

# Aalto y Bryggman en la “Suomen Messut” de Turku (1929): un laboratorio para una racionalidad *extendida*

## Aalto and Bryggman work in the “Suomen Messut” of Turku (1929): a laboratory for an *extended* rationality

JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL

JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS

José María Jové Sandoval, Jairo Rodríguez Andrés, “Aalto y Bryggman en la ‘Suomen Messut’ de Turku (1929): un laboratorio para una racionalidad *extendida*”, *ZARCH* 13 (diciembre 2019): 76-91.

ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2019133910](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133910)

Recibido: 07-06-2019 / Aceptado: 21-09-2019

### Resumen

En 1929 se celebró en Turku la ‘Suomen Messut’ con motivo de la conmemoración del 700 aniversario de la ciudad. Para diseñar la exposición se contó con Alvar Aalto y Erik Bryggman, los dos arquitectos que mejor conocían la vanguardia internacional. Ambos se encontraban a la búsqueda de un lenguaje propio, explorando y tratando de destilar distintas influencias. La feria de Turku’29 fue la oportunidad perfecta para ensayar. Una construcción rápida para un período de subsistencia muy corta y con una repercusión social muy amplia, era una ocasión excepcional que no podían dejar pasar. Para ellos se convertirá en un auténtico laboratorio que les brindaría la oportunidad de explorar en sus referentes, experimentar soluciones y respuestas arquitectónicas. La exposición se extendió mucho más allá de sus límites previstos, invadiendo una parte importante de la ciudad, superponiéndose de hecho a ella. Esta arquitectura trató de colonizar Turku y convertirla, aunque fuera solo por unos días, en un extenso conjunto moderno. Su construcción se realizó en madera, pero no a la manera tradicional sino según criterios estandarizados contemporáneos. Desde sendas posiciones críticas con un funcionalismo aparente, trabajarían por conseguir una racionalidad ‘extendida’ que pronto maduraría en sus dilatadas trayectorias.

### Palabras clave

Alvar Aalto, Erik Bryggman, Turku, ephemeral, rationality, architectural project.

### Abstract

In 1929 the ‘Suomen Messut’ was celebrated in Turku on the occasion of the commemoration of the 700th anniversary of the city. Alvar Aalto and Erik Bryggman, the two architects who best knew the international avant-garde, were chosen as the designers of the exhibition. Both were in search of their own language, exploring and trying to distill different influences. The Turku’29 fair was the perfect opportunity to rehearse. A rapid construction for a very short subsistence period, and with a very broad social impact, was an exceptional occasion that could not be missed. For them it will become an authentic laboratory that would give them the opportunity to explore in their referents, and to experience architectural solutions and answers. The exhibition extended far beyond its intended limits, invading an important part of the city and, in fact, overlapping it. This architecture tried to colonize Turku and turn it into an extensive modern complex even if only for a few days. Its construction was done in wood, but not in the traditional way but according to contemporary standardized criteria. From critical positions with an apparent functionalism, they would work to achieve an “extended” rationality that would soon mature in their long trajectories.

### Keywords

Alvar Aalto, Erik Bryggman, Turku, ephemeral, rationality, architectural project.

**José María Jové Sandoval**, Valladolid, (1958) arquitecto por la ETSA de Valladolid (1983). Doctor en 2001. Ejerce la docencia desde 1989 como profesor de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAV, donde es Profesor Titular desde 2002. Profesor de Doctorado (2001), y del Máster de Investigación en Arquitectura, en la materia “Arquitectura y Paisaje” (2011), forma parte del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid “Arquitectura y cine” (2019). Coordinador del Congreso: *4 Centenarios. Barragán, Sert, Jacobsen, Breuer* (2002). Participa con capítulos en los libros: *La Mirada de Fisac* (2008), *21 Edificios de Arquitectura moderna en Oporto* (2010), *Luces del norte* (2014), *Arquitectura, símbolo y modernidad* (2015), *Do.co.mo.mo Valladolid* (2018). Autor de artículos como: *Louis I. Kahn, el paisaje telúrico y las maquetas de arcilla* PPA nº 15 (2016), *Accessibility, Heritage, and Project. Re-architectures for everyone*, Millenium nº7 (2018), *Frank Lloyd Wright. Trabajar la tierra para un paisaje simbiótico*, PPA nº 21 (2019). Es autor del libro *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza* (2003, reimpresso en 2009). josejove.arq@gmail.com

**Jairo Rodríguez Andrés**, Burgos, (1981) Arquitecto (2006) y Doctor Arquitecto (2013) por la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos desde 2014 en la misma escuela, acreditado Ayudante Doctor (2015) y Contratado Doctor (2016). Ha publicado en la revista VLC y participado en Congresos Internacionales como I Congreso Internacional “Mizuiro” (2011) o el Congreso Internacional: *Aalto beyond Finland* (2014). Ha disfrutado de dos Becas de Investigación UVA, una beca F.P.U. del Ministerio de Educación, una de la Fundación Caja de Arquitectos y de una Ayuda para Investigación del Programa Jóvenes Excelentes de la Fundación Caja de Burgos. Es miembro del Grupo de Investigación Reconocido GIRDAC y de los equipos de trabajo DOCOMOMO y Guía de Arquitectura de Burgos. jairorodriguezandres@gmail.com

En el verano de 1927, un joven arquitecto finlandés telefoneaba con llamativa asiduidad a un amigo sueco, también arquitecto. La persistencia por mantener aquella comunicación permite intuir su importancia. Quienes conversaban eran Alvar Aalto (1898-76) y Sven Markelius (1889-1972).<sup>1</sup> Aalto acababa de trasladarse a Turku para instalar allí su oficina, pues había ganado en esta ciudad el concurso para la Cooperativa Agrícola. En comparación con la provinciana Jyväskylä de donde él provenía, ésta era una urbe cosmopolita y especialmente efervescente en aquel momento. Allí destacaba la figura del arquitecto Erik Bryggman (1891-55), cuya personalidad resultaba muy reconocida e influyente en la cultura arquitectónica nacional.<sup>2</sup> Aparte de una relación de amistad, entre ambos se forjó una extraña asociación profesional.<sup>3</sup>

- 1 Ha sido Richard Weston quien ha valorado la excesiva frecuencia con la que Aalto hablaba desde su estudio de Turku con Markelius. Richard Weston. *Alvar Aalto* (London: Phaidon Press, 1996), 40, 230.
- 2 Atraídos por su personalidad desde la época de estudiantes, Aalto y Aino mantuvieron correspondencia con Bryggman desde antes de mudarse a Turku. Ver: Silvia Micheli, *Erik Bryggman 1891-1955. Architettura moderna in Finlandia* (Roma: Gangemi, 2009), 45-46.
- 3 Es de resaltar que Bryggman fue el único arquitecto con el que Aalto colaboró de igual a igual.
- 4 La revista *Arkkitehti*, insistió en destacar este encuentro como la definitiva inserción del funcionalismo en Finlandia.
- 5 Juntos participaron en 1927 en el concurso para el edificio polifuncional para Kauppiainen Oy, en Vaasa. Por separado ambos tomaron parte simultáneamente en los concursos de prototipos para viviendas de fin de semana organizado por la revista *Aitta* (1928), en el del Monumento Conmemorativo a Cristóbal Colón en República Dominicana (1928-29) o el Sanatorio de Paimio (1929).
- 6 Cabe recordar que en la exposición del M.O.M.A, aunque Aalto fue uno de los arquitectos destacados, en su catálogo los autores señalaron a Aalto y Bryggman como "los dos mejores arquitectos jóvenes de Finlandia". Ver: Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: architecture since 1922* (New York: Norton Ed., 1932), 23.
- 7 Este proyecto, por el dilatado tiempo que requirió, serviría como otro importante territorio de experimentación para Aalto en la construcción de su propio lenguaje arquitectónico. Ver: José María Jové, *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003), 87-138.
- 8 La exposición se inauguró el día 15 de junio de 1929, el 17 se re-consagraba la catedral de Turku —restaurada recientemente con la participación de Bryggman—, el 18 se conmemoraba el 700 aniversario de la ciudad, y pocos días de después, el día de su clausura, se celebraba una de las festividades más intensas del país, el *Juhannus* o noche blanca, coincidiendo también con el día de la bandera nacional, y la celebración del *Lauluvala*, o *Laulu Juhlat*, un tradicional festival de música. A la inauguración asistieron, entre diversas personalidades culturales, religiosas y militares, el presidente del país, dos expresidentes y seis ministros.

Fue aquella amistad, y la vinculación de ambos con Markelius, lo que decisivamente desencadenaría la introducción de los postulados modernos en Finlandia. Los dos finlandeses invitaron al sueco el 21 de abril de 1928 a pronunciar la tradicional conferencia en la reunión anual de la SAFA (Sociedad de Arquitectos Finlandeses). El título elegido: "Las tendencias del Racionalismo en la arquitectura moderna", y su posterior repercusión,<sup>4</sup> además de dar una idea de los intereses compartidos en aquel momento, sirvieron para poner fecha a la irrupción del funcionalismo en Finlandia.

De aquella etapa de intercambio y colaboración, que se prolongó hasta 1930, se conservan un nutrido conjunto de propuestas no materializadas, algunas diseñadas conjuntamente y otras por separado.<sup>5</sup> También en aquel período, ambos consiguieron construir en solitario parte de sus obras más icónicas.<sup>6</sup> Entre ellas se encuentran el edificio para el periódico *Turun Sanomat* de Turku (1928-30), el sanatorio de Paimio (1929-33) y la biblioteca de Viipuri<sup>7</sup> (1927-33) por parte de Aalto. Bryggman por otro lado consiguió erigir el hotel *Hospits Betel* (1929), el pabellón finlandés de la Exposición Internacional de Amberes (1930) y la capilla funeraria de Parainen (1930). No obstante, nada se conserva construido de su singular asociación. La única intervención conjunta que llevaron a cabo fue *Turku'29*: el conjunto de edificios y su organización para la *Suomen Messut* de 1929 en su ciudad de residencia. Por ello un análisis detenido de aquella obra efímera sirve para arrojar luz sobre la importancia experimental de este evento, el valor de la relación entre los dos arquitectos y el devenir de la arquitectura en sus respectivas carreras y en el del país escandinavo.

