

La ampliación del Palacio Comunal de Göteborg: Historia de un edificio



José Manuel López-Peláez

Erik Gunnar Asplund (1885-1940) desarrolló su actividad profesional a lo largo de treinta años y si bien su producción no es muy extensa en cantidad, al contrario de lo que sucede con otros maestros, sí es grande en su intensidad e importante en las sugerencias que posee. Ello hace necesario explicar el interés concreto que este edificio tiene y que ha llevado a escogerlo como argumento de nuestra historia.

Es un hecho que las historias clásicas de la Arquitectura Moderna, incluso gran parte de la crítica reciente, han prestado escasa atención a la obra de Asplund; sin embargo el Ayuntamiento de Göteborg ha sido citado en muchas ocasiones y utilizado como referencia o ejemplo de en qué manera la Arquitectura Moderna, sin renunciar a su propia coherencia, podía ser sensible a las condiciones ambientales impuestas por arquitecturas de otras épocas llevando la tradicional oposición entre lo antiguo y lo moderno a un término amigable en que el encuentro parecía ser posible. No obstante la propuesta ha sido contemplada muy parcialmente y casi siempre como un problema compositivo de fachadas. Además la documentación que existe del proyecto se encuentra dispersa, lo que nos ha decidido a reunirla, ordenarla cronológicamente y seguir su evolución estudiándola con mayor detalle.

Por otra parte, en esta ocasión queda bien patente una condición básica de Asplund que podría entenderse como la manera esforzada e intensa en que realiza su trabajo, tal como expresa su amigo Hakon Ahlberg en algunos párrafos de la reseña biográfica que acompaña a la primera publicación de la obra. En ellos escribe: "Todo lo que creó está marcado por una búsqueda sin descanso, por una ardiente intensidad; estaba dotado de una fértil fantasía y un fondo fuerte y rico de poder creativo; sin embargo siempre creaba bajo presión lo cual



La ampliación.

dejó su huella en lo que hacía. Incluso cuando su trabajo está lleno de frescura y brillantez, incluso cuando su carácter era delicado y casi efímero, su obra es invariablemente el producto de una persistente y trabajosa labor" (1).

Existe no obstante otra razón, quizá la más importante, que surge de la extensión temporal, casi veinticinco años, en que se producen las diferentes propuestas para este edificio. Ello nos hace pensar en la oportunidad que ofrece esta situación para seguir la trayectoria del arquitecto a través de una sola obra, lo cual nos dará, tal vez, las claves para aproximarnos a sus ideas casi desde un principio.

Erik Gunnar Asplund había obtenido en 1909 el Diploma de Arquitecto en la Facultad del Politécnico Real de Estocolmo, aunque en los dos años siguientes continuó sus estudios en la Escuela Privada que dirigían los arquitectos Bergsten, Westman, Tengbom y Oestberg. Entre 1912 y 1913 fue nombrado asistente en la Facultad de Arquitectura y coincidiendo

do con la terminación de dicha actividad ganó el Concurso para la Ampliación del Palacio Comunal de Göteborg.

El Concurso había sido convocado el año anterior por el Municipio, después de un largo proceso de preparación comenzado veintisiete años antes (justamente la edad de Asplund), con el objeto de reformar y añadir determinadas dependencias para los Tribunales de Justicia al edificio institucional existente: una

obra del siglo XVIII realizada por Nicodemus Tessins, ocupando el lugar de un edificio aún más antiguo, y que, a su vez, había sido sucesivamente transformada. La última de dichas reformas proyectada por el arquitecto estatal J. Hagbergs a principios del siglo XIX y que podemos ver en una acuarela pintada en 1820 por J. F. Weinbergs, confirió al edificio el aspecto que tenía cuando el Concurso fue publicado.

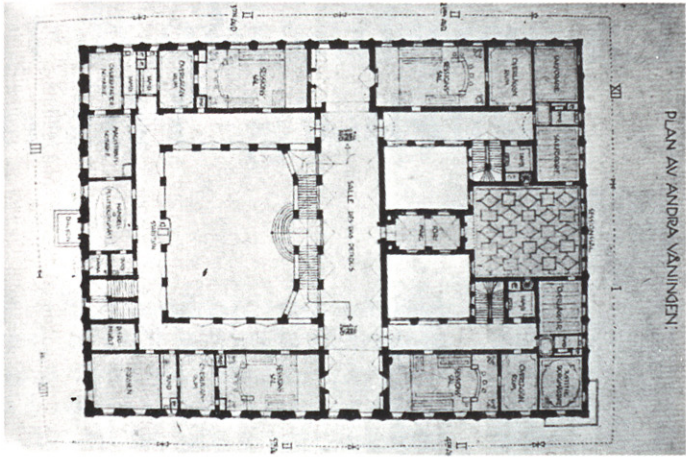
El Ayuntamiento era por tanto un edificio exento solamente en tres de sus lados. La fachada Este se abría a la Plaza Gustaf Adolf y la Sur a la Avenida Norra Hamngatan que co-



El Ayuntamiento y la Comandancia en 1916.



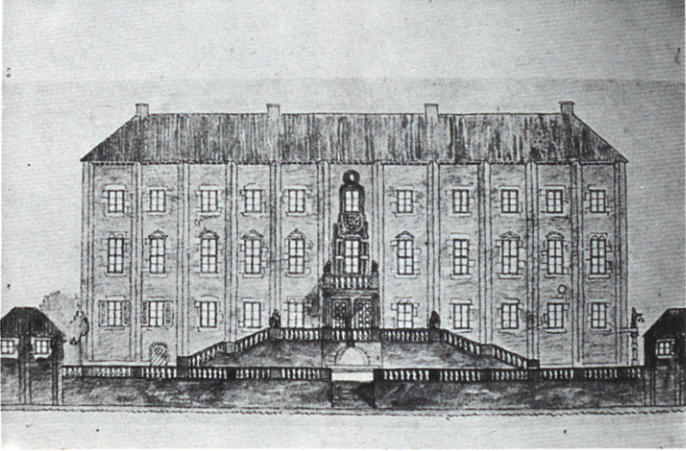
Ayuntamiento de J. Hagbergs. Acuarela realizada por J. F. Weinbergs en 1820.



Propuesta de 1913. Planta del primer piso.



Propuesta de 1913. Perspectiva.



Propuesta de 1913. Alzado de la fachada Sur hacia el canal.

ría paralela a un canal (Störa Hamnkanalen). Al Oeste se encontraba la Kristine Kyrka, una antigua iglesia obra de Aschberg y al Norte estaba limitado por la medianera de la Comandancia: el edificio que ahora se deseaba sustituir.

En Mayo de 1913 fue hecho público el resultado del Concurso siendo concedido el primer premio a la propuesta, presentada con el Lema “*Andante*”, por el arquitecto Erik Gunnar Asplund. En la perspectiva que acompaña al proyecto se refleja claramente la idea básica con que Asplund había concebido la transformación; ésta consistía en unir el Ayuntamiento existente y la Ampliación en un solo edificio, para lo cual realizaba dos operaciones fundamentales: proyectar una nueva fachada que envolviera ambos cuerpos y eliminar el acceso desde la plaza situándolo en la fachada Sur, directamente relacionado con el canal, reforzando así la importancia de otra entrada también existente.

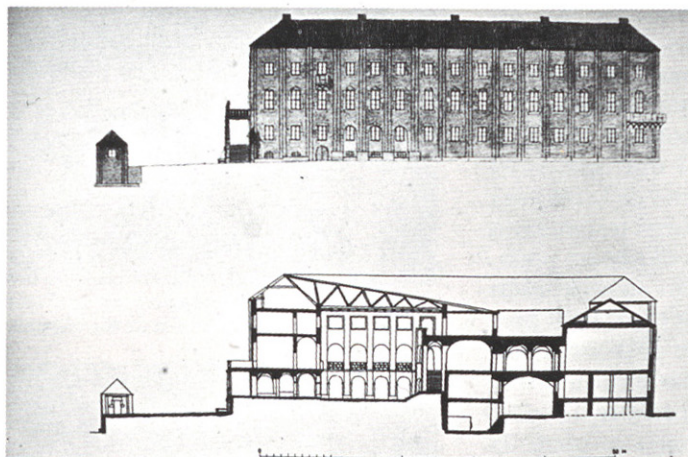
Al plantearse el aspecto del nuevo

edificio, Asplund piensa en el estilo *nacional-romántico*, coherente con los gustos de su tiempo. Quizá otro proyecto suyo perteneciente a esta misma época, la Escuela Secundaria en Carlshamn, nos sería útil para definir algunas cualidades que caracterizan dicho estilo. Podemos ver esa arquitectura realizada mediante una cuidadosa y ordenada disposición de huecos, herencia de la tradición clásica, que aún es más fuerte en el Ayuntamiento al estar condicionada por los intercolumnios existentes; el tratamiento textural de los materiales; la utilización de referencias a la propia tradición, a la arquitectura popular; el uso de una ornamentación suave; el gusto por lo arcaico que se manifiesta empleando elementos primitivos o medievalistas; la voluntaria transgresión de las reglas para obtener un efecto pintoresco, conseguido en otras ocasiones por acumulación de diferentes arquitecturas y, por último, el deseo de implicación con la naturaleza o el empleo, mu-

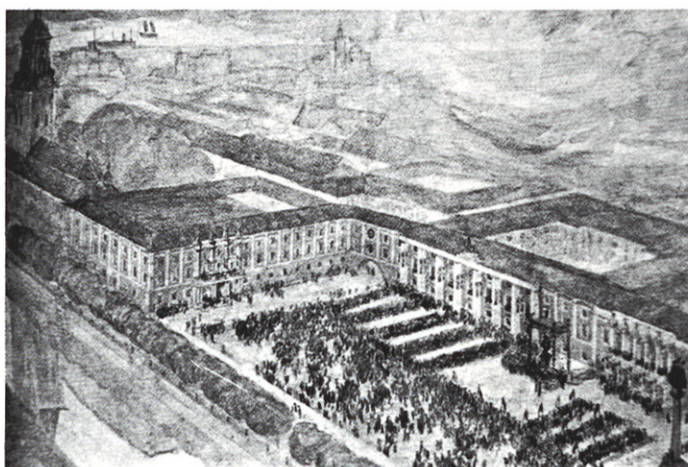
chas veces, de un constructivismo directo.

