



VALORES HUMANOS Y ESTÉTICOS EN EL DISEÑO FINLANDESES

Antonio F. Alba.

No hace más de cien años que las mentes más avanzadas consideraban a la ciencia y a la tecnología como depositarias de todos los valores y fuerzas racionales de la sociedad. En esta creencia, y en las premisas de este dogma, estaban de acuerdo mentalidades radicalmente opuestas en materia política, como un Herbert Spencer y Carlos Marx. La Arquitectura encontraba una expresión admirable de esta fe y esperanza con la construcción del Palacio de Cristal en Londres en la Exposición de 1851. Han pasado unos cuantos años desde las primeras llamadas de la denominada "época industrial", y aun hoy muchos arquitectos contemporáneos siguen aferrados a estas ideas originariamente "victorianas", intentando mantener a los sectores más amplios de la existencia humana bajo un control estrictamente mecánico. Son muy pocas las voces que levantan sus quejas para denunciar la terrible decadencia de los valores humanos y estéticos, aturdidas éstas en reconocer la técnica y la civilización contemporáneas.

El rápido camino realizado por el proceso *producción-consumo* ha reducido al ciudadano en un consumidor ignorante, y al arquitecto en un especialista aislado, relegado a seguir los dictados del poder público dominante o los criterios mercantiles de novedad.

Es cierto que diagnosticar el mal puede ser más fácil que prescribir una curación. Voces autorizadas nos denuncian por una parte la crisis del artesanado, llegando a abstracciones utópicas como las de un Barham en Inglaterra, intentando llevarnos a una extraña esfera tecnocrática. Por otra tesis, tan serias y profundamente elaboradas como las de un Carlo Argan denuncian el mal en la estructura capitalista, en que está encuadrada la industria moderna. "La industria, técnica productiva típica de la sociedad moderna—escribe Argan—, guiada por la ciencia actual, está de hecho encuadrada en una estructura capitalista de gran producción que no limita inteligentemente la posibilidad productiva, en sentido de calidad y tal vez ni siquiera de cantidad, por intentar fines particulares o de especulación, en vez de fines sociales o de progreso."

Si pensamos que el mal no es producto de la industrialización, sino del sistema capitalista, bastará con observar ciertos aspectos de la evolución material del mundo soviético; la Arquitectura y el "industrial design" soviéticos han seguido de una forma servil la experiencia americana, imitando el mínimo común denominador del peor gusto.

Y frente a este panorama que ofrecen dos bloques

ideológicamente opuestos, ¿qué ha sucedido en un pueblo como el finlandés para que sus productos gocen de una estima y consideración universal? Finlandia es puente de estas corrientes y el único país limítrofe a Rusia que no tiene un Gobierno comunista y que, por otra parte, no está identificado en lo más mínimo a los sistemas económicos defensivos de los países satélites.

El pueblo finlandés ha hecho de la belleza una necesidad de primer orden. "Finlandia—escribió Duhamel—se ha despertado al canto de los poetas; durante siglos, hasta su renacimiento nacional, hace unos cien años, ha parecido dormir en cierto aislamiento cultural, pero en su esencia latía siempre la voz campesina de su pueblo, que, mantenida de generación en generación a través de sus proverbios, canciones de cuna, de sus leyendas, cantos épicos, etc., mantenía viva una tradición que aún hoy se hace patente en las fiestas del Kalevala, a fines de febrero, cuando la voz de los antiguos poetas líricos se hace sentir en pueblos y ciudades, y Helsinki se recubre con ramas de pino como testimonio y homenaje a sus poetas."

El pueblo finlandés viene a cobrar su independencia total hacia 1917, sumergiéndose en sus ancestrales costumbres, intentando buscar a la vez un retorno y una afirmación en sus valores indígenas y primitivos. Formando parte primero de Suecia hasta finales del siglo XIX, y posteriormente como gran ducado casi autónomo en la época de los Zares hasta la revolución rusa, supo mantener sus costumbres y su vida propia. "El Kalevala", el monumento de la épica popular finlandesa, es fuente de inspiración no sólo para escritores, sino también para pintores, músicos, arquitectos que iban a inaugurar una fase singularmente fértil.

