

Los pabellones que no fueron. Pietilä y el Pabellón Nórdico de la Bienal de Venecia

The pavilions that never were: Pietilä and the Nordic Pavilion at the Venice Biennale

Luis Miguel Cortés Sánchez 

Universidad de Sevilla. icsanchez@us.es

Francisco Javier Terrados Cepeda 

Universidad de Sevilla. jterrados@us.es

Panu Savolainen 

Aalto University. panu.savolainen@aalto.fi

Received 2024-05-14

Accepted 2024-09-25



To cite this article: Cortés Sánchez, Luis Miguel, Francisco Javier Terrados Cepeda and Panu Savolainen. "The pavilions that never were: Pietilä and the Nordic Pavilion at the Venice Biennale." *VLC arquitectura* 11, no. 2 (October 2024): 35-59. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2024.21738>



Resumen: El inicio de la carrera de Reima Pietilä estuvo marcado por el éxito de su proyecto para el Pabellón de Finlandia en la Exposición de Bruselas de 1958, caracterizado por la experimentación compositiva basada en el módulo. Este reconocimiento internacional le sirvió para recibir la invitación para participar en el concurso del diseño del Pabellón Nórdico de la Bienal de Venecia en 1958. El primer premio del proyecto de Sverre Fehn opacó el interés del resto de las propuestas. Es por ello, objetivo de este artículo dar a conocer las propuestas elaboradas por Reima Pietilä y contextualizarlas en un momento en el cual su arquitectura irá dejando atrás la atadura de los trazados modulares por unas formas basadas en el reconocimiento del lugar. El análisis de la documentación localizada en el archivo del Arkkitehtuurimuseo - Museo de Arquitectura Finlandesa (MFA) se ha convertido en la herramienta de la investigación con la que reconocer la genealogía del proyecto, revelando diferentes aproximaciones al concurso que muestran los nuevos intereses de Pietilä. Sus propuestas para Venecia han manifestado unas aproximaciones paisajísticas inéditas que, sin embargo, son la base de su posterior obra.

Palabras clave: Bienal de Venecia; Finlandia; Reima Pietilä; diseño morfológico; exposición.

Abstract: The beginning of Reima Pietilä's career was defined by the success of his project for the Finnish Pavilion at the 1958 Brussels Exhibition, and characterised by compositional experiments based on modules. This international recognition led to his being invited to take part in the competition for the design of the Nordic Pavilion for the 1958 Venice Biennale. The first prize for design, awarded to the project by Sverre Fehn, obscured interest in all other proposals. The aim of this text is therefore to publicise the proposals drawn up by Reima Pietilä, placing them within a historical context where architecture would gradually leave behind the restrictive modular tracery for form based on the recognition of place. The analysis of the documentation found in the archive of Arkkitehtuurimuseo – the Museum of Finnish Architecture (MFA) has become a research tool for recognising the genealogy of the project, revealing different approaches to the competition which show Pietilä's new interests. His proposals for Venice have revealed hitherto unseen approaches to the landscape which form the basis of his later work.

Keywords: Venice Biennale; Finland; Reima Pietilä; morphological design; exhibition.

INTRODUCCIÓN

Los primeros años profesionales de Reima Pietilä estuvieron caracterizados por la experimentación compositiva, los procesos de transformación y la alteración del módulo.¹ Un interés que tuvo su reflejo en el diseño del Pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de Bruselas de 1958. Su éxito le valió la invitación para participar en el concurso restringido para el diseño del Pabellón de los Países Nórdicos de la Bienal de Venecia en 1958. El acuerdo para la formalización del concurso y su posterior desarrollo finalizó con la participación de Noruega, Suecia y Finlandia,² siendo Sverre Fehn, Klas Anshelm y Reima Pietilä respectivamente los arquitectos representantes de cada país. El primer premio y la posterior ejecución del proyecto de Fehn opacó el interés en las propuestas de Anshelm y Pietilä.³

Este artículo tiene como objetivo analizar las propuestas para el pabellón nórdico elaboradas por Reima Pietilä y contextualizarlas en un momento en el que su arquitectura irá dejando atrás la atadura de los trazados modulares en busca de formas más libres basadas en el reconocimiento del lugar.

La documentación localizada en el archivo del *Arkkitehtuurimuseo* – Museo de Arquitectura Finlandesa (MFA) constituye la base de una investigación que se cruza con datos históricos localizados en fuentes documentales y bibliográficas. La metodología utilizada prioriza la exploración de los dibujos y el análisis de los proyectos como medio para interpretar la realidad, evaluando su significado e importancia. El estudio realizado a partir de los documentos gráficos permite desarrollar los análisis y las relaciones que se exponen en este artículo en dos direcciones: la retrospectiva que complementa la historia del concurso y el cambio de tendencia de la arquitectura de Pietilä hacia intereses morfológicos naturalistas que fue la base de su arquitectura posterior durante la década de los sesenta.

INTRODUCTION

The early years of Reima Pietilä's career featured experimentation with composition, transformation processes and the alteration of the module.¹ This interest was reflected in the design of the Finnish Pavilion for the Universal Exhibition in Brussels in 1958. This success earned him an invitation to take part in the restricted competition for the design of the Nordic Pavilion at the Venice Biennale in 1958. Norway, Sweden and Finland² while the architects Sverre Fehn, Klas Anshelm, and Reima Pietilä respectively took part representing each country, completing the agreement formalising the competition and its subsequent development. The first prize and execution of Fehn's project obscured interest in Anshelm and Pietilä's proposals.³

This article aims to analyse the proposals for the Nordic Pavilion drawn up by Reima Pietilä, examining them in the context of a time when architecture was gradually moving away from the ties of modular designs in search of freer forms based on the recognition of place.

Documentation from the archive of *Arkkitehtuurimuseo* – the Museum of Finnish Architecture (MFA) – forms the basis of a study that is cross-referenced with historical data found in documentary and bibliographical sources. The methodology used prioritises exploration of drawings and analysis of projects as a means to interpret reality and assess their significance and importance. Based on the study of the graphic documents, the analysis and the relationships detailed in this article can be examined from a dual perspective: a retrospective which examines the history of the competition, and the shift in Pietilä's architecture, which was leaning towards naturalist morphological interests and would later become the basis of his architecture during the 1960s.

CONTEXTO DEL CONCURSO PARA LA SEDE NÓRDICA

El éxito de la primera Exposición Internacional de Arte de 1895 celebrada en el *Giardini di Castello* en Venecia sembró la idea de crear una estructura fija que además proyectase la imagen de la ciudad a nivel internacional. La alta participación de la misma exposición hizo necesaria la ampliación del espacio disponible. Así, en 1907, el secretario de la biennial propuso la creación de pabellones nacionales en los jardines del recinto.⁴ Desde ese momento, estos fueron proliferando hasta la década de los sesenta, cuando ya el espacio estaba altamente saturado. El compromiso con la conservación de la vegetación tomaba un mayor protagonismo a la hora de seleccionar las posibles ubicaciones y en la aprobación de los proyectos presentados.⁵

En este contexto de alta ocupación y riesgo de colmar un área principalmente ajardinada los Países Nórdicos recibieron la aprobación para su participación en un pabellón conjunto. Hasta 1932, solo Dinamarca tenía su propio pabellón, proyectado por Carl Brummer.⁶ Por otro lado, Suecia comenzó a tramitar la solicitud de una sede propia en 1953. Sin embargo, esta fue abandonada debido al inicio, en 1954, de una iniciativa grupal entre Suecia, Noruega, Dinamarca, Finlandia e Islandia. Finalmente, Dinamarca e Islandia no participaron en la iniciativa del Pabellón Nórdico, planteada inicialmente como una extensión y remodelación del danés.⁷ Durante este periodo Finlandia tuvo un espacio expositivo pequeño y temporal, diseñado por Alvar Aalto y Elsa Makiniemi y construido en 1956.⁸

Concedida la parcela en 1958, el 28 de junio de ese mismo año se convocó el concurso para el diseño del Pabellón Nórdico (Figura 1). Cada país participante seleccionó a un arquitecto en su representación: Noruega a Sverre Fehn, Suecia a Klas Anshelm, y Finlandia a Reima Pietilä.

El pabellón debía contener un espacio expositivo de unos 400 m² donde ubicar cualquier tipo de expresión artística. Este espacio debía presentar una

CONTEXT OF THE COMPETITION FOR THE NORDIC PAVILION

The success of the first International Art Exhibition of 1895, held at the *Giardini di Castello* in Venice planted the seeds for the idea of creating a fixed structure which could also project the image of the city at an international level. The high level of participation in this exhibition made it necessary to expand the available space. Thus, in 1907, the secretary of the Biennale proposed the creation of national pavilions in the gardens of the enclosure.⁴ From then until the 1960s, when the space was already saturated, these continued to proliferate. Commitment to the conservation of vegetation became even more important when selecting possible locations, as well as for the approval of the projects submitted.⁵

Given the high occupation and the risk of filling up an area which had mostly been gardens, the Nordic Countries received approval to enter in a joint pavilion. Until 1932, only Denmark had its own pavilion, designed by Carl Brummer.⁶ Sweden had also submitted a request to be allowed its own headquarters in 1953. However, this endeavour was abandoned in 1954, with the start of a group initiative between Sweden, Norway, Denmark, Finland and Iceland. Finally, Denmark and Iceland did not take part in the initiative for the Nordic Pavilion, initially proposed as an extension and remodelling of the Danish Pavilion.⁷ During this period, Finland had a small temporary exhibition space, designed by Alvar Aalto and Elsa Makiniemi and built in 1956.⁸...

The plot was designated in 1958, and on 28 June that year a competition was called for the design of the Nordic Pavilion (Figure 1). Each participating country selected an architect to represent them: Norway chose Sverre Fehn, while Sweden chose Klas Anshelm, and Reima Pietilä represented Finland.

The pavilion was supposed to contain an exhibition space of approximately 400 m² where any sort of artistic expression could be presented. This space

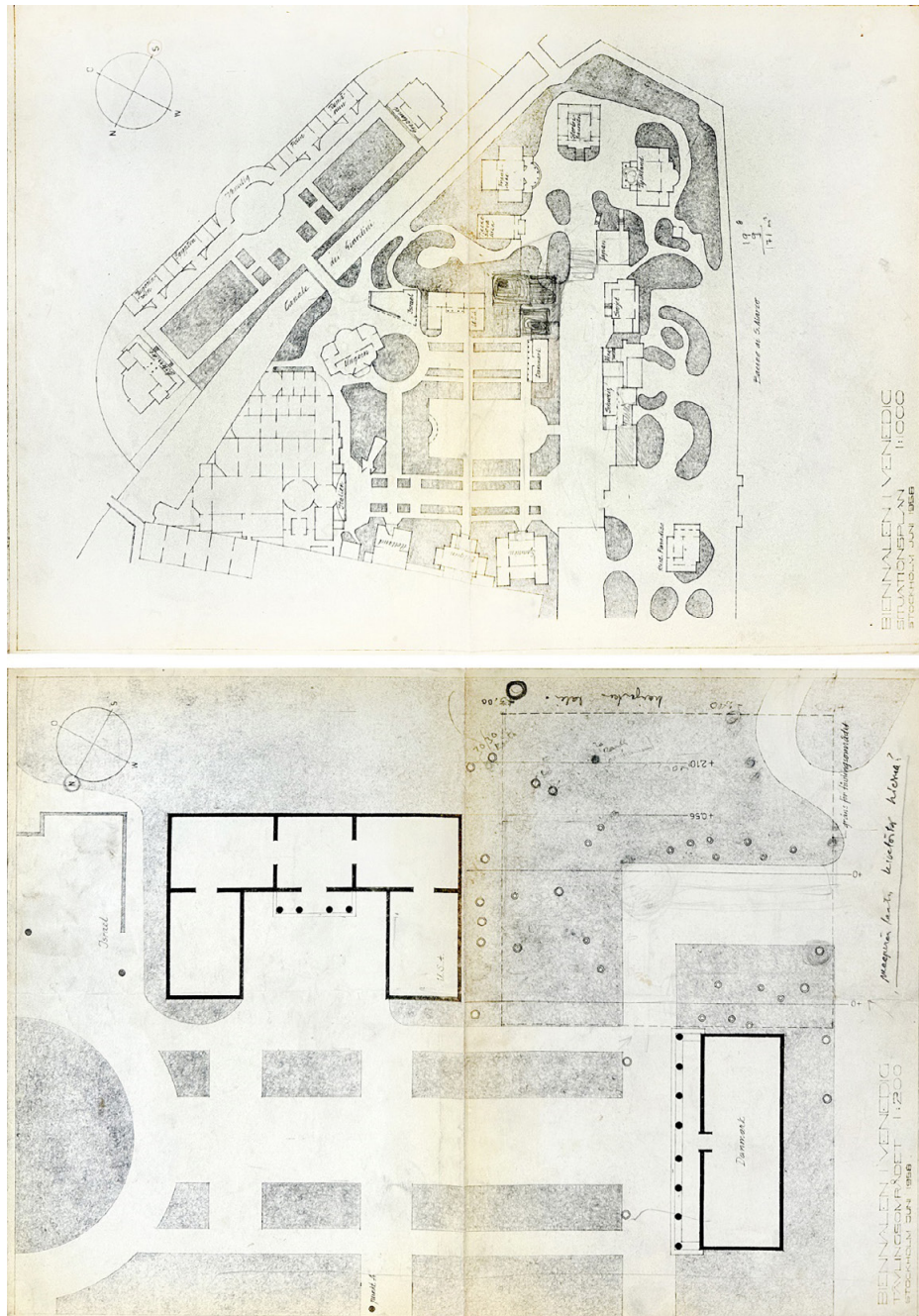


Figura 1. Arriba: Plano del recinto de la Bienal con un croquis de la propuesta 10 (02230) de Pietilä. Abajo: Plano del emplazamiento con anotaciones de Pietilä. 1958.