## Turku'29: un paso más en la experimentación

La *Suomen Messut* nació en 1920 como una feria nacional de productos industriales, una temática indiscutiblemente continental y moderna. En 1929 le correspondió su organización, por primera vez, a Turku. Aquel año era una ocasión memorable, se cumplían 700 años del nacimiento de la ciudad y, además, coincidía con otro conjunto de celebraciones en las mismas fechas.<sup>8</sup> Esa coincidencia de eventos y su natural repercusión fue aprovechada por los organizadores y la pareja de arquitectos para dar forma a un alegato en defensa de la incorporación a la modernidad.

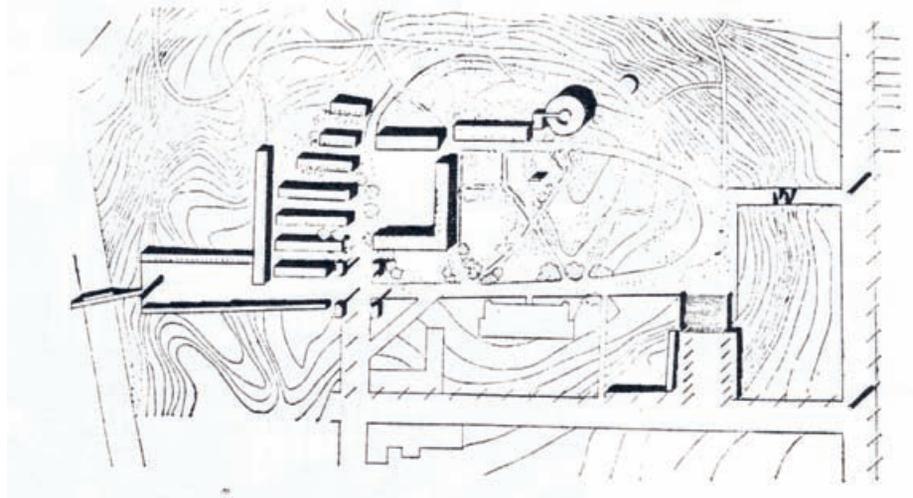
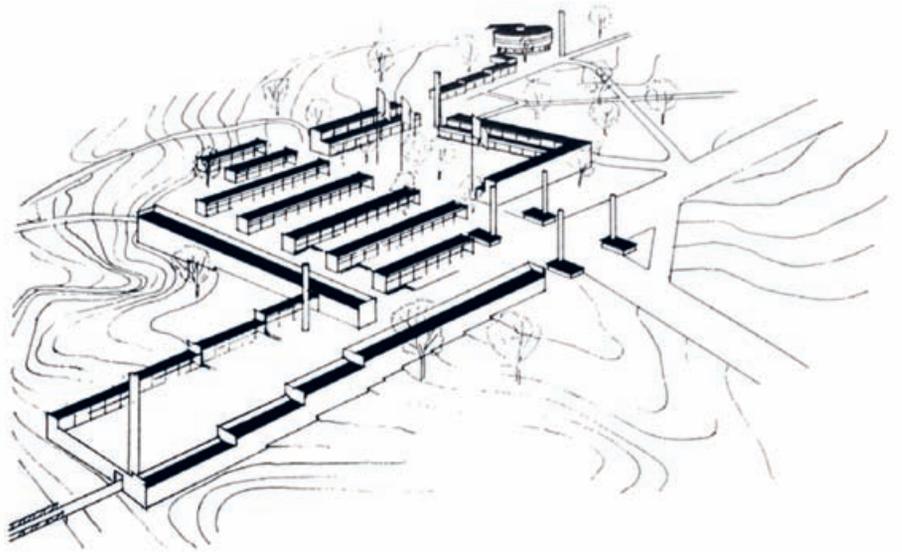
El diseño del conjunto, que debía extenderse sobre una colina próxima a la ciudad, recogió el primer complejo de alineamiento funcionalista del país [Fig.1]. Entre sus edificios blancos de perfil prismático y ventanas rasgadas, destacó un restaurante ideado para acoger entre 700 y 1000 personas. Una construcción que asumió la representatividad moderna del complejo. Se trataba de un cilindro blanco, a modo de *Ville Saboye* circular, en el que se plasmaban casi de manera canónica los axiomas que Le Corbusier estaba aglutinando. Se erigió sobre el

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

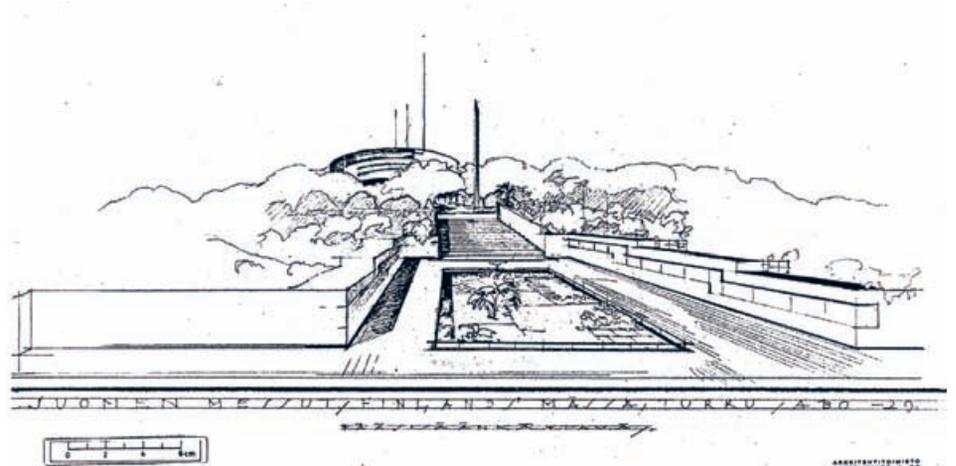
JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL  
JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS

Aalto y Bryggman  
en la "Suomen Messut"  
de Turku (1929):  
un laboratorio para una  
racionalidad extendida.

Aalto and Bryggman work  
in the "Suomen Messut"  
of Turku (1929):  
a laboratory for an  
extended rationality



[Fig.1]. Planta y dibujo isométrico de Alvar Aalto y Erik Bryggman para Turku'29, 1929. Fuente: Riita Nikula ed., *Erik Bryggman, 1891-1955: arkkitehti — arkitekt — architect*. (Helsinki: Suomen Rakennustaiteen, 1991), 110; Raija-Liisa Heinonen, *Funktionalismin läpimurto Suomessa*. (Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1986), s.d..



[Fig.2]. Perspectiva a cargo de Aalto desde el acceso y fotografía exterior del restaurante de Turku'29. Fuente: Alvar Aalto, *Garland architectural archives: The architectural drawings of Alvar Aalto, 1917-1939; n. 4 Aalto, Alvar, 1898-1976*. (New York: Garland Publishing, 1994), 41. Ref. de Archivo Alvar Aalto n. 68-55; Maija Mäkikalli y Ulrika Grägg, *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla: 22 kirjoitusta*. (Turku: K & h, Turun yliopisto, 2004), 248.



punto más alto de la colina, dominando el emplazamiento y oteando la ciudad desde arriba. En todos los dibujos en los que se representó aparecía como protagonista de la feria [Fig.2]. En alguno, incluso, reforzado por el premeditado disimulo de los apoyos y la incorporación de unos mástiles verticales, su apariencia recordaba a un descendente objeto volante del futuro. El interior, dividido en tres plantas comunicadas con un núcleo central de escaleras helicoidales, se ideó como una continuidad abstracta en el que carteles y textos invadían techo y paredes. Finalmente, todo culminaba en la cubierta, en una terraza destinada al restaurante de primera clase. La visión de la ciudad desde este punto, como recordaron algunos de los visitantes, era espectacular, intencionadamente moderna, similar a la que se tenía desde un avión.

Aquel edificio había sido diseñado por Bryggman. Aunque el encargo del complejo fue compartido con Aalto, resultó que, dada la extraña relación profesional que tenían, o quizás por la premura en los plazos, cada uno se centró en trabajos diferenciados. Así Bryggman realizó el restaurante, el planeamiento general y otro tipo de trabajos menores. Aalto, paralelamente, se encargó del acceso, la cartelería, gran parte de los pabellones y de los quioscos, así como de un escenario contiguo.<sup>9</sup>

A pesar de lo anterior, toda la exposición compartía un espíritu común de aparente adscripción a la modernidad. Cabe decir aparente porque ambos, aunque defensores de los nuevos planteamientos arquitectónicos, habían compartido ciertas objeciones tempranas hacia una aceptación textual de aquel lenguaje. Así Bryggman, el primero en hablar del funcionalismo en Finlandia, ya había avisado en 1928 que “no era nada nuevo”,<sup>10</sup> sino algo más radical, indicando también que la arquitectura, si era de calidad, siempre había abanderado una dimensión funcional. Aalto por su lado, se había mostrado muy crítico con algunas actitudes, como dejaría en claro unos años después, cuando en 1935 afirmó: “Los modernos han hecho chapuzas en ese original mundo de formas...la independencia entre forma y función no es la vía que los hombres han de transitar para conseguir...piezas mejores y más humanas”.<sup>11</sup>

No obstante, los dos habían aprovechado su temprana aproximación para tantear previamente aquel lenguaje moderno de manera espontánea, en una especie de experimentación sin prejuicios.<sup>12</sup> Turku'29 se gestaría en este delicado momento, a caballo entre la asimilación de nociones renovadoras y su puesta en duda [Fig.3].

9 Goran Schildt, *Alvar Aalto: obra completa, arquitectura, arte y diseño* (Barcelona, Gustavo Gili), 1996, p.172

10 Pam Meecham, *A companion in modern art* (Oxford: Wiley Blackwell, 2018), 385.

11 Alvar Aalto, “El racionalismo y el hombre”, en *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*, Göran Schildt ed., (Madrid: El Croquis Editorial, 2000), 126-127.

12 Destacan una gasolinera proyectada por Bryggman en 1926 para la Sociedad Petrolífera Finlandesa en Turku, la cual, con una misma forma y función es dibujada tanto con una apariencia clasicista como moderna. También se aprecia en sus propuestas para el concurso de viviendas convocado por Aitta.

