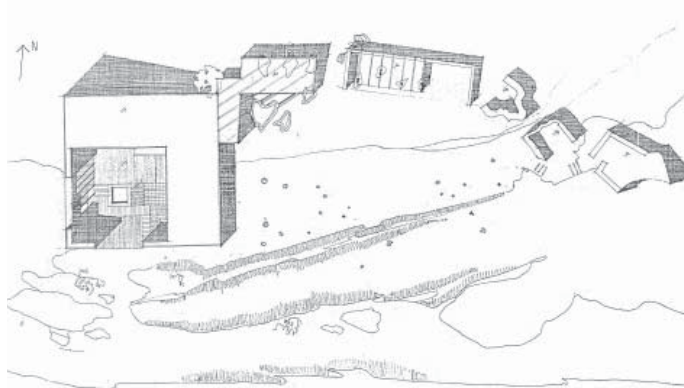


La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo

Antonio Armesto



28



En 1952 Aalto compra unas tierras en la isla, entonces deshabitada, de Muuratsalo, situada en medio del gran lago Päijänne, en el centro de la Finlandia septentrional. En 1953 construye una casa de vacaciones con un grupo de pequeños edificios auxiliares, destinada no sólo al ocio personal y familiar sino a mantener cierta actividad profesional con sus colaboradores-huéspedes en una especie de campamento de trabajo. Esta obra será conocida, en adelante, sobre todo por ser el soporte de una serie de pruebas con materiales y técnicas constructivas.

La casa propiamente dicha, un volumen rotundo, de planta cuadrada formada por dos crujeías que abrazan un patio, preside el conjunto de la implantación, una especie de aldea, nunca completada, compuesta por un pabellón para invitados, otro a modo de porche, unas construcciones a realizar con ladrillos, un estudio para el arquitecto y una sauna. La casa, cabeza de un cometa a la que sigue una estela de pequeños edículos, se asoma al lago mientras la línea de los pabellones configura con una gran peña una especie de recinto que los recoge y los oculta entre el arbolado.

La continuidad del muro perimetral permite entender la casa como un recinto de planta cuadrada en dos de cuyos lados adyacentes se han construido dos naves de igual anchura que dejan libre un área también cuadrada para formar el patio pavimentado, en cuyo baricentro

1

2

un pozo cuadrado con fondo de tierra permite encender el fuego.

El prisma que forman los muros exteriores encuentra su base en la intersección con la pendiente del terreno natural lo que permite alojar en semisótano, bajo la sala-estudio, un almacén para pequeñas embarcaciones. Por arriba el prisma es recortado por los planos inclinados que forman la cubierta y que dejan, en la misma crujía, espacio para un altillo-biblioteca.

El gran muro perimetral que define la casa está perforado por ventanas más bien pequeñas pero es rasgado por dos grandes cortes, uno situado a oeste y el otro al sur, en el área del patio. Ambas aberturas facilitan la entrada al débil y rasante sol nórdico y encuadran las vistas hacia el impresionante paisaje. Sobre el gran vano del oeste, que no llega al suelo, se colocan una serie de listones que restablecen el coronamiento horizontal de ese lado del muro, mientras que el vano del sur queda abierto de arriba abajo, abre vistas a la sala de estar y proporciona la entrada principal subiendo desde el embarcadero situado en la pequeña ensenada, al oeste. A pesar de estas grandes aberturas, el volumen no se destruye; al contrario, la integridad de los diedros murales sostiene la imagen unitaria de la casa: las tejas que rematan y protegen el muro evocan más bien una construcción que ha perdido parte de su techumbre, una especie de ruina, quizás resultado de un incendio sugerido por el humo que sale en ocasiones del patio.