El carácter pintoresco de la propuesta de 1913 es más patente en la fachada Sur al concebirse aquí el edificio como vinculado al canal, lo que se potencia mediante el diseño de dos pabellones que extienden sus límites hasta el borde mismo del agua desde donde se crea un largo y quebrado recorrido que conduce hasta la entrada.

El estudio de la planta nos muestra en que forma las intenciones presentes en las fachadas se afianzan mediante la organización funcional. Así, por ejemplo, la soldadura de ambos edificios se refuerza girando 90º el eje principal del antiguo edificio, de modo que sirva tanto de mutua ligadura como de unión con el canal. Y de tal forma que la línea de acceso que partiendo del agua penetra por la estrecha entrada, atraviesa el patio antiguo cubierto con cristal, y, a través de otra escalera, similar a la exterior, llega a la sala de espera dispuesta transversalmente para desde allí diri-



Propuesta de 1913. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf y Sección Longitudinal.



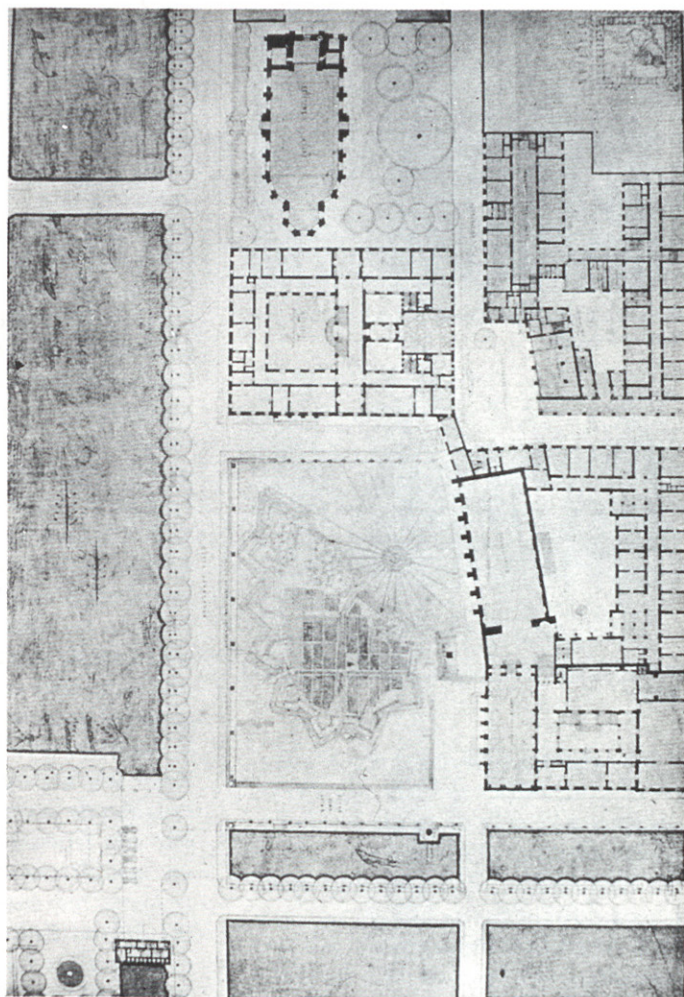
Propuesta de 1915. Perspectiva del Ayuntamiento y la Bolsa. La Plaza se muestra en la conmemoración anual en memoria de Gustavo Adolfo II.

girse, a través de un "puente" que salva el segundo patio, a la Sala Principal... Este itinerario constituye un recorrido no únicamente funcional, sino también entuctorador del conjunto en cuanto que une las dos partes en un solo acontecimiento. Por otro lado, la progresiva ascensión del recorrido principal, que en la sección queda bien patente; la producción de efectos alternados de estrechamiento y apertura, o la situación descentrada del eje transversal que trata de compensarse con el mayor "peso" de la nueva construcción (como el "puente" y la Sala Principal) son todas ellas acciones que tienden a disolver la unidad estructural del viejo edificio en favor de la totalidad buscada.

El análisis del alzado a la Plaza Gustaf Adolf responde a las cualidades que ya han sido señaladas. Puede observarse, sin embargo, la forma sutil de reflejar los nueve intercolumnios del edificio existente mediante el tratamiento, ligeramente distinto, del lugar en que el antiguo acceso se en-

contraba; este mismo módulo se prolonga en la ampliación, formada por otros seis intercolumnios en solución de continuidad. También en este caso la importancia de la fachada principal se equilibra con un balcón de esquina situado en el ángulo Nordeste.

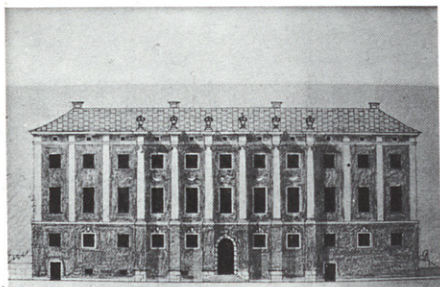
Aprovechando, por tanto, que las bases del Concurso no mencionaban obligación alguna con el edificio existente, Asplund propone una arquitectura coherente con su época; la decisión de la fachada única tiene el indudable atractivo de su radicalismo. La Comisión del Ayuntamiento, después de elogiar la propuesta en lo referente a su disposición, critica el no haber considerado la antigua edificación ni el acceso desde la plaza. En un escrito de esta época Asplund expresa su opinión diciendo: "La actual fachada, que fue reconstruida en el siglo XVIII, no resulta bella debido a que su arquitecto no prestó suficiente atención a los detalles" (2). Sin embargo en Otoño de 1914 la Comisión declara oficialmente que "Las



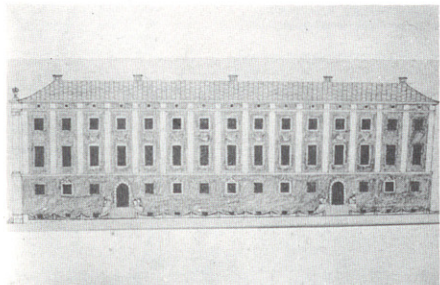
Propuesta de 1915. Planta de la Plaza Gustaf Adolf. El Ayuntamiento y la Bolsa.

fachadas del edificio antiguo deben ser tenidas en cuenta" (3).

A partir de este momento las propuestas para el Edificio de la Bolsa, encargado por la Fundación Lindbergs y situado en el lado Norte de la plaza, van a ejercer una influencia importante en el trabajo para el Ayuntamiento. En Noviembre de 1915 se presenta una planta en que ambos edificios aparecen conectados por un paso, cerrándose así la esquina Nordeste de la plaza. La planta de ampliación sigue siendo la misma que ganó el Concurso, pero en la acuarela que acompaña a esta solución, en la que se representa la Plaza durante un acto solemne, aparecen dibujadas las cuatro medias columnas que flanquean la entrada desde aquélla al Ayuntamiento. Ello, y con respecto a la primitiva idea, sugiere un cambio en el eje del acceso que lleva a la propuesta a una condición ambigua. En la esquina de esta planta hay una anotación que dice: "proyecto sin terminar".



Propuesta de 1916. Alzado de la fachada Sur hacia el canal.

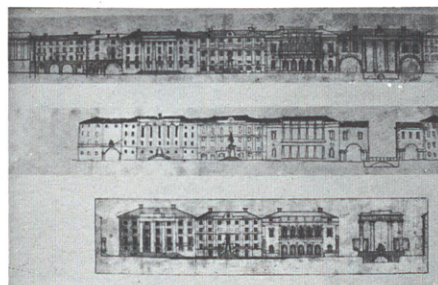


Propuesta de 1916. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf.

Los alzados realizados a continuación, a mediados del año siguiente, vuelven a la idea de mantener la entrada principal desde la Avenida Norra Hamngatan. El acceso está ahora construido mediante un cuerpo separado de edificación formado por seis columnas sin frontón. La fachada, que continúa envolviendo ambas partes, se ha procurado impregnar del carácter del edificio existente introduciendo en su composición elementos clasizantes y entonándola en sus colores originales: amarillo, blanco y verde. En ésta época Asplund escribe: *"Es más importante seguir el estilo del lugar que el del tiempo"* (4). Paradójicamente, la Comisión del Ayuntamiento elogia la solución aunque considera que el antiguo edificio sigue transformándose en exceso.

