

REIA #13/2019  
180 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## María Isabel Alba Dorado

Universidad de Málaga. Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
maribelalba@uma.es

### *La huella de la experiencia biográfica en el proceso creativo de Alvar Aalto / The trace of the biographical experience in the creative process of Alvar Aalto*

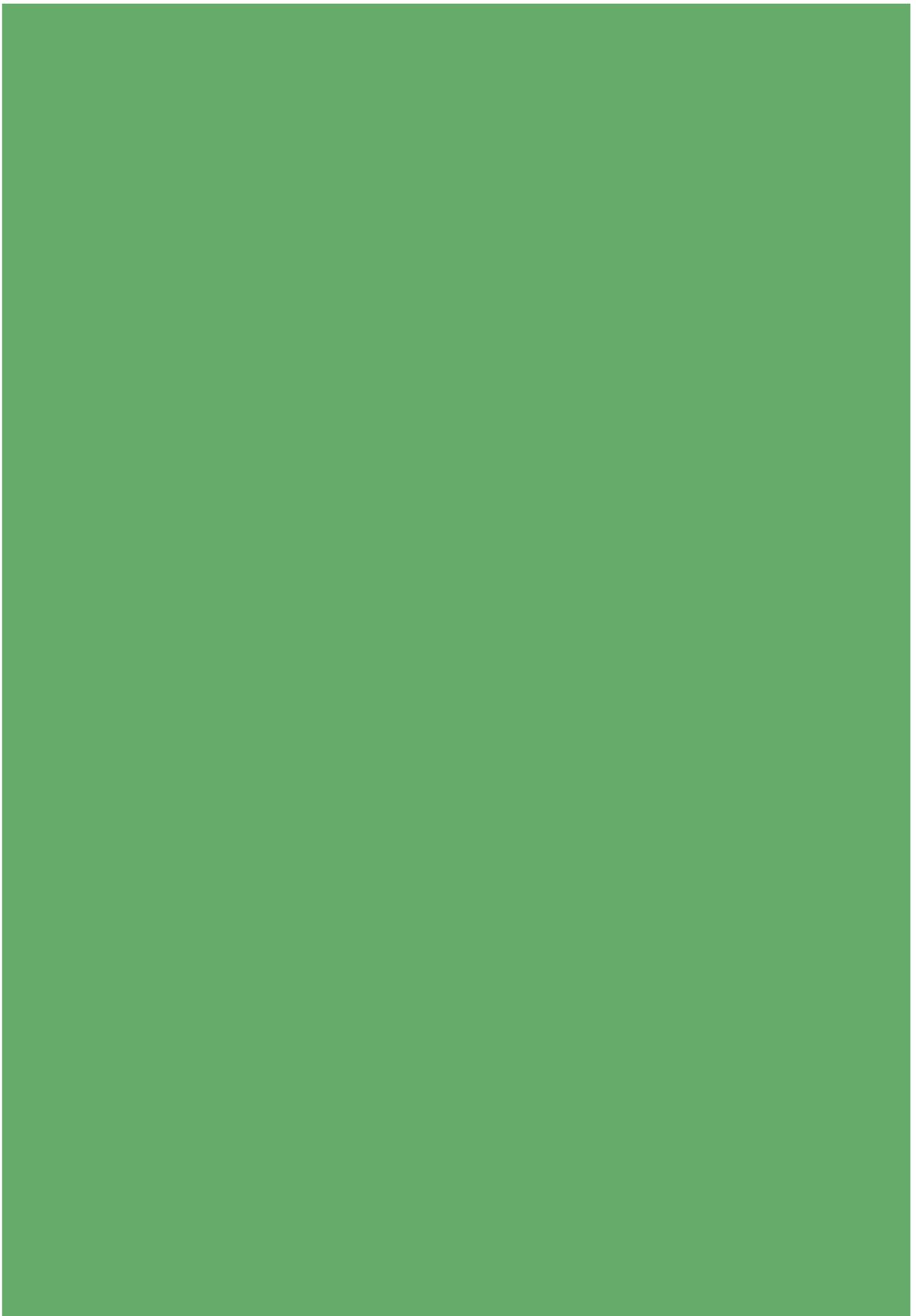
En el proceso creativo del proyecto de arquitectura, la experiencia biográfica se convierte en un elemento determinante para su desarrollo. Es en la profundidad de las imágenes que forman parte de nuestra experiencia donde reside la base de nuestro entendimiento de la arquitectura y donde el proyecto encuentra en la mayoría de las ocasiones su riqueza. En el desarrollo de este artículo, nos proponemos, a través del estudio de los escritos, documentos gráficos o construidos del arquitecto Alvar Aalto, profundizar en el desarrollo de su proceso proyectual desde una perspectiva más personal, tratando de desvelar cómo en su experiencia biográfica subyace algunos de los principios clave de su actividad creativa y cómo el arquitecto se sirvió de una forma consciente y constante de estas referencias personales ancladas en su subconsciente a la hora de proyectar, fundamentando su arquitectura en determinados hechos biográficos.

In the creative process of the architecture project, the biographical experience becomes a determining element for its development. It is in the depth of the images that are part of our experience that lies the basis of our understanding of architecture and where the project finds all its richness. In the development of this article, we propose, through the study of the writings, graphic or constructed documents of the architect Alvar Aalto, to deepen in the development of his project process from a more personal perspective, to try to reveal how in his biographical experience Underlies some of the principles of his creative activity and how the architect became a conscious and constant form of these personal references anchored in his subconscious at the time of projecting, basing his architecture on biographical facts.

---

Experiencia biográfica, Proceso creativo, Alvar Aalto, Creatividad /// Biographical experience, Creative process, Alvar Aalto, Creativity

Fecha de envío: 03/11/2018 | Fecha de aceptación: 23/11/2018



## 1. Introducción

La complejidad del proceso del que se genera la arquitectura hace que este, en su estructura interna, aúne muchos tipos diferentes de análisis y referentes que posibilitan, a través de una estrategia de pensamiento, llegar a la síntesis creadora del proyecto arquitectónico.<sup>1</sup> El pensamiento a la hora de proyectar se desenvuelve frente a un marco de referencias específicas de la disciplina arquitectónica, pero también mantiene una relación dialéctica con otro tipo de material que no es específico de esta disciplina y que forma parte de un mundo personal, en el cual el proyecto de arquitectura encuentra en la mayoría de las ocasiones su base o debe toda su riqueza. La biografía personal se convierte, de este modo, en elemento determinante en la creación arquitectónica. Como afirma Vittorio Gregotti, “cualquier descripción disciplinar que hagamos es posible solo a partir de la confrontación de la historia personal de nuestra experiencia.”<sup>2</sup> En la profundidad de las imágenes que forman parte de nuestra biografía reside, como expresó Zumthor, la base de nuestro entendimiento de la arquitectura.<sup>3</sup> Esta componente autobiográfica, unida a la complejidad inherente al hecho arquitectónico, hace que cada experiencia proyectual sea única e irrepetible.<sup>4</sup>

- 
1. MUÑOZ, A. *El proyecto de arquitectura*. Barcelona: Reverté, 2008.
  2. GREGOTTI, V. *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 56.
  3. Peter Zumthor expresó con las siguientes palabras esta idea: “Antes de conocer siquiera la palabra arquitectura, todos nosotros ya la hemos vivido. Las raíces de nuestra comprensión de la arquitectura reside en nuestras primeras experiencias arquitectónicas: nuestra habitación, nuestra casa, nuestra calle, nuestra aldea, nuestra ciudad y nuestro paisaje son cosas que hemos experimentado antes y que después vamos comparando con los paisajes, las ciudades y las casas que se fueron añadiendo a nuestra experiencia. Las raíces de nuestro entendimiento de la arquitectura están en nuestra infancia, en nuestra juventud: residen en nuestra biografía.” ZUMTHOR, P. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p. 55.
  4. Esta complejidad del hecho arquitectónico fue expresada por Rafael de la Hoz Arderius (citado en SEGUÍ, J. *La cultura del proyecto arquitectónico*. Madrid: DIGA, 1996, p. 419) a través de la siguiente metáfora matemática: “Tenemos un sistema de ecuaciones hipercompatible. Tenemos tres incógnitas que son: el edificio ha de ser sólido, firmitas (tiene que estar bien estructurado, bien construido); tiene que ser funcional, utilitas; y además tiene que ser bello, venustas. Y para alcanzar estos objetivos no tenemos más que dos ecuaciones: la ecuación de la razón, que es deductiva; y la de la intuición, que es sintética. Dos ecuaciones para tres incógnitas. El problema es que hay infinitas soluciones...Tenemos que añadir una tercera ecuación o algoritmo. ¿Cuál sería? Tu yo, tu personalidad.”

