

La Biblioteca Pública de Estocolmo de E. G. Asplund se construye adoptando un giro de 5° respecto al eje de Odengatan ¿Error o sutileza? Fuente: Elaboración propia sobre planta publicada en BLUNDELL, Peter, Gunnar Asplund, New York, Phaidon, 2011, p.115.

han ido suavizando también, una sofisticada solución de acceso, eco de la sensibilidad que estaba desarrollando desde 1915 en el Cementerio del Bosque, permitirá en sucesivas propuestas relacionar, entre árboles, caminos y torrentes la dura trama con la solemne colina.

Pero no todo es tan claro en esta composición, existe todavía un elemento perturbador: la Biblioteca se acaba construyendo adoptando un giro de 5° respecto al eje Odengatan, sobre una plataforma comercial de traza moderna que mantiene la alineación a esta calle desviándose en cambio en Sveavägen. ¿Error o sutileza? Descubrimos, no muy lejos de allí, a orillas del Lago Mälaren, el Ayuntamiento de Estocolmo del arquitecto Ragnar Östberg, maestro reconocido de E. G. Asplund. El edificio se erige como arquitectura abierta a la ciudad, con un patio comunicando con el exterior a través de un pórtico de dos vanos. En los paramentos interiores del patio se sucede el swing, agudizando los ángulos del recinto y distorsionando la ubicación de los dos torreones en la escalinata central. Stuart Wrede detecta esta manera de hacer también en los interiores de Villa Pauli o Villa Bonnier, o de forma extrema, en Villa Geber⁵. Las sutiles deformaciones en planta ejemplifican ese conflicto entre una búsqueda de lo medieval y lo vernáculo con un estilo clásico y estático.

Nos referiremos en lo sucesivo al swing como una metáfora que engloba la inflexión, la articulación, la declinación o la deformación en aras de una clave de interpretación del lugar y de búsqueda de una nueva espacialidad.

La arquitectura del swing

Sutilezas y perturbaciones de la forma urbana

Álvaro Clúa

Existe la arquitectura del *swing*. La detectamos por sus sutiles variaciones musicales, sus casi imperceptibles modulaciones, su delicada rugosidad. Resalta sobre la norma, esa partitura que regula el ritmo de nuestras ciudades. Se descubre también en su presencia perturbadora e irregular, variación sutil del canon, salto de calidad. El murmullo sordido de la ciudad apenas se detiene a escuchar estas palabras de silencio, palabras que, anclándose en el lenguaje de lo sutil, alcanzan a iluminar conceptos más profundos y construyen argumento musical, argumento urbano.

Descubrimos el *swing* en los –si se quiere– anecdóticos balanceos de la forma, vaivenes, retranqueos, giros y desplazamientos. Gestos, no obstante, sintomáticos de una manera de relacionar arquitectura y su contexto, más allá de los límites de lo edificado. Gestos que dan respuesta a las fuerzas latentes en el entorno y que construyen intensidad urbana desde la deformación y la variación. Esta arquitectura vive siempre en un constante y frágil equilibrio entre una lógica *interna* funcional y estructural que la sostiene y unas fuerzas *externas* que la constriñen e inflexionan.

El *swing* más que un estilo es una *actitud* y, como actitud, no se circunscribe a un tiempo concreto: lo descubrimos ya en la Vía Sacra de Delfos o en las líneas visuales de Antoni Gaudí para el entorno de la Sagrada Familia, el centro urbano en Rovaniemi de Alvar Aalto, la Biblioteca Jaime Fuster de Josep Llinàs o tantas otras complicidades de la buena arquitectura para con su entorno. Pese a que conocemos a muchos de los autores que proyectan estas inflexiones, otras veces quedan en el anonimato, tras el velo del *tiempo* y la fuerza del suceder de los *acontecimientos*. Es por ello que descubriremos el *swing* en la arquitectura de las ciudades de lento crecimiento, en los delicados engarces entre monumento y tejido, entre parque y ciudad o entre ciudad y más ciudad. El *swing* alcanza, en este sentido, desde la escala del delicado encuentro entre fuste y capitel dórico hasta la misteriosa e inamovible ubicación de los templos sobre la Acrópolis de Atenas, ese espacio dinámico y admirablemente tensionado que proyecta el espacio sagrado hacia el paisaje circundante y niega, con el ejemplo, la simplificación ortogonal de los neoclasicismos más desabridos. El *swing*, por tanto, como una estrategia que tensiona la percepción espacial desde la pequeña inflexión, que entiende el urbanismo no tanto desde la proporción de llenos y vacíos sino en el trazado de esa delgada línea que diferencia y activa los espacios intermedios.