La convocatoria, en 1918, de un nuevo Concurso para la Ordenación de la Plaza Gustaf Adolf, que también gana Asplund, aporta al proceso una observación más amplia del lugar, históricamente construido por la adición de edificios de menor escala que la producida con las soluciones propuestas. El estudio del problema desde un nuevo punto de vista, por una parte, y, por otra, las dificultades planteadas por la Comisión Municipal, llevan a Asplund a la idea de mantener intacto el edificio antiguo como solución más adecuada.

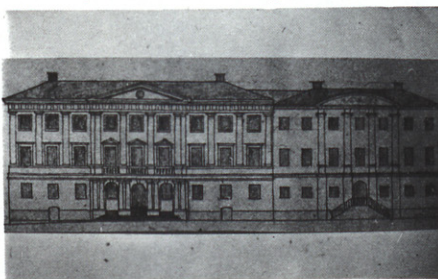
Es éste un momento en que Asplund investigaría seguramente la evolución de la plaza y del edificio encontrando datos más antiguos, como el dibujo realizado en 1787 por Elías Martins, en el que aparece el Ayuntamiento después de la reforma de B. W. Carlbergs con el tratamiento de la fachada Sur mediante un pórtico tetrástilo rematado con un frontón curvo. Ello le lleva a realizar su propuesta en Marzo de 1918 como un intento de transformar el edificio volviéndolo hacia si mismo, repitiendo, en su ampliación hacia la plaza, la misma arquitectura de esa antigua fachada y buscando, por tanto, una unión basada en la memoria propia. Es esta la primera solución en que la transformación se produce sin modificar la fachada existente, mediante una simple yuxtaposición. El nuevo edificio, con siete intercolumnios, posee el carácter de un anejo, lo que se expresa con el tamaño de las ventanas y por la disposición lateral de su escalera de acceso en contraste con la entrada frontal del edificio primitivo, que afirma su importancia de esta manera. Sin embargo, el giro decidido del edificio hacia la plaza, en cuanto a las fachadas, se contradice con la planta, que aún conserva la disposición heredada de la primera propuesta. Esta contradicción trata de resolverse en otra planta realizada en 1919. En ella la Ampliación se orienta totalmente hacia la plaza y el ingreso desde la puerta secundaria pierde importancia; el grado en que la fachada se desea imponer a la planta se hace más evidente por la oblicuidad de este acceso. El hall del nuevo edificio se cubre de cristal, al contrario de lo que sucedía en la propuesta de 1913. También en esta ocasión Asplund busca en la historia del edificio alguna circunstancia que refuerce la importancia de la entrada primitiva y de esta manera descubre que el antiguo patio estuvo en algún tiempo abierto a la capilla situada tras la cruzía Oeste, cuando aún ese lado de la fábrica no estaba construido. Esta es la idea que utiliza: suprimir el pabellón Oeste y abrir el patio hacia la Kristine Kyrka, incorporando su jardín como fondo y con la intención de que el claustro de tal manera creado, sirva de marco a la Iglesia, que, con su cubierta curva de cobre, y con la



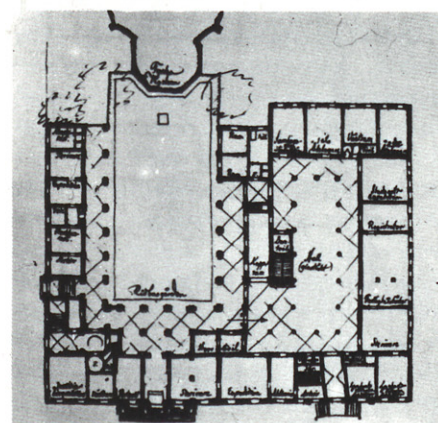
Concurso para la Ordenación de la Plaza Gustaf Adolf en 1918. Estudio de los edificios de su entorno.



Ayuntamiento de N. Tessins después de la transformación de B. W. Carlbergs. Detalle de un dibujo realizado en 1787 por Elias Martins.



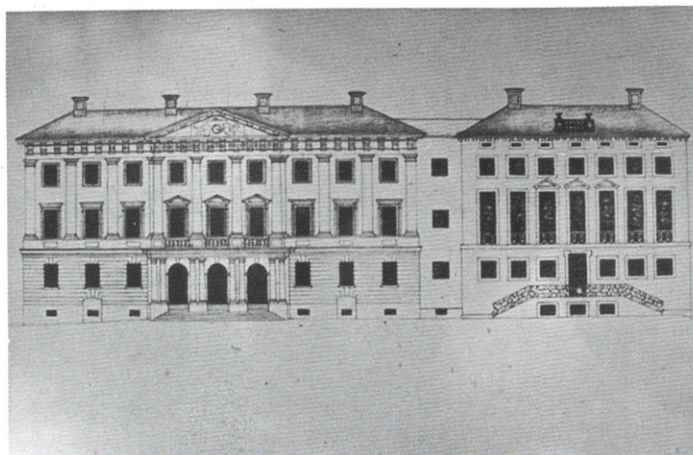
Propuesta de 1918. Alzado de la fachada a la Plaza Gustaf Adolf.



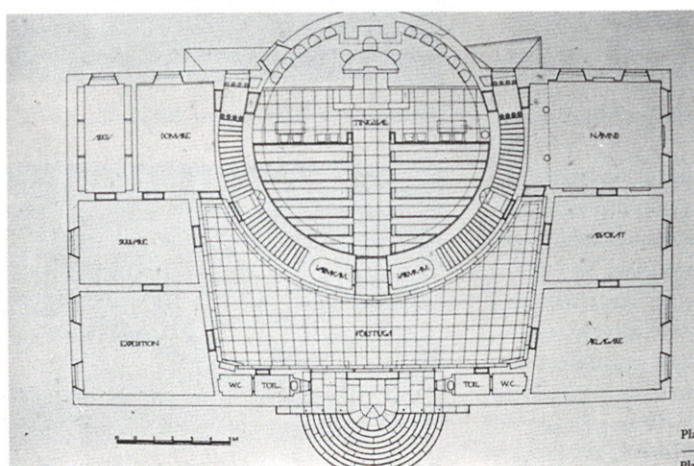
Propuesta de 1919. Planta baja.



Propuesta de 1919. Boceto del patio abierto hacia la Kristine Kyrke.



Propuesta de 1920. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf.

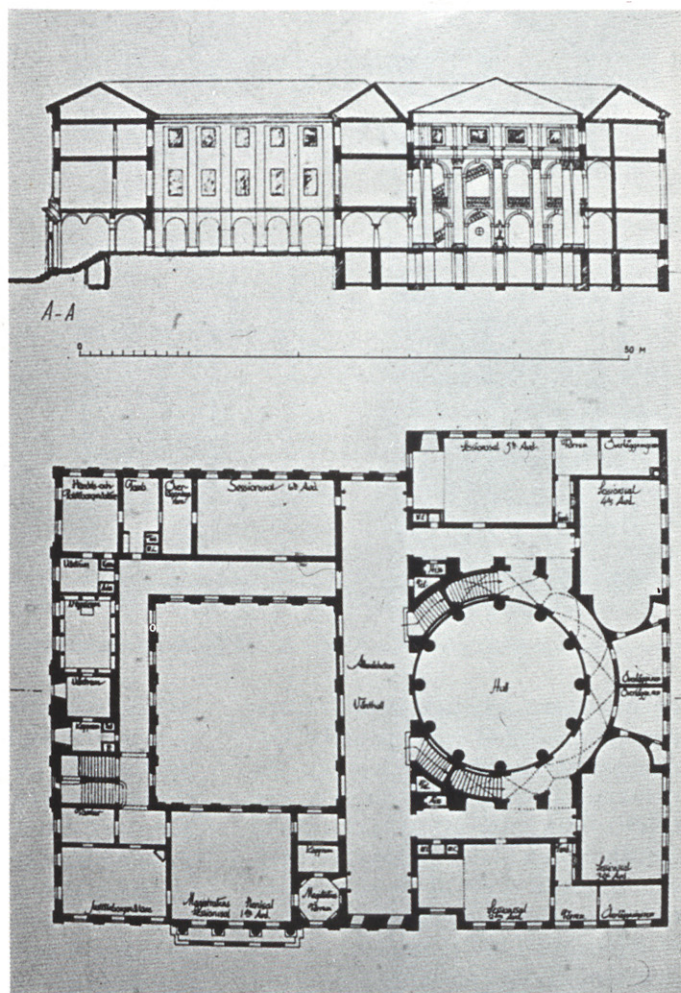


Tribunal en el Condado de Lister (1917-21). Planta baja.

estrecha torre crea un fondo lo suficientemente importante como para reforzar el eje de entrada desde la plaza. En esta planta se ha disuelto completamente la presencia de la crujía que servía de articulación entre las construcciones antigua y nueva, lo cual se quiere compensar con el resbalamiento de la fachada posterior hacia el Oeste sobre la línea que une ambos edificios. Este gesto será conservado por Asplund en la propuesta definitiva. La idea de yuxtaposición entre dos partes todavía excesivamente dependientes y algo faltas de estructuración va a resolverse en el proyecto de 1920.

