



Vida interior. La Casa de Suecia. Madrid, años 50-60 Ismael Amarouch García

Este artículo se centra en la vida interior de la Casa de Suecia, un edificio de Madrid proyectado por Mariano Garrigues en 1953, completado en 1956 y dañado irreparablemente en la actualidad. Se trata, por tanto, de recuperar una realidad perdida; de estudiar el edificio tal y como fue concebido en origen, a partir de las escasas imágenes interiores que se conservan. El análisis se efectúa desde la experiencia de uso y va de lo general a lo particular. Primero se narra el espacio físico de las grandes reuniones colectivas en el salón de celebraciones, luego el espacio social de las pequeñas e informales reuniones en el salón y bar del hotel y, por último, el espacio emocional de Ernest Hemingway en una de las *suites* del hotel. El texto reseña la importancia que el movimiento de los cuerpos, la recreación de ambientes y la activación de la memoria tienen en una consideración profunda del arte de habitar.

PALABRAS CLAVE

Casa de Suecia, Madrid, Bellman, IKEA, Hemingway

KEYWORDS

Sweden House, Madrid, Bellman, IKEA, Hemingway

INTRODUCCIÓN

A propósito de la Exposición de Estocolmo de 1930, Alvar Aalto, uno de sus primeros y más ilustres visitantes, salía al paso de las críticas vertidas hacia el estilo radical de los pabellones, argumentando que lo importante no era tanto el

lenguaje arquitectónico como el ambiente de vida, creado para la ocasión por su admirado Gunnar Asplund¹. De hecho, el comentario de Aalto, escrito en sueco en el histórico periódico de Turku *Åbo Underrät-*

Ismael Amarouch García

(Casablanca, 1983) Es Arquitecto (2014), Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados (2016) y Doctor en Proyectos Arquitectónicos Avanzados (2023), con calificación sobresaliente *cum laude*, todo ello por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM-UPM). En esta universidad, ha sido profesor mentor y pasante en la enseñanza de Proyectos Arquitectónicos entre 2015 y 2020; coeditor de la serie de libros *14 Km*, así como del libro *Vivienda colectiva y clima en España*; becario del GIVCO (Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva, 2018) y coordinador de investigaciones en el MCH (Máster en Vivienda Colectiva, 2019). Estancia de investigación doctoral en KTH (Real Instituto de Tecnología, Estocolmo, 2022). Autor de varios artículos en revistas indexadas y ponencias en congresos internacionales. Primer premio en el concurso de ideas *Renove Fuencarral* (COAM, 2015). Afiliación actual: Laboratorio de Investigación Avanzada, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Finis Terrae (FAD-UFT), Santiago de Chile. E-Mail: iamarouch@uft.cl paraisma@gmail.com ORCID iD: 0000-0003-2444-8179

Fig. 01
 Hemingway en el bar de la Casa de la Suecia, sentado en una de las sillas *Stora Kraal* de Kerstin Hörlin-Holmquist, septiembre de 1959. Fondo Documental Marino Gómez-Santos, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.



02

telser, se dirigía a rememorar su grata experiencia vivida en la bahía de Djurgården: el ambiente estival y festivo que sólo una arquitectura transparente y hasta cierto punto ingravida podía ofrecer en su máxima expresión; una experiencia intensa y fugaz.

Algunos años después, en agosto de 1955, Carl Theodor Dreyer explicaba su oficio de cineasta en una conferencia de Edimburgo, pronunciada con motivo del estreno de la película *Ordet*. En ese acto, transcrito luego en el diario *Politiken*² de Copenhague, Dreyer defendía la renovación artística del cine en el paso del mudo al sonoro; una evolución tranquila que, a su parecer, debía ser introspectiva: ejercerse desde una cierta abstracción o desconexión de la realidad con tal de profundizar en lo que verdaderamente importaría transmitir: las emociones de los personajes.

Sirvan estas dos referencias nórdicas para presentar la Casa de Suecia: el edificio madrileño de los años 50, diseñado por Mariano Garrigues, del cual hoy tan sólo se conserva parte de la fachada. Aunque se trata de una arquitectura fuertemente arraigada al lugar, en su interior reproducía una atmósfera dinámica, vibrante y acogedora, apta para el día a día y para momentos especiales. Esa atmósfera ha pasado inadvertida para académicos e investigadores, principalmente debido a las sucesivas renovaciones que han despojado al edificio de su carácter desde 1975, pero también debido a su ubicación secundaria en la ciudad. Un anonimato que, durante años, alimentó los mitos y leyendas sobre las actividades que se desarrollaban de puertas para dentro (fig. 02).

Desde este contexto, se propone rememorar la Casa de Suecia tal y como fue concebida, a partir de imágenes interiores, las pocas que se conservan, de sus primeros años de vida. El análisis se efectuará en sus espacios más representativos: los salones públicos de las plantas inferiores y una de las *suites* de la planta quinta, donde se alojó Ernest Hemingway (fig. 01). La investigación, así planteada, complementa otros estudios realizados sobre el edificio en general³ o sobre la planta baja en particular⁴.

