

El cementerio del Bosque. Lecciones de un viaje

Agustín Pinedo

Introducción

Si nos pusiésemos a reflexionar acerca de una idea de proyecto para una última morada, sería lícito pensar tanto en un viaje como en la necesaria armonía del nuevo sitio. Este será el caso del Cementerio del Bosque en Estocolmo de Erik Gunnar Asplund, en el cual podemos descubrir la dimensión estética y simbólica del paisaje en el proceso de diseño. Las lecciones comienzan con el “Viaje a Italia” que a lo largo de varias décadas tanto ha estigmatizado a poetas, pintores y arquitectos; y en la búsqueda ontológica de un paisaje ideal para habitar, aquel que no está en ningún sitio, pero sí en la mente de todos.

La combinación entre muerte y resurrección desde siempre ha ejercido sobre los arquitectos un efecto especial. Las ruinas serán los mudos testigos del paso del tiempo, de un tiempo clásico, por lo tanto ideal, sobre el que hay que reflexionar, desear, imitar, alcanzar o recuperar.

En general la travesía al origen de la civilización occidental permitió a muchos imaginar y reencontrarse en un ambiente armónico, el sueño del mundo ideal aún es posible, una especie de Arcadia, quizás movilizados por el deseo y la necesidad de encontrar un orden original o las claves de la propia cultura arquitectónica. En estos sitios este arquitecto redescubrirá lo que a nuestro parecer serán los elementos más característicos: el color y las ruinas.

Pero, ¿cuál es el poder que ejerce este paisaje en quienes lo visitan, examinan y redibujan constantemente hasta el hartazgo?

La respuesta parece tener dos caminos posibles: por un lado la pasión romántica en personalidades como Goethe despierta la curiosidad de reproducir la armonía de un paisaje italiano “idealizado”. Pasión que se enciende por la búsqueda de un mundo antiguo perdido, una edad de oro humanística necesaria de recuperar ante las hostilidades de la época moderna. Para ello las ruinas serán parte de esos fragmentos originarios y el paisaje su marco. Por otro, la luz, que tanto impresiona a quien proviene de tierras nórdicas, fascinados por sus contrastes y colores. En síntesis, arquitectura y naturaleza se expresan en fragmentos como los vestigios de una herencia olvidada.

Entonces, ¿es posible que ese encuentro con “otra” naturaleza, además de geográfica, cultural y social, le permita al viajero en este caso arquitecto a enfrentarse a sí mismo?

En lo que aquí se refiriere la relación única entre arquitectura y contexto, o dicho de otro modo entre hombre y naturaleza, significa la posibilidad de un diálogo teórico y práctico para con el arquitecto y su futura obra. Sobre la construcción de una mirada paisajista “interesada” es posible edificar un

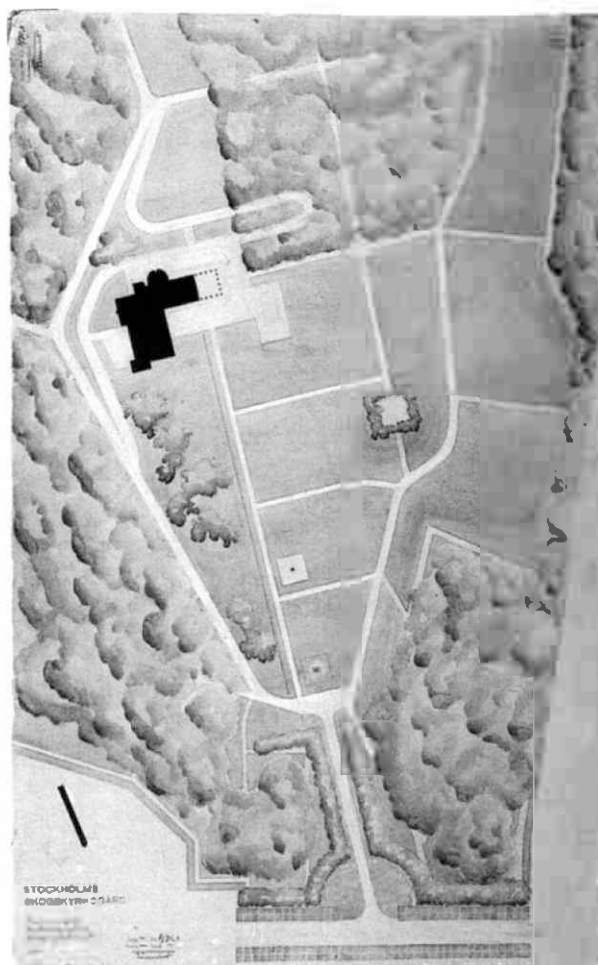
“La arquitectura es aquello que la Naturaleza no sabe hacer”

Louis Kahn.

entrecruzamiento creativo que como en Asplund, recurrirá a lo largo de la obra.