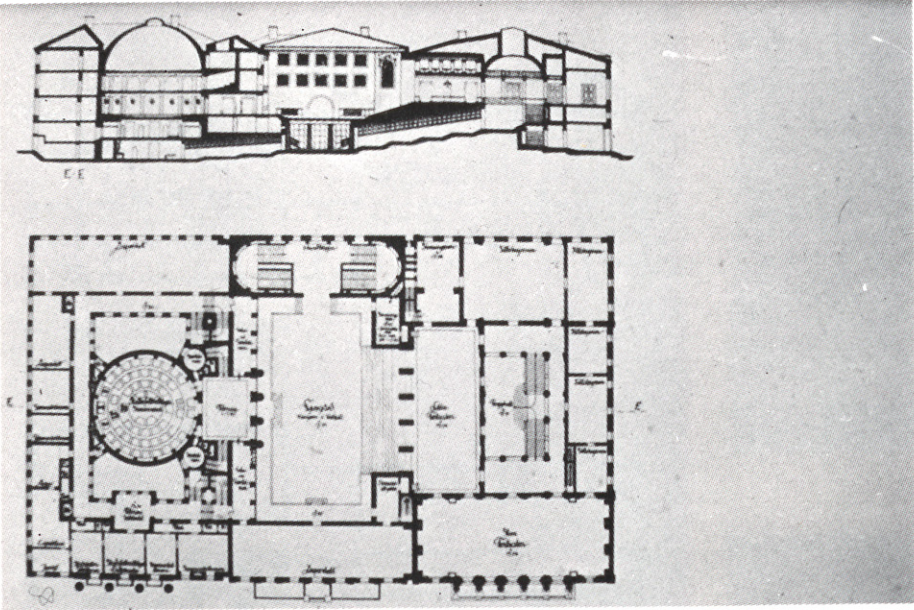
En la composición del alzado realizado a principios de 1920 se mantienen algunas características básicas de la anterior propuesta: un edificio principal con nueve intercolumnios, un anejo con siete y dos entradas de diferente cualidad. Existen, sin embargo, variaciones importantes. La primera de ellas consiste en enfatizar la idea de los dos edificios mediante

la inclusión de un cuerpo intermedio que evidencie su separación; este será otro de los elementos que se mantendrá hasta el final. Tal decisión produce una pérdida de espacio en la fachada nueva, que junto al deseo de mantener los siete intercolumnios, lleva a exagerar la verticalidad de las ventanas, circunstancia aprovechada para producir una relación horizontal entre los niveles principales de ambos edificios y que permite entender mejor el orden de la Ampliación sin necesidad de diferenciar la textura del basamento. Otra variación tiene que ver con la apariencia misma del edificio anejo cuya forzada verticalidad le confiere el aspecto de un pintoresco pabellón. Este efecto se acentúa mediante el diseño de algunos elementos ornamentales, como las barandillas, consiguiendo así una mayor independencia figurativa entre ambas edificaciones. La fachada del nuevo edificio recuerda ahora el estilo nacional-romántico en que la primera solución fue pensada.



Propuesta de 1920. Planta del primer piso y sección longitudinal.

El deseo de una mayor distancia entre las fachadas se lleva a las plantas mediante una fuerte diferenciación, organizativa y formal, de las piezas fundamentales. Asplund cambia radicalmente la concepción espacial del edificio anejo con la inclusión de un patio circular acristalado al que incorpora los elementos de comunicación. Pero esta independencia de tratamiento se matiza enseguida al disponer en continuidad espacial ambos patios, o el patio y el hall, de manera que el acceso por el nuevo edificio no penetra directamente a éste último y la entrada debe hacerse por fuerza desde el edificio principal, produciéndose un giro de 90° que termina por establecer una importante relación física entre ambos. Dicha relación se apoya también en la supresión del pórtico en el lado Este del antiguo patio, cuya disposición en *ele* equilibra así la línea de acceso "reflejándola" hacia el nuevo hall. Se ha recuperado en planta la idea de vaciar la crujía Norte del edificio



Proyecto para la Bolsa y edificios adyacentes (1920). Sección longitudinal y planta de primer piso.

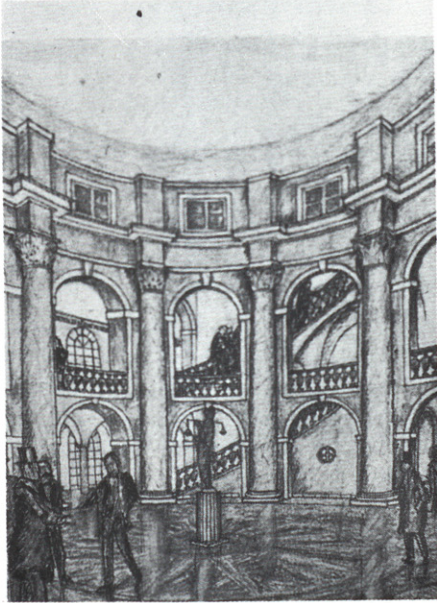
existente para articular las dos partes: esta ambigüedad (que permite leer como simétrico el patio circular, descentrado lateralmente en el nuevo edificio) hace más eficaz la conexión, debilitándola al tiempo con el énfasis puesto en la línea de “resbalamiento” que queda evidenciada mediante el retranqueo del cuerpo neutro, el descentramiento entre los patios y el quiebro de la fachada Oeste retomado de la anterior solución. La inclusión del patio circular ha originado también la “geminación” de la Sala Principal en dos locales que se deforman suavemente para adaptarse a la forma del hall; esta doble sala se repetirá a partir de aquí en las siguientes propuestas.

La idea de contraposición entre círculo y rectángulo como mecanismo compositivo de la planta es utilizada por Asplund en diversas ocasiones. Quizá las primeras sean los proyectos para el Tribunal del Condado de Lister (1917-21) y la Capilla del Bosque en el Cementerio Sur de Estocolmo (1918-20), prácticamente contemporáneos de la solución que estamos estudiando. También en los primeros tanteos que realiza para el edificio de la Bolsa, de esta misma época, encontramos una planta en que esquemas parecidos son puestos en práctica.

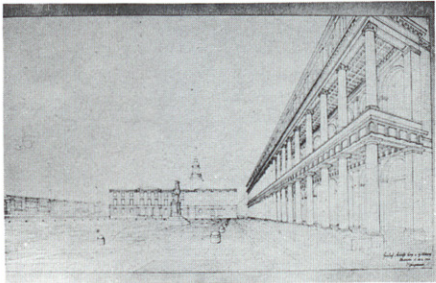
El carácter con que Asplund piensa la rotonda de la Ampliación es casi palaciego y de una gran riqueza espacial, lo cual queda patente en una

perspectiva dibujada este mismo año y en un texto que la describe así: “Los pavimentos en colores cálidos contrastan con el gris azulado de las columnas y el amarillo de los capiteles. La tonalidad de color va disminuyendo gradualmente al aproximarse a la cubrición, concebida como un cono de vidrio suspendido en su vértice. El conjunto aparece reflejado en el suelo frío y pulimentado” (5).

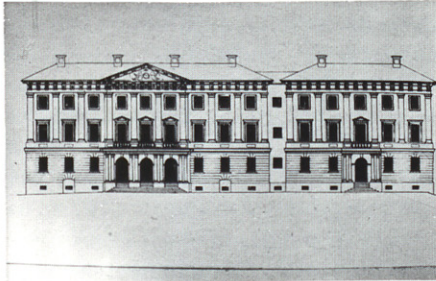
El Primer Ingeniero del Estado, Albert Lilinberg, recomienda en 1921 a la Comisión desechar la propuesta de Asplund basándose en el problema de escala que la Ampliación produce en la plaza. Se piensa ahora en una mayor unidad entre los edificios de su entorno como la solución más adecuada. Asplund recibe así el encargo de proyectar conjuntamente las fachadas para el Ayuntamiento y la Bolsa. De esta manera realiza, en 1924, una perspectiva que representa la Plaza Gustaf Adolf, con una desolada abstracción, en la que aparece adosada a la Bolsa una fachada clásica de doble altura cuyo carácter monumental contrasta con la sencillez figurativa de la Ampliación, dibujada ahora retomando los elementos neoclásicos de Hagberg. El proyecto, presentado según esta nueva concepción en Septiembre de 1925, se caracteriza por una mayor simplicidad tanto en la organización como en los planteamientos figurativos. La Ampliación continúa entendiéndose como edificio anejo, pero su fachada



Propuesta de 1920. Boceto del Hall.

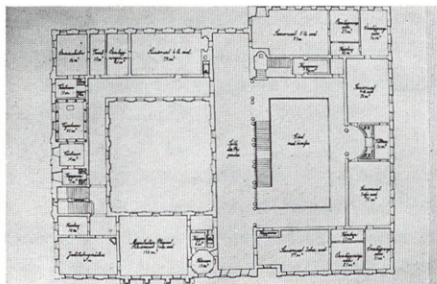


Propuesta de 1924. Perspectiva de las fachadas de la Bolsa y el Ayuntamiento.

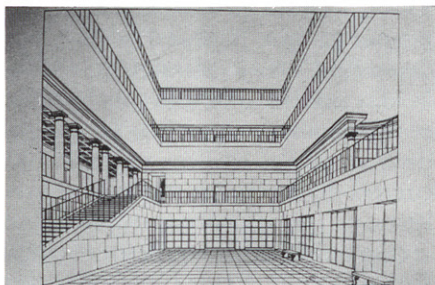


Propuesta de 1925. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf.

está construida empleando las pautas estilísticas del edificio antiguo. La identidad compositiva que así se pretende precisa reducir a cinco los siete intercolumnios, pero la necesaria condición impar obliga a una mayor separación entre ejes, en relación a la fachada antigua, lo que produce un extraño efecto de escala. Existe pues un deseo de repetición mimética que hace necesario también el cambio de acceso en el nuevo edificio hasta una posición ortogonal a la fachada, aún cuando la puerta se proyecte con menor entidad que la principal.