Su población es eminentemente rural: 4.500.000 habitantes, diseminados por una extensión superior a Italia. La Naturaleza, inundada por más de 60.000 lagos, es tan abundante, que penetra sin el menor esfuerzo en la totalidad del hombre finlandés.

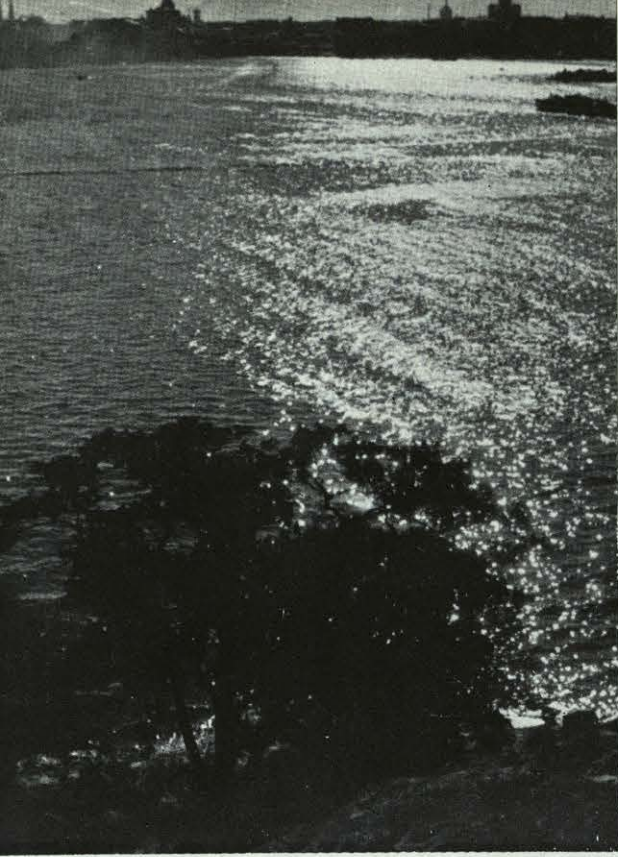
La impresión del paisaje es de un inmenso archipiélago, donde la tierra apenas visible desaparece bajo un tupido manto de vegetación. La luz baña a la Naturaleza con una virginidad casi de los orígenes; bosques y lagos parecen estrenar todos los días un nuevo nacimiento; la Naturaleza, salvaje y primitiva, desafía al hombre y a los tiempos; el paisaje, entre visual y musical, va decantando las misteriosas correspondencias entre el mundo vegetal y el mundo acuático, y un diálogo casi mítico aparece sin quererlo, a veces majestuoso, a veces dramático, envuelto siempre por una apasionante bruma lírica que hace del hombre finlandés un hombre natural envuelto en el contorno que le rodea, como perezoso por abandonar su Naturaleza, como si intuyera que en el principio de cualquier actividad humana se da siempre en un momento maravilloso.

Después de la Naturaleza, el clima es un factor tan decisivo que no se puede ignorar para comprender el alma del pueblo finlandés. Situada en latitud análoga a la de Alaska, hace que la mayor parte del año esté sometida a un clima de rigores extremos; la Naturaleza nada tiene de común con el jardín de los climas meridionales; la rudeza del clima, la aridez del suelo, la larga e interminable noche de invierno, hace que los hombres de estas regiones se entreguen a una lucha permanente contra las fuerzas elementalmente hostiles, que no pueden esperar dominar. De esta limitación de sus propias fuerzas, del conocimiento de sus medios propios, le viene al finlandés su capacidad y su tenacidad para el trabajo, la constancia en el trabajo, esa virtud cardinal que se ha hecho en el pueblo finlandés conciencia colectiva y que le ha permitido sobrevivir a todas las vicisitudes por las que ha atravesado su historia.