Figure 1. Top: Plan of the enclosure of the Biennale with a sketch for proposal 10 (02230) by Pietilä. Bottom: Plan of location with annotations by Pietilä. 1958.

disposición flexible que favoreciese múltiples formas de agrupación de las exposiciones.⁹ Además, debía ser fácilmente accesible desde el norte y el oeste. Se trataba de una zona con tránsito muy elevado y el pabellón no debía de mermar los recorridos entre la avenida del Trento y la plaza principal de eventos.¹⁰ Para garantizarlos, se estableció un área de servidumbre entre el Pabellón de Dinamarca existente y el futuro Pabellón Nórdico. Sumado a esto, las autoridades venecianas solicitaron la conservación de las especies arbóreas de mayor porte.

Las propuestas se presentaron bajo un código de referencia anónimo: la de Fehn, 59259; la de Anshelm, 10140; y las de Pietilä, 02230 y 03750. El jurado propuso por unanimidad que la propuesta 59259 sirviese de base para el pabellón de los Países Nórdicos y que su autor, Sverre Fehn, fuese el arquitecto de este edificio.¹¹

LAS PROPUESTAS DE REIMA PIETILÄ

En la mayoría de los comentarios críticos realizados sobre el pabellón diseñado por Sverre Fehn se alaba la sensibilidad única hacia la naturaleza que se deduce de la conservación de los árboles del lugar dentro de su pabellón.¹² Sin embargo, esta propuesta no fue la única que asumió este planteamiento ya que la conservación de los ejemplares arbóreos venía impuesta por las autoridades venecianas.¹³ En el caso de las propuestas realizadas por Pietilä, se puede observar cómo durante el proceso de diseño estas intenciones también estuvieron presentes.

Durante el concurso hubo un intercambio de correspondencia entre los participantes y el secretario del comité nórdico de la bienal, Göran Göransson. Las conversaciones se extendieron hasta las tres últimas semanas del plazo de presentación de ofertas, cuando los participantes recibieron la documentación definitiva con la actualización de los ejemplares arbóreos protegidos y con una mejor definición topográfica del área. Esto demuestra como fue determinante la vegetación en el desarrollo de las propuestas y sus modificaciones durante el concurso. Se han contabilizado

had to be flexible enough to accommodate the different forms of groups of the exhibitions.⁹ It also needed to be easily accessible from the north and west. This was an area with high pedestrian traffic and the pavilion could not hamper the routes between the avenue of Trento and the main square for events.¹⁰ In order to guarantee these routes a service area was set up between the existing Danish Pavilion and the future Nordic Pavilion. In addition to this, the Venice authorities requested the conservation of the larger tree species.

Proposals were submitted using anonymous reference codes: 59259 for Fehn; 10140 for Anshelm; and 02230 and 03750 for Pietilä. The jury unanimously called for proposal 59259 to be the model for the Nordic Pavilion, and its author Sverre Fehn acted as architect for this building.¹¹

THE PROPOSALS OF REIMA PIETILÄ

Most of the critical commentary recorded on the pavilion designed by Sverre Fehn praises its unique sensitivity towards nature, emphasising the fact that the trees in the site were conserved within the pavilion.¹² However, this was not the only proposal to assume this precept, as the conservation of trees had been imposed by the Venice authorities.¹³ The proposals by Pietilä clearly show how these intentions were also taken into consideration during the design process.

During the competition, correspondence was exchanged between participants and the secretary of the Nordic committee of the Biennale, Göran Göransson. These conversations were ongoing until the last three weeks of the period for the submission of offers, when participants were given the definitive documentation, updating the list of protected tree specimens and providing a more accurate topographical definition of the area. This shows how vegetation was a determining factor in the development of proposals and their modifications during

un total de diez planteamientos iniciales diferentes dentro del archivo de Pietilä. Siete de ellos con un carácter inicial de ideación; un octavo más elaborado pero finalmente descartado; y por último, el noveno y el décimo, los cuales se presentaron oficialmente al concurso.

Primeras aproximaciones proyectuales

En el momento en que se convocó el concurso, el joven Reima Pietilä se encontraba inmerso en reflexiones teóricas relacionadas con la transformación modular y sus posibilidades, que habían comenzado años atrás. A partir de 1954, su participación como miembro del grupo finlandés PTAH encabezado por Aulis Blomstedt, le proporcionó un primer acercamiento a dichos planteamientos. Pietilä adoptó inicialmente los postulados que defendían la forma como un factor fundamental, tan importante como el contenido, y que rechazaban la racionalización y estandarización que no tuvieran en cuenta las formas estéticas.¹⁴ Reima materializó estas ideas en el Pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de Bruselas en 1958, donde el objetivo no solo se centraba en el módulo en sí mismo, sino en su capacidad expresiva tanto a nivel artístico como espacial (Figura 2).

Con el paso del tiempo, Pietilä comenzó a mostrar interés en la exploración de la forma a partir de analogías con elementos procedentes de la naturaleza, lo que supuso el inicio de su posterior maduración intelectual y su distanciamiento de la modulación matemática característica del grupo PTAH y de Blomstedt. Esto explica probablemente por qué presentó dos propuestas con carácter distinto al concurso de Venecia.¹⁵ El propio Reima Pietilä detalló en entrevistas esta evolución.¹⁶ El proyecto de Bruselas le sirve para comenzar a liberarse de las ataduras del pensamiento racional heredado de Blomstedt.¹⁷

Esta evolución es constatable en los dibujos elaborados para Venecia, donde el trazado modular comenzó a verse acompañado por otros de carácter más libre y donde la vegetación circundante y la topografía tenían su afección en el diseño. Las primeras aproximaciones

the competition. A total of ten different initial plans have been identified within Pietilä's archive. Seven of these were initially presented as ideas; an eighth, more developed, plan was included, to be ruled out; and finally, the ninth and tenth plans were officially submitted to the competition.

Initial design approaches

At the point at which the competition was called, a young Reima Pietilä was immersed in theoretical reflections relating to modular transformation and its potential, a topic which had interested him for some years. From 1954, his participation as a member of PTAH, the Finnish group led by Aulis Blomstedt, inspired his initial approach to these proposals. Pietilä initially adopted the postulates which defended form as a fundamental factor, equally important to content, rejecting any rationalisation and standardisation that failed to take aesthetic forms into account.¹⁴ Reima provided material form for these ideas in the Finnish Pavilion for the 1958 Universal Exhibition in Brussels, where the focus of the objective did not centre around the module itself, but rather its capacity for both artistic and spatial expression (Figure 2).

Over time, Pietilä began to show interest in exploring form through analogies, using elements from nature. This represented the start of a process of intellectual maturing and a distancing from the mathematical modulation which marked out the PTAH group and Blomstedt. This may well explain why two proposals which were different in nature were submitted to the Venice competition.¹⁵ Reima Pietilä himself detailed this evolution in interviews.¹⁶ The Brussels project allowed him to start freeing himself from the ties of rational thinking bequeathed to him by Blomstedt.¹⁷

This evolution can be observed in the drawings made for Venice, where modular outlines began to be accompanied by others that were freer in nature, and where the surrounding vegetation and topography had an effect on design. For the initial stages of

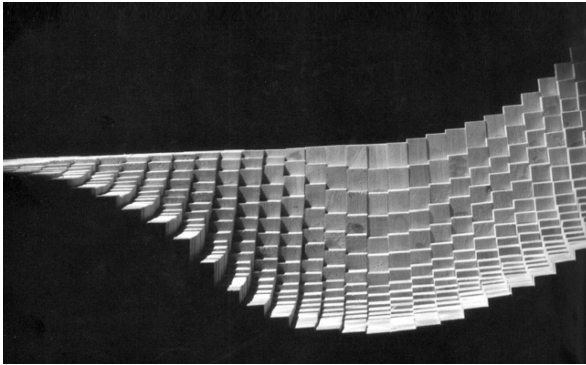


Figura 2. Izquierda: Estudios compositivos "Tortoise", ca. 1957. Derecha: Maqueta del Pabellón de Finlandia Exposición de Bruselas. 1958, Reima Pietilä.

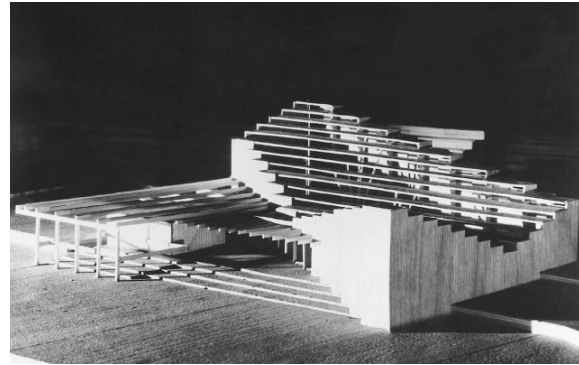


Figure 2. Left: "Tortoise" composition studies, ca. 1957. Right: Model of the Finnish Pavilion at the Brussels Exhibition. 1958, Reima Pietilä.

con las que Pietilä arrancó el concurso fueron múltiples. La secuencia de estas posibilidades dibuja un recorrido que va desde composiciones modulares de raíz cartesiana, hasta otras con formas más libres resultantes del reconocimiento del lugar (Figura 3).

En el *primer planteamiento* (identificado como 01 en la Figura 3), la extensión de la propuesta alcanza el límite del ámbito del concurso. Este espacio a su vez, se ordena en regiones rectangulares menores que, resaltadas con distintos sombreados, parecen indicar diferentes áreas, posibles recintos interiores y exteriores. La planimetría revela como el espacio expositivo se articula a partir de la incorporación de los árboles en el perímetro interior del pabellón. La interacción entre la vegetación y la arquitectura comienza a evidenciarse.

Inmediatamente, Pietilä comenzó a examinar una posible implantación en forma de L (*planteamiento 02*), probablemente como respuesta natural a la configuración de la parcela, la cual estaba condicionada por la fachada ciega del pabellón norteamericano en el lado este y por el talud de dos metros de altura en el lado sur. De esta forma, el brazo longitudinal se posiciona paralelo al talud, quedando en la cota superior y fuera de las visuales el Pabellón de la República Checa y

the competition Pietilä resorted to multiple initial approaches. The sequence of these possibilities established a trajectory beginning from modular compositions with a Cartesian root to other freer forms arising from recognition of the place (Figure 3).

In the *first approach* (identified as 01 in Figure 3), the scope of the proposal reaches the limits set out within the competition. This space is then organised into smaller rectangular regions which, highlighted with different shadings, appear to indicate different areas, and in turn, possible interior and exterior venues. Plans show an exhibition space articulated by incorporating trees into the interior perimeter of the pavilion. The interaction between vegetation and architecture starts to become evident.