ajustar algunas formas entre sí” –comentarán en *Forma y deformación*–; la inflexión como un mecanismo para dotar de consistencia a la forma, –matizará J. Español. Nos referiremos en lo sucesivo al *swing* como una metáfora que engloba la *inflexión*, la *articulación*, la *declinación* o la *deformación* en aras de una clave de interpretación del lugar y de búsqueda de una nueva espacialidad. ¿Son estas sutiles deformaciones de la arquitectura urbana un argumento de peso en la definición y proyecto de nuestras ciudades?

Del swing como lectura de la forma urbana

En la confluencia de Sveavägen y Odengatan, en pleno centro de Estocolmo se puede escuchar esta sutil música. El intérprete es E. G. Asplund, un arquitecto profundamente inspirado en la *melodía de su tiempo*³; la partitura, una cuidada trama de calles al norte de la ciudad, en Norrmalm, en su confluencia con la Colina del Observatorio.

En 1920 se inicia la historia con el encargo de proyectar la Biblioteca Pública de Estocolmo en su relación con la Colina. La primera directriz aparece en la propuesta de 1919⁴, una diagonal sobre el cruce de las dos calles principales: a un lado los edificios más representativos, entre ellos la Biblioteca, al otro, el contacto directo con la colina, en medio, una plaza jalonada con una glorieta neoclásica. En las versiones de 1920 y 1921 se propone paralelamente un tratamiento de la cima junto al Observatorio, manteniéndose la diagonal que comentábamos y abriendo con más claridad la continuidad del parque hacia Odengatan. La propuesta de 1923, en cambio, sostiene la misma directriz pero hace saltar la Biblioteca hacia el otro lado de la plaza en esquina. El volumen de la propia Biblioteca ha ido tomando forma poco a poco, influenciado, como es bien conocido, por su visita en 1920 a las principales bibliotecas de Estados Unidos y sus viajes a Italia (1913, 1921). Su volumetría acabará asumiendo una geometría contundente, de ascendencia neoclásica y romántico en sus referencias: espacio central de préstamo, una gran escalinata de acceso, salas perimetrales de lectura formando una planta sensiblemente cuadrada, bajorrelieves egipcios, referencias iconográficas diversas... Las rígidas líneas de la colina se

La obra de E. G. Asplund reincidente en estos gestos en planta. A pequeña escala podemos escuchar ese *swing* en las inflexiones del pasillo central y habitaciones en Villa Snellman (1917-1918), en la cuidada articulación de volúmenes de la futura Villa Stenån (1937), en las alineaciones del frágil barrio de emergencia en Södermalm (1917) –hoy desaparecido– o también, como evocación de la urbanidad de Camillo Sitte, en el proyecto delirante de la plaza Gustavo Adolfo en Göteborg (propuesta 1915) con su singular deformación en esquina. Esta inquietud en la manera de moldear el espacio va más allá de una anécdota o de la mera subversión de lo clásico, atiende ante todo a la búsqueda de una nueva espacialidad arquitectónica y, a mayor escala, como una *interpretación* del contexto.

