

# Diálogos



Juhani  
Pallasmaa

En la última edición de este año 2010, completamos la entrega de tres entrevistas realizadas por la editorial **0300TV** a curadores y editores del mundo de la arquitectura y el urbanismo. Al igual que las publicaciones anteriores, esta entrevista ha sido editada en conjunto con ARQ con la intención de dar a conocer parte de este valioso material en un formato distinto al audiovisual, que suele ser la norma para **0300TV**.

**Juhani Pallasmaa** es finlandés, arquitecto y ha trabajado como director del Museo de Arquitectura Finlandesa; ha sido profesor de la Aalto University School of Science and Technology, ex Helsinki University of Technology, en Finlandia, de The Washington University en Saint Louis, de Addis Ababa University, ex Haile Selassie, en Etiopía y del College of Crafts and Design de Canadá.

Además de dirigir a los más de treinta colaboradores que conforman su estudio –*Arkkitehtitoimisto Juhani Pallasmaa KY*–, desde los años sesenta participa en proyectos de planificación urbana y creación de productos, objetos de arquitectura y diseño gráfico, entre otros. En esa área, ha dictado charlas y diseñado diversas exposiciones que han recorrido más de treinta países. Entre sus libros más reconocidos se cuentan *Los ojos de la piel* y *Conversaciones - Alvar Aalto*.

**O300TV:**

**Al iniciar esta serie de entrevistas, hace ya algunos años, uno de nuestros principales intereses era establecer un cierto campo de referencias que defina la personalidad del entrevistado; un marco teórico de su obra, los elementos externos que afectan sus agendas privadas; objetos, textos, personas, cuentos, cualquier cosa. Una especie de presentación suya y de su obra. Nos interesa conocer los elementos que alimentan e influyen en su práctica; en otras palabras, ¿cuál es su campo referencial?**

**Juhani Pallasmaa (JP):**

Siempre me he involucrado en todo tipo de cosas y a veces he notado que la gente interpreta eso como un exceso de ambición. Para mí no es así. Así fue como crecí en una pequeña granja de mi abuelo durante el tiempo de la Guerra, en el centro de Finlandia. En esos días todas las personas tenían que hacer lo necesario para la vida. Nunca escuché a nadie preguntar ¿puedes hacer esto? Era de suponer que cualquiera era capaz de hacer lo que fuera necesario. Tampoco se hablaba mucho; todos sabían cual era su rol y el día se iniciaba con el trabajo que cada uno debía hacer.

Yo he mantenido esa misma actitud con mi propia vida. Muy pocas cosas de las que hago, sean diseños, charlas o escritos, son generados por mí mismo; me refiero a haber decidido 'voy a hacer esto'. De hecho, solamente hago lo que me piden y, de alguna manera eso me agrada, ya que me mantiene andando. Y la mejor manera de motivarme a escribir o hacer una charla es provocarme a hacer algo que nunca haya pensado antes, porque eso me permite expandir mis límites un poco más allá.

Para mí todo es equivalente; cualquier trabajo tomado en profundidad tiene que ver más con explorarse a sí mismo y sus potenciales, que hacer los trabajos de la profesión como tal. Nunca he pensado mi rol de

arquitecto en términos profesionales como lo haría un abogado o un doctor. Y pienso que esta es una buena forma de vivir, vivir una vida significativa.