Propuesta de 1925. Planta del primer piso.



Propuesta de 1925. Perspectiva del Hall.



La Exposición de Estocolmo (1930). Vista general.

La planta conserva gran parte de las características organizativas en lo referente a la articulación de los dos edificios y a la disposición de las salas perimetrales, pero existe un cambio sustancial en la forma y cualidad del nuevo patio que se proyecta siguiendo el trazado ortogonal del edificio aunque conservando su condición de hall cubierto de vidrio. La crujía que articula ambos cuerpos se mantiene como una decidida partición en la dirección Este-Oeste, pero la sustitución del muro que materializa la división por pares de columnas sugiere

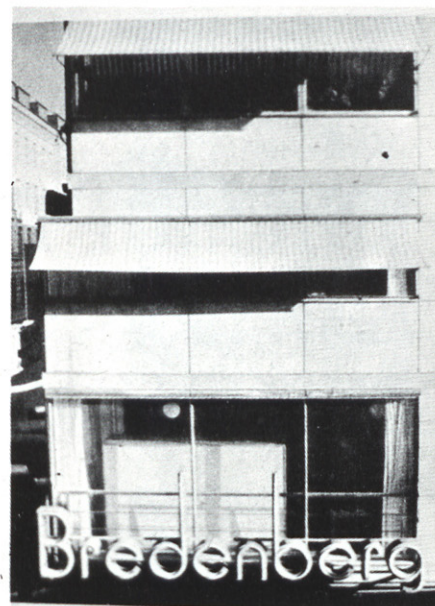
una incorporación espacial que suaviza este corte. Un cambio importante, que hará entender la evolución hacia la solución definitiva, tiene que ver con la posición de las escaleras; existe una clara diferenciación, en situación y tamaño, entre la principal y la secundaria, evidenciando aquélla la importancia de relación entre primer y segundo nivel, coherentemente con la composición de la fachada, y confiriendo mayor sentido al acceso del edificio anejo.

En la perspectiva de esta solución se manifiesta el cambio de cualidad del hall y, si lo comparamos con el tratamiento exuberante del proyecto anterior, se hace aún más patente su austeridad y gran pregnancia formal; en él aparecen fuertemente contrastados los pesos de la planta baja y principal con respecto a los restantes que parecen flotar, impresión que se consigue con la exagerada separación de la línea de apoyo tras el voladizo y mediante un ligero retranqueo del último nivel que abre el patio hacia la luz. En esta propuesta mimética del año 1925, la arquitectura de las antiguas fachadas está siendo interpretada en el hall con una clave estilística que es indudablemente preludio de cambios muy importantes.

El informe del Comité dice en este caso: "La propuesta, subordinada en su conjunto al edificio existente, ha tenido una excelente solución de fachada" (6). Sin embargo, ahora la realización es impedida por razones económicas.

En este punto se produce una larga interrupción del proyecto y no se tendrán más noticias de él hasta el año 1934. En dicho espacio de tiempo Asplund realiza algunos edificios que convendría recordar en cuanto ayudan a entender la evolución de la propuesta para Göteborg.

De 1930 es la Exposición de Estocolmo, la única realización de Asplund considerada dentro del Estilo Internacional. El espacio conseguido en esta ocasión empleando la madera, los cables, el vidrio y los rótulos es realmente festivo, optimista; quizá llevando aquí la Arquitectura Moderna a unos términos que son entendibles por la gente que visita la Exposición. También es interesante observar que Asplund realiza su obra más ortodoxamente moderna en un



Almacenes Bredenberg (1932-35). Detalle de la fachada.

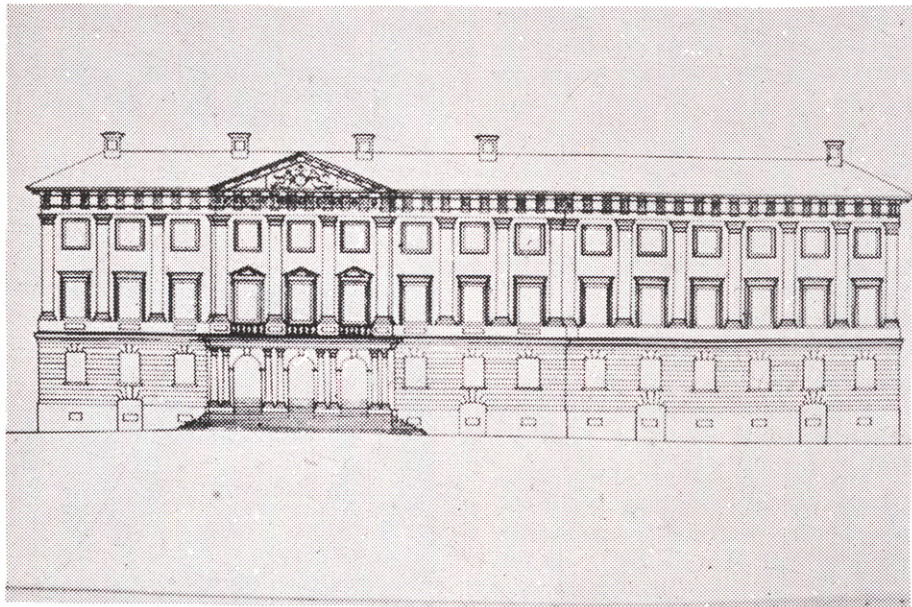


Laboratorios Bacteriológicos del Estado (1933-37). El edificio principal y las oficinas.

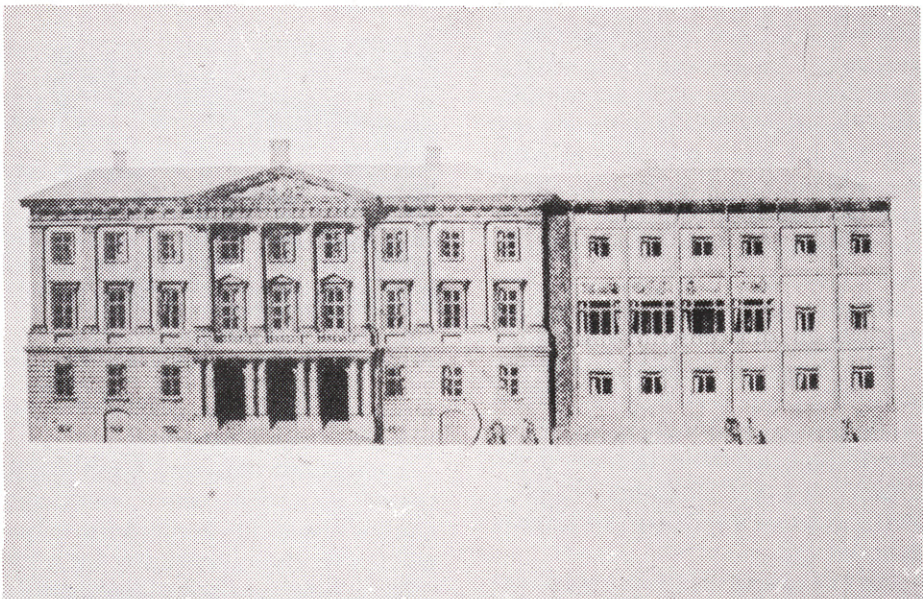
montaje efímero que necesariamente terminará por desaparecer.

La segunda obra que, en el orden cronológico, deberíamos considerar son los Almacenes Bredenberg, construidos en Estocolmo entre los años 1932 y 1935, en cuyo planteamiento se utilizan muchos hallazgos de la Exposición del 30. Es una construcción con el carácter de tienda moderna, que muestra gran sensibilidad en el tratamiento de los huecos de las distintas plantas y que está organizada según una planta longitudinal que convierte el edificio mismo en un escaparate.

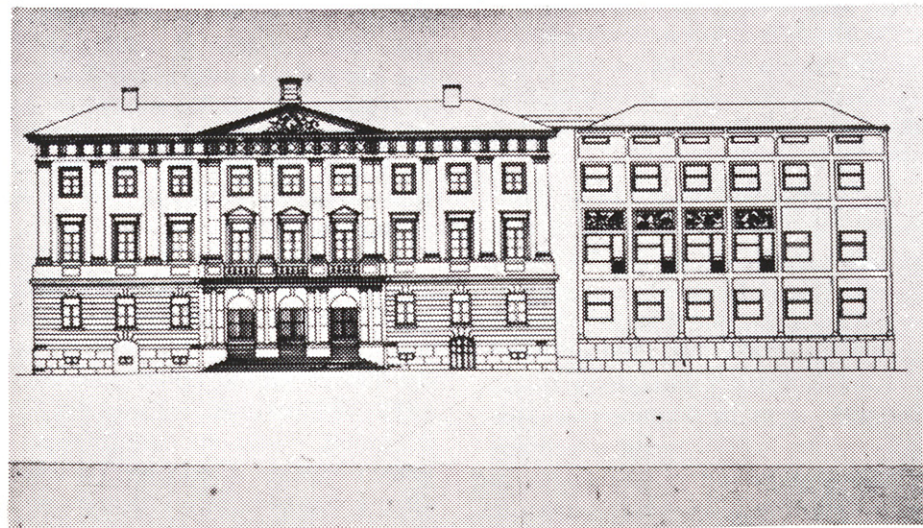
La tercera realización, ya solapada con los momentos en que el trabajo para el Ayuntamiento se reanuda, son los laboratorios Bacteriológicos del Estado, que se construyen entre 1933 y 1937 también en Estocolmo. Se disponen, según un complejo programa funcional, en diversos edificios, y representan un momento de integración de muchas tendencias anteriores. La aparentemente modes-



Propuesta de 1934. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf.