Interpretar supone escucha y diálogo. En este sentido, el giro de la Biblioteca de Estocolmo puede ser entendido efectivamente como un gesto de inflexión hacia la topografía y la naturaleza⁶. Se trata, no obstante, de una perturbación imperceptible desde la distancia intermedia que permite el parque pero en cambio totalmente determinante desde la distancia corta, en el encuentro de pavimentos entre escalinata y avenida. En realidad esta inflexión toma fuerza ante todo desde la lejana perspectiva. La Biblioteca se sabe perteneciente a un encuadre mayor al que se dibuja en los planos que hemos podido analizar, es un edificio que recoge en este gesto la potencia de la diagonal de Karlbergsvägen en su entronque con Odengatan, con la iglesia de Gustav Vasa a escasos metros de allí. El *swing* de la Biblioteca dilata la visión, señala la singularidad urbana de esa esquina, ampliando Sveavägen, matizando ligeramente la luz y marcando un punto de referencia no solo por su geometría imponente sino por sobre todo por su articulación efectiva de la retícula. Leemos, más allá del gesto formal, una sensibilidad especial ante las sutiles variaciones de la forma urbana, una manera de interpretar la ciudad que volveremos a ver reflejada ciertamente en un tono más polémico y controvertido, en Sergels Torg de Sven Markelius (1965) o en el proyecto urbano de Tage William-Olsson del sufrido Slussen⁷ a escasos metros de allí: dos interpretaciones del *swing* en clave moderna.

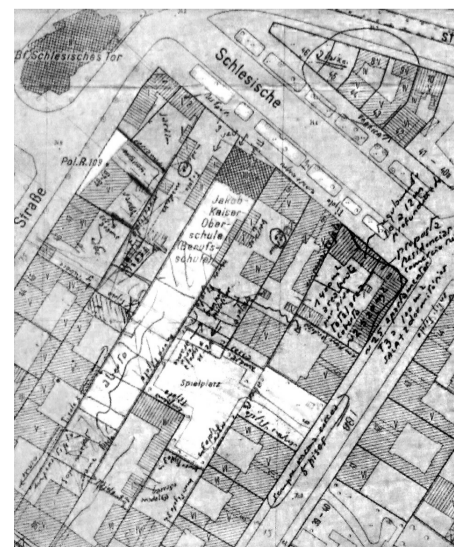
El swing se toca en las esquinas

El *swing* es distinto en cada ciudad. Los hay que prefieren bajarlo desde el orden compositivo, encuentros y proporciones, es la Vicenza de Palladio o la Eichstätt de Karljosef Schattner. Otros manejan la forma urbana de tal modo que su música roza el límite de lo armónico, comprimiendo la arquitectura hasta re-

Descubrimos el swing en los –si se quiere– anecdóticos balanceos de la forma, vaivenes, retranqueos, giros y desplazamientos. Gestos, no obstante, sintomáticos de una manera de relacionar arquitectura y su contexto, más allá de los límites de lo edificado.

La inflexión, la deformación, la mutación o la articulación como mecanismos de relación formal han sido expuestos con profundidad en los precursores estudios de A. T. Edwards¹, en el célebre *Complejidad y contradicción en la arquitectura* de R. Venturi, el coetáneo *Forma y deformación* de A. Borie, P. Micheloni y P. Pinon, de forma implícita en *Design of Cities* de E. Bacon, lateralmente en *La experiencia de la arquitectura* de S. E. Rasmussen o en los trabajos de J. Español sobre la forma y el orden en la arquitectura². La inflexión como “fenómeno propio de las composiciones complejas en las cuales un compromiso especial con el todo refuerza las partes” –dirá A. T. Edwards–; “la deformación como signo tangible de la dificultad que hay en

El edificio “Bonjour Tristesse” de Alvaro Siza entre las calles Schlesische y Falckenstein es la cristalización del swing en esquina. A la derecha, propuesta inicial del conjunto de la manzana. Fuente: FRAMPTON, Kenneth, Alvaro Siza, Phaidon Press, London, 2000, p.199 (izq) y 196 (dcha).



ducirla una estrechísima crujía en el Mercado de Ljubljana, de Jozé Plečnik (1931), junto a los célebres Tres Puentes sobre el Ljubljanica. En la Roma barroca el swing es una sinfonía constante sobre la que destacan piezas maestras, como es el caso de la Piazza del Campidoglio, de Miguel Ángel o de la delicada esquina de F. Borromini en Quattro Fontane. A veces la melodía viene dada y es cuestión de dejarse balancear por ella, como muestra el matiz en la esquina del edificio Hornbaekhus de Kay Fisker en Copenhague o la curvatura sutil en Casa Fuster de Doménech i Muntaner. Y es que en la esquina es donde se toca, sin duda alguna, el mejor jazz.

