

Una convergencia de tradiciones: La capilla de San Lorenzo, de Avanto Architects

A Convergence of Traditions: Saint Lawrence Chapel, by Avanto Architects

Antonio Millán-Gómez

Universitat Politècnica de Catalunya. antonio.millan@upc.edu

Received 2015.05.25

Accepted 2017.07.12



To cite this article: Millán-Gómez, Antonio. "A Convergence of Traditions: Saint Lawrence Chapel, by Avanto Architects". *VLC arquitectura* Vol. 4, Issue 2 (October 2017): 29-54. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2017.3913>



Resumen: Los debates sobre la actualidad de la arquitectura moderna mediante nuevas aportaciones pudieran considerarse una desviación de la búsqueda de su esencia. En tal contexto, algunas obras de estudios finlandeses expuestas en el Museo de Arquitectura Finlandesa durante a primavera de 2015 aportan frescura con sus propuestas y nos interesan aquí al reconsiderar la Modernidad en arquitectura, con lecturas alternativas. Las ideas de proyecto se fusionan y convergen hacia nuevas propuestas en un proceso continuo, del cual sólo nos redime la experiencia concreta de edificios cuya cualidad fenoménica sea iluminadora. Nos concentramos en una capilla de Avanto Architects, en la que pueden apreciarse inquietudes de la segunda generación del Movimiento Moderno y la de los maestros de la arquitectura nórdica.

Palabras clave: concursos, representación arquitectónica, arquitectura nórdica.

Abstract: *Debates on the actuality of modern architecture by new contributions could be considered by critics as a deviation from its essence. In such a context, some works by Finnish studies exhibited at the Museum of Finnish Architecture in Spring, 2015 provide fresh approaches with their proposals and interest us here to reconsider architectural modernity with alterative readings. Project ideas are fused and converge towards new proposals in a process of continuity, from which only the concrete buildings experience, with enlightening phenomenal qualities, redeem us. We concentrate on a chapel by Avanto Architects in which interests from the second generation of modern architecture and the masters of Nordic Architecture can be appreciated.*

Keywords: *architectural competitions, modernity and representation, nordic architecture.*

La obra de siete estudios finlandeses fue expuesta en el Museo de Arquitectura Finlandesa en la primavera de 2015, bajo el título *Suomi Seven: Emerging Architects from Finland*, que reconsideraba la continuidad en ellos del periodo heroico del Movimiento Moderno, la escala, nuevos tipos de viviendas, servicios comunales –escuelas o edificios sacros– entre otros asuntos.¹ Entresacamos la capilla de San Lorenzo de Avanto Architects para consideración más detallada.

MODERNIDAD Y COMPLEJIDADES POSTMODERNAS

Buscando autenticidad en la arquitectura nórdica, Nils-Ole Lund recordó el abandono de sutilezas gestuales tras la muerte de Gunnar Asplund en 1940, por implantaciones y construcciones claras con consistencia final: tal es el caso de Sigurd Lewerentz.² Parecía difícil explicar la mezcla de asuntos arquitectónicos modernos, donde –junto a la vanguardia constructivista o temas Merzbau/Dadá– se recuperaron valores vernáculos, funcionalistas, orgánicos o del regionalismo crítico.³ Como tradición y talento individual combinan mal, algunos autores sugirieron revisar el orden previo ya en la época de las vanguardias, diferenciando la valoración de expresión sincera, excelencia técnica y expresión de emoción significativa.

La delimitación de lo pertinente espoleó en los 80 la experiencia espacial y personal, su recorrido en la vivencia temporal, háptica, y sus realizaciones locales, desde el conflicto entre universalidad y culturas tradicionales, motivo pragmático para el *regionalismo crítico* de Kenneth Frampton como respuesta a las percepciones de Paul Ricoeur.⁴ Incumbe aquí una sensibilidad que haga del discurso un camino y no una teoría, como plantearan Giancarlo De Carlo y Bernard Rudofsky en 1951 al

The work of seven Finnish teams was exhibited in the National Museum of Finnish Architecture during the Spring of 2015, under the heading Suomi Seven: Emerging Architects from Finland, reconsidering continuities of Modern Movement, scale, new housing types, collective services buildings –schools or churches– amongst other issues.¹ We choose the Chapel of Saint Lawrence by Avanto Architects for detailed consideration.

MODERNITY AND POSTMODERN COMPLEXITIES

Whilst searching authenticity in Nordic Architecture, Nils-Ole Lund recalled the neglect of gestural subtleties after Gunnar Asplund's death in 1940, favouring settings, clear constructions and final consistency: such in the case of Sigurd Lewerentz.² Modern Architectural matters seemed difficult to explain, since functionalist, organic, vernacular or Critical Regionalism values were recovered, together with the constructivist avant-garde or Merzbau/Dada themes.³ Since tradition and individual talent do not combine well, some authors suggested a revision of the previous order, differentiating evaluations of sincere expression, technical excellence or the exhibition of significant emotion.

The limits of the relevant spurred spatial and personal experiences, routes in haptic or space-time behaviour and local realizations during the 1980s. Given the conflict between universality and traditional cultures, a pragmatic reasoning for Critical Regionalism was given by K. Frampton, as response to perceptions by Paul Ricoeur.⁴ Our concern here is a sensitivity that could turn discourse into a path, rather than into a theory, as Giancarlo De Carlo and Bernard Rudofsky suggested in 1951 referring to

hablar de *arquitectura espontánea*, frente a ideas foráneas, internacionalistas, que Colin St. John Wilson contrapuso en figuras como Lewerentz (1885-1975) y Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), y en dos tradiciones modernas (los discípulos de Peter Behrens y Theodor Fischer), con sendas actitudes ante medio y patrimonio.⁵

Tradición e historia fueron precisadas por Juhani Pallasmaa como fenómenos complejos, cuestionando dialécticamente las actitudes modernas al converger en ellas diversas fuentes de producción arquitectónica.⁶ La experiencia de los usuarios, aunando cuerpo, obra y espacio perceptivo, era pertinente junto al acto de erigir, poético y lleno de sacralidad, según los fenomenólogos. Las figuras de Mies y Lewerentz en las perspectivas del concurso bajo el lema Polku, camino, y su posible influjo, nos vuelven cautelosos por la excepcionalidad de la primera y la proliferación de la segunda. ¿Podemos relacionar estas obras?

CONTEXTO INMEDIATO Y OTROS REFERENTES

La Capilla de San Lorenzo acompaña el cementerio junto a la iglesia de piedra homónima en Vantaa, una de las más antiguas de Finlandia. Las plantas desvelan una estructura de hormigón armado blanco, armonizada mediante el enyesado y pintura blanca, y en contraste con la pizarra que oculta un suelo radiante (Figura 1). Bancos de madera clara y diseño sencillo suavizan la distinción de solado y muros, y las luces cenitales se reflejan en adornos de cristal, con destellos metálicos y acuosos, sencillos y efectivos.

El campanario domina la imagen exterior, en la intersección de Sur y Oeste (Figura 2). Los muros

spontaneous architecture, in sharp contrast with foreign, internationalist ideas, subjected to scrutiny by Colin St. John Wilson in figures such as Lewerentz (1885-1975) and Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), and in two Modern traditions (the disciples of Peter Behrens and Theodor Fischer), with respective attitudes towards environment and heritage.⁵

Tradition and history were treated with precision by Juhani Pallasmaa, as complex phenomena, questioning dialectically modern attitudes owing to the convergence on them of diverse sources of architectural production.⁶ The users' experience, uniting body, work and perceptive space, was appropriate, linked to the act of proper erecting, poetical and full of sacral character, according to phenomenologists. The profiles of Mies and Lewerentz in the perspectives submitted for the competition project, under the motto Polku, path, as well as their likely influence, make us cautious owing to the exceptionality of the first and the proliferation of the second. Could we relate these works?

IMMEDIATE CONTEXT AND OTHER REFERENTS

Saint Lawrence Chapel lies next to the cemetery near the homonymous stone church in Vantaa, one of the oldest in Finland. The ground and underground plans show a white reinforced concrete structure, harmonized by the plastered and White Paint, and in contrast with the slate that hides an underfloor heating system (Figure 1). Light wooden benches with clear design smooth the distinction between floors and walls, and roof lights reflect on glass ornaments, with brilliant flashes of light, simple and effective.

The bell-tower dominates the external image, at the South-West intersection (Figure 2). Blind walls

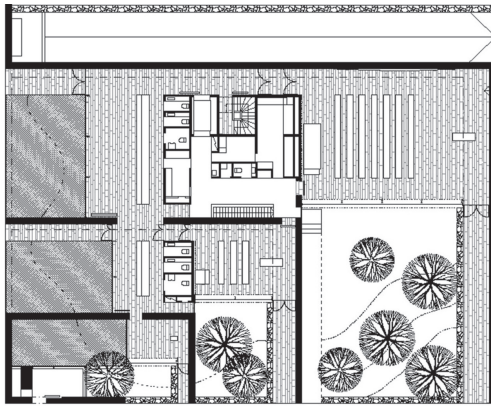


Figura 1. Capilla de San Lorenzo. Avanto Architects. Plantas principal y sótano.

ciegos hacia Norte y Este poseen notables paralelos: el Camino de los Siete Pozos de Lewerentz para el Cementerio de Estocolmo, y el volumen compacto de la Capilla de la Resurrección. El campanario focaliza y regula la planta: una serie de muros concéntricos en L, definidos por una traza diagonal, y patios auxiliares, generan capillas de varia función y tamaño o la salita de las urnas, todas iluminadas desde patios, con acceso desde Poniente y salida hacia Sur –hacia las tumbas del cementerio–, de modo que el recinto ritual y el de reposo tienen su ámbito. Deteniéndonos, estos volúmenes encastrados en L exhiben muros que suben hasta la cubierta protegiendo de las inclemencias y captando luz cenital, rasante.

La armonía de proporciones, que Aulis Blomstedt divulgó en Finlandia, exhibe aquí un campo de fuerzas desde el acceso hasta la salida hacia el camposanto, y la emergencia hacia la luz/ planta principal desde el sótano, perceptibles en los apuntes iniciales recuperan temas finlandeses.

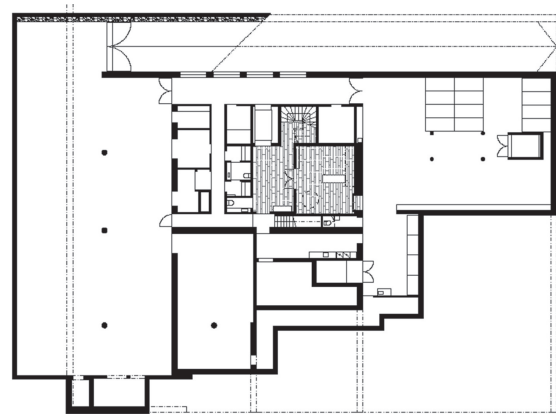


Figure 1. Saint Lawrence Chapel. Avanto Architects. Main and basement plans.

towards North and East exhibit notable parallels, such as the Path of the Seven Wells by Lewerentz and the compact volume of the Resurrection Chapel. The bell-tower focusses and regulates the plan: a diagonal trace pointing at it defines concentric L-shaped walls, and, together with auxiliary courts, do generate chapels of varied function and size, as the little Urn Chamber or the Main Chapel, all lit from the courtyards, with Access from Sunset and exit towards South –towards the cemetery tombs, thus establishing specific domains for the ritual precinct and that of final rest. Observing with detail, these volumes nested in L-sequences exhibit walls that continue up to the rooftop, protecting from adverse weather conditions and gathering reflected roof-light.

