio seguro, y un medio para subsistir durante los difíciles años de la contienda.

El sinuoso edificio con el que Aalto responde al encargo constituye un ejemplo de adecuación al contexto físico inmediato, -determinado por la presencia del río Charles, cuyas vistas desde las habitaciones son posibles gracias a la forma del edificio-, y al más amplio de la ciudad, cuya arquitectura doméstica tradicional sugiere al arquitecto la utilización masiva del ladrillo rojo como material adecuado para su construcción. El ‘contextualismo’ adoptado por Aalto en esta obra contrasta con el prestigio alcanzado por lo que podríamos denominar la ‘forma tecnológica’, predominante en la arquitectura de los EEUU tras la finalización de la guerra (pensemos en la producción americana de Mies van der Rohe), y la obra americana de Aalto no pasará de tener el valor testimonial de la madurez de un maestro, destilador de una lección respetable, aunque difícilmente asumible.

Bien diferente será la recepción del legado aaltiano en una Europa asolada por la guerra, un continente que, víctima de una cruel paradoja, ha sufrido el poder devastador del *progreso*, ese viento arrasador que empuja al *Ángel de la Historia* con más fuerza que su propia voluntad para poner freno a ese macabro avanzar mirando hacia atrás, dejando tras de sí el dantesco espectáculo de ruinas y cadáveres que conocemos como *el pasado*. Recordemos la arquitectura italiana de la posguerra, las reflexiones suscitadas por el Team X, o las influencias, más o menos explícitas, en la arquitectura española a las que nos referiremos a continuación. No cabe duda de la existencia de una sintonía espiritual, que sobrepasa la mera coincidencia en la adopción de determinados códigos formales. La necesidad de hallar sintonías culturales que sustenten una redefinición civilizatoria, otorga una intensidad referencial extraordinaria a la síntesis aaltiana.

La obra de Alvar Aalto no sufre, en la coherencia de su particular ‘estilo’, el desgarramiento de la gran conflagración. Su producción posterior a la Segunda Guerra Mundial sigue una evolución natural, a partir

de una incuestionable madurez creadora forjada a lo largo de la década de los 30, y consolidada en su Villa Mairea. Las obras de las siguientes décadas no hacen sino abundar en la maestría del dominio de las formas, en el perfeccionamiento de recursos compositivos que el maestro ensaya una y otra vez, sometiéndolos a cambios de escala (pensemos, por ejemplo, en los espacios con planta en forma de abanico, con frecuencia yuxtapuestos a estructuras ortogonales más rígidas y convencionales, con los que resuelve bibliotecas, aulas o auditorios). También constituyen una profundización en el papel que ha de desempeñar la arquitectura pública como referente cultural y seña de identidad de la sociedad para la que se construye.

A este respecto, el *Centro cívico de Säynätsalo*, construido entre 1949 y 1952, constituye un ejemplo del ideal de espacio público en el que convergen la cultura, el intercambio comercial, y el ritual, solo levemente solemne, de la representación del poder propio de la sociedad democrática finlandesa. Su bien orquestada fragmentación proporciona al edificio la escala justa como para eludir una presencia excesiva, al tiempo que la elevación de la sala de reuniones del consistorio establece un mesurado diálogo con el territorio circundante, a cuya ciudadanía representa.

En este sentido, cabe señalar cómo los fragmentos de las ruinas griegas, y otros espacios de congregación propios de la antigüedad clásica, constituyeron para Aalto una importante fuente de aprendizaje, un modelo de armonía acorde con el carácter del paisaje escandinavo, en el que la construcción no alteraba el orden natural, sino que se constituía en necesaria intermediación entre este y el ser humano, al tiempo que ponía en valor el carácter del lugar. La planta 'en abanico', a la que ya nos hemos referido como forma recurrente en varias obras de Aalto, —pensemos en el salón de actos de la Universidad Politécnica de Helsinki, por ejemplo—, podría tener su origen referencial en la disposición escalonada de los teatros griegos. De hecho, algunos de estos espacios de la Antigüedad, filtrados por la mano del excepcional dibujante que Aalto fue, podrían confundirse con los croquis de sus propias obras. Lo mismo podría decirse de los apuntes que se conservan de su viaje a España en 1951; en ellos, Aalto centra su mirada en la arquitectura popular, en la razón constructiva, y en los lazos que vinculan la obra humana con el paisaje. La construcción precaria hasta rozar la ruina se acerca más a lo natural, en su fragmentación —casi descomposición—, que el monumento clásico fuertemente implantado frente a la naturaleza circundante. La *Casa del arquitecto en Muuratsalo*, de 1953, ilustra con claridad esta idea.