El edificio "Bonjour Tristesse" de Alvaro Siza entre las calles Schleissische y Falckenstein, en Kreuzberg, es la cristalización de ese swing en esquina. Se trata de una melodía que sorprende por su sobriedad, es esa "singularidad de las cosas evidentes"⁸ de la que habla el autor. Su aspecto fantasmal, sucio y desgastado hace que pase desapercibido, melancólico, como si siempre hubiera estado allí, sin hacer alarde de gran musculatura. Se construye, en cambio, a partir de sutiles declinaciones: la celebrada curvatura de las fachadas que transforma la repetición rígida del módulo de la ventana en una visión dinámica y cambiante; la prolongación del basamento con el intrigante pilar *colgado* marcando el vértice de la esquina; la medianera vista del edificio vecino a través de una estrecha fisura que nos abre al interior de manzana; el detalle de la cornisa superpuesta que empalma con el bloque contiguo; la línea que recorta el cielo; el color gris berlinés o incluso el imprevisto aunque afortunado graffiti en la coronación.

Para Pierluigi Nicolini la experiencia de A. Siza en Berlín tiene consistencia por sí misma⁹. Berlín es una ciudad que no ha tenido una reconstrucción sistemática, es la ciudad del fragmento, en la que la dualidad entre la ciudad vieja y nueva se diluye. En este sentido, es particularmente reveladora la síntesis que Peter Testa hace en su artículo "Unity of the Discontinuous: Alvaro Siza's Berlin Works"¹⁰, subrayando cómo los proyectos de Siza en Kreuzberg revelan una tensión entre la voluntad de relacionar distintos fragmentos y el rechazo de una unidad simplista. Se adopta una estrategia intersticial, de objetos encajados en espacios vacíos o expectantes, huyendo de la aplicación de principios genéricos para actuar desde la oportunidad concreta, aferrándose a los pliegues que la ciudad esconde.

