

VILJASILO. LA IGLESIA KALEVA DE RAILI Y REIMA PIETILÄ COMO HITO PAISAJÍSTICO

VILJASILO. RAILI AND REIMA PIETILÄ'S KALEVA CHURCH AS A SCENIC LANDMARK

Luis Miguel Cortés Sánchez

Universidad de Sevilla
lcsanchez@us.es

EN BLANCO. Revista de arquitectura. Nº 34.

Andrés Jaque / Office for Political Innovation. Año 2023.

Recepción: 07-07-2022. Aceptación: 11-03-2023. (Páginas 129 a 134)

DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2023.18035>



Resumen: *Hellitä mäkiyötä meridiaani (Sé dulce, como meridiano en la montaña), bajo este seudónimo Raili y Reima Pietilä presentaron en 1959 su propuesta para la Iglesia de Kaleva, también conocida popularmente como Viljasilo, en Tampere, con la que consiguieron la adjudicación y la construcción del proyecto (1962-1966). Las intenciones bajo este seudónimo eran claras, tanto la posición como interacción del edificio con su entorno formarían parte del motor proyectual de la propuesta. El objetivo que aquí se presenta es ahondar en la obra desde la experiencia material del hormigón y su relación con el paisaje. Una relación basada en la idea de monumentalidad que estaba explícita en las bases del concurso y fue desarrollada de forma brillante por la pareja de arquitectos, construyendo un colosal volumen en la cima del extenso espacio urbano reservado para ella. Las relaciones con el paisaje exterior se construyen desde la forma y el uso potente - y llevado al extremo- del hormigón visto como elemento estructural y, al mismo tiempo, como acabado en su interior. De esta forma se materializan una serie experiencias espaciales enriquecidas por diversos factores en las que el edificio emerge en el horizonte a medida que ascendemos a la cima, para después mostrarse al completo, convirtiéndose en un hito paisajístico.*

Palabras clave: *Hormigón visto; materialidad; paisaje; siglo XX; Pietilä.*

EL LUGAR COMO PUNTO DE PARTIDA

"Desde la distancia, subiendo por Vapaudenkatu (calle de la Independencia), sólo se ven las Campanas de Kaleva, la Cruz de las Campanas. Una silueta en forma de caja se percibe gradualmente hasta alcanzar el contorno total del edificio; hay entonces un momento en el que no ocurre nada (obsérvese este momento de inexpresividad sin cambios). A partir de ahí, Kaleva comienza a desarrollarse. El aspecto del edificio desaparece, el alzado ha hecho su función de fuga para recibir y guiar hacia su interior. Estás dentro... El alzado de la iglesia no es sólo estático o dinámico sino: una coreografía para un evento simbólico."¹

Una de las primeras apreciaciones que se producen cuando nos acercamos y contemplamos la extraordinaria posición la Iglesia Kaleva, inevitablemente nos cuestionamos el origen de ese lugar. Su privilegiada

Abstract: *The proposal for Kaleva Church, also popularly known as Viljasilo, in Tampere, was presented in 1959 by Raili and Reima Pietilä and entitled "Hellitä mäkiyötä meridiaani" (Be sweet, like meridian on the mountain). Their winning proposal resulted in the construction of the project (1962-1966). This title clearly showed their intentions: both the position and interaction of the building with its surroundings were to be part of the project's driving force. This text aims to further explore the function of the material experience of concrete and its relationship with the landscape. This relationship was based on the idea of monumentality, specifically requested in the competition rules, and brilliantly developed by the husband-and-wife team of architects with the construction of a colossal volume on top of the vast urban space reserved for it. The relationship with the exterior landscape is based on the form and the powerful and extreme use of exposed concrete used both as a structural element and as an interior finish. This materialised as a series of spatial experiences, enriched by several factors, with the building emerging on the horizon as we climb up before the whole building is revealed as landmark in the landscape.*

Keywords: *Exposed concrete; materiality; landscape; 20th century; Pietilä.*

THE PLACE AS STARTING POINT

"From the distance, driving up Vapaudenkatu (Independence Street), you can see only the Bells of Kaleva, the Bell Cross. A boxlike silhouette gradually starts to rise until it reaches the total outline of the building; there is then a moment when nothing happens (please note this moment of unchanged expressionlessness). From there on Kaleva begins to develop. You are walking through the landscaped approach. the building expression disappears, the elevation has made its vanishing function to be received and guided within. You are in... A church elevation is not only static or dynamic but: a choreography for a symbolic event."¹

One of the most striking things one notices when initially approaching and contemplating the extraordinary position of Kaleva Church is the origin of the surroundings, which inevitably prompts questions. Its privileged position in

posición en el parque *Liisanpuisto* en la zona este de la ciudad de Tampere, peligró debido al intenso crecimiento que sufrió la ciudad a partir de los años treinta del pasado siglo. El paisaje rural de cultivos bajo el nombre de Tammela que originariamente constituía toda esa área, se fue transformando a favor de edificaciones, mayoritariamente residenciales, que fueron construyendo la extensión del área urbana.

