

REIA #01 / 2013
176 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

José Vela Castillo

IE Universidad, Arquitectura / jose.vela@ie.edu

Through the Look-in-Glass. Sobre los lucernarios en el Instituto Nacional de Pensiones de Alvar Aalto en Helsinki

/ Through the Look-in-Glass On Aalto skylights

Ojos que no ven corazón que no siente, dicen que dice el dicho popular. ¿Cuáles los ojos que miran, que penetran, revelan, esta arquitectura? ¿Dónde y desde dónde? La mirada de Aalto, *le regard du haut*, mira, se desliza, inquiere y quiere, se demora en su observar, y luego muestra lo que ha visto, nos lo cuenta, (se) da cuenta dándonos cuenta, nos lo explica y desdobra y despliega: toma prestado a cuenta un tiempo y un espacio, lo observa, lo recorre, lo conoce hasta en sus más mínimos detalles y finalmente lo restituye en su narración sin descuento pero con sentido.

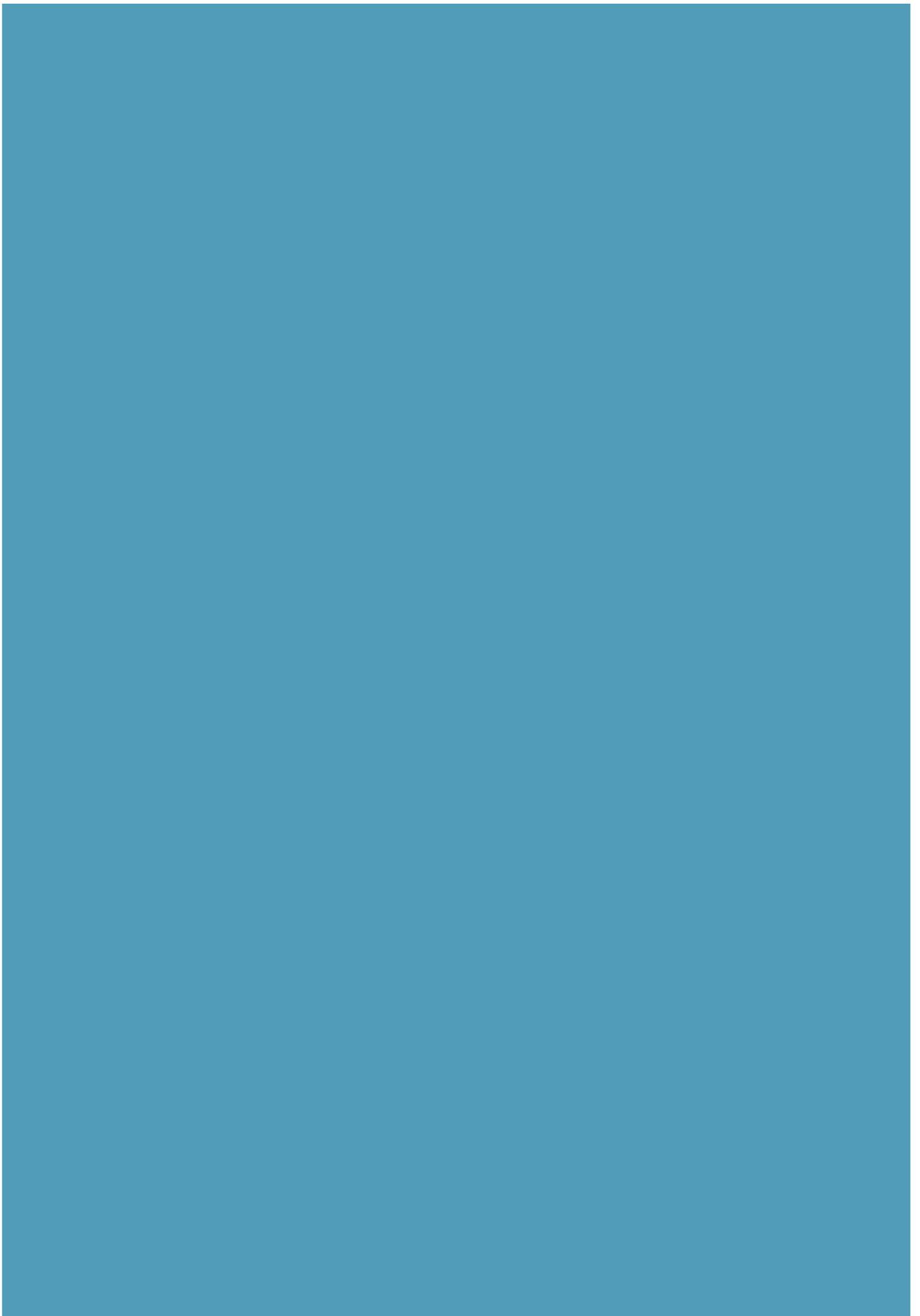
Este texto se expone como una pregunta, no impone respuestas. Busca trazar y seguir cómo (e incluso cuándo) algunos de los mejores edificios del arquitecto finés Alvar Aalto responden, explícita y constructivamente, a la luz. Para ellos se dispone un dispositivo, se oficia un juego, se propone una máscara: la del espejo en el vidrio. Los ojos de Aalto se encarnan en los lucernarios de Aalto, los personajes de Lewis Carroll nos aguardan al otro lado, el vidrio se transforma en reflejo. De día, la luz viene de lo alto, de noche la luz *también* viene de lo alto. Protésicamente nos observa, la mirada de Aalto.