Sin embargo, a pesar de la importancia que adquiere la componente personal en el desarrollo del proceso creativo del proyecto de arquitectura, son los aspectos más objetivos, racionales y fácilmente transmisibles los que se convierten en centro de atención en el desarrollo del proyecto arquitectónico y su docencia o en objeto de estudio en numerosas investigaciones. Esto hace que nos encontremos con una escasez de estudios que abordan el proyecto de arquitectura desde una componente más íntima y personal, esto es, a partir de su entendimiento como algo inseparable de la propia experiencia biográfica. Este hecho encuentra en parte su explicación debido a que son numerosos los investigadores, teóricos y docentes que están convencidos de que este tipo de estudios son imposibles de abordar debido a la consideración del proyecto arquitectónico como un hecho creativo de difícil acceso cognoscitivo.

Sin embargo, si estudiamos los escritos, documentos gráficos o construidos de arquitectos como Alvar Aalto, Richard Neutra, Aldo Rossi, Alejandro de la Sota, Peter Zumthor, Álvaro Siza, Juan Navarro Baldeweg, Toyo Ito, entre otros, observamos cómo en el desarrollo de su trabajo proyectual se han servido de una manera consciente de su propio bagaje personal, utilizando este material en el desarrollo de su proceso creativo y valiéndose de su riqueza. Esto les ha llevado a fundamentar en muchas ocasiones su arquitectura en determinados hechos biográficos.

En este sentido, será objetivo en las próximas líneas de este artículo adentrarnos en la trayectoria autobiográfica del arquitecto Alvar Aalto, tratando de analizar y revelar algunas facetas básicas de su modo de proceder a la hora de proyectar con el propósito de desvelar desde una perspectiva más personal su proceso proyectual y el intenso pensamiento arquitectónico que subyace en sus escritos, documentos gráficos y construidos. Con este objetivo, nos sumergiremos en estos, no con la intención de realizar un estudio y análisis exhaustivo de su obra, sino deteniéndonos en aquellos que sean lo suficientemente significativos para conocer más acerca de cómo se desarrolla su actividad creativa y cuáles son aquellas influencias personales y procedimientos específicos que el arquitecto finés utiliza a la hora de proyectar.

## **2. Alvar Aalto y el juego de la creación**

Aproximarse al proceso creativo de Alvar Aalto no resulta una tarea fácil, más aún cuando el propio arquitecto se muestra esquivo a formular cualquier manifiesto sobre su arquitectura.<sup>5</sup> Explicar sus raíces estilísticas e ideológicas es extremadamente complicado debido a su resistencia a revelar las fuentes de las que se nutren sus ideas formales.<sup>6</sup> En su última etapa, el arquitecto finés rehusó de una forma deliberada a desarrollar cualquier análisis crítico profundo de su obra. Así pues, frente al enorme interés de desvelar las claves de su arquitectura son proporcionalmente escasos los escritos realizados. El alejamiento progresivo de Aalto hacia

---

5. BROSÁ, V. Aalto hoy. En: BROSÁ, V. (ed.) *Alvar Aalto*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp. 13-38.

6. MIKKOLA, K. De lo tecnológico a lo humano: Alvar Aalto versus el funcionalismo. En: BROSÁ, V. (ed.) *Alvar Aalto*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp. 75-86.

la escritura e incluso la negativa, en sus últimos años, a escribir cualquier tipo de artículo, aludiendo a que el uso adecuado del papel es para hacer dibujos de arquitectura y que cualquier uso distinto a este supone un desperdicio, nos lleva a acercarnos a Aalto a través de aquellos resquicios que el arquitecto nos ofrece, siendo conscientes de la imposibilidad de ofrecer un discurso cerrado y coherente, máxime cuando el propio arquitecto niega esta posibilidad.

En sus dos últimas décadas, Aalto adoptó una postura silenciosa y consiguió con esta actitud silenciar a toda una generación de arquitectos fineses. Esta respuesta silenciosa es la misma que tomó siendo profesor de arquitectura ante la pregunta que un estudiante americano del M.I.T. le hizo acerca de cómo se proyectaba.<sup>7</sup> Esta pregunta que no fue atendida por Aalto en el momento que fue realizada, encontró respuesta más tarde a través de un artículo que publicó en 1947 en la revista de arquitectura *Domus* con el título “Architettura e arte concreta.”<sup>8</sup> Posiblemente se tratase de la primera vez que Aalto reflexionaba sobre su propio método proyectivo. Carles Muro, aludiendo a este artículo, describió con las siguientes palabras el proceso que sigue Alvar Aalto a la hora de proyectar:

“Alvar Aalto ha explicado cómo, cuando tiene que abordar un nuevo proyecto, lo hace en dos momentos sucesivos: primero estudia minuciosamente los datos del problema: los requisitos del programa, las características del lugar, las interrogaciones de la técnica, las limitaciones económicas... y, luego, lo olvida todo por un momento y se pone a dibujar, ‘guiado sólo por el instinto’, hasta dar con la clave con la que abordará el tema de la forma. Convoca así dos mundos paralelos: uno, de resolución de problemas técnicos y funcionales, que opera en el interior de la disciplina arquitectónica y al que se accede con la razón; y otro más intuitivo, de evocación y recuperación de recuerdos y sueños, con un instrumental muy próximo al de algunas de las propuestas del surrealismo, capaz de activar imágenes sepultadas de la experiencia.”<sup>9</sup>

---

7. CAPITEL, A. *Alvar Aalto. Proyecto y método*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.

8. Este artículo ha sido traducido al castellano con el título “La trucha y el torrente de la montaña”. Sin embargo, en el libro *La Humanización de la Arquitectura* (Aalto, 1977), ha sido transcrito con el título original de la revista *Domus* traducido al castellano: “Arquitectura y arte concreto”. Alvar Aalto se refiere en este artículo al procedimiento que sigue mientras proyecta con las siguientes palabras: “Personalmente, cuando tengo que resolver un problema arquitectónico, casi siempre encuentro un obstáculo difícil de superar, una especie de ‘valor de las tres de la madrugada’. Ello obedece, creo yo, al agobio lamentable y complejo que resulta del hecho de que la proyectación arquitectónica opera con infinidad de elementos contradictorios. Exigencias sociales, humanitarias, económicas, técnicas se añaden a los problemas psicológicos; afectan al individuo y al grupo; influyen en los choques y en los movimientos tanto de masas como de individuos; y forman con ellos una maraña imposible de desenredar por medios simplemente racionales o mecánicos. El inmenso número de necesidades y de problemas de detalle se convierten en un escollo que la idea arquitectónica de base difícilmente puede superar. Entonces procedo –a veces, de manera completamente instintiva– de la manera siguiente. Después de que la idea de mi tarea y sus innumerables imperativos han quedado bien gravados en mi subconsciente, olvido durante un tiempo la marea de problemas. Paso a un modo de trabajo que se parece mucho al del arte abstracto.” AALTO, A. *Arquitectura y arte concreto*. En AALTO, A. *La Humanización de la Arquitectura* Barcelona: Tusquets, 1977, p. 40.

9. MURO, C. Mundos paralelos. Dos notas sobre Jorn Utzon. En: *Circo*. 1996, no. 33, p. 2.

Fig. 01. Alvar Aalto en su estudio, 1945.  
Fotografía: Eino Mäkinen. Fuente:  
Recuperado de <http://hyperbole.es/2016/12/alvar-aalto-casa-experimental-en-muuratsalo-1949-1952/>  
[consulta: 4 octubre 2018].



Es en este mundo imaginario, construido por vivencias, experiencias y recuerdos que se han ido incorporando desde la infancia, en el que se sumerge Aalto mientras proyecta. El propio arquitecto se ha referido en varias ocasiones a sus padres, a su infancia y a los lugares en los que creció como los maestros que le acompañaron en el desarrollo de su actividad creativa el resto de su vida. Asimismo, Göran Schildt, amigo y gran conocedor de Aalto, ha señalado como la formación moral y ética que el arquitecto finés recibió durante su adolescencia en Jyväskylä, han sido decisivas para entender su desarrollo intelectual y su actividad creativa.<sup>10</sup>

El arquitecto, a sus 72 años de edad, invocaba en su escrito “La Mesa Blanca” (1970) a una infancia que siempre estuvo presente en su actividad creativa.<sup>11</sup> La mesa blanca sobre la que su padre topógrafo y sus colaboradores trabajaban se convirtió para él en todo un símbolo. De niño solía esconderse bajo esta mesa y escuchar las indicaciones que su padre daba a sus colegas. Solo cuando los colaboradores estaban fuera, tenía permiso para situarse delante del tablero y realizar junto a su padre sus propios dibujos infantiles.<sup>12</sup> Fue entonces cuando por primera vez entró en contacto con los instrumentos de dibujo: lápices blandos, duros, acuarelas, tinta china, escalímetro, compás, etc. y con un fondo blanco sobre el que más tarde desarrollaría su trabajo creativo como arquitecto (fig. 01). Con estas palabras se refirió a estos recuerdos de infancia:

Yo fui el habitante del nivel inferior desde que comencé a gatear a cuatro patas. Parecía una espaciosa plaza, tan solo dominada por mí. Después alcancé la madurez suficiente para mudarme al nivel superior, al mismo

10. SCHILDT, G. (ed.) *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000.

11. Este texto fue dictado por Alvar Aalto a su secretaria como introducción de un libro que el arquitecto proyectó como su “testamento espiritual”, pero que nunca llegó a escribir.