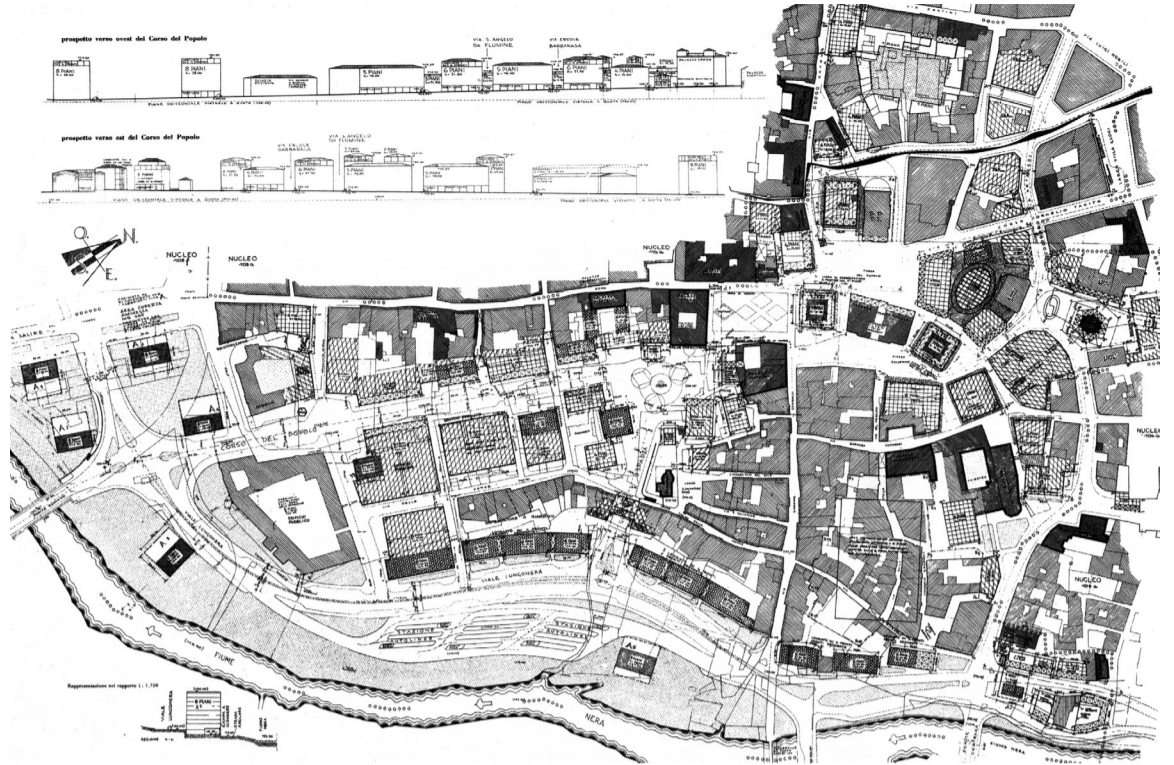
Interpretar supone escucha y diálogo. En este sentido, el giro de la Biblioteca de Estocolmo puede ser entendido efectivamente como un gesto de inflexión hacia la topografía y la naturaleza.

Las propuestas para Kreuzberg consideran la continuidad histórica respecto a la tipo-morfológica de los bloques que construían las manzanas del s.XIX pero juegan toda su expresión formal en el swing que matiza sus volumetrías. Es el caso de la manzana en Frankeluffer (1979), donde se niega la continuidad de la línea de fachada retrasando a un segundo plano la edificación y acogiendo a una tendencia, en aquel entonces emergente, de intensificar los interiores de manzana. Su colocación tendrá que ver con el redibujo de un nuevo orden superpuesto a partir de antiguas lindes de propiedad, muros o límites que darán nueva estructura al interior de manzana. Sobre ella se anclarán los edificios, colocados en un tensionado equilibrio de distancias mínimas con el cuerpo edificado existente. Siza interpreta en clave propositiva una de las esencias de Berlín: una ciudad hecha sustancialmente de distancias. "Berlín está hecho de distancias porque lo que cuenta en la ciudad, más que la repetición y la continuidad de los edificios, es la repetición y la continuidad de sus separaciones. Es el juego abstracto de los vacíos en sus formas encadenadas lo que hay que percibir como figura de esa ciudad"¹¹, dirá M. de Solà-Morales a raíz de su proyecto para Alexanderplatz (1990).

El "Bonjour Tristesse" es la primera obra construida en Berlín y remite claramente a las experiencias proyectuales en Frankeluffer¹², aunque adopte ahora una actitud más comedida, por ejemplo, respecto a la delirante esquina propuesta en la manzana de Kohlfurter. Precisamente su capacidad de acudir al silencio formal como estrategia de interpretación del entorno es la que permite que admita todas las referencias que estimemos oportunas: H. Scharoun, E. Mendelsohn, A. Loos, incluso K. F. Schinkel¹³. Es una obra, innecesario es demostrarlo, que se esconde en el día a día de la ciudad, que no habla de ella misma sino que se remite a "la propia esencia de una ciudad"¹⁴. Siza en el *Bonjour Tristesse* sintetiza en un fotograma la memoria sobre Berlín, interpretando su partitura. El swing de esta esquina no es un objetivo, sino una estrategia sobresaliente para hacer de la excepción una confirmación de la regla, de nuevo, síntoma de una reflexión profunda sobre la forma urbana.