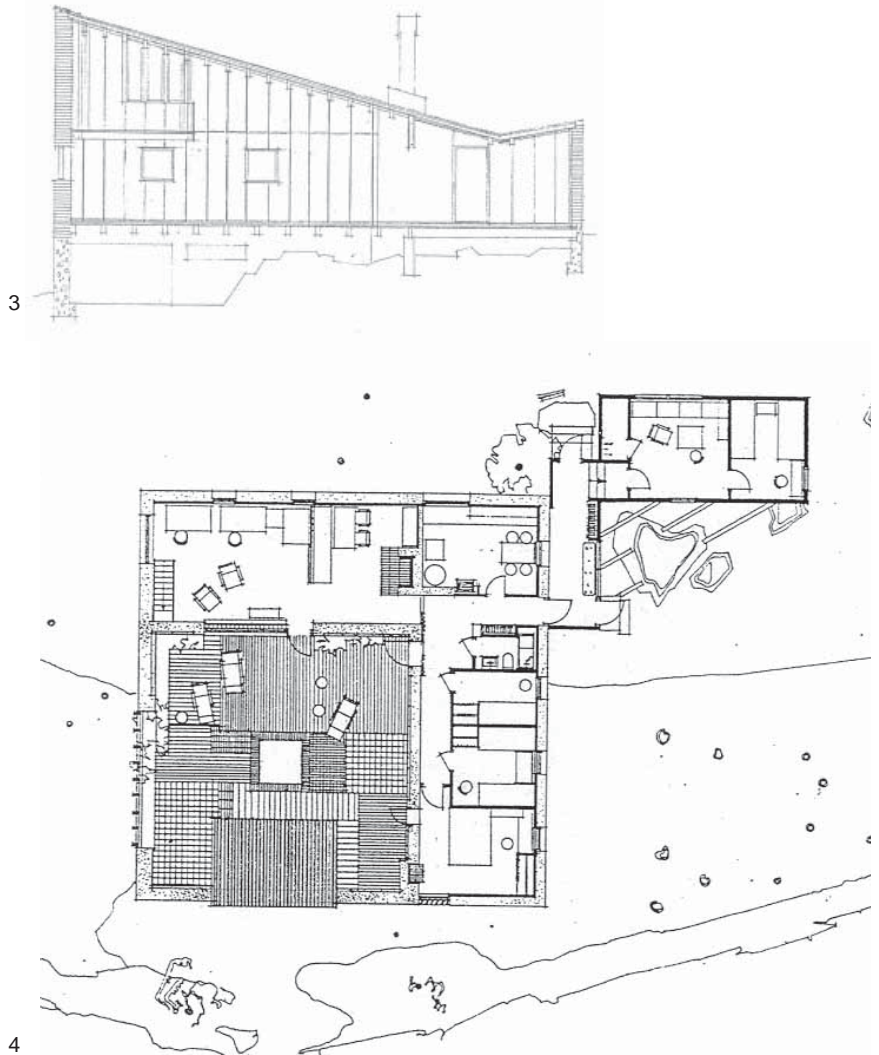
Un sencillo análisis geométrico y proporcional revela que la figura general de la planta puede dividirse en nueve módulos cuadrados formando una retícula que se ajusta a su morfología: cuatro módulos para el patio, cinco para el resto. Si tomamos el cuadrado del patio, incluyendo el espesor de su muro, y lo giramos 45° , veremos que su diagonal equivale al lado del cuadrado de la casa hasta el eje de los muros; es decir, la superficie construi-

1. Planta de situación

2. Vista sur-oeste, acceso desde el embarcadero

3. Sección por la crujía de la sala de estar-estudio

4. Planta principal de la casa y pabellón de huéspedes





da del patio equivale a la superficie útil de las habitaciones cubiertas. Como se sabe, la figura que añadida o sustraída a otra da como resultado una figura semejante a la primera se llama *gnomon*. Así, la «L» que forman las piezas cubiertas de la vivienda es el *gnomon* del cuadrado del patio o del de la casa entera. El patio es análogo a la casa gracias a la mediación de la «vivienda». La diagonal de la planta mide 20 metros; así pues el lado de la casa mide 14,14 m ($20/\sqrt{2}$) y el área total 200 m², de los que 100 m² los toma el patio con sus paredes.

