

Un esquema de la arquitectura actual de Finlandia

José María Sostres Maluquer, Arquitecto

La revelación arquitectónica de los pequeños países ha sido uno de los fenómenos que señaló significativamente el desarrollo de la arquitectura europea en la última postguerra. Este renacer de las formas nacionales de la expresión ha tomado en cada país como punto de partida el grado de vinculación que anteriormente había presentado en relación con el movimiento moderno. Holanda, por ejemplo, en estos últimos años ha reemprendido el camino seguido por la trascendente escuela de Rotterdam, con lo que continúa siendo actualmente el país racionalista más ortodoxo. En otros países, en cambio, lo mismo que en ciertas regiones de América, la transformación se había inclinado hacia el uso de materiales y sistemas constructivos locales, es decir, hacia un nuevo regionalismo, enteramente contrario al gusto por la perfección mecánica, por la abstracción, que ha distinguido las mejores producciones holandesas. En el término neoempirismo, empleado como sabemos para designar esta última posición en la producción de los países escandinavos, no cabe incluir conceptualmente a Finlandia. Su acento arquitectónico recae, a diferencia de los demás países nórdicos, en el esfuerzo en evadirse de cualquier esquema regionalista. Los materiales valorados en su propia naturaleza, ya sean nuevos o tradicionales, las realidades psicológicas y sociológicas, el programa particular y el ambiente arquitectónico, es decir el conjunto de los datos concretos, no son incompatibles con un superior esquema abstracto. El haber conciliado en forma suprema estos dos aspectos del dualismo abstracto-concreto, sin limitarse a consideraciones parciales, o a un simple regionalismo sentimental o pintoresco, ha sido uno de los factores que han contribuido en forma más directa a que el ciclo de la arquitectura finlandesa ofrezca, dentro del cuadro general de las arquitecturas escandinavas, un interés excepcional y variadísimo.

Entre la denominada escuela de Helsinki, representada por Lars Sonck, Frosterus, Gesellius y particularmente por Eliel Saarinen, y la situación actual iniciada por Lindgren, Aalto, Bryggman y Blomstedt, existe la común afinidad de que en ambos momentos Finlandia no pierde contacto con las corrientes fundamentales del desarrollo europeo. Helsinki fue, en el período fin de siglo, un foco vitalísimo de renovación en todas las esferas de la creación artística.

Un esquema de la arquitectura moderna en Finlandia ha de iniciarse necesariamente con Alvar Aalto, cuya positiva aportación y cuya brillante personalidad han contribuido tan directamente al prestigio general de la producción arquitectónica de este país fuera de sus propias fronteras. Sin prejuicio alguno, conviene considerar no obstante que gran parte de la arquitectura finlandesa actual, poco o nada tiene que ver con este admirable arquitecto. Muchas de las valiosas figuras, las de mediana edad particularmente, algunas de ellas formadas en el taller de Aalto, han encontrado su propio camino precisamente al apartarse de forma consciente de la peligrosa influencia de su estilo tan personal y elaborado. Podemos aceptar esta interpretación, dentro de sus propios límites, como el mejor elogio tanto para Aalto como para los que tuvieron personalidad suficiente para entender que la mejor enseñanza ha de surgir ante todo del ejemplo y del incommensurable estímulo de unos objetivos plenamente logrados, de algo más hondo y substancial que la trivial repetición de un vocabulario de formas.

Sus primeros contactos con las formas de expresión moderna datan de 1929. Varios proyectos de arquitectura industrial le dan

motivos para la búsqueda plástica de elementos maquinistas en el espacio, lo que promueve una tendencia dinámica nacida del mismo y que recuerda ligeramente la obra de algunos constructivistas rusos, entre ellos El Lissitzky. Por otra parte, la utilización del hormigón y del cristal, le llevan al uso de los motivos fundamentales del racionalismo. Las dos fórmulas básicas nacen de esta posición: los volúmenes articulados y los volúmenes en íntima penetración. El Sanatorio de Paimio será, como resultado plenamente logrado, un acto de afirmación de lo que unos han llamado la segunda y otros la tercera generación, y sin duda alguna la más decisiva obra de su producción entera.