13 Así la define Aalto en Alvar Aalto, “Entrevista de una entrevista. André Luçart en Finlandia”, en Schildt ed., *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*, 116.

14 Alvar Aalto, *Garland architectural archives: The architectural drawings of Alvar Aalto, 1917-1939; n. 4 Aalto, Alvar, 1898-1976*. (New York: Garland Publishing, 1994), 41. Ref. de Archivo Alvar Aalto n. 68/70 al 68/89.

## Tiempo de condensación

Desde focos dispares, llegaban a Finlandia fuentes de nuevas arquitecturas. Así desde Viena llegaba la *desornamentación* Loosiana, reflejada en el edificio para la Cooperativa Agrícola de Turku, desde la cercana Rusia el Constructivismo con su afán propagandista, de Francia la arquitectura científica<sup>13</sup> de André Luçart y la purista de Le Corbusier, y desde Alemania la experimentación de la Bauhaus y los avances de la reciente Exposición Weissenhof de Stuttgart.

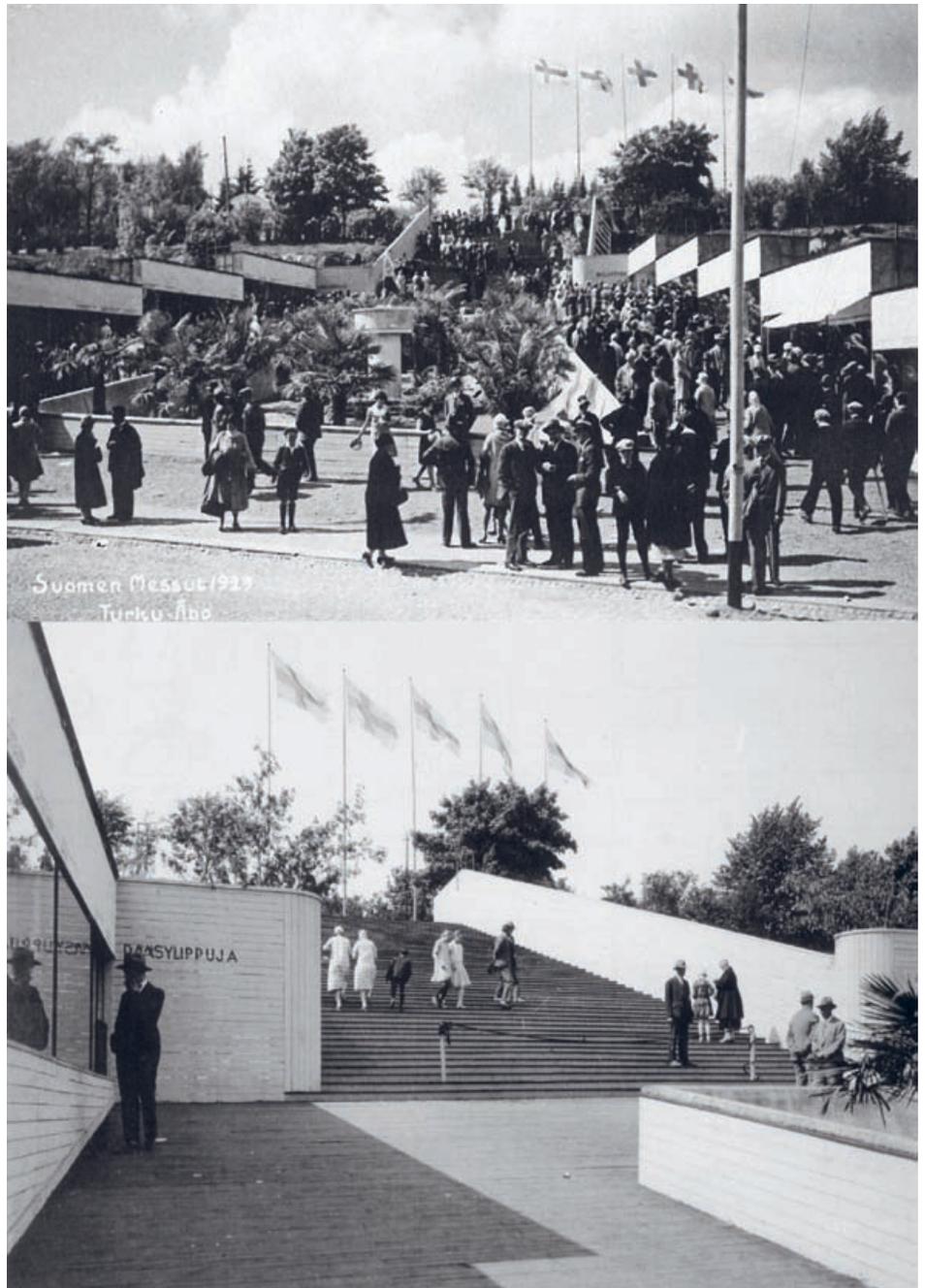
Sin abandonar el núcleo de influencia germana, Turku'29 ha sido vinculada en múltiples ocasiones con las experiencias gráficas y publicitarias desarrolladas en la Bauhaus. Sus dos arquitectos demostraron un gran interés por los acontecimientos de este contexto, como ocurría en toda el área nórdica, favorecido en este caso por el conocimiento que ambos tenían de aquella lengua. Toda la cartelería desplegada fue diseñada en su mayor parte por Aalto, que hizo un trabajo concienzudo pues en sus archivos se pueden contar hasta diecinueve planos con distintos diseños.<sup>14</sup> Estos, como se verá más adelante, fueron integrados con toda su carga publicitaria y tipográfica en el sistema expositivo de los edificios. Tanto por su relevancia en el complejo como por su diseño, a pesar de no haberse llevado a

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL  
JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS

Aalto y Bryggman  
en la "Suomen Messut"  
de Turku (1929):  
un laboratorio para una  
racionalidad extendida.

Aalto and Bryggman work  
in the "Suomen Messut"  
of Turku (1929):  
a laboratory for an  
extended rationality



[Fig.3]. Acceso a Turku'29 desde la zona de tiendas bazar. Fuente: Postal propiedad de los autores; Majja Mäkikalli y Ulrika Grägg, *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla: 22 kirjoitusta*. (Turku: K & h, Turun yliopisto, 2004), 246.

cabo con el rigor requerido por los autores, se trataba de una aportación dependiente de las propuestas de aquella escuela. Al compararlos con los trabajos en tipografía, publicidad y creación de exposiciones de Herbert Bayer se descubre un influjo directo. Las propuestas de quioscos realizadas por éste en 1924, pero sobre todo la de su pabellón Venzky Ackergeräte de 1928 en Berlín [Fig.4], en el que arquitectura y publicidad se compenetraban para atraer y deslumbrar al visitante, latían en la base del diseño de los quioscos de Turku'29.

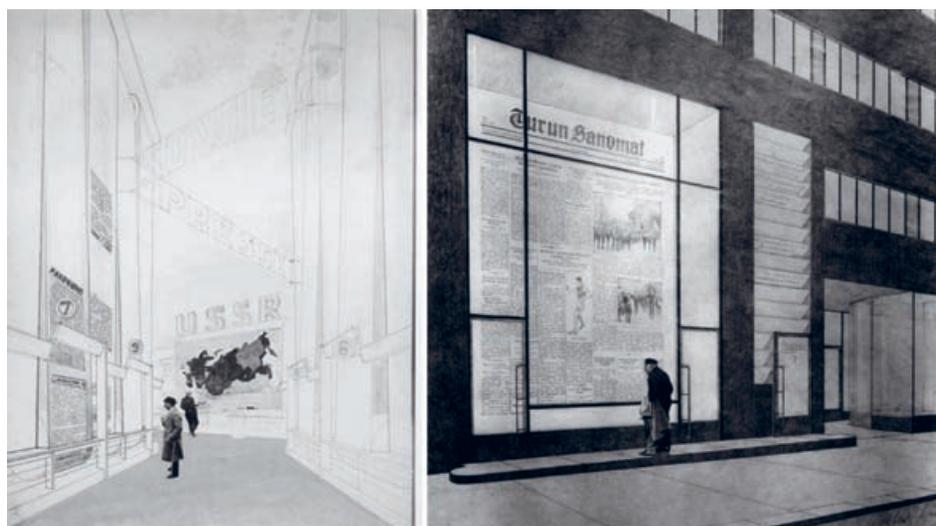
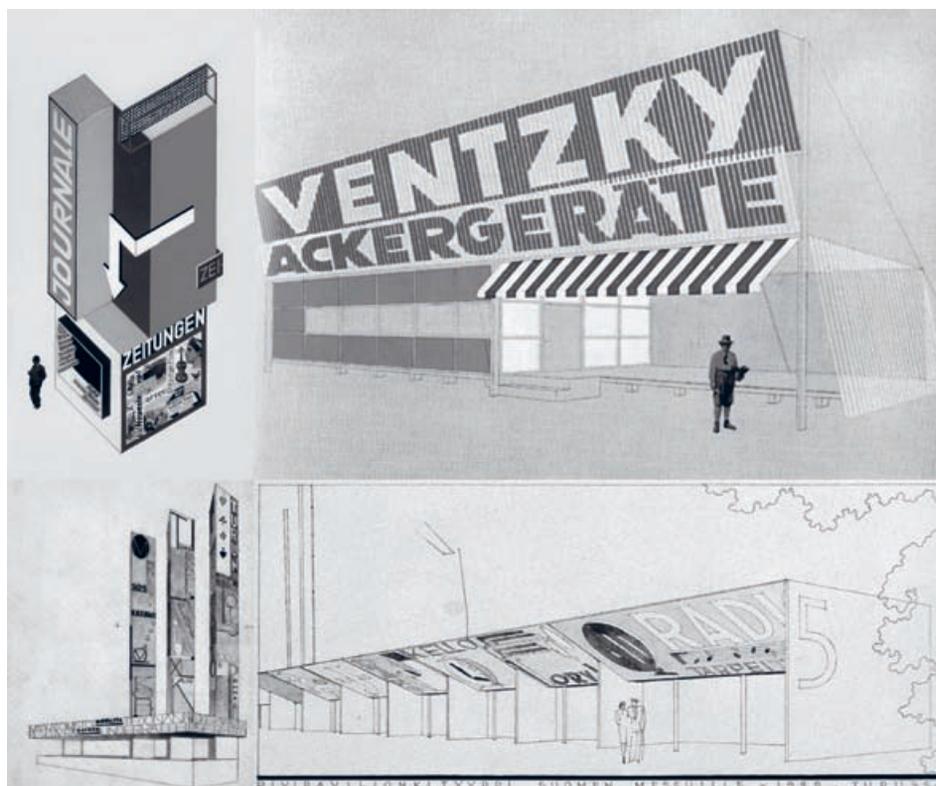
Esta influencia puede cruzarse con la proveniente del *constructivismo* y su lucha por transmitir el mensaje, por utilizar la tipografía en la arquitectura para conseguir un nuevo valor iconográfico. Así la empleó Melnikov en el Pabellón de la URRSS en París, en 1925,<sup>15</sup> y, desde otro polo de atracción, Le Corbusier en sus propuestas de textos grafiados en el Pabellón *L'Esprit Nouveau* en 1925 y el Pabellón *Nestlé* en 1928.