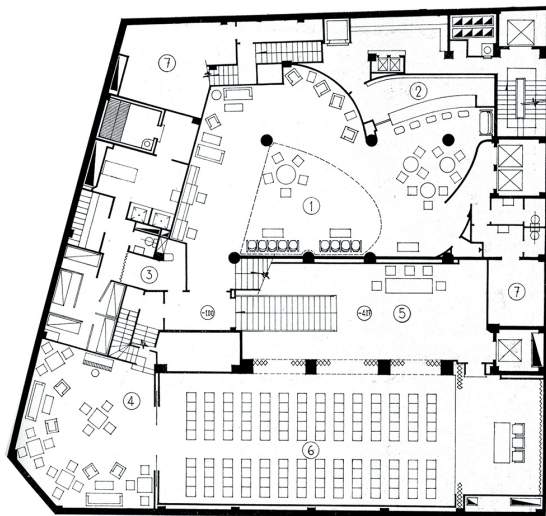
BELLMAN

Una de las primeras señales de vida del edificio la constituyen los anuncios en prensa del restaurante Bellman. Este local estaba situado en una planta superior de la planta baja, con entrada directa por la calle de los Madrazo o a través de los espacios comunes del hotel. El reclamo culinario se hacía mediante un menú típicamente sueco, el *smörgåsbord*⁵, que no se servía en el local principal, sino en una sala polivalente ubicada seis metros por debajo, en el primer sótano (fig. 03).

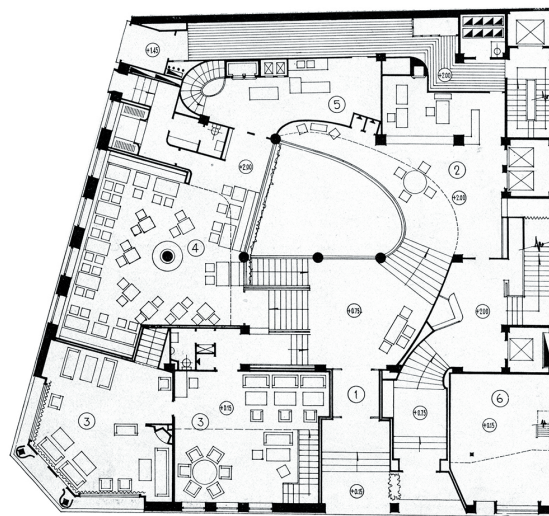
Esta sala polivalente había nacido en realidad como salón de fiestas o celebraciones. No disponía de luz natural, pero a cambio era completamente diáfana y de medidas regulares: un rectángulo de 15,75 x 7 m, conectado por sus lados extremos con el estrado y con una de las tres salas del Centro Escandinavo. Acústicamente preparada para acoger conferencias y otros actos solemnes, las paredes se encontraban enteramente revestidas en madera, haciendo uso de la marquetería decorativa en el frente lateral.

Además de para eventos especiales, la sala se utilizó pronto como reservado del restaurante, aprovechando la ubicación de la cocina en el sótano. El *smörgåsbord* solía ofrecerse los jueves y viernes

Fig. 02
"Las noches del Suecia". Ilustración de
Mikel Casal. *ABC Cultural*, mayo de 2006.



- 1. Salón Hotel.
- 2. Bar Hotel.
- 3. Baños turcos (BASTU).
- 4. Centro Escandinavo.
- 5. Vestibulo sala conferencias.
- 6. Sala conferencias.
- 7. Unidades acondicionamiento.



- 1. Entrada Hotel.
- 2. Recepción Hotel.
- 3. Centro Escandinavo.
- 4. Restaurante.
- 5. Restaurante-Office.
- 6. Local comercial.

03

en la temporada de invierno. Fue uno de los primeros *buffet* de Madrid. Aun con la novedad que para el comensal español suponía el sistema de autoservicio, el *smörgåsbord* del Bellman se convirtió con el tiempo en uno de los destinos gastronómicos con mayor solera de la capital, favorito entre quienes trabajaban por el centro y buscaban desconectar del bullicio.

No disponemos de ninguna fotografía de los *smörgåsbord* en el Bellman, pero sí de uno de los acontecimientos más destacados del calendario sueco, la *kräftskiva* (fig. 04), que marca el inicio de la temporada de cangrejo de río en Suecia, al final del verano. Ambas festividades tienen su ritual particular. En el caso de la *kräftskiva*, las mesas se distribuyen a lo largo, una a continuación de la otra, recubiertas de manteles adornados con alegres dibujos de crustáceos. Del techo pueden colgar luminosas lunas de papel, como luminosas son las noches del verano sueco. De blanco han de ir también los invitados. Estos, al sentarse, completan su atuendo con un babero de tela blanca, igualmente estampado con dibujos en honor al cangrejo, y un sombrero de cartón, distinto para cada comensal. Con los cuencos o bandejas rebosantes del exquisito manjar y las botellas de *aquavit* preparadas, se inicia el ritual: primero con un brindis, *skål!*; segundo, con aplausos y dando las gracias; tercero, diciendo todos al unísono *att äta!*, "a comer". Es entonces cuando la formalidad y seriedad típicamente suecas se resquebrajan, dando paso a un ambiente alborotado y ruidoso que mantiene vivo el recuerdo de la patria lejana.

