

La geometría silenciosa.

Notas sobre W. Baeckman

The Silent Geometry

Notes about W. Baeckman

SALVADOR PÉREZ ARROYO

A J. D. Fullaondo

El Sr. W. Baeckman me envió después unas fotografías hermosísimas de la ampliación que hizo en la biblioteca de E. Bryggman en Turku. Corresponden a un momento invernal, desconocido para mí, en el que su edificio adquiere nuevas características.

Sorprende la belleza de los árboles, perfiles negros en fondo blanco y la discreción de la sala de lectura, las ligeras láminas verticales, el valor horizontal del volumen trazado y el especial sentido de la composición de la fachada, un elemento plano con referencias abstractas. Vuelvo a maravillarme con la sensación de reposo que puede transmitir esta arquitectura, tan próxima al sentido más esencial de la existencia, de su relación con el medio, de su especial cultura.

La luz y el efecto refractor de la nieve, el cielo cubierto como un gran filtro difusor, acentúan la rotundidad de los volúmenes sobre los que delimitan perfiles nítidos y limpios. La torre de Bryggman permanece en un segundo plano y apenas se adivina que son el mismo edificio. E. Bryggman termina la torre biblioteca en

1936; veintiún años después Woldemar Baeckman añade el edificio perimetral existente. En la misma fecha 1957, Max Bill ha dejado la dirección y las clases en la escuela de Ulm. En la lección inaugural había hablado de organizar la vida como una obra de arte. Maldonado como un caballo de Troya había iniciado desde el interior la lenta y firme demolición de los ideales originales de la escuela. Las críticas al papel demiúrgico del "designer" se unen en aquellos tiempos a la descripción de las contradicciones políticas y sociales en el mundo, vistas desde la perspectiva de una sociedad en una dinámica de crecimiento arrollador.

El Sr. Baeckman a sus ochenta y un años, sigue pensando que la vida debe ser siempre organizada como una obra de arte. Hablando con él se adivinaba que desconocía, quizá voluntariamente, el papel que la arquitectura ha asumido en nuestros días y la obsesión, periodística, por integrarla en una cultura ritualizada, presa de sus propios límites, lejos del optimismo de los años cincuenta.

Decir, desde aquella fecha, que la arquitectura

debe ser arte, cuando se pensaba en la capacidad del oficio para extender el arte como un modo de vida, una necesidad social exigida hasta condicionar la vida de una sociedad en su conjunto, es diferente, casi opuesto, de la ramplona idea de arte de galería, con el que se juzga o se describe hoy la arquitectura.

Bryggman dejaba con su obra de la biblioteca, un ejemplo rotundo de su adscripción al movimiento moderno, ya maduro en la cultura finlandesa desde las aportaciones anteriores de Aalto y él mismo.

Con Aalto había colaborado un cierto tiempo y sin él había realizado obras como el instituto de los deportes de Vierumäki en 1936, entre cuyo cuerpo central y la torre de la biblioteca de Turku existen unas relaciones evidentes.

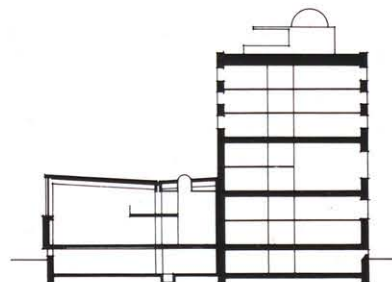
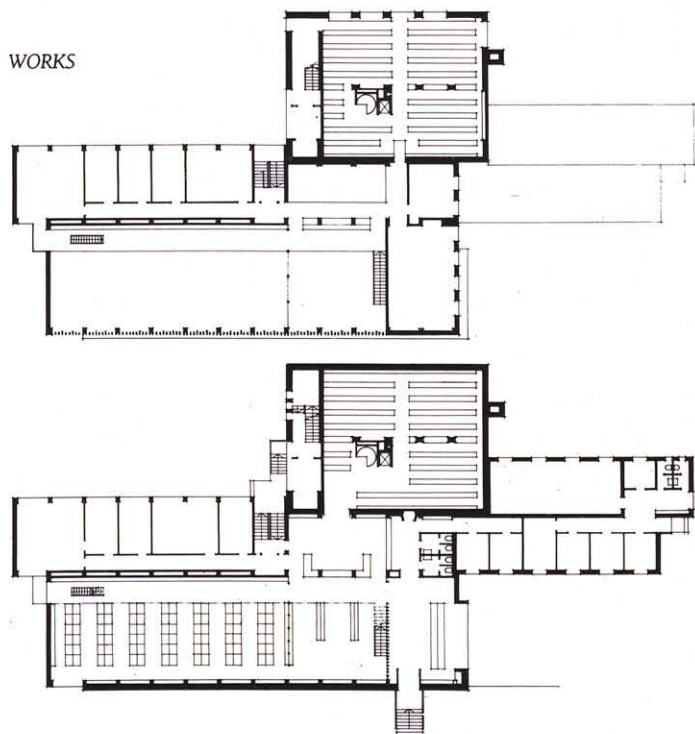
El salto desde el ejemplo de Bryggman, su torre almacén de libros, de neta forma prismática, diferenciable por el espesor de sus muros, y la amplia sala de lectura y las dependencias administrativas añadidas por Baeckman es gigantesco.

Pienso que son muchos los arquitectos, con frecuencia olvidados por nuestros historiadores de hoy, que representan lo más esencial de la arquitectura del siglo. La extensión de la biblioteca de Turku es, sin duda, un ejemplo entre otros; es el grito no oído de una arquitectura moderna capaz de evocar las mejores cualidades ambientales sin recurrir a



Salvador Pérez-Arroyo es arquitecto, catedrático de construcción de la Escuela de Arquitectura de Madrid y actualmente prepara el libro *Salvador Pérez-Arroyo. Proyectos*. Este texto es un comentario a la obra del arquitecto finlandés Woldemar Baeckman, al que visitó recientemente en Finlandia.

Salvador Pérez-Arroyo is an architect, Chairman of construction at the School of Architecture of Madrid; and he is now preparing the monograph Salvador Pérez-Arroyo. Proyectos. This text is a commentary on the work of the Finnish architect Woldemar Baeckman, whom he visited recently in Finland. Translated by Muriel Feiner.



Woldemar Baeckman, ampliación de la Abo Akademi (Biblioteca de la Academia en Turku), 1957. Planos de la planta principal y de la planta del corredor encima de la antigua torre de Erik Bryggman, 1936.
Sección y vista interior de la Sala de Lectura.
El edificio visto desde los alrededores de la Catedral.