15 Ver: Inmaculada Esteban, "Tipografías construidas: usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea" (Tesis Doctoral, Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura UPM, 2017), 117.

Aquel año de 1928, de nuevo en Alemania, había tenido lugar otro acontecimiento de interés: la Exposición Internacional de Prensa, *Pressa*, desarrollada en Colonia. Aalto y Bryggman no lo visitaron, pero sí lo hizo Sven Markelius. Su carácter internacional atrajo propuestas innovadoras para los pabellones. Quizá el más re-

[Fig.4]. Herbert Bayer, propuesta de nuevo quiosco de 1924 y pabellón Ventzky Ackergeräte de 1928. Alvar Aalto, dibujos para pabellones de Turku'29. Fuente: Wulf Herzogenrath, *Bauhaus*. (Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1976), s.d., fig. 286; Magdalena Droste; Angelika Taschen; Bauhaus-Archiv, *Bauhaus 1919-1933* (Berlín: Köln Taschen 2002), 58; Peter Reed, *Alvar Aalto: between humanism and materialism*. (New York: Museum of Modern Art, 1998), 170.

[Fig.5]. El Lissitzky, fotomontaje expuesto en el pabellón soviético de la Exposición Internacional de Prensa, Pressa, de 1928, y perspectiva de Alvar Aalto para el Turun Sanomat, 1928. Fuente: The Charnel-House, From Bauhaus to Beinhhaus, "El Lissitzky's Soviet pavilion at the Pressa exhibition in Cologne, 1928", <https://thecharnelhouse.org/2014/03/01/el-lissitzkys-soviet-pavilion-at-the-pressa-exhibition-in-cologne-1928/> (Consultada el 06 de junio de 2019); Karl Fleig, *Alvar Aalto 1922-1962*. (Zürich: Artemis. 1970), 23.



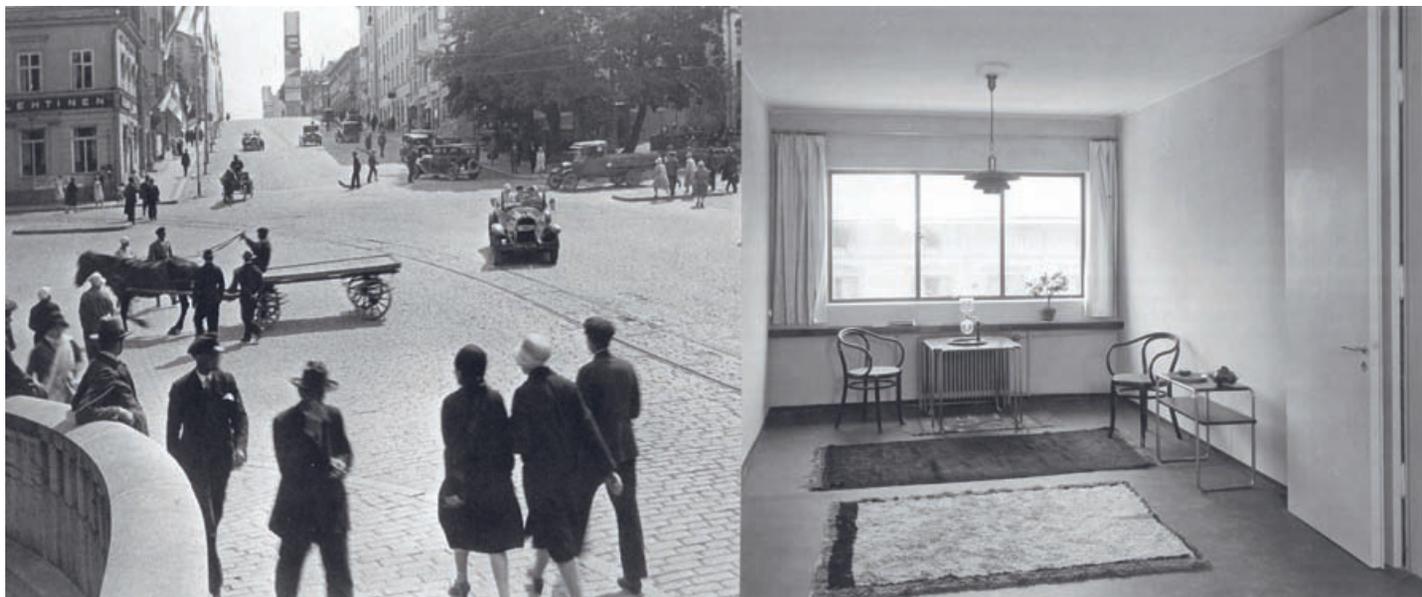
16 Tanto Riita Nikula como Mikko Laaksonen han citado de manera sucinta la influencia de la intervención soviética en *Pressa*. Riita Nikula ed., *Erik Bryggman, 1891-1955: arkkitehti — arkkitekt — architect*. (Helsinki: Suomen Rakennustaitteen, 1991), 32; Mikko Laaksonen, *Architect Erik Bryggman: Works*. (Helsinki, Rakennustieto Publishing, 2016), 71. En relación a la influencia constructivista en Alvar Aalto puede consultarse F. Javier Biurrún; Mateo Closa; Alfred Linares. *El Sanatorio de Paimio, 1929-1933: Alvar Aalto: la arquitectura entre la naturaleza y la máquina*. (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1991), 69-103.

17 Ha sido Silvia Micheli en su publicación sobre la figura de Bryggman quien ha avanzado alguna reflexión sobre esta cuestión. Micheli, *Erik Bryggman 1891-1955*, 39. También se encuentra un posicionamiento similar en: Antonio Millán-Gómez, "Espacios públicos, arquitectos silenciosos: en torno a la exposición de Estocolmo, 1930", *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 16, oct. 2010: 52-61.

18 En aquel momento, mientras Aalto y Bryggman afrontaban el diseño de Turku'29, Asplund llevaba un tiempo trabajando, como responsable principal del proyecto, en la Exposición de Estocolmo de 1930; donde, también, Markelius participó en el equipo. Es conocido que Aalto y Bryggman estaban al corriente de su desarrollo. Eva Rudberg, *The Stockholm Exhibition 1930: Modernism's Breakthrough in Swedish Architecture* (Estocolmo: Stockholmia, 1999) 22, 71-73.

conocido fue el de El Lissitzky para la instalación soviética. En varias ocasiones se ha citado este pabellón y el universo constructivista como una posible referencia en el caso de Turku'29,<sup>16</sup> sin embargo ni se ha demostrado de manera firme, ni tampoco desde el contexto finlandés se ha indagado de manera decidida en esta ascendencia. Probablemente, la posición política de Finlandia en relación a la potencia vecina, hacía muy complicada la asimilación o adhesión a sus propuestas.<sup>17</sup> A pesar de ello, cuando se descubre uno de los collages expuestos, realizado por el propio El Lissitzky, y se compara con el dibujo para el Turun Sanomat de Aalto del año siguiente, resulta difícil no afirmar que Aalto tuviera un conocimiento directo de aquel pabellón y de aquella imagen [Fig.5].

Aalto y Bryggman, en conexión con Markelius y, como no, a través de un referente común en aquel momento, Erik Gunnar Asplund (1885-1940), trataron de destilar estas referencias.<sup>18</sup> Sus obras buscaban entonces con ansiedad nuevos objetivos, pero el proceso era lento, la construcción de un edificio requería unos tiempos que la experimentación no podía permitirse. Turku'29 constituía la oportunidad perfecta para probar una construcción rápida, para un período de subsistencia muy corta, y con una repercusión social muy amplia. Era una ocasión excepcional que no podían dejar pasar.



[Fig.6]. Imagen de una calle de Turku en 1929 con un tótem al fondo, e interior del apartamento piloto realizado en el bloque de Apartamentos Standard. Fuente: Rauno Lahtinen, *Birth of the Finnish modern - Aalto, Korhonen and modern Turku*. (Turku: Huonekalutehdas-Korhonen, 2011), 13, 47, por Alvar Aalto.

El conjunto de influencias cruzadas y su puesta en conjunción en Turku'29 sirven ahora para llamar la atención sobre tres cuestiones clave que en esta exposición se pusieron de manifiesto. Por un lado, a pesar de tratarse de un momento histórico más pausado y analógico, se hizo patente la velocidad en la transferencia de ideas e imágenes. Por otro lado, cabe reincidir en la trascendencia de la arquitectura efímera como territorio óptimo para la experimentación y el intercambio. Finalmente, de un modo particular, debe señalarse Turku'29 como un encargo en el que se puso en práctica, de manera temprana, una singular y refinada capacidad de síntesis compartida por ambos arquitectos; una aptitud que demostrarían de un modo más elaborado y distintivo en proyectos posteriores.<sup>19</sup> Este trabajo, dentro de su característica modestia, de su naturaleza bicéfala y su rapidez de diseño y ejecución, sirvió como laboratorio de ensayo y antesala de aquella capacidad de integración aún en desarrollo.<sup>20</sup>

### Superposición con la ciudad

Se había programado que la feria se realizara en la colina Samppalinna, situada frente al centro urbano, cruzando el río Aura. Un terreno complicado donde Aalto y Bryggman demostraron su destreza aprovechando los lugares vacíos del parque y asumiendo con naturalidad la dificultosa orografía. Su trazado partió de varias entradas, la principal, desde la actual Luostarinkatu, era un amplio espacio que acogía a los visitantes y los conducía a través del parque hasta un lugar señalado por cuatro quioscos con esbeltos tótems. Aquí se encontraba la parte más importante del recinto. Esta se hallaba en la zona más plana del promontorio, donde, alrededor de una plaza, se disponían los pabellones más significativos y otra serie de ellos colocados en paralelo. El recinto se prolongaba con otro espacio que culminaba en el escarpado desnivel sobre el camino de Neitsytpolku y, por el recorrido principal, en la cima con el restaurante circular. Una organización alineada con los sistemas de ordenación y proporción de las *siedlungen*, y que remitía de nuevo a esa matriz germánica del proyecto. Bryggman había visitado, durante su viaje a Alemania en 1927, tanto las primeras propuestas construidas en los alrededores de Berlín como las más experimentales de Stuttgart y Frankfurt. Su interés por estos nuevos asentamientos resulta patente, pues es llamativamente extensa la colección de bibliografía al respecto recogida en su biblioteca personal.

