

pequeña escala en la
arquitectura finlandesa
en el siglo xx:
villas, residencias
y saunas

/ INSTANTES VELADOS
/ ESCENAS RETENIDAS

Autor:

D. Jairo Rodríguez Andrés

Directores:

Dr. D. Julio Grijalba Bengoetxea

Dr. D. Juan Carlos Arnuncio Pastor

Tribunal:

Dr. D. Eduardo González Fraile

Dr. D. José María Jové Sandoval

Dr. D. Juan Luis Trillo de Leyva

Dr. D. Félix Solaguren-Beascoa

Dr. D. José Ignacio Linazasoro

Dpto. de Teoría de la Arquitectura y

Proyectos Arquitectónicos. E.T.S. de

Arquitectura de la Universidad de Valladolid

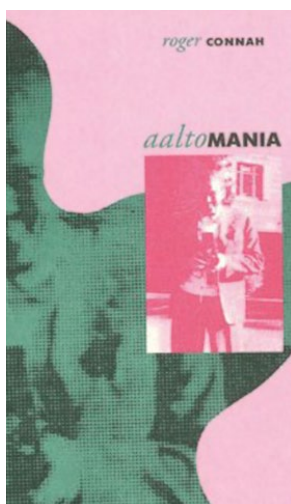
* CONNAH, Roger: "Persona
obscura: relejendo a Reima
Pietilä", NÓRDICOS. Revista
DPA: Documents de Projectes
d'Arquitectura nº26. Barcelona,
Edicions UPC, 2011, p. 84.

Heikki y Kaija Siren, residencia de
vacaciones en la isla de Långsö
(1966-69), archipiélago de Barosund

*La historia es, desde luego bastante más complicada si pensamos en aquellos acontecimientos que, desapercibidos, no pasan una inmediata selección histórica. Lo que ocurre entonces con las obras que han soportado la prueba del tiempo -de acuerdo con la pregunta que se hace el respetado escritor americano William Gass en su ensayo 'The Test of Time'- cae por su propio peso: '¿Devienen intemporales?' escribe. No sólo eso, las obras son también domesticadas, generalizadas, idealizadas y romantizadas. Pero ¿Y los trabajos que no superaron el examen? ¿Son éstos ignorados, confundidos o despreciados? 'No' -responde Gass-, 'los trabajos que no superan el examen caen en el olvido mientras los que si lo hacen están presentes para ser ignorados, confundidos o despreciados'.**



INTRODUCCIÓN	13
REVERNACULARIZACIÓN DEL CLASICISMO. VILLA OIVALA (1924)	21
<i>Ruralización vs enculturación en Finlandia</i>	36
<i>Revernacularización del clasicismo</i>	51
Oiva Kallio y Villa Oivala (1924)	59
Villa Oivala, en la frontera de la nueva arquitectura	86
Trascendencia de Villa Oivala	93
NEOEMPIRISMO Y FUNCIONALISMO ROMÁNTICO. VILLA NUUTILA (1947-49) Y VILLA ERVI (1946-50)	101
Resurgir romántico y <i>neoempirismo</i>	111
<i>Funcionalismo romántico</i> en Finlandia	125
Erik Bryggman y el <i>neoempirismo</i>	143
Erik Bryggman y Villa Nuutila (1947-49)	149
Aarne Ervi y el <i>funcionalismo romántico</i> . Villa Ervi (1946-50)	171
Desconsideración y evolución	191
CONSTRUCTIVISMO FINLANDÉS. MODULI 225 (1968) Y MARISAUNA (1968)	197
Años de confrontación y jóvenes cabreados	206
Aulis Blomstedt y la <i>arquitectura absoluta</i>	219
<i>Constructivismo finlandés, constructivismo en madera</i>	241
El Báltico y el Pacífico	276
Kristian Gullichsen y Juhani Pallasmaa, Moduli 225 (1968)	
Aarno Ruusuvuori, Marisauna (1968)	286
Inesperado final	309
PRIMITIVISMO ABSTRACTO. SAUNAS AHO (1962) Y TENHOLA (1985-1988)	319
Arquitectura y bosque. Retiro y actividad artístico-intelectual	334
Arquitectura primitiva	351
<i>Primitivismo abstracto</i>	358
Aarno Ruusuvuori, Sauna Aho en Piikkiö (1962)	378
Reima Pietilä, sauna en Tenhola (1985-1988)	393
Acercamientos y reconciliaciones	417
CONCLUSIONES	421
BIBLIOGRAFÍA	431
AGRADECIMIENTOS	465
ANEXO	
6 artículos +1 entrevista	I
Erik Bryggman. “Arquitectura rural” (1923)	VII
Hilding Ekelund. “Italia la Bella. Rapsodia de un viaje” (1923)	XIII
Juhani Pallasmaa. “Anti-Poli” (1967)	XXVII
Reima Pietilä. “Juego de réplica” (1967)	XXXI
Juhani Pallasmaa. “Estructura y tecnología” (1967)	XLI
Reima Pietilä. “Perros aficionados” (1967)	XLIX
Reima Pietilä. “Pietilä a través de Pietilä. Entrevista introspectiva” (1975)	LIX



Portada del libro de Roger Connah titulado *Aaltomania*, 2000

En referencia a la situación arquitectónica de la modernidad arquitectónica en Finlandia, en 1957 el crítico inglés Reyner Banham escribió el artículo “The One and the Few”.¹ Su intencionado título y contenido hacían alusión en un primer lugar, como no podía ser de otro modo, a la figura de Alvar Aalto y su obra. A continuación, tanto en su enunciado como en su desarrollo se llamaba de manera significativa la atención sobre otro grupo de arquitectos nacionales que, tratados en muchas ocasiones como *los pocos*, no lo eran ni en número, ni en cantidad ni calidad de sus obras. La historia se repetía, del mismo modo que había sucedido en el caso de Eliel Saarinen, quien no había trabajado solo ni había sido el único arquitecto destacado en su época, ni su única obra había sido la Estación de Ferrocarril de Helsinki (1904-19), había sucedido con Carl Ludvig Engel y Jean Sibelius, y parecía ocurrir de nuevo con Aalto y sus coetáneos. En un país extenso pero de población reducida como Finlandia, parecía no tener cabida, al mismo tiempo, especialmente en su reflejo de cara al exterior, más de una figura predominante.

Aunque es innegable que durante el comienzo de la segunda mitad del siglo XX otros arquitectos como Aarne Ervi, Heikki y Kaija Siren, Aarno Ruusuvuori o Reima y Raili Pietilä alcanzaron cierta repercusión, Alvar Aalto continuó siendo casi el único referente del país finlandés. Éste ha marcado la historia construida moderna de Finlandia con sus obras e incluso, en algunas ocasiones, se ha utilizado la evolución de su trabajo para explicar, extrapolándolo, la del resto del país. Tal ha sido el alcance de este hecho que el resto de sus compañeros, no sólo los de su generación, sino algunos anteriores y posteriores, se han visto injustamente desplazados por su capacidad de influencia.

Entre 250 y 300 referencias bibliográficas, unas 60 tesis doctorales y cerca de 1000 artículos relativos a su obra han sido recopilados en la biblioteca del museo que, gestionado por la fundación que lleva su nombre, está dedicado a su figura. Este mismo organismo calcula que serán decenas de miles los trabajos de investigación alrededor del mundo que sobre su figura y obra se han llevado a cabo. Hasta hace poco, del resto de arquitectos apenas eran distinguidos algunos de sus proyectos sobre los que, en muchas ocasiones, era verdaderamente complicado recopilar más información, encontrar referencias críticas o contextualizarlos en el resto de la producción de sus autores y compañeros.

1. BANHAM, Reyner: “The One and The Few. The Rise of Modern Architecture in Finland”, *The Architectural Review* n.723, April 1957, pp. 243-250. Aunque no resulta sencillo de traducir, su versión en castellano puede enunciarse como “Él y los otros pocos” o “El uno y los pocos. El auge la Arquitectura Moderna Finlandesa”.