"La primavera es un período de combate—escribió Angel Ganivet en sus *Cartas finlandesas*—. La Naturaleza no se va despertando poco a poco sin esfuerzo ni violencia, sino que de la muerte renace a la vida con maravillosa pujanza. Antes que el sol derrita por completo la nieve, ya está el labrador labrando sus campos; todo crece como por arte de encantamiento: las hojas, las flores y los frutos se atropellan por salir en busca del sol, como si temiesen no llegar a tiempo, y en medio de esta orgía, de este despliegue de fuerzas acumuladas durante largos meses de letargo, sigue flotando en el aire la serenidad, la calma, el silencio de los días invernales."

Finlandia es como la mirada de esos niños predestinados a morir en los primeros años de la vida; Maeterlinck los distinguía de los demás en cierto aire de tristeza que les nubla el semblante. El espíritu del país es siempre triste; hay un período de muerte y otro de vida, y en la lucha entre ambos la muerte es la que triunfa; cuando empieza a caer la nieve, la vida desaparece, dejando tras de sí la Naturaleza convertida en esqueleto.

La tenacidad en el trabajo y la honradez de su ejecución han hecho posible en Finlandia que sus realizaciones cobren una gran calidad; el finlandés es un hombre dotado de una imaginación de orden práctico; sus proyectos no son largamente meditados, y sus preparaciones minuciosamente reguladas en un país donde la adaptación a las circunstancias se impone como ley natural; requiere una inteligencia práctica. El finlandés no es un hombre atormentado por esquemas y búsquedas intelectuales; es un lírico y no un filósofo; se exalta con la naturaleza de las cosas, pero no busca una explicación de su ser; la contemplación le es suficiente; la percepción íntima de las fuerzas misteriosas de esta



naturaleza las vierte para hacerlas poesía, música o arquitectura.

La educación del pueblo, capítulo que valora y avala la categoría intelectual de los que están al frente de un país y de sus organismos administrativos encargados de descubrir los mejores talentos desde un principio y depositar su confianza en ellos. En Finlandia se respira una atmósfera de respeto a todo lo que signifique estudio. La juventud de un país se mide por la confianza que se le presta en el dominio de la educación, por la atención constante que se difunde a todas las formas de educación. Menos de un 0,3 por 100 es el coeficiente de analfabetos que da un país eminentemente rural, el más bajo porcentaje mundial. El ciclo primario de escolaridad comienza a los siete años; la enseñanza es gratuita en cursos, libros, material escolar, alimentación y medicinas; el ciclo secundario, compuesto de cinco a seis años de escuela superior, se realiza en centros comunales, estatales o privados, subordinados todos a los Ministerios de Actividades Sociales y de Educación.

La manifestación de arte más popular en Finlandia es el teatro; el hecho de que un país de 4.500.000 habitantes cuente con 85 escenas permanentes y más de 5.000 grupos de aficionados, que dan representaciones regularmente, declaran la preponderancia que en este país tiene la expresión escénica. El teatro para el finlandés viene a ser un escape de su vida interior donde puede expresar su fondo dramático y emocional, que le es imposible exteriorizar la mayor parte de las veces en su vida diaria. Esta difusión del teatro se debe a la educación que recibe el pueblo, pues al teatro se le concede la misma importancia que a las bibliotecas públicas, museos o salas de música. Una gran parte de los teatros están subvencionados por el Estado o por las municipalidades. El pueblo finlandés es producto de una cultura campesina—entendiendo por cultura ese conjunto de soluciones que el hombre da a las necesidades esenciales que la vida le plantea—, y, como señaló Ortega, toda cultura campesina vive de su tierra no sólo materialmente, sino que vive de ella en idea y aun en el ideal; no se puede valorar la actividad creadora del hombre finlandés sin entroncarlo en esta realidad campesina; su pureza y su espontaneidad provienen de esa realidad empírica. El artista popular construye todo empíricamente, utiliza sólo aquello que conoce y en función de un *standar* de necesidades a las que sirve; para él todo lo que tiene intensidad de vida puede tener intensidad de forma. La forma nace del uso correcto de los materiales de que dispone; su sentido estético es automático, modela la forma con la sencillez de una conciencia pura que mira sin fijar su atención, pero que realiza su propósito, propósito e intención que abarca necesidades físicas y espirituales; el símbolo apenas tiene valor; la forma está basada en la estricta

función. Viene a suplir unas necesidades eminentemente prácticas.