Sin embargo, ni arquitectos ni equipo organizador se conformaron con este planteamiento inicial. La *Suomen Messut* de 1929 sería, en realidad, algo mucho más

19 Ambos tuvieron la oportunidad de trabajar en otros proyectos efímeros de gran relevancia, baste recordar el Pabellón de Bryggman para la feria de Amberes, Bélgica (1930); o los Pabellones de Aalto para las ferias de París (1936) y New York (1939), o el modesto pabellón de Lapua (1938). Ver: José María Jové Sandoval y Jairo Rodríguez Andrés, "El espacio como imagen de un país. Alvar Aalto y los pabellones de New York y Lapua", en *Arquitectura, Símbolo y Modernidad*, Daniel Villalobos; Iván Rincón; Sara Pérez Barreiro eds. lit. (Valladolid: Real Embajada de Noruega en España, 2014) 151-164.

20 Sobre esta capacidad de síntesis, tema muy explorado en la obra de Aalto, puede consultarse en relación a Bryggman: Jairo Rodríguez, "Instantes velados, escenas retenidas: pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas, residencia y saunas" (Tesis doctoral, Dirección: Julio Grijalba y Juan Carlos Arnuncio, Dpto. de Tª de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, 2013), 143.



[Fig.7]. Algunos de los quioscos y puntos de información de Turku'29 dispersos por la ciudad, junto a la Estación de Ferrocarril y la Plaza del Mercado. Obsérvese como en el tótem central de la primera imagen aparece ya un cartel anunciador de Estocolmo'30. Fuente: Rauno Lahtinen, *Birth of the Finnish modern - Aalto, Korhonen and modern Turku*. (Turku: Huonekalutehdas Korhonen, 2011), 60-61; Mikko Laaksonen, *Architect Erik Bryggman: Works*. (Helsinki, Rakennustieto Publishing, 2016), 69.

compleja. Decidieron que la exposición se extendiera mucho más allá de sus límites previstos. Así, en primer lugar, se dilató mediante la construcción de una pasarela, sobre el Neitsytpolku, que conectaba con la colina más próxima donde se ubicaba el Tivoli. En segundo término, se dispusieron quioscos y puntos de información dispersos por las calles, invadiendo una parte importante de la ciudad, de hecho, superponiéndose a ella. En tercer lugar se habilitaron durante aquellos días edificios públicos con otro tipo de intervenciones e, incluso, exposiciones sobre la vivienda moderna. Fue éste el caso del apartamento piloto dispuesto en el bloque de *Apartamentos Standard*,<sup>21</sup> que Aalto estaba a punto de concluir [Fig.6]. Finalmente, otros edificios como la Cooperativa Agrícola y el *Turun Sanomat*, que todavía se encontraba en construcción, fueron involucrados para hacer de aquel evento algo más rico y trascendente.

Aalto fue responsable del diseño de todo un repertorio de pequeños pabellones, quioscos y tótems que proporcionaban esa pretendida invasión de la ciudad. Una serie de postes de gran esbeltez y diversidad, pues los había de planta circular y triangular, y de alturas diferentes, junto con varios modelos de quioscos, de planta cuadrada o rectangular, conformaban un variado conjunto de elementos singulares. Sobre ellos se aplicaron dibujos y textos destinados a reclamar la atención de los visitantes. A partir de ahí se produjo la combinación entre los puestos y los elementos verticales. La variedad en su disposición, forma, altura y número, producían una serie de piezas muy diferentes. Era el empleo de los códigos tipográficos y de color aludidos anteriormente los que dotaban de una apariencia homogénea a este complejo de intervenciones.

Este conjunto de pequeñas construcciones temporales se ubicaron en distintos puntos bien elegidos de la ciudad: en la plaza del mercado, en la estación de ferrocarril o en numerosas calles que conducían hasta el recinto principal. La arquitectura efímera, bajo la excusa de aquella ambiciosa celebración, trató de colonizar la ciudad y convertir Turku, aunque fuera solo por unos días, en un extenso conjunto moderno [Fig.7].

### En el laboratorio

Los quioscos de los que Aalto se responsabilizó, aunque acabaron teniendo una apariencia cúbica, en realidad habían sido concebidos en base a la idea de una cubierta flotante sobre una repisa, ambas horizontales y alargadas. Esta forma, junto con los tótems y el recurso de la tipografía, remitían inevitablemente a aquellos

21 El edificio, también llamado *Edificio Tapani*, fue el primer proyecto de construcción estandarizada realizado por Aalto. Su génesis encajaba a la perfección con los objetivos de la exposición, y fue una oportunidad para, a través de la vivienda y la construcción, ampliar la dimensión moderna.

**JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL**  
**JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS**

Aalto y Bryggman  
en la "Suomen Messut"  
de Turku (1929):  
un laboratorio para una  
racionalidad extendida.

Aalto and Bryggman work  
in the "Suomen Messut"  
of Turku (1929):  
a laboratory for an  
extended rationality

proyectados por Herbert Bayer comentados anteriormente. Sin embargo, frente a las propuestas no ejecutadas de Bayer, Turku'29 no solo debía de construirse, sino que tenía que abordarse rápida y eficazmente. Se requería una reformulación de aquellos principios para adaptarlos a las necesidades concretas de su exposición. Cada uno consistía, generalmente, en un mostrador perimetral protegido por una cubierta ligeramente más grande. Ésta, casi tan ancha como la parte inferior y sustentada sobre unos ligeros postes, era soporte del color y los textos publicitarios. El sistema era sencillo, como requería su temporalidad, y atado a su necesidad física de existir.

Estos principios se irían aplicando en el resto de piezas del recinto ferial, donde se diseñarían varios tipos de pabellones diferentes de acuerdo al papel adjudicado en la ordenación. Todos eran de color blanco y, generalmente, estaban alzados sobre el suelo natural, abrupto, que no se alteraría salvo en casos muy concretos. Para los espacios de acceso se diseñaron unas estrechas casetas formando alargados cuerpos escalonados para asumir la condición ascendente del terreno. En la zona central se idearon una serie de hileras de pabellones de varios tamaños orientadas en la misma dirección, respondiendo todos ellos a una tipología repetida. Más arriba se proyectó uno más, el que configuraba la plaza central, en forma de L, con dos grandes pabellones porticados enfrentados y un ala a modo de porche abierto. Además, aún se proyectaría algún otro de carácter particular, como el de la empresa de vidrio Karhula-littala, de naturaleza muy diferente, o el restaurante circular de Bryggman ya descrito.

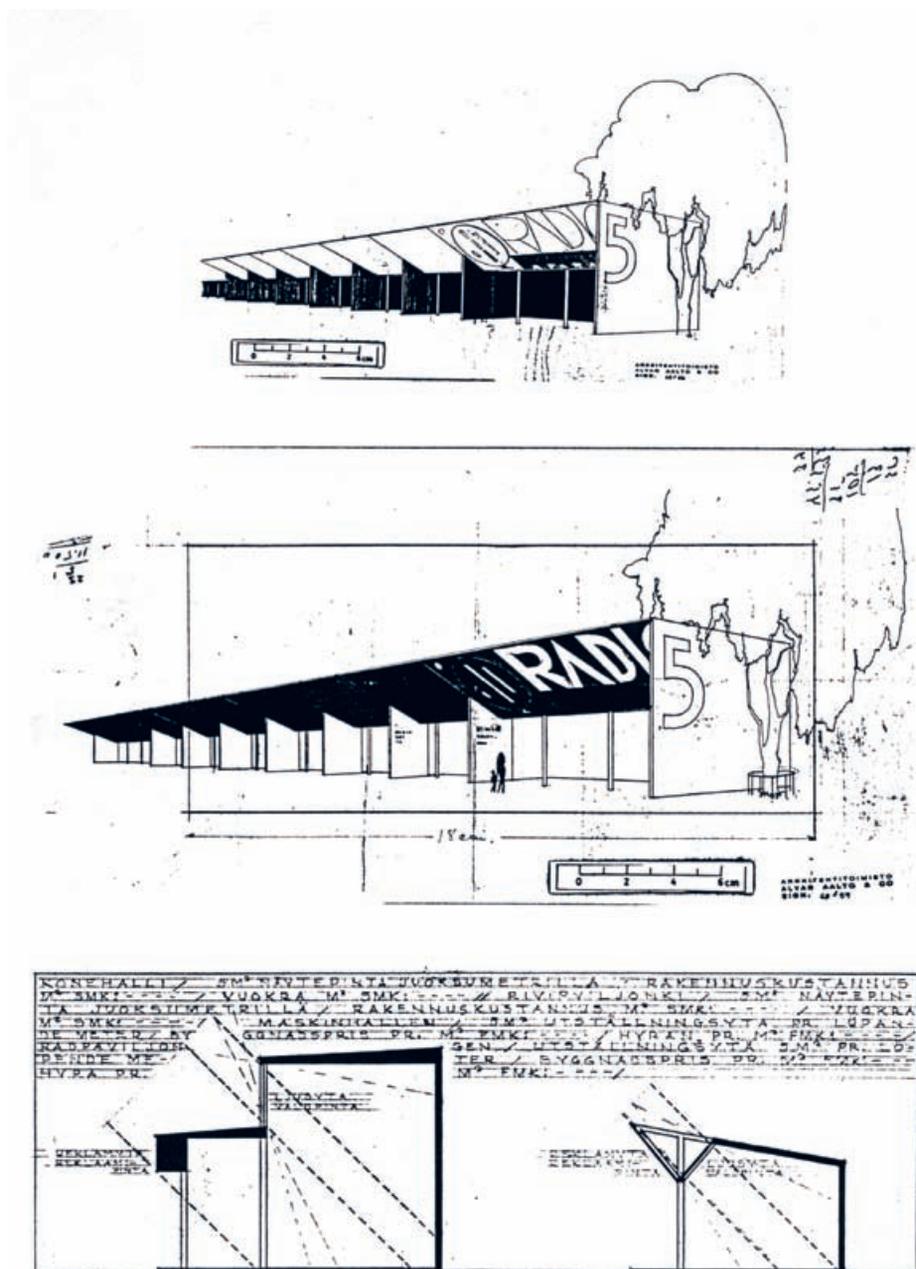
Cada uno de ellos se adecuó a la topografía de lugar,<sup>22</sup> a su posición en la ordenación general y a las características del espacio que conformaban. La mayoría le correspondieron a Aalto, quien, de manera sistemática y en base a una estructura básica, los ideó con una lógica dimensional precisa acorde a su tamaño y contenido. Así los de las rampas de acceso se entendieron como pequeñas tiendas bazar, mientras que las hileras centrales acogieron el mayor número de empresas. En la plaza central, los pabellones de mayor altura e impacto, prolongados con los porches abiertos hacia el espacio interno, permitían la exposición al aire libre complementando la exhibición ferial.