Algunos ejemplos destacados de la arquitectura residencial finlandesa de la modernidad

Aalto recibiendo el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de Columbia, Nueva York (1964)



La frondosa producción aaltiana y su poder de atracción tuvieron una doble implicación contrapuesta. Por un lado, sirvieron de catalizador interno y externo para el resto de arquitectos y, por otro, proyectaron una densa y pesada sombra de la que muchos no consiguieron escapar.² La polarización sufrida por la arquitectura de este país en aquel momento, sin embargo, ha empezado recientemente a ser detectada y enjuiciada.³ Kenneth Frampton abrió el debate en los años noventa sobre la calidad y cantidad de arquitectos que, en *la sombra*, habían desarrollado su actividad en paralelo a Aalto. Al mismo tiempo, en la primera página de una de las últimas y más completas obras referentes a la arquitectura de Finlandia, *Finland: 20th Century Architecture*,⁴ Wilfried Wang ha advertido el potencial oculto en la producción de este país. El autor alemán aprovecha para sugerir que, figuras de este entorno menos conocidas, *esperan todavía nuestra visita y descubrimiento*.

2. En muchas ocasiones la figura de Aalto ha sido comparada con la de un gran árbol en el bosque. Reima Pietilä en este sentido usó esta metáfora para explicar como algunos compañeros encontraron en aquella sombra un cómodo cobijo desde el que atacarle y como tras su desaparición padecieron el fuego abrasador del sol en sus cabezas y el silencio en aquel claro del bosque. CONNAH, Roger: *Finland. Modern architectures in history*. London, Reaktion Books, 2005, p. 244.

3. Macolm Quantrill se propuso iluminar tanto la figura (Alvar Aalto) como el fondo en uno de sus últimos estudios: QUANTRILL, Malcolm: *Finnish Architecture and Modernist Tradition*. London, E&F N Spon, 1995.

4. NORRI, Marja-Riitta, STANDERTSKJÖLD, Elina y WANG, Wilfried (eds): *Finland: 20th Century Architecture*. Helsinki, Museum of Finnish Architecture, 2000.

Aquellos arquitectos finlandeses que de alguna manera consiguieron sobreponerse a esta situación, apareciendo en el panorama crítico y reflejando sus obras en revistas e historias escritas de la arquitectura, lo hicieron gracias a trabajos de gran escala. Tras la total reconstrucción posbélica del país y la consiguiente prosperidad de los años posteriores, el florecimiento nacional, económico principalmente, generó un patrimonio caracterizado por edificios de tamaño mayor. Finlandia exportó en esta fase, dentro de lo que se conoce como *Funcionalismo finlandés*, auditorios, bibliotecas, centros religiosos y grandes intervenciones urbanas que dieron la vuelta al mundo. Aquellos otros edificios que con anterioridad habían trascendido fuera de sus fronteras pertenecieron del mismo modo a este grupo de edificios mayores. Así había sucedido con la ya citada Estación de Ferrocarril de Helsinki, el Parlamento Nacional (1924-31), de Johan Sigfrid Sirén, o el Sanatorio de Paimio (1928-32), a cargo de Aalto. De una escala intermedia, antes de esta explosión, destacaron algunos pabellones como los de la Exposición Universal de París de 1900, de Gesellius, Lindgren y Saarinen, el del mismo evento y la misma ciudad en 1937, o el de la Feria Mundial de Nueva York de 1939, estos dos últimos de nuevo realizados por Aalto.



Alvar Aalto, Casa Experimental en Muuratsalo (1953)

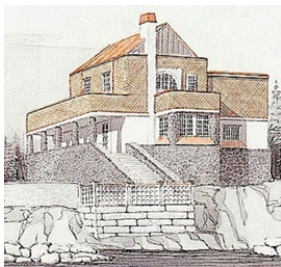
En este contexto, se puede afirmar que la vivienda unifamiliar y sus derivadas, muy prolíficas y abundantes en Finlandia, apenas tuvieron repercusión, de nuevo, más allá de los ejemplos aaltianos. Escalonadas en el tiempo, su propia vivienda y estudio en Riihitie, Helsinki (1935), Villa Mairela (1938-39) en Noormarkku, su Casa Experimental de descanso en Muuratsalo (1953) y la Maison Louis Carré en Francia (1956-59), coparon igualmente la escena doméstica.⁵ Basta preguntarse si, de manera general, es conocida alguna otra vivienda de origen finlandés que no haya sido construida por Aalto.



Paisaje finlandés en el valle de Kyröjoki, Ilmajoki, 1924

5. Alvar Aalto, por la estima sobre esta tipología, fue muy cuidadoso a la hora de aceptar el encargo de una vivienda. El impacto y repercusión de los anteriores ejemplos residenciales de Aalto consiguieron también ensombrecer por completo el resto de su interesante obra dentro de esta categoría. Se considera que llegó a diseñar alrededor de 100 viviendas de las cuales la mitad fueron llevadas a cabo. Viviendas como Villa Kokkonen en Järvenpää (1967-69), Villa Oksala en Korpilahti (1965-66/1974-76) o Villa Skeppet en Tammisaari (1969-70) siguen resultando tan desconocidas como interesantes.

Como consecuencia de todo lo anterior, multitud de obras de pequeña escala del ámbito residencial finlandés a lo largo del siglo XX han sido ignoradas y desplazadas. Este hecho es especialmente reseñable en un país en el que la práctica arquitectónica en este campo continúa siendo trascendental. La inagotable tradición de descanso estival en alojamientos y saunas de verano ha elevado la cantidad y la calidad de estas edificaciones. En un país con tan sólo 5,4 millones de habitantes existen alrededor de 480.000 residencias vinculadas al ocio, y alrededor de 5.000 nuevas son construidas cada año. Por otro lado, en cuanto a las saunas, se puede hablar de la existencia de 1,7 millones de unidades, una por cada tres habitantes. Como consecuencia, parte importante del programa docente en las escuelas de arquitectura se ha centrado en este ámbito, fuente inagotable de trabajo para los arquitectos. La revista *Arkkittehti*, referencia en el país y una de las más longevas aún en circulación, dedica periódicamente y con bastante frecuencia números monográficos a estas tipologías. El reducido número de profesionales que, en comparación con otros países, desarrollan su actividad en Finlandia, ha encontrado aquí un medio de trabajo y expresión ilimitado, un auténtico laboratorio arquitectónico que de manera continua nutre la historia construida del país. Si a esta disciplina estival y a todas sus derivadas en forma de refugios, saunas-refugio y cabañas se añade el conjunto de residencias de entidad algo mayor, también conocidas en este país como villas, y que alternan su uso entre permanente y esporádico, se conforma un destacado conjunto alrededor del hecho residencial que puede estimarse no suficientemente atendido.



Eliel Saarinen, Villa Winter en Sortavala (1909). Dibujo original y el Doctor Winter junto a su vivienda

Desde hace aproximadamente medio siglo, disponer de una residencia con alguna de estas características se ha convertido en un hecho muy extendido en Finlandia, carente además de cualquier tipo de connotación elitista. El origen de esta predilección por la vida y el descanso independiente se remonta, en este país, a la necesidad de encontrar estímulos lo más intensos posibles, durante el efímero intervalo estival, a través de un contacto lo más directo y sincero posible con el medio natural. Los primeros ejemplos de esta tradición aparecieron en Finlandia en el siglo XIX, vinculados a la emergencia burguesa y a su añoranza de estímulos perdidos vinculados a lo ordinario, lo infantil y lo primitivo. Un segundo estadio en su evolución se originó de la mano del *nacionalismo romántico*, durante el cambio de siglo, ligado en este caso con una impetuosa componente nacional y artística predominante. Finalmente, su eclosión y popularización se produjo tras los años sesenta, gracias a una notable modernización y mejora de la situación económica y laboral. De manera palpable, a partir del siglo XX en adelante, se puede afirmar que se ha tratado de un hecho fuertemente vinculado a una componente de tipo identitaria. La ciudad y lo urbano, como contrapartida, han sido repetidamente interpretados como una importación foránea. Como recuerda Karoliina Periäinen, el finlandés prefiere una relación más cercana con el medio natural que con el resto de la población.⁶ La residencia unifamiliar y su particular expresión como alojamiento vacacional ha podido alcanzar en este caso una categoría latente en forma de, simultáneamente, tradición histórica, moderna y contemporánea.