Al hilo de este episodio de vida en la Casa de Suecia, surgen tres reflexiones. La primera tiene que ver con el carácter reservado que tenía este salón-comedor. En las granjas tradicionales suecas era habitual que existiese un tipo de estancia, denominada *herrstuga*, que estando próxima al hogar, normalmente en edificación aparte, se reservaba para ocasiones especiales. El hecho de que estas estancias per-



04

Fig. 03
Casa de Suecia. Izquierda: primer sótano y entreplanta. Derecha: planta baja. *Revista Nacional de Arquitectura*, febrero de 1957.

Fig. 04
Casa de Suecia. *Kräftskiva* en el salón de celebraciones. Fotografía de Luis Millán. *EFE*, julio de 1964.

Fig. 05
 Casa de Suecia. Vestíbulo previo al salón de celebraciones. *Boletín de Información de la Cámara de Comercio de Suecia en España*, 1956.

maneciesen cerradas durante largos periodos de tiempo, permitió que, en muchos de los casos, se conservasen intactos sus interiores, decorados con pinturas al fresco, estarcidos o papeles pintados⁶. El mobiliario era mínimo: apenas un banco de madera recorriendo la pared, algunas mesas o sillas sueltas y la omnipresente chimenea. Si la sala era suficientemente diáfana, los invitados podían consagrarse al baile después del banquete. Cuando las condiciones climatológicas eran favorables, como en el *Midsommar*, el baile se realizaba en el exterior. Como estas celebraciones solían prolongarse durante varias jornadas, algunas habitaciones cerca de la *herrstuga*, normalmente en el piso superior, se reservaban para el hospedaje de los invitados. En el edificio que aquí nos ocupa, la Casa de Suecia, no cabe duda de que cumplían con aquella función las 63 habitaciones disponibles entre las plantas quinta y décima.

La segunda reflexión atiende a la prolongación del espacio público de la planta baja a una cota superior, en el caso del restaurante Bellman (+2,00 m), e inferior, en el caso del salón de celebraciones (-4,07 m). El acceso a estos usos por el interior del edificio, llevaba a sumergirse en una atmósfera particular donde la arquitectura interviene en su vertiente más escenográfica, generando episodios de cálida bienvenida (fig. 05). Aprovechando la ausencia de vehículos, las escaleras sustituían a las rampas de aparcamiento en el movimiento de vaivén por



encima o por debajo de la línea de tierra; un movimiento que unido a la experiencia inmersiva preparaba al invitado para la ceremonia colectiva, haciendo más llevadera la difícil transición entre exterior e interior.

La tercera reflexión exige antes una aclaración. Estos itinerarios por el interior del edificio eran consecuencia de un planteamiento funcional previo, en el que el salón de celebraciones compartía la superficie del primer sótano con una zona deportiva y de baño, lo que a su vez llevaba a considerar un determinado ritual de preparación. En ese bosquejo inicial, la cantina estaba situada muy por encima del nivel del suelo, en una de las plantas superiores, en la transición entre las oficinas y el hotel. Fue precisamente el descarte de la zona deportiva y de baño lo que impulsó la reubicación de todas las funciones representativas del edificio en torno al nivel de la calle. Permanecería, no obstante, la idea del agua estancada, como un indicio de vida que anima a sumergirse en las profundidades.

IKEA

De camino entre el primer sótano y la planta baja, se hallaba una planta intermedia que alojaba el *bastu* (sauna sueca), en sustitución, o como compensación más bien, del más ambicioso programa de baño y deporte anterior.

Junto al *bastu* existía un espacio de ágora o reunión: el salón y bar del hotel. Por su estratégica situación en torno a un vacío central, al que daba continuidad el patio de los pisos superiores, este ágora servía como parada fundamental en los itinerarios de subida o de bajada.

A propósito del ágora griego, el ensayista sueco Gregor Paulsson argumentaba que la diferencia con el foro romano, siendo ambas dos tipologías públicas de la Antigüedad, residía en el carácter diluido y desordenado del ágora: un lugar para la democracia⁶. Esta definición del ágora, entendida como domesticidad expandida, quedaría validada por la expresión de otro ensayista, Witold Rybczynski: "lo hogareño no es lo ordenado"⁷.