De entre todos los anteriores cabe señalar el tipo correspondiente a las hileras paralelas [Fig.8]. Estos pabellones presentaron una configuración dominada por un plano frontal inclinado en el que se estamparon, según las pautas del diseño establecidas, los rótulos de las casas comerciales. Frente al aislado ejemplo del Ventzky Ackergeräte de Bayer, Aalto respondió a la necesidad de seriación concibiendo una unidad más amplia, en la que la diferenciación de espacios fue sutilmente encajada. Los paneles divisorios verticales entre cada módulo se interrumpían antes de terminar el plano inclinado. La continuidad de esta pieza oblicua, unido al rotundo remate en los testeros, definía con acierto la unidad de cada hilera. En definitiva, se trataba de aunar la individualidad de cada módulo con la unidad del elemento completo. Para distinguir cada grupo del resto de la serie se recurrió a la tipografía, dibujando sobre los testeros laterales un gran número, el correspondiente según la ordenación.

Esta era una solución eficaz, funcional, y con una imagen vigorosamente moderna. Sin embargo, Aalto no debía de estar del todo satisfecho y, seguramente, tuvo que preguntarse: ¿cómo mejorar la exposición de los objetos que van a exhibir? Su respuesta debió de encontrarla en la necesidad más elemental del comerciante: poder mostrar mejor los productos que contiene cada expositor. Pero, ¿cómo lograrlo? La respuesta: ganando la mayor iluminación sobre el género, aportando luz natural a la parte más sombría. En realidad, Aalto está escarbando en un estrato más profundo del conglomerado funcional.

22 En relación al vínculo de la obra de Aalto con el paisaje, se puede consultar: José María Jové, "Alvar Aalto y la geometría del bosque", en *Luces del Norte*, Paloma Gil, comp. (Buenos Aires: Nobuko, 2014) 108-135.

[Fig.8]. Dibujos de Alvar Aalto para los pabellones de hilera de Turku'29. Obsérvese en las dos perspectivas superiores el cambio en la representación del fondo del interior de los pabellones. Fuente: Alvar Aalto, *Garland architectural archives: The architectural drawings of Alvar Aalto, 1917-1939*; n. 4 Aalto, Alvar, 1898-1976. (New York: Garland Publishing, 1994), 42. Ref. de Archivo Alvar Aalto n. 68-58, 68-59, 68-60.



La solución al conjunto de interrogantes propuestos estuvo en la sección. Los pabellones se diseñaron en base a una estructura absolutamente elemental formada con dos pilares y una viga inclinada para construir la cubierta a un agua. En el frente, la viga inclinada volaba respecto del pilar. Éste, a su vez, servía de apoyo a dos jabalcones en forma de V que acortaban la luz y soportaban el saledizo de la viga. Con estos sencillos elementos se formaba una cubierta plegada de tres planos continuos que servían para producir esa imagen eficaz y moderna pretendida. Asimismo, sobre el jabalcón posterior, en el plano inclinado contrapuesto al frontal y oculto por él, se disponía un ventanal inclinado que introducía la luz dentro del puesto. De esta sencilla manera se conseguía iluminar el fondo del stand, y consecuentemente los productos expuestos. Aalto estaba investigando más allá de la funcionalidad, en búsqueda de una síntesis entre la construcción de la forma y los requisitos “técnicos, físicos y psicológicos”,<sup>23</sup> una indagación que sería una constante en la obra del maestro finlandés.

Partiendo del mismo patrón también proyectó un pabellón en forma de U, mostrando la *adaptabilidad* del procedimiento. Aalto tuvo que adecuar su geometría rectilínea originaria a la curvatura requerida por el recinto. Exploraba así su versatilidad y la capacidad de los sistemas para transformarse en formas diversas. Éste se había previsto para acoger a los fabricantes de mobiliario, pero se desconoce donde se encontraba pues no aparece en los planos de ordenación. Seguramente

23 Alvar Aalto, “La humanización de la arquitectura”, en Schildt ed., *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*, 145.

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL  
JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS

Aalto y Bryggman  
en la "Suomen Messut"  
de Turku (1929):  
un laboratorio para una  
racionalidad extendida.

Aalto and Bryggman work  
in the "Suomen Messut"  
of Turku (1929):  
a laboratory for an  
extended rationality



[Fig.9]. Pabellón en U en Turku'29 para los fabricantes de mobiliario. Fuente: Mikko Laaksonen, *Architect Erik Bryggman: Works*. (Helsinki, Rakennustieto Publishing, 2016), 70.

se hallaba en otro lugar distinto al recinto ferial y muy próximo a la ciudad, contribuyendo al propósito de extender el evento por ella. El pequeño complejo se completaba con un restaurante dispuesto en el extremo de la U, con un gran ventanal hacia el exterior y un espigado anuncio vertical que se recortaba contra el cielo. Era la parte que asumía toda la representatividad del conjunto, y se puede afirmar que fue el primer ejemplo del sistema compositivo más habitual en Aalto: "el principio de cabeza y cola"<sup>24</sup> [Fig.9].

### Construir efímero

Junto a todo lo anterior, asimismo, uno de los aspectos más destacados de Turku'29 fue el hecho de que su proceso constructivo estuvo íntimamente ligado al carácter efímero de la exposición, con todas sus consecuencias.<sup>25</sup> Debido a su austeridad hubo que recurrir de manera íntegra en toda la Feria al material más abundante en Finlandia, la madera. La rapidez y economía constructiva que implicaba su empleo, así como la abundancia de expertos artesanos, debían confrontarse en este caso con una rigurosa normalización y racionalización en el diseño. Esto no supuso un problema para ninguno de los dos arquitectos, quienes estaban familiarizados con las técnicas constructivas y tenían la destreza necesaria. Ambos habían asumido, desde el inicio de sus carreras en los años veinte, proyectos dificultosos con requisitos muy exigentes. Este fue el caso de la restauración de destacados edificios religiosos que los dos tuvieron que afrontar.

La normalización y racionalización autoimpuestas, que pudieran entenderse como dificultades añadidas, terminaron convirtiéndose en parte importante de las cualidades de la intervención. Resultan especialmente reseñables en su comparación con "la completa y nueva ciudad de acero, vidrio y hormigón"<sup>26</sup> que supuso la próxima Exposición de Estocolmo de 1930. Si esta última asumió historiográficamente todo el protagonismo como primera manifestación construida funcionalista del contexto escandinavo,<sup>27</sup> fue en parte gracias a sus cinco meses de duración, sus cuatro millones de visitantes y su gran repercusión mediática en la época. Turku'29, con sus 61.000 visitantes, su semana de duración, su escaso presupuesto y su carácter local, siempre quedó en un segundo plano. A pesar de ello, desde esta nueva aproximación a los procesos constructivos que exigían la circunstancias y el material escogido, se puede afirmar que el proyecto de Turku'29 se materializó con un carácter "racional real",<sup>28</sup> superior al de Estocolmo'30. El hecho de traba-

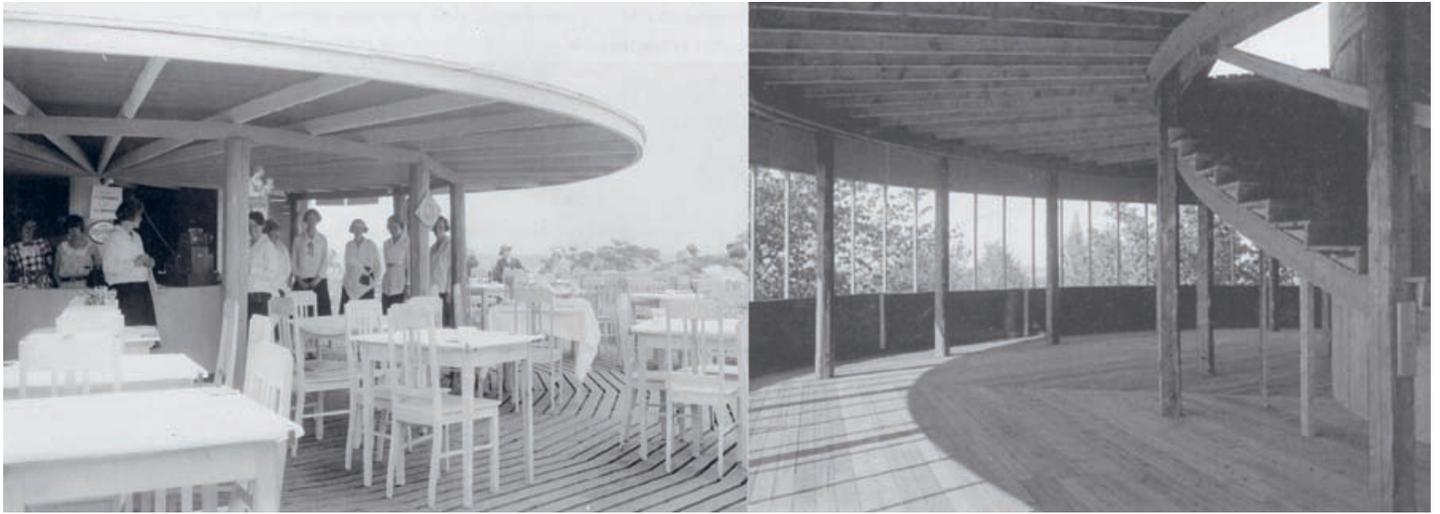
24 Andrés Duany, "Principios arquitectónicos en la obra de Alvar Aalto", en *Alvar Aalto*, Víctor Brosa ed., (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998) 89-112, 90.