Immediately, Pietilä began to examine the possible implementation in an L-shape (*approach 02*), probably a natural response to the layout of the plot, which was conditioned by the blind façade of the American Pavilion on the east side and by a two-metre-high slope on the south. Thus, the longitudinal arm stood parallel to the slope, remaining on the upper level and out of the line of sight of the pavilions for the Czech Republic

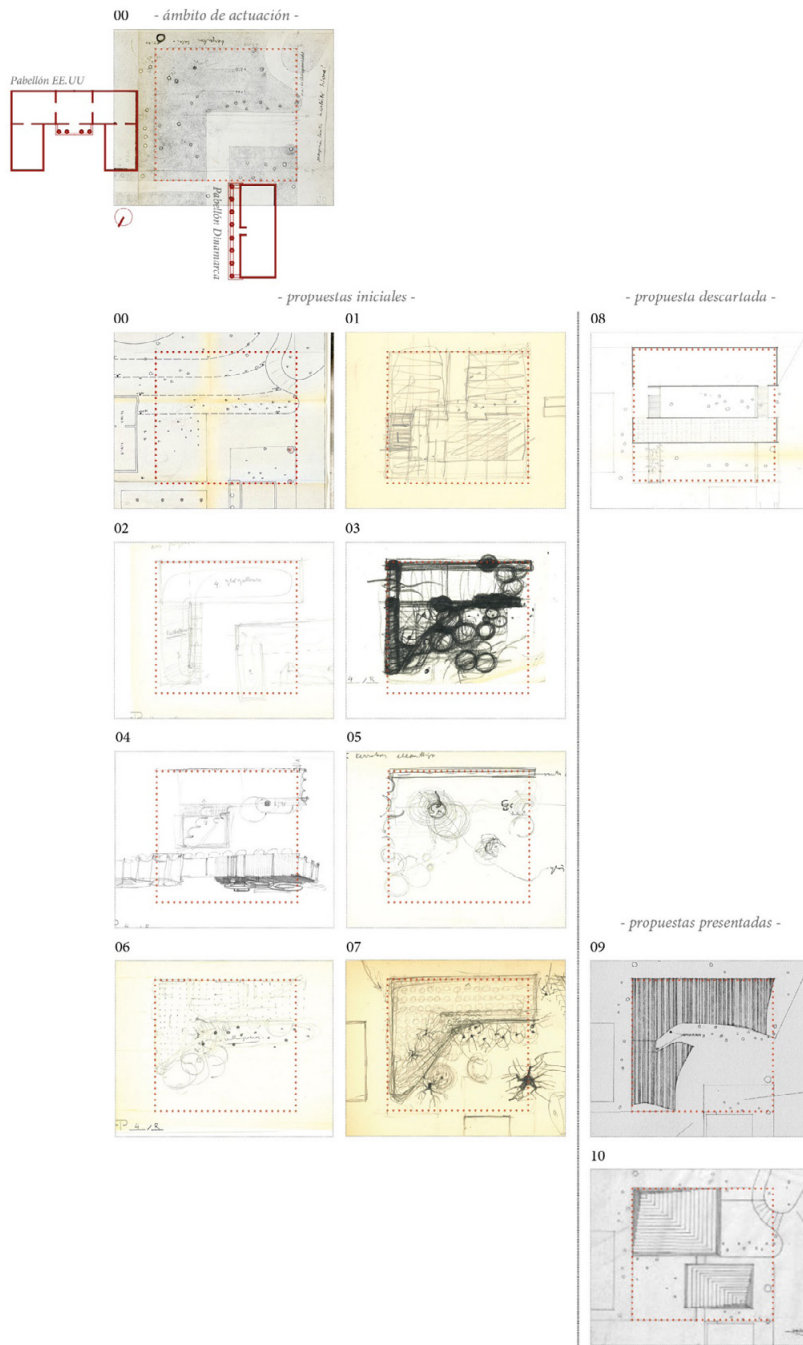


Figura 3. Secuencia de las propuestas elaboradas por Reima Pietilä durante el concurso.

Figure 3. Sequence of proposals drawn up by Reima Pietilä during the competition.

Eslovaquia, mientras que el corto se sitúa paralelo al Pabellón de Estados Unidos. De esta forma, se libera la esquina próxima al pabellón danés. Esta composición sirvió de base para el desarrollo de las siguientes propuestas.

La interacción entre el límite del pabellón y la vegetación existente hizo que Pietilä se replantease la definición de la envolvente (*planteamiento 03*). Los círculos de las copas de los árboles tornaron en cilindros semiabiertos que fueron replicando su forma en la fachada del pabellón (*planteamiento 04*). Se deja atrás la modulación cartesiana para experimentar con la asociación celular (*planteamientos 05 y 06*). El autor también experimentó formalmente con los lucernarios, explorando su posición y sus materiales. Éstos estarían contruidos con una base de hormigón que sostiene el primer cilindro revestido de cobre que, a su vez, en la zona superior sostiene el de vidrio por el que entra la luz. Pietilä mantiene una paleta constante de materiales para todas las propuestas: hormigón, cobre, madera, textil y vidrio (Figura 4).

De estas primeras aproximaciones, se destacan dos consideraciones: la afición de la vegetación al proyecto y su reinterpretación en cuanto a forma y disposición. No se abandona por completo la composición modular, sino que esta se enriquece a partir de su alteración derivada de su interacción con el paisaje.

La propuesta descartada

Entre estos dibujos, existe una propuesta con un nivel de definición mayor que las anteriores que, sin embargo, fue descartada (*propuesta 08*). Su carácter cartesiano podría tener que ver con la evolución de los primeros esquemas (*propuesta 01*). En este caso, el área de actuación se colmata con un juego compositivo de sustracción y apilamiento a partir de un rectángulo base, que recuerda a las composiciones gráficas "*Transformoitavuus*"¹⁸ que Pietilä publicó en Arkkitehti (6-7:1956) donde valoraba positivamente la composición como un proceso maleable e interminable (Figura 5).¹⁹

and Slovakia, while the short arm was parallel to the American Pavilion. This liberated the corner nearest to the Danish Pavilion. This composition was used as the basis for the development of the following proposals.

The interaction between the borders of the pavilion and the existing vegetation led Pietilä to rethink the definition of the envelope (*approach 03*). The circles of the treetops became semi-open cylinders whose form was echoed on the pavilion façade (*approach 04*). There is a move away from Cartesian modulation to experiment with cellular association (*approaches 05 and 06*). The author also experimented formally with skylights, exploring their position and materials. These were to be built with a concrete base for the first copper-lined cylinder, in turn supporting glass letting light in on its upper section. Throughout all these proposals Pietilä maintains a constant palette of materials: concrete, copper, timber, textiles and glass (Figure 4).

There are two points to consider in these early approaches: the effect of vegetation on the project and its reinterpretation in terms of form and layout. Modular composition is not completely shunned, but rather enriched through an alteration derived from its interaction with the landscape.

The discarded proposal

Although these drawings also include a proposal which displayed a greater definition than the previous ones, this was ruled out (*proposal 08*). Its Cartesian character might be linked to the evolution of the first schemes (*proposal 01*). In this case, the field of action is completed with a compositional play on subtraction and piling up on a base triangle, reminiscent of the graphic compositions "*Transformoitavuus*"¹⁸ published by Pietilä in Arkkitehti (6-7:1956) where he valued composition positively as a malleable and never-ending process (Figure 5).¹⁹

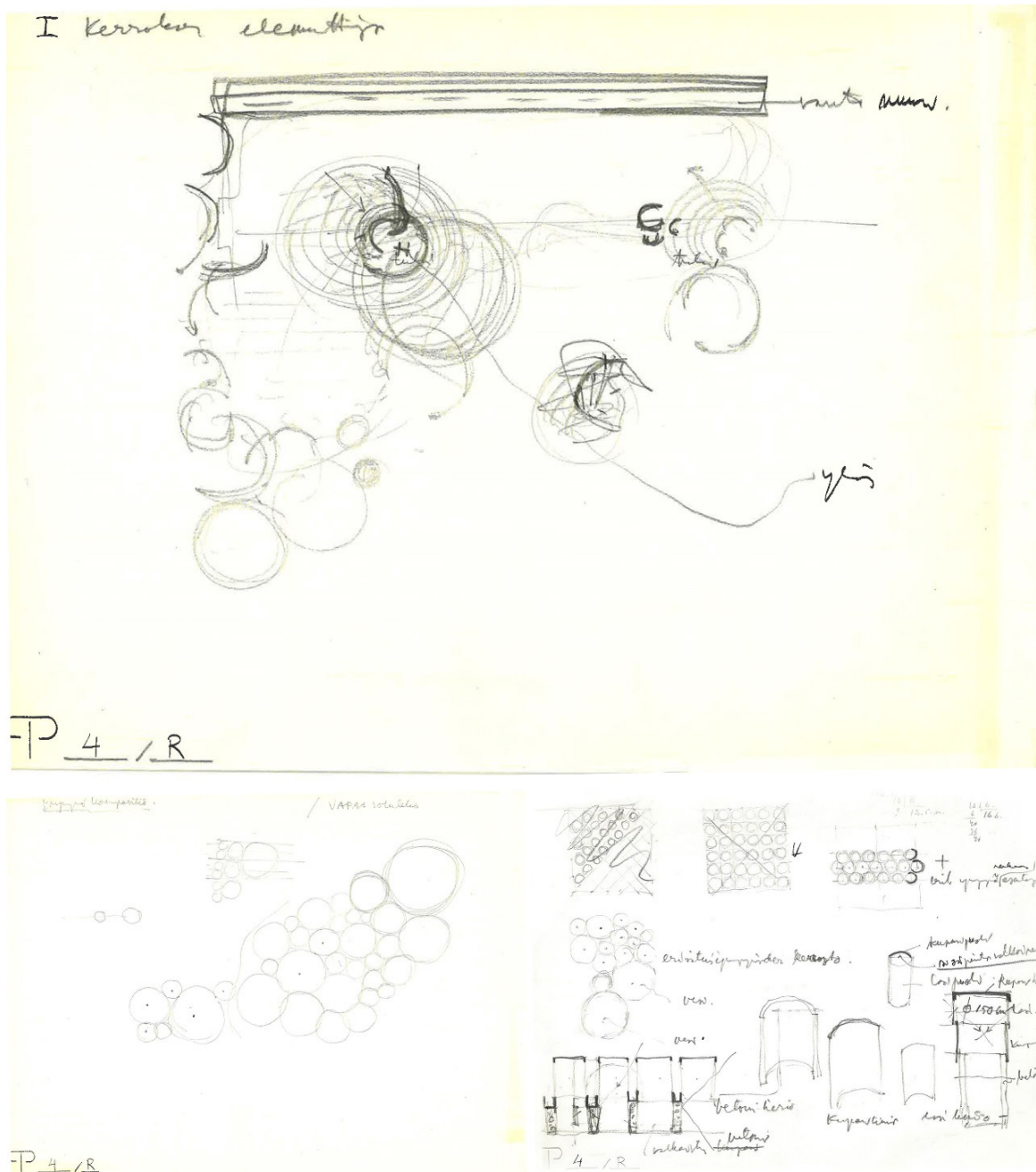


Figura 4. Arriba: Experimentación geométrica circular, propuesta 05. Abajo izquierda: Diagrama de asociaciones. Abajo derecha: Detalles de los lucernarios, propuesta 07. 1958, Reima Pietilä.

Figure 4. Top: Circular geometric experimentations, proposal 05. Bottom left: Sketch of associations. Bottom right: Details of skylights, proposal 07. 1958, Reima Pietilä.

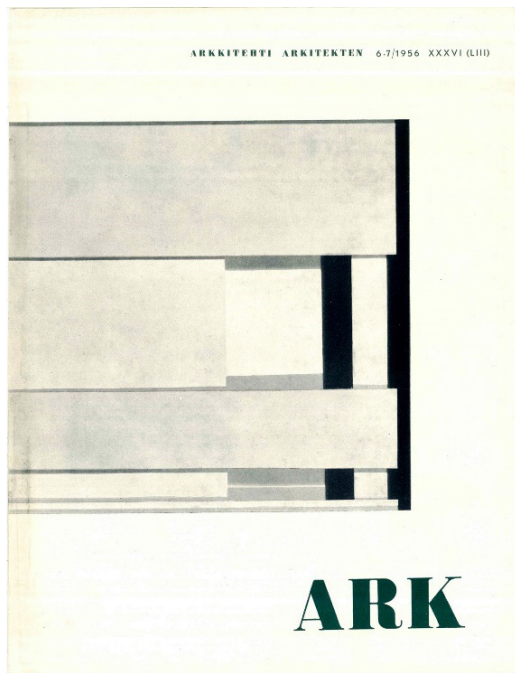


Figura 5. Izquierda: Composición *Transformoitavuus* en la portada de Arkkitehti 6-7(1956). Derecha: Planta baja de la propuesta 08. 1958, Reima Pietilä.

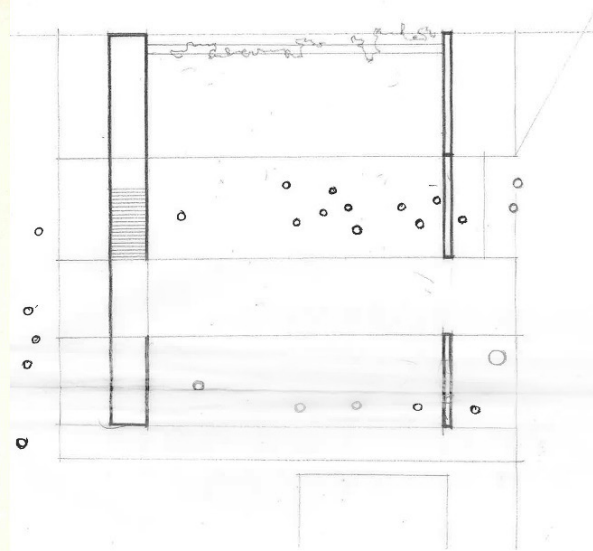


Figure 5. Left: *Transformoitavuus* composition on the cover of Arkkitehti 6-7(1956). Right: Lower floor plan of proposal 08. 1958, Reima Pietilä.