Este gusto sutilmente ecléctico, tan característico en su obra entera, se manifiesta ya decididamente en Paimio. En la biblioteca de Viipuri, concebida dos años antes, se muestra más bauhausiano en el manejo de los volúmenes, cuidando extraordinariamente cada uno de los ambientes internos y llegando a las dos invenciones que se han hecho famosas, los lucernarios troncocónicos y el techo ondulado acústico, este último, primer ensayo de una cierta importancia en la utilización de la madera como elemento infraestructural.

Parece que el arquitecto quiera demostrarnos en una y otra ocasión que las relaciones entre función y forma no son unívocas y que en la rica variedad de soluciones, cabe incluso llegar a un resultado decorativo sin dejar de obedecer a su correspondiente función.

El tema de la vivienda individual y colectiva será motivo en todas sus fases, de experimentación ininterrumpida. En su propia vivienda de Munkkiniemi aplica a la vez la yuxtaposición y la penetración volumétrica, logrando con unas dimensiones relativamente reducidas unos considerables efectos de masa. Ensayos de revestimiento de madera en el exterior y la utilización de valores lineales, antepechos, pérgolas, le llevarán a una visión pictórica en íntima fusión con el paisaje. El mismo experimento se aplicará en Maireia en mayor escala con nuevas dimensiones y aplicación de diversos materiales. Notorias influencias japonesas.

Cierra esta fase el apoteósico pabellón de Finlandia, para la Exposición de Nueva York de 1939, exaltación de la planimetría curvilínea, de escenográfica modulación del espacio y exhaustiva utilización plástica de la madera, ideas todas ellas adecuadísimas al carácter de esta construcción. Después de unos años de inactividad, reaparece Aalto, en 1947, con un repertorio de formas enteramente renovado, con su Cambridge Dormitory, sensacional edificio que coincidiendo con la polémica europea de la arquitectura orgánica proporcionó abundante tema para críticas y especulaciones, colocando de nuevo a Aalto en la plataforma de la arquitectura mundial. De nuevo también, una planimetría mixtilínea predominantemente curvada, genera un doble motivo de extraordinario efecto plástico. El muro curvado, de insignes precedentes históricos, y la escalera de desarrollo continuo monumentalizada y aparente al exterior, motivo ya usado por Breuer en su proyecto de teatro para Charkow. Se acentúa a partir de este momento la utilización de los elementos naturales, la fábrica de ladrillo particularmente, que continuará empleando en obras posteriores.

Al contrario de otros arquitectos europeos, Aalto no se sintió atraído por América, y ante todo entrañablemente finlandés, se instala definitivamente, después de su fugaz experiencia, en su tierra natal para arraigar en ella más todavía, incansable investigador de técnicas y de formas, y ahora ya liberado del confor-

mismo de las épocas precedentes, manejando libremente los medios por él conquistados, nos mostrará en los años que siguen las posibilidades inagotables de sus facultades inventivas.

Rehuyendo cualquier compromiso dogmático, ha sido Alvar Aalto uno de los pocos arquitectos de relieve, casi el único entre los mayores de nuestro tiempo, que no ha escrito sobre arquitectura, sobre su arquitectura. Sus escasos y breves escritos nos ofrecen tan sólo vagas referencias anecdótico-simbólicas que traducen mejor sus preferencias literarias que su propio pensamiento arquitectónico.

Los arquitectos de la generación siguiente, recorren una evolución paralela a la que en términos generales representa Korsmo en Noruega, Jacobsen en Dinamarca, Jorn Utzon en la tradicional Suecia. Estas manifestaciones tienden, en conjunto, a nivelar diferencias estilísticas, tanto en Escandinavia como en todas partes, y a fortalecer un coherente, aunque matizado, «international style»; progresivamente se busca frente al matiz espontáneo y subjetivo, un mayor control objetivo de las experiencias y a separarse de la línea naturalista y sentimental, dominante en el decenio anterior.

