

Tesis doctoral: **ARNE JACOBSEN : EL PAISAJE CODIFICADO**

Autor: **Rodrigo Almonacid Canseco**

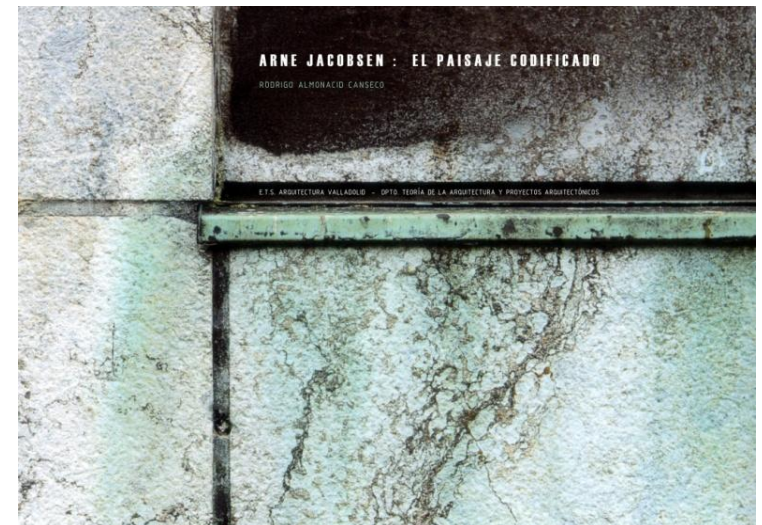
Director tesis: Darío Álvarez Álvarez

Universidad: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidad de Valladolid
Departamento Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos

Fecha Defensa: 22 enero 2013

Tribunal: Félix Solaguren-Beascoa de Corral (CAUN – ETSAB)
José Manuel López-Peláez Morales (CAUN – ETSAM)
Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez (PTUN – ETSAM)
Ramón Rodríguez Llera (PTUN – ETSAV)
Jose M. Jové Sandoval (PTUN – ETSAV)

Calificación: Apto "cum laude"



Índice completo de la tesis doctoral

ARNE JACOBSEN : EL PAISAJE CODIFICADO

INTRODUCCIÓN : APUNTES LIMINARES DEL VIAJE A JACOBSEN

PARTE I : LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE

1. SUBRAYANDO EL HORIZONTE

- PAISAJE HORIZONTAL
- EL HORIZONTE INTACTO
- EL HORIZONTE INTERRUMPIDO

2. ELEVANDO ATALAYAS

- LAS ATALAYAS EN EL PAISAJE DANÉS
- LAS CASAS-ATALAYA DEL ARQUITECTO
- TERRAZAS *BEL VEDERE*
- CAJAS PANORÁMICAS
- PALCOS SOBRE-ELEVADOS

3. HABITANDO EL BOSQUE

- LO VERNÁCULO MODERNO
- EN LOS CONFINES DEL BOSQUE
- ARQUITECTURAS DE LA INMERSIÓN
- EL CLARO DEL BOSQUE

PARTE II: LA ABSTRACCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL PAISAJE

4. EMPATÍAS NATURALES

- EL UNIVERSO VEGETAL, ORIGEN DE LA ABSTRACCIÓN
- PRIMEROS LIENZOS VEGETALES
- FAZ BLANCA, MÁSCARA VERDE
- PIELES PÁLIDAS
- TEXTURAS NATURALES

5. EXPERIMENTOS GEOMÉTRICOS

- APUNTES TEXTILES
- LABORATORIOS BOTÁNICOS
- PANTALLAS VEGETALES
- PATRONES MODULARES

6. PAISAJES CODIFICADOS

- MÁS VIDRIO, MÁS PAISAJE
- FACHADAS LIGERAS, PAISAJES PESADOS
- CÓDIGOS DE LA ABSTRACCIÓN
- ATMÓSFERAS NATURALES
- LA "DESNATURALIZACIÓN" DEL PAISAJE