Harmonious proportions, spread by Aulis Blomstedt in Finland, exhibit here a field of forces from the access until the graveyard exit, and the emergence from the underground towards light at the main level, already perceptible from initial sketches. A central block of services, at the underground and



Figura 2. Capilla de San Lorenzo. Avanto Architects. Acceso principal. Foto: Kuvio.

Figure 2. Saint Lawrence Chapel. Avanto Architects. Main entrance. Photo: Kuvio.

Un bloque de servicios central, en sótano y planta principal –única percibida desde la calle–, permite tráficos tangenciales y ubicar el mecanismo para elevar catafalcos con una cuidada transición desde el sótano hacia la luz, oscuridad y brillo contrastados por la pátina producida en el filtro periférico y en las cubiertas de cobre. La sección Oeste-Este exhibe la escalera de conexión y la luz rasante en los muros, acomodándose al lugar y a sus materiales, pues las cintas de piedra en jardines y patios proceden del lugar (Figura 3). Un escorzo decreciente de Este a Oeste, hacia el cementerio, en los muros de mayor entidad, acompaña los volúmenes

main level – the only perceived from the street, allows tangential routes and location for the mechanism to rise catafalques with a careful transition from the underground upwards, contrasting darkness and glow with the patina produced on the peripheral filter and the copper protecting roofs. The Section West-East shows the connecting staircase between levels and pouring light on the walls, accommodated to place and materials, since the stone ribbons in gardens and courts were extracted on site (Figure 3). A foreshortening produced of the main structural walls can be seen from the cemetery in direction East-West, towards the graveyard. They

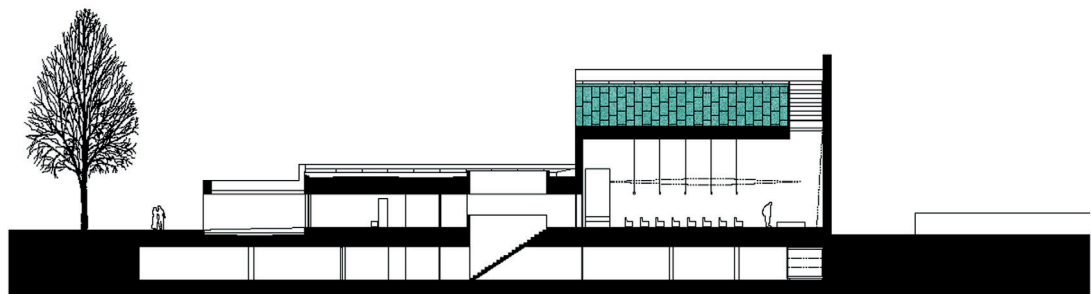


Figura 3. Capilla de San Lorenzo. Avanto Architects. Acceso principal. Proyecto de concurso. Sección Este Oeste.

Figure 3. Saint Lawrence Chapel. Avanto Architects. Competition Project. East-West Section.

virtuales en L. Recuerdan el cerramiento trasero de San Marcos en Björkhagen, rompiendo en ambos casos la idea de alzado o fachada.

recall Saint Marks backside enclosure at Björkhagen, breaking the idea of elevation or façade on both sides.

LOS CAMINOS DE LEWERENTZ

Lewerentz pudo acceder, vía Fischer, a las ideas del *Bund für Heitmatschutz*, por un entorno total, natural, pero construido e industrializado, en una fusión sincrética de lo *sencillo-modesto-práctico*. Una suerte de redención aspiraba a “descubrir en el pasado potenciales olvidados, orgánicos, semánticos, relevantes para las necesidades percibidas de la humanidad, presentes y futuras, en las que invocaba la autoridad de lo clásico y lo vernáculo, presentado como algo nuevo”.⁷ El esfuerzo por una manera personal de construir, más que la forma. Precoz en progreso y distancia respecto al pasado, los esbozos y planos para la Capilla de la Santa Cruz en Enskede (1930), con Asplund, o los cementerios de Enköping (1930-32) y Djursholm (1932-33) asombran por su modernidad, incluso junto a edificios actuales de refinado racionalismo: otra vez la convergencia aludida.

THE PATHS OF LEWERENTZ

Lewerentz accessed, through Fischer, to the ideas of Bund für Heitmatschutz, in favour of a total, natural environment, though built and industrialized, with a syncretic fusion of the simple-humble-practical. A sort of redemption aimed to “discover in the past forgotten organic, semantic potentials relevant to the perceived present and future needs of humanity” in which he invoked “the authority of the classical and the vernacular, presented as something new”, searching personal building processes, more than form.⁷ Precocious in progress and distance towards the past, the sketches and plans for the Chapel of the Holy Cross in Enskede (1930), with Asplund, or the cemeteries of Enköping (1930-32) and Djursholm (1932-33) still astonish by their modernity, even when compared with recent works of refined rationalism: once again the alluded convergence.

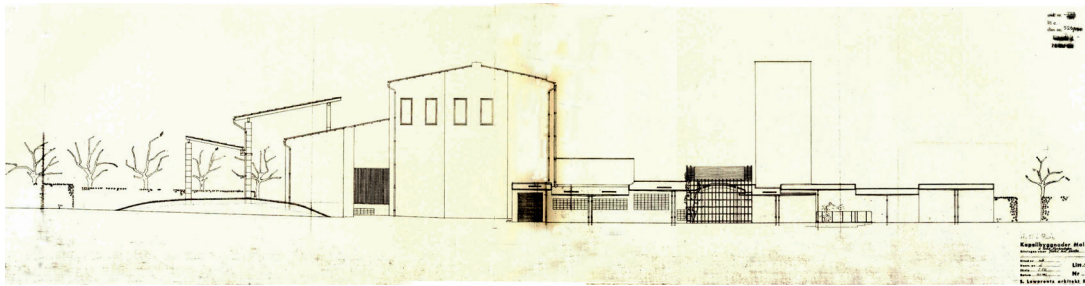


Figura 4. Iglesias de St. Knut y St. Gertrud. Malmö. Sigurd Lewerentz. Alzado de Poniente.

Figure 4. St. Knut y St. Gertrud Churches. Malmö. Sigurd Lewerentz. West elevation.

Tras diferencias con las Autoridades de los Cementerios de Estocolmo por la Capilla de la Resurrección, fue reclamado en Malmö para diseñar la capilla de Santa Birgitta, un crematorio y las capillas gemelas de Saint Knut y Santa Gertrudis (1939-43). En éstas un frente unitario funde la variedad de construcciones tras ellas (Figura 4). Comparando las figuras 2 y 4 observamos el factor sorpresa en pórticos y patios, ritmos irregulares propiciados por las marquesinas sobre el umbral. Las angulaciones de las cubiertas se enfrentan con desparpajo al crematorio en la parte trasera, evocando en sus pórticos los esbozos de 1930 para la Capilla de la Santa Cruz en Estocolmo acabada por Asplund, transcendidos en los apuntes de este proyecto, como también los temas de 1923 para la gran capilla de Malmö (espléndidamente grafiada por Arthur von Schmalensee). Sus paralelos con la capilla de la Resurrección nos sitúan ante volúmenes elementales y proporciones austeras, afines a obras como la iglesia del Corpus Christi de Rudolf Schwarz en Aquisgrán (1928), un autor que Mies van der Rohe descubre en 1926, y cuyo impacto sigue activo en la capilla Carr de Mies en el Instituto de Tecnología de Illinois (1952): una austeridad perdurable, como la obra que nos ocupa.

After differences with the Authorities for the Stockholm Cemeteries for incomprehension of the Resurrection Chapel, he was called back to design the chapel of St. Birgitta, a crematorium and the twin chapels of St. Knut and St. Gertrud at Malmö (1939-43). A unitary front fuse the variety of constructions behind these two buildings (Figure 4). A comparison of figures 2 and 4 lets us see an element of surprise in porticoes and patios and irregular rhythms fostered by canopies over the threshold. Roof pitches contrast sharply with the crematorium behind them, evoking the sketches and initial ideas produced in 1930 for the Chapel of the Holy Cross in Stockholm, signed with Asplund, who finished it, transcended in the first stages of these works, as well as the 1923 themes for the Malmö Cemetery Great Chapel (superbly drawn by Arthur von Schmalensee). Its parallels with the Resurrection Chapel place us in front of elementary volumes and austere proportions, to works like the Church of Corpus Christi by Rudolf Schwarz in Aquisgrán (1928), an author that Mies discovered in 1926 and whose impact is still of some consequence at the Carr Chapel for the Illinois Institute of Technology (1952): memorable austerity, as in the work that concerns us here.

Saint Knut y Saint Gertrud serían dispares sin la alineación de pilares y árboles, que unifican el conjunto, imponiendo visuales escorzadas y caminos entre sus pórticos. El alzado de Poniente muestra elementos diversos, permite entender la libertad de las capillas incluidas en el marco de San Lorenzo, mediante una planta con sus patios, dudosamente miesianos (Figuras 4 y 1).

Tal estructura crece en la compacidad de obras maduras de Lewerentz: San Marcos de Björkhagen (1952-56) y San Pedro de Klippan (1962-66), en especial en la última. Singularidad estructural ya comparada por Colin St. John Wilson con Hosios Loukás, cerca de Corinto, al fusionar en ambos casos símbolo y estructura con formas distintas. En Klippan una pequeña jácena (en forma de cruz), apoyada sobre un pilar único, sustenta todas las vigas de la cubierta. Sorpresa y recogimiento conmueven y transportan, no acechan, sin que aquella se presente como un *unicum*. Como indicase García Mansilla, se hace difícil hablar de alzados, y separarlas del medio; las fotografías que tomase en la Villa Adriana muestran que no son formas, sino ambientes integrados de arquitectura y vegetación, recursos constructivos o columnas semejantes a sus obras posteriores.⁸ La mera contemplación de las plantas adjuntas junto a las de San Lorenzo deja ver que aún perdura en la tradición nórdica mucho de los esfuerzos de los maestros silenciosos por una arquitectura auténtica, y es importante subrayar esta inseparabilidad de su actividad (Figura 5).