Aquel poeta y profeta de la Arquitectura y las "artes industriales" que se llamó H. van de Velde, escribía en 1897: "Los descubrimientos se consideran por lo general como de la exclusiva propiedad de su inventor. Esto también se creyó de mis ideas. Pero yo considero que no he descubierto nada, salvo que se considere un descubrimiento ser una persona sensata, para diferenciarse de todo el enjambre de los artistas industriales de hoy. El carácter de todos mis trabajos industriales y ornamentales surge de una sola fuente: la razón, lo razonable en el ser y en la apariencia, y ello basta para caracterizar mi singularidad y mi posición particular. En vano—concluye van del Velde—hubiera buscado un medio mejor para crear cosas en forma distinta a los demás."

Estos párrafos de van del Velde preconizan y definen toda una forma de entender y hacer las actividades creadoras del pueblo finlandés: los vidrios de un Tapio Wirkkala, las cerámicas de un Kaj Franck, las alfombras de Ritva Puotila, las formas de Timo Sarpaneva, los muebles de Alvar Aalto, las cerámicas de Rut Bryk son expresiones de un pueblo que concibe el arte como el adorno más maravilloso de la vida: embellecer su vida y las herramientas que utiliza para las necesidades de su existencia constituye para ellos el único sentido de vivir, hacer de la belleza una necesidad.

La situación geográfica de Finlandia la sitúa en una posición desfavorable como país de arte europeo; las corrientes y tendencias de Centro Europa apenas tienen una repercusión favorable en el campo de la pintura y de la escultura. La pintura hoy día no encuentra un medio ambiente lo suficientemente apto para el desarrollo normal que requiere. El ambiente eminentemente rural no favorece un arte que necesita de una alta burguesía en plena prosperidad económica o el mecenazgo de los grandes potentados.

Las artes aplicadas finlandesas comienzan a manifestarse de una manera patente hacia el año 1870, cuando el profesor Estlander publica un pequeño folleto bajo el título *El desarrollo actual y futuro de las artes y las industrias en Finlandia*. La publicación de este pequeño libro iba a crear en Finlandia un clima en el que se haría posible la educación y orientación del futuro desarrollo del "Industrial design". Al año siguiente de su publicación se fundaba en Helsinki la primera escuela de trabajos manuales; posteriormente vería la luz la Asociación de Artes Industriales de Finlandia, y en 1897 se construía en Porvoo la fábrica Iris, dedicada a la creación de artes industriales y de objetos industriales de valor. Esta sociedad había asimilado los principios de aquel solitario, vagabundo poeta, que quiso conquistar la industria y que se llamó William Morris; él supo ex-



presar no sólo con palabras aquel principio, claro, práctico y preciso que dignificaba al hombre en su trabajo diario: "Es justo y necesario que todos los hombres deban cumplir un trabajo que sea digno de realizar, que como tal produzca satisfacción y que ejecutado en ciertas circunstancias no resulte ni excesivo ni perturbador."

Las condiciones por aquel entonces en Finlandia eran muy modestas, y una fábrica con las características y orientaciones de la Iris no pudo sobrevivir; su influencia se haría sentir años después en la exposición de 1900 en París, donde tres arquitectos de la más pura traza romántica—Eliel Saarinen, Armas Lindgren y Herman Geselius—habían realizado un pabellón, ejemplo típico del estilo "Nacional Romántico" reinante entonces en Finlandia; los tapices de Gallen-Kallela, pionero de las artes industriales finlandesas, completaban con muebles y motivos en madera y vidrio la primera salida de los trabajos de diseño finlandés. Posteriormente en las exposiciones de 1937 en París y de 1939 en Nueva York, los pabellones que proyectara Alvar Aalto permitirían poner en primer plano la calidad de ejecución y el valor de diseño de las artes industriales finlandesas.