12. QUANTRILL, M. *Alvar Aalto: A Critical Study*. London: Secker & Warburg, 1983.

tablero de la Mesa Blanca. (...) Pero, ¿qué es la Mesa Blanca? Un plano neutro, que puede decir lo que sea, dependiendo de la fantasía y capacidad del hombre. (...) La Mesa Blanca de mi niñez era grande; ha continuado creciendo y sobre ella he realizado el trabajo de mi vida.<sup>13</sup>

Dibujando en la mesa blanca y observando los planos que su padre elaboraba, Aalto adquirió a una temprana edad una especial sensibilidad hacia la naturaleza, lo que le llevaría años más tarde a entablar diálogos con el contexto natural a través de su arquitectura de una forma responsable.<sup>14</sup> Lo observamos en la relación armoniosa de sus edificios a las características topográficas del emplazamiento y, más específicamente, en su fascinación por la definición de los límites y contornos de sus obras con el medio natural.

Estos recuerdos de infancia constituyen el germen de su obra arquitectónica y configuran un mundo íntimo y personal que, a lo largo del tiempo, se fue enriqueciendo con nuevas experiencias y vivencias personales e impregnando su actividad como arquitecto.<sup>15</sup> Aalto se sirvió de estas vivencias personales pretéritas de una forma consciente a la hora de proyectar de modo que el retorno de una manera intencionada a aquellos primeros años de su vida estuvo siempre presente en el desarrollo de su actividad creativa. En esta mirada hacia atrás, el arquitecto finés trataba de buscar en su infancia el germen desde el que dar origen a sus proyectos.<sup>16</sup>

En esta situación nos encontramos a Alvar Aalto mientras proyecta la Biblioteca de Viipuri en cuyo proceso se ve envuelto durante largos periodos de tiempo buscando soluciones de una forma azarosa por medio de dibujos infantiles, indirectamente conectados al pensamiento arquitectónico. Se trata de dibujos intuitivos, mucho más íntimos, que muestran el

---

13. AALTO, A. La Mesa Blanca. En: SCHILDT, G. (ed.). *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis, 2000 [1970], p. 17.

14. Alvar Aalto en una entrevista con Göran Schildt en 1972 para la Televisión Finlandesa afirma: “En nuestra familia trazar mapas constituía una tradición no sólo en la familia de mi padre, sino también en la de mi madre. Por tanto, era natural que ya en mis años de estudiante participara durante las vacaciones escolares en los trabajos de mi padre como ayudante cartógrafo. En lo que se refiere al paisaje finlandés, lo tenía siempre presente a mi alrededor. Cuando experimenté el equilibrio activo que la naturaleza me transmitió, empecé a comprender cómo tiene que tratar el hombre a su medio natural. (...) Esa experiencia juvenil me enseñó que el hombre puede tratar la naturaleza tanto de forma responsable y adecuada, como indecente y destructiva. La mesa blanca me enseñó que debe tenerse consideración con la naturaleza y que hay que proteger la vida, pero no con medios tecnológicos.” AALTO, A. Entrevista con Göran Schildt para la Televisión Finlandesa. En PALLASMAA, J. (ed.) *Conversaciones con Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, pp. 60-61.

15. ESLAVA, C. “Huellas de la infancia en el impulso creativo: ámbitos primigenios”. Director: Juan Navarro Baldeweg. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Madrid, 2015.

16. Con estas palabras lo expresó Alvar Aalto: “Dejándome llevar únicamente por el instinto, dibujo, no algunas síntesis arquitectónicas, sino a veces composiciones francamente infantiles, haciendo así que poco a poco, a partir de una base abstracta, se desprenda una idea maestra, una especie de idea general, gracias a la cual los numerosos problemas parciales contradictorios podrán ser armonizados.” AALTO, A. La trucha y el torrente. En: MUSEO ALVAR AALTO (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, p. 15.

Fig. 02. Alvar Aalto. Dibujo conceptual para la biblioteca municipal de Viipuri, 1929.  
Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 64.



proceso creativo del arquitecto. Imágenes de montañas fantásticas iluminadas por soles inclinados estuvieron presentes no solo en su concepción, definiendo la idea germinal del proyecto, sino que, además, terminaron por concretar su arquitectura (fig. 02).<sup>17</sup>

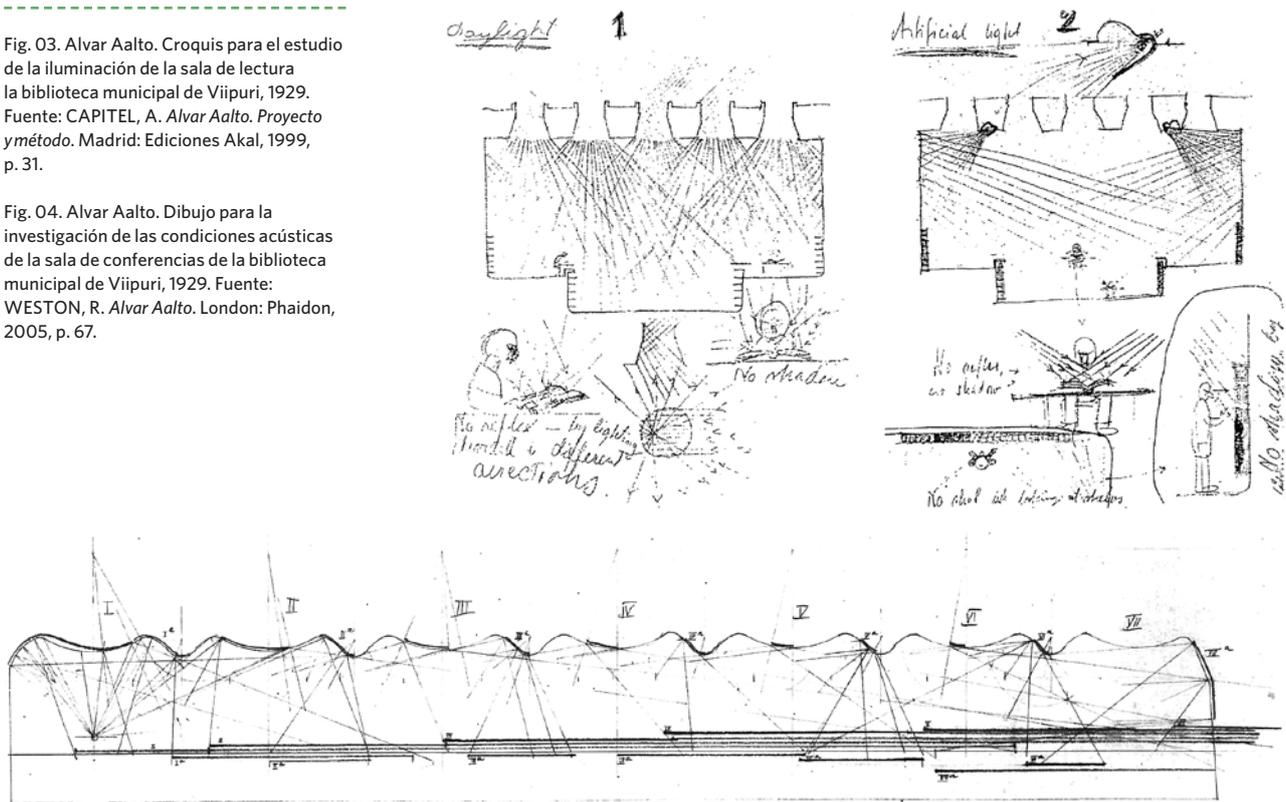
A través de estos dibujos, Aalto desentraña su intimidad. En ellos nos es posible ver transparentarse su procedimiento creativo y las fuentes en las que basa su trabajo. El arquitecto accede a través de sus manos a ese universo más íntimo del que surge su arquitectura, sirviéndose del dibujo como herramienta de conexión con este mundo interior, pero también como instrumento que le permite enlazar la imaginación y lo real a la hora de proyectar. Se trata de un dibujo conceptual, a mano alzada, sin connotaciones formales, independiente del mundo arquitectónico, puramente abstracto y con un significado y una interpretación muy personal, pero que a lo largo del tiempo va perfilando hasta llegar a la definición más absoluta de los detalles de su arquitectura.<sup>18</sup> En este procedimiento, los dibujos de carácter más onírico comienzan a transformarse en elementos arquitectónicos. Los numerosos soles inclinados que el arquitecto recoge en sus primeros bocetos más íntimos e intuitivos se transforman en el proyecto construido en lucernarios circulares para la sala de lectura (fig. 03). De igual modo, el perfil sinuoso de aquellas montañas imaginarias a las que el arquitecto alude, definen tanto el elaborado juego de niveles del suelo de la sala de lectura (fig. 04) como el trazado acústico del techo de la sala de conferencias (fig. 05). Los aspectos formales, estructurales, funcionales,