En consonancia con esta idea, el ágora de la Casa de Suecia era un espacio de recovecos, interrelación e intercambio. Como tal, carecía de unidad formal y sus límites eran imprecisos. A ojos de Maurice Holland (fig. 06), el interiorista sueco que colaboró con Garrigues en su caracterización, el ágora se organizaba en dos ambientes cóncavos en continuidad: la zona de salón, fugada verticalmente, y la zona de bar, algo más recogida. El suelo, alfombrado en toda su superficie, afianza la unión. Incorpora en su textura la luz filtrada a través de la claraboya del piso superior. Las plantas, asomadas a este vacío, muestran que no es sólo gravedad y luz lo que este espacio, auténtico corazón del edificio, alberga, sino también, una intensa vida en común.

Los muebles del ágora determinan pequeños y acogedores ambientes dentro del colectivo común. La mayoría son de procedencia nórdica. Aúnan un diseño moderno de líneas sencillas con un sentido trabajo artesanal, siguiendo uno de los lemas de Paulsson: *better things for everyday life*⁹. Las superficies ergonómicas y la mezcla de materiales naturales e industriales suponen un disfrute para los sentidos. Cada mueble ha sido diseñado exprofeso buscando esas cualidades de belleza y funcionalidad. Sin embargo, en las etiquetas no figura el nombre de los autores de los diseños, tan sólo su genérica denominación de origen: Nordiska Kompaniet (NK)¹⁰.



06

El blanco y negro de las fotografías (fig. 07) unifica todos los muebles bajo una misma apariencia cromática, cuando en realidad, sabemos de la variedad de colores, y del carácter vital y alegre de estos diseños, al encontrarlos en catálogos posteriores o, incluso, expuestos en museos. Con relación al color algo parecido puede decirse de los acabados y revestimientos generales: el verde de la moqueta, el negro de los pilares, el blanco de las paredes, etc.

En la zona de salón, las butacas, con o sin reposabrazos, individuales o en serie, son diseños de Bengt Ruda. En todas ellas es característica la forma angular, en V invertida, de las patas, así como la materialidad en madera de haya. En las butacas individuales, el reposabrazos descansa sobre la prolongación hacia arriba de las patas traseras. Junto a estos asientos diversos se distribuyen las mesas de centro y las lámparas de pie, diseñadas respectivamente por Yngvar Sandström y Alf Svensson. El diseño de la mesa de centro presenta cuatro patas cónicas sobre las que descansa un tablero alargado bellamente elaborado con listones macizos de abedul y teca. De madera de haya, como las butacas de Ruda, es el soporte de las lámparas de pie.

Al fondo de la imagen, en la zona de bar, destacan dos piezas de mobiliario: las lámparas esféricas colgadas a distintas alturas del techo y las sillas de mimbre. El primer grupo se corresponde con el modelo *Pia*, un diseño de Tore Ahlsén para la firma Gärnsnäs. Es una esfera de unos 50 cm de diámetro, fabricada con estructura de alambre plateado, con tapizado de tela de algodón blanco y pequeños agujeros bordados. El segundo grupo se corresponde con *Stora Kraal*, un modelo de Kerstin Hörlin-Holmquist que combina ligereza, ergonomía y simplicidad, donde el asiento, en forma de concha, queda fijado a la base de metal, lacada en negro, mediante correas de cuero. *Stora Kraal* fue lanzada por NK en 1952, pero fue a raíz de su exhibición en la muestra *Design in Scandinavia*¹¹, en 1954, cuando alcanzó fama internacional. La presencia de esta pieza de mobiliario en el ágora de la Casa de Suecia pone de relieve un tipo de vida para el que la adormecida sociedad española de posguerra seguramente aún no estaba preparada.

Fig. 06
Casa de Suecia. Salón y bar del hotel.
Dibujo de Maurice Holland. *Boletín de
Información de la Cámara de Comercio
de Suecia en España*, 1955.



07

Fig. 07
Casa de Suecia. Salón y bar del hotel.
Fotografía de Martín Santos Yubero,
septiembre de 1956. Archivos de la Co-
munidad de Madrid.



08

Fig. 08
Casa de Suecia. Reunión de arquitectos
en el salón del hotel. Fotografía de Martín
Santos Yubero, ca. 1960. Archivos de la
Comunidad de Madrid.

La mayoría de estos objetos formaban parte de la serie *Triva* o *Triva-Bygg*: una pionera colección de muebles desmontables, ideada hacia 1944 por Elias Svedberg, Lena Larsson y Erik Wortz, pensando en la emergente clase trabajadora. Los muebles salían de los talleres de Nyköping embalados en paquetes planos, con las herramientas e instrucciones necesarias, anticipándose así a lo que desarrollaría IKEA unos años después. De esto modo, además de abaratar los costes de transporte, *Triva-Bygg* cumplía con una importante función social: que fuese el cliente quien, en última instancia, cerrase la cadena de montaje¹².

Pero el ágora de la Casa de Suecia era mucho más que los objetos celosamente guardados en su interior. Por encima de todo, era un lugar de sociabilización y reunión, donde un grupo de arquitectos (fig. 08) podía conversar, amistosamente, tras acudir a una charla sobre el futuro Madrid en el salón de conferencias; un lugar estratégico donde tras un delicioso *smörgåsbord*, y antes de jugar al *bridge* en el Centro Escandi-

Fig. 09
 Casa de Suecia. Izquierda: planta quinta, habitaciones del hotel. Derecha: detalle de la suite en esquina. *Revista Nacional de Arquitectura*, febrero de 1957.