El período 1950-1960 es el más brillante en las artes

industriales finlandesas; participan en numerosas exposiciones internacionales; la cerámica, los vidrios, la madera, los tejidos y tapices cobran una estima universal; los nombres de Tapio Wirkala, Kaj Franck, Sarpaneva, Antti Nurmesniemi obtienen los primeros premios en las Trienales de Milán y exhibiciones internacionales.

El acceso a la libertad política y el desarrollo de la industria han provocado un considerable crecimiento en las ciudades finlandesas; Helsinki, Turku, Tampere continúan empujando hacia el campo sus nuevos barrios residenciales; el concepto de "ciudad jardín", resuelto en algunos ensayos con extrema sensibilidad, va dejando por toda la geografía finlandesa ejemplos de un trazado de gran calidad en el planteamiento urbanístico, unido a un gran diseño arquitectónico.

Finlandia ha sido uno de los primeros países que con una conciencia colectiva ha valorado el diseño arquitectónico como una aportación algo más valiosa que un mero trámite administrativo; la educación que ha recibido el pueblo en este sentido es algo verdaderamente aleccionador. Los concursos de Arquitectura, aparte de la autoridad y honestidad de sus jurados, cobran en la prensa diaria el mismo relieve que las

manifestaciones deportivas de masas; las exposiciones periódicas sobre diseño y arquitectura, la divulgación tanto en el país como en el extranjero de la obra de arquitectura finlandesa, ha hecho posible que el finlandés medio se encuentre perfectamente vinculado a este movimiento, que, entre otras atenciones, es una de las primeras fuentes de divisas del turismo finlandés.

El campo permanece fiel a la construcción tradicional en madera, construcción que se ha ido abandonando no hace aún mucho tiempo en las ciudades como consecuencia de los grandes incendios que se producían. La madera presenta la ventaja de su bajo costo en Finlandia; retiene el calor en invierno y es un material mucho más humano que la piedra.

La arquitectura contemporánea en Finlandia no es un fenómeno sin raíces; en algunos sectores se pretende justificar su pujanza por la falta de un contenido histórico anterior que le ha permitido relegar toda reminiscencia historicista. En la segunda mitad del siglo XIX una parte de Europa sufre una violenta reacción contra la mascarada de estilos, los convencionalismos y otros muchos valores de una sociedad carente de sentido. Esta reacción adquiere diferentes aspectos; unos, como Ruskin y Morris, tomarían como punto de partida el artesanado para desarrollar una arquitectura más orgánica; otros veían en el desarrollo de la técnica el camino más favorable; es la época de la Torre Eiffel y el Palacio de cristal, época de las grandes construcciones metálicas; algunos, como Otto Wagner, intentaban crear unas formas independientes de las formas históricas.

Un movimiento análogo tiene lugar en Finlandia durante los últimos años del siglo XIX: se abre el camino a un estilo que ha dejado sus huellas en edificios y ordenaciones de muchas ciudades. La línea del "Romanticismo Nacional" se fundamentaba en el interés naciente hacia la arquitectura rural careliana. Las formas clásicas o neoclásicas eran sustituidas por motivos libremente interpretados de temas rústicos finlandeses; sin duda esta reacción de la escuela romántica debería ser considerada posteriormente más como una reacción estética que como una reacción prácticamente motivada contra el eclecticismo del siglo XIX. La estación ferroviaria de Helsinki, obra de Eliel Saarinen, señala el fin de esta tendencia y un limpio retorno a las concepciones más racionales.