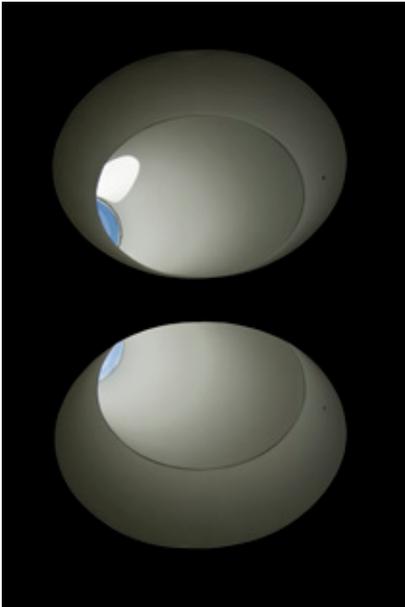
Out of sight out of mind, the saying goes. Which eyes look through, penetrating and revealing, this architecture, Aalto's architecture? Where and from where? Aalto's eyes, *le regard du haut*, look at, slide through, ask setting their task, take their time in their watch(*ing*), and then co-respond to us. And in so doing they realize and give sense and borrow meaning, and explain and unfold, and lend time (as *space*) and restore it without discounting it but with meaning. And finally, they remain.

This paper is unfolded in the form of a question and not an answer. It tries to trace back and to track down the ways that (finest) of the buildings Finnish architect Alvar Aalto designed respond explicitly, actively, constructively, but even, gingerly to light. For doing so it rests on a delusive device (*dispositif*) and a deceptive mask: that of the looking glass. Aalto's eyes impersonated in Aalto's skylights, Carroll's characters waiting at the other side: the skylight is a look-IN-glass. At daylight, light comes from above, at night light *also* light also comes from above. A prosthetic view, that gaze, Alvar Aalto' gaze.

Mirada, lucernarios, espejo, Aalto
/// Gaze, skylights, looking-glass, Aalto

Fecha de envío: 14/07/2013 | Fecha de aceptación: 16/10/2013





Ojos que no ven corazón que no siente, dicen que dice el dicho popular. ¿Cuáles los ojos que miran, que penetran, esta arquitectura? ¿Dónde y desde donde? La mirada de Aalto, *le regard du haut*, mira, se desliza, inquiere y quiere, se demora en su observar, y luego presenta lo que ha visto, nos lo cuenta, (se) da cuenta dándonos cuenta, nos lo explica y desdobra y despliega: toma prestado a cuenta un tiempo y un espacio, lo observa, lo recorre, lo conoce hasta en sus más mínimos detalles y finalmente lo restituye en su narración sin descuento pero con sentido. Porque esta mirada, la de los lucernarios de lo alto, está pendiente de lo que ocurre dentro. Está pendiente, pende y cuelga y se balancea por encima, oscila atenta, gira en su loco girar de las veinticuatro horas entre el día pleno y la noche eterna. Pendiente.

No de lo que ocurre fuera. No. Sino de lo que ocurre dentro.

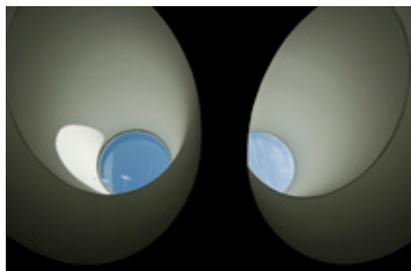
Se asoma desde el cielo azul o negro o blanco o dorado, se vuelca e inspecciona, se deja mecer en su mirar, se demora, también, en su ser vista viendo, en su doble trabajo de ver y ser vista, en la aporía de lo que pasa/no pasa por el escueto vidrio, aun pasando, por el fino material que separa y une en la construcción un fuera y un dentro, la ciudad y el hogar, por el limpio material que refleja tanto como deja pasar, que filtra y decanta el delicado flujo que es la luz, que modula su intensidad en exquisitos matices y en incandescentes portamentos. *Pas*. Pupila móvil ciega en su centro.

*

En el perfil de las tinieblas, en la ceguera de una visión imposible (pues, ¿Quién ve? ¿Quién al otro lado del vidrio espejo? ¿Quién? ¿Quién?), en la mirada desorbitada de estos ojos aaltianos, el corazón siente: siente la quemazón de la mirada ardiente, siente la demora de la vista, siente su de-pendencia. Siente su tacto, su tocar incluso su caricia: la mirada de estos ojos me toca, decimos. No solo el tacto se encuentra en la piel, en los dedos, en las manos, también en las miradas, en su recíproco reconocimiento, en su estructura prensil. Éstos ojos no ven, pues nadie hay detrás de ellos que pueda ver, ningún sujeto consciente, apenas multiplicidades que diluyen su ser en el constante movimiento de la atmósfera. Estos ojos tocan. Palpan en la distancia, tacto teletransportado por el frío éter de un espacio poblado de fríos cuerpos sin resto. Pero, sin embargo, el corazón arde, siente, es tocado, acariciado, apelado, seducido. Y calentado. En la profunda superficie de la piel, en la oscura epidermis que nos envuelve y nos separa y nos

individua, la delicada presión de un tacto inconsútil nos despierta y nos reclama a un espacio más amplio, a un tiempo más pleno, a un juego compartido. Dulce caricia en la piel de la arquitectura, estos ojos de Aalto.