Magnus Enckell. Kultakausi (La edad de oro, 1904)



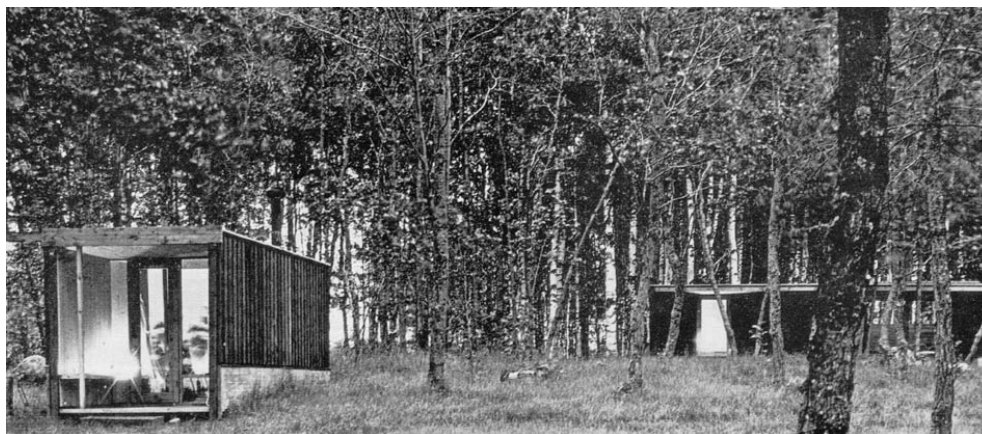
6. PERIÄINEN, Karoliina: "Summer Cottages in Finland. The cultural construction of life, space and national identity" en *The Nordic Journal of Architectural Research* v. 17, n. 4, Oslo, SINTEF Academic Press, 2004, p. 47.

7. COLQUHOUN, Alan: *Modernidad y tradición clásica*. Madrid, Júcar, 1991, p. 210.

8. TREIB, Marc: "Cultural exchange: Low Style: High Style" en BRONER-BAUER, Kaisa: *Modernity and popular culture. The 3rd International Alvar Aalto Symposium*. Helsinki, Building Book, 1988, p. 55.

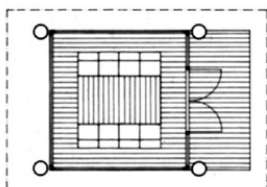
En todo este conjunto de alojamientos, en muchos casos unipersonales, ha existido de modo general una preferencia por lo pequeño. Gracias a esta inclinación hacia la reducción, las construcciones resultantes se han convertido en muchos casos en ejercicios de síntesis y abstracción extremas. Su tamaño y presupuesto las ha convertido en un campo experimental por antonomasia. La coincidencia de su progresiva generalización con la llegada de la modernidad impulsó en el pasado esta transformación en incuestionable territorio de ensayo. Si para Alan Colquhoun, la residencia privada ha sido el laboratorio experimental de la nueva arquitectura moderna,⁷ y para Marc Treib los cambios radicales en arquitectura han aparecido siempre en primer lugar, antes de ser trasladados a las estructuras públicas mayores, en el alojamiento unifamiliar,⁸ se puede afirmar que en el caso finlandés este hecho ha sido especialmente significativo y evidente.

Refugio con sauna del propio Aarno Ruusuvuorien la Isla de Hälvä, Kerimäki (1960-62)



9. POSTIGLIONE, Gennaro y ACERBONI, Francesca (ed.): *One hundred houses for one hundred european architects*. Köln, Taschen, 2004. JETSONEN, Jari y JETSONEN, Sirkka-Liisa: *Finnish Summer Houses*. New York, Princeton Architectural Press, 2008. BÖÖK, Netta: "The architect's summer" en *Arkkitehti* 3/2008. Helsinki, The Finnish Association of Architects / SAFA, 2008, pp. 52-61.

Heikki y Kaija Siren, pabellón en su residencia de verano, Isla de Lingonsö (1966-69), Barosund



Existe una variable más dentro de este grupo que ha servido para llevar al extremo la condición de estas tipologías. Se trata de las residencias proyectadas por arquitectos para su uso y disfrute personal. Este tema, al que se ha prestado cierta atención en el ámbito internacional, no ha sido suficientemente valorado en el caso finlandés, a pesar de la riqueza que presenta.⁹ Junto a la Casa Experimental de Aalto en Muuratsalo existe una extensa y compleja red de elaboradas residencias de descanso diseñadas para sí por los arquitectos. En este particular tipo de trabajos autopromovidos los autores siempre se han esforzado por aplicar una respuesta más sensible y auténtica si cabe. En el caso finlandés, por todo lo comentado anteriormente, a pesar de ser un tipo de proyecto tradicionalmente dotado de un mayor interés y más expuesto a la crítica, su estudio no ha llegado a traspasar de manera manifiesta las fronteras nacionales.

Resulta innegable sin embargo como, en comparación con otros países de entidad similar, es mucho lo que se conoce de la historia de la arquitectura finlandesa. Junto a la inercia propiciada por la figura de Aalto, otros aspectos importantes como la alta calidad generalizada, fruto de una arraigada y disciplinada tradición académica, el incesante compromiso institucional y social, junto a la insistente labor del Museo Finlandés de Arquitectura y otras corporaciones como el Museo Alvar Aalto o la Asociación Finlandesa de Arquitectos, han resultado fundamentales en la repercusión obtenida por parte de su arquitectura. A pesar de ello, se constata que la imagen global percibida al respecto aún permanece incompleta o huérfana.

Es por todo esto por lo que con este trabajo se ha decidido afrontar la consideración y profundización en la investigación de este territorio. Recurriendo a la cita con la que se ha iniciado este resumen, se ha estimado oportuno focalizar la atención en aquellos proyectos que, habiendo soportado el test del tiempo, pero no habiendo pasado *una inmediata selección histórica*, tras haber sido *ignorados y confundidos*, y en muchos casos *despreciados*, merecen una reconsideración y análisis acorde a su particularidad y complejidad.

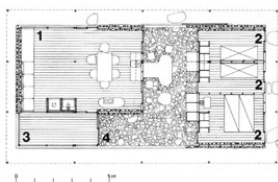
La exhaustiva inmersión desde este estudio en la producción de escala menor en Finlandia ha permitido reconocer y poner en valor una serie de sensibilidades comunes o coincidentes que, conformando relatos coherentes dentro de la escena de este país, han discurrido de manera paralela a la obra de Aalto y a las corrientes más destacadas y conocidas de la escala superior.



Johan Sigfrid Sirén, vivienda propia en Lauttasaari (1944/1955), Helsinki



Esko Miettinen, Casa Miettinen en Uusikaupunki (1971)



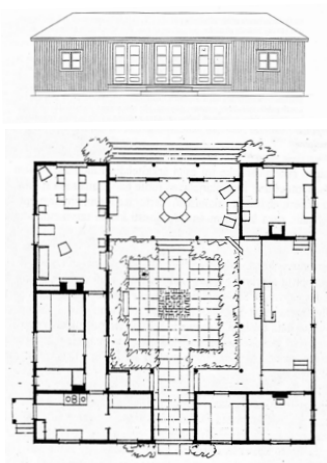
Juhani Pallasmaa, casa de verano Gullichsen (1972), Islas Vänö

Desde el trabajo se ha hecho un esfuerzo por distinguir, sintetizar y destilar estas vertientes alternativas y sus rasgos, insistiendo en sus resultados contruidos más completos e interesantes. Las cuatro categorías de *ruralización* o *revernacularización* del *clasicismo*, *neoempirismo* o *funcionalismo romántico*, *constructivismo finlandés* o *constructivismo en madera* y *primitivismo abstracto* han servido para englobar y valorar de un modo más ordenado estas aspiraciones anónimas. Obras de arquitectos como Oiva Kallio, Aarne Ervi, Erik Bryggman, Juhani Pallasmaa, Kristian Gullichsen, Aarno Ruusuvuori y Reima Pietilä han conformado el cuerpo principal del discurso y se han analizado con mayor exhaustividad. Junto a ellas han aparecido otras complementarias que han servido para apoyar en su conjunto las categorías extraídas. Más abundantes y organizadas en unos casos, y limitadas y dispares en otros, cada apartado ha quedado dotado de una entidad propia, adaptada a la singularidad originada en cada caso.