El camino de los niños a la escuela, con carácter de pasaje, no de claustro, en el patio de San Marcos en Björkhagen es descrito claramente por Henrietta Palmer:

"El hecho de que Lewerentz dotara a la iglesia de dos entradas –una para el culto, conectando la

Saint Knut and Saint Gertrud would be different without the alignment of columns and trees that unify the setting, imposing sights at awkward angles and paths between the porticoes. The diversity in the West elevation lets understand the chapels's freedom included within Saint Lawrence's frame, rather than a miesian affinity of their plan with its courts (Figures 4 and 1).

Such structure was further developed in the compacity of mature works by Lewerentz: Saint Marks, Björkhagen (1952-56) and Saint Peter's at Klippan (1962- 66), especially the latter. Its structural singularity was compared by Colin St. John Wilson with Hosios Loukás, near Corinth, since symbol and structure are fused, though in different forms. A little steel girder (shaped as a cross, by supporting it on an only column) upholds all the roof beams. Surprise and quiet recollection are moving and transporting, rather than lurking, but without presenting such structure as unicum. As García Mansilla pointed, it becomes difficult to talk about elevations and separate the resulting structures from the environment; photographs made at Villa Adriana show his lack of interest on forms, instead of integrated atmospheres of architecture and greenery, constructive resources or columns like his works to come.⁸ The mere contemplation of the adjoint plans, next to those of Saint Lawrence shows how much of the efforts from the silent masters for an authentic architecture remains in the Nordic tradition, underlining that it is inseparable from design and building activity (Figure 5).

The walk to the school followed by the children in the courtyard of St. Marks at Björkhagen is a passage, rather than a cluster, as vividly described by Henrietta Palmer:

"The fact that Lewerentz provides the church with two entrances -one for the mass, opening directly

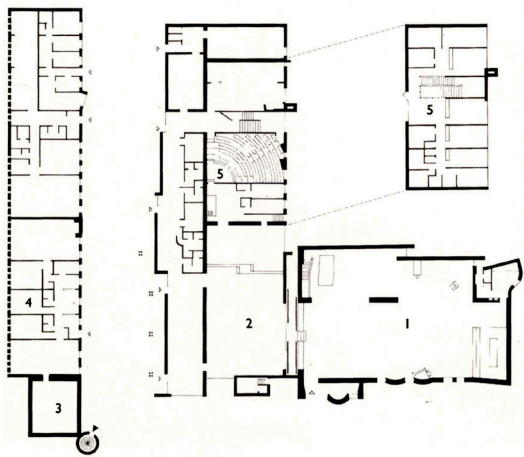


Figura 5a. Iglesia de San Marcos en Björkhagen. Sigurd Lewerentz. **Figura 5b.** Iglesia de San Pedro en Klippan. Sigurd Lewerentz.

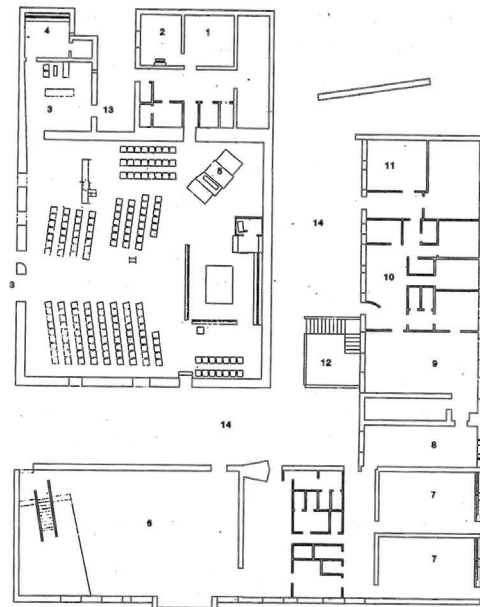


Figure 5a. Saint Mark's Church, Björkhagen. Sigurd Lewerentz. **Figure 5b.** St. Peter's Church, Klippan. Sigurd Lewerentz.

nave directamente al paisaje circundante, como la entrada de una iglesia medieval en el campo, y otra para su uso diario, relacionando el patio y el porche con la iglesia a través del vestíbulo— demuestra la preocupación contemporánea por ver la iglesia como un espacio para la actividad cotidiana a la vez que para la directa, dramática y elevada experiencia religiosa”.⁹

LECCIONES DE MIES, MEDIADOR ESQUIVO

La silueta de Mies en la capilla principal de San Lorenzo, en el cruce del trayecto desde la entrada y la salida al camposanto, no tiene explicación

*from the outside landscape to the church interior, like the entrance of a medieval countryside church, and one for everyday use, connecting the courtyard and the porch with the ceremonial space only through the church hall— demonstrates the contemporary desire for simultaneously seeing the church as a space for everyday activity as well as a direct and dramatic high religious experience”.*⁹

LESSONS FROM MIES, ELUSIVE MEDIATOR

Mies' silhouette in Saint Lawrence Main Chapel, at the crossing of routes from the main entrance and exit to the graveyard, has no easy explanation.

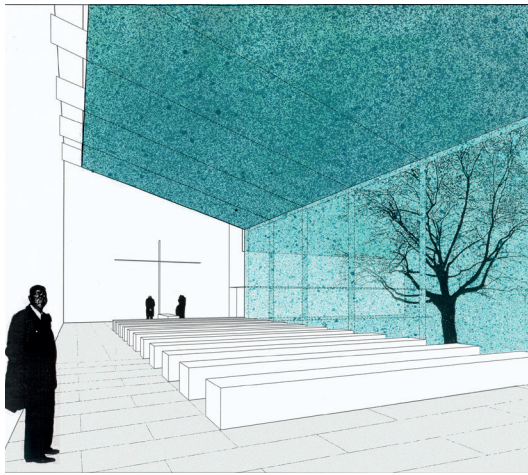


Figura 6a. Dibujo de concurso con figura de Mies en la capilla principal de San Lorenzo. Avanto Architects. **6b.** Capilla principal de San Lorenzo. Avanto Architects. Foto Tuomas Uusheimo.



Figure 6a. Competition drawing with Mies' image in St. Lawrence Main Chapel. Avanto Architects. **6b.** St. Lawrence Main Chapel. Avanto Architects. Photo: Tuomas Uusheimo.

sencilla. Los croquis iniciales de Avanto Architects y la iluminación desde los patios suman reparos a las comparaciones (Figura 6). Mies enraíza referentes universales de la modernidad, no como mero estilo. Su implicación en asuntos "espirituales" (*Filosofía y Cultura*, en sus propias palabras), manifiesta desde que descubriera en el taller de Albert Schneider el semanario *Die Zukunft* (El Futuro), se ampliaría al construir la casa del Dr. Riehl y conociera su círculo, la obra de Jaeger o de Heráclito, de aquí su sentido dialéctico y poético, manifestado al publicar "*Bauen*".¹⁰

Estudiosos de Mies difieren en importantes asuntos. Para Alan Colquhoun sus intereses principales eran "las técnicas de idealización y mediación de la representación gráfica... Sus criterios eran ideales y visuales, no constructivos; ni siquiera "constructivo-visuales".¹¹ Mientras que Frampton ve su obra como epítome de la técnica monumentalizada.

Initial sketches by Avanto Architects and lighting from patios add misgivings to possible comparisons (Figure 6). Mies rooted universal referents for modernity, avoiding it as mere style. His explicit involvement on spiritual matters (Philosophy and Culture, in his own words), since he discovered the weekly Die Zukunft (The Future) at the atelier of Albert Schneider, widened after building Dr. Riehl's house and meeting his circle, Jaeger's work or that of Heraclitus; hence his dialectic and poetic sense, manifested when he published "Bauen".¹⁰

Hence, researchers on Mies differ, even on shocking issues: A. Culquhoun states that his main interests were "the techniques of idealization and mediation by graphic representation...His criteria were ideal and visual, not constructive; not even "visual-constructive".¹¹ Whilst K. Frampton sees his work as epitome of tectonic values and monumentalized technique.

"La representación no implica que algo reemplace meramente a otra entidad como si fuera un sucedáneo o sustituto que goza de un tipo de existencia menos auténtico o más indirecto. Por el contrario, lo que se representa se halla presente en la única manera que le es posible", propicia la naturaleza esencial del hacer, en la construcción de nuestro mundo.¹² Mies supera la distinción de Boullée entre arquitectura y construcción, al fundirlas como *Baukunst*: "*Bau* alude a la claridad de la construcción del edificio... *Kunst* hace referencia a su refinamiento, nada más. La arquitectura comienza cuando dos ladrillos se emparejan con esmero".¹³

Un orden estructural, orgánico, es imprescindible al convertir la forma en consecuencia de la estructura y no en razón de la construcción. Para Mies la estructura es un todo filosófico, de arriba abajo, hasta el último detalle. Recuerda la afirmación de Wittgenstein en su *Tractatus*: "la forma es la posibilidad de la estructura", otra influencia finlandesa de los años 1950. Tal posibilidad aporta ambigüedades: "Creando maquetas con cristal auténtico descubrí que lo importante es el juego de reflejos y no el efecto de la luz y la sombra".¹⁴ Tales reflejos son claves a seguir. Respecto al edificio de oficinas de hormigón observaría: "Materiales: hormigón, acero y cristal. Las estructuras de hormigón armado son armazones por naturaleza (...) Los pilares y las jácenas hacen innecesarias las paredes de carga. Se trata de construir una estructura ósea y revestirla con una piel".¹⁵

La planta principal de San Lorenzo, con varios patios y aparente regularidad, es más compacta que las casas de campo de hormigón (1923) y ladrillo (1924) de Mies. En la relación interior-exterior a Sur y Poniente se desvanecen las semejanzas. El atrio de la casa de hormigón parece aludir en la entrada de S. Lorenzo, incluso junto a láminas de agua. Si bien las visuales diagonales entre planos horizontales, propias de Mies entonces, tienen aquí

"Here "representation" does not imply that something merely stands in for something else as if it were a replacement or substitute that enjoyed a less authentic, more indirect kind of existence. On the contrary, what is represented is itself present in the only way available to it", propitiating the essential nature of our making in the construction of our world.¹² Mies overcomes Boullée's distinction between architecture and building, fusing them as Baukunst: "The bau", he would explain, "is the clear building construction; while the kunst is the refinement of that and not anything more. Architecture begins when two bricks are put carefully together"¹³.