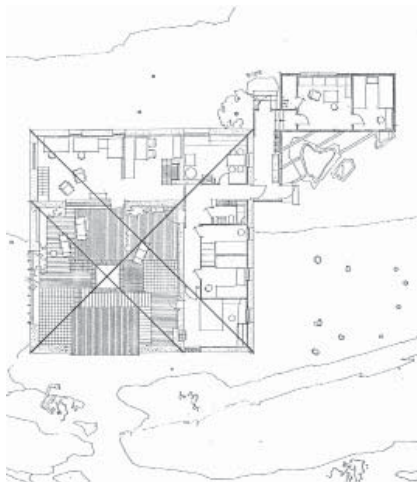
Una de las pruebas con los materiales y su puesta en obra, a las que antes aludíamos, se desarrolla precisamente en el patio. El recinto general está construido con un muro convencional de ladrillo de un pie y medio de espesor pero, en el interior del patio, este muro se forra con otra hoja de medio pie delimitada por pilastras. Esta hoja y el pavimento se subdividen en unos cincuenta sectores a modo de *patchwork* o de colcha hecha con retales, realizados con diferentes tipos de ladrillos y baldosas cerámicas, con diversas texturas y formas de colocación. Aalto explica que la prueba tiene por objeto estudiar el comportamiento de los materiales y aparejos respecto al clima y al paso del tiempo y el efecto plástico y decorativo que se deriva de las cualidades del revestimiento. El resultado es que el patio queda sustancialmente caracterizado, individualizado, y se erige en la «habitación» principal de la casa, una habitación sin techo pero con hogar: «el conjunto está dominado por el fuego que arde en el centro del patio y que desde el punto de vista práctico y del confort, tiene el mismo papel que la hoguera en un campamento invernal, donde el resplandor y los reflejos en los montones de nieve circundantes crean un placer, casi místico sentimiento de calor».¹

La casa en L con patio es recurrente en la arquitectura moderna pero en

5. Vista del patio con el lugar para el fuego y las pruebas con materiales cerámicos

6. Las proporciones elementales de la planta

7. Aalto encendiendo el fuego



6

7



32



Muuratsalo tiene acentos específicos. Sin decirlo, Aalto toma como referencia a la casa griega antigua, aquella que se define como un recinto que delimita la propiedad familiar y protege el fuego sagrado cuyo significado se refiere a la continuidad, a la persistencia de la estirpe en el lugar, a través de los dioses Lares. La casa es resultado de una delimitación espacial horizontal que se interseca con el eje «vertical» del tiempo, de la memoria de los antepasados.² En este tipo de casa, las habitaciones se disponían apoyadas en uno de los lados del patio e iban añadiéndose, formando una L, a veces ocupando tres lados, en U. La casa rural griega poseía además una torre de vigía-granero (*pyrgos*), situada en una de las esquinas del recinto. La forma general coincidía con la del recinto y se oponía a la naturaleza circundante. Aalto recoge este modelo ejemplar, lo revisa como un principio al que puede dotarse de un nuevo vigor y lo repropone en un contexto geográfico e histórico distinto, asociado a circunstancias autobiográficas. «*Nuestros antepasados serán siempre nuestros maestros*» había escrito ya en 1922.

8

La casa es, básicamente, de una planta pero crece hacia el paisaje exterior hasta alcanzar una altura de tres pisos, brindando una arista de unos ocho metros que exhibe orgullosamente al noroeste, y decrece hacia el entorno formado por los pabellones, «poniéndose a su altura» y confundiéndose con ellos. Desde el lago parece un castillo sajón, un gran pajar, un monasterio o un templo en una posición alzada entre los esbeltos árboles; la entrada se oculta y desde el embarcadero hay que subir y rodear la arista suroeste para llegar a la gran puerta: la escala monumental pone distancia entre la naturaleza y lo doméstico.

La cara exterior del muro de ladrillo que define el recinto general es una superficie uniforme pintada de blanco, mientras que la del interior del patio,

9

incluido su suelo, es rugosa y del color rojo dominante del material cerámico. Como en un fruto o en un huevo en los que la cáscara queratinosa y mineral del exterior protege los tejidos internos, coloreados por los jugos de la vida. Una intensa sensación de interioridad se asocia a este patio. Si antes decíamos que el gran tamaño aparente mediaba entre la naturaleza virgen y la casa como universo humano, el patio invierte esa relación: la naturaleza vista desde él no es banal sino sobrecogedora, de modo que encender aquí el fuego es un acto sacramental, primordial, desde el momento que revela sensiblemente a la conciencia nuestra posición relativa en el mundo: «*No habitamos porque hayamos construido, más bien construimos y hemos construido en la medida en que habitamos...*» dirá Heidegger por aquellos años.