*

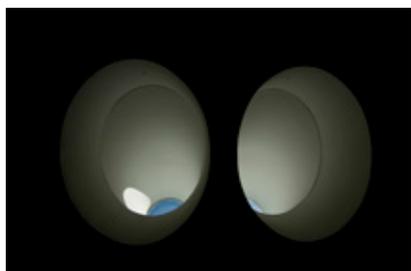


Cuando estos ojos tocan, ¿se hace el día o la noche?

*

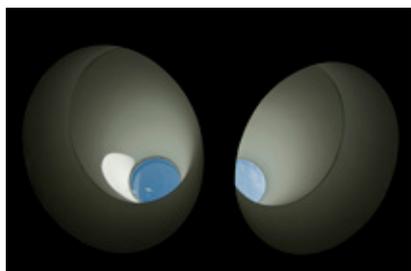
¿Ojos sin párpados? ¿Ojos expuestos, inermes, exhibicionistas, sin sueño, sin posible oscurecimiento, sin veladura, sin *ceguera*? ¿Es esto posible? ¿Una mirada sin los pesados párpados que protegen y humedecen, que cierran la visión cuando ésta es insoportable, que la acunan en su desaparecer del ser-visto, que la abren como una flor a la carne del mundo, que la ralentizan y la matizan y la desdibujan y la enfocan? Quizás sí. Aun de modo provisorio, la mirada desprotegida en su pulsión inspeccionadora se abre de continuo, perenne, inapelable: sin noche posible. Tacto a flor de piel de una cicatriz sin labios. Imposibilidad de la clausura, estos ojos nunca pueden estar cerrados, ser cerrados, dormir un justo descanso, reparar su desgaste, humedecer su reseco lagrimal.

*



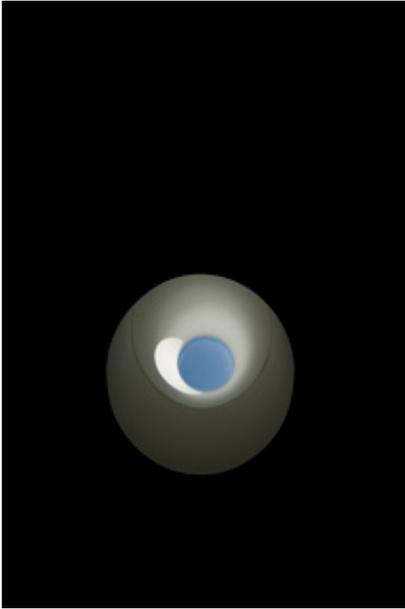
Y sin embargo acaso una ceguera aún mayor los habita, a estos ojos: un punto ciego en su centro, una mácula en el óculo, aquella que en el foco de la pupila iguala lo visible con lo visto, la luz recibida con la mirada arrojada, el mapa con su territorio. Aquel dedo que explicaba Leonardo haciase transparente cuando se situaba a éste lado del foco, ausencia de visión en la visión binocular (¡Y qué, cuando tantos ojos!), punto ciego que en la retina tenemos cada uno de nosotros, limpio de receptores, oscuro y misterioso, barrunto de nuestra real incapacidad de ver, de la consustancial ceguera de la visión, de su absoluta imposibilidad como tal, aquella que no puede ser suplida por otro ojo, por el otro ojo, por el Otro... ojo... Ceguera de la visión: precipitación del tacto.

*



Desorbitada ceguera de los ojos sin párpados, cortados por una fina navaja de afeitar, seccionados por una nube pasajera, baja, horizontal, paralela al dilatado espacio del cielo finés, hiriente incluso. Alado ojo que sobrevuela el espacio desde un afuera positivo, que supervisa un territorio y lo mide sin comprenderlo ni comprenderlo. Necesaria instrumentación de la mirada, tecnificación de la misma, incorporación tecnológica, teleobservación de los cuerpos por los cuerpos mecánicos. No otra cosa estos conos invertidos, antes que receptores prótesis imposibles de una visión exterior, desde fuera: gran ortopedia del mirar. Ortopedia: recta educación de los ojos, ortesis mediadora que a la vez corrige y suplementa. Suplemento en el origen que no adquiere derechos de paternidad, origen ya necesitado de un suplemento, origen necesitado de un exceso, del exceso que lo suplanta y lo deriva y lo impide, origen sin origen de una mirada ya necesariamente industrializada.

2, 3, 4



*

No hay párpados en los ojos entonces porque *ya* son ciegos, su mirada es vacua, diluida, ineficaz pues es mirada sin origen, siempre huella de huella en el origen, siempre suplida y nunca plena, artificio protésico siempre escaso, siempre limitado, siempre desapropiado, de defectuoso funcionamiento, de encasquillada movilidad y oblicua rotación. No necesitan simular un descanso, no precisan del sueño, ven sin ver el pasado y el futuro en su visión excesiva pero impotente. Son solamente –¡solamente!– visión *sin* visión. Pulsión.