Con la elaboración de los primeros planes urbanísticos, el destino de este gran vacío urbano fue dotar de un mayor paquete residencial a la ciudad. Sin embargo, frente a las distintas opciones de diseño urbano planteadas por los diferentes planes urbanos elaborados –1924, 1933 y 1940–, la construcción del gran eje *Itsenäisyydenkatu* que atraviesa el casco urbano desde el oeste hacia el este, concluyendo en el parque donde se ubica la iglesia, permaneció prácticamente tal y como lo conocemos hoy en día, sirviendo como punto de fuga de la perspectiva urbana y jugando un papel fundamental en cuanto a la monumentalidad que caracteriza a la obra (FIG. 01). El plan de desarrollo urbanístico de 1940 fue el que determinó el paisaje del distrito de Kaleva, siguiendo una estructura de edificación aislada en altura con la que la iglesia tuvo que establecer nuevas relaciones de proporción, escala y distancias. En esta planificación urbana se apostó por mantener ese vacío central respetando la pequeña colina de la que existen registros desde 1872, hito remarcable teniendo en cuenta la extensión urbana bastante plana que caracteriza la ciudad.

Sin embargo, será a finales de la década de los 50 cuando se aborde la construcción de dicho eje urbano, convocándose diferentes concursos para la construcción de edificios públicos. Entre ellos el anuncio del concurso para la nueva Iglesia de Kaleva –conocida popularmente por los habitantes de la ciudad como *Viljasiilo*– se convoca en 1956 pero no será hasta mayo de 1959 cuando el proyecto presentado por Raili y Reima Pietilä resulte ganador ante las 48 propuestas restantes.

Este concurso se enmarca en un periodo de reflexión en el que Reima Pietilä cuestionó las directrices que definían la arquitectura del momento y que se estaban empezando a generalizar en la arquitectura fina, suponiendo una etapa decisiva en el desarrollo de sus próximas obras. Durante este periodo comprendido entre la década de los cincuenta y de los sesenta, el racionalismo y el optimismo utópico caracterizaron los proyectos arquitectónicos del momento, pero a medida que el racionalismo-constructivista fue haciendo un mayor hincapié en aspectos que derivaban en una expresión impersonal de la forma, hizo que Pietilä siguiese un camino completamente opuesto hacia *estilos morfológicos*, en los que la forma provenía de la interacción entre *paisaje* y la *calidad única* de la forma arquitectónica.² De ahí el valor añadido que presenta este proyecto, ya que se trata de uno de los primeros proyectos en los que Reima Pietilä deja atrás la línea y el ángulo recto a favor de una arquitectura de forma libre, materializando esa reflexión en torno a la forma arquitectónica. El inicio de este periodo que comienza con la Iglesia Kaleva, fue un acto de completa liberación de la disciplina, la formalización y canonización de las ideas propias desarrolladas en la revista *Le Carré Bleu* que durará hasta finales de la década de los 60.³

Esta nueva vía que toma Reima Pietilä queda registrada a través de diferentes publicaciones como su artículo: “Morfología de la Forma Expresiva (La Morphologie de l’expression plastique)” en el primer número de la revista *Le carré Bleu* en el año 1958, donde expresa su distanciamiento del orden matemático y el sistema modular, que el mismo abordó en proyectos anteriores como el Pabellón de Finlandia para la Exposición de Bruselas en 1958.

LA ARQUITECTURA COMO EXPERIENCIA PAISAJISTICA.

Previo a la convocatoria del concurso, ya había unos objetivos claros que sentaron las bases del pliego de condiciones que debían de cumplir las

Liisanpuisto Park in the eastern part of the city of Tampere was endangered by the intense growth of the city from the 1930s onwards. The whole area, originally a rural landscape of crops or Tammela, was gradually transformed and taken over by buildings, mostly residential, to form an urban area.

When the first urban plans were drawn up, this large urban void was earmarked to provide the city with a larger residential area. However, the various urban design options put forward by the different urban plans drawn up – 1924, 1933, and 1940 – resulted in the construction of the great *Itsenäisyydenkatu* axis. This axis, crossing the city centre from west to east, and ending at the park where the church is located is practically unchanged. It serves as the vanishing point of the urban perspective, playing a fundamental role in terms of the monumentality which is a feature of this construction (FIG. 01). The landscape of the Kaleva district was mostly shaped by the 1940 urban development plan, following a structure of freestanding high-rise buildings between which the church had to establish new relationships of proportion, scale, and distance. In this urban plan, the central void was maintained while respecting the small hill recorded since 1872, a remarkable landmark standing out from the city’s characteristically flat space.

However, the construction of this urban axis was not tackled until the end of the 1950s when different tenders were announced for the construction of public buildings. Among these was the competition call in 1956 for the new Kaleva Church –popularly known among local residents as *Viljasiilo*–, although it was not until May 1959 that the project presented by Raili and Reima Pietilä was chosen over the 48 remaining proposals.