An organic, structural order is unavoidable to turn form into a consequence of structure and not into a reason for construction. For Mies, structure is a philosophical whole, from top to bottom, to the very last detail, working on its possibilities and ambiguities:" I discovered by working with actual glass models that the important thing is the play of reflections and not the effect of light and shadows as in ordinary buildings".¹⁴ Such reflections are clues to follow. Concerning the Concrete Office Building, he observed: "The materials: concrete, steel and glass...Reinforced concrete structures are skeletons by nature. No gingerbread. No fortress. Columns and girders eliminate bearing walls. This is skin and bone constructions".¹⁵

Saint Lawrence's main plan is more compact than Mies' concrete and brick villas (1923 and 1924). Any similarity vanishes in the interior-exterior relation to South and Sunset. The atrium at the concrete villa seems alluded at the entrance of Saint Lawrence, even next to water pools, though the diagonal visuals between horizontal plans, characteristic of Mies in this period, have their counterpoint on the gaze to ceilings and rooflights, and thus is shown

su contrapunto en las miradas al techo, la ascensión desde el sótano (más próxima a la sección de la Galería Nacional de Berlín inaugurada en 1968) y así se muestra en los apuntes previos y luces cenitales, o de los patios, con referentes de la década de los 1930; aquí más directas y sin un laberinto de reflejos. De hecho, los dos hitos (1923 y 1929) están trufados de experimentaciones intermedias. 1923, pletórico en vanguardias, conduciría hacia actitudes objetivas, *sachlich*.¹⁶ Se acallaron voces como la de Rietveld en pro de un tratamiento sensorial-conceptual de la función. Las finalidades serían sociales y técnicas. Comparando las categorías de Johnson para la exposición de Mies (1947) y Richard Padovan con recientes investigaciones, llenas de precisión y esmero se actualizan ideas.¹⁷

1. La tradición Schinkel aporta la libertad del clasicismo romántico dispersando la casa en pabellones y pérgolas, en un lugar con tensiones mutuas. La honestidad del programa, relacionando interior y paisaje, es vista por Schulze y Neumeyer como "principio de continuidad", ligando arquitectura y naturaleza o jardín diseñado, concentrado en las casas con patio. Juan Navarro-Baldeweg interpreta esta interpenetrabilidad espacial o permeabilidad entre interior y exterior, como relación de sujeto y objeto; perpendicularidad al objeto, al cuadro/arquitectura, resistencia al sujeto y, por otra parte, determinación de sus itinerarios e imágenes.

2. La influencia de las vanguardias vinculada a una segunda lectura de la continuidad en las casas de Wright; se combinaría el espacio fluido americano y los planos deslizantes, transparencias y contra-construcciones de De Stijl y reminiscencias de constructivismo, suprematismo y dadaísmo.

3. Un sentido estructural de la construcción y el detalle (desde la obra de Hendrik P. Berlage en 1912), y

on initial sketches, or the court-house studies in the 1930s decade. As a matter of fact, the 1923 and 1929 milestones are full of intermediate experiments that allow an interpretation of Mies' work. The year 1923, ebullient with avant-gardes, led to objective, sachlich attitudes.¹⁶ Voices in favour of a sensitive-conceptual treatment of functions were silenced. Goals would be social and technical. Categories used by Johnson for the Mies exhibition (1947) and by Richard Padovan can be updated for an initial framework.¹⁷

First, the Schinkel tradition provides the Romantic Classicism freedom dispersing the house as varied pavilions and pergolas, into a place with shared tensions. An honest programme, relating interior and landscape, is seen by Schulze and Neumeyer as a "principle of continuity", linking architecture and nature or designed garden. Accordingly, Navarro-Baldeweg interpreted this spatial interpenetrability or permeability between inside and outside, as relation between subject and object; perpendicular to the object, to the picture/ architecture, offering resistance to the subject and determining routes and images.

Second. The influence of avant-gardes, connected with a second reading of continuity in Wright houses; that would be combined to fluid american spaces and to folding or sling walls and planes, transparencies and De Stijls counter-constructions, with reminiscence of constructivism, suprematism and Dada.

And third, a structural sense of building and detailing (from the work by Hendrik P. Berlage in 1912),

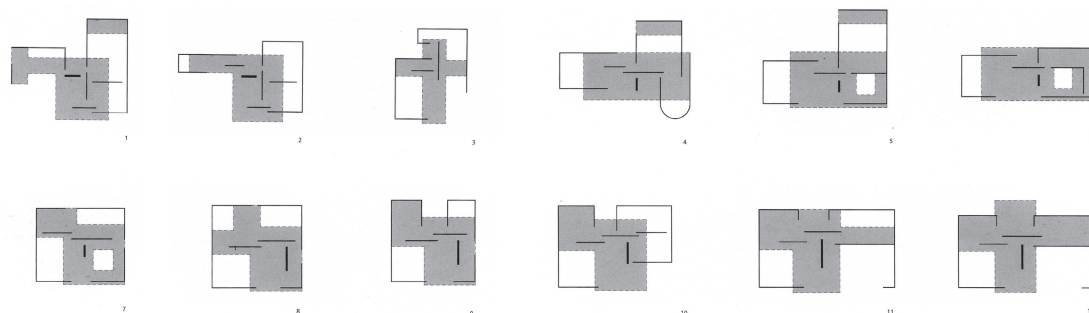


Figura 7. Variaciones sobre la Casa Hubbe. Ludwig Mies van der Rohe.

Figure 7. Variations on the House Hubbe. Ludwig Mies van der Rohe.

desde sus búsquedas desde 1926 en adelante, con espacios asimétricos, transparencias y estructura mínima.

and since 1926 onwards, with asymmetric spaces, new materials and minimum structure.

En San Lorenzo no existe la estructura pseudo-piramidal de niveles y aberturas indiferenciadas hacia las cuatro direcciones del espacio de la Casa de Ladrillo. Su cualidad translúcida, condicionada por el clima (cerrada a Norte y Este, con muros direccionales), nos acerca a los estudios de Casas-Patio, a la secuencia de propuestas para la Casa Hubbe o proyectos como el Pabellón Alemán de Bruselas (1934) y el Museo para una pequeña ciudad (1940-43), como punto de apoyo para un supuesto carácter miesiano de la Capilla al incidir en ella los temas inseparables de pabellón, recorrido y patios, conducentes –si siguiéramos a los Smithson– a diversos modos de agregación (Figura 7).

However, the indifferenced openings towards the four directions of space as in the Brick House, or a pseudo-pyramid shaped structure of levels do not exist in Saint Lawrence. Its translucid quality, conditioned by the need of light (closed to North and East, with directional walls) and by weather brings us close to the Court-House Studies, the sequence of proposals for the House Hubbe or Projects as the German Pavilion in Brussels (1934) and the Museum for a Small city (1940-43), as support for a supposed miesian character of this Chapel, through the inseparable themes of pavilion, route and courts, leading, –if we followed the Smithsons– to several aggregation modes (Figure 7).

“Forma arquitectónica”, “interior” e “intensidad vital” eran casi idénticas para Mies en 1927. La conciencia del interior y la construcción como sistema intelectual, madurada en el trascendente 1926, ya procedía de sus referencias clásicas griegas. Es significativa la frase “la vida no es

“Architectural form”, “interior” and “vital intensity” were close for Mies in 1927, enhancing an intellectual system matured from the transcendent year 1926 and his Greek classical references. In this sense, the sentence “life is neither static, nor dynamic, but embraces both concepts” in the draft of the letter “On

estática, ni dinámica, sino que abarca ambos conceptos” en el borrador de la carta “Sobre la forma en arquitectura”, conservado en el MoMA. Es explícito en carta previa a los técnicos de Weissenhof: “Construir, para mí, es una cuestión intelectual: es creativa, no en los detalles, sino en lo esencial.”¹⁸ El esqueleto estructural con intención de “habitabilidad” y “uso”, trascendiendo la flexibilidad, desvela una síntesis racional de construcción y libertad de uso, comprensible desde los pabellones expositivos: la Sala de Cristal y Linóleo de 1927, Café Samt & Seide. Mies explora nuevos materiales (cristal, seda y terciopelo, linóleo, etc.) en pabellones que suman la idea de construcción definida, exposición que revela el lugar, apunta un recorrido e inicia nuevas ideas de arquitectura.

En 1929, a dos años de convertirse el Movimiento Moderno en Estilo Internacional, Le Corbusier proponía su Mundaneum; Wright, el observatorio Gordon, y su autobiografía. Sólo puntualmente, se armoniza sujeto y mundo, irrumpe la imaginación surrealista, la desprejuiciada Suite Vollard de Picasso, y... la gran crisis económica. La riqueza se muestra como vacío, y los valores sacros o profanos, reconocidos tres años antes por Mies en Schwarz, Guardini y Whitehead, se mutan en silencio clamoroso por su inutilidad funcional. No hay esta radicalidad en San Lorenzo, donde todo parece buscar una medida modesta.

El pabellón alemán para la Exposición de Barcelona (1929), construido con materiales permanentes, suntuosos (acero, vidrio, mármoles y ónice), duraría poco. Su base de travertino integraba el conjunto y lo anclaba al lugar, pero es la lámina de agua lo que indica el movimiento real a seguir, con angulaciones perceptivas y laberinto de reflejos. El pabellón propiamente dicho, soportado por

Form in Architecture”, 1927, preserved in the MoMA is of great significance. In a previous letter to the Weissenhof technicians he was quite explicit: by stating that “Building for me is an intellectual, creative activity, not in the details, but in what is essential”, a search for Architecture’s real task, discerning between standardization and rationalization.¹⁸ The structural skeleton with intentions of “habitability” and “use”, transcending flexibility, unveils a rational synthesis of building and free use, understandable from the variations in plan for the residential block in Stuttgart-Weissenhof and the exhibition pavilions; the Glass Room and Linoleum, 1927 and Cafe Samt & Seide. Exploration of new materials is added to Building defined in expositive pavilions that unite a defined idea of construction, an exhibition that unveils the place on which it is settled, pointing a route, thus initiating new architectural ideas.

In 1929, two years prior to converting the Modern Movement into the International Style, wealth is shown as emptiness, and values -recognized three years before by Mies in Schwarz, Guardini and Whitehead, were turned into thunderous silence owing to its functional futility. There is no such radicality in Saint Lawrence, where everything seems to be in search of a measured modesty.

