

## AALTO, ESPACIO, FORMA, SUPERFICIE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES  
MADRID 8 AL 31 DE MAYO DE 1998

Comisario: Ángel Luis Fernández Alba

Coincidiendo con el primer centenario del nacimiento del arquitecto finlandés Alvar Aalto (Kuortane, 1898), se han organizado varias muestras y exposiciones sobre su obra, tanto en Finlandia como en otros países, destacando la celebrada en el MoMA de Nueva York, titulada 'Alvar Aalto: entre el humanismo y el materialismo'. Madrid también ha celebrado una exposición para conmemorar el aniversario: 'Alvar Aalto, espacio, forma y textura. El empleo del ladrillo en la arquitectura aaltiana', organizada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Europea de Madrid, que ha permanecido abierta del 8 al 30 de mayo en la sala Juana Mordó del Círculo de Bellas Artes. La muestra, procedente del Museo Alvar Aalto en Jyväskylä (Finlandia), ha ofrecido una mirada en profundidad sobre uno de los aspectos fundamentales de la obra del maestro finlandés, concentrándose en nueve edificios de ladrillo, de diferentes épocas, en los que el material cerámico es parte principal del proyecto.

El ladrillo es una referencia permanente en la obra de Aalto. Está presente en sus primeros diseños de viviendas y en las primeras fábricas, y será parte sustancial de su trabajo en los años centrales del siglo, cuando realiza con este material algunas de sus obras maestras, al mismo tiempo que experimenta con piezas de ladrillo diseñadas por él. Aalto se interesa también por otros materiales cerámicos, que utiliza como revestimiento a lo largo de toda su carrera, tanto en exteriores como en interiores, si bien quedaban fuera del ámbito de la exposición, centrada específicamente en la presencia del red brick en las obras de Aalto. La exposición se completó con sendas conferencias de por Antón Capitel ("Apriorismos formales en la arquitectura aaltiana"), Julio Grijalba ("Retorno a Mairea"), y Ángel Luis Fernández ("Forma, construcción y lugar en la obra de Aalto").

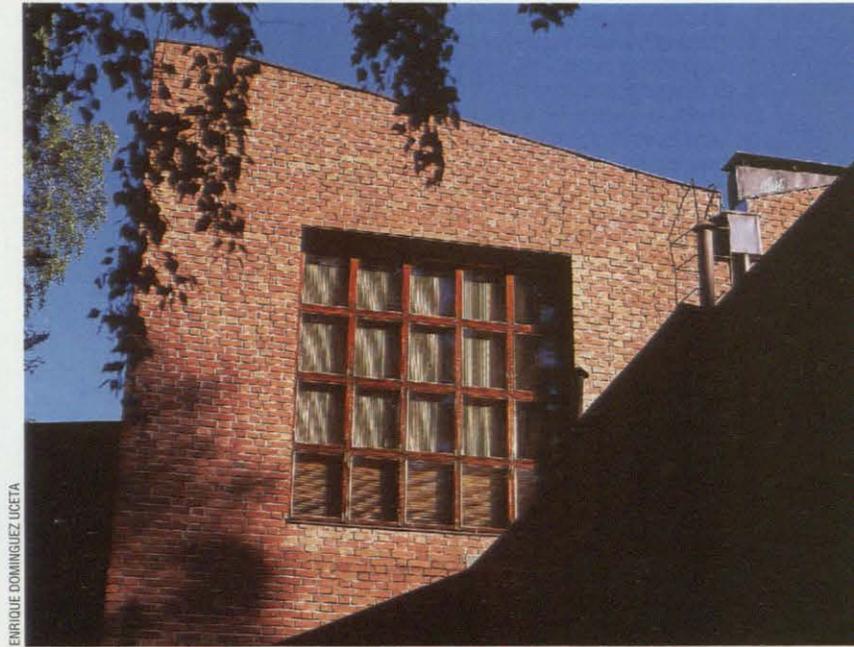
La exposición propone, sin interpretarlo, el carácter polisémico de un material especialmente querido por Alvar Aalto, que ha revalorizado sus obras creadas a mediados del siglo, frente al fracaso de

aquellos edificios posteriores que Aalto revistió con mármol de Carrara y se encuentran actualmente en pleno proceso de rehabilitación por los problemas aparecidos al enfrentarse al clima finlandés. El ladrillo puede ser interpretado en el repertorio formal aaltiano como un elemento de enlace con la tradición, sin perjuicio de encontrar en su empleo una voluntad de solidez y eficacia tectónica al incluirlo en un clima extremo. Se debe destacar también su utilización como herramienta de experimentación estética por parte del maestro finlandés. El ladrillo venía siendo utilizado profusamente por el romanticismo nacionalista nórdico; pero en la obra de Aalto se convierte también en una referencia al mundo mediterráneo, que contribuye a formalizar la evocación meridional de algunas de sus obras, dotando al material de una personalidad sincrética procedente de las tradiciones nórdica y mediterránea.