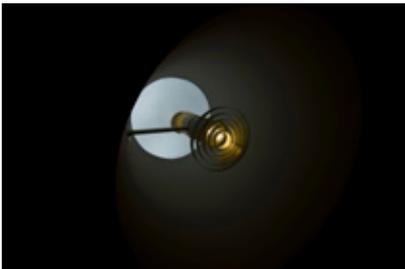
*

Ceguera de la noche eterna aquí, de la noche que dura veinticuatro horas –si esto fuera posible: pues, si solamente hay noche, ¿cómo medir el paso de las horas? ¿Cómo veinticuatro horas cuando no hay referencia de ellas, de su decurso, ciclo día-noche-día?– de la noche sin noche y sin día. Del recorrido de volantes y coronas, rueda de escape y contrapeso, muelle de piñones de embrague de una sola vía.

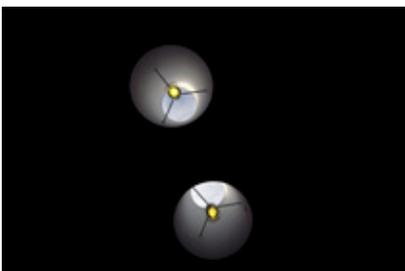
*



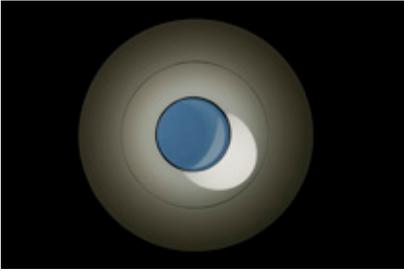
Encontramos en otras obras de Aalto ejemplos muy parecidos y muy distintos en que un conjuro técnico la disolverá, la noche. Pupila iluminadora suplementada, guía láser, luz que imita en mimesis imperfecta, sol negro de la medianoche. Un conjuro técnico si ello es posible, un nuevo suplemento histotecnológico, un efectivo y visionario simulacro fantasmal. ¿Permitirá aún la mirada al interior, la noche? Así las lámparas que iluminan estos ojos cansados en el edificio para la papelera Enso-Gutzeit no muestran sino aún más claramente esta ceguera abisal al mostrar abiertamente su tecnicidad. El dispositivo tecnoescópico, el brazo articulado terminado en campana que alberga la lámpara y su filamento incandescente que abrasa, *techne* aparentemente infalible, muestra finalmente la verdadera visión: la de fuera hacia adentro.



El *cortile* de blanco mármol de Carrara actúa como el imposible espacio cívico tan querido por Aalto. Tantas cosas lo impiden, sin embargo: espacio elevado de la calle, sembrado de monstruosos apéndices rematados en articulado brazo eléctrico, la ciudad ha quedado segregada de este espacio que es de todas maneras inhábil, y quizás por ello la mirada puede, necesita, ser externalizada. En este patio trasero con ambiciones centrales el edificio se diluye, se decapa, se desmorona el sueño italiano—que es el sueño, también, de la utopía política—, el *oikos* privado se exhibe impudicamente a la imposible *polis* operaria. La mirada de estos lucernarios es entonces necesariamente fabril, desencantada, imposible, radicalmente no posible, consumida en su producción acelerada. Pero es, a pesar de la noche. Y estábamos en el otro extremo de Helsinki... (nota: en la Enso-Gutzeit están fuera, en la librería Académica y en el Finlandia Talo, están dentro; en el Instituto Nacional de Pensiones no hay: el arco eléctrico se cierra, toda una geografía cívica de Helsinki queda aliviada. En un extremo de la ciudad la representación del estado del bienestar, al otro la sede de la gran empresa papelera; en el centro libros y música navegan algo perdidos).

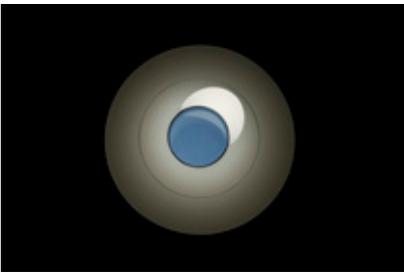


*



Ceguera de la noche eterna entonces, decíamos. Estos óculos abiertos en amplio vaivén, en su doble mirada (pero solo una) se oscurecen en los largos días invernales (¡y cuan largos se pueden hacer, en verdad!), en los que ni siquiera una luz rasante se asoma e ilumina, pupila dilatada, desencajada, nada que ver en ella, nada que reflejarse, nada que ser captado y por ello máxima apertura; pero se abrasan en los cortos días estivales en que el sol se demora sin pausa en un cielo suspendido en el instante antes de una caída que parece no producirse nunca. La luz finesa es rasante, esto es algo reconocido ya como un tópico. Repetido. Es larga: es decir, proyecta sombras alargadas. Se demora ansiosa en los días de verano, los párpados tan necesarios ahora rotos en su desencaje invernal, ausentes, dilatados hasta su desaparición, pupilas rasgadas dolorosamente, intentan capturar (¿y almacenar?) sin arder una luz que no es luz sino gozo. Apenas su sombra cede, se descoyuntan en su alargamiento. Su exacerbación es su derrota. Mirada bien ciega bien desorbitada de estos óculos abiertos a la inmisericorde eclíptica solar. Retina quemada. Ojos de Aalto.