Indagar en la génesis de cada una de las sensibilidades anteriores, en su fundamentación y sus impulsos, ha sido probablemente la aspiración principal. Desde una postura crítica y selectiva, valorando y profundizando en aquellos más relevantes, dentro de cada uno de los grupos han sido recogidos una colección de proyectos de cualidades compartidas. Sin dejar de lado las peculiaridades de cada una de las construcciones sobre las que se ha reflexionado, los rasgos definitorios en cada contexto han sido analizados, tratando de acotar con claridad la distintiva naturaleza de cada una de las categorías expuestas.

Durante el desarrollo del mismo, el interés por llegar a visitar el mayor número de obras referidas ha permitido examinar in situ casi la totalidad de los casos abordados con mayor profundidad. El estado de conservación presentado por las villas, residencias y saunas visitadas, la condescendencia mostrada por sus propietarios y ocupantes, así como la vinculación emocional y respeto ofrecidos por éstos hacia sus propiedades, han resultado vitales.

En un primer lugar, mediante lo que se ha denominado *ruralización* o *revernacularización* del *clasicismo* se ha demostrado como el clasicismo nórdico en Finlandia tuvo una mayor extensión y profundización de lo considerado inicialmente. El encuentro del clasicismo imperante y sus experiencias revernacularizadoras con una recuperación de los valores y la estética rural finlandesa, centrada en la particular tradición de la región Ostrobothnia, dio como resultado una colección escueta pero intencionada de arquitecturas alternativas al clasicismo más manejado en este país. Villa Oivala en particular, a través del filtro ostrobotniano, representó mejor que ningún otro caso el encuentro de lo clásico y lo vernáculo. Esta residencia, proyectada por Oiva Kallio en 1924 en la pequeña isla de Villinki, cerca de Helsinki, fue construida para el propio arquitecto y concebida como un humilde alojamiento estival. En ella se aglutinaron inquietudes que parecían haber pasado inadvertidas en Finlandia, así como un sentimiento nacional muy particular y propio de la época. A través de una esencial planta cuadrada y un patio concéntrico de idéntica geometría, Kallio, un arquitecto catorce años mayor que Aalto y destacado por su discreción, comprometido con los nuevos caminos que iba tomando la disciplina arquitectónica, elaboró tras la aparente cotidianeidad de su propia residencia descanso, un proyecto más complejo y rico de lo apreciable en primera instancia.



Oiva Kallio, Villa Oivala en Villinki
(1924)

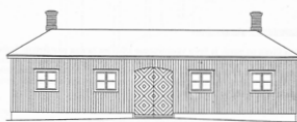


Oivala se alineó con los postulados clasicistas que originalmente habían emergido en Dinamarca y que, entre la segunda y la tercera década del siglo XX, habían florecido de un modo más libre y seductor en la vecina Suecia. El clasicismo que apareció en esta obra, sin embargo, no se limitó a incorporar esta arquitectura de manera lineal sino que lo hizo desde una actitud crítica. Esta sutil postura, clasificada como *revernacularización del clasicismo*, fue fruto de un interesante debate danés entre el *clasicismo doricista* imperante allí practicado y su contraposición vernacular y artesanal.

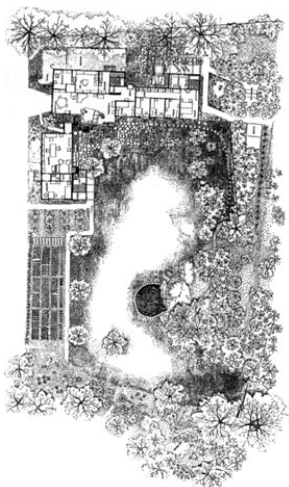
Por otro lado, el reciente descubrimiento de una Italia en su vertiente más popular y rural por parte de la mayoría de los arquitectos finlandeses, lo que se vino a llamar *architettura minore*, entró en consonancia con la estima alcanzada en los círculos culturales nacionales por las costumbres campesinas y rurales de la región de Ostrobotnia. Allí, en el centro y el oeste del país, bajo la influencia del reinado sueco, se había desarrollado en el pasado una arquitectura de base clasicista pero entidad rural. Lo ostrobotniano, regular y jerárquico, se presentó como una alternativa a las costumbres y arquitectura de la otra identidad regional más importante y opuesta a esta otra en Finlandia, la de Carelia. La informalidad y libertad de esta última, utilizadas durante el nacionalismo romántico anterior, se vieron sustituidas por el rigor y la formalidad ostrobotnianas. Al igual que en la *architettura minore* italiana, en lo ostrobotniano se producía una atractiva combinación entre la sencillez rural y la dignificación clasicista. Erik Bryggman escribió el artículo "Arquitectura rural" en 1923 para valorar estas construcciones populares.



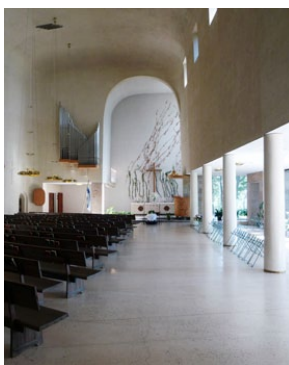
Granja de Ivars, originaria de Ostrobothnia, en el Museo al aire libre de Seurasaari (1764)



Alzado y fotografía del acceso a Villa Oivala



Sven Markelius, vivienda propia en Kvinge, Estocolmo (1945)



Erik Bryggman, Capilla de la Resurrección del Cementerio de Turku (1938-41), paradigma del *funcionalismo romántico*

Kallio, cuyo origen era ostrobotniano, al igual que el de muchos otros creadores y artistas de la época, utilizó para su residencia de descanso rasgos de esta tendencia. La apariencia exterior convencional, como si de un granero se tratara, el entablillado vertical pintado, la regularidad y axialidad general, así como algunos detalles interiores, mostraron esta predilección. Además de esto, en Oivala tuvieron también cabida algunas de las primeras experiencias modernas. Junto a un sistema constructivo ligero inspirado en el recientemente importado sistema Ballom frame americano, y unas carpinterías de naturaleza prefabricada, se dotó a la vivienda de una apertura espacial, una segregación funcional y una total ausencia decorativa premonitorias de la inminente modernidad.

Otros de los proyectos que compartieron inquietudes comunes en este sentido fueron la residencia Terho Manner, a cargo de Aalto en 1923, la conocida como Casa Azul, ejecutada por Johan Sigfrid Siren más de diez años después, así como también las Villas Lönnroth y Vahteristo, ambas de Kallio. Otro ejemplo a destacar fue la denominada Villa Flora, la primera residencia estival de Aalto y su familia. Su diseño en 1926, atribuido tradicionalmente a Aino Aalto, pudo estar directamente influido por el trabajo de Kallio en Oivala, debido a la colaboración de Aino, durante sus tres primeros años profesionales y mientras Oivala se desarrollaba, en la oficina de éste.

La segunda categoría establecida, la neompirista, se produjo tras la fugaz emergencia y éxito del funcionalismo en Finlandia, y después también de una II Guerra Mundial especialmente devastadora y gravosa para este país. La arquitectura residencial y la profesión arquitectónica centraron sus esfuerzos, en este momento, en la reconstrucción del país. La edificación de alojamientos para desplazados y la estabilización industrial y constructiva fueron prioritarias. Debido a las secuelas psicológicas del enfrentamiento, al contacto más cercano con una realidad más humana, y al rechazo de un exceso tecnológico derivado también de la devastación bélica afloró una sensibilidad crítica con los excesos innovadores más o menos generalizada en el círculo nórdico. Este enfoque, identificado con una temprana revisión de la modernidad más dogmática, había ido floreciendo inicialmente entre el entorno danés, tradicionalmente más afín a valores tradicionales, y el sueco. En Suecia, donde el gran conflicto apenas tuvo incidencia, se pudo generar un acalorado y extenso debate teórico a este respecto entre dos posturas, denominadas apolínea y dionisiaca, muy seguido en el mediático ámbito anglosajón. De manera lógica, la arquitectura residencial fue la que con mayor naturalidad se hizo eco de esta nueva sensibilidad. Algunos ejemplos anteriores daneses como la Universidad de Aarhus y otros en Suecia más específicamente residenciales como la Casa en Stennas de Asplund, marcaron un precedente importante. Probablemente, fue la residencia de Sven Markelius en Kvinge la que abrió en 1945, tras la guerra, esta nueva corriente señalada como *neoempirismo*.