The German Pavilion at the Barcelona International Exhibition (1929), built with permanent sumptuous materials (Steel, glass, marbles, onyx...), did not last much. Its travertine base integrated the ensemble, anchoring it in place, but the real movement to follow was suggested by the position of the water pool, with perspective angles and a labyrinth of reflections, described by Nicolau Rubió i Tudurí,

columnas cruciformes revestidas de níquel, desaparecen, reflejadas en los cerramientos de cristal, con grados de transparencia y translucidez, descritos por Nicolau Rubió i Tudurí, que lo representaría con puertas bien indicadas y cerradas, mientras que Detlef Mertins y Terence Riley las omiten:

"El Pabellón no encierra más que espacio y aun así de un modo geométrico y no real o físico. No tiene puertas y, más bien, cada sala no está cerrada más que imperfectamente, por tres lados, por tres paredes, por ejemplo. Estas paredes son, muy a menudo, grandes vitrales continuos que no limitan el espacio más que de un modo parcial. Algunos de estos vitrales, de tono oscuro y neutro, reflejan los objetos y las personas, de tal manera que lo que vemos a través del cristal se confunde con lo que vemos allí reflejado. Algunas de las salas carecen de techo: son verdaderos semi-patios, donde el espacio no está limitado más que por tres muros y por la superficie horizontal del agua de un estanque, pero donde está retenido por la geometría".¹⁹

Reflexionando desde los dibujos, inacabados y cambiantes, Cristina Gastón-Guirao, nos recuerda la voluntad de Mies de reforzar los principales episodios del recorrido del Pabellón mediante hitos visuales según las direcciones de los accesos. Estos hitos se reducirán a uno sólo, la estatua de Kolbe en el patio Norte, alineada con el eje visual, que tendrá sus reminiscencias en la Casa Hubbe (Figura 8).²⁰ El módulo 1,10×1,10 m. del pavimento ajusta los elementos, su posición y valor relativo. Un aspecto no menor es la función de las superficies de cristal iluminadas o en sombra y su tono (más oscuro o claro), que podemos relacionar con la Sala de Cristal o la Casa Tugendhat, apreciando una sensibilidad más próxima a Dadá que a neoplásticos o suprematistas, como describe Behne, 1919, con tintes proféticos:

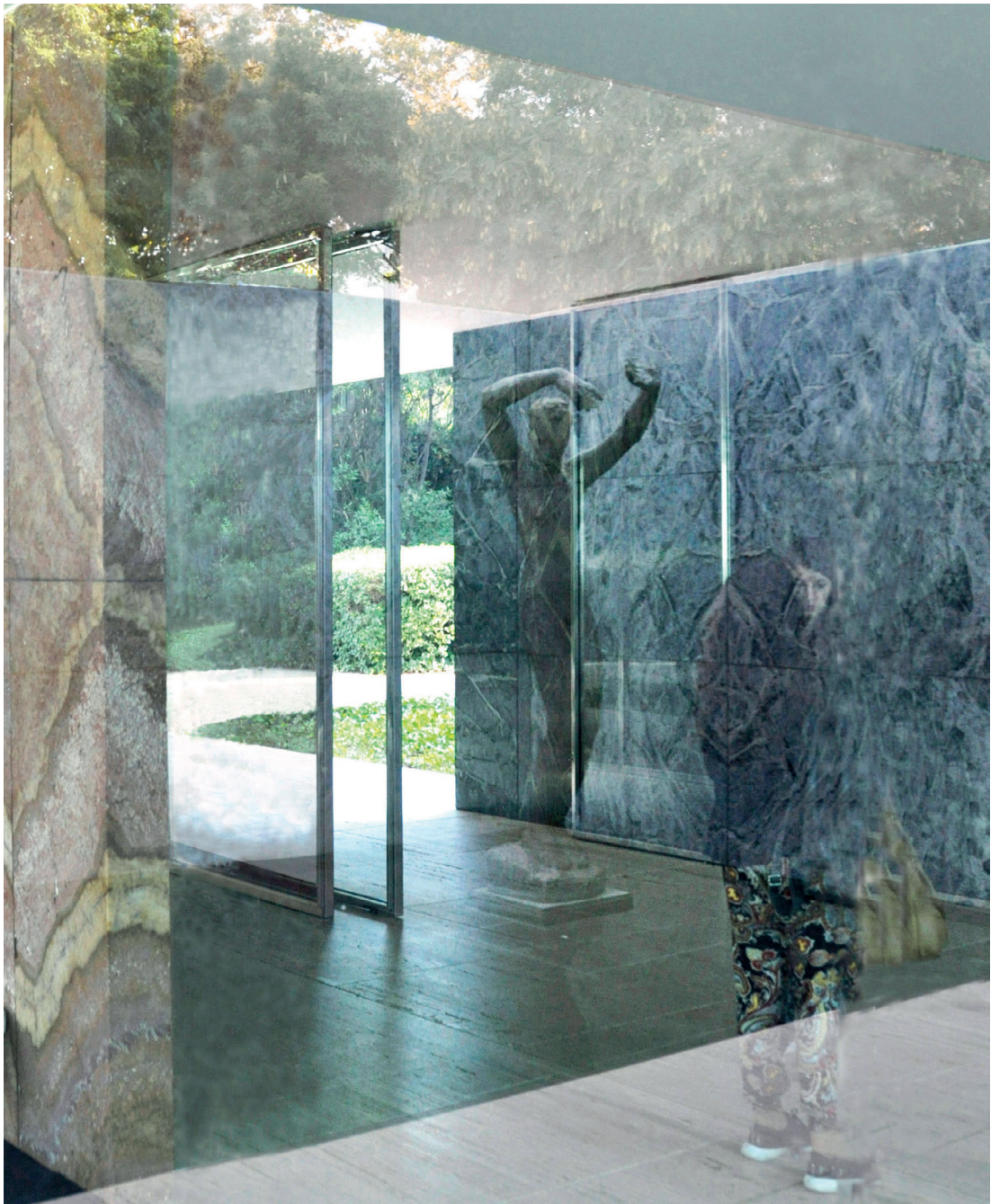
who represented it with closed doors, whilst Terence Riley, and Detlef Mertins disregard them:

"The Pavilion only encloses space and even thus in a geometric and not a real or physical way, ... each chamber is only closed imperfectly, on three sides, by three walls.... These walls are quite often large and continuous glass panels... Some of these panels, of a dark and neutral tone, reflect the objects and people, in such a way that what we see through the glass is confused with what we see reflected there. Some rooms do not have roof: they are real semi-courtyards, where the space is only limited by three walls and by the horizontal water surface in a pool, but where it is retained by its geometry".¹⁹

Reflecting on the unfinished and changing drawings, Cristina Gastón-Guirao reminds Mies' will reinforce the main episodes of the Pavillion route by means of visual landmarks, finally reduced to one, Kolbe's statue in the North Court, aligned with the visual axis, still reminiscent amongst the House Hubbe sketches (Figure 8).²⁰ The 1.10×1.10 m. modules for the pavement adjust its elements, position and relative value. A no lesser aspect is the function of glass surfaces, either on shadow or light, and their tone (darker or lighter) that one can relate to the Stuttgart Glass Room or the Tugendhat House, observing a closer sensitivity to Dada, than to Neoplasticism or suprematists, as A. Behne described, 1919, with prophetic emphasis:

Figura 8. Reflections on the rebuilt Barcelona Pavilion. Ludwig Mies van der Rohe.

Figure 8. Reflections on the rebuilt Barcelona Pavilion. Ludwig Mies van der Rohe.



*“Los Dadaístas interpretaron el Hombre Nuevo adoptando nuevas personalidades ficticias para parodiar las estructuras sociales y las convenciones, a menudo sorprendiendo a sus audiencias en las calles y en la prensa, además de en las galerías de exposición. Al interiorizar la contradicción, el caos, flujo y cambio, Dadá se veía a sí mismo a una con el tiempo, es una criatura de la época presente que uno puede maldecir, pero que no puede negar”.*²¹

*“The Dadaists enacted the New Man by adopting fictional personae to parody social structures and conventions, often shocking their audiences in the streets and in the press, as well as in the gallery. Internalizing contradiction, chaos, flux and chance, Dada saw itself as ‘at one with the times, it is a child of the present epoch which one may curse, but cannot deny’.”*²¹

Este escenario para permanecer vacío, que no puede llenarse, *“no encierra más que espacio encerrado”*.²² De aquí su carácter laberíntico o enigmático, descrito por Navarro-Baldeweg en 1999, Alison y Peter Smithson en 2001, y Schulze-Windhorst en 2017.²³ Paradójicamente, *“el movimiento era un factor capital para el concepto de forma y espacio en el Pabellón de Barcelona”*.²⁴ Lo era y lo es para quien lo experimenta de un modo significativo, como nos dice Detlef Mertins *“un lugar para detenerse en el camino de la realización”*.²⁵

*A setting to remain empty, that cannot be filled, “it does not enclose but already closed space”.*²² Hence its labyrinthic or enigmatic character, described by por Navarro-Baldeweg in, 1999; Alison and Peter Smithson in 2001, and Schulze-Windhorst in 2017.²³ Even though, paradoxically, *“movement was a capital factor for the concept of form and space in the Barcelona Pavilion”*.²⁴ It was and still is such, for those who experiment it in a significative way, as described by Detlef Mertins *“a stopping place on the road to becoming”*.²⁵

Coexisten varias actitudes correspondientes a diversas vanguardias: la simultaneidad e interpenetrabilidad de Van Doesburg (un término que hallaremos más adelante), y que en la Sala de Cristal se mezcla con ideas de Richter, los Prouns de El Lissitzky y el tratamiento material de Moholy Nagy. Las frases en que Mies se detiene dentro de la *Evolution créatrice* de Bergson apuntan a la movilidad incesante de la vida y la tendencia de las manifestaciones particulares a quedar atrás. Es significativa la frase:

Several attitudes from different avant-gardes do coexist: Van Doesburg’s simultaneity and interpenetrability (a term that will be dealt with later), mixed in the Glass Room with ideas from Richter, el Lissitzky’s Proun and the treatment of materials by Moholy-Nagy. The sentences where Mies stops in Bergson’s Evolution créatrice point at the continuous change of life and the tendency of particular manifestations to remain behind. The following passage is significant for our purposes:

“Son por tanto relativamente estables, y falsifican la inmovilidad tan bien que tratamos cada una de ellas como una cosa, más que como un progreso, olvidando que la propia permanencia de su forma sólo es el esbozo de un movimiento”.

“They are therefore relatively stable, and counterfeit immobility so well that we treat each of them as a thing rather than as a progress, forgetting that the very permanence of their form is only the outline of a movement”.

Pero lo que Mies subraya es aquí pertinente:

*“Este amor, en el que algunos han visto el gran misterio de la vida, posiblemente pueda proporcionarnos el secreto de la vida... Nos permite un destello del hecho de que el ser vivo es por encima de todo un camino, y la esencia de la vida se halla en el movimiento por el que la vida se transmite”.*²⁶

Como muestran las imágenes, el ojo puede transformar la percepción visual en campo de batalla para las ideas. Lo representativo de tal arquitectura del silencio sólo puede hallarse en una relación de vida y existencia en el espacio. La cualidad mineral del muro de puro ónice es contrapunto del cristal traslucido junto a él: materiales suntuosos, dispares, limitan un espacio único:

Todo es más directo y próximo en San Lorenzo: la imagen exterior se complementa en el interior por caminos ordenados, en un espacio diáfano y claro, y los acabados aportan empatía al usuario. La fachada Sur, nexos de capilla y camposanto, apenas muestra disparidades en la secuencia de muros vista desde el Este, confundida en una perspectiva que concede primacía al campanario. Pero desde Poniente, con las últimas luces del día, puede verse el escorzo sutil de espacios entre muros, claramente diferenciados en planta. Esta libertad aparente puede seguirse en las obras de los autores considerados. Y, como hemos visto, ambos enfoques, de Lewerentz y de Mies, se funden.

Los croquis de Mies para los interiores de las Casas Gericke y Hubbe, reminiscentes de las construcciones de Barcelona y Brno, exhiben transparencias elaboradas posteriormente. El respeto de los espacios exteriores aparece en notas escritas por Mies

But what Mies highlights in the book is here quite relevant:

*“This love, in which some have seen the great mystery of life, may possibly deliver us life’s secret... It allows us a glimpse of the fact that the living being is above all a thoroughfare, and that the essence of life is in the movement by which life is transmitted”.*²⁶

As figures show, the eye can transform visual perception into a battlefield for ideas. The representative side of such architecture of silence can only be found in the link between life and space-time existence. The mineral quality of pure onyx wall is counterpoint of the translucent glass next to it: sumptuous and different materials limit a unique space, but they would be irrelevant without diversity and movement.