Woldemar Baeckman, extension of Abo Akademi (the Academy Library in Turku), 1957. Plans of main and balcony floors above the old tower by Erik Bryggman, 1936.
Sections and interior view of the large reading-room.
The building seen from the grounds of the Cathedral.

la mimesis mediocre de la vieja arquitectura, tal y como en la misma época empezaba a proponerse en toda Europa.

La planta de la biblioteca de Turku de clara influencia aaltiana, o más bien con las claves de la arquitectura finlandesa de esos años anteriores, que parecen habernos llegado a través de Aalto, presentes también en la obra de Baeckman de un modo sutil y reposado, es la preparación, la base para la creación de un ambiente muy confortable en el que la disposición de los libros cumple un papel divulgador. La concepción horizontal de los distintos cuerpos añadidos son peana de lectura para la torre.

Decidí buscar a Woldemar Baeckman cuando entré en aquella sala de lectura, concebida con una sencilla estructura transversal que permitía la apertura de unos huecos verticales sobre el zócalo de libros. La visión en transparencia desde el ingreso, me trajo a la memoria el sentimiento vivido en otra sala de lectura, Santa Genoveva en París. En realidad estos proyectos no serían nunca comparables, es sólo la atracción que produce observar a los lectores como sumergidos en una pecera silenciosa lo que evocó aquellas imágenes, como un motivo invariante en la mitología de los arquitectos. Pero fue el espacio interior, la voluntad de resolver con un cierto minimalismo todos los problemas, la riqueza de luces naturales desde el techo, el equilibrio bien

medido de las luces altas en fachada, la planta, con un valor funcional y abstracto tan inquietante, abierta a tantas lecturas, lo que me convenció de la necesidad de conocer su obra. Frente a un barroquismo informativo cargado de absurdas evocaciones prefería una vez más una arquitectura como la de Baeckman, capaz de integrarse con un discurso poco ruidoso en aquella naturaleza silenciosa de largos inviernos y luces rasantes.

Nos recibió en su casa de Helsinki, en Munkkiniemi, a dos números del estudio de Aalto, no distantes ambos de un interesante edificio del viejo Saarinen.

Le pareció sorprendente nuestro interés por su obra, lo mismo le ocurrió al representante del Museo de Arquitectura de Helsinki, el arquitecto Hellman Hannu, que nos acompañaba. Baeckman tiene pocas publicaciones y casi todas reproducen la misma casa de Korso, construida en 1959.

En España la revista *Cuadernos de Arquitectura* había publicado en 1960 la villa. Fue J. M. Sostres quien introdujo aquel número dedicado a la arquitectura finlandesa. De Baeckman, Sostres decía, "hay en Finlandia algún grupo de arquitectos, especialmente de habla sueca, que sin constituir una escuela se inclinan decididamente hacia el neoempirismo. Uno de los ejemplos más señalados lo tenemos en Erik Bryggman y en particular en sus obras de arquitectura religiosa... También podemos in-

cluir dentro de igual matiz neoempirista a Woldemar Baeckman".

Sostres indica con acierto la capacidad intuitiva de estos arquitectos capaces de trabajar con una elasticidad formal que no les aleja de una contención expresiva de las que sin duda puede ser un ejemplo paradigmático la capilla de Sirén en Otaniemi.

Creo que las diferencias entre Bryggman y Baeckman son muy notables, quizá la proximidad de las manifestaciones confunden a Sostres. Baeckman mantiene un ascetismo expresivo mayor y establece un puente más claro de conexión con arquitectos como Mies y sin duda Markelius.

Bryggman es en sus inicios, en la torre de Turku, un fiel representante de la idea Bauhaus mientras que Baeckman se encuentra situado en la madurez del movimiento moderno, después de la Segunda Guerra Mundial. La misma distancia que separa a la escuela de Dessau de la de Ulm, se encuentra entre estos dos arquitectos.

El hecho de haber trabajado en el mismo edificio, la biblioteca de Turku, permite apreciar fácilmente las diferencias.

En la misma universidad de Turku, la Abo Akademi, Baeckman ha realizado otros dos edificios de gran interés, la escuela de matemáticas, casi contemporánea con la biblioteca y el museo Sibeliuss, una de sus últimas obras. Después visitamos por indicación suya la