La propuesta responde al programa de forma sencilla. Esta se organiza en dos niveles, cuya cota de coronación viene marcada por la del pabellón americano y danés. La planta baja muestra un recinto libre y abierto, delimitado principalmente por dos muros longitudinales que sirven de soporte del espacio expositivo localizado en la planta alta. El acceso a este se produce desde la escalera ubicada en el interior del muro oriental. El espacio expositivo se encuentra dividido en dos volúmenes cerrados al exterior e iluminados cenitalmente. Esta división de las piezas, conectadas por unas pasarelas en sus extremos, permite conservar gran parte de la vegetación gracias a los patios que se generan entre ambas (Figura 6).

La materialidad comienza a aparecer en la propuesta. Frente al uso del hormigón en la planta baja, cuyo techo se oscurece para enfatizar el efecto de levedad

This proposal provides a simple response for the programme. It features organisation on two levels, with a height level set by those of the American and Danish Pavilions. The lower floor shows an open uncluttered space delimited mostly by two longitudinal walls supporting the display space located on the top floor. This space is accessed via a staircase on the inner face of the east wall. The exhibition space is divided into two volumes closed to the outside and zenithally lit. This division of the spaces, connected by walkways at the end, allows much of the vegetation to be conserved in the courtyards generated between both elements (Figure 6).

Material form starts to appear in the proposal. Contrasting with the use of concrete on the lower floor, where a darker ceiling emphasised the feeling

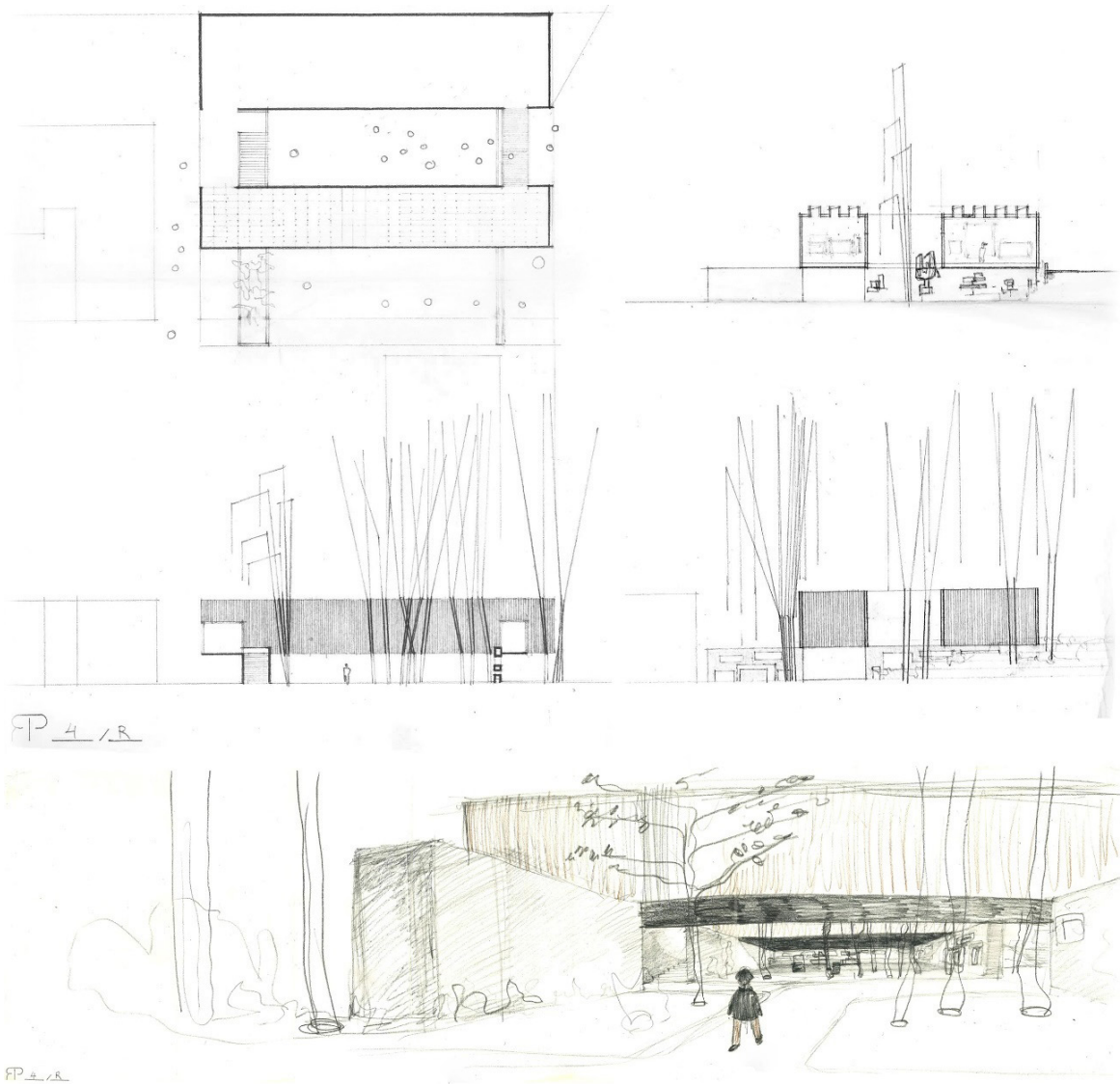


Figura 6. Planta alta, alzado, secciones y vista exterior de la propuesta 08. 1958, Reima Pietilä.

Figure 6. Upper floor plan, elevation, sections and exterior view of proposal 08. 1958, Reima Pietilä.

producido por la sombra, los volúmenes superiores se revisten con lamas verticales de cobre que replican la verticalidad de los troncos (Figura 6).

of lightness produced by the shade, while the upper volumes were clad with vertical copper slats echoing the verticality of tree trunks (Figure 6).

Las propuestas presentadas

Pietilä sintetizó estas ideas previas en los dos proyectos que finalmente presentó al concurso: la *propuesta 09* (referencia 03750) y la *propuesta 10* (referencia 02230). El carácter escultórico y singular de ambas no fue suficiente para alcanzar el primer premio. Recibieron el tercer y cuarto puesto respectivamente. Cada propuesta defendía una implantación distinta. Mientras que la *propuesta 10* ocupaba el solar en la diagonal este-oeste, hasta entonces opción no contemplada en los dibujos preparatorios; la *propuesta 09* optaba por continuar con los estudios previos que adaptaban la forma de L (Figura 7).

La *propuesta 10* divide al pabellón en dos volúmenes confrontados y conectados por una pasarela. El proyecto tiene dos cotas de actuación. Pietilä arriesgó tomando como cota cero del pabellón la cota superior del montículo (+3,20 m) estableciendo en este punto su acceso. El espacio expositivo se desarrolla al completo en ese nivel. De esta forma, la planta baja se presenta como un porche diáfano en su totalidad, reforzando su condición de espacio de tránsito (Figura 8).

Las proporciones de ambos volúmenes demuestran atención a las preexistencias. El cuerpo principal adopta la misma altura de coronación que el pabellón americano y el danés. Sin embargo, la coronación de la cubierta sobresale por encima de ellos, aportando la singularidad al conjunto. Esta, configurada por un plano escalonado, permite el ingreso de luz natural a las salas expositivas. El espacio interior se proyectó a partir de una estricta modulación de dimensiones 0,90 x 0,90 m, que permanece inalterada. Esta condición geométrica también determinó el mobiliario expositivo propuesto, con el que se pretendía alcanzar la flexibilidad requerida.

La interacción con la vegetación se traduce en la búsqueda de una implantación que implique el menor número especies afectadas. Aunque la vegetación está presente en algunos dibujos, no adquiere un papel determinante en lo que respecta a la condición de la forma (Figura 9).

The proposals submitted

Pietilä summarised these earlier ideas in the two projects finally submitted to the competition: *proposal 09* (reference 03750) and *proposal 10* (reference 02230). The unique sculptural nature of both proposals was not enough to win first prize, and these were instead awarded third and fourth positions respectively. While *proposal 10* occupied the plot in the east-west diagonal, an option which had not been contemplated before then in preparatory drawings, *proposal 09* chose to continue the prior studies adapting the L shape (Figure 7).

Proposal 10 divides the pavilion into two opposing volumes connected via a walkway. The project has two levels of action. Pietilä took a risk by setting up the higher level of the hillock (+3.20 m) as level zero of the pavilion establishing access at this point. The exhibition space is developed fully at that level. The lower floor is thus presented as an entirely diaphanous porch, making it all the more useful as a thoroughfare (Figure 8).

The proportions of both volumes show attention paid to pre-existing elements. The main body adopts the same height as the American and Danish pavilions. However, the top of the roof towers over these, conferring a unique appearance to the complex. The staggered plane of this roof lets natural light into the exhibition rooms. The interior space was projected based on strictly modulated dimensions of 0.90 x 0.90 m, which have remained unaltered. This geometry also determined the display furniture proposed in order to ensure the necessary flexibility.

Interaction with vegetation translates into the search for integration within surroundings affecting the least number of species. Although vegetation features in some drawings, it plays no determining role in terms of conditioning form (Figure 9).

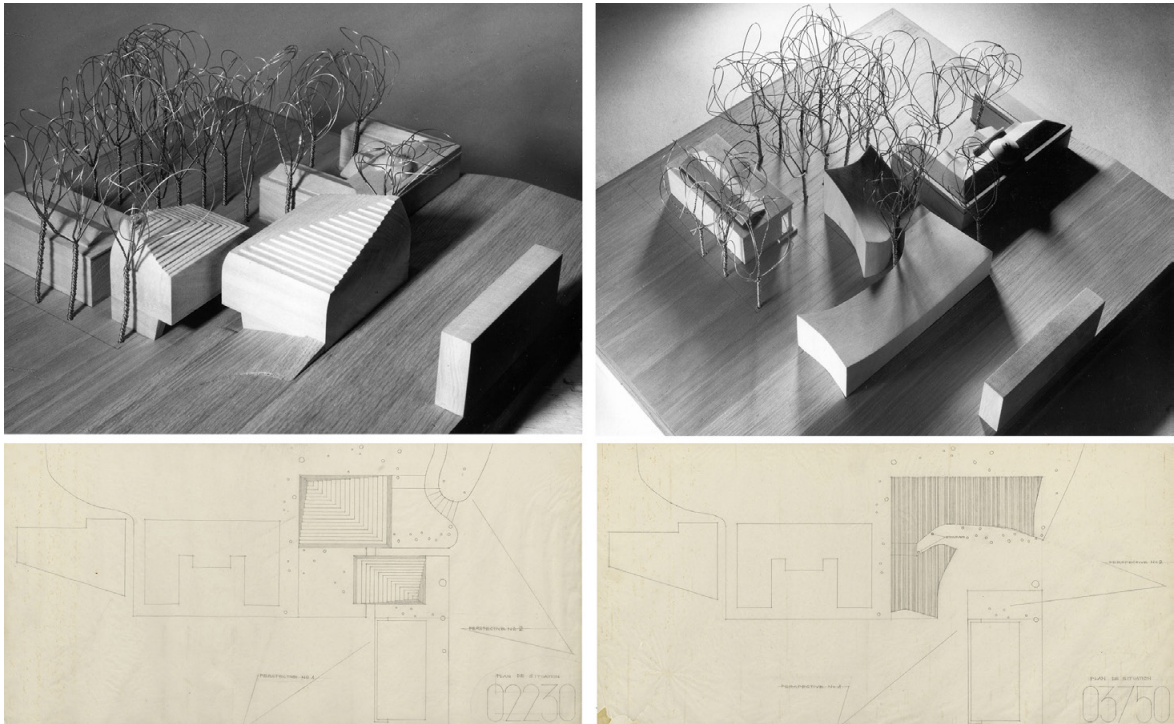


Figura 7. Izquierda: Propuesta 10 (02230). Derecha: Propuesta 09 (03750). Arriba: Maquetas elaboradas por el comité del concurso, 1959. Abajo: Propuestas de implantación, 1958. Reima Pietilä.

Figure 7. Left: Proposal 10 (02230). Right: Proposal 09 (03750). Top: Models created by the competition committee, 1959. Bottom: Implementation proposals, 1958. Reima Pietilä.