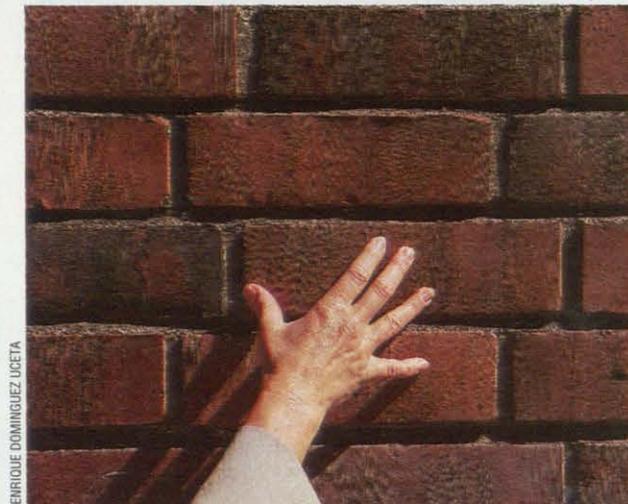
La aparición del ladrillo en la obra de Aalto viene de la tradición constructiva, no de una elección formal. Cuando, tras terminar sus estudios en 1921, el joven arquitecto regresa a Jyväskylä, construye con ladrillo el edificio Aira (1924-26), un conjunto de apartamentos cuya fachada de ladrillo cubre con un fino revoco blanco que oculta el color natural del material, pero mantiene la inequívoca textura del despiece cerámico.

El ladrillo es el material de elección para un proyecto industrial como la fábrica de celulosa de Sunila (1936-39, 45-47 y 51-54), utilizado como vínculo con la tradición de arquitectura industrial nórdica. Este primer empleo decidido del ladrillo en los edificios de producción (con estructura de hormigón) y en las oficinas, construidos en 1938, tiene razones de coherencia estética, ya que se elige como material natural, capaz de integrarse sin estridencias en el paisaje circundante de roca, bosques y lagos.

Tras estos primeros contactos esporádicos con el ladrillo, este material irrumpe con fuerza en sus obras maestras construidas tras la Segunda Guerra Mundial. El primer edificio no industrial en el que utiliza el ladrillo con su textura y co-



ENRIQUE DOMÍNGUEZ UCETA



ENRIQUE DOMÍNGUEZ UCETA

Arriba,  
Ayuntamiento  
de Säämätsalo.

A la izquierda,  
ladrillo especial  
de la  
Universidad de  
Jyväskylä.

Debajo,  
Ayuntamiento  
de Seinäjoki.



ENRIQUE DOMÍNGUEZ UCETA

lores naturales es la residencia Baker para el Massachusetts Institute of Technology (1947-49), en el que la sinuosa fachada al río Charles presenta la viveza de la superficie de ladrillo, amenizada por la variedad de tonos, debida al diferente grado de cocción de las piezas. El cálido ladrillo resta énfasis a la monumental ondulación y sirve para incluir el edificio en la tradición angloamericana de edificios universitarios de ladrillo, adoptada por Aalto. El mismo binomio es utilizado en la Universidad Politécnica de Helsinki, en Otaniemi, proyectada e 1949, donde el ladrillo aparece como seña de identidad. En el gran cuerpo principal de los auditorios, de exterior cilíndrico, cortado por planos radiales, Aalto utilizó un ladrillo especial de intenso color rojo, que combinó con los cerramientos de cobre y cristal. El edificio principal y la biblioteca utilizan el mismo material para resolver los paramentos exteriores, dando unidad al conjunto y consiguiendo la armonía entre los edificios y las arboladas praderas del lugar.