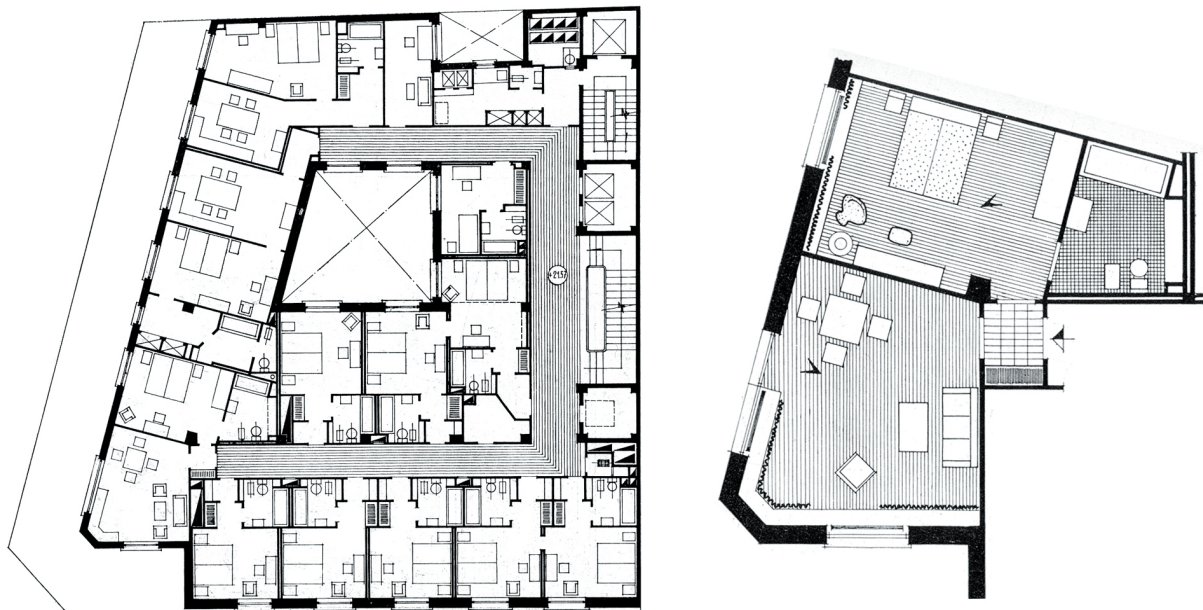
navo, iniciativas empresariales, como Tafisa¹³, podrían llegar a surgir; un lugar donde, a última hora de la tarde, acudiría a la barra del bar, puntual a su cita, el escritor Ernest Hemingway.

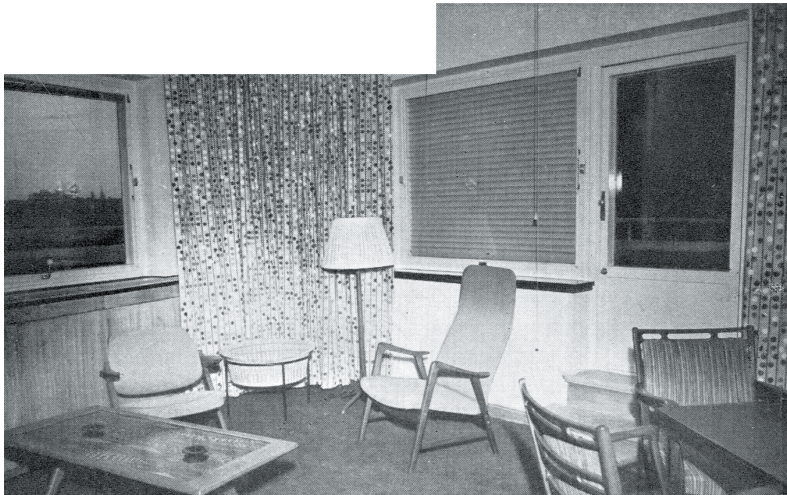
HEMINGWAY

Hemingway se alojó en el Hotel Suecia varias veces entre 1959 y 1960. La última de ellas sería un año antes de acabar con su vida en su casa de Ketchum, en Idaho. El motivo de estas visitas fue un encargo de la revista *Life* para radiografiar la rivalidad entre los dos toreros españoles más afamados del momento: Antonio Ordoñez y Luis Miguel Dominguín¹⁴. De primeras, el hotel debió ser una buena opción para él, no sólo por formar parte de un nuevo edificio de modernas instalaciones, sino sobre todo por su céntrica ubicación¹⁵. Bajando por la calle Madrazo, enseguida llegaría al Museo del Prado para disfrutar de los cuadros de Goya. Además, cerca de la Casa de Suecia, se encontraba el Bar Chicote, el restaurante El Callejón o la Cervecería Alemana, lugares con solera en la que está acreditada su presencia, bien en solitario, bien en compañía de Dominguín o de Ava Gardner. Por fin, tomando un taxi en la calle Alcalá, no tardaría demasiado en llegar a la plaza de toros de Las Ventas¹⁶:

"(...) But if you really want to learn about bullfighting, or if you ever get to feel strongly about it, sooner or later you will have to go to Madrid".