En contraposición, la *propuesta 09* debe su volumetría a la interacción con el paisaje del emplazamiento. Los árboles preexistentes adquieren la categoría de centro compositivo²⁰ y matizan la contundencia del pabellón, justificando una incisión que divide al volumen global en dos áreas, siendo la posición inalterable de la hilera de almacenes la que genera ese lugar de transición que nos conduce a la entrada (Figura 10).

Las curvaturas de la envolvente, así como la extensión del pabellón, se ajustaron en base a la vegetación. En la figura se observa como Pietilä corrige su trazo a favor de conservar un mayor número de ejemplares cambiando la orientación del acceso.

In contrast, *proposal 09* owes its volumetry to the interaction with the surrounding landscape. The pre-existing trees become the centre of composition²⁰ to further emphasise the forcefulness of the pavilion, justifying an incision which divides the global volume into two areas, while the unchanged row of hackberry trees generates a transitional space leading us to the entrance (Figure 10).

Both the curvature of the envelope and the size of the pavilion were adapted to the vegetation. Figure 11 shows how Pietilä corrected his outline to conserve the greatest possible number of specimens, changing the orientation of the access.

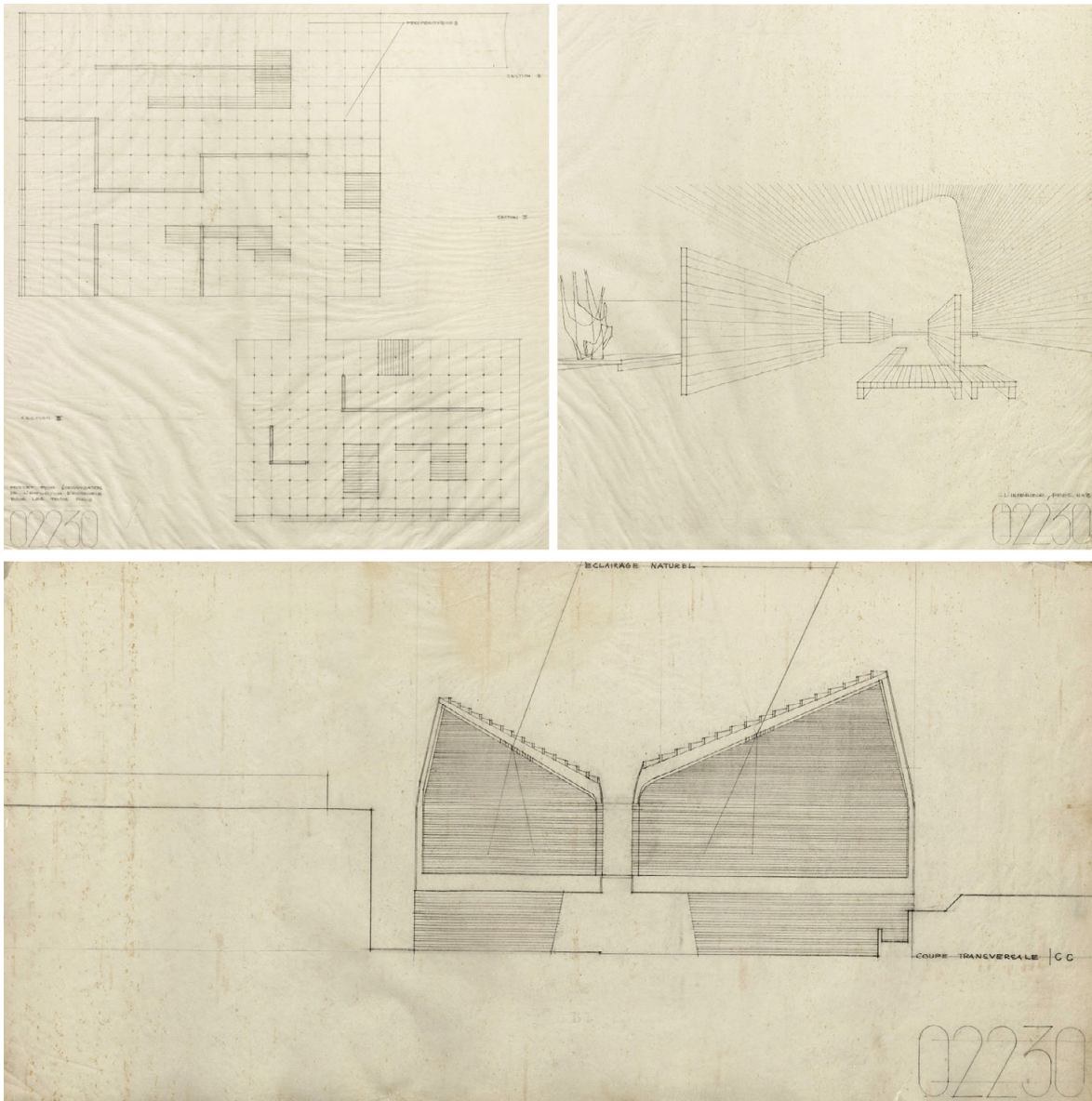


Figura 8. Planta superior, sección y vista exterior desde la cota de acceso de la propuesta 10. 1958, Reima Pietilä.

Figure 8. Upper floor plan, section and exterior view from the access level of proposal 10. 1958, Reima Pietilä.

En este caso, el pabellón se desarrolla en un único nivel en forma de L. La modulación de 1,00×0,50 m sirve de partida, pero más como referencia que como plantilla. Aquí reside la principal diferencia con la propuesta

In this case, the pavilion takes the form of an L-shaped single level. The size of the modules, 1.00×0.50 m, acts as a starting point, albeit more as a reference than a template. Here lies the main difference in

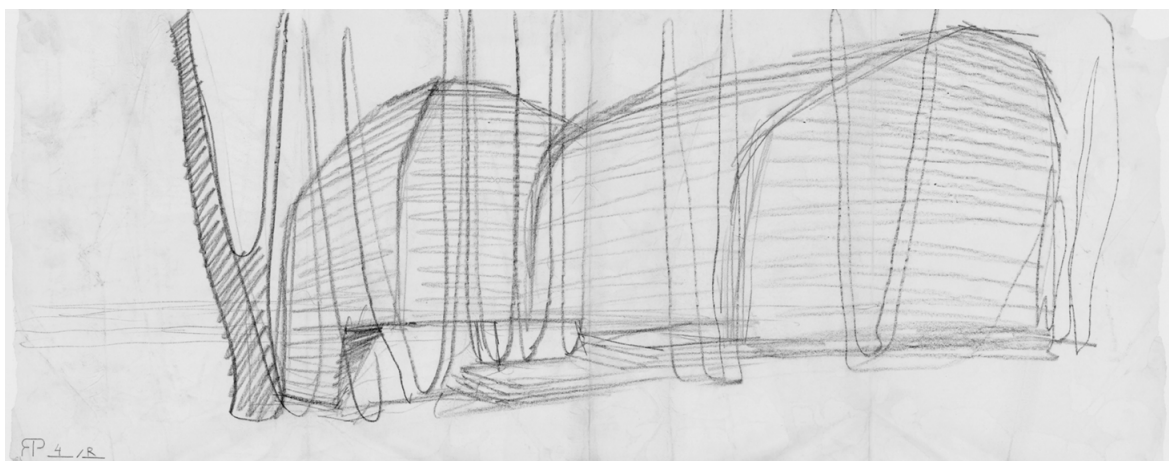


Figura 9. Vista exterior desde la cota de acceso de la propuesta 10. 1958, Reima Pietilä.

Figure 9. Exterior view from the access level of proposal 10. 1958, Reima Pietilä.

anterior. El pabellón busca pertenecer más al mundo natural que al mundo edificado mediante una geometría más orgánica. Además, para ello, se respalda en una materialidad exterior característica y diferente a la del resto de los pabellones: un revestimiento de lamas verticales de cobre de diferentes anchuras. Se trata de una envolvente que de alguna manera, recrea la textura de un fondo vegetal.

Las propuestas de Pietilä no ofrecieron una solución óptima según el jurado.²¹ Tanto la *propuesta 09* como la *10* presentan una única entrada al pabellón, en ambos casos algo ocultas y fuera de las visuales principales. Esto permitió mantener los árboles y generar un diseño atractivo, pero no fue suficiente para convencer al jurado de que priorizar la forma frente a la accesibilidad era la opción correcta, factor decisivo reclamado desde la organización. Asimismo, la división planteada de los espacios expositivos de ambas propuestas generó un problema en cuanto a la flexibilidad de su organización. También se mencionó que dicha división parecía venir provocada por el concepto compositivo exterior y no por los requerimientos interiores. Además, se le achacó que la curvatura de las paredes y los techos limitaba en cierta medida el aprovechamiento racional del espacio expositivo en ambas propuestas.

relation to the previous proposal. Through the use of a more organic geometry, the pavilion aims to belong more to the natural world than to the built one. Furthermore, to do this, it relies on a characteristic exterior material form different from other pavilions: vertical copper bands of cladding in different widths. This is an envelope which in some way recreates the texture of the plants in the background.

According to the jury, Pietilä's proposals did not offer an optimum solution.²¹ Both *proposal 09* and *proposal 10* present a single entrance to the pavilion, somewhat hidden and, in both cases, out of the main lines of sight. Thanks to this, the trees could be maintained and an attractive design generated. However, this was not enough to convince the jury that prioritising form over accessibility was the correct choice, a decisive factor in the eyes of the organisation. Equally, the division proposed for the exhibition spaces of both proposals gave rise to problems connected with the flexibility of organisation. It was also mentioned that this division seemed to have been provoked by the external composition concept rather than by interior requirements. In addition, it was claimed that the curved walls and ceilings limited the rational use made of the exhibition space to some degree in both proposals.

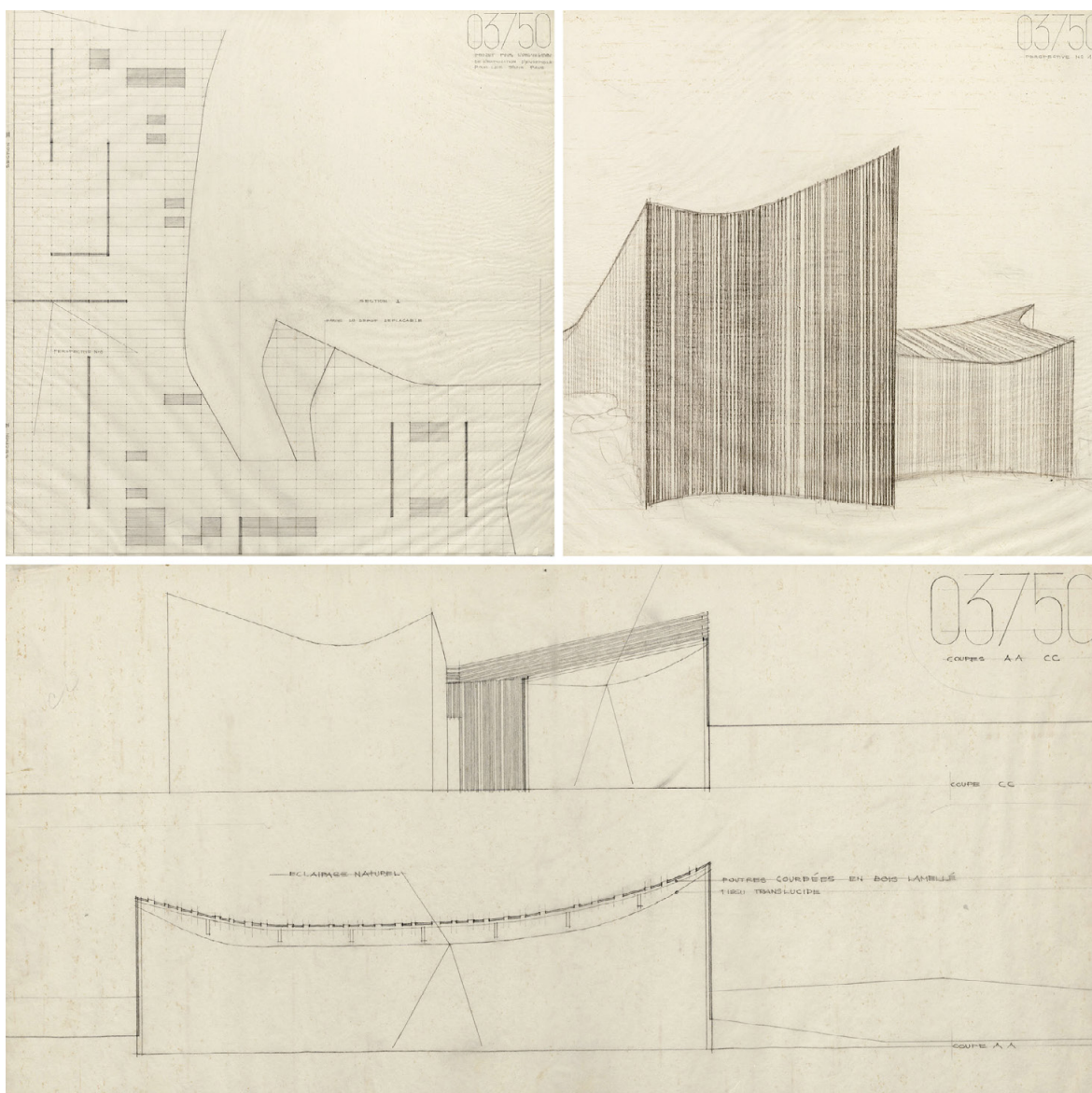


Figura 10. Planta, secciones y alzado de la propuesta 09. 1958, Reima Pietilä.