25 Tanto Aalto como Bryggman, pese al esfuerzo y la ilusión depositados en el diseño de este evento, fueron desde el principio conscientes de su carácter modesto, y así lo anotaron en la memoria del mismo proyecto. Alvar Aalto y Erik Bryggman, "Abo stads 700-ars jubileum", *Arkitekten (Arkkitehti)* 6-1929: 99-100.

26 Esa es la definición textual dada por el escritor sueco Ivar Lo-Johansson en relación a esta exposición con la que hoy se sigue identificando aquel evento. Rudberg, *The Stockholm Exhibition 1930: Modernism's Breakthrough in Swedish Architecture*, 15.

27 Según el país de enfoque de esta cuestión se considera una exposición u otra la precursora. Así, en el contexto sueco es considerada Estocolmo'30 como la primera. Hay que destacar que su proyecto, como ya se ha anotado, ya estaba en marcha en 1929, y Aalto y Bryggman conocían ya la solución en aquel momento. Rudberg, *The Stockholm Exhibition 1930: Modernism's Breakthrough in Swedish Architecture*, 22.

28 Elina Standertskjöld, "TheTurku Fair of 1929 - A Manifesto of Functionalism", en Nikula, *Erik Bryggman, 1891-1955: arkkitehti — arkitekt — architect*, 130.



[Fig.10]. Terraza e interior del restaurante de Turku'29. Fuente: Silvia Micheli, *Erik Bryggman 1891-1955. Architettura moderna in Finlandia* (Roma: Gangemi, 2009), 75; Maija Mäkikalli y Ulrika Grägg, *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla: 22 kirjoitusta*. (Turku: K & h, Turun yliopisto, 2004), 250.

[Fig.11]. Acceso al conjunto de los pabellones de prensa de Turku'29. Fuente: Mikko Laaksonen, *Architect Erik Bryggman: Works*. (Helsinki, Rakennustieto Publishing, 2016), 70.



jar con estas premisas supuso el acercamiento de Aalto y Bryggman, desde un nuevo punto de vista, a los criterios de la *estandarización* que, como es sabido, fueron uno de los principales postulados de la modernidad. Así, casi la totalidad se diseñó como una construcción netamente “estandarizada y prefabricada”,<sup>29</sup> anteponiendo conscientemente, según sus autores, esta condición a la estética: “...el trabajo principal no se ha centrado en la composición general, sino en la definición del método, a partir del cual la exposición puede, espontáneamente, crecer de un modo completo”.<sup>30</sup>

Se dimensionó de manera homogénea en base a unidades constructivas métricas, empleando elementos volumétricos ensamblados. Todos los edificios se construyeron con madera aserrada, de apariencia tosca en la estructura, y algo más refinada en los revestimientos, generalmente pintados de blanco con la tipografía superpuesta. Un ejemplo de adaptación a esta realidad leñosa lo representó el restaurante. Su impoluta apariencia exterior, blanca y moderna, junto a su precisa geometría y construcción, se contrapusieron de manera natural con un interior distinto, sometido a la presencia de una poderosa y ruda estructura [Fig.10].

29 Micheli, *Erik Bryggman 1891-1955*, 53-54.

30 Alvar Aalto y Erik Bryggman, “Abo stads 700-ars jubileum”, 99-100.

Si el carácter de Turku'29 era modesto, este tuvo que ser asumido como un factor más de diseño. Si su existencia iba a ser especialmente efímera, su construcción y desmontaje también tendrían que ser reflejo de ello [Fig.11]. Estas cuestiones

JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL  
JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS

Aalto y Bryggman  
en la "Suomen Messut"  
de Turku (1929):  
un laboratorio para una  
racionalidad extendida.

Aalto and Bryggman work  
in the "Suomen Messut"  
of Turku (1929):  
a laboratory for an  
extended rationality

redundan en la citada capacidad de síntesis de sus autores, pero también, de manera paralela, en la singular habilidad desarrollada por ambos, y sobre todo por Aalto, para operar con la forma y transferirla con naturalidad de un material a otro.<sup>31</sup>

## La racionalidad extendida

Turku<sup>29</sup> requirió rapidez de planteamientos y prontitud en los resultados. Igualmente, por su carácter temporal, permitió asumir riesgos inasequibles en otro tipo de trabajos. Exigió las mejores capacidades de los arquitectos y afianzar sus convicciones más profundas. En esta coyuntura Aalto se propuso, en una última intervención en la Feria, ir más allá de los postulados funcionalistas para abordar necesidades más primordiales. Coincidiendo con la exposición de Turku, él proyectó y ejecutó para la celebración del *Lauluvala*, el festival de coros de Finlandia, una particular pieza de escenario.

El evento tenía lugar cada verano, al aire libre, en diferentes parques o campos próximos de distintas ciudades finlandesas. Solía llevar aparejado la construcción de un escenario propio para acoger el encuentro. El público se situaba generalmente de pie o en unos improvisados bancos de madera sobre la pradera. Los coros se disponían sobre estrados elevados, generalmente cubiertos, y de tamaño suficiente para albergar al numeroso grupo de componentes, al director e incluso a una pequeña orquesta de acompañamiento. Todos compartían una característica común, eran efímeros.

La consideración más importante para los escenarios del *Lauluvala* era la de acoger al nutrido grupo de cantantes. Señalar el lugar, proporcionar una buena perspectiva del coro y facilitar la audición eran también circunstancias a considerar. Entre los distintos aspectos indicados, Aalto dedujo el asunto más significativo: no se trataba solamente de poder observar a los cantantes, sino que, teniendo en cuenta el inconveniente de estar en un lugar abierto, consistía en posibilitar una audición con la mejor calidad posible. Conseguir la mejor acústica y una resonancia adecuada apareció como objetivo primordial.

Este tipo de reflexiones serían habituales en él. Cabe, en este sentido, rastrear su posicionamiento unos meses antes, cuando se cuestionaba el problema de una sala de cine: "La claridad de la imagen depende de que la oscuridad sea absoluta, situación que no se da en salas normales, ya que la imagen proyectada representa por sí misma una fuente de luz tan fuerte que ilumina todo el salón".<sup>32</sup> O cuando, unos meses después, en Paimio concebía la habitación "desde el punto de vista de un paciente en la cama".<sup>33</sup> Así, desde estas reflexiones, paulatinamente, iba adoptando una posición personal que le alejaban de un funcionalismo aparente con la pretensión de "ensanchar el concepto de racionalismo".<sup>34</sup>

Aalto proyectó aquel escenario en base a una enorme pared erguida pero ligeramente curvada, la cual emergía de un largo plano inclinado que se extendía sobre el terreno como una topografía [Fig.12]. Se trataba de un objeto extraño, abstracto y bastante grande. Era un enorme tornavoz de forma convexa, tanto en planta como en sección, cuya superficie se quebraba en dirección a la plataforma inclinada, formando un escalonamiento creciente a medida que ascendía hasta su coronación. Podría pensarse que la forma era es *apriorística*,<sup>35</sup> sin embargo sus dibujos demuestran que no fue así.

Su objetivo era que sirviera como un poderoso dispositivo para recoger, dirigir y amplificar el sonido hacia el público. Un efecto que se vería acrecentado gracias a la utilización del suelo inclinado como caja de resonancia. Para demostrar la eficacia de la propuesta, en uno de los planos se dibujó una sección con el primer estu-

31 Como indica Moravánszky, Aalto también estuvo influenciado por Semper y la transformación material en su teoría metafísica de los estilos. Ver: Ákos Moravánszky, "In the Alchemist's Laboratory: Aalto and the Materials of Architecture". En *Alvar Aalto: second nature*, eds. Mateo Kries; Marc Zehntner; Jochen Eisenbrand. (Weil am Rhein: Vitra Design Museum GmbH, 2014.), 210. En relación a Bryggman, esta habilidad se adivina en algunos proyectos como el del pabellón finlandés de la Exposición Internacional de Amberes (1930). Como se aprecia en las imágenes a color, se trata de una arquitectura moderna que asume su condición de ser construida solamente con madera.

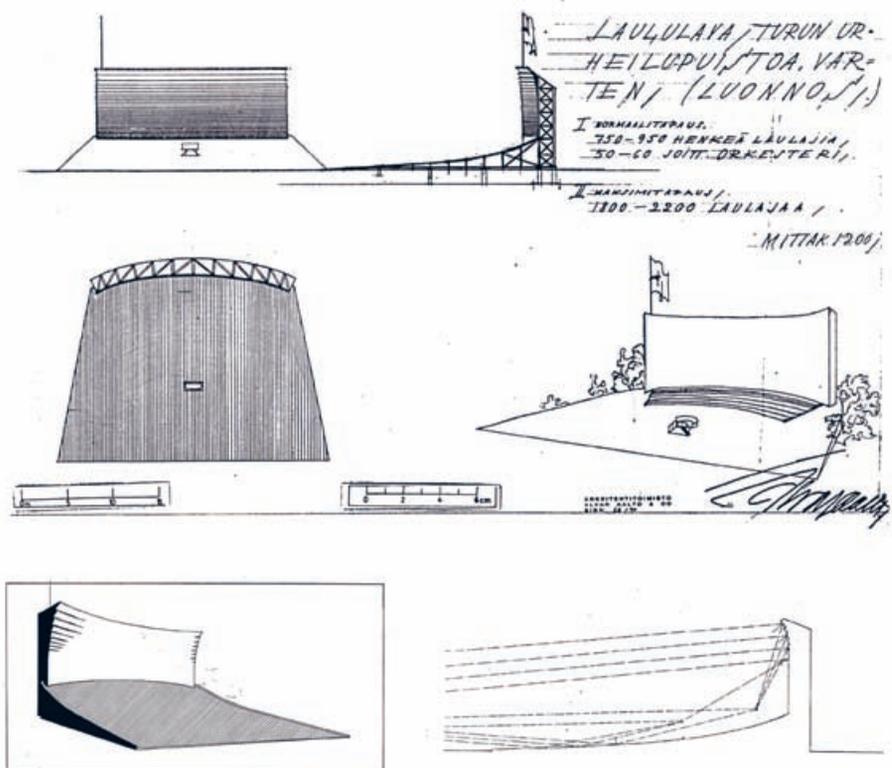
32 Alvar Aalto, "Un cine racional", en Schildt ed., *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*, 92.