17. Aalto se refirió con las siguientes palabras acerca del procedimiento que guió su proyecto para la Biblioteca de Viipuri: “Cuando proyectaba la biblioteca municipal de Viipuri (tenía mucho tiempo -¡cinco años!- a mi disposición), pasé largos períodos ejercitando así la mano, a base de gran cantidad de bocetos ingenuos. A partir de montañas fantásticas cuyas laderas eran iluminadas por soles inclinados diversamente, la idea del edificio fue desprendiéndose poco a poco. (...) Los bocetos infantiles tienen una relación meramente indirecta con el pensamiento arquitectónico, pero al menos han permitido la sección y al plano de planta cristalizar y soldarse; gracias a ellos se ha realizado la unidad de las estructuras horizontal y vertical. Si evoco estas experiencias personales, no es porque quiera extraer de ellas un método. Después de todo, creo que numerosos colegas míos han conocido experiencias parecidas frente a los problemas que se han visto obligados a afrontar. Estos ejemplos tampoco tienen nada que ver con las cualidades o los defectos del resultado final. Sólo pretenden mostrar cómo llegué a esta convicción instintiva de que el arte arquitectónico y las otras artes plásticas tienen un origen común, origen más o menos abstracto, pero basado no obstante en la experiencia y conocimientos acumulados en nuestro subconsciente.” AALTO, A. *La trucha y el torrente*. En: MUSEO ALVAR AALTO (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, pp. 14-15.

18. MANZANO, J. Lo abstracto, Aalto y el dibujo. En: *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. 2016, no. 21 (27), pp. 106-113.

Fig. 03. Alvar Aalto. Croquis para el estudio de la iluminación de la sala de lectura de la biblioteca municipal de Viipuri, 1929. Fuente: CAPITEL, A. *Alvar Aalto. Proyecto y método*. Madrid: Ediciones Akal, 1999, p. 31.

Fig. 04. Alvar Aalto. Dibujo para la investigación de las condiciones acústicas de la sala de conferencias de la biblioteca municipal de Viipuri, 1929. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 67.



de confort lumínico, acústico y térmico,... de su arquitectura encuentran su origen en los dibujos más íntimos y personales del arquitecto, aquellos que le sirven de base para la generación de ideas.

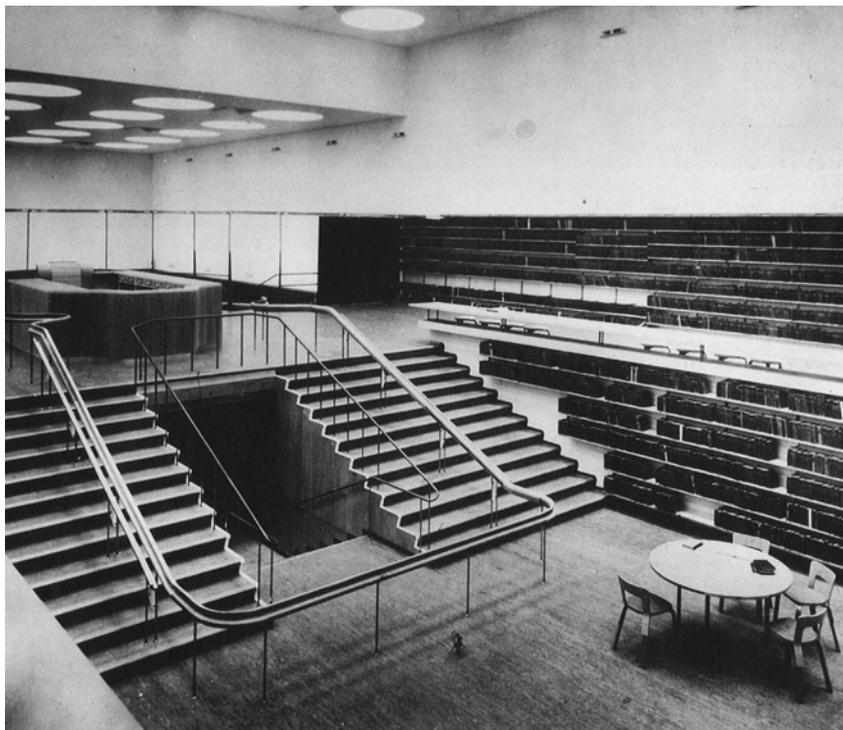
Es de este modo que, en el desarrollo de su actividad creativa, Aalto inicia un largo viaje de vuelta al origen, a su origen, su infancia, a través de un acto de activación de la rememoración. Este retrotraerse a la infancia es lo que le posibilita acceder a un estado de ensoñación que le permite ligar recuerdos del pasado. Sus proyectos encuentran de este modo su germen en otro tiempo y en otro lugar. Su origen se remonta hasta ese subconsciente que contiene sepultadas imágenes de la experiencia y del conocimiento adquirido a lo largo de la vida que con el tiempo se han ido sedimentando. Desde este lugar las ideas que guían el desarrollo del proyecto inician un largo recorrido hasta subordinarse a los condicionamientos materiales, a las leyes de la naturaleza que las hacen desplegarse en el medio físico y que posibilitan la incorporación del proyecto de arquitectura al mundo de lo real. A este recorrido que hacen las ideas hasta incorporarse al mundo de la realidad física, se refirió Aalto en uno de sus discursos más conocidos “La trucha y el torrente de la montaña”<sup>19</sup>, estableciendo una analogía con el recorrido que hacen la trucha y el salmón para alcanzar desde los estrechos torrentes el mar.<sup>20</sup>

En Aalto la capacidad de respuesta arquitectónica desde lo personal no responde a una invención momentánea, fruto de una inspiración en el

19. AALTO, A. Architettura e arte concreta. En: *Domus*. 1947, no. 225, pp. 223-225.

20. NAVARRO, J. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-Textos, 1999.

Fig. 05. Alvar Aalto. Interior de la sala de lectura de la Biblioteca municipal de Viipuri, 1930-35. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 65.



instante, sino que es el resultado de un dilatado devenir a lo largo del tiempo y de un conjunto de conocimientos y estudios previos almacenados en su subconsciente.<sup>21</sup> En este retrotraerse a la infancia, Aalto no solo busca acceder a aquellas imágenes del pasado con el que dar origen a sus proyectos, sino que también trata de recuperar de su niñez esa componente lúdica del juego. Como enfatizó el famoso filósofo, esteta y amigo de Aalto, Yrjö Hirn, la emoción, el placer en la experiencia artística y el valor del juego adquieren una importancia central en el método creativo del arquitecto finés.<sup>22</sup>

Para Aalto esta mentalidad lúdica era un factor importante en el desarrollo de su acción creativa.<sup>23</sup> Es probable que conociera las teorías de la creatividad derivadas de las ideas de Freud y que se sirviera de los principios del psicoanálisis para formular sus ideas acerca de su método proyectual.<sup>24</sup> A través del placer lúdico que acompaña la realización de aquellos dibujos de carácter más infantil, ingenuos y abstractos, pero de alta carga expresiva el arquitecto se ayuda a la hora de descargar tensiones, relajar el control consciente, estimular la creatividad y hacer fluir las ideas y las imágenes desde la profundidad de un subconsciente creativo.

21. BROSA, V. (ed.) *Alvar Aalto*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.

22. HIRN, J. *Det estetiska livet*. Helsinki, 1913.

23. Aalto lo expresó con las siguientes palabras: “Solo cuando los elementos constructivos del edificio, las formas que se deriven lógicamente de ellos y los condicionantes empíricos sean coloreados por lo que, con toda seriedad, podemos denominar el arte del juego, iremos por buen camino.” AALTO, A. Una casa experimental en Muuratsalo. En: *Arkkitehti*. 1953, no. 9-10, p. 159.

24. MONTES, C. Le cose confuse destano la mente. En: RABASA, E. (coord.) *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2008, pp. 599-605.

Fig. 06. Alvar Aalto. Teatro de Rovaniemi, 1970-75. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 105.