Dos de los ayudantes de Aalto, Arne Ervi y Viljo Revell, podemos inscribirlos dentro de esta corriente. Ervi, en sus primeras obras, difícilmente logra emanciparse de la potente influencia del maestro. En las viviendas para empleados de las Centrales del río Oulu, una de sus primeras realizaciones, que representó a Finlandia en la II Bienal de Sao Paulo, y en otras más recientes, como el Club para dependientes de Banca en Otaniemi o su propia casa en Grano. Su obra más conocida, la Universidad «Porthania», en Helsinki, surgida a raíz de un concurso en 1947, está ya en la vertiente del estilo internacional. A su vez, Arne Ervi, como maestro, lleva ya realizada una importante labor formativa; por su estudio han desfilado ya muchos arquitectos de las últimas promociones, y es un ejemplo más de la función didáctica que el trabajo de equipo en el taller ha ejercido en la joven arquitectura finlandesa.

En 1949, nuevos acontecimientos señalan el inicio de una acentuada renovación en el ambiente arquitectónico del país y no solamente esta evolución afectará a las grandes personalidades a Blomstedt, a Bryggman, al mismo Aalto, cuya madurez parecía haber condicionado un definitivo equilibrio. Coincidió este año también con la puesta en marcha del plan nacional Arava, lo que produjo una gran actividad constructiva en el campo de la vivienda. Varios concursos importantes revelarán también nombres que hasta entonces eran desconocidos de la crítica y del público.

Viljo Revell, entre ellos, ya tiene en su haber una importante labor al ganar el concurso para un edificio en el centro de la capital finlandesa, en colaboración con Keijo Petaja.

De sus actividades anteriores podemos decir que se inicia en orgánico regional en su centro de rehabilitación de inválidos de guerra, en Liperi, igual que en otras obras de esta fase como la escuela-asilo en Tapiola.

En sus realizaciones de arquitectura industrial, especialmente en las manufacturas textiles «Kudeneule», tiene ocasión de ejercitarse en el gusto por un racionalismo que señala una ruptura con la fase precedente. Hasta el sensacional triunfo del concurso para el Ayuntamiento de Toronto, Revell era un desconocido para el público internacional. Este gran debut del arquitecto frente a las mayores celebridades contemporáneas, queda señalado por el matiz supranacional a tono con el carácter del tema y que consagra además en este sentido su innata tendencia. Revell y su equipo nos muestran en este ejemplo el ágil dominio de un vocabulario que no conoce los límites asfixiantes de los ismos, que no temen las dificultades técnicas ni el peligro de ser tachado de sensacionalista. Como un gran símbolo, el edificio emergerá del perfil urbano de la ciudad con sus originalísimas torres curvas, en cuyo centro sitúa, como flotando en el aire, la Sala de Sesiones de forma lenticular, auténtico centro representativo de la ciudad. Uno podrá pensar, ante este alarde lírico y simbólico, en tal o cual otra idea de procedencia. Aquí el poder de transformación, de síntesis, es tan intenso, que sólo nos queda aliento para admirar la inspiración del arquitecto y comprobar, una vez más, que la cultura arquitectónica y la admiración por los grandes contemporáneos no estorba lo más mínimo cuando se posee una personalidad tan potente como la de Revell.

En términos generales, Finlandia no participa directamente, o cuando no en la misma proporción, en la corriente que en los países escandinavos se ha venido conociendo con el término «neoempirismo». Un factor diferencial de la nueva producción finlandesa, ha sido el empeño en huir de cualquier regionalismo tal como lo adoptaron algunos pequeños países en esta última postguerra.

Conviene señalar, no obstante, ciertos contactos entre la arquitectura finlandesa y el movimiento principalmente arraigado en la vecina Suecia. Aparte de la tendencia nórdica común en Asplund, 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 sus obras de arquitectura religiosa. También esta faceta neoempirista hemos de relacionarla con las primeras realizaciones del plan Arava, sobre todo en las concepciones del bloque colectivo sobre cuya tipología se habían ya realizado en Suecia importantes experiencias.

El estilo personalísimo de Bryggman ha impreso particular carácter a la ciudad de Turku, centro de sus actividades, donde construyó, además de la famosa capilla, diversos edificios para la Universidad sueca, el Estadio y diversos edificios residenciales.