CONCLUSIÓN : CUADERNO DEL VIAJE A JACOBSEN

BIBLIOGRAFÍA / PROCEDENCIA DE ILUSTRACIONES

[I] OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN

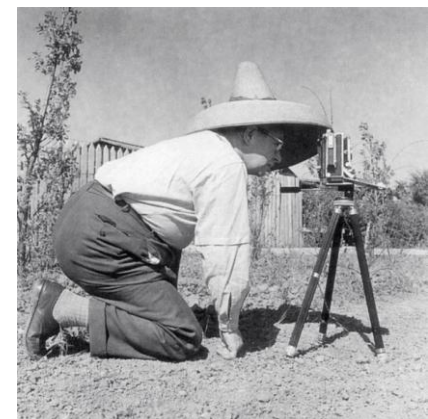
La presente investigación, culminada en forma de tesis doctoral, es el resultado de una serie de tentativas de acercamiento a la obra del arquitecto danés Arne Jacobsen, que desde los años de estudiante había despertado mi interés. A través de artículos, ponencias, visitas a sus obras y consultas a los archivos de sus proyectos, fui tomando una consciencia más plena de que la su arquitectura estaba tan impregnada del universo natural que los términos y categorías más estrictamente arquitectónicas no permitían ahondar en la esencia de su trabajo.

En el caso de Jacobsen, su propia biografía alberga muchas claves que hacen de esta vivencia del paisaje una experiencia que, sin pretenderlo, se convirtió en decisiva para su propio discurso arquitectónico. Sus paseos por la naturaleza (por los alrededores de su casa o en sus numerosos viajes fuera de Dinamarca), sus casas familiares junto al mar Báltico, su vocación por la pintura desde su infancia (que luego le convertiría en alumno aventajado en la Escuela de Arquitectura de Copenhague), su interés por fotografiar los detalles cotidianos, y su afición por el cultivo de su propio jardín doméstico, crearán una amalgama única de experiencias que, de una u otra forma, serán trasladadas a su ejercicio profesional, ya sea en forma de proyectos arquitectónicos, ya sea como composiciones para textiles, o como productos de diseño industrial.

Pese a que ya en su primera monografía Tobías Faber advertía la importancia del paisaje en la obra de Jacobsen, esta hipótesis carecía de una investigación completa que permitiese constatarla. Además, pese a la publicación de una serie de libros monográficos sobre el autor con motivo del centenario de su nacimiento en 2002, la verdad es que las aportaciones teóricas a explorar la figura de este insigne arquitecto eran escasas, fragmentarias y poco estructuradas.



Arne Jacobsen pintando acuarelas en su jardín doméstico de Soholm (años 50).



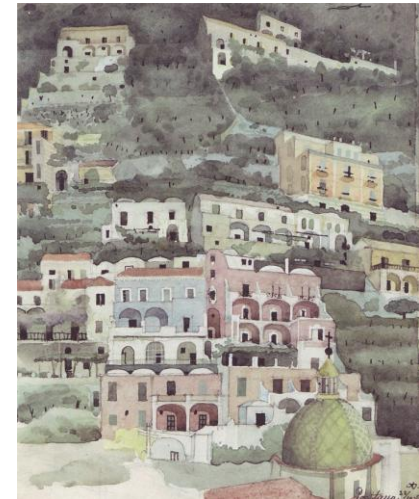
Jacobsen tomando fotografías del paisaje.

Pese a toda esta serie de investigaciones, resulta sorprendente que la Historiografía del pasado siglo XX dejase prácticamente al margen a un arquitecto de la talla de Jacobsen; y más cuando vemos que, en la actualidad, su obra es frecuentemente revisitada por algunos de los arquitectos más prestigiosos del nuevo milenio. Salvo el historiador italiano Leonardo Benevolo, el resto de autores que tratan la Modernidad apenas citan al danés; y, en caso de hacerlo, se limitan a acudir a "lugares comunes". Tal es la magnitud del "olvido" que el propio Kenneth Frampton confesaba en un artículo escrito en 2002:

"(...) he sido tan negligente como muchos de mis colegas. Hemos tendido a omitir a Jacobsen de la Historia asumida del Movimiento Moderno quizá por ninguna otra razón que la sobriedad de su producción. (...) Y sin embargo hoy, a pesar de o incluso debido a los espectaculares excesos de los tiempos actuales, la obra de Jacobsen comienza a resistir el embate de los efectos del paso del tiempo y de la fortuna de las modas en un mundo dominado por los mercados".