This competition coincided with a period of reflection in which Reima Pietilä was questioning the guidelines that defined the architecture of the time and were starting to become widespread in Finnish architecture. In this decisive stage in the development of his next work, in the 1950s and 1960s, rationalism and utopian optimism characterised the architectural projects underway. However, as constructivist-rationalism *gradually* placed greater emphasis on aspects resulting in an impersonal expression of form, Pietilä followed a completely opposite path towards *morphological styles*, in which form was the result of the interaction between *landscape* and the *unique quality* of the architectural form.² This explains the added value of this project, one of the first in which Reima Pietilä moves away from lines and right angles to favour free-form architecture, applying this reflection to material architectural form. The early stages of this period, which began with the construction of Kaleva Church, were an act of complete liberation from the discipline, formalisation and canonisation of the ideas which Pietilä had developed in the magazine *Le Carré Bleu*, and which lasted until the late 1960s.³

This new path taken by Reima Pietilä is recorded in various publications, such as his article “Morphology of Expressive Form (La Morphologie de l’expression plastique)” in the first issue of the magazine *Le Carré Bleu* in 1958, where he details his distancing from the mathematical order and the modular system which he had employed previously in projects such as the Finnish Pavilion for the Brussels Exhibition in 1958.

ARCHITECTURE AS LANDSCAPE EXPERIENCE

Prior to the call for tenders, clear objectives were already laying the foundations for the specifications that the proposals had to meet. The conditions stated in the specifications which had to be met were based on a key point: *monumentality*. The interpretation of the building, which had no choice but to opt for a disproportionate scale, is in keeping with the use of a Lutheran ecclesiastical building that was to be the architectural crowning glory of the Kaleva area and the skyline of the central axis of *Itsenäisyydenkatu*.

The proposals approached this first condition from the point of view of architectural form and volume. The uniqueness of the proposals submitted, published in issue 3/1959 of *Arkkitehti* magazine, shows this search for monumentality.⁴ However, it was the proposal submitted by Raili and Reima

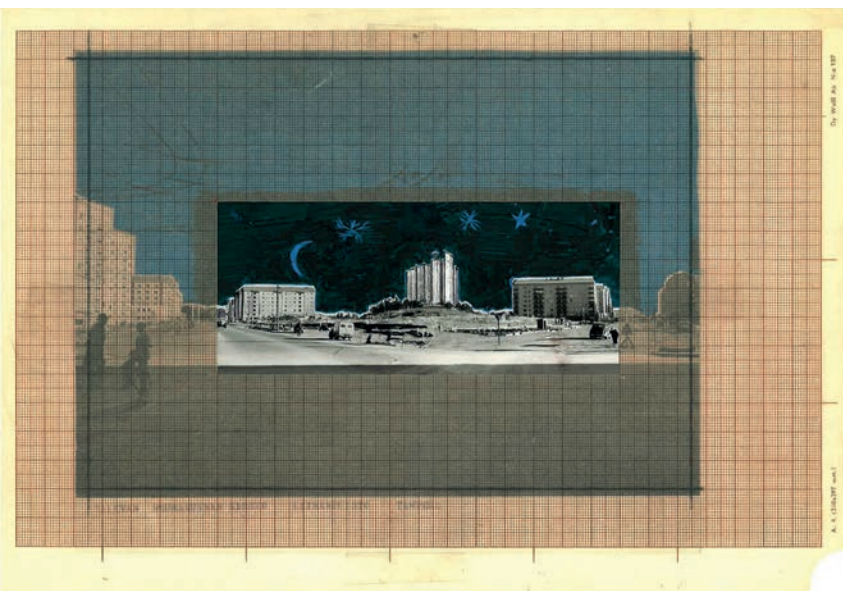


FIG. 01

propuestas. Las condiciones que conformaban ese pliego y a las que tenían que dar respuesta, partían de un punto clave: *la monumentalidad*. La lectura del edificio que necesariamente debía apostar por una escala desproporcionada es acorde al uso de un edificio de carácter eclesiástico luterano que iba a suponer la coronación arquitectónica para la zona de Kaleva y del horizonte del eje central de *Itsenäisyydenkatu*.