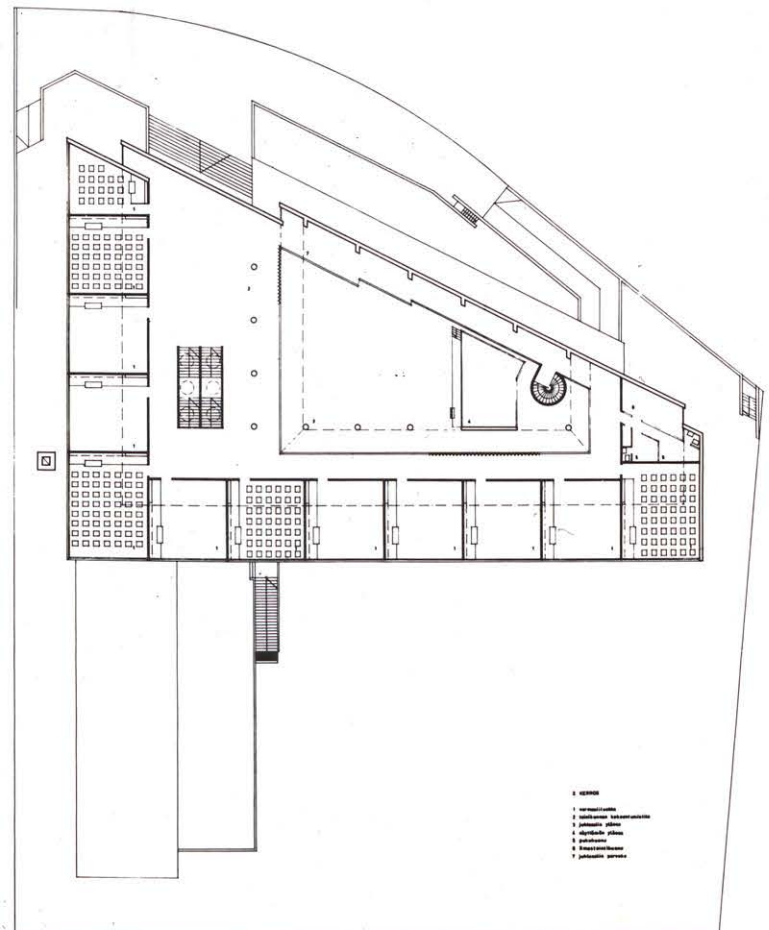
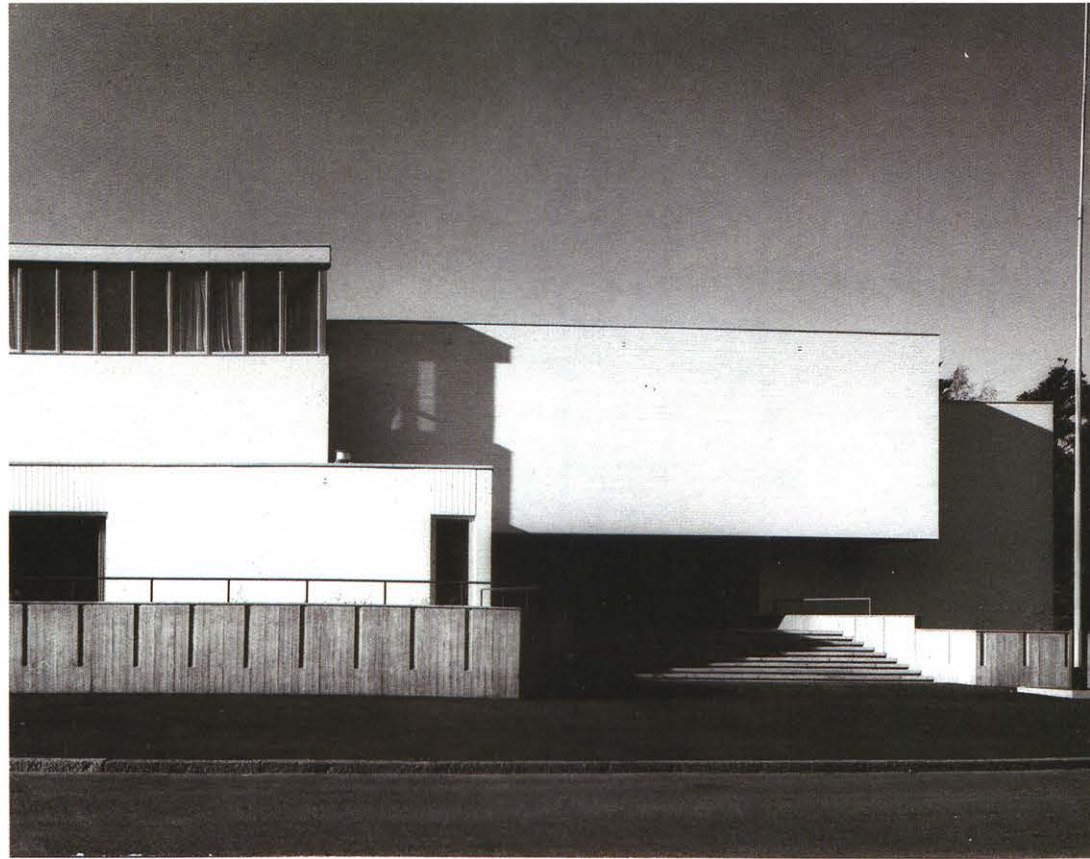
escuela secundaria Lärkan y posteriormente entre la documentación que me ha enviado aparece la refinería de azúcar Cultor o Finska Socker construida en 1966. De este modo hemos conocido de su obra cuatro edificios institucionales, un museo, una biblioteca y dos edificios escolares, dos edificios industriales y dos viviendas unifamiliares.

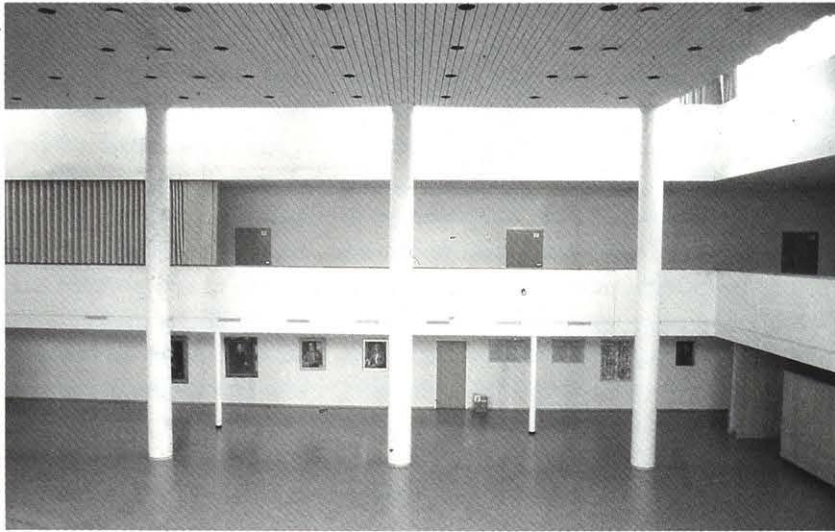
Con la dificultad que entraña poder desarrollar de este modo un análisis más profundo, sí puede observarse un cierto esquema director desde sus primeros proyectos cuando trabaja con H. Harmia en la escuela de economía de Helsinki.

Dos son los elementos que aparecen con una cierta persistencia, como referentes de su instrumental de trabajo. El valor que concede al plano vertical en la composición y cierre de las plantas y su preocupación constante por la búsqueda de la luz, elaborando transparencias indirectas y matizadas.

Si bien es cierto que recupera un cierto lenguaje referencial en la utilización de pilares como columnas clásicas, como las que construye en la escuela Lärkan, idéntico problema es resuelto en el museo Sibelius con láminas de hormigón con las que consigue el mismo efecto de techo abierto a la luz cenital en los espacios centrales de la escuela y en el salón de audición del museo. Pero mientras que en la escuela Lärkan los pilares son árboles, fustes de columnas, en el museo el valor de lo concreto y la geometría hacen su aparición al servicio de una naturaleza que se transparenta desde las ventanas altas de un nuevo baldaquino.