**O300TV:**

**Respecto de otro tema, nos gustaría que nos contara de su relación personal con Alvar Aalto.**

**JP:** Inicié mis estudios de arquitectura en 1957 y conocí a Aalto personalmente dos años después. En realidad no, creo que tres años después, en 1960. Estuve con él varias veces; de hecho, una vez durante toda una semana en México. En los años sesenta, incluso ya en los cincuenta, había una polarización bastante fuerte entre la Academia de Aalto -como era llamada- y, por otro lado, un grupo de arquitectos racionalistas que se reunían en torno al Museo de Arquitectura Finlandesa. Ya que algunos de mis amigos más cercanos, como Aulis Blomstedt, quien luego devendría en mi profesor, era parte del círculo del museo, yo estaba en el bando contrario a Aalto. Por supuesto que mi generación admiraba a Aalto, pero al mismo tiempo éramos críticos, porque él tenía un rol que podría describirse como anticuado y elitista. Tú entiendes, en los años sesenta había un fuerte movimiento social, con ciertas ideas de democracia y, al mismo tiempo, había conciencia por el Tercer Mundo y temas similares. Aalto aparecía anacrónico en ese mundo, pero su genio nunca fue cuestionado, era más bien una crítica a su rol social y a la adoración incondicional de la mayoría de la gente. Creo que el genio tiene que ser reconocido y respetado, pero también coexistir con la crítica que distingue a una gran obra de un genio de una mediocre, y esa distinción no se realizaba, y es por eso que mi generación se hizo crítica.

Hoy, sin embargo, no puedo entender cómo Aalto pudo producir todo lo que hizo, es un misterio. He escrito muchos ensayos sobre Aalto y varios libros, y aún no lo entiendo. Ahora mismo estoy trabajando en un libro sobre su casa experimental.

**O300TV:**

**¿Se refiere a una cuestión de cantidad, calidad y energía?**

**JP:** Todo eso, todo eso junto. Y luego lo extensivo de su compromiso, desde emprendimientos artísticos hasta planificación de pueblos... es impresionante.

**O300TV:**

**¿Y qué piensa sobre el estado actual de la obra de Aalto? En el sentido de cómo ha sido restaurada, cómo ha sido tratada. A veces se traiciona de cierto modo el espíritu original de las obras maestras.**

**JP:** Así es, pienso que la obra de Aalto se ha mantenido mejor que la mayoría, por ejemplo, la Villa Mairea todavía es un edificio en uso. Es muy diferente visitar una Villa Mairea que aún es un edificio vivido, a por ejemplo, la Ville Savoye de Le Corbusier, que está vacía y despojada de vida. En general, la obra de Aalto ha sido bien tratada. Aunque hay casos como su pequeña joya en Helsinki, la entrada al refugio antibombas, su primer edificio en Helsinki, que no ha sido bien tratado. Además, la mayoría de los edificios envejecen muy bien -ese era un deseo de Aalto, opuesto al Modernismo en general- y se desgastan de buena manera. Muchos extranjeros se preguntan por qué, por ejemplo, la Universidad de Tecnología está en tan extraordinario estado, y está ahí desde los sesenta. Cuando empezaron las fallas del funcionalismo, en términos de los techos planos y superficies blancas y otros problemas técnicos que aparecieron particularmente en tiempos de guerra -mientras los hombres estaban en el frente y los edificios no podían ser mantenidos apropiadamente- entonces Aalto y muchos otros arquitectos empezaron a usar materiales duraderos. Desde ahí que los edificios de Aalto son impresionantemente duraderos.



<sup>1</sup> Se trata de la versión en castellano del libro de Juhani Pallasmaa: *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Publicada por Editorial Gustavo Gili, Barcelona, el año 2006. (N. del Ed.)

### **O300TV:**

**Nos gustaría ahora cambiar un poco el enfoque. Esta segunda parte se refiere a la relación centro-periferia. Es, en realidad, el mismo tema, pero de un modo diferente, ya que nosotros situamos la relación en el sentido contrario: desde la periferia al centro. Entonces, en primer lugar, sobre su lucha personal, pienso que uno de los aspectos más valiosos como arquitecto es generar conciencia, a pesar de que la disciplina se ha erosionado a sí misma. En mi experiencia, al inicio de mis años como estudiante, recibí su libro *Los ojos de la piel* recién traducido<sup>1</sup>. En este caso, su obra escrita resulta más efectiva que su obra construida debido a su reproducibilidad, pero sigue habiendo algo de la experiencia que usted reivindica que no puede ser traducida a imágenes. ¿Siente algún tipo de impotencia sobre esto, que sus obras no sean representadas de la forma correcta? Ya que uno podría preguntarse ¿qué puede ser más relevante para un arquitecto que publicar obras en sus libros? En vez de estar enfocado en enfrentar el contexto físico con la experiencia concreta. ¿Cuál es su posición frente a esto?**