Este viaje o cualquier otro es una nueva manera de experimentar; así para nuestro protagonista el paisaje se traducirá en un valor de utilización racional-emocional y en particular en el “Viaje a Italia” las ruinas y los colores serán parte de los elementos paisajísticos heredados de la tradición arquitectónica.

A esos fragmentos diseminados en una escenográfica topografía sólo será necesario ponerlos en su lugar. El muro, el pilar, la columna, un capitel o el solado, se reconstruirán junto con su escenario y serán examinados, medidos, inventariados, reinterpretados, analizados o interrogados hasta el hartazgo en el momento de proyectar. En ese momento ellos volverán a resurgir, ya no como herencia mimética sino como herencia constructiva.



Implantación. Acuarela de Sigurd Lewerentz



El paisaje sublime, acceso al cementerio del bosque.

Las primeras lecciones

La obra de Gunnar Asplund está cargada de referencias y recurrencias simbólicas.

El paisaje que inventa en el Cementerio hace referencias implícitas a su viaje. Viaje que se debate entre la experiencia vivida y el deseo constante por encontrar las claves de una arquitectura local y propia. La conceptualización del paisaje que lleva a cabo junto a su compañero de equipo Sigurd Lewerentz en el Cementerio del Bosque, da respuesta a exigencias espirituales y materiales buscadas por los arquitectos en la existencia de un origen natural de la disciplina. En todas ellas el camino al conocimiento-descubrimiento juega un rol especial.

En la configuración del paisaje el diseño de las piezas arquitectónicas y su medio asumen un papel integral. El carácter romántico de su arquitectura, que explora tanto en lo clásico como en lo vernacular y en lo moderno, renueva y revitaliza la importancia del lugar como el mítico sitio armónico entre hombre y naturaleza. Un pensamiento que contagiará años más tarde a discípulos de la talla de Alvar Aalto o Arne Jacobsen. Cuando a mediados del año 1913 Gunnar Asplund emprende el viaje que lo llevará a recorrer las fuentes de la cultura arquitectónica mediterránea, al igual que otros tantos arquitectos emprende este viaje con su cuaderno de apuntes narrando su periplo con numerosos dibujos y acuarelas. El cuaderno de viaje y la caja de acuarelas se transforman de ahora en adelante en los testigos de su búsqueda, en su memoria, en una especie de inventario de los elementos imprescindibles para futuros proyectos. Luego de su paso distante por París decide viajar a Italia. Es aquí donde se enfrenta a los restos de la cultura arquitectónica occidental; en este contexto descubre y recoge una serie de datos que luego transforma-

rá y adaptará para sus proyectos. De su paso por Sicilia y Túnez, la luz y los colores captaron especial atención en la experiencia del arquitecto, ya que *“siempre tuve la impresión de que el cielo era como una bóveda, una enorme cúpula pintada de azul”* -metáfora de la atmósfera mediterránea que materializa al diseñar el interior del Cine Skandia años después. Sin duda las respuestas a estas intenciones afectivas arrecian del lado de la subjetividad del espectador; por ello en cada época el arquitecto manifiesta una sensibilidad particular hacia su universo, como bien afirma Le Corbusier cuando dice: *“el hombre lucha contra la naturaleza para dominarla, para clasificarla, para estar a gusto, en una palabra para instalarse en un mundo humano, un mundo nuestro, de orden geométrico”*. Pero se debe a esto que la lección aprendida del paisaje les permite a estos arquitectos interpretarla en clave conceptual, técnica y formal.

Si optamos por el camino hipotético de que el paisaje se torna instrumento de conocimiento y genera bases proyectuales particulares, podemos comprender la perpetua evocación entre universos formales, emocionales y racionales utilizados por arquitectos para establecer relaciones entre naturaleza y arquitectura.