*



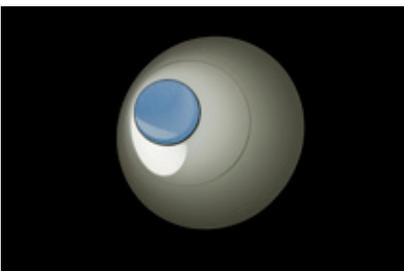
La luz del día hiere, encanta, escama, vulnera, lacera, cepilla una arquitectura pulposa. Extrae virutas de su superficie y la puebla, la puebla de los fantasmas y espectros que sostienen la propia luz, espectro invisible en el espectro de la luz visible (y de la luz no-visible): la mirada se vierte por estas aberturas, sabios orificios que limitan su entrada—acaso peligrosa en exceso—y escanden su goteo, que impiden la inspección total, que coercen la pulsión escópica de la luz de Aalto, de lo alto, de la alta luz finesa que se entromete en el acontecer diario de un edificio, a la postre convencional de oficinas para exapropiarlo.

El espectro luminoso rezuma longitudes de onda y resonancias microtonales, espabila y se cuela por estos conos, se distribuye, se asienta, se aposenta en el interior y transmite la presión de lo que toca, de los cuerpos que acaricia, de las miradas, ateridas, de los habitantes a los habitantes.

*

Conos visuales perceptivos. Conos y bastoncillos receptivos tras la retina. Ojo biológico y ojo psíquico y ojo técnico. Ojo subjetivado. Ojo luminoso.

*

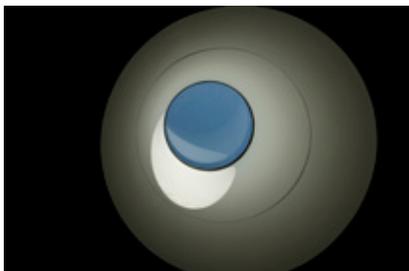


En el espacio leemos el tiempo, y es la luz quien nos lo da a leer. La luz de unos ojos glaucos—sabios. Unos ojos que impulsan la luz, que no la retienen en sus conos y bastoncillos (laberintos anatómicos) hasta anularla (aun para comprenderla) y tampoco la reflejan sino que la expulsan convencidos de la necesidad de su acción. Como en tantas teofanías, presencias y comparencias del dios (y ante el dios), la luz no es condición de la mirada (prurito científico o cientifista de una racionalidad tecnológica que nos anula y nos incorpora en el banal pero omnipresente

6, 7, 8

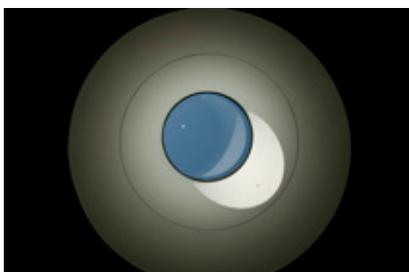
proyecto productivo), es acaso su reverso: es la mirada la condición de la luz. Un fulcro o pliegue inmaterial-material, una fina película la que opera la charnela mágica de la visión. Un cielorraso nada más (¡nada menos). Degustemos esta palabra como encantado sortilegio, delicada palatación, cielorraso, cielo-rraso, cie-lo-rras-o—lo-lee-taa—su identidad con el cielo finés determinante, cielo de raso, de brillo y moaré, de reflejo difuso, de refracción acuosa, inconsútil seda trenzada. Cielorraso. También placas de aluminio lacado que impulsan, levemente curvadas en su borde, el calor: segunda radiación no visible, segundo espectro que aquí comparece.

*



Lugar de aparición es la mirada, lugar en que el espectro se manifiesta—*phainesthai*—se presiente, se presenta y se festeja, la proposición de un límite artificial, de un plano espeso pero sin espesor (el necesario para que la visión demasiado cercana no destruya inevitablemente su objeto, poder magnífico y magnificante—¿magnificante?—de la visión), construye o mejor reconstruye una morada: *la demeure*. Un retardo también, un *delay*, un espacio de atenuación y acomodación, una dilación del tiempo que nos permite acomodarnos, acomodarse la visión, ejercer los músculos la necesaria tensión sobre el cristalino y enfocar. Expulsados del paraíso una nueva casa nos es necesaria, una casa, sin embargo, permeada por los ojos divinos, la pupila dilatada en la noche, el ojo rasgado de gato y sus siete vidas; privilegiado oído interno, también: la luz de estos lucernarios *suenan*—y nos estabiliza en nuestra inmemorial caída. Y suena porque es activa: el interior no es receptáculo, pantalla, presencia de la sombra. Es ausencia de la sombra rota por la mirada, es paisaje revelado por la potencia a(fe)ctiva de un tacto, el tacto de la luz, el tacto dirigido de la mirada celeste, que canta y ruga en el fragor de una colisión y de una caída, el tacto de unos ojos, el tacto de una palabra. Como el hielo al quebrarse. Amplificación cónica de la vibración.