Los años que siguieron a la independencia vieron nacer tendencias más o menos parecidas a las corrientes centroeuropeas; hacia 1930 entraban en Finlandia los principios que Le Corbusier y Gropius habían enunciado, intentando crear unas formas nuevas más propicias a la construcción y a los materiales nuevos que aparecían, tratando de concebir unas casas más sanas, más cómodas y mejor planeadas, unas escuelas y unos hospitales más prácticos, con la ayuda de la industria-

lización y la standarización, y aceptando la belleza de las construcciones técnicas puras, sin adornos inoportunos. El arquitecto más representativo de esta tendencia, que recoge y asimila estas corrientes creando las obras más importantes del nuevo movimiento, es sin duda Alvar Aalto. Con el sanatorio de Paimio, construcción realizada en el año 1927, Aalto inauguraba una época de gran actividad creadora; la biblioteca de Vipuri, los complejos industriales de derivados de celulosa en Sunila y Vaasa y los centros universitarios de Otaniemi y Jyväskylä; su aportación en el campo del diseño no es menos importante: funda con su mujer, Aino, las industrias Artek, para la ejecución de sus diseños de lámparas, muebles y objetos diversos.

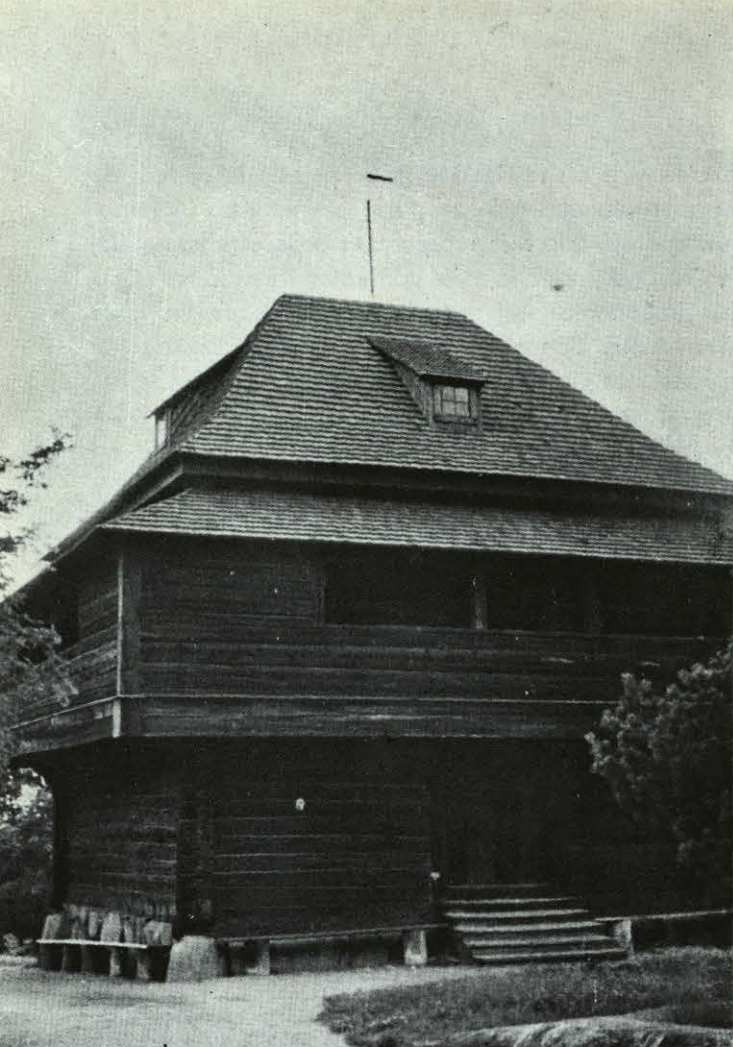
La arquitectura de Aalto está concebida aprovechando al máximo las posibilidades técnicas, pero sin glorificarlas; una arquitectura concebida para todos, pero diferenciando aquello que es más personal y más singular en cada individuo: el interés humano que Aalto deposita en su arquitectura es a todas luces ejemplar. "Los centros de habitación—escribe—, con sus diversos bloques masivos y artificiales, una mezcla de motivos diferentes que no responden a las preciosas variaciones biológicas del hombre. Hacen a menudo pensar en ferias industriales; mientras que un formulismo sostenido por la propaganda se hace destacar en los edificios oficiales, en el diseño industrial los adultos juegan como los niños con las líneas curvas, y las tensiones que no dominan. Todo respira una atmósfera de Hollywood. El hombre está olvidado..."