A la misma época corresponde el edificio del Instituto Nacional de Pensiones de Helsinki, con el que Aalto ganó el concurso de 1948. A pesar de tratarse de un gran edificio de oficinas para 800 empleados en el centro de la ciudad, trata de crear un entorno grato, componiendo varios cuerpos prismáticos de ladrillo ordenados en torno a un jardín. Los elementos cerámicos intervienen también en los espacios interiores, para los que Aalto diseñó azulejos de colores.

Aalto ha encontrado en el ladrillo el material idóneo para expresar su voluntad de construir en relación con la naturaleza a partir de un material surgido de la tierra, que conserva su color y su tacto, y capaz de jugar con el otro material natural presente en la arquitectura tradicional finlandesa: la madera. Y al aplicarlo en el ayuntamiento de la pequeña isla boscosa de Sâynâtsalo (1949-52), consigue una de sus obras maestras, en la que el ladrillo resulta protagonista absoluto de su aspecto exterior e interior. El arquitecto desarrolla las cualidades estéticas del material, utilizándolo en paños rectangulares y en otros irregulares, como los de la torre de la sala del concejo, lo mueve ligeramente para dar textura rugosa a las fachadas y lo desplaza para decorar las cabezas de algunos muros. Emplea el ladrillo en los paramentos de los espacios públicos interiores, como en la sala del concejo, e incluso en los pavimentos de la escalera y en la 'alfombra' de ladrillo que tiene sobre el césped del patio.

UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID-ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



**EXPOSICION**  
Del 8 al 31 de Mayo

**ALVAR AALTO**  
**ESPACIO, FORMA Y TEXTURA**  
**EL EMPLEO DEL LADRILLO EN LA ARQUITECTURA AALTIANA**

Exposición organizada por el Museo Alvar Aalto de Jyväskylä Organizada por la UEMA y el Centro de Estudios de la U. P. CRISTÓBAL DE S. MADRID

Colección Colecciones:  
14 MAYO: ANTON CORRIJN: "ORGANIZACION DE LA ARQUITECTURA AALTIANA"  
15 MAYO: ALIC GONZALEZ: "MUSEO O A SANGRE"  
21 MAYO: ANGELES TERNEROS: "FORMACION, SERVICIO Y LEGADO EN LA OBRA DE AALTO"  
19 JUNIO: Oficina de Teoría de Arte

Con la colaboración de los Institutos de Investigación y el Plan de Estudios

**INAUGURACION: 8 DE MAYO**

En la Casa de la Cultura de Helsinki, el ladrillo se adueña por completo del cerramiento y produce la más intensa curvatura de ladrillo en toda su obra. La típica superficie ondulada aaltiana que encontramos hecha de madera en la Biblioteca de Viipuri (1927) y en el pabellón de Finlandia en Nueva York (1939); la que, hecha de cristal, se convierte en el vaso de la Casa de la Cultura de Helsinki (1952), donde el sólido muro masivo de piezas cerámicas consigue la ligereza de una bandera al viento. Aalto diseñó ladrillos con forma de piezas de abanico para el muro exterior edificio, que se acoplan en planos cóncavos y convexos enlazados sin aristas.

Como colofón de la aventura estético-técnica de Aalto con los materiales cerámicos, nos dejó su casa de verano en Muuratsalo (1952-54), conocida como "Casa piloto" por la mezcla de piezas cerámicas con que realizó los quince paneles de las fachadas del atrio, uno de los emblemas del trabajo aaltiano que ocupaba un lugar privilegiado en la exposición madrileña.

Después de este experimento decaería la intensidad del uso del ladrillo en el trabajo de Aalto. Lo encontramos en la Central Térmica de la Escuela Politécnica de Otaniemi (192-63), y en la Jefatura de policía de Jyväskylä (1967-70), entre otros, demostrando que hay ladrillo a lo largo de toda su carrera, si bien tras los años 50 deja el material vinculado a temas universitarios, fabriles o residenciales, y desarrolla su interés por otros elementos cerámicos -piezas con las que forra los pilares interiores y revestimientos exteriores acanalados- frente al sencillo ladrillo que dio vida a sus obras maestras a mediados del siglo. ■

Enrique Domínguez Uceta

## CASTO FERNANDEZ-SHAW, INVENTOR DE ARQUITECTURAS

ARQUERÍAS DEL MINISTERIO DE FOMENTO  
MADRID. JUNIO-JULIO DE 1998

Comisario: Félix Cabrero Garrido

Aunque pudiera inscribirse a Casto Fernández-Shaw en la generación del 25, entre los primeros españoles del Movimiento Funcionalista, más que un puritanismo estilístico o un ideal estético concreto, lo que debe destacarse en su obra es un persistente y enigmático sincretismo. Este enigma deriva en F-S. de cierta mezcla entre escapismo y compromiso.