Figure 10. Floor plan, sections and elevation of proposal 09. 1958, Reima Pietilä.

Las valoraciones del jurado manifiestan una posición escéptica en cuanto a la futura relación del edificio con el paisaje, señalando que estas formas escultóricas en las que se basaba gran parte del esfuerzo

The assessments of the jury demonstrate their scepticism concerning the future relationship between building and landscape, signalling that these sculptural forms on which much of the composition effort

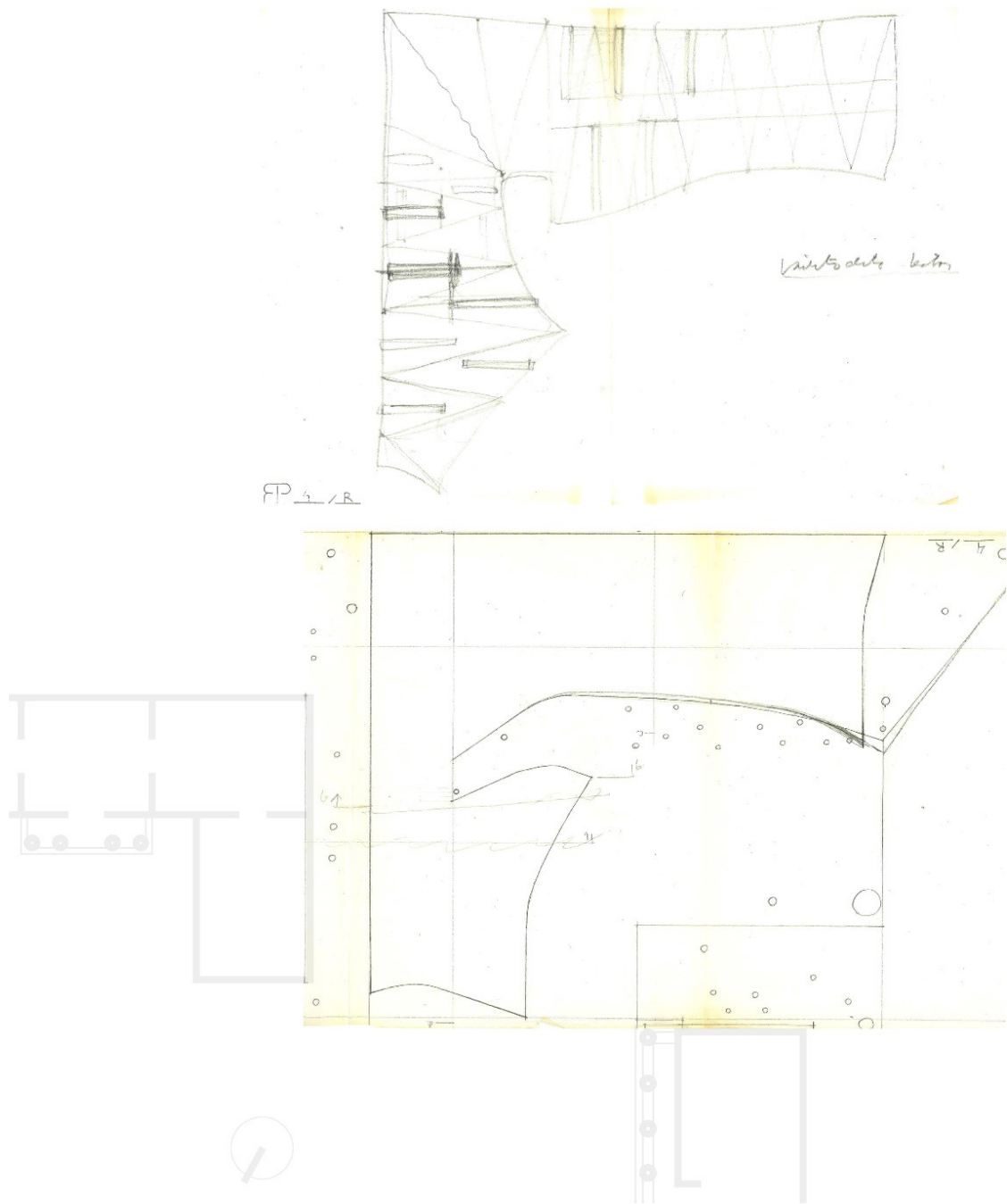


Figura 11. Esquema de la planta y su ajuste según la posición de los árboles, propuesta 09. 1958, Reima Pietilä.

Figure 11. Sketch of floor plan and adaptation depending on tree position, proposal 09. 1958, Reima Pietilä.

compositivo, quedarían ocultas por la futura vegetación. Probablemente, el comité evaluador no consideró relevante que las propuestas se debían justamente a esa interacción entre arquitectura y naturaleza. Las apreciaciones del jurado tenían su fundamento y las propuestas de Pietilä presentaban soluciones mejores. Finalmente, el Pabellón de los Países Nórdicos adquirió la categoría de “concurso no ganado” en la trayectoria de Pietilä, pero sin duda, inició el camino de los “ganados” que estaban por venir.

Consecuencias y continuaciones

En las propuestas del concurso se identificaron los diferentes caminos explorados durante esa etapa formativa: la continuación de las teorías modulares de Blomstedt, las exploraciones sobre nuevas geometrías modulares, y quizá la más importante, el inicio de su interés por el diseño con origen en la morfología del paisaje. Aun con indecisiones, el concurso le sirvió a Pietilä como experimento en el cual los componentes naturales —en este caso los árboles y la topografía— nutren y condicionan el proyecto. El pabellón de Venecia se contextualiza en este periodo de transición que da pie al siguiente, ya junto con la participación de Raili Pietilä a lo largo de la década de los sesenta, donde sus teorías sobre el diseño morfológico y la experimentación con los componentes naturales constituyeron el fundamento de su producción arquitectónica.

Las exploraciones formales de Venecia (Figura 12), en cuanto a la interacción entre vegetación y envolvente desarrollada en las primeras aproximaciones (*planteamiento 04*) o la definición de la curvatura convexa de la propuesta final (*propuesta 10*), están presentes con una mayor madurez en el proyecto de la Iglesia Kaleva (1959, 1963-1966). Como resultado, la iglesia se construye como un hito paisajístico a partir de una envolvente característica, formulada desde la combinación de piezas cóncavas y convexas cuya razón de ser reside en su respuesta al paisaje exterior boscoso que rodea el solar en lo alto del montículo del parque Liisanpuisto en Tampere.²²

was based, would be concealed by future vegetation. It may well be the case that the evaluating committee doubted the importance of these proposals which arose from this interaction between architecture and nature itself. There was an element of truth in the jury's observations as Pietilä's proposals presented improbable solutions. Finally, the Nordic Pavilion was filed under “competitions not won” in Pietilä's trajectory, although it doubtless initiated the path of the “winners” yet to come.

Consequences and continuations

In the competition proposals it was possible to identify the different paths explored during this formative stage: the continuation of Blomstedt's modular theories, explorations of new modular geometries, and perhaps more importantly, the initial stages of his interest in design originating from the morphology of the landscape. Even with undecided aspects, for Pietilä the competition became an experiment in which natural components —trees and topography in this case— nourish and condition the project. The Venice Pavilion came to be at a time of transition which ushered in what was to follow, with the participation of Raili Pietilä throughout the 1960s, when theories on morphological design and experimentation with natural components made up the basis of his architectural production.

Formal explorations of Venice (Figure 12) in terms of the interaction between vegetation and envelope developed in the initial approaches (*proposal 04*) or the defined convex curvature of the final proposal (*proposal 10*), are present in a more mature form in the design for Kaleva Church (1959, 1963-1966). As a result, the church was built as a milestone in the landscape based on a characteristic envelope, combining concave and convex pieces whose reason for being is their response to the wooded exterior landscape surrounding the plot at the top of the small hill in Liisanpuisto park in Tampere.²²

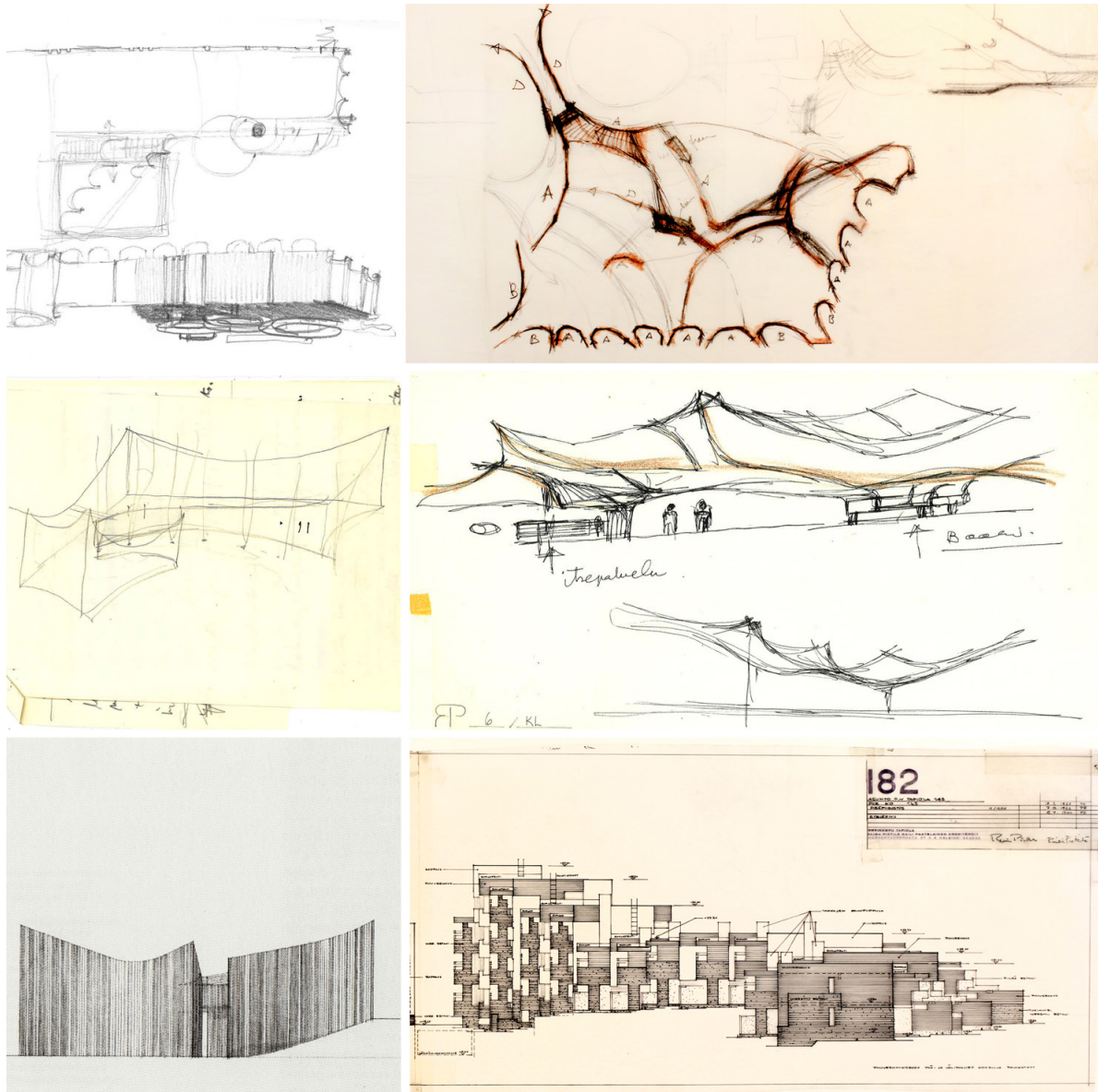


Figura 12. Arriba: Izquierda, Diagrama propuesta 04, Venecia, 1958. Derecha, Croquis Iglesia Kaleva, 1959. Centro: Izquierda, Perspectiva propuesta 09, Venecia, 1958. Derecha, Croquis cubierta de Dipoli, 1962. Abajo: Izquierda, Alzado propuesta 09, Venecia, 1958. Derecha, Alzado de Suvikumpu, 1966.