También podemos incluir dentro de igual matiz neoempirista a Waldemar, Baeckmann y a Hilding Ekelung, este último en sus conjuntos residenciales de Manaula, de Munkkivouri y Ekenäs, en Helsinki. La despreocupación por la rigidez formalista, propia de la citada corriente, adquiere en Ekelung una secreta contención, un sentido del módulo que no nace precisamente de recetas geométricas, sino de una certera y decidida intuición. Otra gran manifestación de esta tendencia apuntada, lo constituye gran parte de la obra de los arquitectos asociados Jonas Cedercreutz, y Helge Railo, los autores del Hospital Central de Jyväskylä.

Heikki Sirén pertenece a la generación más joven, colaborando actualmente con su esposa Kaija, y es suficientemente conocido particularmente por el público europeo, por su capilla para la residencia del politécnico de Otaniemi, conjunto arquitectónico debido a Sirén, siguiendo un proyecto de urbanización de Aalto.

En la citada capilla, el fuerte acento expresionista de las pronunciadas pendientes de la cubierta, el uso de los materiales tradicionales y el sentido panteísta de incluir el paisaje como fondo del ambiente litúrgico, son ciertamente elementos tradicionales en la arquitectura religiosa nórdica, ahora audazmente revalorizados. Como en el restaurante de la misma residencia, el efecto impresionante de la gran estructura en madera está logrado sobre todo por la explotación a fondo de todas las posibilidades plásticas y mecánicas del material constructivo. Son obra también del matrimonio Sirén, la escuela experimental de Tapiola, en la que merece especial interés el refinado tratamiento del detalle técnico dentro de virtuosismo mecánico que recuerda algunos excelentes ejemplos similares daneses.

Entre otros arquitectos dentro de la misma línea internacionalista, recordamos a Einari Teräsvirta, Olli Kestilä, Pekka Pitkänen, y entre los más jóvenes a Osmo Sipari y a Eero Erikäinen.

Como protagonistas del primer momento de la arquitectura racionalista en Finlandia, los arquitectos asociados A. J. Hytonen y R. V. Luukkonen, cuya producción se inicia en 1928, deben ser citados por su pabellón para la Feria de Helsinki de 1934, interpretación a gran escala de las ideas desarrolladas por Asplund en su Exposición de Estocolmo de 1930, uno de los fundamentales puntos de partida, como es sabido, de la llamada arquitectura orgánica.

También a esta misma fase, y en íntimo contacto con las experiencias de Asplund y Markelius, aparece la personalidad de Erkki Huttunen, conocido sobre todo por su edificio del Ayuntamiento de Kotka. Es interesante también recordar en este momento, alrededor de 1935, las relaciones que se establecen entre la arquitectura nórdica y el racionalismo de Milán.

Entre los arquitectos de la generación que en Finlandia inicia el movimiento moderno, la figura independiente de Aulis Blomstedt presenta excepcionales matices. Compone Blomstedt sus edificios como monumentales volúmenes y rasgados huecos, permaneciendo fiel a una interpretación compacta, esquemática, que nos recuerda, por aproximación, la manera germánica de un Luthardt. Un acento rudo y potente emana de su obra y en ella entrevemos lo que sus coterráneos consideran como genuinamente finlandés, igualmente distanciado del presente racionalismo internacional y del romanticismo nórdico.

Cuando Blomstedt, excepcional doctrinario dentro del cuadro general de la arquitectura finlandesa, nos habla de las relaciones rítmicas del hombre y las variaciones armónicas de la naturaleza, de la luz y de las estaciones, y cuando emplea con frecuencia el calificativo cósmico, parece manifestarnos el sentido musical que late en lo hondo de sus composiciones. Para Blomstedt, los bloques de sus edificios, como los del proyecto de ordenación de la zona del puerto de Oslo, constituyen una sinfonía volumétrica, en evidente simpatía simbólica con el marco geográfico, en este caso con el mar y la accidentada orografía de la costa noruega.

A una posición similar, objetivamente nacional, rudamente étnica, deberíamos situar la personalidad de Yrjö Lindegren, fallecido en 1952, conocido sobre todo como autor de varios edificios deportivos, entre ellos el Estadio de Helsinki y los proyectos para los estadios de Tampere, Warkaus y Riihimäki. Su personalidad nace también bajo el impulso de un acentuado individualismo, arraigando en lo más profundo de la tierra y de la tradición constructiva. Desarrolló, Lindegren, una amplia obra racionalista y humanista, dedicándose igualmente a la vivienda y a la arquitectura representativa.