Y la Arquitectura—la verdadera—no existe sino donde este pequeño ser humano es el centro. Su tragedia y su comedia.

La presencia de los jóvenes se hace sentir con una orientación más racionalista, aunque siempre acompañada por una atención a los fenómenos orgánicos más vitales. Un país como Finlandia, y en general todos los países escandinavos, unidos por fuertes lazos a las condiciones de trabajo artesanal, no es raro que hayan podido introducir en la complejidad de las corrientes arquitectónicas actuales su amor por el detalle, es decir, una consideración de las posibilidades del material y de su empleo, amor por el detalle como un gusto en el trabajo, pasión por la creación de un medio favorable, tanto en las ordenaciones como en el diseño y en la ambientación, adaptar las formas arquitectónicas de nuestros días "al hombre".

En toda la obra finlandesa se siente la presencia de esta escala humana a todas las cosas; para ellos el servicio a las necesidades humanas es un acto de cultura y de civilización.

El aspecto social está implícito en la arquitectura finlandesa. La casa representa en Finlandia un medio para inscribir al individuo en la colectividad; las zonas



residenciales de Tápiola, con sus barriadas, populares, semipopulares, o las casas individuales son obras de interés, si se quiere, para los técnicos del urbanismo. Su significación social se pierde porque *a priori* está ya contenida en la estructura de la colectividad finlandesa una barriada popular de Siren, de Ervi, o de Viljo Rewell no puede significar nada nuevo en el plano social. Cuando Alvar Aalto diseñaba los muebles para Villa Mairea no eran muebles en exclusiva para una casa lujosa, eran ensayos para una producción posterior en serie, y hoy cualquier finlandés medio puede disponer en su casa de muebles con características idénticas a los proyectados para la casa Guillichsen. Esto, evidentemente, es un síntoma de un pueblo con un signo de una gran cultura, y prueba una vez más cómo una misma forma puede servir a los diversos estratos de una sociedad. La arquitectura, la ambientación interior, el diseño en general, cobran así su verdadera dimensión, buena y humana construcción. ¿Por qué justificar una mala ejecución o la pobreza espiritual de diseño con el *slogan* de Arquitectura social? Cuando un individuo es consciente de su participación en una sociedad evolucionada, se hace responsable de la arquitectura que esa sociedad expresa. El edificio brota directamente del alma popular; entonces los medios de expresión individuales aspiran lo más posible a la savia colectiva; surge la simplicidad no como indigencia, sino como unidad; prohibidos los extremismos de expresión se trabaja con profundidad y seriedad, y al hacerlo encuentra sin buscarla una originalidad más secreta y más esencial que en ese enloquecedor camino del individualismo anárquico, donde lo raro, lo singular, lo novedoso justifican toda arbitrariedad.

El secreto y autoridad de la actividad creadora del pueblo finlandés nos parece que estriba en el mismo secreto y autoridad en que Miguel de Unamuno valoraba la obra del poeta Walt Whitman.

Estriba en que estos hombres, aunque no faltos de un cierto dulce y humano humorismo, son serios, fundamentalmente serios, profundamente serios. Lo toman todo en serio, hasta la broma misma, y si saben jugar es seriamente. Son todo lo contrario de los necios señoritos más o menos estetas enamorados de superficialidades y aficionados al "titeo".

No eran las cosas que decía las que nos impresionaban, sino su modo de decirlas, el gesto, el tono de su voz, la autoridad, en fin, con que las pronunciaba. Las cosas más vulgares se transformaban en nobilísimas en sus labios.

Nada puede expresar mejor el fin y el sentido del trabajo del pueblo finlandés que aquellas palabras de un dramaturgo español contemporáneo. "La belleza es la otra forma de la verdad."