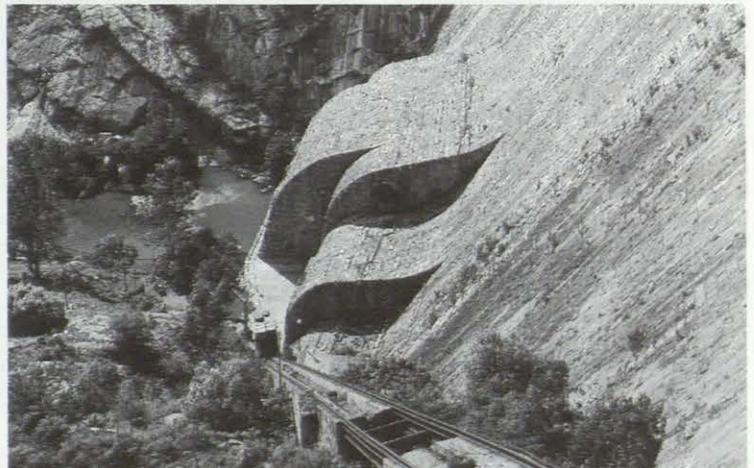
La crítica convencional comete el error de atribuirle aquella herencia que oscilaría entre el mundo de la poesía y el de la farándula (su padre fue el poeta Carlos Fernández-Shaw). Pero, salvo su talante inquieto y creativo, poco de ese legado parece configurar la personalidad de nuestro arquitecto. Hay que buscar otras claves a través de su formación académica y de sus primeros escarceos profesionales: la ampulosidad retórica de la disciplina docente del siglo XIX, en la encrucijada de los alientos prerrevolucionarios finiseculares de la Secesión, la aparatosidad pseudoacadémica y "cuasi" moderna de Antonio Palacios y el ensimismamiento onírico de Anasagasti; la impronta indeleble de los gestos "Dèco"; el impulso vanguardista de Melnikov en su pabellón de la Exposición de París y la definitiva configuración de sus personalísimos vínculos futuristas. Y todo,

unido a su versatilidad y talento, le aconsejaría hacer de los márgenes su situación natural.

Las obras "castianas" progresarán como en una "cinta de Moebius": C. F-S. vuelve continuamente sobre sí mismo como impelido por una especie de magnetismo que le retorna al centro de su ser. La película de su obra, una "road movie" apasionante, se inicia con una representación total que pone en pocos años sobre la escena a todos los personajes de su larga aventura personal por el peculiar camino que le determina como un inventor de arquitecturas. Casto Fernández-Shaw construyó su mensaje durante sus primeros años y sus primeras obras. Todo está en el preámbulo sorprendente que va desde 1918 hasta 1932: el Monumento a la Civilización, las centrales y los aspectos arquitectónicos de sus presas (Alcalá del Río, El Carpio, el Jándula y El Encinarejo), los "Titanic", el "Chicago Tribune", la estación de servicio de Porto Pí, la iglesia de Tetuán de las Victorias, el edificio "Coliseum", el Faro de Colón, etc.

De la herencia de las primeras décadas del siglo pudieran derivar las obsesiones que han arrojado su insólita imaginaria, espacios de fantasías desde sus propios ensueños, sobre la arquitectura secular española, sentando

Presas del Jándula.