Propuesta de 1935. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf.



Propuesta de 1936. Alzado a la Plaza Gustaf Adolf.

ta construcción de ladrillo amarillento contrasta con la sofisticada ordenación del conjunto en el terreno y con el cuidadoso estudio de los detalles, alguno de los cuales, como las escaleras, se emplean en la solución definitiva del Ayuntamiento.

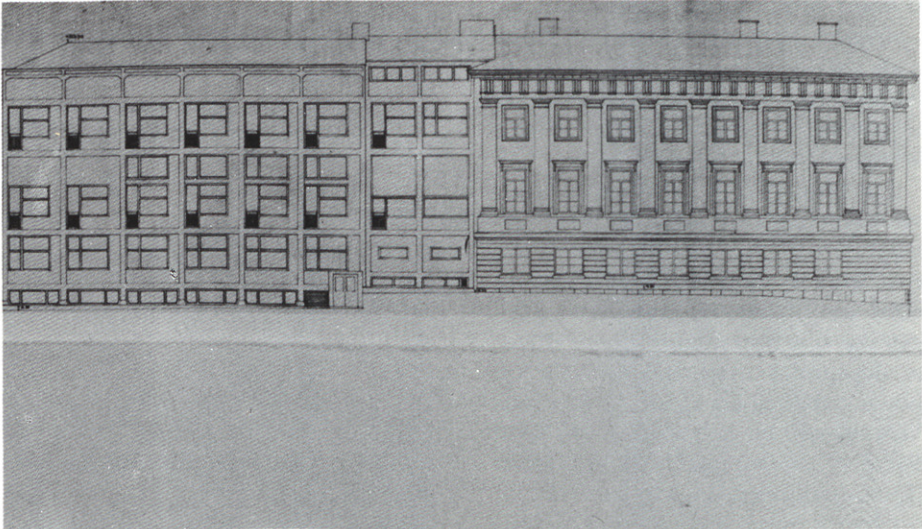
En el año 1934 la Municipalidad dedice realizar la Ampliación del Palacio Comunal de Goteborg debido a una esperada contribución del Estado. Existe, fechada en el mismo año, una propuesta que Asplund realizó por deseo del Consejo Municipal, en ella la idea primitiva de una sola fachada se realiza ahora siguiendo las pautas figurativas del edificio existente. El cuerpo neutro se ha reducido a una línea, en que el orden se duplica, y el acceso existe únicamente en el edificio principal. Estas circunstancias permiten llevar a seis el número de intercolumnios de la Ampliación, con lo que se consigue una modulación más adecuada de escala. A pesar de la sutil separación entre ambos edificios, la simetría de la fachada primitiva ha sido rota completamente pero la solución del acceso único desde la plaza, que aquí por primera vez se aporta, será básica para la propuesta definitiva. Tras esta fachada existe ya un edificio moderno que no está documentado en planos y aparece solamente descrito en términos que no dejan lugar a dudas sobre el diverso tratamiento estilístico entre el interior y la fachada que, en este caso, está concebida más bien como un telón para formalizar la plaza.

A principios de 1935 se presenta una solución alternativa en la que se considera de nuevo el problema de escala de la plaza, conservando más adecuadamente la integridad del edificio antiguo. Esta fachada emplea un mecanismo compositivo moderno que consiste en manifestar la retícula estructural producida en el nuevo edificio mediante la prolongación horizontal de los niveles existentes y una cuidadosa modulación vertical de seis intercolumnios bien situados en relación proporcional al inter-eje del antiguo Ayuntamiento, con lo que logra producirse un elaborado efecto de separación y conjunción entre ambas edificaciones. El cuerpo neutro, que las separa, se ha reducido de tamaño y en él ya no se abren huecos; el nuevo edificio se

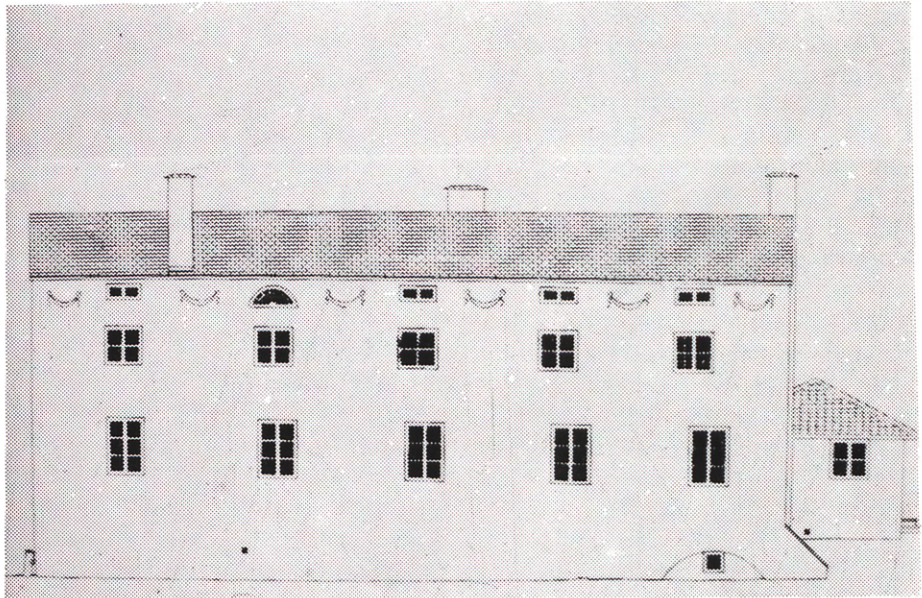
aproxima a una proporción cúbica y las ventanas, más reducidas y cuadradas que en el edificio antiguo, se disponen verticalmente en los ejes de los intercolumnios prolongándose además los horizontales, desde el Ayuntamiento existente, en las líneas superior e inferior. La relación entre los dos edificios gana interés por el distinto tratamiento dado en la Ampliación a los cuatro interespacios tangentes a la línea de separación; el mayor tamaño de los huecos y el empleo de elementos ornamentales en bajorrelieve, que contrastan con la composición más abstracta del resto de la fachada, producen un efecto de compensación simétrica que contribuye a la unión de ambos pabellones.

El Comité del Ayuntamiento, quizá influido por Asplund, desecha la fachada del año 1934 admitiendo, en Marzo de 1935, la nueva propuesta. En el mes de Mayo se estudia una solución asimétrica en el despiece de las cuatro ventanas principales (tras de ellas se encuentra una sala de sesiones); es un momento de intenso trabajo en la elaboración de la idea. Las obras de construcción habían comenzado ya cuando en Diciembre, Asplund, solicita una nueva transformación de la fachada. En estas circunstancias sus relaciones con el Comité se hacen especialmente difíciles; la propuesta del cambio origina un trámite de aprobación muy complicado. Por fin, la última solución es aprobada en Enero de 1936 y la construcción continúa según los nuevos planes mientras el Proyecto pasa a la Junta de Arquitectura del Estado. A finales de Abril el segundo arquitecto de la Junta prohíbe la continuación de las obras, pero, bajo la responsabilidad del Comité, la construcción del edificio sigue adelante.

Examinemos ahora la solución definitiva de 1936. Existen dos cambios básicos sobre la propuesta inmediatamente anterior. Por un lado el retanqueo de la cubierta que afianza la identidad de cada edificio al tiempo que contribuye a una mayor abstracción de la nueva fachada. Por otro, y seguramente la transformación más importante, el desplazamiento de las ventanas con respecto a la retícula estructural, como arrastradas por la presencia del antiguo edificio, creando una segunda trama, que refuerza



Propuesta de 1936. Alzado Oeste.