El swing, del delirio al formalismo

En ocasiones el swing deja de ser una anécdota para transformarse en motivo y pauta de la forma de la ciudad; es el momento en el que la excepción deviene regla, lo irregular en argumento. La distancia entre este delirio y el formalismo frívolo es mínima y fácilmente franqueable. Es el caso de otra audición, esta vez al ritmo del neorealismo italiano, sobre las cenizas de una ciudad devastada en la Segunda Guerra Mundial, la ciudad de Terni, al norte de Roma. Se trata de una instantánea tomada de una extensa obra sobre la ciudad, el célebre *Piano Particolareggiato per l'area di corso del Popolo* (1957-60) de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl. Este documento sintetiza admirablemente esa forma de hacer urbanismo que incorpora también la escala y el detalle arquitectónico, que sabe concretar las disposiciones del *zooming* y las cuestiones cuantitativas para anteponer criterios cualitativos y espaciales. En efecto, esta es una muestra significativa de más de quince años de proyectos sobre la ciudad de Terni que van desde las discusiones a escala de ciudad en el *Piano Regolatore Generale de Terni* (1955-60, aprobado en 1968) hasta los detalles más concretos de Fontana di Piazza Tacito (1932-33), Casa Franconi o la Escuela en Via Fratti (1960-61). Se inscribe, por tanto, en aquellas miradas constantes sobre la ciudad: la de E. G. Asplund sobre Estocolmo o Göteborg¹⁵, la mirada minuciosa de J. Plečnik sobre Ljubljana o los trazos superpuestos de A. Siza sobre Kreuzberg. Y es que el swing, como el jazz en general, improvisa siempre sobre lo conocido.



▲ *Piano Particolareggiato per l'area di corso del Popolo* (1957-60) de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl. Fuente: TARQUINI, Aldo (ed.), *La città di Mario Ridolfi. Architettura, urbanistica, storia, arte, cinema, fotografia*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2005, p.160.

El área del corso del *Popolo* se coloca en un punto de transición entre el casco antiguo y la zona de expansión de nuevos crecimientos al sureste. La decisión de la traza de esta vía no es el punto novedoso, aparece ya en los primeros dibujos premiados de Bravetti, Lattes, Staderini y Pantani para el *Piano Regolatore* de 1933-37. No obstante, la propuesta de M. Ridolfi y W. Frankl que estamos tratando es la primera en dar una definición espacial al sector, tras unos trabajos previos en el *Piano di Ricostruzione* de 1945-49. El dibujo es cuidadoso, atendiendo simultáneamente a la planta y a las secciones, al programa y al pavimento y zonas porticadas. Cada uno de los giros de cada uno de los personajes que intervienen está ajustado con precisión, creando un espacio de distancias comprometidas admirable. El *vibrato* en las alineaciones trata de romper la monumentalidad de una presumible *rue-corridor*, se lleva al límite el acercamiento entre volúmenes y se favorecen las diagonales entre espacios vacíos como argumento central de la propuesta: Piazza della Repubblica-Piazza Europa-Piazza Solferino-espacio frente al Palazzo Spada. Lo que a primera vista podría parecer un juego banal es en realidad una apuesta que aúna continuidad con lo existente y modernización del centro. Lo demuestra la arquitectura que se propone, de clara estructura de hormigón armado visto, con proyectos icónicos como el *Nuovo Palazzo per Uffici del Comune di Terni* (1964) pero que es capaz también de acentuar las plantas bajas con soportales, incorporar la textura de la piedra, azulejos y celosías que definen la cambiante línea de coronación. No se trata de un proyecto contextual en el sentido más denostado del término sino que es capaz, con la articulación y disposición intencionada de los edificios, hacer del delirio geométrico una estrategia que evita, como en el "Bonjour Tristesse", la rigidez y la repetición urbana. Del swing al formalismo frívolo la distancia es mínima... y quizá el último *Piano Particolareggiato* de 1997 adolezca algo de esto.