En este sentido, esta tesis pretende contribuir a fijar la importancia de su obra en la arquitectura de la Modernidad, pero tomando como base la esencia de última que se trasluce en todos sus trabajos: el paisaje.

Rescatar y reconocer el valor del mundo natural para la creación de un universo arquitectónico propio permite explicar la obra de Jacobsen de una forma que otros trabajos recientes han efectuado sobre otros arquitectos. Esta invariante, pese a lo resbaladizo del suelo que pisa el investigador, tiene un especial interés para la arquitectura contemporánea, interesada como está (o debería) en regresar a un punto más humano, donde lo artificial nos devuelva a la condición natural de nuestra disciplina.



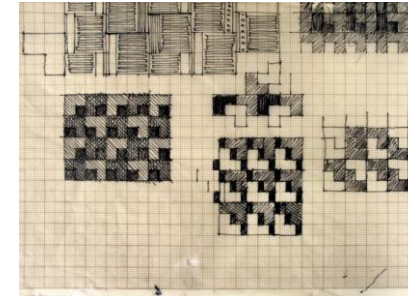
Acuarela de Positano realizada por Jacobsen en su viaje a Italia (1953).

[II] METODOLOGÍA

Desde un punto de vista metodológico, el trabajo de investigación ha sido desde un principio deliberadamente introspectivo. Pese a que se limita a estudiar únicamente la obra de un arquitecto, sin embargo, el campo de trabajo para la investigación es muy extenso. Esta particularidad me hizo dirigir todos los esfuerzos hacia la obra en sí, renunciando así a explorar con mayor intensidad ciertos episodios periféricos que solo se apuntan como breves *excursus* a lo largo del texto.

La labor de análisis ha sido ejercida con una mirada simultánea a los planos de arquitectura y al material gráfico, lo que explica que el resultado final esté densamente poblado de ilustraciones. Curiosamente, al contrario de lo que suele ser más común en las tesis redactadas por arquitectos, la selección de imágenes de la tesis no alude apenas a la planimetría de los proyectos. Para la presente investigación resultó más pertinente aportar fotografías del edificio y su emplazamiento, perspectivas del proyecto arquitectónico, diseños textiles, dibujos y acuarelas de viaje, o bocetos de trabajo.

Bajo la fórmula del "método comparado", empleado con frecuencia a lo largo de las explicaciones tanto escritas como en las presentaciones gráficas, se ha pretendido establecer conexiones teóricas de la obra de Jacobsen con el entorno nórdico donde creció y desarrolló principalmente su actividad profesional.



Patrón geométrico modular realizado sobre papel milimetrado por Jacobsen (años 60).



Paisaje del bosque de Tiso pintado por Jacobsen en una acuarela de los años 60.

En este sentido son especialmente significativas las ilustraciones que ayudan a enmarcar el contexto cultural de la historia de la Arquitectura y del Paisajismo en Dinamarca; o las de la pintura del paisaje de la Edad de Oro danesa, desde Jens Juhl hasta Vilhelm Hammershøi; o las de las obras de sus profesores en la Academia de Copenhague; o incluso las referencias a la obra del arquitecto sueco Erik Gunnar Asplund, padre de la arquitectura moderna en Escandinavia y mentor de Jacobsen en la distancia en sus inicios profesionales. El resto de ilustraciones justifican su presencia en aras a situar la investigación arquitectónica del danés en un plano más internacional, universal si se quiere, donde las referencias a la arquitectura de las vanguardias, el arte norteamericano posterior a la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, la obra de Mies van der Rohe, acabarán completando el marco que delimita la presente investigación.