Everything is more simple and direct in Saint Lawrence: the exterior image is complemented inside with ordered passages within a clear space and apparently open plan, where the finishes offer empathy to users. The South façade, link of Chapel and graveyard, hardly shows disparities in the walls’ sequence, when looked at from the East, confused within a view that gives primacy to the bell-tower. But from the West, with the last lights of day, one can perceive a subtle foreshortening of spaces within walls, clearly differentiated on plan. This apparent freedom can be followed in the works by the authors previously mentioned. And, as we have seen, both approaches -that of Lewerentz and Mies- are fused.

Mies’ sketches for the interiors of Gericke and Hubbe Houses, still reminiscent of the constructions for Barcelona and Brno, exhibit transparencias later elaborated. Respect for exterior spaces is shown in notes written by Mies van der Rohe in 1933,

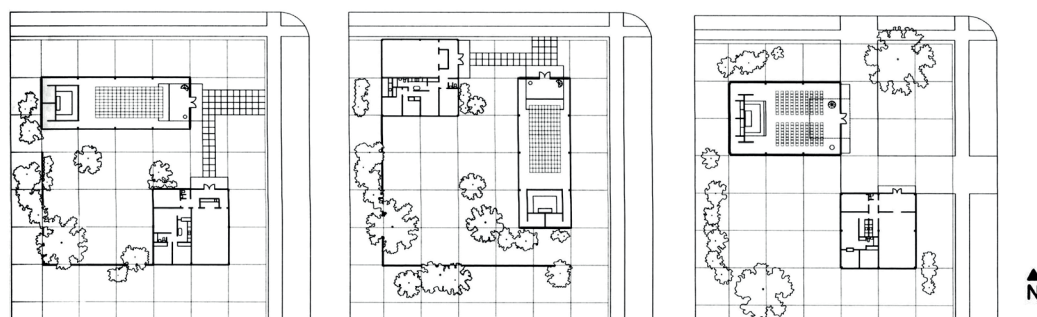


Figura 9. Variaciones sobre la planta para la Capilla en IIT. Ludwig Mies van der Rohe.

Figure 9. Variations on the plan for the IIT Chapel. Ludwig Mies van der Rohe.

van der Rohe en 1933, preservados en la Biblioteca del Congreso. Cuando Mies afirma «¿Qué sería del hormigón y del acero, sin el vidrio reflectante?» nos está diciendo que construyó y diseñó para fabricantes de vidrio. Aunque al contrastar esta conferencia con un primer manuscrito vemos una evolución significativa: en el manuscrito inicial (“Sólo así podremos estructurar el espacio, abrirlo al paisaje y ponerlo en relación con él, con ello se satisfacen las exigencias de los hombres actuales”) se expresa de modo genérico, cambiando después hacia una actitud específica y tectónica (*Ahora vuelve a mostrarse lo que es la pared y lo que son los huecos, lo que es el suelo y lo que es el techo*).²⁷

Al comparar estos volúmenes aislados, sólo trabados por el espacio referencial compartido, como en los clusters de Lewerentz y la serie de variaciones para la Casa Hubbe, más los pabellones de Alemania en Bruselas (1934), ya estudiado en un número de esta publicación, o el Museo para una pequeña ciudad (1942), las posibilidades de combinación entre volúmenes definidos –o sus negativos– y los espacios entre patios, se evidencia la búsqueda desde 1926 de una estructura mínima, no minimalista

preserved at LoC. When he states: «¿What would concrete, What would steel be without mirror glass?» he is informing us that he built and designed for the glass industry. When this conference is contrasted with an initial draft, we can see a significant evolution from a general statement (“Only now we can articulate space freely, open it up and connect it to the landscape, thereby filling the spatial needs of modern man”), changing later to a more specific and tectonic attitude (“Now it becomes clear again what a wall is, what an opening, what is floor and what ceiling”).²⁷

Comparing the following isolated volumes, only bound by shared referential spaces, as in the clusters by Lewerentz and the series of variations for House Hubbe, the Pavilions of Germany in Brussels (1934) already studied in this journal, or the Museum for a Small City (1942), the possibilities of combination between defined volumes –or their negatives– and the spaces between courts, it becomes evident that a search for a minimum structure is under way from 1926 onwards, and we must stress with I. de

como precisó Ignasi de Solà-Morales.²⁸ Sólo desde aquí parece pertinente una lectura nueva del espacio sacro de San Lorenzo (Figura 9).

OTROS CAMINOS DE AVANTO ARCHITECTS

Aunque Avanto Architects pudieran ser ajenos a esta trama, su obra se produce en un contexto donde interesan ambos personajes de *Polku*. Mies ya no hablará de voluntad de la época, sino de valores y exigencias espirituales, tras descubrir en 1926 el pensamiento y obras de Rudolf Schwarz; su obra cardinal guía mediante sencillos arquetipos: al ilustrarlos con obras podemos reflexionar sobre el acto de erigir, revestido de sacralidad, al transmutar su ámbito para siempre y permitir la vivencia del edificio, según una procesión/recorrido.²⁹ Baste con contrastar algunos de los siete arquetipos mediante ejemplos concretos: El Anillo Sagrado (cerrado) Heilige Familie Kirche, Oberhausen (1955-58); El Anillo Abierto: St. Michael, Frankfurt (1952-56); La Partida Sagrada (Caliz luminoso) St. Bonifatius, Aachen-Forst (1959-64); y El Camino Sagrado (el Camino): Fronleichnamkirche, Aachen (1929-30).

En tal contexto, no debiéramos desdeñar el rol de los maestros al apelar a lo real en las relaciones entre arquitectura y naturaleza, que la construcción altera: ¿Cuál fue el rol de Aulis Blomstedt, mentor de Aarno Ruusuvuori y Pietilä, en la Escuela de Arquitectura de Helsinki, y de Nils Erik Wickberg, editor de *Arkkitehti*, que incidió en fenómenos culturales, como la imaginación en arquitectura?³⁰ Tendría su efecto en Leiviskä, Helander y Pallasmaa; justo es recordar algunas consecuencias.

Solà-Morales that it is not minimalist.²⁸ Only from here a does it seem appropriate a new reading of Saint Lawrence (Figure 9).

THE OTHER PATHS BY AVANTO ARCHITECTS

Even though Avanto Architects could be alien to this plot, their work is produced in a context where both characters from Polku are of interest. Mies will no longer speak about the will of the epoch, but about values and requirements, after discovering Rudolf Schwarz's thought and work as pathfinder in 1926; his pivotal manual guides through simple archetypes: when illustrated with built works, we can reflect on the act of erecting, surrounded by sacrality, by changing its domain forever and allow the building experience to follow a procession or route.²⁹ When contrasted with specific examples, they share the competition project motto for Saint Lawrence (Path, Polku), especially the one named last and the transition between the two final ones: The Sacred (closed) Ring; Heilige Familie Kirche, Oberhausen (1955-58); The Open Ring: St. Michael, Frankfurt (1952-56); The Sacred Departure (Bright Chalice), St. Bonifatius, Aachen-Forst (1959-64); The Sacred Path (the Path); Fronleichnamkirche, Aachen (1929-30).

In such context, we should not reject the masters' task in considering the relations between architecture and nature, altered by construction, especially the role played by Aulis Blomstedt, mentor of Aarno Ruusuvuori and Pietilä, at the School of Architecture in Helsinki or by Nils Erik Wickberg, editor of Arkkitehti, who insisted on the relevance of cultural phenomena, like architectural imagination.³⁰ It would had consequences in the work by Leiviskä, Helander and Pallasmaa.

La transición de clasicismo a Romanticismo y el posterior cambio funcionalista ignora la riqueza espacial del Barroco alemán y sus efectos. ¿Cómo explicar el Aalto de Vuoksenniska, obras de Timo y Tuomo Suomalainen, de R. Pietilä o J. Leiviskä que ampliaron el espectro de la tradición finlandesa? Nos detendremos brevemente en los últimos: la iglesia Temppleiaukio/ Taivallahti, final feliz en 1961 tras una secuencia de concursos, correspondería de modo literal al Cáliz luminoso de Schwarz, abierto a la luz y de difícil construcción, a menos que se resuelva la cubierta; que entendieron los hermanos Suomalainen al extender la topografía y carácter del lugar. Sin collages vanguardistas,... los cortes en la roca eran suficientemente expresivos.

El proyecto para la iglesia parroquial de Malmi (1967) de Pietilä, imagen literal de "roca" en sección y alzado, también expresa la emergencia hacia la luz y una situación límite. Hubiera sido una extensión de los logros de Dipoli y, aunque olvidada hasta Mica Moraine, Residencia oficial del presidente de Finlandia en Mäntyniemi, sus espacios subterráneos e inclinaciones Merzbau se rememoran. El volumen de Löyly, proyecto más reciente de Avanto, también un borde físico con distinto programa social, actualiza tecnologías y tectónicas (Figura 10).

Dos iglesias en Vantaa sirven para comprender el reto de Avanto: la síntesis de J. Leiviskä para la iglesia y Centro parroquial de Myyrmäki, 1980-84, obra maestra donde su interés por las formas de De Stijl y el espacio barroco alemán tardío se funden en espacios y planos intermedios, en una interpenetración y secuencia de volúmenes compleja. Se apela a la imaginación, rendida ante lo ambiguo e incontrolable, donde no sirven leyes que sirvan para eludir una experiencia existencial. El paso del

The passage from Classicism to Romanticism and later functionalist change tends to ignore the spatial richness of some architecture, such as the late German Baroque and its consequences. ¿How could we explain Vuoksenniska, works by Timo and Tuomo Suomalainen, by R. Pietilä o J. Leiviskä that widened the spectrum of the Finnish tradition? We shall pause briefly with the latter: the Temppleiaukio/ Taivallahti Church, a happy ending in 1961 after a sequence of competitions, would correspond literally to Schwarz's Bright Chalice, open to light and of difficult construction, unless the ceiling is solved: the Suomalainen brothers understood this situation by extending the topography and character of the place; without avant-garde collages, the rock cuttings were sufficiently expressive.

The project for the parish church of Malmi (1967) by Pietilä, was the literal image of a "rock" in section and elevation, expressing both a limit site and an emergence to light in elevation and section. It could have been an extension of the achievements in Dipoli, and even though forgotten until Mica Moraine, official residence of the president of Finland at Mäntyniemi, its spaces below ground and Merzbau leanings are remembered. A relatively recent project by Avanto Architects, that is, the expressive volume of Löyly, with a different social programme, but sharing the location on a physical border, updates technologies and traditions (Figure 10).