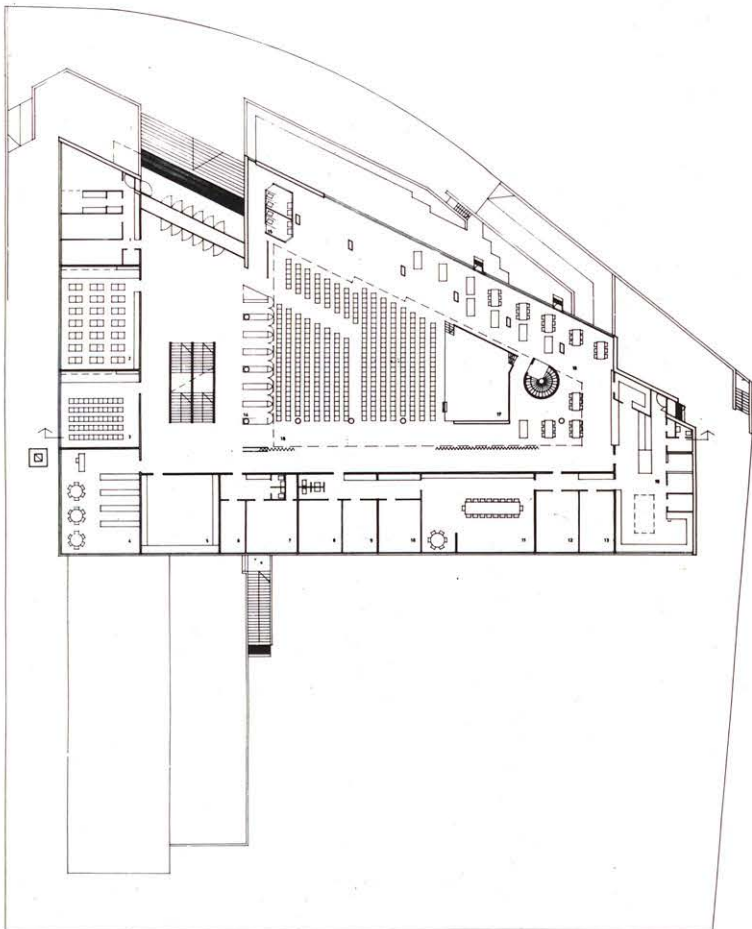
La obra de Baeckman es como la de muchos arquitectos nórdicos, una constante integración de un discurso romántico, imposible de obviar en un entorno tan marcado por la evolución del tiempo, y su respuesta industrial al medio. Las influencias directas o su conexión con las fórmulas neoplásticas son una constante en la arquitectura de aquella época y Baeckman no es una excepción. Quizá en esta fórmula, la actividad emergente de una sociedad desarrollada en un entorno natural en perfecta simbiosis, lo que es un modo de vida, se encuentre el mayor atractivo de esta arquitectura. Pienso en la obra de Otl Aicher y su





W. Baeckman, Gimnasio Lärkan, Escuela Secundaria, Helsingfors, 1962.
Planta principal. Alzado e interior de la Sala de Baile y del corredor.

W. Baeckman, Lärkan Gymnasium, Secondary School, Helsingfors, 1962.
Elevations and interior of the ballroom (where the festivities are held).
Plans of main and balcony floors.



pabellón para la exhibición de productos Braun en 1955 o el pabellón suizo de la trienal de Milán de 1951 que cito en segundo lugar porque la obra de Bill, siempre avanzada, es en este caso el mejor ejemplo de un arte concreto en perfecta simbiosis con la naturaleza. El camino de mínimos al servicio del espacio interior cualificado, la depuración del lenguaje arquitectónico permitiendo que luz, objetos y personas sean las figuras del mismo paisaje; Bense cita a Nietzsche como el filósofo que unió concepto y palabra, “que encontró por fin el eslabón con cuya ayuda puede enlazarse el estilo existencial con el estilo deductivo... fundiendo formas poéticas y filosóficas”; de Nietzsche es también “... Nuestro pensamiento debería tener la fragancia vigorosa de un triguero en las noches de verano”.

Un ejemplo similar sería la escultura de Max Bill, el monumento a Georg Büchner, también de 1955, una forma cúbica que se encuentra prisionera o nace como un “alien” de una masa rocosa, casi orgánica.

Pero es en las citas que J. D. Fullaondo hace de Bill, referencias a Tomás Maldonado, el caballo de Troya, donde encuentro un límite más preciso para definir en el tiempo la situación de frontera de la obra de Baeckman, que se podría ubicar en el paso estrecho entre la abstracción y lo concreto.

De este modo puedo interpretar la evolución que adivino en su trabajo. Una obra ligada permanentemente a esa voluntad artística que nos expresaba y a la utilización de lo concreto, las exigencias funcionales, el valor del material y la búsqueda del misterio de la geometría como vehículo de representación de una naturaleza descompuesta y presente en todas sus referencias.

Las obras reproducidas permiten mostrar algunas de las ideas expuestas. La escuela de economía en Helsinki es un edificio realizado con quien fue su primer socio H. Harmia. Tan sólo aparecen unas fotografías exteriores, los volúmenes de distintas alturas cuidadosamente articulados denotan una riqueza inusual de lenguaje con una serie de huecos diferenciados, en los que las raíces clásicas de inspiración sueca son patentes.

Existe una relación de este edificio con las

106 propuestas de Asplund, su maestría en el tratamiento de los huecos de fachada y el mismo concepto de plano tenso de cierre. Los laboratorios bacteriológicos que Asplund realizara en los años 1933-37, guardan evidentes similitudes. Tampoco deberíamos olvidar las propuestas para la Asistencia Social en Estocolmo. Particularmente el espacio interior de los laboratorios, tan querido por Asplund y repetido posteriormente en la ampliación del ayuntamiento de Göteborg es para nuestro caso de gran interés. La misma idea de "cortile" cubierto, razonable en el clima nórdico será utilizada por Baeckman en la escuela Lärkan. La búsqueda de luz cenital que es frecuente en la arquitectura de Aalto lo es también en Asplund y en el mismo Baeckman. En un país con una luz siempre escasa, con frecuencia difusa, la iluminación desde el

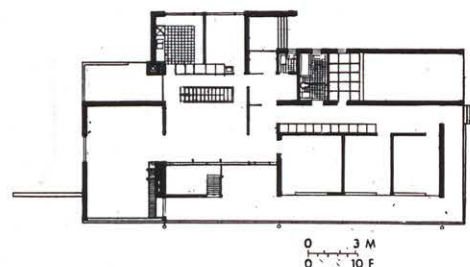
techo surge como una necesidad.

Björn Linn ha escrito sobre Gunnar Asplund y la luz en la arquitectura. Más allá de las influencias romanas a las que hace referencia este autor, hay que pensar en la solución de espacio público cerrado y protegido que la nueva arquitectura del siglo introduce en la cultura nórdica. También hay que reparar en el sentido pronunciado que los arquitectos nórdicos dan a las aristas de sus volúmenes contruidos y el papel que cumplen los planos de fachada creando cambios de luz reflejada, que potencian la lectura del edificio y de las distancias, es decir, de las proporciones, en un lugar en el que falta el contraste cegador de la potente luz romana a la que hace referencia Linn.