En Finlandia, al igual que en la mayoría de etapas anteriores, lo que ocurrió en estos dos países volvió a ser referencial. Algunos de aquellos arquitectos que consiguieron liberarse en sus encargos de las restricciones y racionamientos materiales, pusieron en marcha esta vertiente dentro de lo conocido en este país como *funcionalismo romántico*. Afectó a más escalas, no puede olvidarse el papel casi

fundacional que la Capilla de la Resurrección de Bryggman jugó, sin embargo, fue en la vivienda unifamiliar donde se ejecutaron dos ejemplos más, notables, que sirvieron para reafirmar esta sensibilidad en la mitad del pasado siglo: Villa Nuuttila y Villa Ervi.

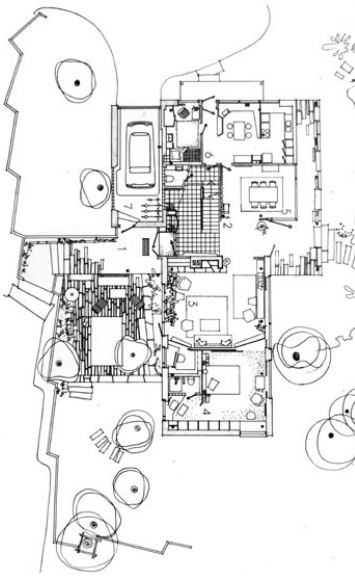


Erik Bryggman, Villa Nuuttila, Kuusisto (1947-49)



Estos dos ejemplos promovieron un retorno a una arquitectura sólida, muy apegada al terreno, de cubiertas y composiciones tradicionales donde se repitió una predilección por la discreción y un aparente anonimato en la autoría. La fenestración dejó de someterse a la disciplina moderna, y los materiales empleados fueron lo más naturales, asequibles y cercanos posibles. La madera, por su abundancia y economía, se convirtió en totalizadora para la mayoría de componentes y accesorios. El color amarillo fue repetidamente empleado y la artesanía recuperó, de manera forzosa, un renovado valor. La vegetación, tanto en el interior como en los exteriores, con jardines y entornos muy elaborados y cuidadosamente dibujados, también resurgió como protagonista.

En Villa Nuuttila, Bryggman, como evolución de sus anteriores proyectos residenciales, reutilizó varios de los recursos experimentados en su Capilla de Turku. Una cuidada implantación, con una adaptación escalonada al terreno muy estudiada, así como una preferencia por la naturalidad y la inflexión fueron señas de este proyecto. Bryggman combinó aspectos que admiraba de la reciente arquitectura *neoempirista* sueca con el lirismo implícito en la anterior *architettura minore*. El artículo titulado “Italia la Bella”, clave en la etapa anterior, escrito por su amigo Hilding Ekelund en 1923 y en el que Bryggman también participó, resulta fundamental para reconocer la aplicación e interpretación que tras un filtro cubista, Erik Bryggman hizo de la arquitectura menor italiana.



Aarne Ervi, Villa Ervi (1946-50) en Kuusisaari



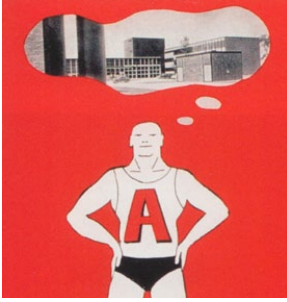
En Villa Ervi, por otro lado, obra de un arquitecto una generación más joven que Bryggman, heredero de una percepción aaltiana de la arquitectura, aparecieron matices diferentes al caso anterior. Ervi, desde una propensión similar a la de Bryggman hacia la calidez y el confort interior, trató de hacer de su propia casa, dentro de las limitaciones de la época, un experimento constructivo y espacial, dependiente también de su experiencia como Director del Instituto de Estandarización en la reconstrucción.



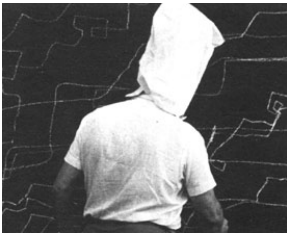
Villa Ervi, acceso y estado actual del vestíbulo

Dos generaciones con trayectorias diferentes consiguieron aproximarse a través de la ejecución de estos dos proyectos. Aunque crítico, en el germen de este movimiento de base romántica, no se llegó a renunciar a los avances producidos por la era de la máquina. Desde su comienzo, se planteó como una progresión natural de la nueva arquitectura, una evolución de ésta en la que eran asimilados aquellos principios no confrontados con la deseada humanización de la arquitectura. Este movimiento propició que, desde el campo teórico, tempranamente se comenzara a utilizar la noción de *regionalismo*, para hacer referencia a esta sensibilidad desarrollada en los países nórdicos.

La anterior recuperación romántica arraigó con facilidad entre población y usuarios por lo que el retorno a la senda de la modernidad no fue sencillo. Sin embargo, la normalización de la situación nacional y el pago de las indemnizaciones posbélicas a la Unión Soviética, dio pie un clima óptimo para la recuperación y la emergencia de la siguiente categoría, el *constructivismo finlandés*. Los jóvenes, deseosos de cambiar el estado inmovilista de la profesión en favor de una mayor internacionalización y racionalidad, y una industria desarrollada y con una inercia productiva considerable tras el saldo de las reparaciones de guerra, fueron los motores del siguiente cambio de ciclo en la arquitectura finlandesa. En la década de los años cincuenta, muchos de los arquitectos cuya generación había hecho de mediadora entre las anteriores corrientes historicistas y la modernidad, desaparecieron. Alvar Aalto comenzaba la etapa final de su carrera y las alternativas a su preeminencia comenzaban a hacerse patentes.



Recorte de la portada Arkkitehti
8/1968 realizada por los estudiantes
como reflejo de sus aspiraciones



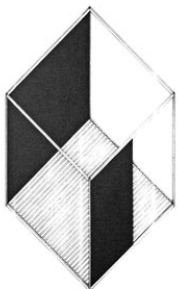
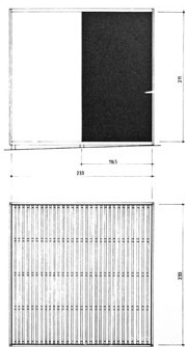
Aulis Blomstedt en la Universidad
Tecnológica de Helsinki en 1959
dibujando "Líneas ciegas" en alusión
crítica a la forma de proyectar de Aalto



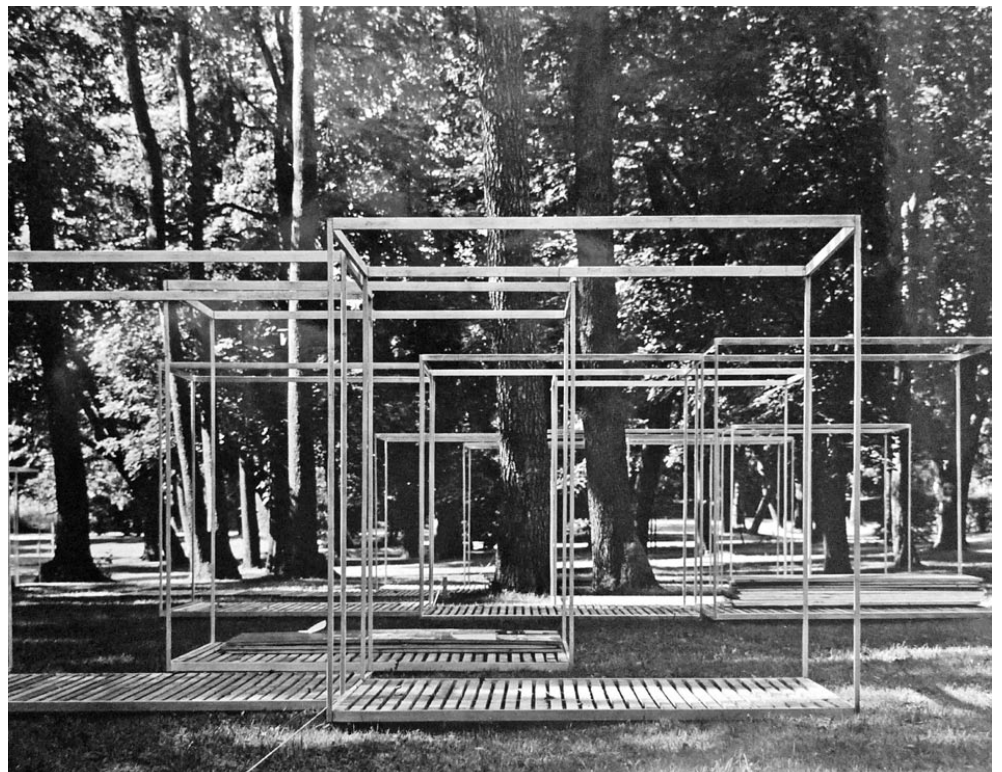
Aalto a bordo de su embarcación
"Nemo Propheta in Patria"