Figure 12. Top: Left: Sketch for proposal 04, Venice, 1958. Right: Sketch of Kaleva Church, 1959. Centre: Left, Perspective for proposal 09, Venice, 1958. Right, Sketch of Dipoli roof, 1962. Bottom: Left, Elevation for proposal 09, Venice, 1958. Right, Elevation for Suvikumpu, 1966.

Estos intereses morfológicos adquirieron una mayor complejidad conceptual en cuanto a su origen natural. La manipulación geométrica motivada por la vegetación y la topografía alcanzó su máxima expresión en el proyecto de Dipoli (1961-1966) y el conjunto residencial Suvikumpu (1962-1969).

En Dipoli, la topografía del montículo donde se localiza transmuta en la cubierta del edificio. Como si se tratase de un recorte elevado de la topografía existente, esta genera un espacio debajo de ella que organiza el dinamismo de la planta a través de la disposición del programa y sus recorridos.²³ En este sentido, la reflexión morfológica no se limita a una respuesta a la topografía como en Venecia, sino que la trasciende ampliando la reflexión a la condición geológica como rasgo definitorio de la arquitectura propuesta.

A su vez, el interés registrado en Venecia por encontrar un material que simule el fondo vegetal alcanzó su máxima expresión en Suvikumpu. Esta apuesta por la materialidad como elemento vehicular para la mimesis con el paisaje alcanzó un alto nivel de precisión. La composición volumétrica del proyecto refleja el ritmo de las formas naturales circundantes. Para lograrlo, este rompe la geometría rectangular del módulo base y recrea los movimientos de la masa arbórea del bosque. A partir de una reinterpretación conceptual y geométrica de la vegetación, basada en una estrategia de *pixelación*, se aprovecharon las propiedades plásticas del hormigón para dotarlo de significado mediante la manipulación de su textura y color con el fin de *recordar* la corteza de los abedules existentes. La alteración del uso convencional del hormigón, la madera y el cobre permitió a Raili y Reima Pietilä *construir naturaleza*.

Estos proyectos conformaron un exitoso primer periodo en los sesenta de obra construida, donde la interacción entre la arquitectura y el paisaje fue explorada en términos de forma, escala y materialidad como dispositivo activador del paisaje y cuyo germen es constatable en las propuestas de los pabellones que podrían haber sido en *La Biennale di Venezia*.

These morphological interests became more conceptually complex in terms of their natural origin. The geometric manipulation driven by vegetation and topography reached its maximum expression in the project of Dipoli (1962-1966) and the Suvikumpu residential complex (1962, 1967-1969).

In Dipoli, the topography of its small hilltop location is transmuted into the roof of the building. As if it were raised and cut out from the existing topography, it generates a space underneath which organises the dynamism of the floor plan thanks to the programme layout and routes.²³ In this regard, morphological reflection is not limited to a response to topography, as seen in Venice, but instead transcends it, expanding reflection to geological surroundings as a defining feature of the architecture proposed.

At the same time, the interest observed in Venice to find a material simulating the plant background reached its maximum expression in Suvikumpu. This prioritisation of material form to convey mimesis with the landscape reached a high level of precision. The volumetric composition of the project reflects the rhythm of the surrounding natural forms. In order to achieve this, it breaks the rectangular geometry of the base module and recreates the movements of the mass of forest trees. Based on a conceptual and geometric reinterpretation of vegetation and on a pixelating strategy, advantage was taken of the plastic properties of concrete to confer significance, manipulating texture and colour to evoke the bark of the existing birch trees. Changing the conventional use of concrete, timber and copper allowed Raili and Reima Pietilä *to build nature*.

These projects were part of a successful first period for built constructions in the 1960s, with explorations on architecture and landscape and their interaction in terms of form, scale and material nature, helping to activate the landscape, as glimpsed in the proposals for the pavilions which potentially could have been in *La Biennale di Venezia*.

CONCLUSIONES

Los proyectos para el concurso del Pabellón de los Países Nórdicos suelen considerarse una aportación menor dentro de la obra de los Pietilä. Sin embargo, la tensión creativa que la trascendencia de determinados concursos provoca puede generar puntos de inflexión en los intereses y en las herramientas formales de los autores.

El planteamiento que hemos denominado *propuesta 09*, una de las dos presentadas al concurso de Venecia, inicia la particular relación con las morfologías naturales en la trayectoria de los Pietilä. Si en la *propuesta 10* las piezas arquitectónicas limitan sus volúmenes para no afectar a la vegetación existente e incluso adoptan una cierta geometría geológica mediante las inclinaciones de sus cubiertas, no se llega en esta a la radicalidad con la que la arquitectura se plantea en la *propuesta 09*, como un componente más del paisaje natural, un fondo de una composición donde las figuras son los árboles, tanto en planta como en sección. Solo así pueden entenderse no solo los recortes en planta, reflejos de la secuencia de las copas, sino también la sección cóncava de las cubiertas, metáfora del espacio libre que estas copas dejan bajo sí. Este enfoque explica el cambio que se produce en la orientación del revestimiento: horizontal (arquitectónico) en la *09*, y sin embargo, vertical (la geometrización de un fondo boscoso) en la versión *10*.

Este juego de alteración del fondo-figura, donde la arquitectura es ahora el fondo y la vegetación es la figura, está en el origen de los desarrollos de los proyectos de Dipoli, Suvikumpu y Kaleva. En Dipoli, la concavidad de la cubierta adquiere una decidida componente geológica; en Suvikumpu, la visualidad de la promoción residencial se puede interpretar como una *pixelización* del bosque de abedules y en Kaleva, las concavidades que construyen su envolvente, tan relacionadas con los croquis de Venecia, acaban formando un objeto al que el propio autor denomina “un grupo de abedules sobre una colina.”

CONCLUSION

The design projects for the competition for the Nordic Pavilion tend to be considered a minor contribution within the work of Raili and Reima Pietilä. However, the creative tension resulting from the transcendence brought about by certain competitions may have led to turning points in the interests and formal tools of the authors.

The approach which we have termed *proposal 09*, one of the two submitted to the Venice competition, marks the start of the unique relationship to natural morphologies in the trajectory of Raili and Reima Pietilä. While in *proposal 10* architectural pieces limited their volumes to avoid disturbing the existing vegetation and even adopted a type of geological geometry through the pitch of their roofs, this remained far from the radical architectural premises presented in *proposal 09*, where this is seen as just another component of the natural landscape, a compositional background where the figures are trees, both in terms of floor plan and section. Only so can they be understood not only in the floor plan cut outs, reflecting the sequence of treetops, but also in the concave section of roofs, a metaphor for the open space found below these treetops. This approach explains the shifts in rendering orientation: horizontal (architectural) in *proposal 09*, but vertical (the geometrisation of a leafy background) in *proposal 10*.

This play on the alteration of the background-figure, where architecture is now the background and vegetation is the figure, lies in the origin of the development of the projects for Dipoli, Suvikumpu and Kaleva. In Dipoli, the concave roof takes on a decidedly geological component; in Suvikumpu, the visual nature of the residential development can be interpreted as a *pixelating* of the birch forest, and in Kaleva, the concave elements making up the envelope, so closely linked to the sketches for Venice, eventually become an object which the author himself describes as “a group of birch trees on a hill”.

La oportunidad de disponer de la colección completa e inédita de croquis y planimetría del archivo de los Pietilä, donde se puede corroborar cómo los dibujos son muchas veces el mejor registro del proceso de pensamiento, ha permitido detectar el punto de inflexión en la trayectoria de los autores.

AGRADECIMIENTOS

El primer autor agradece el contrato FPU19/04929 financiado por el Ministerio de Universidades (Gobierno de España), al Vicerrectorado de Investigación (Universidad de Sevilla) por la financiación de la estancia breve de investigación (VIIPPIT-2023-III.2) en la Aalto University (2023) y al Arkkitehtuurimuseo (MFA) por el acceso al archivo. También ha sido financiado con las Ayudas a la Internacionalización de la Investigación IUACC 2023 del VII Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Sevilla.

The access granted to the complete unpublished collection of sketches and plans of the Pietilä archive, where drawings are often seen to be the best record of the thought process, have made it possible to identify a turning point in the authors' career.

ACKNOWLEDGEMENTS

The first author would like to thank the Ministry of Universities (Government of Spain), the Vicerectorate of Research (University of Seville) for contract FPU19/04929 and the funding for the short research stay (VIIPPIT-2023-III.2) at Aalto University (2023). The author would also like to thank the Arkkitehtuurimuseo (MFA) for the access granted to the archive. It has also been financed by the Grants for the Internationalisation of Research IUACC 2023 of the VII Own Research and Transfer Plan of the University of Seville.

Notas y Referencias

- 1 Marja-Riitta Norri and Roger Connah, *Pietilä : Modernin Arkkitehtuurin Välimaastoissa : Intermediate Zones in Modern Architecture*, Martinpain (Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1985), 33.
- 2 María Dolores Sánchez Moya, "El Pabellón de Los Países Nórdicos En La Bial de Venecia de Sverre Fehn: La Cubierta Filtro: Sol, Árboles, Sombra" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2012), 23-29.
- 3 Sverre Fehn, Reima Pietilä, and Klas Anshelm, "Nordisk Utstillingpaviljong Ved Biennalen," in *Byggekunst*, no. 3 (1959), 78-81; "Venetian Biennalen Pohjoimaisen Näyttelypaviljongin Kilpailu," *Arkkitehti*, no. 12 (1958), 62-63.
- 4 Vittoria Martini, "Breve Historia de I Giardini," in *Muntadas on Translation: I Giardini*, ed. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas (Barcelona: Actar, 2005), 205-33.
- 5 Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887* (Milan: Electa 2022). Para una mayor información sobre la historia de los pabellones de la Biennale di Venezia, se recomienda consultar esta publicación.
- 6 Carsten Thau, "Reconciling a Double Identity," in *Common Pavilions The National Pavilions in the Giardini of the Venice Biennale in Essays and Photographs*, ed. Basilio Diener & Diener Architects; Gabriele (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013), 142-44.
- 7 Sánchez Moya, "El Pabellón de Los Países Nórdicos En La Bial de Venecia de Sverre Fehn: La Cubierta Filtro: Sol, Árboles, Sombra", 28-29.
- 8 El pabellón permanece en la actualidad como espacio expositivo complementario.

Notes and References

- 1 Marja-Riitta Norri and Roger Connah, *Pietilä : Modernin Arkkitehtuurin Välimaastoissa : Intermediate Zones in Modern Architecture*, Martinpain (Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1985), 33.
- 2 María Dolores Sánchez Moya, "El Pabellón de Los Países Nórdicos En La Bial de Venecia de Sverre Fehn: La Cubierta Filtro: Sol, Árboles, Sombra" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2012), 23-29.
- 3 verre Fehn, Reima Pietilä, and Klas Anshelm, "Nordisk Utstillingpaviljong Ved Biennalen," in *Byggekunst*, no. 3 (1959), 78-81; "Venetian Biennalen Pohjoimaisen Näyttelypaviljongin Kilpailu," *Arkkitehti*, no. 12 (1958), 62-63.
- 4 Vittoria Martini, "Breve Historia de I Giardini," in *Muntadas on Translation: I Giardini*, ed. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas (Barcelona: Actar, 2005), 205-33.
- 5 Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887* (Milan: Electa 2022). For further information on the history of the pavilions at the Venice Biennale, see this publication.
- 6 Carsten Thau, "Reconciling a Double Identity," in *Common Pavilions The National Pavilions in the Giardini of the Venice Biennale in Essays and Photographs*, ed. Basilio Diener & Diener Architects; Gabriele (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013), 142-44.
- 7 Sánchez Moya, "El Pabellón de Los Países Nórdicos En La Bial de Venecia de Sverre Fehn: La Cubierta Filtro: Sol, Árboles, Sombra", 28-29.
- 8 At present the pavilion continues to be used as a complementary exhibition space.