El encargo de la revista *Life* llevó a Hemingway a viajar por distintos lugares de la geografía francesa y española durante el verano de 1959. Una vez concluida la temporada taurina, Hemingway viajó a





10

Cuba y a Nueva York, pero al final del verano de 1960 regresó a la Casa de Suecia para completar algunos aspectos de edición de su reportaje. Allí permaneció unos meses, confinado entre libros y botellas de whisky, aquejado de depresión, insomnio y delirio persecutorio. Sería difícil calibrar hasta qué punto la habitación del hotel condicionó su reclusión, pero quizás una atmósfera tranquila y alegre, más propia del hogar campestre que del termitero urbano, ayudó al escritor a encontrar su particular soledad calmante.

Esa habitación fue probablemente la *suite* en esquina de la planta quinta (fig. 09), la más alejada de ascensores y escaleras. Como en el resto de habitaciones, el tránsito entre el espacio colectivo común y el privado se hacía mediante un límite denso: un espacio de umbral equipado con una zona de banco o de armario en el que poder descalzarse, dejar el paraguas o el abrigo. Este tipo de esclusa servía también para articular las entradas al dormitorio, a mano derecha, y al salón, de frente. De hecho, los dos itinerarios se distinguían sutilmente por la apertura de las puertas: siempre hacia fuera, para entrar en el salón; hacia fuera y hacia dentro, para entrar en el dormitorio.

Tal y como muestra una fotografía de 1956 (fig. 10), en el salón de la *suite* se pueden distinguir tres zonas: una de lectura, junto a la ventana; otra de comedor, junto a la puerta que da salida a la terraza, y una última de descanso, junto a la entrada. Aunque al fondo se intuyen unas vistas privilegiadas sobre el perfil de Madrid, tanto el decorado nórdico de la estancia, con el suelo alfombrado en toda su superficie, la cortina de lunares por delante del mueble de pared y, por supuesto, las piezas individuales de mobiliario, invitan a permanecer dentro, resguardado en un interior caldeado por el sol de mediodía.

En la zona de lectura, a media distancia, tanto la silla reclinable y de respaldo alto como la lámpara de pie, dos objetos con presencia en el ágora, son obra de Alf Svensson. La silla, bautizada con el nombre de *Contour* y lanzada por Fritz Hansen en Malmö, se presentaba en diferentes tejidos y colores, pero siempre manteniendo la delicada y liviana base en madera de haya. A diferencia de la silla de respaldo bajo que la acompaña, obra de Bengt Ruda, en la silla *Contour* las patas no



11

Fig. 10
Casa de Suecia. Salón de la *Suite Hemingway*. *Boletín de Información de la Cámara de Comercio de Suecia en España*, 1956.

Fig. 11
Stig Lindberg & David Rosén. Mesa *Vågor*. Nordiska Kompaniet, serie Futura, 1956. Montaje del tablero, imagen actual, sobre un anuncio de la revista *Form. Magazine for Nordic Architecture and Design*.

llegan a cruzarse ni a articularse en un punto central, sino que se unen por medio de una barra inferior y un sinuoso reposabrazos. En una de sus variantes comerciales, la silla *Contour* incorporaba además un cojín regulable para acomodar la cabeza. Sería en esta silla donde Hemingway encontraba acomodo cuando recibía visita y la conversación se alargaba hasta altas horas de la madrugada¹⁷.

En la zona de descanso, en primer plano, la mesa baja que acompaña a un sofá de tres plazas es una obra de autoría compartida, firmada por David Rosén y Stig Lindberg: el modelo *Vågor*, "Olas" (fig. 11). Conformada a partir de un armazón en madera de roble, la mesa se enriquece con un dibujo de temática marina esmaltado directamente sobre el tablero. El trabajo general de ebanistería corresponde a Rosén y el motivo artístico, a Lindberg. En la colaboración que uno y otro desarrollaron para NK, los diseños de Lindberg se caracterizaban siempre por sus colores vivos y alegres, así como por un estilo infantil o surrealista, como de tierna frescura¹⁸. Quien sabe, quizá para este dibujo, en el que el efecto de las olas no es sino una poética representación ondulante del movimiento de los peces, Lindberg se inspiró en la lectura de *El viejo y el mar*.