El swing que interesa no es la veleidad formal o la prolongación de líneas irrelevantes del entorno inmediato sino aquél que aporta interpretación profunda y hace de la arquitectura un lugar de expresión desde la forma.

"...to tear, to chip, to split, to cut..."

...escribía Richard Serra en su Verb List de 1967. "...to remove, to simplify, to differ, to disarrange..." continúa el texto. Nos habla eminentemente de la manipulación de la materia, de sus posibilidades y también de sus contextos: "...of gravity, of entropy, of nature...". La lista es extensa, aplicada ante todo a la escultura y su derivada en el *land art*, pero también extrapolable al lenguaje y la poesía, la música y la pintura, el cine o la danza, si entendemos estas acciones como mecanismos sobre la forma. Las discusiones que en este artículo se han puesto sobre la mesa han hecho hincapié en una familia concreta de estos mecanismos formales aplicados sobre la construcción de las ciudades. El swing aparece, tal y como hemos visto, en el reiterado trazado y retrazado de ideas sobre lo urbano, aparece en las manos que conocen la ciudad desde su tacto. Ahí, en ese trabajo de inmersión o análisis se desvelan, como grandes descubrimientos, unas intuiciones que van más allá de la lógica interna de la obra y que remiten a la ciudad entera o a su memoria o a una nueva espacialidad. ¿No es esta silenciosa arquitectura acaso reflejo y modelo de una complicidad —quizá hoy en desuso— con la forma urbana? El swing que interesa no es la veleidad formal o la prolongación de líneas irrelevantes del entorno inmediato sino aquél que aporta interpretación profunda y hace de la arquitectura un lugar de expresión desde la forma. En una ciudad, decimos, inmersa en un murmullo constante, estas arquitecturas del swing aportan un instante de silencio concentrado, para la escultura de Richard Serra será un umbral en el bosque —véase su obra *Porten i Slugten*, 1983-86—, para la Acrópolis un secreto irresoluble y para el jazz quizá seguirá siendo un anecdótico aunque sutil juego musical.

¹ Sirvan como referencia los dos trabajos de Arthur Trystan Edwards, *Architectural Style*, Faber and Gwyer, Londres, 1926 y *Style and Composition in Architecture: an exposition of the canon of number punctuation and inflection*, John Tiranti, London, 1945.

² Cfr. ESPAÑOL, Joaquim, *El orden frágil de la arquitectura*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2001 y *Forma y consistencia*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007.

³ Cfr., AHLBERG, Hakon, *Gunnar Asplund, arquitecto: 1885-1940*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, p.9.

⁴ Se parte de la discusión de las distintas propuestas previas descritas en CONSTANT, Caroline, "La Biblioteca Pública de Estocolmo: arquitectura entre naturaleza y ciudad", *Arquitectura*, n.280, COAM, 1989, pp.54-67. Puede confrontarse con BERGSTEN, Carl, "Stockholms Stadsbiblioteks Förläggning", en *Byggnästaren*, 1923, pp.305-308 y DRUGGE, Gösta, "Arkitektur som mögnadsprocess", en *Arkitekturmuseet Arsbok* 1983, pp.35-65.

⁵ En su libro *La arquitectura de Erik Gunnar Asplund*, S. Wrede dedica unas páginas a Ragnar Ostberg, mostrando su interés por la innovación en las tensiones de la planta como mecanismo de superación del esquematismo clásico y redescubrimiento de lo medieval.

⁶ Cfr., CONSTANT, Caroline, *op.cit.*

⁷ El Slussen, ubicado entre Södermalm y Gamla Stan es un proyecto que aúna infraestructura y arquitectura a diferentes cotas. En el momento de su construcción, 1931, Le Corbusier lo llegó a elogiar como el "primer gran proyecto de la era moderna". Actualmente está siendo motivo de discusión, concursos y reivindicaciones para provocar su demolición o eventual preservación.

⁸ SIZA, Alvaro, *Las ciudades de Alvaro Siza*, Malis, Madrid, 2002.