Los resultados de la misma fueron finalmente estructurados con aparente simetría. Escindida en dos partes, la tesis en realidad es una única ventana geminada, como las exquisitas ventanas mozárabes. El recto alfiz que las abarca es la particular interpretación que hizo Jacobsen del paisaje en relación con su obra arquitectónica. Y el delgado parteluz que las separa ha sido tallado por el tiempo, anacrónico y fragmentario en la primera mitad; y con cierto orden cronológico y secuencial en la segunda.

Se podría decir que, mientras que en la primera parte de la tesis (titulada "*La construcción del paisaje*"), las cualidades específicas del paisaje en Dinamarca permiten explicar los principios arquitectónicos empleados por Jacobsen, en la segunda (titulada "*La abstracción arquitectónica del paisaje*") ocurre lo contrario: su obra desvela la esencia última de un paisaje, no solo danés, sino acaso de valor universal para la disciplina arquitectónica.



Pabellón polideportivo en Landskrona proyectado por Jacobsen (Suecia, 1962-64).



Neue Nationalgalerie de Berlín proyectada por Mies van der Rohe (1962-68).

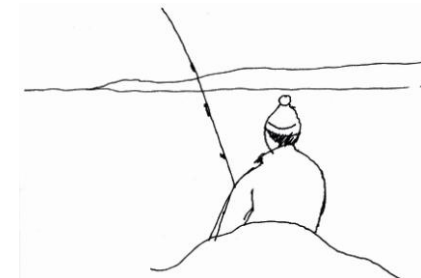
[III] "ARNE JACOBSEN : EL PAISAJE CODIFICADO"

LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE

Aproximarse a la obra de Jacobsen exige un reconocimiento previo del paisaje de su país natal. Su geografía insular es tan particular que trasciende incluso al lenguaje escrito: la "å" y la "ø", caracteres típicos del alfabeto danés, aluden a su esencia geofísica, pues significan "arroyo" e "isla", respectivamente. Su monótona topografía, su clima ventoso y lluvioso, y las cualidades de palidez y languidez de la luz nórdica, construyen un paisaje sencillo y algo abstracto que el arquitecto convirtió en su primer material de trabajo.

Ese particular entorno natural impone unas leyes que son aceptadas por el arquitecto danés de manera diversa en cada nuevo proyecto, pese a ser reconocibles muchas coincidencias entre obras de muy distinto cariz. De todas ellas acaba desprendiéndose que la armonía de esa extensa planicie danesa es profundamente respetada como tal, y, en la medida de lo posible, siempre es transformada para enriquecerla y ponerla en valor a través de su arquitectura.

La **línea del horizonte**, como condición primera de todo espacio, es una línea básica que fundamenta la construcción del paisaje en Dinamarca. No solo atraviesa literalmente los lienzos de la Pintura danesa del género paisajístico desde finales del siglo XVIII, sino que también lo hace (figuradamente) en la propia obra de Jacobsen. El espacio infinito que delimita esa línea se desdibuja conforme nos acercamos a la modernidad del siglo XX.



Dibujo de un pescador frente al estrecho del Oresund realizado por Jacobsen (años 50).



Paisaje lacustre danés (Tisso?) dibujado por Jacobsen a finales de los años 50.

Los pintores de la Escuela de Skagen la van disolviendo o la aíslan hasta convertirla en única protagonista de un panorama cuyos contornos comienzan a hacerse difusos, ya sin el drama del primer Romanticismo nórdico. La abstracción se apodera de un paisaje del que solo permanecen la bruma del cielo danés y un mar en calma tensa que lo refleja bajo el indistinguible horizonte que supuestamente los separa.

En ese novedoso "paisaje horizontal" de la Modernidad, Jacobsen encontrará a Mies van der Rohe como un referente primordial a toda su obra, principalmente en su etapa de madurez tras la Segunda Guerra Mundial. El **espacio miesiano** horizontal comprendido entre dos planos paralelos, suelo y techo, es el referente básico sobre el que Jacobsen construye algunos de sus últimos edificios, los cuales ensalzan la condición llana del entorno natural en el que son insertados, utilizando gestos mínimos pero de gran intensidad plástica.