*



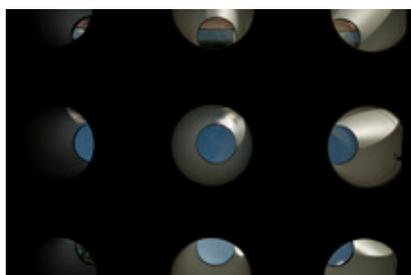
Al otro lado del espejo parece sugerir el título: a este lado del espejo, quizás, más bien. Solo que este lado del espejo se encuentra, precisamente, luz ultramarina, vago ambiente de fulgor sumergido, tizne de sal de plata donde se confunde la imagen virtual—en el espejo y en el papel fotográfico (¿acaso no es el papel revelado de una fotografía una imagen virtual, un espejo del mundo?)—, invertido. Virtualiza la imagen este espejo por no ser cabalmente espejo. Pero no solo la imagen. Virtualizada la propia arquitectura, se ofrece como ese otro en el que nos reconocemos: el otro del espejo, el otro en el espejo, el Otro. Se deja entrever, nos mira al mirarlo (y solo entonces), construye una densa red de conocimiento y reconocimiento. Afectos y efectos de los procesos de subjetivación que esta arquitectura pone en marcha, del cruce de miradas con ella en el que conocemos, reconocemos, nos reconocemos, nos construimos en la geometría variable de una luz cambiante, el espejo de estos lucernarios de-forma y transforma en su pura condición cristalina. Porque el vidrio que cierra el cono a veces es espejo, como todo vidrio que se precie. Y propone una peligrosa simetría de los mundos, bien conocida por Alicia.

El mundo maravilloso es este tanto como el otro, el del otro lado a-simétrico. O ninguno. Sueño y vigilia: mismo tiempo entrelazado de espacio. O espejo azogado, emplomado o estañado. O espejo pulido del vidrio. Doble superficie, lisa, tersa, pulimentada, inmaculada que refleja, precisamente, la textura del mundo cuando lo hace. Su ser (o su hacer) visible. Espejo que aquí es vidrio solamente (el cielo su capa de azogue), de manera que a veces espejo, a veces no, matemática y geometría de los índices de reflexión y refracción, de los ángulos de incidencia y de la claridad de visión. *Además el bauprés algunas veces se confundía con el timón*, apuntaban desde el Snark. Al otro lado, en el mapa rectangular, blanco, aunque *orientado*, la rosa de los vientos indica una dirección, el gnomon solar arroja la sombra proyectiva. ¡Y decían solo un pasatiempo para niñas!

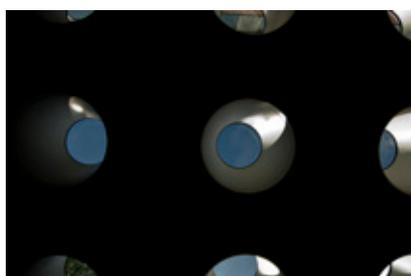
*

¿Cazado finalmente, *el Snark*? ¿Era acaso Medusa?

*



Ojos de Gorgona las más de las veces, estos ojos que paralizan, terror y espanto petrificantes, son los de un monstruo de múltiples cabezas e inúmeros ojos todos móviles, prensiles, ofidios, ordenados aquí en coordinadas filas y columnas en perfecta formación, ojos de una arquitectura monstruosa. Perseo protegido tras su escudo –su escudo que no era sino pulido espejo– la mirada de Medusa se aterroriza, se desorbita, se vierte en el espanto de su propia visión, no recela, confiada quizás, maravillada por su propia imagen, los sucesos se precipitan, fijo en ella –su reflejo– Perseo corta de un certero tajo su bella cabellera de serpientes, sus ojos ahora detenidos, de una fijeza que fija el espanto, que lo congela, lo inmoviliza, lo *presentiza*, lo *re-presenta* una y otra vez, se deja llevar... muere.



Y luego el juego... Perseo amedrenta al sacar del recio saco de basta arpillera la cabeza delicada y ya fría de Gorgo, acusadora mirada de poder aún efectivo, salid corriendo ante tanto espanto, frío espanto –*l'effroi*– bajo pena de convertirlos en quieta imagen congelada, sujeto consumado y cumplido, muerte de la arquitectura.

Cierto, Perseo llevaba un casco que proporcionaba muy adecuada invisibilidad, aladas sandalias que permitían leve vuelo, fue largamente instruido por la diosa de brillantes ojos en tres habilidades: eran necesarias a) su rapidez de movimientos, b) acercarse sin ser visto, c) que su mirada no cruzase la de Gorgo. Quiasmo de la mirada, entrelazo de los dos mundos, cielo y tierra, mundo de los inmortales, caída de los mortales en el Hades, brazos de la negra Ker, el espantoso juego entre el deseo y la consumación se cumple tras la decapitación, acaso precipitada de la infame Medusa (¡la cabeza –*caput*– siempre la cabeza!): sujeto absoluto que impide cualquier alternativa móvil en la que los afectos y los efectos liberen su carga de deseo, máquina célibe, actualización de lo Real y muerte. Punto fugaz de pasaje en el eterno juego del *subject* la signatura del nombre propio se juega siempre en el envío, Gorgona ya siempre cogida en el juego de la diferencia, envío y reenvío interminable, multiplicado,

sexual. Sexo espantado de la serpiente, multiplicación repugnante de los seres en el espejo que produce su muerte, una y otra vez multiplicación deformante en el espejo del sexo, sujeto desapropiado, estos ojos troncocónicos devienen repugnantes órganos sexuales que individualizan tanto como confunden: repugnantes pues su fecundidad multiplica nuestro número.