El ideal finlandés respecto al paisaje coincide con la naturaleza virgen e intocada. Así que aquí Aalto toma una opción distinta, próxima al ideal clásico de la cultura greco-latina donde la acción humana marca y domina la naturaleza en una nueva armonía más difícil y comprometida. Conocida es su admiración por los paisajes toscano y véneto, que descubre en 1924; por los campos cultivados y por los pequeños pueblos que se asientan en colinas, se asoman al mar, o se incrustan en los bosques. Otros arquetipos clásicos emergen operativamente en el proyecto: el modo en que se accede a la casa ascendiendo desde el lago se asemeja al itinerario de las vías sacras de los santuarios y acrópolis griegas. Desde los años veinte Aalto se refiere en sus charlas y escritos a este arquetipo, en un tono menor y pintoresco, hablando de los senderos que ascienden, zigzagueando a las colinas de las que emergen campanarios de iglesias pueblerinas.

No lejos de Muuratsalo, Aalto acaba en 1952 el ayuntamiento de Säynätsalo, una pequeña población industrial cer-

cana a Jyväskylä. Entre esta obra y la casa existen similitudes: el uso del ladrillo dentro y fuera, la llegada escorzada y ascendente, el uso de la topografía para conseguir las escalas adecuadas (el patio interior delimitado por un solo piso y la sala como torre de diecisiete metros vista desde el exterior, por ejemplo) o las grandes aberturas al paisaje que dejan entre sí los edificios. La silueta de la casa recuerda a la de la sala del consejo; el patio de Muuratsalo es el aula sin techo de Säynätsalo, incluso se parecen en el tamaño, y la casa encaja en las dimensiones de la «plaza» del centro administrativo. En Muuratsalo se monumentaliza la casa, como hemos visto, mientras que en el edificio público, sobre todo desde la plaza, como él le llama, se recrea un agradable ambiente doméstico. Esta preocupación por la representación del elemento civil, por lo público, que se identifica con la idea de plaza, de patio, de calle, precede a la elaboración de una larga serie de proyectos para centros urbanos, ayuntamientos y otros edificios públicos que hará en su última etapa o segunda época blanca. En ellos la idea del itinerario y del recinto formulados con mayor o menor intensidad, estarán siempre presentes.

En una lección dada en Suiza en abril de 1941 con el título «*The reconstruction of Europe is the Key Problem for the Architecture of Our Time*» advierte de la ceguera que supone confiar todo a la tecnología y muestra una serie de imágenes de los efectos de la guerra, tomadas por él mismo, en las que nosotros podemos reconocer el verdadero programa de Muuratsalo. Dice, entre otras cosas:

«*Tengo aquí una serie de fotos que ilustran el instinto constructor del hombre cuando es confrontado con la guerra... Un ejemplo tangible de que la vida comienza de nuevo es la campesina que ha encontrado su horno intacto en medio de las ruinas de su casa y está ahora cocinando sus primeras hogazas de pan*

8. Vista desde la ensenda-embarcadero al nor-oeste

9. La casa desde el ámbito de los pabellones

10. Vista del patio de Säynätsalo

11. La senda que asciende por el lado izquierdo de la foto, pasa tangente al punto de acceso principal, al lado de la torre



10

11



en él. Es una casa sin paredes ni techo, arruinada, pero su corazón late aún. La siguiente imagen muestra el primer y primitivo «cottage» con sus «paredes y techo» contruidos con los residuos de la vieja casa... El cobertizo reúne planchas y pedazos de tablero hasta convertirse en una especie de casa. La sonrisa ilumina el rostro de los constructores: son los miembros de la familia, desde el más viejo al más joven. Nos recuerda a los niños jugando a construir en los patios traseros, cada uno descubriendo la tarea por sí mismo [...] Nunca pensamos que el control del fuego pudiera ser un problema técnico, al punto de tener que mantenerlo fuera de la casa».

Y, más adelante,

«En oposición al automóvil, el edificio tiene una relación fija con la naturaleza, se hace inseparable de una porción específica de tierra y está afectado por específicas condiciones naturales que se derivan del carácter distintivo del sitio. Puedo afirmar y si es necesario probarlo teóricamente que no hay dos emplazamientos en este mundo que sean iguales».³