En la década de 1950, Aalto enfatizó la importancia central de la emoción, el papel de la experimentación y el valor del juego en el proceso creativo. Sus imágenes arquitectónicas nos desvelan un proceso de trabajo que se sitúa lejos de aquellos métodos racionalmente estructurados típicos de sus contemporáneos. Aalto, por el contrario, recurre de forma natural y voluntaria a imágenes y conocimientos acumulados en su subconsciente y que, a través de asociaciones inconscientes, las hace emerger para que entren a formar parte de su proceso creativo. Estas conexiones o equivalencias no es posible desvelarlas a través de unas correspondencias directas, sino a través de una serie de analogías. Así pues, la utilización en sus obras de unas formas sin trabas geométricas ha sido interpretada de diversas maneras, ninguna de ellas excluyente, que van desde la metáfora de los lagos finlandeses de Giedion, a la referencia a las curvas de nivel que el joven Aalto dibujó mientras ayudaba a su padre con el trazado de planos topográficos que sugiere Göran Schildt, hasta su asociación con la anatomía humana en base a una relación entre arquitectura y erótica que el propio Aalto constató en alguna ocasión y que conecta con las ideas de Yrjö Hirn en relación a la proximidad entre la creación artística y la experiencia erótica.

Lo cierto es que muchos de sus edificios pueden explicarse como una transformación metafórica del paisaje finlandés en el que transcurrió su infancia y adolescencia. En este sentido, en el diseño de la cubierta del Teatro de Rovaniemi (1970-75) puede leerse el perfil de las colinas circundantes (fig. 06).

Su proyecto para la Villa Mairea (1938-41) constituye una alegoría al bosque finlandés. Así pues, la marquesina de entrada de forma orgánica y apoyada sobre un pilar de hormigón camuflado por varios troncos de árboles colocados en hilera y por otros dispuestos de manera inclinada (fig. 07), el cierre de la escalera realizado con postes de madera que dan forma a finos cilindros que recuerdan a los jóvenes abedules finlandeses, la disposición de las columnas sin seguir una trama ortogonal o geométrica, sino más bien orden arquitectónico natural, los cambios de cota en el pavimento que simulan una orografía natural (fig. 08) y el diseño de la piscina con un trazado orgánico que recuerda a los lagos de la zona (fig. 09), reproducen la sensación de estar inmerso en un bosque natural.



Fig. 07. Alvar Aalto. Entrada principal de la Villa Mairea, 1938-41. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 85.

Fig. 08. Alvar Aalto. Sala de estar de la Villa Mairea, 1938-41. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 97.

Fig.09. Alvar Aalto. Piscina de la Villa Mairea, 1938-41. Fuente: Recuperado de [http://weareskaters.com/es/blog/23\\_ALVAR-AALTO-CAMBIO-LA-HITORIA-DEL-SKATBOARDIN.html](http://weareskaters.com/es/blog/23_ALVAR-AALTO-CAMBIO-LA-HITORIA-DEL-SKATBOARDIN.html) [consulta: 14 diciembre 2018].



En el Pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de París (1937), Aalto recurre a la metáfora del bosque y a la reinterpretación, a través de la disposición de los distintos volúmenes del proyecto, de los graneros y la arquitectura popular de los campesinos finlandeses que Aalto conoció durante su infancia y adolescencia en Jyväskylä (fig. 10, fig. 11 y fig. 12).

En esta misma línea metafórica nos encontramos un par de años más tarde con el Pabellón Finlandés para la Exposición Universal de Nueva York (1939). El espacio de la sala principal se ordena en torno al concepto de vacío, a semejanza de un lago.<sup>25</sup> La fachada interior de este espacio, construida a partir de tres planos de madera suspendidos del techo que combinaban tramos rectos con otros curvos (fig. 13), recreaba un paisaje finlandés a partir de la

25. JOVÉ, J. M. *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003.

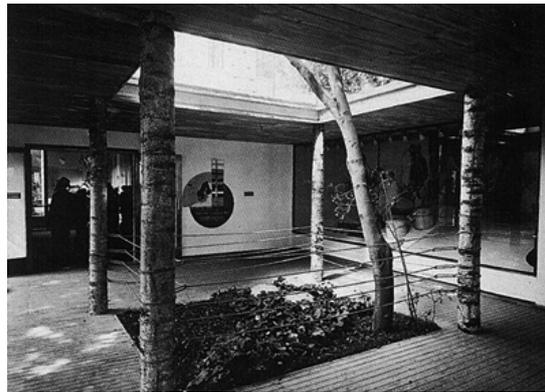
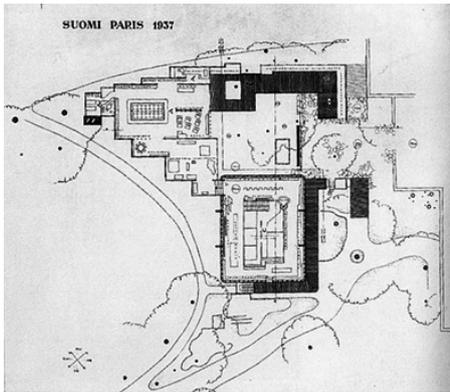


Fig. 10. Alvar Aalto. Planta del Pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de París, 1937. Fuente: DOMÍNGUEZ, L. A. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. Barcelona: UPC, 2002, p. 75.

Figs. 11 y 12. Alvar Aalto. Vista interior del Pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de París, 1937. Fuente: Recuperado de <http://www.steapienybarno.es/blog/2009/08/09/pabellon-de-finlandia-de-alvar-aalto-1937/> [consulta: 14 diciembre 2018].

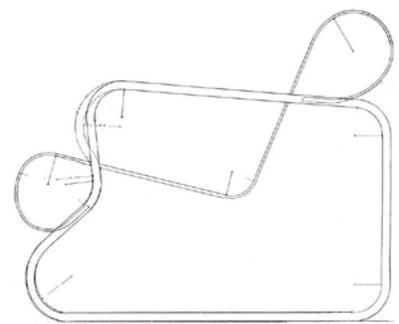
Fig. 13. Alvar Aalto. Interior del Pabellón Finlandés para la Exposición Universal de Nueva York, 1939. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 109.

Fig. 14. Louis Bevalet. Litografía de aurora boreal en Alta, Noruega, 21 de enero de 1839. Fuente: BREKKE, A. *Det milde nordlyslandet*. En: *Ottar*. 2004, no. 4, p. 5.

Fig. 15. Alvar Aalto. Dibujo de una higuera realizado durante su viaje a España, 1951. Fuente: Recuperado de <http://arquitectamoslocos.blogspot.com/2012/03/un-finlandes-en-el-escorial-i.html> [consulta: 14 diciembre 2018].

Fig. 16. Alvar Aalto. Silla Paimio, 1928. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 57.

Fig. 17. Alvar Aalto. Boceto de la silla Paimio, 1928. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 57.



interpretación de la aurora boreal que se puede observar en los cielos del norte de Finlandia (fig. 14) y que se convirtió en el leit motiv de esta intervención.

Aalto empleó estas metáforas del paisaje finlandés en una variedad de escalas de trabajo que comprendía desde la arquitectónica hasta el diseño de piezas de mobiliario y objetos. En este sentido, observamos como el arquitecto trasladó la geometría ondulante de la naturaleza (fig. 15) al diseño de sus muebles de madera curvada (fig. 16 y fig. 17) o se basó en la geometría de los miles de lagos finlandeses y las formas de las placas de hielo para el diseño del jarrón que realizó para el restaurante Savoy en 1936 (fig. 18, fig. 19 y fig. 20).

Asimismo, Aalto, quien a una edad muy temprana se inició en la creación artística a través de la pintura (fig. 21), hecho que le acompañó hasta sus últimos años de vida, encontró en el desarrollo de sus pinturas y esculturas de relieves un método lúdico a partir del cual ensayar la incorporación de pautas subconscientes al lenguaje de un diseño consciente. En este sentido, nunca concedió a estos ejercicios un valor artístico, sino que

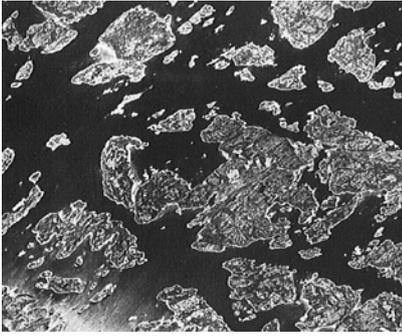
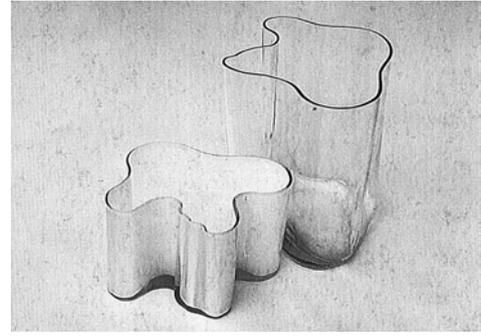


Fig. 18. Vista aérea de un paisaje típico finlandés. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 113.

Figs. 19 y 20. Alvar Aalto. Jarrón Savoy, 1936. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 113.