Las propuestas abordaron esta primera condición desde la forma y el volumen arquitectónico. La singularidad de las propuestas presentadas, publicadas en el número 3/1959 de la revista *Arkkitehti*, muestran esa búsqueda de la monumentalidad,⁴ sin embargo, fue la propuesta presentada por Raili y Reima Pietilä la que finalmente resultó vencedora ante las 16 propuestas finalistas.⁵ La singularidad de la forma de la propuesta vino determinada por su carácter arquitectónico definido por los propios arquitectos como “un experimento de morfología convexo-cóncava, un intento moderno de mantener el espíritu y la tradición del gótico y el barroco sin sus limitaciones estilísticas.”⁶

La propuesta supone el comienzo de la materialización de las ideas sobre las que unos años antes habían empezado a reflexionar: los estilos morfológicos y la interacción entre paisaje y cualidad única de la forma constructiva. En el proyecto de Kaleva, la interacción con el paisaje parte de un primer elemento que es la componente topográfica. La colina existente en el ámbito de actuación será el lugar elegido donde ubicar el edificio con el objetivo de usar el propio terreno como herramienta con la que potenciar las relaciones entre ese paisaje y la arquitectura propuesta. Esta estrategia basada en la lectura topográfica y geológica se convierte en una constante en el trabajo desarrollado durante el primer periodo de obra conjunta de Raili y Reima Pietilä entre 1959-1969, constatado especialmente en proyectos posteriores como Dipoli (1961-66) y el proyecto para el conjunto residencial de Suvikumpu (1962-69). De tal forma que no solo el volumen iba a dotar de monumentalidad al proyecto, sino su posición y su forma también iban a contribuir a ello. Estas intenciones ya se podían prever bajo el lema con el que presentaron la propuesta ganadora: *Hellitä mäkiyötä meridiaani* (*Sé dulce, como meridano en la montaña*).⁷

Y es que, el proyecto –cuyo encargo no llegará hasta 1962– se plantea justamente como la consagración de ese espacio de descanso final en la cima del montículo, posterior a una experiencia sustentada por el propio recorrido de ascenso a la iglesia. La secuencia espacial que recorre el individuo está

Pietilä that was finally chosen from the 16 finalist proposals.⁵ The unique form of the proposal was determined by its architectural character, defined by the architects themselves as “an experiment in convex-concave morphology, a modern attempt to maintain the spirit and tradition of Gothic and Baroque without their stylistic limitations.”⁶

The proposal represents the initial materialisation of the ideas which they had begun to reflect on a few years earlier: morphological styles and the interaction between landscape and the unique quality of the constructive form. In the Kaleva project, this interaction with the landscape is initiated through a first element, the topographical component. The existing slope in the area developed was chosen as the site for the building so that the terrain itself would act as a tool enhancing the relationship between the landscape and the proposed architecture. This strategy, based on a topographical and a geological reading, became a constant feature in the early stages of the professional collaboration between Raili and Reima Pietilä in 1959-1969, and was to appear particularly in later projects such as Dipoli (1961-66) and the project for the Suvikumpu residential complex (1962-69). Therefore, volume was not the only element used to give the project monumentality, as position and form also played a part. These intentions were already apparent in the title of the winning proposal: *Hellitä mäkiyötä meridiaani* (*Be sweet, like a meridian on the mountain*).⁷

In fact, the project –which was not commissioned until 1962– was conceived as the consecration of this final space for rest at the top of the mound, the culmination of the experience of the actual climb up to the church. The spatial sequence that the individual crosses is formed by paths up to the top which converge in a space before the entrance (FIG. 02). Large convex pieces of concrete open up and delimit this large access space, controlling the flow of circulation, guiding the visitors, and introducing them to a new architectural experience inside. Once inside, the slope continues towards the interior and the final point is consecrated with a large wooden altar piece in front of the largest window, connecting us once again with the natural landscape outside under a constant north-facing light.

The enchantment of this route lies in its rich variety of spatial sequences, leaving behind the monotonous urban landscape of the residential block which gives way to a more natural one. In turn, this natural variety is provided by shrubs and deciduous trees which showcase the inherent variability of nature. This creates rhythms and changes, both visual and atmospheric, near the church, as the leafiest areas are strategically concentrated behind the buildings and at the sides of the church, gradually blurring the urban landscape to create a more natural one which follows the route up to the church.

This experimentation with building form directly addresses the idea of scale demanded by this project. Thus, Raili and Reima Pietilä distorted the common system of the scale between the individual and the project, incorporating a new variable into this system: *the landscape*.⁸ Moreover, the landscape incorporated is made up of the urban landscape, which acts as a backdrop, and the natural one, occupying the closest and most immediate environment of the project.

“Nature and its conditions had a large influence on the form world of Reima Pietilä and his architecture. The architecture of nature was for him a concept evoking a multitude of thoughts, and he enjoyed speaking about the continuation of nature as architecture and *naturalization*. In the exterior architecture of the Kaleva Church, which has been described as a monumental cathedral, one can find the geometry of the tree trunks of a forest.”⁹

The relations with the double landscape are the result of the form and the intentional use of materials both in the exterior cladding, with the use of ceramic, –seldom seen in the work of the Pietiläs during this period– and not initially intended for use as exterior cladding, while in the interior spaces, exposed concrete, wood, and ceramic were used.

formada por unos senderos que suben hasta la cima y convergen en un espacio previo a la entrada (FIG. 02). Las grandes piezas convexas de hormigón se abren y delimitan este gran espacio de acceso, recogiendo el flujo de circulaciones, guiando al visitante e introduciéndole en una nueva experiencia arquitectónica en su interior. Una vez dentro, la pendiente se prolonga hacía el interior –como si se tratase de una ascensión– donde el punto final se consagra con la gran pieza de madera del altar, ubicado delante del ventanal de mayor dimensión que nos conecta de nuevo con el paisaje natural exterior bajo una luz de orientación norte constante.