**JP:** Sí, entiendo. Hace unos quince años estuve arrepentido de haber hecho otras cosas que no eran edificios. Envidiaba, de algún modo, a algunos de mis amigos que ocupaban gran parte de su tiempo en diseñar finos edificios -hay una herencia que puede ser experimentada de ellos...-; pero cuando mi libro *Los ojos de la piel* fue publicado y empecé a recibir cartas de todas partes del mundo, muchas cartas al día, me di cuenta de que la palabra en el mundo de hoy sigue siendo muy efectiva para captar audiencias. Para mí, hacer el trabajo de arquitecto es igual a escribir. Pienso en las mismas cosas, por supuesto normalmente tienen audiencias distintas. Hoy en día escribo casi solamente en inglés, ya que la mayoría de mis lectores están fuera de Finlandia. La obra construida es, claramente, muy importante.

En el caso de Aalto, encontré sus escritos bastante tarde, al momento de su muerte. Leí algunos de sus ensayos y me causaron mucho interés. Actualmente he leído todo lo que él ha escrito, así como mucho de su correspondencia, la cual encuentro muy interesante. No sé si puedo extenderme mucho más en esto, ambas actividades tienen un rol.

### **O300TV:**

**Pero por ejemplo, en el caso de su obra, siendo usted un profesor, un erudito, ¿cree que la forma en que ha sido difundida es correcta?. En el caso de las obras, hay que preocuparse de cómo son presentadas a la audiencia que se quiere abordar, entonces ¿se siente satisfecho con la forma en que son publicadas? ¿La estrechez de la fotografía, entre otros factores?**

**JP:** La verdad es que no me siento muy cómodo con este tema, a pesar de que me dedico a promover una arquitectura más háptica<sup>2</sup> que visual y por supuesto que esa arquitectura es más difícil de comunicar por medio de fotografías. No tengo una posición determinada con respecto a estos temas. Si tuviese que declarar, por ejemplo, que tengo una especie de dicotomía en términos de tener solo un aspecto de mi obra publicado y tal vez más respetado que otro, la verdad es que no siento eso en absoluto.

### **O300TV:**

**Las tecnologías de difusión abiertas a través de Internet han permitido iniciar publicaciones como O300TV -basada en formato audiovisual- que anteriormente no eran posibles con los medios de comunicación masiva existentes. Hay historia en este modo de retratar la arquitectura, como es el caso de Heinz Emigholz, quien presentó el espacio del banco de Peter Sullivan con cámaras de 9 mm. La diferencia es que hoy en día se cuenta con los medios para retratar de esta forma lo que sucede. ¿Cree que existe algún potencial en**

<sup>2</sup> Si bien háptica no es una palabra que se encuentre en el diccionario de la RAE es un término usado en castellano, refiriéndose a todo aquello referido al contacto, especialmente cuando este se usa de manera activa. (N. del Trad.)

**ese modo o considera que es tan reductivo como el formato fotográfico, en el sentido que usted propone este modo háptico de experimentar la arquitectura?**

**JP:** Personalmente soy un amante de los libros. Tengo un especial respeto por la comunicación *lenta* y nunca he creído en los medios de publicidad rápida. Por ejemplo, no creo la información que recibo de Internet. Si le pido a mi ayudante una fecha, necesito que sea confirmada y reconfirmada con libros, ya que confío en ellos. Y es que considero que el problema con la tecnología de la información rápida de hoy en día, es que hace las cosas demasiado disponibles, muy fáciles. En cambio, yo creo que tiene que mantenerse cierta distancia, y debe haber cierto trabajo en encontrar lo que uno está interesado, en orden de poder valorizar esta información.