Como en las imágenes de "el sacrificio", de Tarkovsky, toda la arquitectura nórdica tiene

algo de etéreo y cristalográfico. Los edificios se vislumbran entre atmósferas algodonosas, propias de la evocación y la nostalgia.

El volumen compacto que da paso a un ámbito interior de carácter público, iluminado desde el techo, tiene en el Rautatalo de Aalto un ejemplo entre otros muchos del mismo autor, pero no cabe duda que la imagen de la escuela Lärkan es más próxima a la obra de Asplund y a sus edificios anteriormente citados. La luz, la escalera como un mueble interior, son una reinterpretación del arquitecto sueco. La descomposición de los planos de la fachada presenta sin embargo unas características muy personales, yo diría que geniales, de elaboración de una gran tensión constructiva. Baeckman consigue en esta obra un efecto singular. Un exterior cargado de dinamismo da acceso a un espacio interior que recrea no sé si



W. Baeckman, Villa Korso, Helsinki, 1959.

W. Baeckman, Villa Korso, Helsinki, 1959.



conscientemente, la idea del bosque, un bosque placentero y tranquilo, allí donde la luz vuelve a ser vertical. El patio es como un claro deslumbrante en un bosque de recuerdos edípicos.

La villa de Korso muestra de nuevo una singular potencia en su implantación y resultado, tiene referencias múltiples si las queremos buscar, pero creo que se puede obviar esta búsqueda para reconocer su belleza y el valor que alcanza la arquitectura moderna en esta época. Nos encontramos frente a una arquitectura de gran calidad, que integra muchas de las soluciones ya investigadas en otros lugares y por otros arquitectos. Sería imposible hablar negativamente de la armonía conseguida entre exigencias funcionales, técnicas y conexión con la naturaleza. El discurso de Aalto sobre la racionalización de la arquitectura, advirtiendo sobre los peligros de una arquitectura no hecha para el hombre no tienen cabida en este ejemplo. Si algo expresa esta villa es la sensación de libertad que la arquitectura moderna puede proporcionar frente a una tradición represiva y egoísta, por lo menos en los términos en que es utilizada hoy por los nuevos académicos.

La cultura moderna tiene ejemplos como éste, en el que la condensación de soluciones y materiales determinan un nivel asumido por la sociedad sin contradicción alguna con la tradición humanista, perfectamente transmisible hasta parecer fácil y evidente como una prueba irrefutable de sintonía entre pensamiento y acción.

Aunque estas líneas tengan que ser reducidas, no quiero dejar de comentar las obras industriales de Baeckman y el museo Sibelius.

En las primeras, la Finska Socker en Porkkala de 1966 y la ampliación de la industria Sinebryhof en Helsinki de 1970, se aprecia su paso hacia una enorme capacidad de concreción arquitectónica. Nos referíamos anteriormente al camino hacia lo concreto en la obra de los arquitectos modernos como Max Bill. El lenguaje abstracto representaría un método limitado hacia la búsqueda de las razones últimas de la geometría, más un vehículo de transmisión de sensaciones que un método de construcción. El arte abstracto

no documentaría la realidad, crearía otra. El arte concreto comenzaría con la imagen idea y se concretaría en la imagen objeto. El camino hacia la concreción significaría dar un especial valor "a la función científica como método regulador del proceso artístico" (J. D. F. de T. Maldonado).

El último de los edificios industriales mencionados alcanza sin duda, un valor conceptual singular. La compacidad del volumen propuesto y su valor como signo industrial alejado del expresionismo abstracto de la fachada de la escuela Lärkan hablan por sí solos.

El museo Sibelius, que es una de sus últimas obras realizada en 1968, representa como la vivienda de Korso, la indiscutible validez de la arquitectura moderna y su superioridad (siento hablar en términos de combate) frente a otros caminos contemporáneos, para la creación y la belleza. La planta del edificio, la transparencia establecida entre las piezas de hormigón que constituyen un entrelazado geométrico con un único nivel sobre la cota de la calle. El espacio arbolado de la sala de audición desde donde se ven los árboles de la universidad de Turku, todo nos ofrece una agradable serenidad y la sensación de movernos en la madurez de una arquitectura que domina la naturaleza, el juego entre exterior e interior, la luz y el silencio cuando conviene.

Hablar de Mies, Kahn, Van Eyck, etc. es gratuito. Esta arquitectura empieza ya a ofrecer en el tiempo transcurrido, la imagen de una cultura compartida desde la que es difícil intentar establecer diferencias o pretendidas influencias. El tiempo cubre enseguida los caminos del nacimiento y hace que todo parezca homogéneo, dejando el camino abierto a los arqueólogos. Sólo veintiséis años nos separan de la construcción del museo, el Sr. Baeckman sigue pensando en la arquitectura cuando pasea con su mujer por la calle Tegelbacken. En su obra, en este sencillo museo, se encuentra a un tiempo la idea y el objeto. La más perfecta simbiosis.

Nota biográfica. Woldemar Baeckman nace en San Petersburgo en 1911. Estudia en la escuela superior de Helsinki y se diploma en 1938. Abre su propio estudio con H. Harmia en Helsinki en 1941 hasta la muerte de éste en 1952.

Later Mr. Baeckman sent me some very beautiful photographs of the enlargement he made of E. Bryggman's Library in Turku. They correspond to the winter season, which was unknown to me, and the building took on new characteristics.

The beauty of the trees is surprising, black profiles on a white background, as are the discretion of a reading room, the light vertical sheets, the horizontal value of the designed volume and the special meaning behind the composition of the facade, a flat element with abstract references. I marvel once again at the sensation of repose which this architecture transmits a sensation close to the essential meaning of existence, as well its relationship with the surroundings, and its special culture.

The light and the refracting effect of the snow, the sky covered with a great diffusing filter, accentuates the firmness of the volumes against which the sharp and clean profiles are set. The Bryggman tower remains in the background and it is barely possible to guess that they belong to the same plane.

E. Bryggman completed the library tower in 1936; twenty-one years later, Woldemar Baeckman added the existing perimetral building. On the same date 1957, Max Bill left the management and classes of the Ulm school. In the inaugural lesson, he had spoken of organizing life as a work of art. Maldonado, like a Trojan horse, had initiated from within, the slow and firm demolition of the original ideas of the school. The criticisms of the demiurgical role of the designer joined at that time the description of the political and social contradictions in the world, seen from the perspective of a society undergoing an overwhelming growth.