Esos croquis plenos de vigor, y que traducen los impulsos de una mente que ya no parece transmitir exclusivamente estímulos racionales, sino un orden más complejo, un destello de la síntesis y el equilibrio tan difícil de hallar en un arquitecto, y que eleva la aportación de Alvar Aalto a la cima del más alto magisterio. El que rebasa los límites de la forma, y aún se deja sentir.

Influencia de Aalto en la arquitectura española

En la primavera de 1983, la revista *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* dedicó su número 157 a la revisión de las obras de cuatro arquitectos nórdicos —Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Arne Jacobsen y Jörn Utzon—, y a indagar en los posibles vínculos que pudieran establecerse entre su actividad y la de algunos arquitectos españoles activos por aquel entonces. Para profundizar en esa investigación, la revista entrevistaba a Francisco Javier Sáenz de Oiza, Miguel Fisac, Antoni de Moragas, Josep Maria Sostres, Alejandro de la Sota y Antonio Fernández Alba, cada uno de los cuales explicaba el por qué de su interés por estos autores, y la mayor o menor influencia ejercida por ellos sobre sus obras.

En general, todos recuerdan como hitos las conferencias de Aalto en Madrid y Barcelona durante los años 50, si bien la valoración de la influencia sobre cada uno de ellos es, como cabía esperar, bien distinta. Así, Sáenz de Oiza se refiere a Aalto como un arquitecto “romántico”, afirmación matizada a lo largo de la entrevista. Oiza alude, realmente, al carácter personal, o individual, de su arquitectura, que la aleja de la ortodoxia moderna, tendente a la objetividad y a la universalización. En un país como España, que intentaba incorporarse a la normalidad europea también en la actividad arquitectónica, el organicismo aaltiano resultaba una vía algo problemática, aunque atractiva. Oiza valora en Aalto la perfecta síntesis entre naturalidad y racionalidad, que tiene como consecuencia “...ese hermoso fluir de sus formas con continuidad y con racionalidad...”, formas que no responden a una voluntad caprichosa, “...sino a la expresión de un arquitecto que venía de los bosques, de los lagos...”. Constata la continuidad que las obras de Aalto establecen con su entorno: frente al clasicismo mediterráneo, que produce una arquitectura de oposición al medio físico, la arquitectura nórdica es, para Oiza, una arquitectura de prolongación, que se oculta en el bosque, en el paisaje, hasta confundirse con él. En el fondo, Oiza está constatando el debate entre organicismo y abstracción, esos dos polos entre los que la arquitectura oscila en cuanto se plantea como actividad necesaria, que proporciona cobijo frente al medio natural, y espacios significativos adecuados al ejercicio de cualquier actividad humana.

A este respecto, es significativa la anécdota que en otra de estas entrevistas narra Miguel Fisac, según el cual, tras una comida en casa de Gutiérrez Soto, llevaron a Aalto a El Escorial, para que desde el balcón de un hotel cercano contemplara el conjunto del monasterio. Tras asomarse, Aalto se volvió de espaldas, afirmando que prefería no ver algo así para evitar que le influenciara. Como ya hemos señalado, fue la arquitectura popular española la que interesó a Aalto. Nos atreveríamos a decir que fue la arquitectura en la que se reconoció. Sorprende un tanto que Fisac no reconozca una influencia formal de la obra de Aalto en la suya propia; hace referencia, por el contrario, a la importancia que para él tuvo el conocimiento directo de la obra de Asplund durante su célebre viaje a Escandinavia del año 1949.

Por su parte, Alejandro de la Sota consideraba la calidad artesanal de sus obras como un rasgo que la alejaba de los posibles caminos a seguir por las arquitecturas del momento, un camino en exceso individual e inimitable, que, en cualquier caso, el finlandés transitaba con incuestionable –e inalcanzable– maestría.