El interés de este recorrido se basa en su capacidad embaucadora sustentada por una rica variabilidad de secuencias espaciales, donde se deja atrás el paisaje urbano monótono de bloque residencial para introducirnos en uno más natural, a su vez variable, en base a una vegetación caracterizada por plantaciones arbustivas y árboles de hoja caduca que aportan esa variabilidad intrínseca a la naturaleza, propiciando ritmos y cambios, tanto visuales como atmosféricos, en las inmediaciones de la iglesia y que, en base a su posición estratégica (las zonas más frondosas se concentran en las traseras de las edificaciones y en los laterales de la iglesia), van desdibujando de forma paulatina el paisaje urbano a favor de uno más natural a lo largo del recorrido de ascenso.

Esta experimentación sobre la forma del edificio aborda directamente la idea de escala que debe englobar el proyecto. Así, Raili y Reima Pietilä distorsionaron el sistema común de proporciones de la escala formado por el binomio individuo-proyecto, para incorporar una nueva variable a dicho sistema: *el paisaje*.⁸ Además, el paisaje que ellos incorporan tiene una doble procedencia, por un lado, el paisaje urbano que actúa como telón de fondo, y por otro, uno natural que ocupa el ámbito más inmediato y cercano del proyecto.

“La naturaleza y sus condiciones tuvieron una gran influencia en el mundo de las formas de Reima Pietilä y su arquitectura. La arquitectura de la naturaleza era para él un concepto que evocaba multitud de pensamientos, y le gustaba hablar de la continuación de la naturaleza como arquitectura y de la *naturalización*. En la arquitectura exterior de la iglesia de Kaleva, que ha sido descrita como una catedral monumental, se puede encontrar la geometría de los troncos de los árboles de un bosque.”⁹

Las relaciones con el doble paisaje se construyen desde la forma y el uso intencionado de la materialidad tanto en el revestimiento exterior, con el uso de la cerámica —material poco común en la obra de este periodo de los Pietilä— y que en un primer momento no iba a ser utilizada como revestimiento exterior; como en los espacios interiores, con el uso del hormigón visto, la madera y la cerámica.

En base al análisis de la documentación existente del proyecto en el archivo del Museo de Arquitectura de Finlandia, por un lado, se deducen interesantes cuestiones en torno a la exploración de la materialidad, tanto de la cerámica acerca de sus propiedades en lo que respecta a la tonalidad, formato y disposición; así como un especial cuidado sobre las cualidades perceptivas del hormigón. Encontramos numerosas axonometrías donde se analiza el desarrollo y el despiece de estos muros, así como de su revestimiento exterior cerámico junto a su aparejo. En un primer momento los muros se habían planteado sin revestimiento exterior, quedando el hormigón visto en su totalidad, sin embargo, finalmente optaron por un recubrimiento exterior cerámico que no satisfizo las expectativas finales de la pareja de arquitectos. La preocupación por la evolución del material con el paso del tiempo y cómo se pudiese ver afectado por las condiciones climatológicas propiciaron entre otras cuestiones ajenas a la propuesta el cambio de decisión.

Estos elementos que construyen la envolvente debían apoyar conceptualmente el carácter de *sin-escala*¹⁰ que tiene el edificio. Resulta interesante como juegan con la alteración de la escala, remarcando que la



FIG. 02

Based on the analysis of the existing documentation of the project in the Archive of the Finnish Museum of Architecture, interesting questions arise on the exploration of the materials used, examining the ceramic and its properties in terms of tonality, format, and layout, while also devoting special attention to the qualities perceived from the concrete. We encounter numerous axonometries where the development and quartering of these walls were analysed, as were their exterior ceramic cladding and bonding. Although the original plans were for these walls to have no exterior cladding, leaving the concrete fully exposed, in the end an exterior ceramic cladding was selected that did not meet the final expectations of the Pietiläs. Misgivings about the evolution of the material over time and the potential effects on it of the weather conditions, in conjunction with other issues unrelated to the proposal, made them change their mind.