Muchos de sus colaboradores morirán en la guerra y, a poco de acabar ésta, su esposa Aino enfermará, muriendo en 1949. Una involución sobre la concepción del sentido de la técnica y del tiempo moderno, vectorial, el tiempo del progreso industrial, del standard, característico de la llamada primera «época blanca», le lleva a confirmar aquella idea de lo individual y específico ligada a la noción de lugar, propugnada para la reconstrucción. Cuando en 1952, después de viajar por España, Marruecos, Italia..., se case con Elsa (Elissa) Mäkinieimi, una joven arquitecta, colaboradora del despacho, Aalto experimentará también un renacimiento personal. En el escrito en que explica la casa de Muuratsalo se refiere a ella como «casa experimental» y como «mi casa-juego». En efecto, el arquitecto, como un niño, se entrega al

juego de construir «en el patio de atrás» aquella serie de pabellones. En el de huéspedes, sin cimientos (colocando tablones de un peñasco a otro que dibujan una trama oblicua en la que apoyarse); en el porche-almacén que le sigue, los pilares de madera se apoyan allí donde encuentran una roca, sin un orden previo; las construcciones cerámicas son formas curvas y quebradas, de piezas cerámicas malformadas, ajenas a la disciplina del ladrillo; el estudio, que no llega a concretar, una mancha imprecisa sobre la que dice querer aplicar un techo capaz de captar la energía del sol. ¿Son soluciones ingeniosas, de *bricoleur*, para que la gente reconstruya sus hogares?. Aquella referencia naturalista del patio, derivada de una relación entre la corteza y el núcleo, de una metáfora formal o analogía, no es la única. Algo parecido ocurre si consideramos la sucesión de los pabellones que, desde formas magmáticas y «cromosómi-cas» se van haciendo geométricas, casi platónicas, al llegar a la casa patio: de la materia casi informe, de la naturaleza como dato, a la arquitectura pasando por la técnica. Al revés de lo que hace el tiempo con las cosas y con la vida de los hombres. La arquitectura es una de las formas humanas que adopta la naturaleza, por eso la técnica no tiene un valor absoluto sino que, completando a la naturaleza, debe acercarse de nuevo la materia a la conciencia, el hombre a su centro.

La guerra es entendida como una catástrofe natural: es obra del hombre pero actúa como un cataclismo, como una aceleración del tiempo natural en sentido destructivo, en dirección al caos y a lo informe. La guerra, como el uso desviado de la ciencia y de la técnica, son metáforas precisas de una naturaleza jupiterina y exterminadora. Ambas provocan una separación trágica, una extrañación del hombre respecto a la naturaleza y a sí mismo.

Quizá por ello, aquella gran brecha

en el muro sur que permite la visión del paisaje del lago, infinito y brumoso, desde el interior del patio, indica no tanto una apertura como la representación de una separación, un «encuadre de la escisión»,⁴ y como en algunas pinturas románticas de Friedrich o del propio Schinkel, supone una mirada hacia afuera que es también una mirada hacia adentro, una introspección. Así que apreciamos en esta obra una tensión entre elementos complementarios: por un lado la sensación de desposesión, de muerte, por otro el deseo de una reconstrucción que Aalto relaciona con el juego, con el fuego, con la vida.

13



12. Fotos tomadas por Aalto durante la guerra

13. “La puerta en la roca”, de K. F. Schinkel

14. El paisaje desde el patio

En este momento de epifanía, en que tiempo existencial y tiempo histórico convergen hacia el lugar original donde residen los mitos, el arquitecto construye una barca y, bajo la bandera griega (inversión de los colores de la finlandesa), pone rumbo a una isla para fundar su ciudad ideal, confundiendo adrede el lago Päijänne con el Mediterráneo de Homero: *Nemo propheta in patria*.

Cuando Sigfried Giedion, el gran animador de la arquitectura moderna, le visite en la casa, no podrá evitar el verse envuelto por el humo que exhala el presente cuando se hace eterno.

Notas:

¹ Alvar Aalto, «Casa experimental en Muursalo», en la revista *Arkkitehti*, 1953. En italiano: en Marcello Fagiolo, *Alvar Aalto. Idee di architettura*, Zanichelli, Bologna, 1987

² Fustel de Coulanges, *La ciudad antigua*, Ed. Iberia, Barcelona, 1987, pp. 27-36 y 73-85

³ Göran Schildt, *Alvar Aalto. The mature years*, Rizzoli, New York, 1991, pp. 45-47

⁴ Según la expresión de Rafael Argullol en su libro *La atracción del abismo*. Ed. Destino, Barcelona, 1994

14