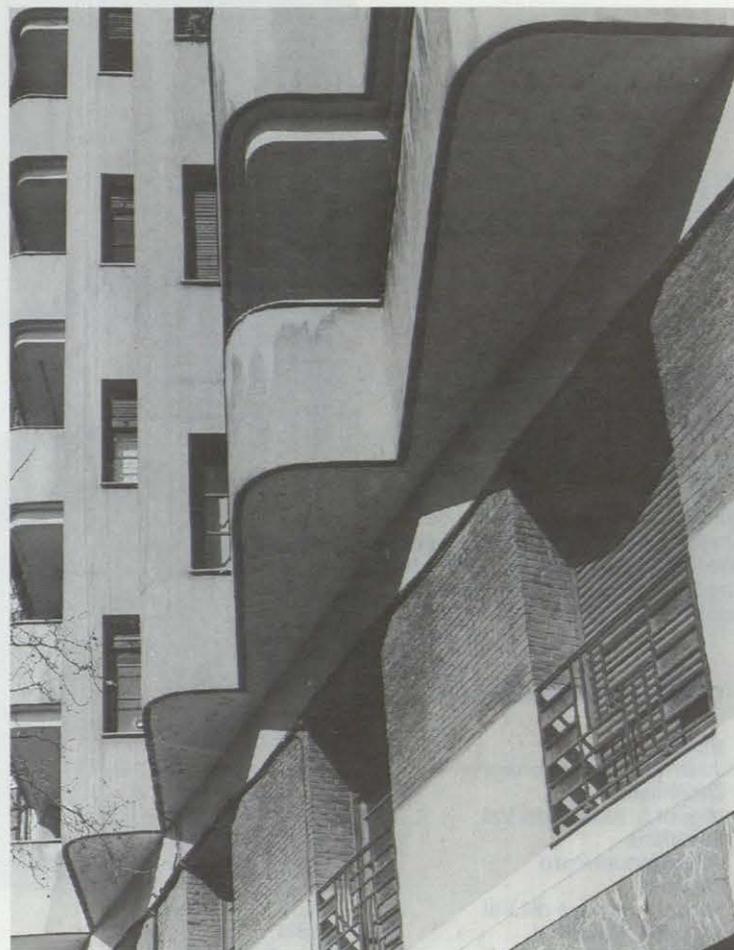


el expediente más singular y es-trambótico del pensamiento revolucionario y vanguardista que se fraguó a principios del siglo XX: "Sin duda me impresionó el pabellón de la URSS del arquitecto Melnikov, arquitectura futurista que parecía señalar un mundo futuro mecanizado; pero sobre todo me interesó su concepción estructural y constructiva"... "En cualquier caso, la influencia más decisiva la recibí de los ingenieros..."

Pero el tránsito de F-S. hacia la modernidad vanguardista no se explica sin la huella expresionista y los tanteos iniciales entre la megalomanía ingenieril de las presas, el supuesto "sueño americano" de los "Titanic" y los rasgos "Dèco" del edificio Coliseum. Entre estos cimientos, el sorprendente y prematuro discurso de su paradigmático Faro de Colón desde EL sincretismo entre la iconografía futurista y la apología tecnológica, que desembocará en la extensa iconografía de los hiperboloides, los óvalos, los diabólos y demás soportes signícos de sus arquitecturas utópico-visionarias. Por otros rumbos buceará la inquietud permanente de F-S. por la búsqueda de la abstracción de sus "arquitecturas sin estilo", mucho más allá de sus implicaciones racionalistas y racional-expresionistas, reinterpretando a su manera los puristas postulados del Movimiento Moderno. A partir de tales supuestos, la modernidad, el pasado, la vanguardia futurista..., la obra de C. F-S. se saltará las normas de la presunta linealidad e irreversibilidad de la historia y sólo podrá ser entendida y presentada como una sucesión de "flash-back". F-S. se centrará y desmarcará aleatoriamente en singulares giros sobre las tendencias que ordenan cada momento histórico.

Producto aparente de arbitrarias e irracionales decisiones, tales giros provienen del talento y versatilidad creativa del arquitecto, que es capaz de instalarse en los vaivenes de su pensamiento, colocando la fidelidad a la utopía más allá de los pronunciamientos ortodoxos. Aclaran tales consideraciones las primeras obras de los años veinte: los aspectos arquitectónicos de las presas y centrales hidroeléctricas, que serán exponente de la ambigua y difícil colaboración entre el ingeniero y el arquitecto, cuyas barreras supo traspasar F-S.

Su primer proyecto marcará para siempre las bases de sus ideales visionarios: "1918. La Guerra Europea ha terminado y se anuncia un concurso para hacer un monumento a la Paz y un proyecto de



Viviendas en Menéndez Pelayo. Madrid.