To understand the challenge faced by Avanto Architects two churches in Vantaa can be considered to contrast the approach: firstly, the synthesis by J. Leiviskä for the Myyrmäki Church and Parish Centre, 1980-84, an inspired work where the interest for De Stijl and late German Baroque ideas are fused in spaces and intermediate plans, in a complex interpenetration and sequence of volumes. It appeals to imagination, surrendered to the ambiguous and uncontrollable, since rational laws are useless to

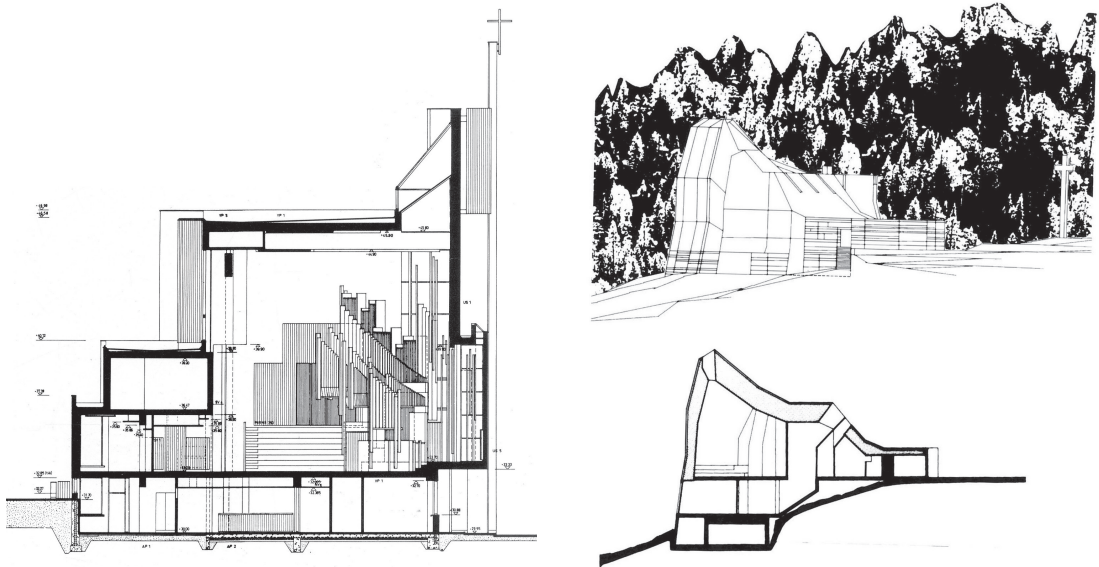


Figura 10a. Proyecto para la Iglesia de Malmi. R. y R. Pietilä, 1967. **10b.** Centro Parroquial de Myrmmäki. Sección. Juha Leiviskä, 1980-84. **10c.** Sauna Löyly. Avanto Architects, 2016. Foto: Tuomas Uusheimo.

Figure 10a. Section of unbuilt Project for Malmi Church. R. and R. Pietilä, 1967. **10b.** Myrmmäki Parish Centre. Section. Juha Leiviskä, 1980-84. **10c.** Löyly Sauna. Avanto Architects, 2016. Photo: Tuomas Uusheimo.

ferrocarril en el lado Norte imponía un límite que resulta en diversos planos en caída libre hacia la luz, en un edificio alargado para acoger el extenso programa, sugiriendo una vibración interactiva de espacios y niveles.

La iglesia Hämeenkylä de Jokela y Kareoja (1992) es una composición tensa entre el cuerpo del campanario y el muro de ladrillo de la iglesia, con presencia de fortaleza, a la que se accede mediante una escalera que genera una procesión desde el acceso a ella, el umbral a iglesia y centro parroquial y, finalmente la iglesia. Podemos entender mejor la solución de Avanto al comparar estos diferentes contextos y el requisito de una diferencia, con luz interiorizada y un movimiento sosegado en ese camino ineludible que la capilla representa.

En conclusión, el carácter híbrido de las propuestas contemporáneas, con alusiones a los maestros del Movimiento Moderno y permanencia de tradiciones locales, se nos presenta como una gran oportunidad. La convergencia de diversas tradiciones perdura en la excelente memoria de los arquitectos finlandeses, y en su sentido de optimización de una trayectoria perdurable. Sea este un tributo respetuoso a todos ellos, en el centenario del nacimiento de su gran país.

Notas y Referencias

- ¹ *Suomi Seven: Emerging Architects from Finland*, Museum of Finnish Architecture exhibition, Helsinki, 24.3.2015–17.5.2015.
- ² Nils-Ole Lund, *Nordic Architecture* (Aarhus: The Danish Architectural Press, 2008), 11.
- ³ Vilhelm Helander y Simo Rista, *Modern Architecture in Finland* (Helsinki: Kirjayhtymä, 1987), 46-52. Malcolm Quantrill, *Finnish Architecture and the Modernist Tradition* (London: E& FN SPON, 1995), 181-228. Véanse los capítulos 8 y 9.

elude an existential experience. The railway line on its North boundary imposed a limit, where roof-lighting and height resulted on several plans generously lit and free-falling towards Southern light, accommodating an extensive programme in an elongated building, that suggests an interactive vibration of spaces and levels.

In second place, the Hämeenkylä Church, by Jokela and Kareoja, 1992 sets a tense composition between the body of the bell-tower and the Church brick wall, with a fortress-like appearance, to which a staircase provides access in a ceremonial procession from the access at the bottom of the stairs, the church threshold, the parish centre and, finally, the Church. We can see the solution provided for Saint Lawrence much better by comparing these contexts and the requirement of a difference, with interior brightness and placid movement in that unavoidable path that the chapel represents.

And, as a conclusion, the hybrid character of contemporary proposals, with allusions to masters from the Modern movement and commitment to remains of local traditions, is offered as a great opportunity. The convergence of diverse traditions remains in the excellent memory of Finnish architects, and their sense in optimizing an enduring path. Let this be a respectful homage to them all, in the centenary of their great country's birth.

Notes and References

- ¹ *Suomi Seven: Emerging Architects from Finland*, Museum of Finnish Architecture exhibition, Helsinki, 24.3.2015–17.5.2015.
- ² Nils-Ole Lund, *Nordic Architecture* (Aarhus: The Danish Architectural Press, 2008), 11.
- ³ Vilhelm Helander and Simo Rista, *Modern Architecture in Finland* (Helsinki: Kirjayhtymä, 1987), 46-52. Malcolm Quantrill, *Finnish Architecture and the Modernist Tradition* (London: E& FN SPON, 1995), 181-228. See chapters 8 and 9.

- ⁴ Kenneth Frampton, *Modern Architecture. A critical history* (London: Thames and Hudson, 1985), 313-27. Paul Ricoeur, "Universal Civilization and National Cultures" en *History and Truth* (Evanston: Northwestern University Press, 1965).
- ⁵ Colin St. John Wilson, *Sigurd Lewerentz 1885-1975. The dilemma of classicism* (London: Architectural Association, 1989). Colin St. John Wilson, *The Other tradition of modern architecture: the uncompleted Project* (London: Academy Editions, 1995).
- ⁶ Juhani Pallasmaa, "Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Postmodern Society" en *Encounters. Architectural Essays* (Helsinki: Rakennustiето, 2012), 264-78. "El primer Modernismo fue un movimiento utópico, idealista, purista y demagógico, que derivó su potencial artístico de una fe inocente en un futuro propiciado por el arte y la nueva arquitectura... El Segundo Modernismo es una visión realista de la cultura... lo inacabado, procesual e imperfecto son parte de la nueva expresión".
- ⁷ Caroline Constant, *The Woodland Cemetery: Toward a Spiritual Landscape* (Stockholm: Bygghörlaget, 1994), 21-28.
- ⁸ Luis Moreno García-Mansilla, "La capella della Resurrezione" en N. Flora, P. Giardello y G. Postiglione, *Sigurd Lewerentz 1885-1975* (Milano: Electa Ed., 2001), 392-94.
- ⁹ Henrietta Palmer, "Suecia: las últimas iglesias", *DPA* n. 26 (2010), 19.
- ¹⁰ Emilio Lledó Iñigo, *El concepto poiesis en la filosofía griega* (Madrid: CSIC, Instituto Luis Vives de Filosofía, 1961). *Poiesis* significó en un inicio hacer, construir, edificar, sublimado y diferenciado después. "La forma no es la meta, sino el resultado de nuestro trabajo. (...) Precisamente nos interesa liberar la práctica de la construcción de los especuladores estéticos, para que vuelva a ser aquello que únicamente debería ser, es decir, CONSTRUCCIÓN". "Bauen", *G*, n. 2 (1923), 1.
- ¹¹ Alan Colquhoun, *La arquitectura moderna, una historia desapasionada*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 179.
- ¹² Hans Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays* (Cambridge University Press, 1986), 35.
- ¹³ Peter Carter, *Mies van der Rohe trabajando* (London: Phaidon Press, 2006), 7.
- ¹⁴ *Ibid*, 18.
- ¹⁵ *G*, n. 1 (1923).
- ¹⁶ Richard Padovan, *Towards universality. Le Corbusier, Mies and De Stijl*. (London: Routledge, 2002), 100.
- ¹⁷ Cristina Gastón Guirao, *Mies: el Proyecto como revelación del lugar* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2005. Enrique Colomé Montañés, *Material, espacio y color en Mies van der Rohe. Café Samt & Seide: Hacia una Propuesta Estructural*. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2014. José Altés Bustelo, "La Casa con patio en Mies van der Rohe", *Proyecto, progreso, arquitectura*, n. 8 (2013): 42-57.
- ¹⁸ Richard Pommer y Christian F. Otto, *Weisenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*. (Chicago/ Londres: University of Chicago Press, 1991). Carta de Mies a los servicios técnicos de Stuttgart, 1926.
- ¹⁹ Nicolau Rubió i Tudurí, "Le pavillon d'Allemagne à l'Exposition de Barcelona", *Cahiers d'art*, VIII-IX (1929)
- ²⁰ Gastón, op. cit., 61.
- ²¹ Adolf Behne, *Die Wiederkehr der Kunst* (Leipzig: Kurt Wolff, 1919), 63.
- ²² José Quetglas, *Der Gläserne Schrecken. Imágenes del Pabellón de Alemania*. (Montreal: Les Éditions Section b, 1991), 60.
- ²³ Juan Navarro Baldeweg, "El límite de los principios en la arquitectura de Mies van der Rohe" en *La habitación vacante* (Valencia: Pre-textos; Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1999).
Franz Schulze, Edward Windhorst, *Ludwig Mies van der Rohe: Una biografía crítica* (Barcelona: Ed. Reverté, 2017).
- ²⁴ Franz Schulze, *Mies van der Rohe. Una biografía crítica* (Madrid: H. Blume & MOMA, 1986), 162-63. Frase desaparecida en Franz Schulze, Edward Windhorst, op. cit.
- ⁴ Kenneth Frampton, *Modern Architecture. A critical history* (London: Thames and Hudson, 1985), 313-27. Paul Ricoeur, "Universal Civilization and National Cultures" en *History and Truth* (Evanston: Northwestern University Press, 1965).
- ⁵ Colin St. John Wilson, *Sigurd Lewerentz 1885-1975. The dilemma of classicism* (London: Architectural Association, 1989). Colin St. John Wilson, *The Other tradition of modern architecture: the uncompleted Project* (London: Academy Editions, 1995).
- ⁶ Juhani Pallasmaa, "Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Postmodern Society" en *Encounters. Architectural Essays* (Helsinki: Rakennustiето, 2012), 264-78. "The First Modernism was a utopian, idealistic, purist and demagogic movement, which drew its artistic strength from an innocent faith in a future to be brought about by new architecture and art...The Second Modern architecture is premised on a realistic view of culture unblinded by illusions... incompleteness, process, and imperfection are part of the new expression".
- ⁷ Caroline Constant, *The Woodland Cemetery: Toward a Spiritual Landscape* (Stockholm: Bygghörlaget, 1994), 21-28.
- ⁸ Luis Moreno García-Mansilla, "La capella della Resurrezione" en N. Flora, P. Giardello y G. Postiglione, *Sigurd Lewerentz 1885-1975* (Milano: Electa Ed., 2001), 392-94.
- ⁹ Henrietta Palmer, "Suecia: las últimas iglesias", *DPA* n. 26 (2010), 19.
- ¹⁰ Emilio Lledó Iñigo, *El concepto poiesis en la filosofía griega* (Madrid: CSIC, Instituto Luis Vives de Filosofía, 1961). *Poiesis* originally meant making, constructing, building, later differentiated and sublimated. "Form is not the goal, but the result of our work. (...) It is our specific concern to liberate building activity from aesthetic speculators, and make building again what alone it should be, namely BUILDING (BAUEN)". "Bauen", *G*, n. 2 (1923), 1.
- ¹¹ Alan Colquhoun, *La arquitectura moderna, una historia desapasionada*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 179.
- ¹² Hans Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays* (Cambridge University Press, 1986), 35.
- ¹³ Peter Carter, *Mies van der Rohe trabajando* (London: Phaidon Press, 2006), 7.
- ¹⁴ *Ibid*, 18.
- ¹⁵ *G*, n. 1 (1923).
- ¹⁶ Richard Padovan, *Towards universality. Le Corbusier, Mies and De Stijl*. (London: Routledge, 2002), 100.
- ¹⁷ Cristina Gastón Guirao, *Mies: el Proyecto como revelación del lugar* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2005. Enrique Colomé Montañés, *Material, espacio y color en Mies van der Rohe. Café Samt & Seide: Hacia una Propuesta Estructural*. *PhD Thesis Universidad Politécnica de Madrid, 2014. José Altés Bustelo, "La Casa con patio en Mies van der Rohe", Proyecto, progreso, arquitectura*, n. 8 (2013): 42-57.
- ¹⁸ Richard Pommer y Christian F. Otto, *Weisenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*. (Chicago/ Londres: University of Chicago Press, 1991). *Mies' letter to Stuttgart Technical Services*, 1926.
- ¹⁹ Nicolau Rubió i Tudurí, "Le pavillon d'Allemagne à l'Exposition de Barcelona", *Cahiers d'art*, VIII-IX, 1929.
- ²⁰ Gastón, op. cit., 61.
- ²¹ Adolf Behne, *Die Wiederkehr der Kunst* (Leipzig: Kurt Wolff, 1919), 63.
- ²² José Quetglas, *Der Gläserne Schrecken. Imágenes del Pabellón de Alemania*. (Montreal: Les Éditions Section b, 1991), 60.
- ²³ Juan Navarro Baldeweg, "El límite de los principios en la arquitectura de Mies van der Rohe" en *La habitación vacante* (Valencia: Pre-textos; Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1999).
Franz Schulze, Edward Windhorst, *Ludwig Mies van der Rohe: Una biografía crítica* (Barcelona: Ed. Reverté, 2017).
- ²⁴ Franz Schulze, *Mies van der Rohe. Una biografía crítica* (Madrid: H. Blume & MOMA, 1986), 162-63. *Sentence not included in the new and revised edition, Schulze and Windhorst, op. cit.*