These elements that make up the envelope should conceptually support the *scale-free* character of the building.¹⁰ It is interesting how they affect the alteration of the scale, highlighting how the construction responds to a system of relationships in which not only the people and architecture come into play, but also the entire surrounding landscape as the route is completed. The architects avoid the use of any elements that could confer the building with a human scale. This alteration affects the elements with which the user establishes a direct connection, such as railings, doors or even doorknobs, while also affecting others through which the building establishes a connection with the landscape, such as this new use of materials. The ceramic pieces were changed in order to achieve this objective. The usual dimensions



FIG. 03

construcción responde a un sistema de relaciones en el que no solo entran en juego la persona y la arquitectura, sino, también todo el paisaje que lo rodea a medida que vamos completando el recorrido. Evitan el uso de elementos que permitan dotar de escala humana al edificio. Esta alteración afecta a elementos con los que el usuario establece una conexión directa como son las barandillas o las puertas e incluso sus pomos; y a otros con los que el edificio establece la conexión con el paisaje, como por ejemplo a esa nueva materialidad. La pieza cerámica se altera a favor de lograr este objetivo. Las dimensiones no son las comunes, sino que doblan su tamaño para alterar la percepción que se tiene de ellas, así como su disposición en vertical a matajunta, favoreciendo, de nuevo, el carácter vertical del edificio.

Frente a esta envolvente exterior, en el interior de la iglesia se optó por una solución completamente opuesta, un acabado desnudo. La textura áspera y grisácea de los muros de hormigón está presente en todo el gran espacio principal de la iglesia. Acceder al interior supone la entrada a un único gran espacio sobrecogedor, diferente de la realidad exterior. La secuencia de muros verticales, que delimitan el perímetro de la iglesia, genera un ritmo que ordena las ventanas, que, a su vez, vinculan los espacios interiores con los exteriores y permite reconectar con el paisaje natural (FIG. 03). Este fondo vegetal colma la parte inferior de las ventanas sumergiendo al visitante en un espacio natural, ajeno a las edificaciones residenciales de la realidad urbana. La vegetación que además tamiza la luz, controla el perímetro del edificio a favor de una experiencia interior donde la luz activa el espacio. "Los laterales se unen con la ayuda de la misma geometría vertical de un paisaje forestal en

were doubled in size in order to alter how they are perceived, while the vertical arrangement was also modified to once again emphasise the vertical character of the building.

In contrast to this exterior envelope, the solution selected for the interior of the church was the complete opposite, a bare finish. The rough, greyish texture of the concrete walls permeates the large main space of the church. Upon entering, visitors are greeted by a single large, overwhelming space, different from the reality outside. The sequence of vertical walls, which delimit the perimeter of the church, creates a rhythm and in turn an order for the windows, which links the interior spaces with the exterior, allowing us to reconnect with the natural landscape (FIG. 03). This green background fills the lower part of the windows, immersing the visitor in a natural space that is foreign to the residential buildings of the urban reality. The vegetation, which also filters the light, controls the perimeter of the building helping to create an interior experience where light activates the space. "The sides are joined with the help of the same vertical geometry of a forest landscape in which the lowest trees and the tallest stems of the mature pines come together as a single image."¹¹

"Organic architecture was often criticised for its incoherence, but in reality, the complex geometry often demanded innovative structures."¹² The construction of Kaleva church involved the use of construction techniques that were rarely found in the field of architecture at the time, but were often used in agricultural constructions – such as silos – and engineering works.

The load-bearing walls were built following a sliding concrete formwork system, successfully completing the construction of self-supporting walls more than thirty metres high in only twelve days, reducing the general timescales for this type of high-rise construction¹³. The interior result, on a spatial level, enhances the idea of verticality thanks to the continuity that the construction system gives to the walls, avoiding visible joints and paying special attention to finishes, textures, and details at all levels. This creates an astonishing interior spatial experience for the user, where concrete builds all the spatial support and where wood is used to build the finer elements of the interior such as the pews or even the large altar piece.

It is striking how the popular name used for the *Viljasilo* church is a compound of *Vilja* and *silo*. While the first part of the name refers to the vicar of the church, Paavo Viljanen, the second refers to a silo for storing grain, as if the original agricultural landscape of the place were still present. The landscape component of the building contributes to the materialisation of variable spatial sequences enriched by different factors, with the building emerging on the horizon as visitors near the top before revealing itself completely to become a *landmark in the landscape* of the city of Tampere.

Notes and bibliographic references

- ¹ Malcolm Quantrill, *Reima Pietilä: Architecture, Context and Modernism* (New York: Rizzoli, 1985), 39.
- ² Railii, *Reima Pietilä: Un Desafío a La Arquitectura Moderna = Challenging Modern Architecture* (Madrid: Fundación ICO, 2010), 28.
- ³ Notes extracted from "Interview for Benincasa...1979", written by Reima Pietilä and Carmine Benincasa, and found in the Archive of the Museum of Finnish Architecture (MFA). This text was used in the documentation process for the publication: Carmine Benincasa, and Reima Pietilä, *Il Labirinto Dei Sabba: L'architettura Di Reima Pietilä* (Bari: Dedalo libri, 1979).
- ⁴ See Kalevan Kirkon Suunnittelukipailu Planeringstävling om Kelva Kyrka, in: *Arkkitehti*, no. 3 (1959).
- ⁵ Throughout the text both Reima and Railii Pietilä are referenced as the authors of the project, based on what appears recorded in the documents drawn up for the competition and subsequent execution of the project. Railii's maiden surname was Paatelainen, and her name and surname are featured alongside Reima's in the documentation, where she is referred to as an author throughout.
- ⁶ Marja-Riitta Norri and Reima Pietilä, *Pietilä: Modernin Arkkitehtuurin Välimaastoissa: Intermediate Zones in Modern Architecture* (Helsinki: Suomen rakennustaitteen museo, 1985), 128.