EPÍLOGO

Los tres episodios de vida narrados en la Casa de Suecia esbozan un itinerario vertical, que comienza en contacto con la tierra y termina en el aire, con la visión de horizonte lejano. Este recorrido invita a una reflexión arquitectónica, no ya desde apriorismos formales, sino desde la experiencia de vida, tal y como Aalto recomendaba a propósito de la Exposición de Estocolmo de 1930. En el primer episodio, "Bellman", la atención se ha centrado en la función que cumplen la costumbre y la celebración en el arraigo colectivo de una determinada comunidad, la escandinava en el Madrid de 1950. En el segundo, "IKEA", se ha estudiado el papel relevante que tienen los objetos para generar en torno a ellos pequeños e improvisados ambientes de reunión no excluyentes. Por último, en el tercero, "Hemingway", se ha descrito una de las habitaciones del hotel, a partir de quien fuera uno de sus más ilustres huéspedes.

La desaparición de estos interiores no supuso tan sólo una pérdida en términos de patrimonio moderno, sino también un completo borrado de las actividades humanas que daban sentido a cada espacio, a la interrelación entre casa y ciudad, que sólo un inmueble de estas características, a medio camino entre lo privado y lo público, puede ofrecer. Es cierto, como explica Christopher Alexander, que un edificio vivo comienza a serlo, justamente, a través de los actos cotidianos de la gente, del mismo modo "que un edificio o una ciudad sólo estarán vivos en la medida en que sean gobernados por el modo itemporal"¹⁹. Como también lo es que la vida cotidiana en la Casa de Suecia permaneció confinada en los estrictos y rectos límites exteriores, escondida bajo la apariencia severa y abstracta de la fachada, adquiriendo con el tiempo un aura de afecto y misterio que entroncaría con el fenómeno mismo de habitar. Morar, que en el fondo es lo que nos sugieren Aalto, Dreyer y también Garrigues²⁰:

"¡Qué hermoso programa para quien sienta de verdad la arquitectura el re-crear conjuntos cívicos donde se fundan de nuevo el fondo arquitectónico, el simbolismo de los artistas y el pueblo gozoso en el gran festival!"

Cerraríamos el ensayo diciendo que el gran tema de interés en la Casa de Suecia, y que aquí se ha querido reflejar, no es que se concibiera desde un determinado estilo o estilos, ni tan siquiera que se hiciera con materiales importados. Ninguna de estas consideraciones tendría tanto valor como el hecho de que el viajero, el empresario sueco o el visitante casual se sintiera en casa al cruzar el umbral; una casa donde el mundo sea intimidad y la intimidad, mundo. RA

Notas

01. AALTO, Alvar, "The Stockholm Exhibition I", en *Sketches*, Göran Schildt (ed.), Stuart Wrede (trad.), MIT Press, Cambridge, Massachusetts y Londres, 1979, p. 16.

02. DREYER, Carl Theodor, "Fantasi og farve", en *Politiken*, Copenhague, 30 de agosto de 1955.

03. AMAROUC, Ismael, "El arte de la discreción. Casa de Suecia en Madrid", en *Pioneros de la arquitectura moderna española: la arquitectura como obra integral*, Teresa Couceiro (coord.), Fundación Alejandro de la Sota, Madrid, 2017, pp. 190-209.

04. AMAROUC, Ismael, "La ordenación del espacio en la planta baja de la Casa de Suecia", en *VAD: veredes, arquitectura y divulgación*, 2020, n.º 3, pp. 60-71.

05. SAVARIN, "Bellman", en *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1970, p. 25.

06. Gracias a este buen estado de conservación, las granjas de la provincia de Hälsingland fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad en 2012. De entre el millar de granjas existentes en la zona, se eligieron siete como las más representativas: Kristofers en Järvsö, Gästgivars en Vallsta, Pallars y Jon-Lars en Långhed, Bortom Åa en Fåglesjö, Bommars en Letsbo y Erik-Anders en Söderala.

07. PAULSSON, Gregor, "El pasado y el presente", en *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, J.L. Sert (ed.), J. Tyrwhitt (ed.), E. N. Rogers (ed.), J. Esteve (trad.) y J. J. Permanyer (trad.), Hoepli, Barcelona, 1955, p. 26. Paulsson fue firmante junto a Uno Åhren, Gunnar Asplund, Wolter Gahn, Sven Markelius y Eskil Sundahl de *Acceptera* (1930), el manifiesto del funcionalismo sueco.

08. RYBCZYNSKI, Witold, "Lo íntimo y lo privado", en *La casa. Historia de una idea*, Fernando Santos Fontenla (trad.), Emeccé, Buenos Aires, 1991, p. 29.

09. PAULSSON, Gregor, "Better Things for Everyday Life", en *Modern Swedish Design. Three Founding Texts*, Lucy Creagh (ed.), Helena Kåberg (ed.), Barbara Miller Lane (ed.) y David Jones (trad.), The Museum of Modern Art, Nueva York, 2008, pp. 72-125.

10. Nordiska Kompaniet era (y sigue siendo) unos grandes almacenes suecos. Con fábrica en Nyköping (1904) y la principal tienda en Estocolmo (1915), a partir de los años 50, se especializó en muebles y diseño de interiores para la emergente clase trabajadora, creando un departamento específico dentro de la tienda: NK-bo.