Villa Snellman (1917-18). Fachada hacia el jardín.

la situación ya existente, y aparentemente contradictoria, de conexión y distanciamiento. La forma en que se diseñan ahora los despieces de carpintería también ayuda a la idea que inspira los cambios propuestos. En el alzado Oeste se produce una actuación similar: la “atracción” de la fachada principal ha desplazado ligeramente los huecos en sentido contrario al edificio existente, lo que se suaviza, en esta ocasión, por el efecto vertical de su despiece, creando un cuerpo central más transparente que se independiza del edificio al avanzar respecto al plano de la fachada antigua. El cuerpo intermedio, que ahora ocupa el ancho de la crujía transformada por la ampliación, se trata, en

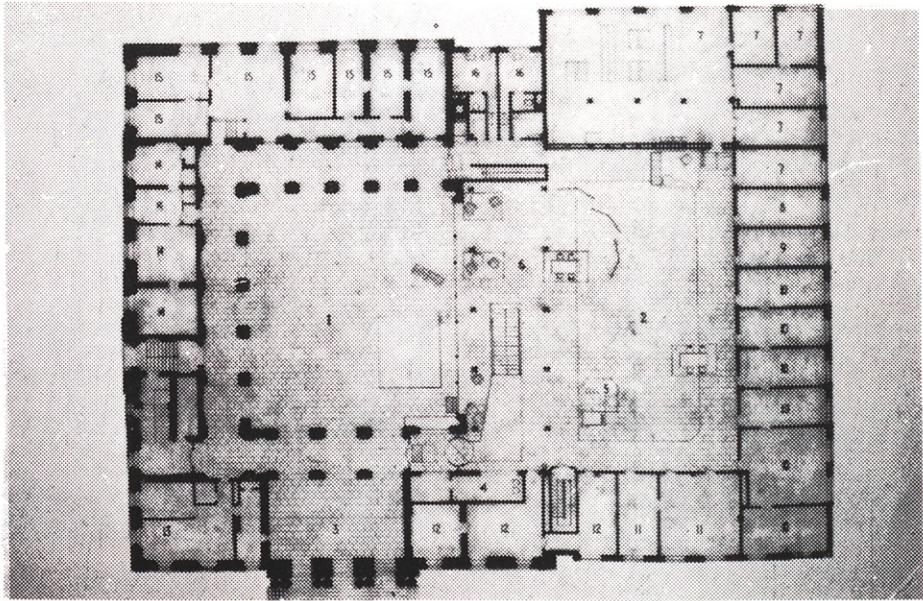
este alzado, como perteneciente a la Ampliación, pero con un sutil juego de escala al mantenerse en el plano de la fachada primitiva.

A lo largo de toda la secuencia de propuestas hemos utilizado referencias a la propia obra de Asplund para explicar algunas ideas. En este caso el gesto de desplazar las ventanas, que en el Ayuntamiento completa la yuxtaposición de los dos edificios, lo encontramos también en el alzado de la villa Snellman (1917-18) cuyos huecos de planta baja aparecen progresivamente distanciados respecto a sus ejes como afectados por el giro producido en el pabellón que lateralmente la limita, lo cual muestra cuanto se confía a la precisión de su

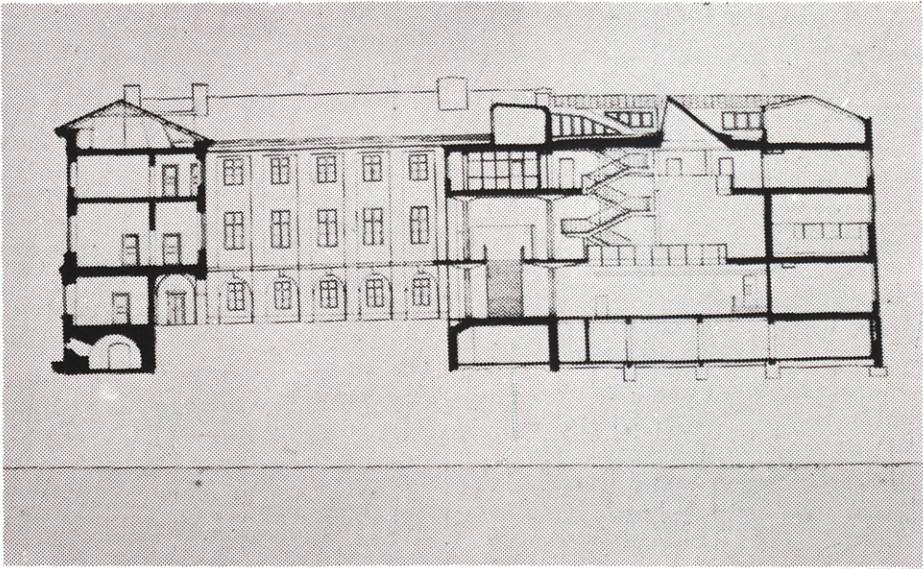
tratamiento la transformación de un volumen aparentemente simple en una sofisticada propuesta. Con la transgresión del orden inicialmente impuesto se busca, asimismo, un efecto de mayor naturalidad.

Las plantas de la solución definitiva también requerirían un detallado examen aunque pueden entenderse con mayor facilidad buscando en ellas las huellas de anteriores propuestas que han sido progresivamente depuradas. Asplund describe en pocas palabras la organización como “*un cuerpo en forma de U dirigido hacia el viejo patio*” (7) lo cual le lleva a redondear las esquinas del lado Norte, para sugerir su continuidad. La relación entre los dos patios cobra especial interés por el tratamiento de la crujía intermedia que, sin desaparecer en la estructuración del edificio existente (lo que permite entender cada uno de los patios con su propia entidad) también hace posible observar el conjunto como un hecho unitario. Es seguramente este lugar el que reúne mayor intensidad de tratamiento de toda la solución; así, por ejemplo, la sustitución de las líneas estructurales que definen dicha crujía se realiza en cada lado de forma distinta. De este modo, mientras la secuencia de pilares, en el lado del hall, materializa la antigua posición de la estructura, su encuentro con el patio se diluye en tres elementos: la línea de pilares, ahora desplazada; un gran paño de vidrio, que produce la transparencia literal entre ambos patios y, por último, la balaustrada, limitando un ligero voladizo en la planta superior, cuyo avance centra la doble línea de pilares (descentrada en planta baja) respecto a los bordes del forjado. Tal matización de los detalles, que al igual que las fachadas completan una cuidadosa unión de los edificios, muestra como, al contrario de lo que en principio pudiera haberse pensado, la llegada a la solución moderna no supone una mera simplificación sino, sobre todo, una ganancia en la complejidad e interés de la propuesta.

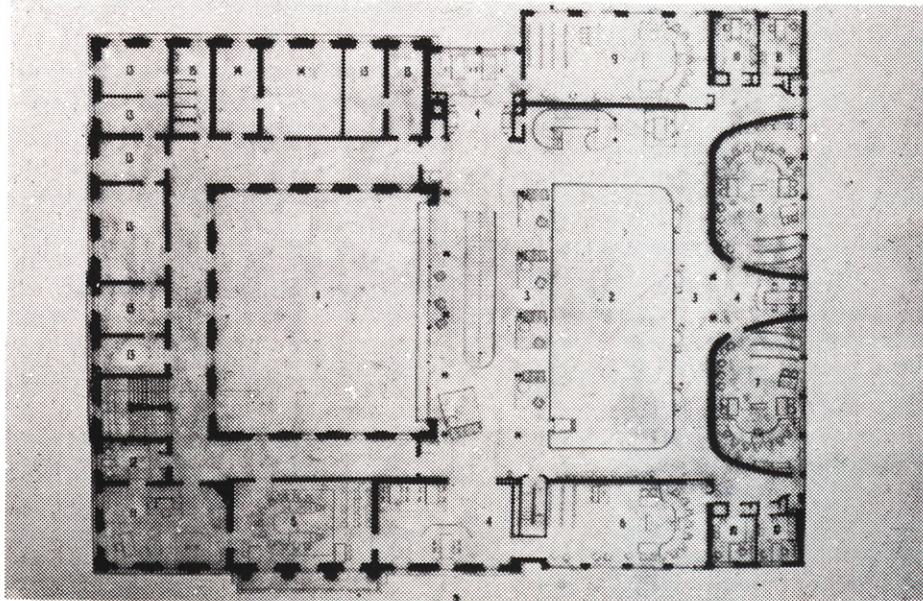
Si comparamos la yuxtaposición de los patios, que acabamos de estudiar, con la unión entre la Capilla Principal y el Pórtico en el Cementerio del Sur de Estocolmo (1935-40) podemos encontrar rasgos



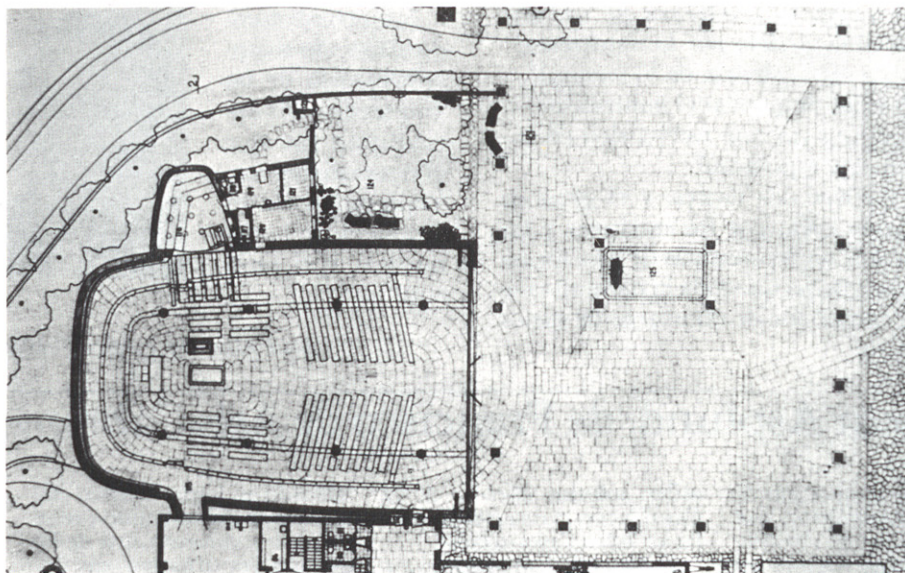
Propuesta de 1936. Planta baja.



Propuesta de 1936. Sección longitudinal.



Propuesta de 1936. Planta primera.