El paisaje de los senderos bifurcados

Quizás la imagen más celebrada del Cementerio es una acuarela que Asplund pintó en 1935 mostrando los elementos compositivos fundamentales que perdurarían en el proyecto: el paisaje existente, la colina y el montículo de tierra para la meditación y el camino de acceso. El dibujo muestra desde el acceso, “el Camino de la Cruz” hacia el horizonte. Una inmensa cruz enclavada en la cima del terreno y sobre ella,

un cielo escenográfico. Pintura que por momentos recuerda a la de Caspar Friedrich "La Cruz de las Montañas", en Agrigento al pie de un templo griego: *"entre las columnatas gastadas por el tiempo podíamos ver un lugar maravilloso escogido con un infinito sentido del sentimiento. Un templo necesita altura: el esfuerzo de ascender a él infunde respeto... y el gran ritmo grave de la columnata elevando su bárbara grandeza ante los dioses como alzándose simplemente ante un ser más alto y más armonioso"*. Sin embargo el sitio es un bosque de pinos escandinavos al que los autores supieron sacar provecho con efectos de intenso sentimiento. Lo que sin duda decidió al jurado para constituirse como novedad vencedora del concurso internacional de 1914, fue que la propuesta hacía de lo existente, el bosque, el sujeto absoluto. Ya que entre la multitud de dibujos existían unos que mostraban como en el Campo Santo, las tumbas y sus cruces se ubicarían libremente diseminadas bajo los árboles, logrando un efecto de primitiva naturaleza intensificada por la disposición casi oculta de los edificios en su interior.

Esta evocación de una naturaleza bucólica se encuentra controlada por una rígida composición en planta. En la implantación aparecen sobre el terreno boscoso una serie de ejes reguladores generando diferentes puntos focales siendo posible distinguirlos entre principales y secundarios. Los primeros, geométricos y regulados, estructuran y definen la ubicación de los edificios; mientras que los segundos, más azarosos y menos precisos, darán lugar a recorridos más íntimos según decisión del usuario. De este modo tendremos recorridos de dos tipos, por un lado, los que fijan los edificios al terreno con una direccionalidad clásica y por otro, los que remiten al uso personal del individuo. La Capilla Principal, el Camino de la Cruz, la Arboleda de la Meditación o la Capilla del Bosque serán sus referentes.

Retornando a la imagen de la entrada, es posible distinguir como la gran cruz se equilibra pictóricamente con un montículo elevado a su izquierda. Aquí el efecto escenográfico está

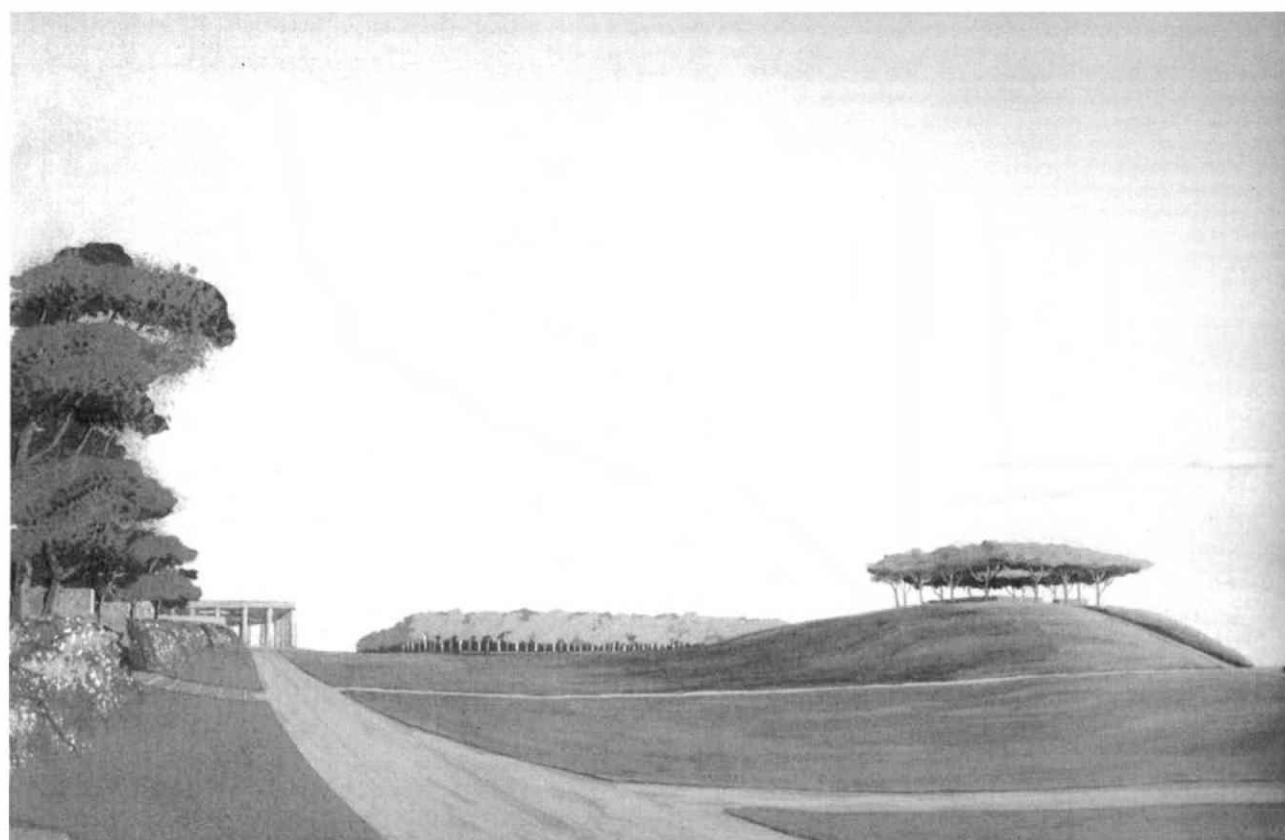
cargado de simbolismo. La fuerza de la naturaleza combinada con la religiosidad del hombre acude entre motivos vernaculares de enterramientos medievales y antiguos otorgando al sitio una atmósfera sacra. El gran montículo de tierra es coronado por una arboleda de planta cuadrada que se dispone en su cima pasando a ser el segundo punto focal importante. La silueta de la cruz y la colina para la meditación, recortadas contra un cielo diáfano, destacan un amplio paisaje dominado por el cielo y la tierra. Vida, muerte, resurrección; epílogo del largo viaje.