11. A.A.V.V., *Design in Scandinavia: An Exhibition of Objects for the Home*, Arne Remlov (ed.), Kirstes Boktrykkeri, Oslo, 1954.

12. BRUNNSTRÖM, Lasse, "Prominent Defenders of Good Taste", en *Swedish Design: A History*, Bloomsbury Visual Arts, Londres, 2019, pp. 76-79.

13. Tafisa (Tableros y Fibras, S.A.) fue una empresa dedicada a la producción de tableros aislantes de madera de pino a partir de restos de poda y raleos. Tuvo varias fábricas en España; entre ellas, las más significativas, fueron las emplazadas a orillas de los ríos Lérez, en Pontevedra, y Pisuerga, en Valladolid. La empresa surgió en el Centro Escandinavo, de la mano del empresario español José M^a Pena Rich y del ingeniero sueco Folke Pehrzon, primer presidente y principal activo de la Casa de Suecia.

14. El reportaje dio lugar al libro *The Dangerous Summer*, editado póstumamente en 1985. Hemingway se sumergió de tal manera en la historia que sobrepasó con holgura la extensión prevista: de las 10.000 palabras pactadas con *Life*, Hemingway presentó, en mayo de 1960, un primer borrador con 120.000 palabras.

15. En sus anteriores viajes a Madrid, Hemingway eligió el Hotel Florida como primera opción y el Hotel Palace como segunda.

16. HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1932, p. 41.

17. HEMINGWAY, Valerie, "Spain", en *Running with the Bulls: My Years with the Hemingways*, Ballantine Books, Nueva York, 2004, p. 27.

18. Lindberg era también el director artístico de Gustavsberg. Asumió ese rol entre 1949 y 1980, prosiguiendo con el

legado de quien fuera su maestro, Wilhelm Kåge. A propósito de Gustavsberg conviene destacar que fue una de las firmas suecas más firmemente comprometidas con la finalidad comercial que habría de suponer la Casa de Suecia en Madrid. Por ello, la empresa se ofreció a suministrar e instalar todos los sanitarios del edificio, sin coste alguno.

19. ALEXANDER, Christopher, "El modo intemporal", en *El modo intemporal de construir*, Iris Menéndez (trad.), Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 16.

20. GARRIGUES, Mariano, "La Arquitectura en Suecia", en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, enero de 1950, N.º 13, p. 18.

Bibliografía

- AALTO, Alvar, "The Stockholm Exhibition I", en *Sketches*, Göran Schildt (ed.), Stuart Wrede (trad.), MIT Press, Londres, 1979, pp. 15-17.
- A.A.V.V., *Design in Scandinavia: An Exhibition of Objects for the Home*, Arne Remlov (ed.), Kirstes Boktrykkeri, Oslo, 1954.
- ALEXANDER, Christopher, "El modo intemporal", en *El modo intemporal de construir*, Iris Menéndez (trad.), Gustavo Gili, Barcelona, 1981, pp. 16-26.
- AMAROUCH, Ismael, "El arte de la discreción", en *Pioneros de la arquitectura moderna española: la arquitectura como obra integral*, Teresa Couceiro (coord.), Fundación Alejandro de la Sota, Madrid, 2017, pp. 190-209.
- AMAROUCH, Ismael, "La ordenación del espacio en la planta baja de la Casa de Suecia", en *VAD: veredes, arquitectura y divulgación*, 2020, n.º 3, pp. 60-71.
- BRUNNSTRÖM, Lasse, "Prominent Defenders of Good Taste", en *Swedish Design: A History*, Bloomsbury Visual Arts, Londres, 2019, pp. 76-79.
- DREYER, Carl Theodor, "Fantasi og farve", en *Politiken*, Copenhagen, 30 de agosto de 1955.
- GARRIGUES, Mariano, "La Arquitectura en Suecia", en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, enero de 1950, n.º 13, pp. 13-18.
- HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1932.
- HEMINGWAY, Valerie, "Spain", en *Running with the Bulls: My Years with the Hemingways*, Ballantine Books, Nueva York, 2004, pp. 23-35.
- PAULSSON, Gregor, "Better Things for Everyday Life", en *Modern Swedish Design. Three Founding Texts*, Lucy Creagh, Helena Kåberg y Barbara Miller Lane (ed.), The Museum of Modern Art, Nueva York, 2008, pp. 72-125.
- PAULSSON, Gregor, "El pasado y el presente", en *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, J.L. Sert, J. Tyrwhitt y E. Rogers (ed.), J. Esteve y J. Permanyer (trad.), Hoepli, Barcelona, 1955, pp. 26-29.
- RYBCZYNSKI, Witold, "Lo íntimo y lo privado", en *La casa. Historia de una idea*, Fernando Santos (trad.), Emecé, Buenos Aires, 1991, pp. 27-59.
- SAVARÍN, "Bellman", en *ABC*, Madrid, 18 de enero de 1970, p. 25.