En términos parecidos se manifestaba Josep María Sostres, quien, no obstante, resaltaba la importancia de la arquitectura orgánica como contrapunto necesario al racionalismo, valorando de la formalización arquitectónica aaltiana su continuidad, esa voluntad con la que la forma construida tiende puentes con la naturaleza circundante. Reconoce la influencia que sobre su proyecto para la *Casa Elías* ejerció la *Villa Mairea*, si bien destaca la mayor fragmentación compositiva de la segunda, frente a la voluntad integradora, o mayor articulación de los espacios que el buscó en su obra.

Antoni de Moragas fue uno de los artífices, posiblemente el más directo, de la primera visita a Barcelona de Alvar Aalto, así como de la presencia, en el marco de las conferencias auspiciadas por el Colegio de Arquitectos, de Bruno Zevi, cuya argumentación teórica acerca del organicismo habría de influir poderosamente en él. Moragas destaca la atención al detalle y la alegría derivada de la multiplicidad formal como valores esenciales de la arquitectura orgánica, frente a la rigidez y a las sistematizaciones propias de la ortodoxia racionalista. Obviamente, estos valores de libertad formal y maestría en la resolución de los detalles son característicos de la obra de Aalto, cuya influencia sobre su obra Moragas no duda en

reconocer. A este respecto, el *Cine Fèmina* resulta un ejemplo especialmente significativo de adscripción casi literal a los recursos formales del maestro finlandés.

Tal vez haya sido Antonio Fernández Alba, el arquitecto español que con mayor profundidad ha dotado a su obra de esa síntesis orgánica que la arquitectura de Aalto representa. En sus manifestaciones acerca del magisterio que la obra del finlandés ejerció sobre sus trabajos, expresa muy bien ese nivel profundo de influencia, que trasciende la mimesis formal, al afirmar que esta se produce "...por la síntesis de racionalidad y expresividad que sus espacios ofrecían; la lógica constructiva, su elocuencia plástica y la síntesis entre tradición y modernidad que de su obra surgía. Era una arquitectura asequible, difícil de apreciar para los gustos de la época, pero camino atractivo para intentar superar el racionalismo, ya casi estereotipado, que reconstruía Europa". Preguntado más adelante por la influencia ejercida por la arquitectura de Aalto en una de sus obras (el *Convento del Rollo*), Fernández Alba manifestaba: "Nunca he llegado a comprender la referencia aaltiana que a edificios como este que comentamos, se le ha asignado. Para mí, Alvar Aalto ha sido un motivo de referencia poética, un modo inteligente de entender ese universo abstracto que es el espacio de la arquitectura; en otras palabras, el correlato racional que lleva implícita, la relación entre la materia y la técnica con la que se construye".

Con estas dos últimas citas, Fernández Alba nos da las claves que nos permiten entender la vigencia de la obra de Aalto, la fascinación que aún hoy ejercen sus edificios. Aalto nos muestra antes una manera de ser arquitecto, sintetizando los valores del oficio con la carga ideológica de la modernidad, que un repertorio de formas a imitar en cualquier contexto. La calidad artesanal de su producción, esa cualidad que Sota señala como escollo frente a la deseable universalización de la arquitectura contemporánea, se muestra, a la postre, como el valor que trasciende cualquier contingencia temporal o local, para propiciar esa síntesis, ese perfecto equilibrio que hace, de una construcción, una obra de arte.

Por otra parte, la obra de Aalto constituye el efectivo contrapunto –por su simultaneidad en el tiempo y la diferencia en cuanto a los instrumentos de que se vale, así como a los resultados formales–, de la obra americana de Mies van der Rohe, aquella en la que, en plena madurez creativa, se alcanza también un perfecto equilibrio entre las necesidades ancestrales a las que la arquitectura ha de dar respuesta, y las posibilidades tecnológicas que la época proporciona.

Perfección contrapuntística. Equilibrio artesanal y medida tecnológica. Inteligencia artesanal, sensibilidad tecnológica, y viceversa. Modos diversos de acceder a la "emoción" de la arquitectura.