Fig. 21. Alvar Aalto a la edad de catorce años en su estudio, 1912. Fuente: MUSEO ALVAR AALTO (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, p. 36.



más bien se sirvió de ellos como método de trabajo, recurriendo a imágenes y asociaciones inconscientes que, a través de un proceso complejo e irracional, hacían posible que imágenes del subconsciente entrasen a formar parte del diseño de sus proyectos arquitectónicos<sup>26</sup>, otorgándoles una mayor complejidad y profundidad (fig. 22 y fig. 23).

Aalto utilizó estas imágenes del subconsciente y estableció con ellas asociaciones en el desarrollo de su quehacer arquitectónico de una manera natural y voluntaria. En contadas ocasiones, hizo alusión a las fuentes de sus intereses y sus pensamientos, situando estas no solo en el ámbito de su experiencia biográfica o en el campo de la arquitectura, sino también del arte y de las ciencias.<sup>27</sup>

Juhani Pallasmaa, gran conocedor de la obra de Aalto, ha desvelado en varios de sus textos<sup>28</sup> cómo las arquitecturas, croquis y escritos del arquitecto finés ofrecen pruebas de que este trabajaba de una manera pictórica, componiendo, conjugando y yuxtaponiendo imágenes mentales. Su interés por la cultura mediterránea, especialmente la italiana, llevó a Aalto a través de un escrito fechado en 1939 en el que analiza un fresco de Andrea Mantegna (fig. 24), a

26. A este respecto, Alvar Aalto afirmó: “Mi viejo amigo Yrjö Hirn decía que el juego es uno de los elementos fundamentales del arte, y creo que tenía toda la razón. Sin embargo, la relación entre mis esculturas o pinturas y mi arquitectura no es tan sencilla como para poder decir: primero pinto y después improvisaré una forma arquitectónica a partir del cuadro. Eso no ha sucedido nunca. La relación es mucho más irracional, aunque sí puedo decir que, en efecto, el juego estético me ha ayudado a alcanzar resultados prácticos en el campo de la arquitectura.” AALTO, A. Entrevista con Göran Schildt para la Televisión Finlandesa. En PALLASMAA, J. (ed.) *Conversaciones con Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, pp. 59.

27. Aalto, en una entrevista con Göran Schildt ante la pregunta acerca de cuáles eran los colegas que habían ejercido en él una mayor influencia, desveló de un modo bastante general que estas procedían no solo del campo de la arquitectura, sino también del arte y de las ciencias: “Es una pregunta realmente difícil. Sólo puedo decir que, en general, estoy muy agradecido a mis colegas y antecesores. Sin embargo, son demasiados y podría escribir una larga lista, desde los tiempos antiguos hasta nuestros días. La lista no sólo incluiría arquitectos, sino a gente de las artes y de las ciencias. En la lista podrían encontrarse personalidades y, además, obras de arquitectos, pintores, escultores, ingenieros y científicos de distintas disciplinas, partidarios todos de corrientes filosóficas diferentes”. AALTO, A. citado en PALLASMAA, J. Alvar Aalto, pensador y escritor. PALLASMAA, J. (ed.) *Conversaciones con Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p. 59.

28. Para más información consultar los siguientes escritos: PALLASMAA, J. De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura. En Museo Alvar Aalto (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, pp. 37-47. PALLASMAA, J. Una arquitectura de imágenes. En: *AV Monografías*. 1997, no. 66, pp. 12-19.

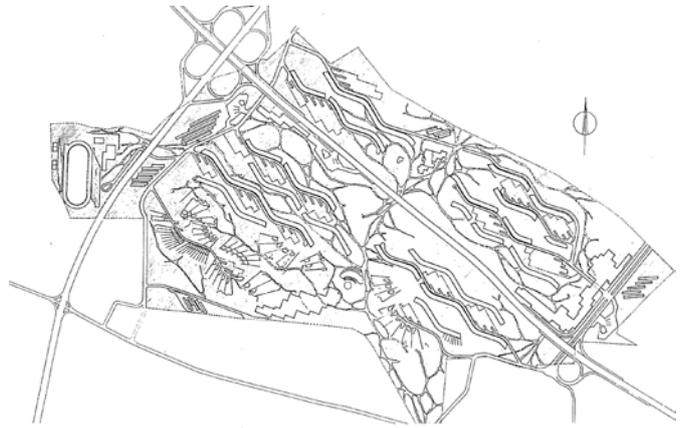
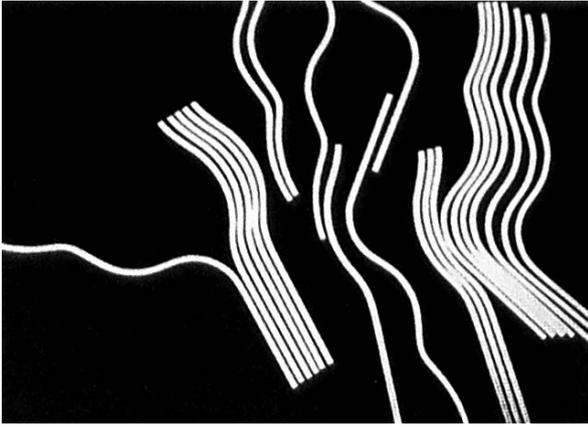


Fig. 22. Alvar Aalto. Escultura de relieve, 1965. Fuente: PALLASMAA, J. Una arquitectura de imágenes. En: *AV Monografías*. 1997, no. 66, p. 18.

Fig. 23. Alvar Aalto. Proyecto de urbanización de Pavía, 1966. Fuente: CAPITEL, A. Alvar Aalto, el maestro de la modernidad renovada. En: *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996, p. 257.

Fig. 24. Andrea Mantegna. Cristo en Getsemani, 1440. Fuente: Recuperado de [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Andrea\\_Mantegna\\_036.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Andrea_Mantegna_036.jpg) [consulta: 14 diciembre 2018].

Fig. 25. Alvar Aalto. Ayuntamiento de Säynätsalo, 1949-52. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 129.

Fig. 26. Alvar Aalto. Complejo de edificios públicos de Seinäjoki, 1958-65. Fuente: GARCÍA, J. *Viaje por la obra finlandesa de Alvar Aalto*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999, p. 76.

ensalzar el excelente análisis del paisaje que se desarrolla en esta pintura a la que califica de “visión arquitectónica del paisaje” y de “paisaje sintético”. Su admiración por este paisaje está presente en sus composiciones arquitectónicas. Lo observamos en el proyecto para el Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-52) (fig. 25) o en el complejo de edificios públicos de Seinäjoki (1958-65) (fig. 26). En ambos proyectos, el arquitecto se sirve de la creación de una topografía artificial sobre la que dispone los distintos volúmenes construidos para crear la imagen de un paisaje en miniatura que recuerda a las ciudades representadas en los cuadros medievales o renacentistas.

Para Aalto una mente creativa era aquella capaz de unificar contrarios. En su quehacer arquitectónico recaló el papel de la experimentación y el juego y se sirvió de la técnica artística del collage como una actividad creativa capaz de unir elementos contrarios. En este sentido, es posible interpretar el diseño de la Villa Mairea (1938-41) como un collage que amalgama diversos motivos, elementos, materiales, configuraciones, imágenes y recuerdos arquitectónicos desconectados (fig. 27). Autores como Pallasmaa la han interpretado como una obra próxima a las pinturas y collages cubistas (fig. 28).<sup>29</sup>

29. PALLASMAA, J. De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura. En Museo Alvar Aalto (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, pp. 45.

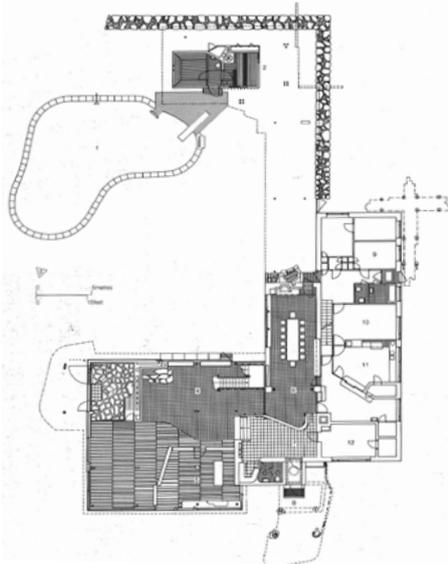


Fig. 27. Alvar Aalto. Plantas inferior y superior de la Villa Mairea, 1938-41. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 86.

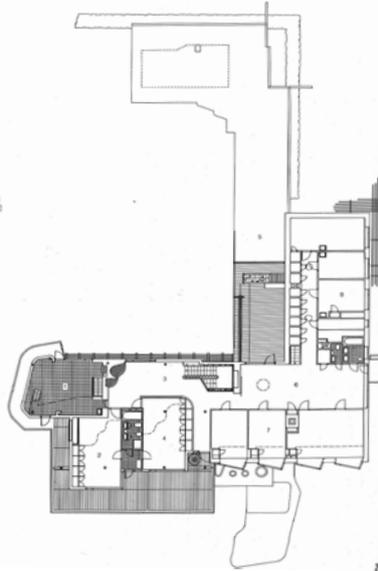


Fig. 28. Pablo Picasso. La guitarra, 1912-13. Fuente: MUSEO ALVAR AALTO (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, p. 45.