el que los árboles más bajos y los tallos más altos de los pinos maduros se unen como una sola imagen.”¹¹

“La arquitectura orgánica fue criticada con frecuencia por su incoherencia, pero en realidad, la compleja geometría exigía a menudo estructuras innovadoras.”¹² La construcción de la iglesia Kaleva, supuso recurrir a técnicas constructivas que para entonces no eran especialmente comunes en el campo de la arquitectura, sino más bien empleadas en construcciones agrícolas — como los silos— y de obra ingenieril.

Los muros portantes se construyeron siguiendo un sistema de hormigón encofrado deslizante, logrando completar la construcción de los muros autoportantes de más de treinta metros de altura en tan solo doce días, reduciendo los plazos generalizados para dicho tipo de construcciones en altura.¹³ El resultado interior, a nivel espacial, potencia la idea de verticalidad gracias a la continuidad que el sistema constructivo aporta a los muros, evitando juntas visibles y prestando especial atención a las cuestiones de acabados, texturas y detalles en todos los niveles. Se crea así una experiencia espacial interior completamente sorprendente para el usuario, donde el hormigón construye todo el soporte espacial, donde la madera encuentra su lugar construyendo los elementos nobles del interior como los bancos para los fieles, e incluso la gran pieza del altar.

Resulta curioso como el nombre popular con el que se conoce la iglesia *Viljasiiilo*, proviene de la unión de *Vilja* y *siilo*, refiriéndose el primero al vicario de la iglesia Paavo Viljanen, y el segundo, a un silo de almacenaje de grano, como si finalmente ese paisaje agrario originario del lugar siguiese aun presente. El componente paisajístico del edificio contribuye a materializar unas secuencias espaciales variables enriquecidas por varios factores en las que el edificio emerge en el horizonte a medida que ascendemos a la cima, para después mostrarse por completo, convirtiéndose así en un *hito paisajístico* de la ciudad de Tampere.

Notas y referencias bibliográficas

- 1 Malcolm Quantrill, *Reima Pietilä: Architecture, Context and Modernism* (New York: Rizzoli, 1985), 39.
- 2 *Raili, Reima Pietilä: Un Desafío a La Arquitectura Moderna = Challenging Modern Architecture* (Madrid: Fundación ICO, 2008), 28.
- 3 Notas extraídas de la entrevista “Interview for Benicansa...1979” escrito por Reima Pietilä y Carmine Benicansa, perteneciente al Archivo de Arquitectura Finlandesa (MFA), que sirvió como documentación para la elaboración de la publicación: Carmine Benicansa and Reima Pietilä, *Il Labirinto Dei Sabba: L'architettura Di Reima Pietilä* (Bari: Dedalo libri, 1979).
- 4 Ver Kalevan Kirkon Suunnittelukipailu Planeringstävling om Kelva Kyrka, En: *Arkkitehti*, no. 3 (1959).
- 5 A lo largo del texto se referirá como autores del proyecto tanto a Reima como a Raili Pietilä en base a la autoría reflejada en la documentación elaborada para el concurso y posterior ejecución del proyecto. Previo al matrimonio, el apellido de soltera de Raili era Paatelainen, su nombre y apellido aparece a título de autora junto con el de Reima en todos los documentos.
- 6 Marja-Riitta Norri and Reima Pietilä, *Pietilä: Modernin Arkkitehtuurin Välimaastoissa: Intermediate Zones in Modern Architecture* (Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1985), 128.
- 7 El lema bajo el que presentaron la propuesta aparece reflejado en los textos de la documentación referida al concurso en el Archivo del Museo de Arquitectura Finlandesa.
- 8 Federico Soriano, *Sin_tesis* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).
- 9 Aino Niskanen, Sirkkaliisa Jetsonen, Tommi Lindh, Gareth Griffiths, and Kristina Köhli, *Hikes into Pietilä Terrain* (Helsinki: Rakennustaiteen seura, 2007), 38.
- 10 Término introducido por Federico Soriano. En: Soriano, *Sin_tesis*.
- 11 Niskanen, et.al., *Hikes into Pietilä Terrain*, 38.
- 12 Kristo Vesikansa, *Aalto's Finnish Followers and the Natural Form* (Alvar Aalto Foundation, 2012), 9.
- 13 Torre Colomera, *Raili e Reima Pietilä: L'architettura Sconosciuta = an Unknown Architecture*. (Vercelli: Gallo Arti Grafiche, 1997), 130.