*

Y ahora una admonición: ¡Cuidado al pasar debajo de estos lucernarios! Corremos el peligro de quedar atrapados en su red, congelados por su mirada de mil miradas del monstruo –aun muerto–, inmovilizados en el ciclo de luz que marca el paso del día y de la noche (y cuando éste desaparece en la ceguera de un invierno sin día, ¿desapareceremos también nosotros? –homenaje– *arrebato*), en el rito circular con que la naturaleza se complace en tener cuidado de nosotros, criaturas sublunares, aquejados del mal de palidez que el reflejo en la media luna de plata recortada nos devuelve, distorsionado, extra-terrestre desde luego, capturada una luz ultraterrena, de otro mundo, aquel mundo humano sin día y noche, dormimos.

*

Res(is)tancia.

*



El otro (ojo) que somos nosotros nos sonrío con una bala de cañón alojada en su centro. En su ojo guiñado, tecnificado, protésico, ojo extenso y mecanizado, un viaje se prefigura: ojo marcado, ojo de Marker, en el que siempre ya alguien nos espera al fondo de la dársena, en el que nos vemos sin vernos bajo la imposición de un tiempo cortado, interrumpido, el tiempo del por-venir. Ojo autolimpiable con lágrimas de gelatina (de plata), ojo muerto en la fotografía fija, *still picture/still life*, el movimiento aparece precisamente en el recorrido demorado de su fijeza. En el ojo destruido desaparecemos, nos mecemos en su líquido amniótico, en la semiinconsciencia del letargo esta mirada de la arquitectura nos encapsula y no se nos devuelve—o si lo hace, lo hace ya supervisados—nos deja faltos, mancos, anhelantes. Ya no somos los mismos, estos ojos nos han convertido en otro y nos persiguen, nos despertamos en sueños, consabido sudor frío nos baña, nuestros proyectos se pueblan de curiosas figuras troncocónicas, de amputadas miradas, de cojas visiones aaltianas, su amada figura sonrío y no pregunta y luego desaparece. *Su-jet(ée)*.

*



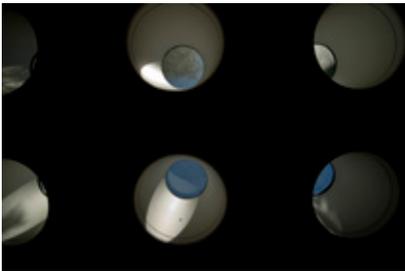
Lucernarios-ojos en esta su penúltima encarnación arquitectónica, estos ojos son, como todos los ojos, ojos por los que las lágrimas, ámbar condensado de cristales de hielo y hiel, corren como finos hilos bajo la superficie congelada del torrente, y humedecen y lubrican la tersa superficie que al separar una y otra arquitectura, la naturaleza al exterior y la naturaleza (¿más humana?) al interior, ambas construidas, ambas asentadas en nuestra carne, cierta carne del mundo y sede. Escindidas por un trazo certero pero unidas por la melaza salada de la lágrima,

ambas partes, trama y urdimbre de toda arquitectura, quedan unidas precisamente por una incisión que es un límite y su contrario: *hymen* estos ojos, entre deseo y culminación, entre la imposible culminación que destruiría el deseo, su escisión es su rescisión como tal. La denegación de su consistencia inconsútil.

Hymen: lugar del *entre-dos*, del imposible espaciamento que implica su destrucción, de la potencia constructora/destructora de una mirada y un espejo. No, no puede ser virgen esta mirada. ¿Y de ahí sus lágrimas?



Augen—tränen.



“Me vino la lágrima. Tejé el pañuelo” dijo Paul Celan en 1943. Primero la lágrima, luego la tela en que queda atrapada se trenza en derredor: ojos como lágrimas, metonimia audaz de Aalto, *primero* los ojos-lágrimas, *luego* se teje en su torno la arquitectura que los atrapa, que los comprende y comprende, que los seca y en su secarse, doble negativo del papel secante, otorga un espacio a la habitación de los hombres. En el *entre-dos*. En el lugar que no es lugar, ninguna parte, *anywhere, elsewhere*, cualquier parte y en otra parte, parte y reparte y se queda la mejor parte, la lágrima derrite el hielo que la protege y magnifica—lente prodigiosa—y construye el tiempo interrumpido de espacio de esta arquitectura. En el lugar que es ambas partes, el haz y el envés. La lágrima y el pañuelo. El tejido. La novia. *Même*.

* * *

“Forum redivivum B” (“B”, es decir, la segunda de las dos opciones que remitió) fue el lema con el que ganó Alvar Aalto el concurso para el Instituto Nacional de Pensiones en Helsinki, año 1948. Es de este edificio de donde provienen la mayor parte de las imágenes, y es aquél de cuya visita surge la atrevida personificación de la mirada en su órgano, núcleo de esta exposición, su desfondado fundamento último—si lo hay. Por ello parecen hacerse necesarias unas palabras que lo sitúen en su contexto.

El emplazamiento inicial del edificio se encontraba en la Mannerheimintie, la arteria de la ciudad que bordeaba (y bordea) la bahía de Töölö, y que más tarde albergaría el Finlandia Talo. Sin embargo, la edificación final hubo de adaptarse a una situación e incluso a un programa modificado, en un solar bastante menos prominente, y algo tangencial a la ciudad, aún más en aquella época. Aunque de alguna manera se mantiene la compleja y sutil estructura de *piazas* e iluminación cenital que desde el inicio Aalto había previsto para este proyecto, parte del programa se recortará, y su interacción con la ciudad, su presencia edificada como ciudad que era una de las claves de este “fórum” quedará inevitablemente truncada.