Asimismo, la experiencia del viaje se convirtió en una *conditio sine qua non* en su trabajo.<sup>30</sup> Aalto se inició a través de sus viajes en la búsqueda de nuevas referencias arquitectónicas como fuente de inspiración y reflexión. A partir de la década de 1920, realizó una serie de viajes por Suecia, Letonia, Italia y Austria que en aquellos primeros años fueron determinantes en su formación ideológica. Sus numerosos dibujos, bocetos, acuarelas de viaje y artículos que acostumbraba escribir a su regreso a Finlandia desvelan su admiración por la arquitectura clásica cuyo interés estuvo presente en sus inicios como pintor, pero que alcanzó una mayor profundidad desde su viaje por Italia en 1924.

Sus viajes hacia países mediterráneos fueron especialmente influyentes y aportaron una gran cantidad de recursos a su arquitectura. No solo el paisaje finlandés inspiró y orientó su producción arquitectónica, sino que aquellos paisajes vividos en el transcurso de sus viajes también estuvieron presentes en su subconsciente a la hora de proyectar. La admiración de Aalto por aquellas ciudades y pequeñas poblaciones italianas construidas sobre colinas se convirtió para él en una especie de religión u obsesión.<sup>31</sup>

30. Aalto se refirió del siguiente modo a la importancia del viaje en su quehacer arquitectónico: “No deseo hablar de ningún viaje en especial, pues siempre guardo en mi mente un viaje a Italia. Quizá se trate del viaje que hice alguna vez, y que sigue vivo en mi memoria; o tal vez de una estancia en curso, o de un viaje que piense hacer más adelante. Un viaje así probablemente sea necesario, una *conditio sine qua non* de mi trabajo.” SCHILDT, G. (ed.) *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000, p. 57.

31. Con estas palabras lo expresó Alvar Aalto: “La ‘ciudad ascendente’ ha llegado a significar para mí algo parecido a una religión, una enfermedad o una locura. La ciudad de las colinas, con sus vivas líneas onduladas, siguiendo una insospechada trayectoria, desconocida hasta para los matemáticos, es para mí la encarnación de la diferencia entre la mecanización brutal de la vida –cuya plasmación en el mundo moderno es la fealdad imperante– y la belleza religiosa (...). La ciudad de las colinas ha adquirido, en otro sentido, un nuevo valor para mí: es la variante más pura, original y natural del urbanismo (...) El hombre capta esta visión como un conjunto armonioso e íntegro, en consonancia con su propio tamaño y sus límites sensoriales.” SCHILDT, G. (ed.) *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000, p. 67-68.

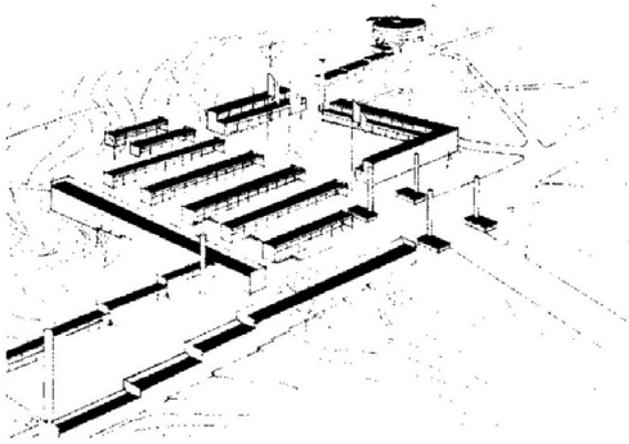


Fig. 29. Alvar Aalto. Perspectiva de la Exposición conmemorativa del 7º centenario de Turku, 1929. Fuente: DOMÍNGUEZ, L. A. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. Barcelona: UPC, 2002, p. 57.

Fig. 30. Alvar Aalto. Boceto de teatro en Delfos, 1929. Fuente: ESCODA, C. Alvar Aalto: *Aprendiendo de los viajes*. En: *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2014, pp. 309.

En este sentido, posiblemente no sea casual el hecho de que Aalto eligiera la colina de Samppalinna para ubicar la Exposición conmemorativa del 7º centenario de Turku (1929) y la incorporase como un elemento más del proyecto (fig. 29). La disposición de los distintos pabellones configurando un recorrido zigzagueante en ascenso y la disposición de una gran plaza central rectangular, recuerda a aquellos recorridos que se producían en ciertas ciudades ubicadas en las antiguas colinas de la antigua Grecia y al ágora rodeada de estoas que en estas ciudades se utilizaba como lugar de reunión y que muy posiblemente Aalto descubrió en su viaje a Delfos en el año 1929 tal y como plasmó en sus bocetos de viaje (fig. 30).

Aalto siempre manifestó una especial fascinación por las ruinas, hecho del que dejó constancia en algunos de sus dibujos de viaje más conmovedores como los que realizó en 1953 sobre los restos de la Grecia clásica (fig. 31). Esta admiración por la ruina encontró su reflejo en el diseño de su vivienda experimental en Muuratsalo (1949-53) en el que estaba inmerso en aquellos años (fig. 32). Su forma fracturada y sus paredes “remendadas” parecen representar la ruina en la que llegaría a convertirse en algún día.

La fascinación de Aalto por la arquitectura clásica le llevó en el desarrollo de sus viajes a visitar y registrar a través de sus dibujos y bocetos los teatros romanos y griegos de la Antigüedad, tratando de captar su configuración y la estructura de sus recorridos (fig. 33). Esta admiración encontró su reflejo en el diseño de sus espacios escenográficos. Así pues, en la Opera de Essen (1959-89), en la Casa de la Cultura (1952-58) (fig. 34) y en el Finlandia Hall de Helsinki (1967-71) (fig. 35), Aalto reproduce en el diseño de sus auditorios la geometría circular, asimétrica y de contornos irregulares de los anfiteatros clásicos.<sup>32</sup> De igual modo, en su propuesta para el Concurso para el campus de la Universidad Politécnica de Helsinki (1949) en Otaniemi, la disposición jerárquica de los volúmenes de las diferentes edificaciones y el diseño del anfiteatro invertido del Aula Magna poseen una clara referencia a la arquitectura tradicional clásica

32. En la memoria del proyecto para la Casa de la Cultura de Helsinki (1952-58), Aalto escribió: “Las gradas ascendentes y la parte horizontal del teatro corresponden a la cávea del teatro clásico y a la zona de la orquesta.” SCHILDT, G. *Alvar Aalto. Obra completa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 102.



Fig. 31. Alvar Aalto. Boceto de la montaña de Delfos, 1953. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 214.

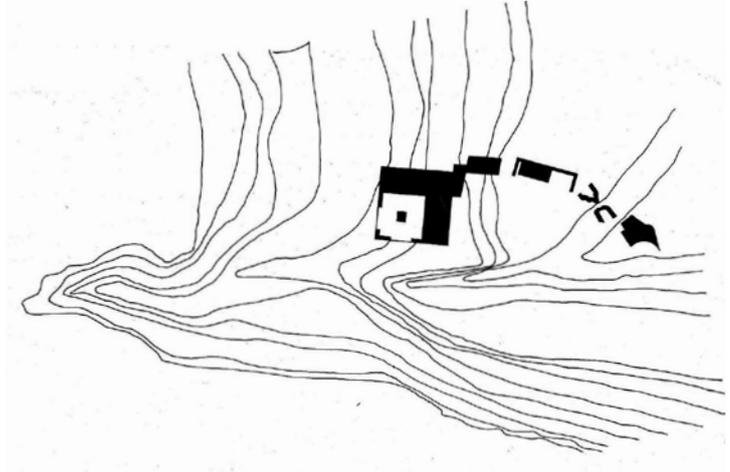


Fig. 32. Alvar Aalto. Plano de situación de su vivienda experimental en Muuratsalo, 1949-53. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 117.

del Mediterráneo. De hecho, la realización de un viaje por Grecia antes de definir la solución definitiva del proyecto, terminó ofreciendo un giro inesperado en el diseño.<sup>33</sup>

### 3. A modo de conclusión

A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar cómo en la experiencia biográfica del arquitecto Alvar Aalto subyacen algunos de los principios claves de su actividad creativa. Las raíces de su arquitectura se hunden en su infancia, en su juventud, en la educación transmitida en el seno de una familia cultivada y en la formación clásica recibida en el instituto de Jyväskylä, la cual fue decisiva para su posterior desarrollo intelectual. Sus años de estudiante en Helsinki, los viajes, lecturas, contactos intelectuales y experiencias que se sucedieron con posterioridad vinieron a consolidar el desarrollo de su pensamiento, su sensibilidad y fuerte personalidad que quedó plasmada en su arquitectura.