⁹ NICOLINI, Pierluigi, "Álvaro Siza: tre progetti per Kreuzberg", *Lotus*, n.32, III, 1984.

¹⁰ TESTA, Peter, "Unity of the Discontinuous: Alvaro Siza's Berlin Works", *Assemblage*, n. 2, Feb. 1987.

¹¹ DE SOLÀ-MORALES, Manuel, *De cosas urbanas*, Gustavo Gili, Barcelona, p.116.

¹² Nos referimos no solo al caso de la manzana en Frankeluffer sino también a los proyectos en Kohlfurter o en la calle Kottbusser, debidamente explicados en los artículos P. Testa y P. Nicolini antes citados.

¹³ Cfr., FLECK, Brigitte, *Álvaro Siza*, Akal, Madrid, 2004, p.82.

¹⁴ En su capítulo "Poemas de Berlín", en *Del alba al atardecer*, J. A. Ramos explica la capacidad de algunas obras como el "Bonjour Tristesse" de alcanzar sintetizar en ellas la esencia de una ciudad: "(Estas obras) requieren una formación especial del autor, un paso más adelantado, una contención que pocos saben dominar y un silencio lleno de hondura, porque no hablan de ellas, hablan de más allá, de la propia esencia de una ciudad, que ni ella misma conoce, solamente sale a relucir por estas obras".

¹⁵ La interpretación de José Manuel López-Peláez de las sucesivas propuestas en la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg (1913-37) es una referencia imprescindible de lo que aquí se expone. *La arquitectura de Gunnar Asplund*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Alvaro Siza: profesión poética*, Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
- AHLBERG, Hakon, *Gunnar Asplund, arquitecto: 1885-1940*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, p.9.
- BLUNDELL, Peter, *Gunnar Asplund*, New York, Phaidon, 2011.
- CELLINI, Francesco, D'AMATO, Claudio, VALERIANI, Enrico, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 1979.
- CONSTANT, Caroline, "La Biblioteca Pública de Estocolmo: arquitectura entre naturaleza y ciudad", *Arquitectura*, n.280, COAM, 1989, pp.54-67.
- DE SOLÀ-MORALES, Manuel (ed.), *Ciutats, cantonades. Villes, carrefours*, Forum de Barcelona 2004-Luneweg Editores, Barcelona, 2004.
- , *De Cosas Urbanas*, Gustavo Gili, Barcelona, 2008.
- ESPAÑOL, Joaquim, *El orden frágil de la arquitectura*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2001.
- , *Forma y consistencia*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007.
- FLECK, Brigitte, *Álvaro Siza*, Akal, Madrid, 2004.
- KRECIC, Peter, *Plečnik. The complete works*, Londres, Jaca Book, 1993.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel, *La arquitectura de Gunnar Asplund*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.
- McSHINE, Kynaston; COOKE, Lynne, RAJCHMAN, John, *Richard Serra. Sculpture: forty years*, Museum of Modern Art, New York, 2007.
- NICOLINI, Pierluigi, "Álvaro Siza: tre progetti per Kreuzberg", *Lotus*, n.32, III, 1984.
- RAMOS, José Antonio, "Poemas de Berlín", en *Del alba al atardecer*, Nobuko, Buenos Aires, 2012, pp.58-61.
- SIZA, Alvaro, *Las ciudades de Alvaro Siza*, Malis, Madrid, 2002.
- TARQUINI, Aldo (ed.), *La città di Mario Ridolfi. Architettura, urbanistica, storia, arte, cinema, fotografia*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2005.
- TESTA, Peter, "Unity of the Discontinuous: Alvaro Siza's Berlin Works", *Assemblage*, n. 2, Feb. 1987.
- WREDE, Stuart, *La arquitectura de Erik Gunnar Asplund*, Júcar, Madrid, 1992.

Álvaro Clúa es arquitecto e investigador en el Departamento de Urbanismo de la E. T. S. A. Barcelona. Este artículo desgana algunos de los argumentos defendidos en la tesis del autor, en curso.