Organicismo y abstracción. Cabe preguntarse si realmente existe una frontera que separe ambas formas de aproximarse a la arquitectura. ¿Qué hace Alejandro de la Sota, con su proyecto de viviendas en Alcuña, sino romper esa barrera? Tal vez resulte una paradoja que el más abstracto de los arquitectos españoles a los que nos hemos referido realice un proyecto tan (abstracto?, en el que la arquitectura se desvanece hasta casi desaparecer, mostrando la vida que en ella se desarrolla como objeto prioritario de su reflexión. Y que esa vida se desarrolle en perfecta *continuidad* –como señalaba Sostres a propósito de Aalto– con el entorno natural más cercano, y con el paisaje, en los que la vida se integra. ¿No es esto organicismo? ¿No lo es también la intensa experiencia de la Naturaleza que ha de sentirse desde el interior de la *Casa Farnsworth*? ¿Acaso no constituye un ejercicio de abstracción la cristalización formal de las funciones vitales, y su adecuación a un lugar concreto, presente en cualquier proyecto de Aalto?

La oscilación contrapuntística entre inteligencia y sensibilidad traspasa cualquier intento clasificatorio. Las influencias no han de sentirse para que existan y se manifiesten, para que afloren aún de manera

inconsciente. Puede que este desapercibimiento sea cualidad inherente al gran arte, categoría en la que, sin duda, la obra de Alvar Aalto se inscribe.

Vigencia de Aalto

Desde que Alvar Aalto nos dejara, en 1976, han ocurrido muchas cosas. La transformación en las formas de vida, a la que Mies apelara como desencadenante ineludible de la metamorfosis de la arquitectura, se ha acelerado hasta extremos que hace tres décadas ni el observador más perspicaz hubiera alcanzado a imaginar. El desarrollo de las comunicaciones convierte cualquier acontecimiento local en suceso mundial. Y el avance tecnológico acelera la obsolescencia de todo lo que se produce. La mayor parte de la arquitectura que se muestra en las publicaciones especializadas adolece de una homogeneidad, en cierto modo consecuente con la mundialización de la disponibilidad tecnológica. El "lugar concreto" ha pasado a ser "el mundo", y la aceleración de los "tempi" productivos y vitales ha recortado la distancia que tradicionalmente mediaba entre el objeto fabricado (tecnológico) y el construido (arquitectura). También se ha debilitado el vínculo que la arquitectura, tradicionalmente, suscribía con la "eternidad", quedando el edificio contemporáneo, por lo general, limitado a constituir un compromiso a corto o medio plazo con las circunstancias que lo hacen posible.

Ha transcurrido un período de tres décadas de acontecimientos frenéticos, de transformaciones de toda índole, y sin embargo... ¿por qué seguimos, quienes estudiamos y transmitimos el conocimiento de la arquitectura, acudiendo con fervor a la lección de los viejos maestros? De hecho, ¿por qué siguen siendo ellos los maestros? ¿Y por qué, de todos ellos, Aalto resulte, tal vez, el más cercano?

Alvar Aalto nace en Finlandia en 1898, y estas dos circunstancias –lugar y fecha de nacimiento–, pueden dar algunas claves que expliquen su vigencia. Aalto es un arquitecto periférico, espacial y temporalmente. Nace en un país que, por aquel entonces, aún lucha por alcanzar y consolidar una identidad propia y que, acuciado por esta necesidad, se halla lejos del debate universal suscitado por la transformación del mundo, que la eclosión de la vanguardia histórica retrata. No sólo se encuentra geográficamente fuera de ese debate: tampoco pertenece a la generación de los pioneros. Más de treinta años de edad lo separan de su admirado Wright, quince de Gropius, y más de diez de Mies van der Rohe o de Le Corbusier. Cuando Aalto comienza a ser un arquitecto relevante, la vanguardia arquitectónica ya ha consolidado, en cierto modo, su posición. La modernidad arquitectónica se ha introducido en Escandinavia con inusitada naturalidad tras la celebración de la Exposición Universal de Estocolmo de 1930, abanderada por Asplund. La Exposición constituye todo un éxito, hasta el punto de que la construcción de un edificio moderno pierde el carácter testimonial, como si de la elaboración de un manifiesto se tratara, que pudiera tener a la sazón en otros ámbitos culturales y geográficos.