Al enseñar, siempre intento hacer que mis estudiantes no lean libros de arquitectura, si no que de literatura, poesía. Recuerdo que cuando fui Decano en la Universidad Tecnológica de Helsinki, enviaba cartas a los nuevos alumnos contándoles que habían sido aceptados como estudiantes de arquitectura. Al enviar esa carta de bienvenida, incluía una lista de cuarenta libros y les recomendaba leerlos antes de entrar a la escuela... No había ni un solo libro de arquitectura, eran todas novelas clásicas y libros de poesía.

A lo que voy es que creo que esa lentitud y resistencia es muy importante, porque uno tiene que excavar para encontrar la información. Si todo está disponible inmediatamente, el sentido de origen, de verdad, es inmediatamente debilitado.

### **O300TV:**

**Esto me lleva a pensar en cómo personas como Peter Zumthor o Glenn Murcutt reciben tan importantes reconocimientos... los más grandes que un arquitecto puede recibir. ¿Cree que esto, en algún sentido, ha ayudado a dirigir los hechos? ¿O cree**

**que esta sobreexposición termina minando su mensaje? ¿Qué es lo bueno de ser puesto en el púlpito, en lo alto, en la superficie, y qué es lo malo?**

**JP:** En primer lugar, yo estuve en el jurado que le entregó a Glenn Murcutt su primer reconocimiento internacional, la Medalla Alvar Aalto. Y estuve también en el jurado que le entregó a Peter Zumthor su premio Pritzker. Ambos son amigos míos y son arquitectos muy importantes; precisamente porque se han resistido a tener una actitud de consumo frente a la arquitectura.

Mantener cierta distancia para poder apreciar el valor también puede ser aplicado en esto, ya que ambos, Murcutt y Zumthor, son publicados tan frecuentemente. Ahí hay calidad, está ese carácter especial que aparentemente está en retirada. Si bien creo que los medios consumen el valor y la originalidad, por supuesto que es muy importante que su trabajo se conozca alrededor del mundo. Tal vez debieras preguntarle a Glenn Murcutt qué es lo que siente sobre eso. Bueno, él tiene un amigo llamado Richard Leplastrier, un arquitecto australiano, quien está completamente en contra de publicar su trabajo, ya que podría ser usado en contra de sus propósitos.

**O300TV:**

**Tal vez debiera hacerse como una serigrafía, a partir de la cual se pudiesen obtener sólo diez copias.**

**JP:** Así era antiguamente. Las publicaciones eran importantes, como lo fueron las obras de Frank Lloyd Wright publicadas en Europa solo en pequeñas ediciones. Tal vez eso podría ser una solución.

**O300TV:**

**No sé si usted conversó con Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen sobre la situación en Chile, pero una de las cosas más importantes –que no sé si es buena o mala– sobre ser un arquitecto en Chile, es**

**que uno no cuenta con grandes profesores o grandes referencias que lo envuelvan. No hay gurús; todo es nuevo y, de una u otra manera, válido.**

**Es diferente el asunto en Finlandia. La figura de Aalto, así como otras grandes figuras de la arquitectura del país, envuelven a los jóvenes como, por ejemplo Sami Rintala y afecta su obra de manera negativa o positiva. Mirando los pro y contras de esto, hay dos maneras de apreciarlo: por un lado es saludable, ya que filtra la amplia selección de obras producida por estas figuras y, por otro, mucho de esta obra sobrevive gracias a la calidad de este maestro. Está este arquitecto que no quiere ser conocido [Richard Leplastrier] porque no le interesa, pero ¿no es negativo el que no se permita que las obras buenas sobresalgan? Eso merece ser publicado. ¿Qué piensa usted de esto?**

**JP:** Mi respuesta es muy clara: mientras Aalto vivía tenía un efecto envolvente simplemente debido a su rol social, a su no cuestionada autoridad. Pero ahora, pienso que tenemos que estar agradecidos de tener un modelo del cual aprender. De una u otra manera su figura proyecta una especie de orgullo para todos los arquitectos, lo cual pienso es enteramente positivo. Pero, como dije antes, uno debe mantenerse crítico y hacer una diferencia entre un gran edificio de Aalto de uno que no lo es, y ese es un proceso de aprendizaje.