Los edificios se inscribirán también dentro de la lección del paisaje cumpliéndose lo que Vittorio Gregotti ha definido como un doble nivel de relaciones. Paisaje y edificio se afectan recíprocamente. Una vez más la fusión edificio-contexto se pone de manifiesto.

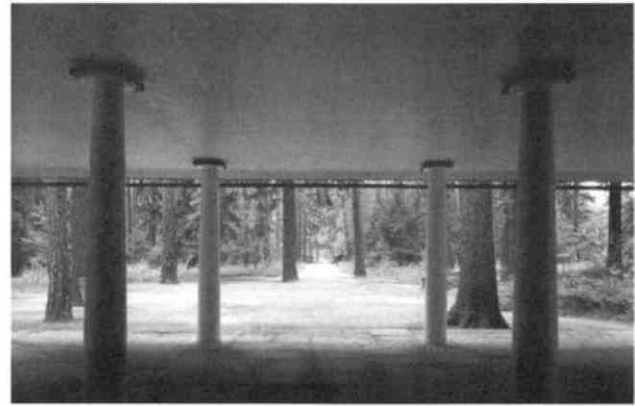
Al contrario de lo propuesto por Le Corbusier no existe sometimiento alguno de lo artificial sobre lo natural, a tal punto que en la Capilla del Bosque (1918-1920) resulta extremadamente difícil definir qué fue creado primero: ¿el bosque o la capilla? ¿La arquitectura imita la naturaleza o la naturaleza imita a la arquitectura?

En la capilla situada en medio del bosque se localiza la experiencia original arquitectónica: arquitectura y naturaleza se "imitan mutuamente". El edificio no puede ser imaginado sin su emplazamiento en la intimidad del bosque *"buscando con toda modestia subordinarse a él"*. La simplicidad de forma y de lenguaje utilizada por Asplund refleja, como han señalado diversos autores, un método compositivo clásico-vernacular, y en esta lograda combinación radica su genio moderno.

Basado el proyecto una vez más en elementos vernaculares y clásicos totalmente desprovistos de ornamentos, pero repletos de simbolismo de muerte y resurrección, la vista frontal de la capilla está construida sobre unas columnas clásicas que evocan a los vecinos troncos de los abetos; sobre ellas, una cubierta piramidal oscura y pesada parece flotar entre la vegetación del bosque. El diseño en planta y en sección



Sujeto dominante, contraposición y punto escenográfico. Acuarela de Gunnar Asplund, 1935.



vuelven a ser rigurosos y clásicos, invocando una cueva en su interior iluminada en su parte superior. De un exterior oscuro y en penumbras a un interior radiante. Este efecto de contrapunto entre exterior e interior rememora la capacidad del arquitecto de tensionar estados de ánimo y emociones. Desde el comienzo nos ha sorprendido esta ambigüedad. Parecería que el dominio de lo clásico se remite sólo a las piezas utilizadas por la arquitectura, que al igual que los restos encontrados en Italia, sirven para glorificar la cultura, pero para lo íntimo y personal, lo que define en verdad la esencia última del hombre, sólo podrán ser utilizados los elementos vernaculares o primitivos.