En un país joven como Finlandia, la modernidad de la arquitectura no se concibe como una cuestión de ruptura con un pasado que se percibe como el lastre que impide avanzar hacia un mundo mejor, sino en términos más positivos; no como negación de nada, sino como valor añadido a una tradición constructiva vernácula de gran calidad. Esa tradición constructiva necesaria y lógica, competente protectora de la intemperie hostil, del frío polar, y a la vez cercana a una Naturaleza exuberante y generosa, que proporciona materias primas versátiles y cálidas, interiores acogedores, espacios íntimos y sosegados.

Es en este contexto espacial y cultural en el que se puede entender mejor y más plenamente la arquitectura de Aalto. El arquitecto de la periferia no necesita construir proclamas, ni renunciar al

“oficio” por lo que éste represente de vínculo con la tradición. Esta peculiar posición puede alejarlo de la historiografía, del estudio científico y disciplinar de la arquitectura, de la interpretación más intelectualizada. Pero, simultáneamente, puede acercar su obra a la sociedad, ofrecerse como el necesario objeto útil que la arquitectura popular siempre ha sido.

Tradición constructiva y modernidad ideológica son herencias que Aalto acepta, y que administra con sabiduría, tendiendo puentes –sus obras– entre ambas. Y haciéndolo con una naturalidad que, posiblemente, ningún otro arquitecto contemporáneo haya logrado alcanzar. Aalto integra en la mayor parte de sus obras, a partir de la década de los años 30, las arriesgadas conquistas del período heroico de la vanguardia histórica, con las certezas de la construcción vernácula nórdica. La objetividad reduccionista, en lo formal, propia de la arquitectura funcionalista, conoce en su obra, desde fecha tan temprana, el contrapunto de la subjetividad artística, la sensualidad y calidez de las texturas y los colores. La construcción industrializada convive armoniosamente con la tradición artesanal. Y el rigor geométrico con la naturalidad antropomórfica.

La arquitectura de Alvar Aalto sabe prescindir del dolor de la renuncia, esa renuncia a la expresión de emociones personales, que los representantes más intransigentes de la tendencia funcionalista habían hecho parecer como rasgo ineludible, en aras de una correcta adecuación a la voluntad o al espíritu de la nueva época. Convierte ese dolor en gozosa experiencia de las cualidades espaciales. La fría objetividad del científico se ve atemperada por la poética subjetividad del artista, y convive con la eficacia y la competencia profesional del artesano. Las aspiraciones universales del Estilo Internacional no están reñidas, en la particular síntesis aaltiana, con las cualidades de lo concreto, con la atención al lugar o al gusto por las características táctiles y visuales de un material tradicional bien trabajado.

Este carácter no excluyente de la obra de Aalto la convierte en referencia de la arquitectura tras la gran sacudida civilizatoria que constituye la II Guerra Mundial, cuando el ímpetu fundacional de los principios sobre lo que se sostiene la vanguardia histórica ha perdido buena parte de su beligerancia, y el progreso tecnológico deja de verse como garante del bienestar personal o colectivo, especialmente en la Europa asolada por la capacidad destructora que ese avance tecnológico ha propiciado.

Su personal síntesis de valores tradicionales y modernos, también hace de Aalto el arquitecto menos cuestionado cuando, a partir de la desaparición física de los maestros de la vanguardia, comienza a revisarse la vigencia de su legado. El avance de las posiciones “orgánicas”, antes relegadas por la ortodoxia moderna a una presencia secundaria, no hace sino acentuar la influencia del finlandés en el panorama arquitectónico internacional durante los años 50 y 60.

El equilibrio de la lección de este maestro constituye un referente extraordinariamente sólido también hoy, cuando tan intensamente se percibe la ausencia de fundamentos estables para la práctica arquitectónica. El reposo del buen hacer, proyectual y constructivo, del viejo maestro finlandés, no puede por menos que sentirse como una aspiración, y también una advertencia, en esta época de emergencias tan alejadas de los encomiables principios que alumbraron los albores de la modernidad. En un momento histórico como el que vivimos, tan carente de referentes sólidos, la obra de Alvar Aalto constituye una luz que nos ilumina y que, como un faro en la costa, jamás decae. Su vigencia es un reflejo permanente de nuestras necesidades, y también de nuestras carencias y anhelos.