Creo que se necesitan modelos, así como se necesitan héroes, particularmente la gente joven, ya que esa mimesis es un potente modo de aprendizaje. Cuando empecé mis estudios, el primer héroe era Le Corbusier. Pasaba días mirando y leyendo los volúmenes de sus obras completas. Miraba los planos y secciones como un estudiante de composición musical estudiaría las partituras para entender la entidad de la música. Aprendí a leer e imaginar espacios por medio de los dibujos de Le Corbusier y luego, Mies van der Rohe y Luis Barragán; y bue-

no, tengo otros héroes también: Brunelleschi es un héroe importante para mí y Miguel Ángel fue probablemente el mejor arquitecto de todos los tiempos.

Esa es la gran libertad en el trabajo creativo, que te permite escoger tu socio. Tú puedes tomar a Miguel Ángel como tu socio en un proyecto, así como tu crítico. Y creo que ese es el rol de los grandes artistas en la obra creativa, estar constantemente presentes y *ayudar*. Los buenos arquitectos y buenos artistas tienen la sabiduría de contar con la colaboración de los grandes y ese es el rol de Alvar Aalto.

**O300TV:**

**El último tema que queremos abordar es su obra como arquitecto. Desde hace tiempo he apreciado su manera de diseñar utilizando planos escala 1:1 para lograr espacios precisos; pero un punto importante sobre este método es cómo puede ser replicado por otros, considerando el carácter investigativo que usted pretende.**

**En primer lugar, ¿piensa que su trabajo es un ejemplo para otros arquitectos o es solo su forma natural de hacer las cosas? De ser así y con su experiencia, ¿cree que es sustentable para oficinas pequeñas utilizar estos métodos? Y en tercer lugar, ¿cree usted que es posible sustentar modos similares en el Tercer Mundo, si se considera la ausencia de un desarrollo cultural y económico para experimentar en el diseño y con la posibilidad de fallar que esto implica?**

**JP:** No creo que haya algo especial en mi manera de trabajar. De hecho, lo hago del mismo modo anticuado que los arquitectos solían trabajar: dibujando mucho y haciendo maquetas. Tal vez sí hay una observación importante que he hecho, que es que cuando uno está interesado en la tactilidad de las cosas, se necesita trabajar con la escala 1:1. Uno puede entender las cualidades visuales en una escala reducida, en una proporción visual de una fachada o de una silla reduci-



das a 1:10 o incluso 1:100, pero uno logra entender la tactilidad de las cosas, los bordes y detalles solo en escala 1:1. El interés por lo táctil obliga a trabajar en escala 1:1. Siempre he realizado objetos que algunos considerarían esculturas. Yo nunca los llamo esculturas, los llamo objetos arquitectónicos. Las pequeñas cosas, sean de madera o metal, las hago con el objetivo de mantener su sensibilidad táctil y también a veces para desarrollar una imagen que empieza a interesarme. Por ejemplo, me he vuelto obsesivo por las escaleras y escalones, por lo que he hecho tanto escaleras de bolsillo como grandes objetos, y eso es parte de mi método de trabajo.

Tiene que ver con que uno siempre entra en un camino sin salida cuando cambia de escala. Por ejemplo, Tadao Ando nunca tuvo el mismo éxito con un edificio grande, como lo hizo con obras de menor escala. Y algunos podrían pensar que es lo mismo hacer un pequeño edificio que uno grande, pero no es así.

Somos diferentes; alguien podría manejar una composición sinfónica, mientras otro tiene talento en escalas menores. Yo siempre me he sentido cómodo con las escalas menores. Mi proyecto favorito es diseñar una urna, una urna para enterrar a una persona. Recién diseñé una tumba para un músico que murió recientemente. Esos son los objetos que más aprecio, porque siento como si pudiera tenerlos dentro de mi cuerpo, como una madre lleva a su bebé dentro. Esto tiene relación con el carácter de una persona, su infancia, su pasado.