Mr. Baeckman, eighty years old, continues to think that life must always be organized as a work of art. Speaking with him, one can guess that he ignored, perhaps voluntarily, the role that architecture has assumed in our days and the journalistic obsession to integrate it in a ritualized culture, the victim of its own limits, far removed from the optimism of the fifties.

To say, since that time, that Architecture must be Art, when the capacity of the profession to extend art as a way of life was thought of as a social necessity, demanded to condition the life of a society in its entirety, is different, almost opposed,

to the vulgar idea of gallery art, with which one judges or describes Architecture today.

With the library, Bryggman left a clear example of his adherence to the Modern Movement, already mature in Finnish culture since the contributions of Aalto as well as by Bryggman himself.

He had collaborated with Aalto for some time, and without him, he had made several works; such as, the Sports Institute of Vierumäki in 1936, between whose central body and the Turku library tower, there are certain evident relations.

The progression from Bryggman's example, his tower for storing books, a clear prismatic form which can be differentiated by the thickness of its walls, to the large reading room, to the administrative section added by Baeckman, is gigantic.

I think that there are many architects, who are frequently forgotten by today's historians, who represent what is most essential of the century's architecture. The extension of the Turku library is, without a doubt, one example. It is the "call not heard" of a modern architecture, capable of evoking the best atmospheric quality without resorting to the mediocre mimesis of the old architecture, as it was being proposed in the same epoch throughout Europe.

The plan of the Turku library with its clear Aaltian influence, or rather with the codes of Finnish architecture from those earlier years, which seem to have reached us through Aalto, are present as well in Baeckman's work in a subtle and reposed manner. It is the preparation, the foundation for the creation of a very comfortable atmosphere in the arrangement of the books and it fulfills a revealing role. The horizontal concept of the different bodies added are the reading pedestal for the tower.

I decided to seek out Woldemar Baeckman when I entered that reading room, conceived of with a simple transversal structure that made it possible to make vertical openings above the socle of books. The transparent view from the entrance brought to my mind the vivid sentiments experienced in another reading room, Saint Geneviève in Paris. In reality, these projects would never be comparable, it is only the attraction produced when observing the readers—as if they were submerged in a silent fish bowl. Those images are invoked as an unvarying motif in the architects' mythology. But it was the interior space, the will to resolve all the



problems with a certain minimalism, the richness of natural lights from the ceiling, the well-measured balance of high spans in the facade, the lay-out with a disturbing functional and abstract value, open to so much interpretation, which convinced me of the need to get to know his work. Faced with an informative Baroque nature, loaded with absurd evocations, I would prefer once again an architecture like that of Baeckman, capable of integrating itself with a quiet discourse in that silent nature of long winters and recessed lights. He received us in his home in Helsinki, in Munkkiniemi, two doors away from Aalto's study, both of which are not far away from an interesting building by Saarinen in his later years.

He appeared surprised by our interest in his work, a reaction shared by the representative of the Helsinki Architecture Museum, the architect Hellman Hannu, who accompanied us. Baeckman had few publications and almost all of them reproduce the same house of Korso, built in 1959.

In Spain, the magazine, Cuadernos de Arquitectura (Architecture Notebooks), had published the villa in 1960. It was J.M. Sostres who introduced that issue, dedicated to Finnish architecture. Of Baeckman, Sostres said, "there is in Finland a group of architects, especially some who speak Swedish, who without constituting a School, are decidedly inclined towards Neo-empiricism. One of the most noteworthy examples can be found in Erik Bryggman and, in particular, in his works of religious architecture. We can also include, within the same Neo-empiricist nuance, Woldemar Baeck-

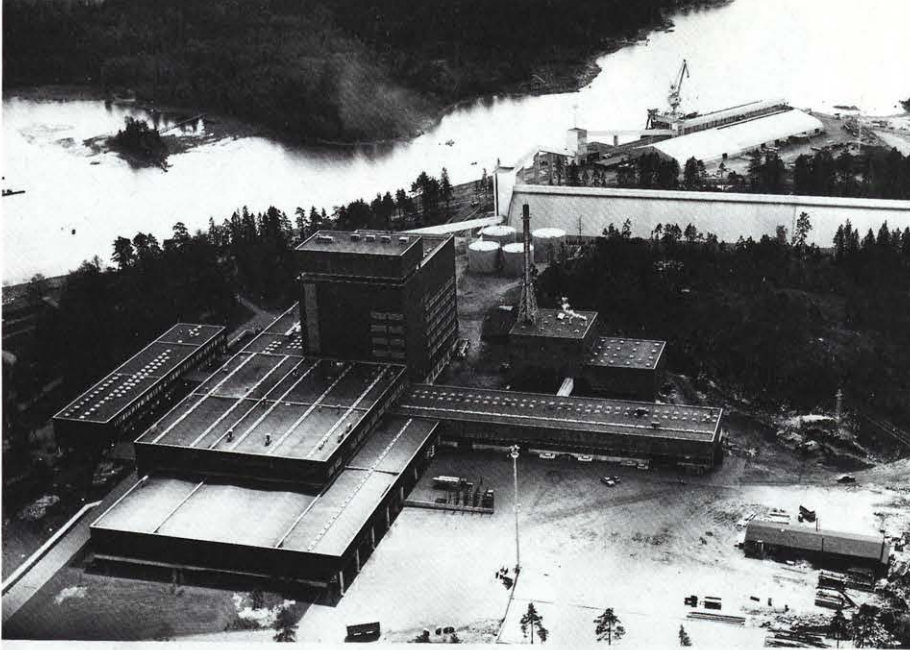
man".

Sostres pointed out correctly the intuitive capacity of these architects, capable of working with a formal elasticity that was not far from the sort of expressive contention of which, without a doubt, the Chapel of Siren in Otanimi can be a paradigmatic example.

I think that the differences between Bryggman and Baeckman are very noteworthy; perhaps the proximity of manifestations confused Sostres. Baeckman maintains a greater expressive asceticism and establishes a clearer connection with such architects as Mies and, without a doubt, Markelius. Bryggman was, in his early years, in the Turku tower, a faithful representative of the Bauhaus idea, while Baeckman was situated in the maturity of the Modern Movement, after the Second World War. The same distance which separates the Dessau School from that of Ulm is found between these two architects. The fact that they have worked on the same building, the Turku library, makes it possible to easily appreciate the differences.