- 7 The title used for the proposal is recorded in the texts relating to the competition in the Archive of the Museum of Finnish Architecture.
- 8 Federico Soriano, *Sin_tesis* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).
- 9 Aino Niskanen, Sirkkaliisa Jetsonen, Tommi Lindh, Gareth Griffiths, and Kristina Köhli, *Hikes into Pietilä Terrain* (Helsinki: Rakennustaiteen seura, 2007), 38.
- 10 Term introduced by Federico Soriano. In: Soriano, *Sin_tesis*.
- 11 Niskanen et.al., *Hikes into Pietilä Terrain*, 38.
- 12 Kristo Vesikansa, *Aalto's Finnish Followers and the Natural Form* (Alvar Aalto Foundation, 2012), 9.
- 13 Torre Colomera, *Raili e Reima Pietilä: L'architettura Sconosciuta = an Unknown Architecture*. (Vercelli: Gallo Arti Grafiche, 1997), 130.

Bibliography

- “Arkkitehti: Finsk Arkitekturtidskrift = Finnish Architectural Review.” *Arkkitehti: Finsk Arkitekturtidskrift = Finnish Architectural Review*, no. 11–12 (1966).
- AA.VV. *Raili, Reima Pietilä: Un Desafío a La Arquitectura Moderna = Challenging Modern Architecture*. Madrid: Fundación ICO, 2008.
- Benincasa, Carmine, and Reima Pietilä. *Il Labirinto Dei Sabba: L'architettura Di Reima Pietilä*. Universale Di Architettura; 28/29. Bari: Dedalo libri, 1979.
- Niskanen, Aino, Sirkkaliisa. Jetsonen, Tommi. Lindh, Gareth. Griffiths, and Kristina Köhli. *Hikes into Pietilä Terrain*. Taiteentutkija; 4. Helsinki: Rakennustaiteen seura, 2007.
- Norri, Marja-Riitta., and Reima Pietilä. *Pietilä: Modernin Arkkitehtuurin Välimaastoissa: Intermediate Zones in Modern Architecture*. Martinpain. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1985.
- Price, Martin, Pierre Culot, and Reima Pietilä. *De La Pasión de La Tierra*. 2ª ed. Fisuras de La Cultura Contemporánea: Revista de Arquitectura de Bolsillo; 2. Madrid: Fisuras, 1996.
- Quantrill, Malcolm. *Reima Pietilä: Architecture, Context and Modernism*. New York: Rizzoli, 1985.
- Soriano, Federico. *Sin_tesis*. Arquitectura ConTextos. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Vesikansa, Kristo. “Aalto’s Finnish Followers and the Natural Form”, 2012. In *Working papers - Alvar Aalto Researchers’ Network (Working papers - Alvar Aalto Researchers’ Network)*. Alvar Aalto Museum, Alvar Aalto Foundation. https://www.alvaraalto.fi/content/uploads/2017/12/AAM_RN_Vesikansa.pdf

Figuras / Figures

- FIG. 011.** Collage con la propuesta para la iglesia Kaleva / Collage with the proposal for Kaleva church. Autor / Author: Reima Pietilä & Raili Paatelainen Arkkitehti. Fuente / Source: Colección Pietilä, Archivo MFA.
- FIG. 02.** Camino de subida a la iglesia, 2021 / Way up to the church, 2021. Fuente y Autor / Source and Author: ©Luis Miguel Cortés Sánchez.
- FIG. 03.** Espacio interior de la iglesia con la vegetación de fondo, 2021 / Interior space of the church with the vegetation in the background, 2021. Fuente y Autor / Source and Author: ©Luis Miguel Cortés Sánchez.

Luis Miguel Cortés Sánchez (Don Benito, España, 1994). Arquitecto. Graduado en Fundamentos de la Arquitectura (2017) y Máster en Arquitectura (2018) por la ETSA de Sevilla, recibe el Premio Extraordinario Fin de Carrera del curso 2016/17. Continuando con su labor investigadora que comienza en 2018, es en 2020, cuando consigue un contrato predoctoral (FPU) a través del Ministerio de Educación que le permite ingresar en el Departamento de Historia, Teoría y Composiciones Arquitectónicas de la ETSA de Sevilla, así como iniciar su carrera docente en dicho departamento. Miembro del grupo de investigación “Ciudad, Arquitectura y Patrimonio Contemporáneo”, actualmente desarrolla su tesis doctoral centrada en las relaciones materiales entre arquitectura y paisaje.

Luis Miguel Cortés Sánchez (Don Benito, Spain, 1994). Architect. Graduated in Fundamentals of Architecture (2017) and master’s in architecture (2018) by the ETSA of Sevilla, receives the Extraordinary Prize End of Studies of the course 2016/17. Continuing with his research work that begins in 2018, it is in 2020, when he gets a predoctoral contract (FPU) through the Ministry of Education that allows him to enter the Department of History, Theory and Architectural Compositions of the ETSA of Sevilla, as well as to begin his career as a teacher in that department. Member of the research group “City, Architecture and Contemporary Heritage”, currently developing his PhD thesis focused on the material relations between architecture and landscape.