Será en 1952 cuando se retome el diseño, que se desarrollará y llevará a la construcción en el periodo 1953-56. Y como decimos, a pesar de los

esfuerzos de Aalto, la carga cívica del proyecto ganador, que trataba de generar un auténtico espacio cívico, abierto, *político* en el interior de lo que era una institución clave en el funcionamiento del sistema del estado finés y lo que era una apuesta decidida del arquitecto (la *civiltá* romana que tanto admiraba en el espacio de discusión de un nuevo ágora), se acaba convirtiendo en el proyecto ejecutado en un detalle casi anecdótico, que con el correr del tiempo quedará incluso anulado: la delicada plaza-jardín semi-interior, concebida en continuidad con el parque y la plaza que rodean el edificio, articulada en varios niveles e inicialmente accesible para todo aquel que quisiera (y que por tanto había de, aun en escala reducida, abrir el complejo gubernamental a sus “verdaderos” usuarios, el cuerpo civil) hubo de cerrarse por las consabidas “razones de seguridad” (¡y ya en los años sesenta y en Finlandia!). En fin, no es este el lugar ni la mía la intención de hacer una valoración política que excedería este espacio de la mirada (y que no obstante se hace en cierta medida necesaria y en absoluto tangencial, no deja de ser su doble en el espejo); apena, sin embargo, un tanto, y es una tendencia entonces ya implícita en el famoso “estado del bienestar”, la soterrada pero firme tendencia a la “privatización” de lo público, lo que puede entenderse como una cierta traición a quien tanto luchó por una idea, formal y política: la de acercar el espacio de la *civis* mediterránea, de la *polis*, al duro clima nórdico y al difícil panorama finés, situado el propio país como un espacio intermedio entre bloques antagónicos en el tiempo de la Guerra Fría. Nos queda, sin embargo, y es bueno, el exquisito respeto por la labor física del arquitecto y el cuidado, orgulloso mantenimiento al que, como pieza valiosa que es, se somete al edificio aún en la actualidad.

Las otras tres obras que se personan con voluntaria discreción (Enso-Gutzeit ahora Stora-Enso, tan controvertida, Librería Académica y Finlandia Talo) lo hacen mostrando algunas variaciones de un tema común, empezado en Paimio hacia 1928. La gran *pasacaglia* que remata y origina la cuarta, no obstante, INP.



Coda

Los ojos de Aalto –los ojos de Aino, quien comparece al final aun habiendo estado al principio, los ojos de Elissa– nos siguen mirando, y son ojos críticos, algo diluidos acaso y acaso líquidos, empapados en limpio alcohol, color aguamarina y acícula de enebro. Pero que demandan, que nos demandan una responsabilidad. A ver quien aguanta, quien sostiene, quien responde esta mirada.

Fotografías

Las fotografías fueron tomadas por el autor los días 7 de junio de 2010 para el Instituto Nacional de Pensiones (INP, Helsinki 1948 y 1953-56) hacia las 14:30h hora local, tiempo soleado en cafetería y biblioteca, precisión superflua; el 8 de junio del mismo año para la sede de Enso-Gutzeit (Helsinki, 1959-61) y la Librería Académica (Helsinki, 1961, 1962, 1966-69) y el 30 de agosto de 2011 para el Finlandia Talo (1962, 1965, 1973-75), recién finalizada su andadura como sede de la Filarmónica. Hubo testigos de ello, que no han de comparecer aquí sino en su ausencia. O en su anagrama: RaSaCa.MoS

1 – 16: Instituto Nacional de Pensiones, Helsinki
 17: Enso-Gutzeit, Helsinki
 18: Librería Académica, Helsinki
 19, 20: Finlandia Talo, Helsinki

SOLICITUD DE ARTÍCULOS / / / CALL FOR PAPERS
REIA #02

PLAZO DE ENTREGA

hasta el 31 de marzo de 2014

TEMÁTICA DE LOS ARTÍCULOS

REIA se abre a investigadores, teóricos, estudiantes de doctorado, historiadores, críticos, a todos los arquitectos y los que no lo son, a todos los que pretenden hacer aportaciones originales y rigurosas al conocimiento de ese territorio que se expande a cada momento y al que llamamos arquitectura.

REIA prescinde de línea editorial y su criterio de inclusión de trabajos se rige exclusivamente por la calidad.

NORMAS DE ESTILO DE PRESENTACIÓN DE LOS ARTÍCULOS

Los artículos enviados deben acogerse al formato especificado en el manual para los autores.

Los artículos pueden ser enviados a la redacción por e-mail a la siguiente dirección de correo electrónico: reia@reia.es

PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN EXTERNA DE LOS ARTÍCULOS

RECIBIDOS: PEER-REVIEW

Una vez cerrada la convocatoria, se remitirá cada artículo recibido y que cumpla los requerimientos formales, a los revisores. La designación de los revisores se hará por el Comité de Redacción y será secreta. Los revisores tendrán un mes desde la remisión de los artículos para realizar su valoración e informe.

Si se recibieran más artículos con valoración positiva que susceptibles de incorporarse en un número determinado de la revista, los excedentes se publicarán en el número siguiente.