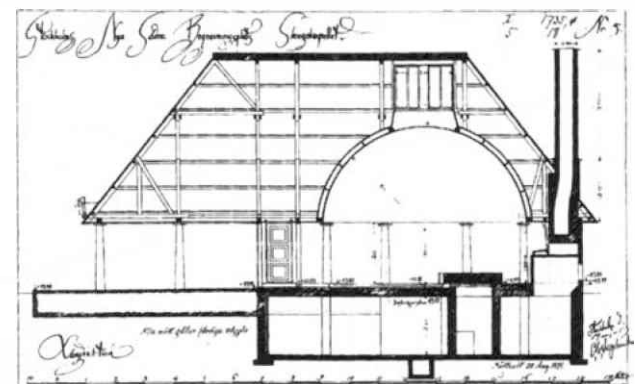
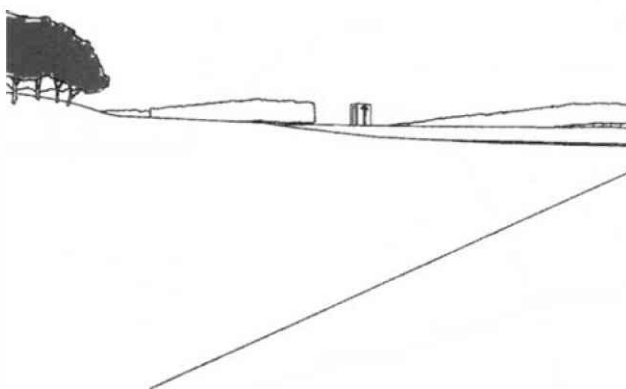
Expectativa y culminación. Palabras claves para comprender esta obra. El carácter de solemnidad a lo largo del recorrido, llena de dramatismo su itinerario. Como en la ascensión al templo griego aquí se recrea la exaltación de aquel recuerdo. Y una vez más el paisaje volverá a jugar su papel protagonista, un elemento del cual se apropia la arquitectura con la misma naturalidad que lo hiciera con los árboles-columna para la Capilla del Bosque. Tanto las tumbas esparcidas entre los árboles como la Colina de la Meditación se inscriben dentro

de esa idea de búsqueda del paisaje arcaico. Aquella idea que existía desde la Antigüedad y que experimentaron estos viajeros en su viaje a un mundo ideal permanece latente y vivo. Aún es posible, aunque sea al final del recorrido, encontrar el lugar armónico para el deleite espiritual.

Desde la pintura de Friedrich, pasando por los bocetos de Asplund para llegar a la Capilla Principal del Cementerio, el sueño se verá cumplido. El templo-impluvium coronará este viaje. Las columnas que van surgiendo a medida que nos acercamos no nos quitan de encima sus palabras: "el solemne ritmo de la columnata surge en su bárbara grandeza; Qué hermoso es ver un templo alzándose firme entre el verdor de la vegetación, con los árboles alrededor!". Y en el espacio de este último edificio se produce el entrecruzamiento final entre Dios y el hombre, genial combinación entre el pórtico de un templo clásico y el impluvium de la casa doméstica.

Una vez más, lo clásico y lo vernacular, el mundo pagano y el mundo sacro, el paisaje sublime, arcaico o bíblico, se concilian para un próximo viaje.

Y una vez más la idea de paisaje se transformará en metáfora construida ■



Arriba izq.: Capilla principal. Detalle de columnas de templo e impluvium. Arriba der.: Capilla del bosque, detalle arbol-columna.

Abajo izq.: Camino hacia la cruz, dibujo de Sigurd Lewerentz. Abajo der.: Capilla del bosque, corte longitudinal.

Referencias Bibliográficas

- AHLBERG, Hakon, 1982 (1943) Gunnar Asplund, Arquitecto (1885-1940), Colección de Arquitectura, Murcia.
 ALIATA, Fernando, SILVESTRI, Graciela, 1994, El paisaje en el arte y las ciencias humanas, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
 LÓPEZ PELAEZ, José Manuel (selección de), 1990, Erik Gunnar Asplund, Stylos, Barcelona.
 USTÁRROZ, Alberto, 1997, La lección de las ruinas, Colección Aquithesis N° 1, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.
 Ministerio de Obras Públicas (MOPU), 1987, Erik Gunnar Asplund, Madrid.
 WREDE, Stuart, 1980, La arquitectura de Erik Gunnar Asplund, Serie Arte y Arquitectura, Madrid.