In the Turku University itself, the Abo Akademi, Baeckman has made two other buildings of great interest, the Mathematics School, which is almost contemporary with the Library, and the Sibelius Museum, one of his last works.

After we visited the Lärkan secondary school upon his suggestion, I later found, among the documentation which had been sent to me, the sugar refinery of Cultor or Finska Bocker, built in 1966. In this way, we have come to know his work: four



W. Baeckman, Azucarera Finska Socker (nuevo nombre, Cultor), Porkkala, 1966.

W. Baeckman, Finska Socker (new name: Cultor) Sugar Refinery, Porkkala, 1966.

institutional buildings, a museum, a library and two school buildings, two industrial buildings and two one-family homes.

Despite the difficulty involved in trying to develop a deeper analysis in this way, one can in fact see a certain guiding plan from his first projects when he worked with H. Harmia on the Economy School of Helsinki.

There are two elements which appear, with a certain persistence, as references to his working instruments. First, the importance granted to the vertical plane in the composition and closing of the lay-outs. And second, his constant concern for the search for light, preparing indirect and harmonized transparencies.

Just as a certain referential language is recovered in the use of pillars as classic columns, such as those which are constructed in the Lärkan school, so likewise an identical problem is resolved in the Sibelius Museum with concrete sheets with which the same effect is achieved, of a ceiling open to the zenithal light in the central spaces of the school and in the audition hall of the Museum. However, while in the Lärkan school, the pillars are trees, shafts of columns, in the Museum the value of the concrete and geometry make their appearance at the service of a nature which becomes transparent from the high windows of a new canopy.

Baekman's work is like that of many Nordic architects, a constant integration of a romantic discourse, impossible to remove in such a marked setting by the evolution of time and its industrial response to the medium. The direct influences or

its connection with neo-plastic formulas are a constant factor in the architecture of that epoch; and Baekman is not an exception. Perhaps the greatest attraction of this architecture is found in this way in the emerging activity of a society developed in a natural setting in perfect symbiosis, which is a way of life. I think about the work of Otl Aicher and his Pavilion for the exhibition of Braun products in 1955, or the Swiss Pavilion in the Milan Triennial of 1951, which I cite in second place because Bill's work, which is always advanced, is, in this case, the best example of a specific art in perfect symbiosis with Nature.

The road of minimums is the service of the qualified interior space and the purification of the architectonic language allowing for light, objects and persons to be the figures of the same setting. Bense cites Nietzsche as the philosopher who combined the concept and the word, "who finally found, the link which served as the aid for intertwining the existential style with the deductive style... blending poetic and philosophical forms". Nietzsche also said: "... Our thought should have the vigorous fragrance of a wheat field on a summer night".

A similar example would be the sculpture of Max Bill, the monument to Georg Büchner, also of 1955, a cubic form which finds itself a prisoner or is born as an alien from a rocky, almost organic mass.

However, it is in the references which J.D. Fullaondo made of Bill, references to Tomás Maldonado, the Trojan horse, where I find a most

precise limit for defining the frontier situation of Baekman's work in time, which could be situated at the narrow passage between the abstraction and the concrete.

In this way, I can interpret the evolution which I foresee in his work. It is a work permanently linked to that artistic will which he expressed to us and the use of the concrete, the functional requirements, the value of the material and the search for the mystery of geometry as a vehicle for representing a decomposed nature, which is present in all its references.

The works reproduced make it possible to show several of the ideas put forth. The Helsinki School of Economics is a building carried out with his first partner, H. Harmia. Only exterior photographs appear; the volumes of different heights, carefully articulated heights, denote an unusual wealth of language with a series of differentiated openings, in which the classic roots of Swedish inspiration are made evident.

There is a relationship between this building and Asplund's proposals, his mastery in the treatment of the openings in the facade and the same concept of a tense closing plane. The Bacteriological Laboratories, which Asplund would construct in the years 1933-37, reflect evident similarities. Neither should we forget the proposals for the Social Welfare building in Stockholm. In particular, the interior space of the Laboratories, for which Asplund felt such affection, was repeated afterwards in the expansion of the Göteborg Town Council and is of great interest for our case. The same idea of a covered "cortile", reasonable in the Nordic climate, will be used by Baekman in the Lärkan school. The search for a zenithal light, also frequent in Aalto's architecture, is seen in the work of both Asplund and Baekman. In a country noted for its scarce and frequently diffused light, illumination from the ceiling arises as a great need.

Björn Linn has written about Gunnar Asplund and light in architecture. Beyond the Roman influences to which this author refers, it is necessary to think about the solution of the closed and protected public space that the new architecture of the century introduces in the Nordic culture. It is also necessary to consider the noteworthy meaning that the Nordic architects give to the arêtes of their constructed volumes, and the role which the planes of the facade fulfill

by creating changes of reflected light. They reinforce the reading of the building and the distances, that is, of the proportions, in a place lacking in the blinding contrast of the powerful Roman light to which Linn refers.

As in the images of Tarkovsky's "the sacrifice", all Nordic architecture has ethereal and crystallographic qualities. The buildings are glimpsed within cottony atmospheres, corresponding to evocation and nostalgia.

The compact volume, which leads to an interior ambience of a public nature, is illuminated from the ceiling. It finds in Aalto's Rautatalo, one example among many others by the same author, but there is no doubt that the image of the Lärkan building is closer to the work of Asplund and his previously mentioned buildings. The light and the staircase as an interior furnishing are a reinterpretation of the Swedish architect. The decomposition of the planes of the facade however, present certain very personal characteristics. I would say that they are brilliant, an elaboration with great constructive tension. Baeckman achieves a unique effect in this work. An exterior loaded with dynamism gives way to an interior space which recreates—I don't know if it does so consciously—the idea of the forest, a peaceful and tranquil forest, where light is once again vertical. The patio is like a bright clearing in a forest of Oedipal memories.

The Korso Villa shows once again a unique force in its implantation and result. It has multiple references, if we wish to look for them; but I think that one can obviate this search in order to recognize its beauty and the value which modern architecture reaches in this epoch. We find ourselves faced with an architecture of great quality, which integrates many of the already investigated solutions of other places and by other architects. It would be impossible to speak negatively of the harmony achieved between functional and technical requirements and a connection with Nature. Aalto's discourse on the rationalization of Architecture, warning of the dangers of an architecture not made for Man, does not apply to this example. If this Villa expresses something, it is the sensation of liberty which modern architecture can provide, compared with a repressive and selfish tradition, at least in the terms in which it is used today by the new academicians.