Tras la estabilización económica, la celebración de los Juegos Olímpicos de 1952 en Helsinki fue el pistoletazo de salida hacia una confianza y un optimismo insólitos. Este estado de ánimo y el consecuente boom constructivo posterior, permitieron acoger de nuevo la senda de la modernidad. Bajo el conocido como *funcionalismo finlandés*, y su característica reinterpretación moderna, tuvieron cabida infinidad de obras de gran interés conocidas en todo el mundo. Auditorios, colegios, iglesias así como barrios y ciudades completos como la celebrada Tapiola, llenaron las páginas de las revistas internacionales.

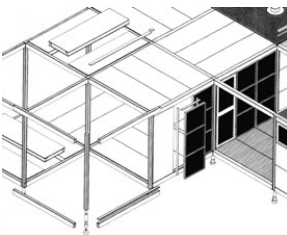
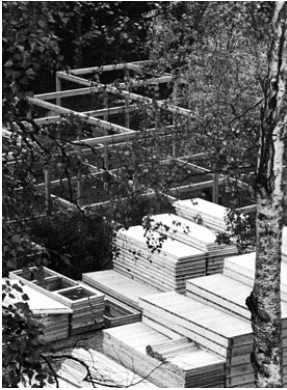
En este ambiente de prosperidad fraguó un nuevo grupo de opinión que, desde diferentes posiciones, empezó a tener visibilidad y cierto grado de poder. La cabeza visible de este grupo fue Aulis Blomstedt, sólo ocho años menor que Aalto y figura reservada hasta este momento, recientemente nombrado nuevo catedrático de arquitectura en la escuela de referencia en Helsinki. A este colectivo pertenecieron también arquitectos como Kirmo Mikkola o Keija Petäjä, así como un independiente Aarno Ruusuvuori. La presencia más destacada fue la de los jóvenes estudiantes que, como Juhani Pallasmaa, Kristian Gullichsen o Mikko Heikkinen, acabarían por dominar el panorama nacional. Los objetivos bajo los que se configuró este numeroso grupo fueron dos, la recuperación de una modernidad lo más originaria, dogmática y racional posible y, consecuentemente, el desplazamiento de todo rasgo de libertad e informalidad. La secuela más grave de estos nuevos planteamientos, desde la fuerza y apoyo que fue recogiendo este grupo, en parte por su alineación con las protestas estudiantiles de los años sesenta, fue el ostracismo proyectado sobre Alvar Aalto, su obra y todo aquello que se le asemejara. Las escenas de confrontación fueron variadas y constantes. Algunas, las más importantes, han sido recogidas traducidas al castellano en forma de cuatro artículos en un anexo que acompaña a la tesis doctoral.



Aulis Blomstedt, sistema expositivo para
la muestra de arquitectura finlandesa
Veinticinco años (1974), en el parque
Kaivopuisto de Helsinki



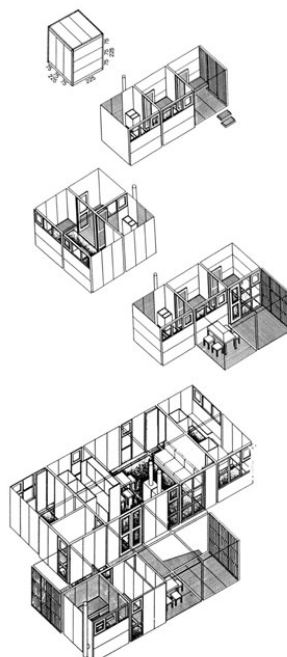
Las ideas de este grupo, apoyadas en un silencioso legado elaborado por Blomstedt durante más de veinte años, se expandieron fulminantemente a finales del tercer cuarto de siglo. Todo signo de expresión subjetiva o personal trató de ser anulado. Era el momento de ser racionales, regulares, lógicos y matemáticos. La tecnología y la retícula fueron ensalzadas al extremo, y se confió en un salto desde el diseño de proyectos independientes al diseño de sistemas y estructuras generales, abiertas y variables. La estructura regular tridimensional, en base a unidades volumétricas cúbicas definidas por sus aristas, realizada completamente en madera, fue la seña más distintiva. La naturaleza también participó en estas propuestas actuando simultáneamente como fondo y contenido de estas estructuras abiertas. En esta fase, la mirada de los arquitectos saltó del ámbito cercano escandinavo al internacional global, concentrando la atención en la arquitectura y el arte americanos por un lado, gracias al programa Case Study House, la arquitectura desarrollada allí por Mies y el arte minimalista, así como en las tradicionales creaciones japonesas por otro. En la propia Finlandia este movimiento acabó recibiendo el ambiguo apelativo de *constructivismo*.

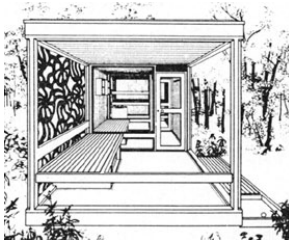


Juhani Pallasmaa y Kristian Gullichsen,
Moduli 225 (1968)

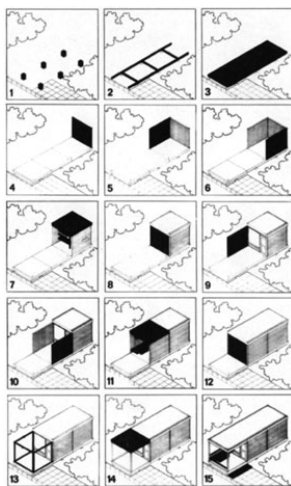
El diseño residencial unifamiliar no sólo continuó su ritmo sino que con las mejoras laborales y económicas sufrió un crecimiento exponencial. Como consecuencia, con la ayuda de una industria deseosa de experimentar y expandirse, estas nuevas ideas se extendieron endémicamente por la geografía finlandesa.

Este trabajo ha recogido y documentado los proyectos más destacados, alrededor de treinta. Entre los tratados se han valorado especialmente dos, desarrollados simultáneamente en el punto álgido de esta corriente, el año 1968. Estos fueron el denominado Moduli 225, a cargo de Pallasmaa y Gullichsen, y la Marisauna, obra de Ruusuuvuori. Moduli, destilación del trabajo que sus autores habían venido experimentando hasta este momento, consistió en un sistema abierto de vivienda modular prefabricada, en el que el propio cliente escogía la distribución de su residencia. Ésta era transportada a su emplazamiento, de manera desarmada, como si de un mecano se tratara.





Aarno Ruusuvuori, Marisauna (1968)



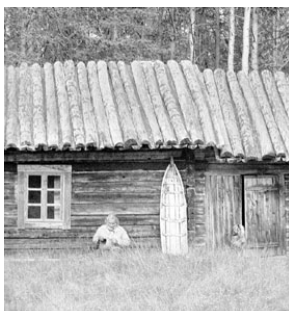
Aligas, Reima Pietilä en 1967



Marisauna por otro lado se configuró bajo unos principios muy similares pero con una distribución cerrada. En este caso, bajo una visión comercial más innovadora la pequeña construcción se dispensaba también desmontada pero empaquetada desde las propias tiendas urbanas de Marimekko, la empresa que la comercializaba.