El desarrollo de esta investigación nos ha permitido desvelar cómo en la profundidad de determinadas imágenes personales, como aquellas que le vinculan desde época muy temprana, mucho antes incluso de llegar a ser arquitecto, con el paisaje finlandés ya sea a través de la observación de los planos que su padre elaboraba o desde su posición de pintor cuando era joven, o aquellas otras fruto de su fascinación por la arquitectura antigua y las ruinas, reside la base de su arquitectura y donde esta encuentra gran parte de su riqueza.

De igual modo, esta aproximación a la obra del arquitecto finés a través de sus escritos, documentos gráficos o construidos nos ha permitido desvelar el valor de la experimentación y el juego como métodos creativos de incorporación de pautas subconscientes en el diseño consciente de

33. José María Jové hace referencia a este hecho del siguiente modo: “Ese verano realizó junto a Elissa, su segunda mujer, un viaje por Grecia, al regresar el proyecto daría un giro inesperado. Un pequeño boceto, dibujado sobre una minúscula hoja de agenda, nos adelanta la solución final. El auditorio de planta rectangular es sustituido por una forma de anfiteatro, que ocupa el mismo lugar en la composición general.” JOVÉ, J. M. *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003, p. 278.

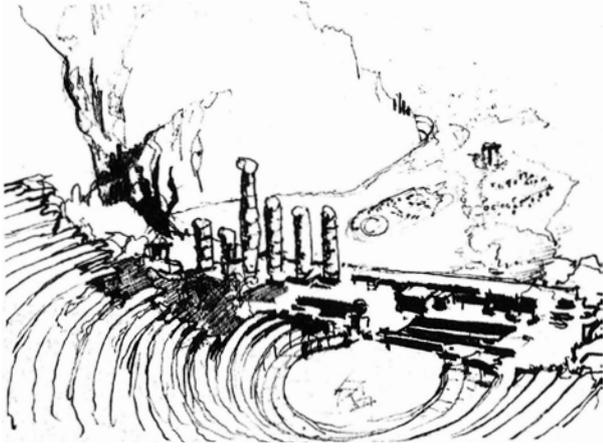


Fig. 33. Alvar Aalto. Boceto del teatro de Delfos, 1953. Fuente: WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005, p. 198.

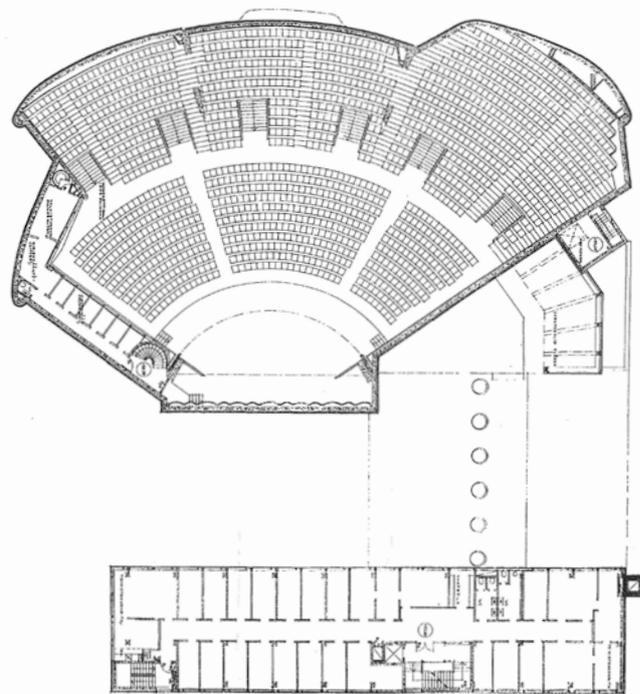


Fig. 34. Alvar Aalto. Planta de la Casa de la Cultura de Helsinki, 1952-58. Fuente: CAPITEL, A. Alvar Aalto, el maestro de la modernidad renovada. En: *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996, p. 285.

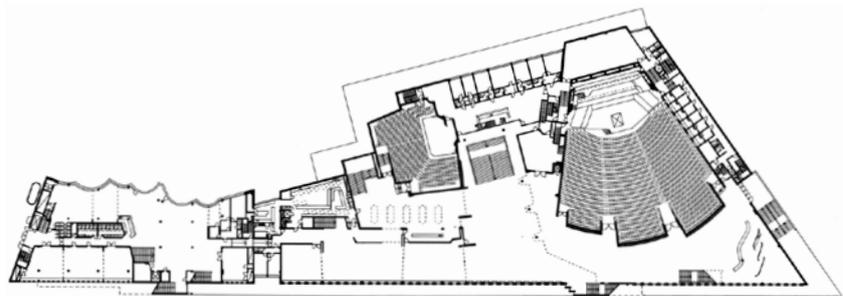


Fig. 35. Alvar Aalto. Planta del Finlandia Hall de Helsinki, 1967-71. Fuente: Recuperado de <https://www.finlandiatalo.fi/en/architecture/alvar-aalto/finlandia-hall-spaces-and-interior> [consulta: 14 diciembre 2018].

su arquitectura. Aalto siempre combinó en el desarrollo de su actividad creativa esta mentalidad lúdica con el conocimiento empírico y la deducción lógica. Asimismo, se sirvió de sus recuerdos infantiles como recursos esenciales a la hora de proyectar y del uso de imágenes metafóricas para ampliar el alcance de su búsqueda creativa.

### Referencias bibliográficas

- AALTO, A. Architettura e arte concreta. En: *Domus*. 1947, no. 225, pp. 223-225.
- AALTO, A. Arquitectura y arte concreto. En AALTO, A. *La Humanización de la Arquitectura* Barcelona: Tusquets, 1977, pp. 37-46.
- AALTO, A. Entrevista con Göran Schildt para la Televisión Finlandesa. En PALLASMAA, J. (ed.) *Conversaciones con Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, pp. 45-67.
- AALTO, A. *La Humanización de la Arquitectura*. Barcelona: Tusquets, 1977.
- AALTO, A. La Mesa Blanca. En: SCHILDT, G. (ed.). *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis, 2000 [1970], pp. 16-17.
- AALTO, A. La trucha y el torrente. En: MUSEO ALVAR AALTO (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, pp. 14-16.

- AALTO, A. Una casa experimental en Muuratsalo. En: *Arkkitehti*. 1953, no. 9-10, p. 159.
- BROSA, V. (ed.) *Alvar Aalto*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- BROSA, V. Aalto hoy. En: BROSA, V. (ed.) *Alvar Aalto*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp. 13-38.
- CAPITEL, A. Alvar Aalto, el maestro de la modernidad renovada. En: *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996, pp. 247-292.
- CAPITEL, A. *Alvar Aalto. Proyecto y método*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- DOMÍNGUEZ, L. A. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*. Barcelona: UPC, 2002.
- ESCODA, C. Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes. En: *Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2014, pp. 305-312.
- ESLAVA, C. "Huellas de la infancia en el impulso creativo: ámbitos primigenios". Director: Juan Navarro Baldeweg. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Madrid, 2015.
- GARCÍA, J. *Viaje por la obra finlandesa de Alvar Aalto*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999, p. 76.
- GREGOTTI, V. *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- HIRN, J. *Det estetiska livet*. Helsinki, 1913.
- JOVÉ, J. M. *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003.
- MANZANO, J. Lo abstracto, Aalto y el dibujo. En: *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. 2016, no. 21 (27), pp. 106-113.
- MIKKOLA, K. De lo tecnológico a lo humano: Alvar Aalto versus el funcionalismo. En: BROSA, V. (ed.) *Alvar Aalto*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp. 75-86.
- MONTES, C. Le cose confuse destano la mente. En: RABASA, E. (coord.) *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2008, pp. 599-605.
- MUÑOZ, A. *El proyecto de arquitectura*. Barcelona: Reverté, 2008.
- MURO, C. Mundos paralelos. Dos notas sobre Jorn Utzon. En: *Circo*. 1996, no. 33, pp. 1-3.
- MUSEO ALVAR AALTO (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993.
- NAVARRO, J. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- PALLASMAA, J. De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura. En Museo Alvar Aalto (ed.) *En contacto con Alvar Aalto*. Catálogo de la exposición. Jyväskylä: Museo Alvar Aalto, 1993, pp. 37-47.
- PALLASMAA, J. Una arquitectura de imágenes. En: *AV Monografías*. 1997, no. 66, pp. 12-19.
- QUANTRILL, M. *Alvar Aalto: A Critical Study*. London: Secker & Warburg, 1983.
- SCHILDT, G. (ed.) *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000.
- SCHILDT, G. *Alvar Aalto. Obra completa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 102.
- SEGUÍ, J. *La cultura del proyecto arquitectónico*. Madrid: DIGA, 1996.
- WESTON, R. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 2005.