"Monumento a las Grandes Conquistas de la Idea y a las Victorias del Hombre sobre la Naturaleza". Será la primera presa que proyecta combinando cierta grandiosidad monumentalista con los acentos "futuristas", que ya no le abandonarán, en una especie de propuesta-manifiesto que encierra gran parte de las claves de su arquitectura: "...Fue mi primer encuentro con la aviación...". Y aunque recibió una medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920, "...No se realizó..., pero hice cuatro saltos de agua, en cuya construcción se emplearon, por primera vez, nuevas formas de ingeniería arquitectónica". Será sin embargo en el salto del Jándula donde llegue a plantear una fusión perfecta entre ambas: "Allí conseguí adaptar las formas que llamaríamos hidrodinámicas, es decir, superficies que se adaptarían al agua en torrente que pudiera saltar por encima de la presa"... sumergiendo las enormes naves de la central bajo las superficies ondulantes de su expresionista talud y haciendo un ser único de ambas piezas.

Como un "Nautilus" de piedra y cemento, como el vientre de una Moby Dyck, es la hermosa metáfora de un océano en el que se sumerge el ambiguo edificio de la central, al modo de un submarino cuya maquinaria fueran turbinas,

magnífica imaginería de una catedral moderna, ofreciendo jugosas reverberaciones "gaudinianas" en diálogo con la parafernalia industrial de este tipo de construcciones.

Los "Titanic", de unos años antes, son el otro ejemplo que jalona el comienzo de la obra "castiana". Desde su simbólica presencia de pesados buques anclados a la tierra, son un canto a la herencia académica de comienzos de siglo y una desgarrada y fronteriza alusión al rascacielos. Desde este sueño primero de juventud, ya obra madura, iniciará F-S. su largo viaje a través de los mares y de los puertos que encontraba ante sus ojos eternamente sorprendidos.

Confirmará F-S. su voluntad de modernidad con otra de sus obras emblemáticas, la estación de servicio "Porto Pi" en los bulevares madrileños: "La arquitectura ha de ser moderna, como un avión, en el que no sobra ni falta ningún elemento; de arquitectura definida, sin titubeos, arquitectura ingenieril... como obedeciendo toda ella a una fórmula o diagrama". Sin duda es uno de los exponentes más definitivos de su arquitectura; todo el discurso de la modernidad se entrecruza en una síntesis perfecta y su "franciscanismo" estructuralista soporta desde su mínima apariencia uno de los más

elocuentes discursos de su autor: "La superposición de los planos de las marquesinas recuerda las alas de un biplano... La torre, a los tubos de ventilación de los barcos... Los surtidores, el petróleo, los aceites, el agua, el aire a presión, los extintores de incendio decoran la instalación... Los automóviles, el altavoz, las luces le darán vida".

Pero es necesario destacar la permanente actitud de F-S. entre el mundo de las ideas y sus comprobaciones en el ámbito de la producción-construcción-inventiva verificada, tal como señalaba J.D. Fullaondo en la Revista Nueva Forma: "... (C. F-S.), de modo distinto a Finsterlin y Kraly, desarrolló paralelamente a sus intuiciones más visionarias y abstractas una extraordinaria y tenaz voluntad de realización". Así, las intuiciones de su aeropuerto encontrarán más adelante una escueta respuesta en la estación de servicio de la carretera de Barajas.

En el coetáneo Faro de Colón se articulan las intuiciones constructivistas y futuristas en la hiperbólica solución de la doble rampa que asciende a la cumbre, configurando la imagen más pregnante de su universo de formas. La sorpresa se desborda en estos ensueños en los límites de la ingeniería, la construcción y la invención, como un grito de libertad y aliento futurista.

El edificio "Coliseum" (1931-32) se convertirá en testimonio y síntesis de su herencia arquitectónica. El imán conservadorista y la fascinación renovadora se funden en esta sinfonía arquitectónica que alía el más ferviente canto expresionista con las huellas secesionistas y los acentos "dèco", sin obviar el singular perfil escalonado de la silueta de su fachada principal, como una cascada de piedra que contrasta con el ascético discurso racionalista de las fachadas laterales.

Llega el momento de afirmar la condición de constructor de C. F-S. en una siempre inconclusa lista de edificios desde las señas de identidad auténticas que orientan el conocimiento de sus obras: la austeridad casi minimalista y la buscada "ausencia de estilo", mil veces reclamada, que marcará para siempre sus ensueños y sus proyectos construidos. Los supuestos que hablan de la escasa producción edificatoria de F-S. se contradicen con su inagotable imaginería de edificios testimoniales y propuestas, cuya pregnante imagen ha informado cincuenta años de la arquitectura española. ■