Normalmente viajo dando charlas y enseñando, pero mientras más viajo, más me siento vinculado a Finlandia y, particularmente, a su paisaje. Cada vez que me quedo dormido en Sudamérica, China o en cualquier otro lado, justo antes de dormir, veo, tengo una visión en mis ojos, de una luz reflejada en la superficie de un lago, y la luz que se entrevé de las líneas verticales del bosque... como si fuera una especie de protector de pantalla cuando viajo.

Joseph Brodsky tiene una frase preciosa en uno de sus libros que dice: “*Mientras más uno viaja, más complejo deviene el sentido de la nostalgia*”. He viajado tanto, que cuento con un sentido muy complejo de la nostalgia.

Y hay otra cosa interesante: hay personas que solo pueden trabajar solos, así como hay personas que solo pueden trabajar en pareja o en grupo. Yo he tenido ambas experiencias, pero ya a mi edad avanzada, me siento más como un trabajador solitario. Eso probablemente aparece con la edad: cuando uno es joven puede trabajar en equipo, pero cuando uno se vuelve viejo, las reacciones y los valores personales son tan específicos, que no se pueden compartir.

#### **O300TV:**

**Usted mencionó algo similar a esto antes, sobre el anonimato y la gratitud; en este caso la gratitud. Algunos arquitectos que están muy involucrados en esto, entregan esta idea de gratitud de una manera cuantitativa, más de lo que ellos exigen, más allá de sus expectativas. En su caso, la gratitud es solamente un entendimiento apasionado de la práctica. Me gustaría entonces contextualizar esto en la realidad del mundo en desarrollo, donde la gratitud es mucho más restringida. Entiendo que es siempre es difícil, pero también puede ser aún más difícil.**

**JP:** Siempre entendí la arquitectura como un regalo. La buena arquitectura siempre es un regalo, por el hecho de que, cuando es profunda y exitosa, logra más que las expectativas puestas en ella y en su creación; es en este sentido que es un regalo.

Al hablar sobre el anonimato, mi actitud personal es que cuando trabajo pongo muchas emociones en el trabajo, pero antes de terminarla necesito sacar todas las emociones de este. La obra terminada no debe contener mis emociones. Me sentiría muy mal si alguien tuviera que vivir

con mis emociones. Cada uno tiene que vivir con sus propias emociones.

La obra, la neutralidad de la obra, es como un espejo: refleja las emociones del usuario o del espectador. En ese sentido es que es anónimo y desvinculado de mi personalidad y creo que esa es la generosidad del arte y de la arquitectura. Permite a las personas, a todas las personas, experimentar sentimientos que son de cada uno, pero que no podrían ser sin la existencia de la obra.

También uso el concepto de *cortesía arquitectónica*. Esta cortesía es importante en cómo un edificio reacciona a las expectativas, es decir, cuando uno quiere mirar hacia afuera, justo hay una ventana en el lugar requerido; cuando uno está interesado en el segundo piso la escalera está justo ahí, así como también está la manilla de la puerta, la cual no está instalada tontamente en la puerta sino que está dispuesta como un gesto hacia la mano, invitándola. Hay cosas casi invisibles, pero son las que hacen la diferencia entre un edificio generoso y otro que no lo es.

#### **O300TV:**

**Pero en esta interacción del sujeto que usted menciona, ¿el mantener esta generosidad y anonimato previene que esta sea una producción pseudo-divina?**

**JP:** Exactamente. Y esto es también aplicable a la buena literatura, la buena pintura y a cualquier cosa. Cuando leo un libro y me conmuevo, me salen lágrimas de los ojos. Es la magia del libro lo que provoca estas emociones en mí; no está en el libro, está en mí. El libro tiene la autoridad de despertar mis emociones y creo que la arquitectura trabaja del mismo modo.

#### **O300TV:**

**Autoridad...**

**JP:** Tiene una autoridad, una autoridad silenciosa...