Modern culture has examples such as this one, in which the condensation of solutions and materials determine a level assumed by the society, without any contradiction of the Humanist tradition. It is so perfectly transmittable as to appear easy and evident as an irrefutable proof of a syntony between thought and action.

Although these lines have to be short, I do not wish to leave out commenting on Baeckman's industrial works and the Sibelius Museum.

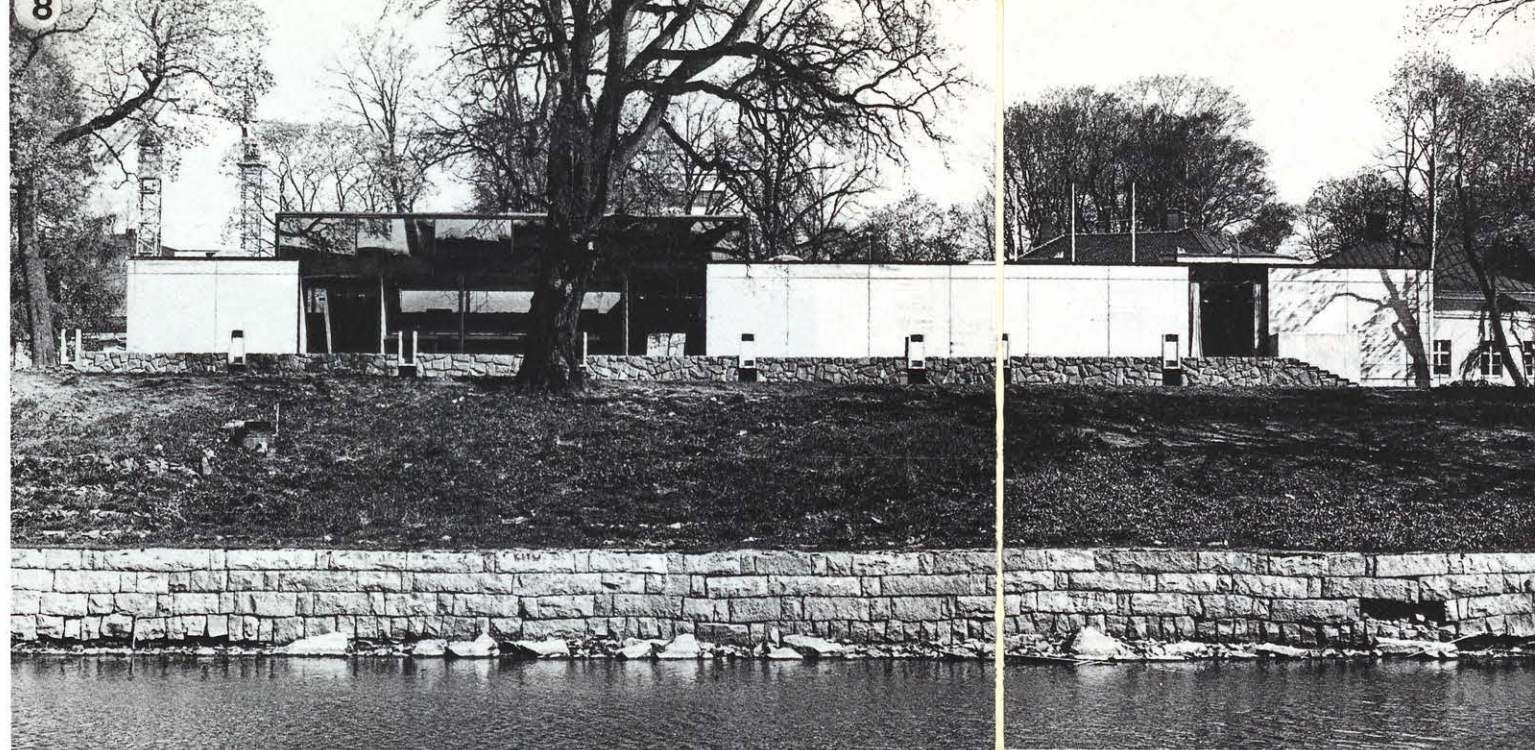
In the first works, the Finska Socker, in Porkkala, of 1966 and the expansion of the Sinebryhof factory, in Helsinki, in 1970, one appreciates his passage towards an enormous capacity of architectural concretion. We referred previously to the road towards the concrete in the work of modern architects such as Max Bill. The abstract language would represent a limited method in the search for the final reasons of the geometry, more a vehicle for the transmission of sensations, than a construction method. Abstract art would not document reality, it would create another. Concrete art would begin with the image-idea and culminate in the image-object. The road towards concretion would mean giving a special value "to the scientific function as a regulating method for the artistic process" (J. D. F. of T. Maldonado).

The last of the industrial buildings mentioned attains, without a doubt, a unique conceptual value. The compactness of the volume proposed, and its value as an industrial sign removed from the abstract expressionism of the facade of the Lärkan school, speak for themselves.

The Sibelius Museum, one of his last works built in 1968, along with the Korso home, represents the indisputable validity of modern architecture and its superiority (I regret speaking in such combative terms), compared with other contemporary methods, for creation and beauty. The plan of the building, the transparency established between the pieces of concrete construct a geometric interlacing with the street. The tree-lined area of the audition hall, from which one can see the trees of single plane over the elevation of Turku University, offers us a pleasant serenity and the sensation of moving about within the maturity of an architecture which dominates Nature—the combination between exterior and interior, and light and silence when suitable.

To speak of Mies, Kahn, Van Eyck, etc, is gratuitous. This architecture already begins to offer, in the elapsed time, the image of a shared culture, from which it is difficult to try to establish differences or pretended influences. The time immediately covers the routes from birth and makes everything appear homogeneous, leaving the road open to archaeologists. Only twenty-six years separate us from the construction of the Museum; Mr. Baeckman continues to think about Architecture when he walks with his wife along Tegelbacken street. In his work, in this simple museum, one encounters the idea and the object at the same time—the most perfect symbiosis.

A Biographical Note. Woldemar Baeckman was born in St. Petersburg in 1911. He studied in the University in Helsinki and received a diploma in 1938. He opened his own studio with H. Harmia in Helsinki in 1941, until Harmia's death in 1952.



W. Baeckman, Sibeliusmuseum, Turku, 1968.
Alzado al río, planta principal, sección e interior.

W. Baeckman, Sibeliusmuseum, Turku, 1968.
Elevation facing the river, plan of the main floor, section and interior.