El final de esta breve pero intensa corriente devino abruptamente. Entre otros factores, la irrupción de la importante crisis energética de 1972 ayudó a enterrar estas arquitecturas ligeras y abiertas. En esta fase, por un lado se consiguió alcanzar un refinamiento estético y conceptual notable, además de una ilusión, solidaridad y activismo poco frecuentes en esta profesión. Por otro, de manera más desfavorable, junto al desplazamiento sufrido por Aalto y algún otro arquitecto, el resultado a largo plazo de aquellas arquitecturas ideales no resultó ser finalmente tan óptimo como se pudo pensar en un comienzo.

En paralelo a este movimiento racional, dentro del mismo contexto, emergió una sensibilidad enfrentada a la anterior, mucho más discreta y menos disciplinada, el *primitivismo abstracto*. Mientras la racionalidad se extendía entre la mayoría de los arquitectos, una minoría, representada de manera significativa por Reima Pietilä, buscó nuevas vías de trabajo y expresión. Una arquitectura considerada más creativa, fenomenológica, atenta a los acontecimientos ambientales y naturales, fue la respuesta adoptada.



Sauna- refugio de Tapio Wirkkala en Inari, Laponia. Interior y exterior con Tapio trabajando

Reima y Raili Pietilä, interior del edificio de galería, sauna y piscina en Särestö (1972) y fotografía de Reidar Saretoniemi en el exterior



La eclosión sufrida en este tercer cuarto de siglo por la tipología de residencia de verano dio cabida a comportamientos más diversos. En más de una ocasión se entendió este modo de descanso estival en la naturaleza finlandesa como una válvula de escape frente a una sociedad cada vez más tecnificada. Muchos finlandeses, entre ellos algunos arquitectos, parecían reclamar la libertad y autenticidad perdidas con respecto a etapas anteriores. Algunas actitudes en este sentido ya se habían dado por parte de creadores y pensadores en la cultura occidental. El más destacado y conocido, coincidente con esta fase, fue el adoptado por Martin Heidegger. Su ponencia titulada “Construir habitar pensar”, basada en su experiencia de retiro a la selva negra, y leída en 1951 rodeado de arquitectos, no pasó desapercibida en este sentido.

Aunque fue durante este tercer cuarto de siglo cuando este tipo de comportamiento se recuperó y se llevó al extremo en Finlandia, ésta ya había sido una práctica repetida en la reciente historia de este país, principalmente durante el Nacionalismo Romántico. Algunos artistas finlandeses destacados como Tapio Wirkkala, Reidar Saretoniemi o Tove Jansson y Tuulikki Pietilä, militaron en esta opción en este cuarto de siglo. Durante su retiro, ya fuera temporal o permanente, en el aislamiento y contacto originario con la naturaleza, encontraron una fuente primaria de estímulo para sus obras. Esta inspiración primigenia y su respeto hacia el medio circundante, de manera muy destacada hacia la figura del bosque, como si de algo sagrado se tratara, alojaron un comportamiento que se ha valorado como primitivista.

Esta conducta se vio reflejada en sus obras pero también, en muchos casos, en la arquitectura que se precisaba para este retiro artístico-intelectual. Una tipología netamente finlandesa como la sauna-refugio, una construcción mínima de espacio unitario en el que tiene cabida únicamente una estancia vividera y la sauna, fue la que mejor recogió esta actitud primitivista en su vertiente construida. Su intervención en el bosque era mínima y toda la actividad debía desarrollarse en el exterior, en contacto directo con la naturaleza y sus acontecimientos.

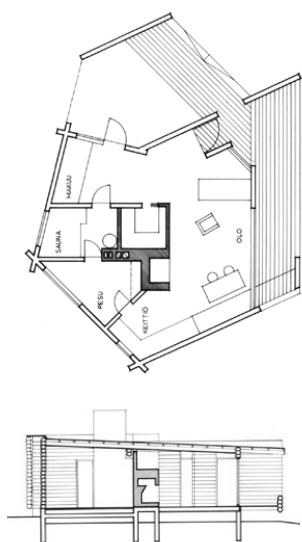




Construcción militar finlandesa



A. Siza, Pabellón de Economía Forestal, Feria de Lapua (1938)



A. Ruusuvuori, Sauna Aho, Piiikio (1962)



A diferencia de las etapas anteriores, los referentes en este caso dejaron de buscarse fuera del país. Uno de los eventos que pudo marcar la actitud de estos creadores y su materialización de forma construida, provino también de la reciente guerra. En ella participaron necesariamente alistados la mayoría de los miembros de esta generación. Se ha demostrado cómo el contacto directo con el medio natural salvaje, y el aislamiento sufrido, marcaron como experiencia vital primaria a muchas de estas personalidades, entre ellos, a los dos protagonistas de este último capítulo, Ruusuvuori y Pietilä. Las construcciones militares erigidas en este medio, ejecutadas manualmente por los reclutas utilizando exclusivamente madera, anticiparon el comportamiento primitivista posterior. Otro de los estímulos a considerar provino de la producción moderna finlandesa. En ella, de la mano de Aalto principalmente, de manera discreta y puntual, se produjo también un goteo constante de rasgos primitivistas.

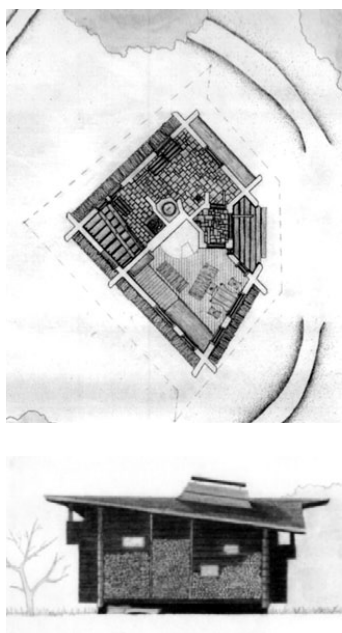
El uso de materiales primarios, esencialmente rocas naturales y madera utilizada sin desbastar, el rechazo de revestimientos y la informalidad, fueron rasgos esenciales de esta nueva sensibilidad. También se repitieron el trabajo con la luz, potenciando el dramatismo lumínico interior a través de aberturas pequeñas y sesgadas, así como la elección de emplazamientos dotados de cierto grado de inaccesibilidad y camuflaje.

De todas las propuestas valoradas en el trabajo dentro de este *primitivismo abstracto* deben destacarse dos: la Sauna Aho, proyectada por Aarno Ruusuvuori en 1962, y la Sauna en Tenhola, obra en 1985 de Reima Pietilä para él mismo. Ambas arquitecturas, muy arraigadas y dependientes del bosque, compartieron rasgos comunes que han permitido establecer un punto de contacto en la obra de estos dos polos opuestos. Ruusuvuori, sin renunciar a sus postulados fundamentales, trabajó con una arquitectura plenamente dependiente y dialogante con el bosque.



10. GIEDION, Sigfried: *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona, Reverté, 2009, Traducción y edición por Jorge Sainz, pp. 597-599.

Pietilä, proyectó en Tenhola una representación mental de su particular percepción arquitectónica así como, recurriendo a algunas de sus metáforas, el particular refugio de un cazador de ideas. Atendiendo a vinculaciones modernas de los conceptos mineral y primitivo, la organización poliédrica y la fundamentación geométrica de ambos casos sirven igualmente para propiciar una lectura en este sentido primigenio.



R. Pietilä, sauna en Tenhola (1985-88)



Este *primitivismo abstracto*, como corriente de génesis propia dentro las fronteras finlandesas y en contraste con las anteriores, apenas se sirvió de referentes externos para su concepción. En este mismo sentido, y adoptando un enfoque opuesto, Giedion asignaría de manera general a Finlandia un acertado papel de *conciencia primitiva*¹⁰ para el resto de la producción moderna occidental. La búsqueda de aquella anhelada identidad iniciada en Finlandia al principio del siglo pasado, y proyectada sobre la arquitectura de índole residencial, parecía empezar a encontrar un rumbo propio, válido desde este último movimiento altamente representativo de la particular idiosincrasia finlandesa.