33 De la memoria del proyecto, en: Biurrun; Closa; Linares, *El Sanatorio de Paimio, 1929-1933*, 25.

34 Y continúa explicando Aalto: "Tan pronto como contemos con los aspectos psicológicos o, mejor dicho, cuando estemos capacitados para hacerlo, habremos ampliado el método racionalista hasta tal grado que será más difícil que antes descartar resultados inhumanos". Alvar Aalto, "El racionalismo y el Hombre", en Schildt ed., *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*, 128.

35 El término, en relación con el maestro finlandés, ha sido acuñado por Antón Capitel en sus numerosos escritos sobre Aalto, entre ellos se puede citar: Antón Capitel, *Alvar Aalto. Proyecto y método* (Madrid: Ediciones Akal, 1999).

[Fig.12]. Dibujos de Aalto para el escenario del Lauluvala, Turku 1929. Fuente: Alvar Aalto, *Garland architectural archives: The architectural drawings of Alvar Aalto, 1917-1939*; n. 4 Aalto, *Alvar*, 1898-1976. (New York: Garland Publishing, 1994), 53, 55. Ref. de Archivo Alvar Aalto n. 68-90, 68-94, 68-96.



dio acústico conocido de Aalto. Sobre el perfil del escenario se trazaron las líneas del sonido desde el foco emisor, los propios cantantes, hacia la pared trasera y el suelo. Desde ambos planos las ondas se acabarían reflejando de manera natural hacia los alejados espectadores.

Así se diseñó la forma definitiva. Suelo y pared constituyeron, entre ambos, un sencillo pero eficaz ingenio para conseguir la mejor acústica y visión de los cantantes. Se evitó la molesta manifestación del estrado, consiguiendo una relación de continuidad entre intérpretes y espectadores. Ésta no era directa, sino que estaba matizada por un último tramo de la pendiente que contactaba con el terreno. De esta forma, entre artistas y público se generaba “un espacio vacío, una especie de proscenio, que acentuaba la impresión de separación y, además, aumentaba la superficie resonante”.<sup>36</sup>

Se construyó, como no podía ser de otra manera, con tarima de madera. Debido a su efímera vida solo se puede reconstruir su presencia por las fotografías en blanco y negro conservadas. En ellas se aprecia que se hizo con madera natural, sin pintar, distanciándose del resto de los edificios niveos de la Feria. Estas imágenes permiten apreciar hoy su abstracta potencia y enorme tamaño, solo entendibles de manera íntegra cuando está ocupado por las personas, en este caso el conjunto del coro y el resto de asistentes [Fig.13].

Desde el análisis más profundo del problema, Aalto trató de detectar las condiciones más elementales para el hombre, aquellas de índole fenomenológica que tienen que ver con la percepción, con los sentidos. Todas ellas serían previas a la generación de la forma, y esta sería el resultado de la respuesta a aquellos requisitos esenciales previamente analizados. Una predisposición que le condujo durante toda su obra a la que sería su gran paradoja: cuanto más racional y exhaustivo era él en el estudio de las necesidades, contradictoriamente, más libres resultaban la forma y el espacio del objeto arquitectónico.

36 Esta descripción de Karl Fleig es muy interesante, más aún cuando conocemos que Aalto supervisó personalmente la edición y el texto podría atribuirse a él. Karl Fleig, *Alvar Aalto 1922-1962*. (Zürich: Artemis. 1970), 20-21.

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

JOSÉ MARÍA JOVÉ SANDOVAL  
JAIRO RODRÍGUEZ ANDRÉS

Aalto y Bryggman  
en la "Suomen Messut"  
de Turku (1929):  
un laboratorio para una  
racionalidad extendida.

Aalto and Bryggman work  
in the "Suomen Messut"  
of Turku (1929):  
a laboratory for an  
extended rationality



[Fig.13]. Imágenes de escenario durante su uso con distintos coros. Fuente: Peter Reed, *Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism*. (New York: Museum of Modern Art, 1998, 174, Fig. 84; Finna, "Tampereen työväenyhdistyksen mieskuoro Turun laulujuhilla 1930". Ref. TA46022, [https://finna.fi/Record/ta\\_ah.M011-1372301](https://finna.fi/Record/ta_ah.M011-1372301) (Consultada el 06 de junio de 2019)

## ¿Fin?

El 15 de junio de 1929 en la terraza del restaurante circular se celebra la inauguración con las personalidades, sobre las mesas unas copas y botellas de *Pommac*, una bebida sueca ligera. Los arquitectos no son el objetivo de una de las instantáneas que se conservan; Bryggman está en un lateral, sentado con su habitual pose abstraída y melancólica, y Aalto en segundo plano, al fondo, haciéndose hueco para salir reflejado. Un rato después vemos al segundo solo [Fig.14], seguido por Aino, reflexivo, haciendo su propio recorrido por el recinto, quizás recapacitando sobre la intensa y fugaz experiencia de Turku'29, tal vez reflexionando en como ampliar sus ideas sobre una racionalidad más extensa. Una vez terminada la feria, en octubre de 1929, el tesón de Aalto por mantener el vínculo con Markelius tendría su premio... sería invitado como representante de Finlandia al II Congreso CIAM que se celebraría en Frankfurt. A partir de aquel momento conseguirá abrirse un abanico internacional de contactos que le proyectará al primer plano arquitectónico mundial. Por otro lado, tras aquella fugaz y frenética experiencia, Bryggman quedará ligado, con su arquitectura introspectiva, a su ciudad natal y a Finlandia.

## Bibliografía

Aalto, Alvar y Bryggman, Erik. 1929. Abo stads 700-ars jubileum. *Arkitekten (Arkitehti)* 6-1929: 99-100.

Aalto, Alvar. 1994. *Garland architectural archives: The architectural drawings of Alvar Aalto, 1917-1939; n. 4 Aalto, Alvar, 1898-1976*. New York: Garland Publishing.

[Fig.14]. Imágenes de la celebración de la inauguración de Turku'29. Erik Bryggman con su mujer Agda en la cubierta del restaurante, y Alvar y Aino Aalto paseando por el área expositiva. Fuente: Kuvakokoelmat: The Picture Collections of the Finnish Heritage Agency, "Yleisöä Turun messujen messuravintolassa", Ref. HK19920224:434, [https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/HK19920224\\_434](https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/HK19920224_434) (Consultada el 06 de junio de 2019); Rauno Lahtinen, *Birth of the Finnish modern - Aalto, Korhonen and modern Turku*. (Turku: Huonekalutehdas Korhonen, 2011), 62.



Biurrun, F.Javier; Closa, Mateo; Linares, Alfred. 1991. *El Sanatorio de Paimio, 1929-1933: Alvar Aalto: la arquitectura entre la naturaleza y la máquina*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

Capitel, Antón. 1999. *Alvar Aalto. Proyecto y método*. Madrid: Ediciones Akal.

Duany, Andrés. 1998. Principios arquitectónicos en la obra de Alvar Aalto. En *Alvar Aalto*, Victor Brosa ed. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Esteban Maluenda, Inmaculada. 2017. Tipografías construidas: usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea. Tesis Doctoral, Departamento Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura UPM.

Fleig, Karl. 1970. *Alvar Aalto 1922-1962*. Zürich: Artemis.

Hitchcock, Henry— Russell y Johnson, Philip. 1932. *The International Style: architecture since 1922*. New York: Norton Ed.

Jové Sandoval, José María. 2003. *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Jové Sandoval, José María. 2014. Alvar Aalto y la geometría del bosque. En *Luces del Norte*, comp. Paloma Gil, 108-135. Buenos Aires: Nobuko.

Jové Sandoval, José María; Rodríguez Andrés, Jairo. 2014. El espacio como imagen de un país. Alvar Aalto y los pabellones de New York y Lapua. En *Arquitectura, Símbolo y Modernidad*, eds. lit. Daniel Villalobos Alonso, Iván Rincón Borrego y Sara Pérez Barreiro, 151-164. Valladolid: Real Embajada de Noruega en España.

Kries, Mateo; Zehntner, Marc; Eisenbrand, Jochen ed. 2014. *Alvar Aalto: second nature*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum GmbH.

Laaksonen, Mikko. 2016. *Architect Erik Bryggman: Works*. Helsinki, Rakennustieto Publishing.

Meecham, Pam. 2018. *A companion in modern art*. Oxford: Wiley Blackwell.

Micheli, Silvia. 2009. *Erik Bryggman 1891-1955. Architettura moderna in Finlandia*. Roma: Gangemi.

Nikula, Riita (ed.). 1991. *Erik Bryggman, 1891-1955: arkkitehti — arkitekt — architect*. Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo.

Rudberg, Eva. 1999. *The Stockholm Exhibition 1930: Modernism's Breakthrough in Swedish Architecture*. Estocolmo: Stockholmia.

Rodríguez Andrés, Jairo. 2013. Instantes velados, escenas retenidas: pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas, residencia y saunas. Tesis doctoral, Dirección: Julio Grijalba Bengoetxea y Juan Carlos Arnuncio Pastor, Dpto. de Tª de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

Schildt, Göran ed.. 1996. *Alvar Aalto: obra completa, arquitectura, arte y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

Schildt, Göran ed.. 2000. *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial.

Weston, Richard. 1996. *Alvar Aalto*. London: Phaidon Press.