- ⁹ Göran Göransson. "Byggnadskommittén förnordisk biennialpaviljong i Venedig, Kartor och ritningar," 1958, Mappi no. 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä. Archivo MFA, Helsinki.
- ¹⁰ Anita Orzes, "La Bienal de Venecia y Sus Ciudades," *Anales de Historia del Arte* 24 (2014), 202.
- ¹¹ Nils Olof, Aulis Blomstedt, Gunnar Fougner, Nils Koppel, Lennart Segerstråle, Håkon Stenstadvold, Erik Wettergren, Göran Göransson. Acta del comité evaluador "Protokoll, fört vid sammanträde med prisnämnden för arkitekttävlan rörande en för Finland, Norge och Sverige gemensam paviljonganläggning på Biennalen i Venedig, hållet den 14 – den 16 – februari 1959 i Konstakademien, Stockholm," 16 febreru 1959, Mappi no. 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä, Archivo MFA, Helsinki.
- ¹² Christian Norberg-Schulz, "The Poetic Vision of Sverre Fehn," in *Sverre Fehn: works, projects, writings, 1949-1996*, ed. Christian Norberg-Schulz and Gennaro Postiglione (New York: Monacelli Press, 1997), 43-45.
- ¹³ Göran Göransson, "Carta a Reima Pietilä con la documentación relativa a la vegetación protegida," 31 julio 1958, Mappi 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä, Archivo MFA, Helsinki.
- ¹⁴ Aino Niskanen, "Pietilä y Team 10," in *Raili y Reima Pietilä. Un desafío a la arquitectura moderna*, ed. Fundación ICO, Eriika Johansson, Kristiina Paatero and Timo Tuomi (Madrid: Fundación ICO, 2010), 34.
- ¹⁵ Kristo Vesikansa, "Reima Pietilä at the Venice Biennale in 1958," in *Italy and Nordic Architects, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, 14-15/11/2013*, ed. Antonello Allici and Luca Ortelli, (Roma: Accademia Nazionale di San Luca, 2013), 38.
- ¹⁶ Roger Connah, *Writing Architecture: Fantomas, Fragments, Fictions: An Architectural Journey through the 20th Century* (Helsinki: Rakennuskirja Oy, 1989), 162.
- ¹⁷ Francisco García Pino, "Doblez Múltiple: Embajada de Finlandia En New Delhi, Raili y Reima Pietilä" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2015), 139.
- ¹⁸ Reima Pietilä, "Transformoitavuus," *Arkkitehti*, no. 6-7 (1956), 103.
- ¹⁹ Connah, *Writing Architecture*, 154-55.
- ²⁰ Nieves Fernández Villalobos and Andrés Jiménez Sanz, "The Tree in Alison and Peter Smithson's Architecture," *VLC arquitectura. Research Journal* 7, no. 2 (2020): 59-89. El árbol como centro compositivo también ha estado presente en la obra de arquitectos como los Smithson. <https://doi.org/10.4995/vlc.2020.11862>
- ²¹ Nils Olof, Aulis Blomstedt, Gunnar Fougner, Nils Koppel, Lennart Segerstråle, Håkon Stenstadvold, Erik Wettergren, Göran Göransson. Acta del comité evaluador "Protokoll, fört vid sammanträde med prisnämnden för arkitekttävlan rörande en för Finland, Norge och Sverige gemensam paviljonganläggning på Biennalen i Venedig, hållet den 14 – den 16 – februari 1959 i Konstakademien, Stockholm", 16 febreru 1959, Mappi no. 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä, Archivo MFA, Helsinki.
- ²² Luis Miguel Cortés Sánchez, "VILJASIILO. La Iglesia Kaleva de Raili y Reima Pietilä Como Hito Paisajístico," *EN BLANCO. Revista de Arquitectura* 15, no. 34 (2023), 134. <https://doi.org/10.4995/eb.2023.18035>
- ²³ Moisés Royo Márquez, "Pietilä: El Proyecto de Dipoli" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2014), 222.
- ⁹ Göran Göransson. "Byggnadskommittén förnordisk biennialpaviljong i Venedig, Kartor och ritningar," 1958, Mappi no. 1, File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection, MFA Archive, Helsinki.
- ¹⁰ Anita Orzes, "La Bienal de Venecia y Sus Ciudades," *Anales de Historia del Arte* 24 (2014), 202.
- ¹¹ Nils Olof, Aulis Blomstedt, Gunnar Fougner, Nils Koppel, Lennart Segerstråle, Håkon Stenstadvold, Erik Wettergren, Göran Göransson. Proceedings of the evaluation committee "Protokoll, fört vid sammanträde med prisnämnden för arkitekttävlan rörande en för Finland, Norge och Sverige gemensam paviljonganläggning på Biennalen i Venedig, hållet den 14 – den 16 – februari 1959 i Konstakademien, Stockholm," 16 February 1959, Mappi no. 1, File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection, MFA Archive, Helsinki.
- ¹² Christian Norberg-Schulz, "The Poetic Vision of Sverre Fehn," in *Sverre Fehn: works, projects, writings, 1949-1996*, ed. Christian Norberg-Schulz and Gennaro Postiglione (New York: Monacelli Press, 1997), 43-45.
- ¹³ Göran Göransson, "Carta a Reima Pietilä con la documentación relativa a la vegetación protegida," 31 July 1958, Mappi 1, File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection, MFA Archive, Helsinki.
- ¹⁴ Aino Niskanen, "Pietilä y Team 10," in *Raili y Reima Pietilä. Un desafío a la arquitectura moderna*, ed. Fundación ICO, Eriika Johansson, Kristiina Paatero and Timo Tuomi (Madrid: Fundación ICO, 2010), 34.
- ¹⁵ Kristo Vesikansa, "Reima Pietilä at the Venice Biennale in 1958," in *Italy and Nordic Architects, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, 14-15/11/2013*, ed. Antonello Allici and Luca Ortelli, (Roma: Accademia Nazionale di San Luca, 2013), 38.
- ¹⁶ Roger Connah, *Writing Architecture: Fantomas, Fragments, Fictions: An Architectural Journey through the 20th Century* (Helsinki: Rakennuskirja Oy, 1989), 162.
- ¹⁷ Francisco García Pino, "Doblez Múltiple: Embajada de Finlandia En New Delhi, Raili y Reima Pietilä" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2015), 139.
- ¹⁸ Reima Pietilä, "Transformoitavuus," *Arkkitehti*, no. 6-7 (1956), 103.
- ¹⁹ Connah, *Writing Architecture*, 154-55.
- ²⁰ Nieves Fernández Villalobos and Andrés Jiménez Sanz, "The Tree in Alison and Peter Smithson's Architecture," *VLC arquitectura. Research Journal* 7, no. 2 (2020): 59-89. The tree as the centre of composition has also been present in the work of architects such as the Smithsons. <https://doi.org/10.4995/vlc.2020.11862>
- ²¹ Nils Olof, Aulis Blomstedt, Gunnar Fougner, Nils Koppel, Lennart Segerstråle, Håkon Stenstadvold, Erik Wettergren, Göran Göransson. Proceedings of the evaluation committee "Protokoll, fört vid sammanträde med prisnämnden för arkitekttävlan rörande en för Finland, Norge och Sverige gemensam paviljonganläggning på Biennalen i Venedig, hållet den 14 – den 16 – februari 1959 i Konstakademien, Stockholm", 16 February 1959, Mappi no. 1, File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection, MFA Archive, Helsinki.
- ²² Luis Miguel Cortés Sánchez, "VILJASIILO. La Iglesia Kaleva de Raili y Reima Pietilä Como Hito Paisajístico," *EN BLANCO. Revista de Arquitectura* 15, no. 34 (2023), 134. <https://doi.org/10.4995/eb.2023.18035>
- ²³ Moisés Royo Márquez, "Pietilä: El Proyecto de Dipoli" (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2014), 222.

BIBLIOGRAPHY

- Connah, Roger. *Writing Architecture : Fantomas, Fragments, Fictions : An Architectural Journey through the 20th Century*. Helsinki: Rakennuskirja Oy, 1989.
- Cortés Sánchez, Luis Miguel. "VILJASIILO. La Iglesia Kaleva de Raili y Reima Pietilä Como Hito Paisajístico." *EN BLANCO. Revista de Arquitectura* 15, no. 34 (April 28 2023): 129-34. <https://doi.org/10.4995/eb.2023.18035>.

- Fehn, Sverre, Reima Pietilä, and Klas Anshelm. "Nordisk Utstillingpaviljong Ved Biennalen." *Byggekunst*, no. 3 (1959): 78–81.
- Fernández Villalobos, Nieves, and Andrés Jiménez Sanz. "The Tree in Alison and Peter Smithson's Architecture." *VLC Arquitectura. Research Journal* 7, no. 2 (October 30, 2020): 59–89. <https://doi.org/10.4995/VLC.2020.11862>.
- García Pino, Fernando. "Doble Múltiple : Embajada de Finlandia En New Delhi, Raili y Reima Pietilä." PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2015. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.43717>.
- Göransson, Göran. "Byggnadskommittén förnordisk biennialpaviljong i Venedig, Kartor och ritningar," 1958. Mappi no. 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä. Archive of the Museum of Finnish Architecture – MFA, Helsinki.
- Göransson, Göran. "Carta a Reima Pietilä con la documentación relativa a la vegetación protegida", 31 julio 1958. Mappi 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä. Archive of the Museum of Finnish Architecture – MFA, Helsinki.
- Lending, Mari, and Erik Langdalen. *Sverre Fehn, Nordic Pavilion, Venice. Voices from the Archives*. Zurich: Lars Müller, 2020.
- Martini, Vittoria. "Breve Historia de I Giardini." In *Muntadas on Translation*, edited by Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 205–33. Barcelona: Actar, 2005.
- Mulazzani, Marco. *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. Milan: Electa, 2022.
- Niskanen, Aino. "Pietilä y Team 10." *Raili y Reima Pietilä. Un Desafío a La Arquitectura Moderna*, 34–47. Madrid: Fundación ICO, 2010.
- Norberg-Schulz, Christian. "The Poetic Vision of Sverre Fehn." In *Sverre Fehn : Works, Projects, Writings, 1949-1996*, edited by Christian Norberg-Schulz, Gennaro Postiglione, and Francesco Dal Co, 19–52. New York: Monacelli Press, 1997.
- Norri, Marja-Riitta, and Roger Connah. *Pietilä : Modernin Arkkitehtuurin Välimaastoissa : Intermediate Zones in Modern Architecture*. Martinpain. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1985.
- Olof, N., Aulis Blomstedt, G. Fougner, N. Koppel, L. Segerstråle, H. Stenstadvold, E. Wettergren, and G. Göransson. Acta del comité evaluador "Protokoll, fört vid sammanträde med prisnämnden för arkitektävlan rörande en för Finland, Norge och Sverige gemensam paviljonganläggning på Biennalen i Venedig, hållet den 14 – den 16 – februari 1959 i Konstakademien, Stockholm", 16 febrero 1959. Mappi no. 1, Expediente no. 4/Venetsian paviljonki. Colección Pietilä. Archivo del Museum of Finnish Architecture – MFA, Helsinki
- Orzes, Anita. "La Bial de Venecia y Sus Ciudades." *Anales de Historia Del Arte* 24 (2014): 201–220. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.v24.47185.
- Pietilä, Reima. "Transformoitavuus." *Arkkitehti*, no. 6–7 (1956): 103.
- Royo Márquez, Moisés. "Pietilä: El Proyecto de Dipoli." Universidad Politécnica de Madrid, 2014. http://oa.upm.es/33124/6/MOISES_ROYO_MARQUEZ_2.pdf.
- Sánchez Moya, María Dolores. "El Pabellón de Los Países Nórdicos En La Bial de Venecia de Sverre Fehn: La Cubierta Filtro: Sol, Árboles, Sombra." PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, 2012. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.14848>.
- Thau, Carsten. "Reconciling a Double Identity." In *Common Pavilions The National Pavilions in the Giardini of the Venice Biennale in Essays and Photographs*, edited by Basilico Diener & Diener Architects; Gabriele, 139–46. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013. <http://www.commonpavilions.com/index.html>"Venetsian Biennalen Pohjoimaisen Näyttelypaviljongin Kilpailu." *Arkkitehti*, no. 12 (1958): 57–64.
- Vesikansa, Kristo. "Reima Pietilä at the Venice Biennale in 1958." In *Italy and Nordic Architects, Accademia Nazionale Di San Luca, Roma, 14-15/11/2013*, edited by Antonello; Alici and Luca Ortellì, 38–41. Roma: Accademia Nazionale di San Luca, 2013.

Images source

1. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
2. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
3. Produced by the author based on documentation from MFA
4. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
5. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
6. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
7. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
8. File SE/RA/321979. *Riksrådet* - National Archives of Sweden.
9. File no. 4/Venetsian paviljonki. Pietilä Collection. Archive of *Arkkitehtuurimuseo* - Museum of Finnish Architecture (MFA), Helsinki.
10. File SE/RA/321979. *Riksrådet* - National Archives of Sweden.
11. Produced by the author based on documentation from MFA.
12. Files no. 3/Kelevan Kirkko, no. 4/Venetsian Paviljonki, no. 6/Dipoli, and no. 9/Suvikumpu, MFA.