- ²⁵ Detlef Mertins, "Architectures of Becoming: Mies van der Rohe and the Avant-Garde", en *Mies in Berlin*, ed. T. Riley y B. Bergdoll (New York: The Museum of Modern Art, 2001), 132-33.
- ²⁶ *Ibid.*
- ²⁷ Fritz Neumeyer, *La palabra sin artificio* (Madrid: El Croquis, 1995), 476. (13 de marzo de 1933, manuscrito en LoC).
- ²⁸ Laura Lizondo Sevilla, José Santatecla Fayos, y Nuria Salvador Luján, "Mies en Bruselas 1934. Síntesis de una arquitectura expositiva no construida", *VLC arquitectura. Research Journal*, v. 3 n.1 (2016): 29-53
- ²⁹ Rudolf Schwarz, *Vom Bau der Kirche (Heilderberg: Verlag Lambert Schneider, 1938).*
- ³⁰ G. Griffiths, "Finlandia: el sur y los símbolos de enculturación", *DPA* n. 26 (2010). R. Connah, R., "Persona oscura: relejendo a Reima Pietilä", *DPA* n. 26 (2010), 78-85.
- ²⁵ Detlef Mertins, "Architectures of Becoming: Mies van der Rohe and the Avant-Garde" in *Mies in Berlin*, ed. T. Riley y B. Bergdoll (New York: The Museum of Modern Art, 2001), 132-33.
- ²⁶ *Ibid.*
- ²⁷ Fritz Neumeyer, *La palabra sin artificio* (Madrid: El Croquis, 1995), 476. (13th March 1933, handwritten text kept in LoC).
- ²⁸ Laura Lizondo Sevilla, José Santatecla Fayos, & Nuria Salvador Luján. "Mies in Brussels 1934. Synthesis of an Unbuilt Exhibition Architecture" *VLC arquitectura. Research Journal*, v. 3 n.1 (2016): 29-53.
- ²⁹ Rudolf Schwarz, *Vom Bau der Kirche* (Heilderberg: Verlag Lambert Schneider, 1938).
- ³⁰ G. Griffiths, "Finlandia: el sur y los símbolos de enculturación", *DPA* n. 26 (2010). R. Connah, R., "Persona oscura: relejendo a Reima Pietilä", *DPA* n. 26 (2010), 78-85.

BIBLIOGRAPHY

- Altés Bustelo, J. "La Casa con patio en Mies van der Rohe". *Proyecto, progreso, arquitectura*, n. 8 (2013): 42-57.
- Behne, A. *Die Wiederkehr der Kunst*. Leipzig: Kurt Wolff, 1919.
- Carter, P. *Mies van der Rohe trabajando*. London: Phaidon Press, 2006.
- Colomé Montaños, E. *Material, espacio y color en Mies van der Rohe. Café Samt & Seide: Hacia una Propuesta Estructural*. PhD Thesis Universidad Politécnica de Madrid, 2014.
- Connah, R. "Persona oscura: relejendo a Reima Pietilä". *DPA*, n. 26 (2010): 78-85.
- Constant, C. *The Woodland Cemetery: Toward a Spiritual Landscape*. Stockholm: Byggeförlaget, 1994.
- Colquhoun, A. *La arquitectura moderna, una historia desapasionada*. Barcelona Gustavo Gili, 2002.
- Drago, S.J. *Vom Bau der Kirche. Formulazioni teoriche e strategie compositive di Rudolf Schwarz*. PhD Thesis Universitat Politècnica de Catalunya, 2015.
- Flora, N., Giardello P. and G. Postiglione. *Sigurd Lewerentz 1885-1975*. Milano: Electa Ed., 2001.
- Gastón Guirao, C. *Mies: el Proyecto como revelación del lugar*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- Frampton, K. *Modern Architecture. A critical history*. London: Thames and Hudson, 1985.
- Gadamer, H.G. *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge University Press, 1986.
- Griffiths, G. "Finlandia: el sur y los símbolos de enculturación". *DPA*, n. 26 (2010).
- Helander, V. and S. Rista. *Suomalainen Rakennustaide - Modern Architecture in Finland*. Helsinki: Kirjayhtymä, 1987.
- Lizondo Sevilla, Laura, José Santatecla Fayos and Nuria Salvador Luján. "Mies in Brussels 1934. Synthesis of an Unbuilt Exhibition Architecture" *VLC arquitectura. Research Journal*, v. 3 n.1 (2016): 29-53.
- Lledó Iñigo, E. *El concepto poiesis en la filosofía griega*. Madrid: CSIC, Instituto Luis Vives de Filosofía, 1961.
- Lund, N.O. *Nordic Architecture*. Aarhus: The Danish Architectural Press, 2008.
- Navarro Baldeweg, J. "El límite de los principios en la arquitectura de Mies van der Rohe". In *La habitación vacante*. Valencia: Pre-textos; Girona: Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 1999.
- Neumeyer, F. *La palabra sin artificio*. Madrid: El Croquis, 1995.
- Padovan, R. *Towards universality. Le Corbusier, Mies and De Stijl*. London: Routledge, 2002.

- Pallasmaa, J. "Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Postmodern Society". In *Encounters. Architectural Essays*. Helsinki: Rakennustieto, 2012.
- Palmer, H. "Suecia: las últimas iglesias". *DPA*, n. 26 (2010).
- Pommer, R. and Otto, C.F. *Weisenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*. Chicago/ Londres: University of Chicago Press, 1991.
- Quantrill, M. *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*. London: E& FN SPON, 1995.
- Quetglas, J. *Der Gläserne Schrecken. Imágenes del Pabellón de Alemania*. Montréal: Les Éditions Section b, 1991.
- Ricoeur, P. "Universal Civilization National Cultures". In *History and Truth*. Evanston: Northwestern University Press, 1965.
- Rubió i Tudurí, N. "Le pavillon d'Allemagne à l'Exposition de Barcelona". *Cahiers d'art*, VIII-IX, 1929.
- Schwarz, R. *Vom Bau der Kirche*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 1938.
- Schulze, F. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: H. Blume & MOMA, 1986.
- Schulze, F. and Windhorst, E. *Ludwig Mies van der Rohe: Una biografía crítica*. Barcelona: Ed. Reverté, 2017.
- St. John Wilson, C. *Sigurd Lewerentz 1885-1975. The dilemma of classicism*. London: Architectural Associaton, 1989.
- St. John Wilson, C. *The Other tradition of modern architecture: the uncompleted Project*. London: Academy Editions, 1995.

IMAGES SOURCES

1, 3, 6a: Avanto Architects. **2:** Photo Kuvio **4, 5a, 5b:** The Swedish Centre for Architecture and Designs collections. **6b, 10c:** Photo by Tuomas Uusheimo. **7:** Cristina Gastón Guirao, 2005. **8:** Photo by the author. **9:** Ed. Reverté. **10a, 10b:** Museum of Finnish Architecture.