La secuencia de eventos expuesta y las obras abordadas en el desarrollo de esta investigación sirven para demostrar como la arquitectura escandinava no ha dispuesto de una naturaleza tan homogénea como en muchos casos se ha considerado. Se ha demostrado como el trasfondo real ha sido, si cabe, bastante más extenso, diverso y enriquecedor, aglutinado en una suerte de intrahistoria paralela aún activa, no menos importante en el conjunto de la escena nacional e internacional cercana. A lo largo del desarrollo del estudio, desde una postura crítica, alejada de cualquier prejuicio previo y atendiendo a la heterogeneidad y naturaleza caleidoscópica de una disciplina como la proyectual, se ha buscado en la humildad y representatividad de lo doméstico, en su naturalidad y sinceridad, y sin desestimar su carga reflexiva e intelectual, una revisión de la historia, de la evolución arquitectónica real y del potencial contenido en el conjunto de obras estudiadas y en el pensamiento de su autores.



Reima Pietilä, el refugio del cazador, sauna en Tenhola (1985-88)

11. SOLAGUREN-BEASCOA, Félix: *Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971*. Colección Arquithemas núm. 9. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2001, pp. 7-8.

12. Como recordaba Aalto, ya las iglesias de madera nacionales, erigidas por constructores locales, participaron de esta lectura crítica de las novedades occidentales al ser adaptadas a la artesanía y las tradiciones propias. SCHILDT, Göran: "Alvar Aalto and the classical tradition", *Op. cit.*, p. 111. Resulta imprescindible hacer referencia al que quizá haya sido el ejemplo más significativo no sólo a nivel finlandés sino internacional, Villa Mairea (1937-39), la cual condensó de manera magistral esta doble capacidad y en la que incluso tuvieron cabida gran cantidad de las referencias anotadas a lo largo de todo este trabajo, además de otras muchas.

13. LUND, Nils-Ole: *Nordic architecture*. Copenhagen, The Danish Architectural Press, 2008, pp. 9, 21.

14. En referencia al artículo de Banham y a la emergencia de arquitectos alternativos en los años cincuenta, Sirkka-Liisa Jetsonen encabezó con este subtítulo, "The One and the Many", uno de los apartados de su artículo "Humane Rationalism. Themes in Finnish Architecture of the 1950s": JETSONEN, Sirkka-Liisa: "Realism or dreams – Public buildings in the 1950s", en NIKULA, Riitta (ed.): *Sankaruu ja arki - Suomen 1950-luvun miljö. Heroism and the everyday - Building Finland in the 1950s*. Helsinki, Suomen rakennustaiteen museo, 1994, p. 95.

La figura de Alvar Aalto ha aparecido de manera latente en todas las escenas estudiadas. Su carrera profesional y el abanico histórico abarcado en este trabajo han sido plenamente coincidentes. Por su participación y apoyo en unos casos, o su oposición, distanciamiento o desinterés en otros, en todos ellos ha resultado imposible escapar de la presencia de su figura. Servir como complemento a la historia y teoría ampliamente tejida alrededor de su persona y obra ha sido asimismo uno de los objetivos de esta investigación.

Entre las conclusiones extraídas, dos de ellas, complementarias entre sí y extrapolables a la escala mayor, han destacado por encima del resto. Por un lado, la capacidad de incorporación de influencias prácticamente ilimitada demostrada por la mayor parte de los arquitectos de este país. Por otro, la actitud siempre crítica hacia lo que era importado del exterior desplegada igualmente por el conjunto de creadores. Una adhesión generalizado a lo que en alguna ocasión se ha denominado *el ojo crítico nórdico* se ha hecho patente.¹¹ Esta habilidad y esta actitud sobre lo que era construido pueden ser atribuidas a una postura de continua e inagotable exploración dentro de un proceso cíclico de producción y revisión. Cabe ser vinculado este hecho a la activa y continua búsqueda identitaria que siempre ha permanecido viva de alguna manera en la actividad artística y cultura finlandesa. Si los proyectos más destacados de Gesellius, Lindgren y Saarinen, aquellos en los que esta cuestiones relativas a la identidad eran mucho más apremiantes, ahondaron de manera inicial en esta búsqueda, lo hicieron ya de esta actitud integradora y crítica. Ninguna de las referencias empleadas por éstos, ni por los arquitectos que han ido apareciendo en esta investigación, fue incluida de manera directa o arbitraria. Su incorporación siempre se produjo de un modo concertado y con ejemplar naturalidad. Villa Oivala puso en consonancia con sencillez tres influencias muy dispares entre sí. Villa Nuutila y Villa Ervi conjugaron el *neoempirismo* sueco con los condicionantes propios del país, así como con preocupaciones particulares de cada uno de sus autores, la *architettura minore* en el caso de Bryggman, y los avances tecnológicos y la influencia aaltiana en el de Ervi. En el *primitivismo abstracto*, aunque de un modo culturalmente autorreferente, Ruusuuvuori y Pietilä adaptaron esta sensibilidad a su particular visión arquitectónica. Incluso en la fase del constructivismo finlandés, el uso que se hizo de la madera, unido a la importancia que se dio al medio natural, aportaron igualmente una variación sobre la postura racional imperante. Como anotó Alvar Aalto, esta capacidad de incursión y revisión, resumidas como una facultad adaptativa singular, habían sido ya un rasgo propio y distintivo de los oriundos habitantes de esta región y de su cultura antes incluso de su constitución como tal.¹²

Sin llegar al extremo enunciado por Nils-Ole Lund por el que *en ningún otro lugar*, en relación al ámbito nórdico, *puede uno escribir la historia arquitectónica usando solamente ejemplos residenciales*,¹³ este trabajo ha pretendido aparecer como un relato coherente complemento indispensable para la correcta interpretación de aquello mayor y supuestamente más conocido. Lo pequeño, debe en este caso ser entendido como una segunda urdimbre, sustento experimental y en muchos casos teórico de la otra, dotado de un interés académico y proyectual muy significativo. Con el fin de colaborar en la acotación del moderno puzzle arquitectónico se ha tratado de transformar el "The One and the Few" ("Él y los otros pocos") the Reyner Banham en un nuevo "The One and the Many" ("Él y los otros muchos").¹⁴

Adaptación a la colección arquia/tesis

Siguiendo las indicaciones de William Germano,¹⁵ con el fin de no desvirtuar la estructura del trabajo y no perder el hilo argumental del discurso, las acciones a acometer deberían ser proporcionadas y no radicales.

En el diseño de presentación de la totalidad del trabajo se utilizó como referencia el modelo de la colección arquia/tesis. La adopción de estrategias comunes de disposición de imágenes, combinando algunas de tamaño reducido acompañando al texto de manera continua con otras más destacadas a un tamaño mayor, junto a otras tipográficas y de maquetación supone una ventaja de cara a un futuro control de cambios y adaptación. También lo es el hecho de que, a pesar de la autonomía asignada a cada capítulo, se ha tratado desde un principio de dar continuidad y sentido a su encadenamiento y secuencia, atendiendo siempre a la estructura y discurso global, intentando al mismo tiempo mostrar cierta expresividad en su redacción. En términos generales y siguiendo los ejemplos de la citada colección, las operaciones más importantes a realizar serían:

15. GERMANO, William: *Cómo transformar tu tesis en libro*. Madrid, Siglo XXI, 2009.

- Controlar la extensión de los capítulos para hacerlos más manejables, de manera que ninguna sección supere las 50/60 páginas y el volumen total alcance las 250 páginas aproximadamente.
- Disminuir el número de imágenes aproximando la proporción texto/ilustración a 1000 caracteres/1 imagen.
- Mantener el doble tamaño de fotografías, tratando de situar las grandes al inicio y final de cada capítulo.
- Reducir notablemente el número de notas a pie de página.
- Reelaborar el índice para clarificar aun más la estructura, conseguir títulos equilibrados y cierta sensación de progresión aumentativa.
- Revisar la conclusión final con el objetivo de convertirla en una parte algo más atractiva e ilustrativa.
- Prescindir del apartado final de la tesis en el que aparecen traducidos de manera inédita del finlandés al castellano escritos de los arquitectos protagonistas.
- Revisar el título con el fin de hacerlo más sugestivo y llamativo.

Las distintas cuestiones sobre el habitar y su materialización construida que se abordan en la investigación, junto a la metodología multidisciplinar empleada, hacen que esta tesis tenga interés para estudiantes, profesores y arquitectos. Tanto por la oportunidad del tema, como por la sugerente construcción gráfica y literaria con la que se ha tratado, se puede considerar plenamente coincidente con la línea editorial de arquia/tesis.