Crematorio para el Cementerio Sur de Estocolmo (1935-40). Planta del Pórtico y la Capilla Principal.



La Ampliación construida. Foto H. Johansson.



El interior del nuevo Hall.

comunes. En este caso, las pilastras del espacio porticado, que pueden también leerse como prolongación estructural del edificio, y el cambio del pavimento en el Pórtico continuando el de la Iglesia, tiende a disolver la línea de encuentro en un espacio menos inmediato.

Llegados al término de la historia conviene apuntar algunas características de la obra de Gunnar Asplund bien presentes en el examen de estos trabajos (8).

Más aún que otras veces sería aquí evidente la confianza puesta en la elaboración de la idea como medio para conseguir un resultado satisfactorio; la certeza de que la producción de la obra de arquitectura precisa una maduración temporal, en la que caben diversos tanteos, como condición de un progresivo perfeccionamiento.

Otra cualidad es la libertad ante el planteamiento de cada problema. Ello da lugar a una gran diversidad estilística en la búsqueda de aquéllo que pueda ser mejor para cada ocasión. También le permite la independencia de tratamiento entre el interior y el exterior, así como el uso de la ornamentación como parte integrante de la propia idea o la inclusión de elementos secundarios, a veces con entidad propia, que amplían el mundo de objetos en que su arquitectura se desarrolla confiriéndola aún mayor interés.

Asimismo, hacer notar que se trata de una arquitectura en situación de equilibrio en cuanto que sin ignorar la tradición no hace problema de su presencia; en cuanto es coherente con su momento sin hacer de ello una actitud programática o en cuanto, también, utiliza la construcción como instrumento sin exagerar su empleo más allá de los límites precisos.

No es por ello extraño que la figura de Asplund, que se nos presenta como evanescente, difícilmente aprehensible, no haya formado parte de los manuales y que, a pesar de ello, sea lugar de confluencia de actitudes muy diversas que encuentran acuerdo en su arquitectura, lo que también hace patente la multiplicidad de lecturas que admite.

Resaltar, por último, cuanto es una arquitectura concebida como obra de arte, fundamentalmente producida desde una sensibilidad perso-

nal, que puede hacer compatible la presencia de fuertes decisiones con una gran sutileza en el estudio de cada detalle.

Terminaremos esta exposición con un párrafo de August Strindberg (9), el escritor sueco por quien Asplund sintió tanta admiración y que pone en mejores palabras un trasfondo romántico que hemos intentado reflejar en algunos episodios de esta historia:

“¡Llega la revelación de un arte nuevo inspirado por la naturaleza!

¡La clarividencia de lo natural!

¿Por qué despreciar el naturalismo si inaugura un arte nuevo rico en juventud y esperanza?

Vuelven los dioses, y el grito de alarma dado por los escritores y los artistas ha repercutido de una forma tan vigorosa que toda la naturaleza se ha despertado de un letargo de varios siglos.

Nada en este mundo se hace sin el consentimiento de las potencias: si el naturalismo fue que el naturalismo sea. Y que renazca la armonía entre la naturaleza y el espíritu”.



José Manuel López-Peláez

Comentario sobre Gunnar Asplund, de Francisco de Asís Cabrero

La península escandinava, debido a su dureza de clima, cerrado bosque de coníferas y escarpada o confusa geografía marítima, ha permanecido medio marginada por Europa continental hasta poco antes de los tiempos modernos. Tal frío ambiente, de por sí entumecedor, evidentemente obliga al reglamentado enfrentamiento con los elementos naturales, e incita al ejercicio físico espontáneo y a la mayor actividad laboral. En otro sentido este ámbito, envuelto en las largas noches invernales, de siempre ha provocado el culto al hogar aislado y parece como si hubiera hecho a sus hombres proclives a la vida familiar y aún a la soledad, y en definitiva a significar su espíritu individualista e independiente. Por seis siglos, del XIII a XIX, las tierras más o menos situadas a ambos lados del Báltico corresponden a Suecia. En el siglo XVII su influencia en la Europa centro-oriental viene a tener importancia. Sólo tardíamente llega la industrialización. Todavía a finales del XIX su economía se basaba esencialmente en la minería, agricultura y explotación del bosque. Actualmente, Suecia es el más grande, variado y compacto de los países escandinavos. El concepto de trabajo correcto, edificación exenta y conservación del carácter formal, más propio, han representado

las invariantes promotoras de su Arquitectura moderna, que tanto ha servido de orientación, en el siglo XX, a una Europa, en mucha parte, desorientada. Hacia 1900 hace manifestación la influencia de un modernismo moderado y equilibrado. De los primeros arquitectos que reflejan cierto sentido reconsiderador, práctico y limpio de aditamentos innecesarios es Carl Bergsten. En la Galería Lijeralch procura mantener tal sentido por medio de un orden cúbico de bella simplicidad. Pero en mucho Erik Gunnar Asplund, 1885-1940 nacido en Estocolmo, es el arquitecto que mayormente destaca durante las primeras décadas del Siglo XX. Su obra posiblemente es la que primero, con seguridad y mejor construcción, traspasa la línea de la Arquitectura más orgánica; en definitiva la que realiza el primer paso hacia un diseño esencialmente facilitador e intensificador del vivir del hombre. Estudió en la Escuela Superior Técnica y en la Academia de Arte de Estocolmo. Termina sus estudios en 1909. Su inicial etapa de trabajo es la comprendida entre 1915 y 1928. Su primera obra conocida es la Capilla para el Cementerio del Bosque, situado al sur de Estocolmo. El elemento natural circundante, constituido de una densa floresta, le inspira unas formas hechas sin artificio: contrasta del clásico

orden interior circular de la Capilla con el cerramiento exterior leñoso rectangular.

Hacia 1919 proyecta y, a continuación, realiza la Villa de Djursholm. Representa la primera reacción realista y original respecto al simple planteamiento de un programa claramente meditado. No se anda con enredos estéticos, a la moda, sino que va decidido a la cubierta de dos aguas, la más racional allí, estructural moral y sucesión en línea de ámbitos simples. Llamam la atención, sobre todo, ciertas libertades, que se toman en cuanto a la recurrencia de paramentos y tabiques desviados de la ortogonalidad dominante; se trata sin duda de un adelanto admirable en cuanto a la facultad innata de la Escuela Escandinava para determinar y atender los actos más normales del programa. También se hace notar la espontánea planta curva de la sala superior en relación con la agrupación familiar junto al fuego. A esta época igualmente corresponde la Sede del Gobierno provincial del Solvesborg, 1919-20, conforme a esquemas similares en cuanto al característico uso libre y simultáneo de curvas y rectas. Final y obra más destacada de esta primera etapa de Asplund está la Biblioteca Municipal de Estocolmo. Ganado el proyecto en concurso, fue construido entre 1923 y 1925. Edificio representativo y

ubicado en lugar céntrico ciudadano, ha constituido por su calidad y volumen una de las referencias urbanas más importantes de la capital. Concebido como entidad unitarias, espacial y geométrica, consta de un cuerpo rectangular, sobre enmarcadora planta en U y de aspecto exterior paralelepípedo, ante el que destaca el preponderante elemento cilíndrico central. Estos dos cuerpos o elementos fuundamentalmente básicos, el primero correspondiente a los locales más generales y el segundo materializando la sala de lectura principal constituida sobre el almacén de libros, muestran la exacta relación forma función que domina el conjunto proyectado. En fachadas, la justa ordenación de sencillos huecos, componen cierta bella y ponderada geometría exterior; un triunfo figurativo, en contraste singular con el amplio ajardinado libre y natural. La distribución interior clara, escueta y de dominante central, contribuye a significar mayormente el acierto manifiesto de la sala de lectura y la más usual rectangularidad de departamentos complementarios. Todo el edificio por sí, en cuanto a su relación ambiental y ante sus logros como marco conjunto de vida e inspiración estética, se identifica como escalón y pieza importante del movimiento moderno de la Arquitectura Universal.

Notas al texto:

- (1) Gunnar Asplund Architect. 1885-1940. Edited by G. Holmdahl, S. I. Lind, K. Odeen. Essay by H. Ahlberg. (Publicado en Estocolmo por la Asociación Nacional de Arquitectos suecos). Edición en sueco 1943. Edición inglesa 1950.
- (2) Revista Arkitektur. Noviembre de 1966. “E. G. Asplund om-och Tillbyggnad av Göteborgs Radhus”, por Björn Fredlund.

- (3) Revista Arkitektur. Artículo citado.
- (4) Revista Arkitektur. Artículo citado.
- (5) Revista Arkitektur. Artículo citado.
- (6) Revista Arkitektur. Artículo citado.
- (7) Göteborgs Radhus. 1938. Edición del propio Ayuntamiento.
- (8) Para un estudio más extenso de la obra de Asplund puede consultarse en castellano “Erik Gunnar Asplund” por Bruno Zevi (Ediciones Infinito. Buenos Aires) que incluye una bibliografía muy documentada.

- También puede verse “La arquitectura de Gunnar Asplund” Editado por la Comisión de Cultura del C.O.A.M. en 1981. Catálogo de la exposición en torno a su obra, realizada este mismo año. La publicación más reciente de la obra es: “The Architecture of Erik Gunnar Asplund” de Stuart Wrede. Editada por The M. I. T. press (England. USA.).1980.
- (9) Inferno. August Strindberg. Traducción castellana en Editorial Fontamara (Barcelona 1974).