Solo en limitadas ocasiones la uniformidad del territorio danés da tregua al espectador en forma de vívidos acentos, erigidos con la energía de quien se sabe excepcional. La interrupción del horizonte danés que supusieron en su momento las torres de las iglesias medievales, los faros del litoral báltico y los campanarios de las catedrales en las ciudades es también adoptada por Jacobsen como rasgo distintivo de sus edificios. La búsqueda de un cierto **contraste**, preconizado desde la Academia por Carl Petersen o desde su admirada *Bauhaus* por Kandinsky, es evocado en sus chimeneas domésticas e industriales, en sus escasos pero interesantes campanarios (como los de Aarhus y Oxford); y, a escala urbana, en sus edificios en altura (como ocurre con la silueta del SAS respecto al casco histórico de la capital danesa). Pero en el fondo, estos elementos verticales siempre forman parte de una composición general más amplia dominada por la horizontalidad, por la escasa altura del volumen al que se adscriben, resultando así otra forma más de subrayar la condición horizontal de su territorio natal.



Anne Ancher (pintora de la Escuela de Skagen): "Luna del ocaso. Faro" (1904).



Jacobsen: edificio industrial para la Fábrica de Chocolates Tom's (1962).

Con los pies sobre la llanura danesa, el campo visual queda limitado, salvo en los montículos de los páramos o en el borde marino. La necesidad atávica de dominar visualmente un territorio tan plano demandó de sus habitantes la ocupación natural de sus elevaciones naturales, o incluso la construcción artificial de las suyas propias. Desde tiempos prehistóricos este hecho ha caracterizado al pueblo danés, vigía de sus campos y aún más de sus costas, como atestiguan sus túmulos, dólmenes y fortalezas.

La construcción de esos lugares desde donde contemplar la belleza de un paisaje ocupa un lugar central en la obra del arquitecto danés. La idea de "atalaya" es experimentada de forma autobiográfica en sus propias casas familiares, desde donde Jacobsen extrae sus debidas conclusiones que fundamentan el desarrollo de este tema esencial en proyectos ulteriores.

Las "**terrazas belvedere**", asentadas directamente sobre el terreno, muestran esa admiración por los paisajes italianos visitados en Sorrento y Positano, sin perder la referencia aborígen de las fortalezas que en época pretérita colonizaron el mar Báltico. Sus proyectos de viviendas localizados precisamente en el litoral del Øresund (como las casas Møller o Rùthwen-Jürgensen) las hizo especialmente pertinentes como "atalaya" en su forma más elemental: un suelo firme en una ubicación privilegiada.

Desafiando la gravedad, las "**cajas panorámicas**" manifiestan una moderna audacia inestable al despegarse del suelo con la atrevida ligereza de aquélla "Casa de Cristal en una Ladera" que Mies van der Rohe ensayase hacia 1934.



Christen Kobke: "Vista del Dosseringen cerca del lago Sortedam hacia el Norrebro" (1838).



Jacobsen: vista del estrecho del Oresund desde la casa Ruthwen-Jurgensen (1956).

Aprovechando la tradición de la construcción en madera de la típica *Bulhus* danesa, e inspirándose en los *cottages* americanos de Marcel Breuer, Jacobsen elabora un esquema tremendamente sencillo que consiste en hacer volar una liviana caja de madera sobre un *podium* macizo de ladrillo, orientando su frente acristalado en dirección al paisaje lejano. Así ocurre con las casas Kokflet, Siesby y, en cierto modo, en la Jensen.

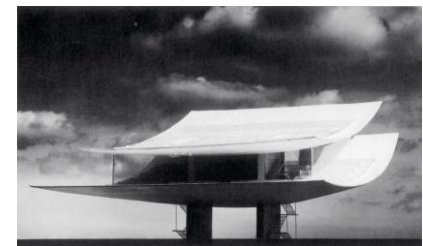
El caso extremo de atalaya se basa en la idea de "**palco sobre-elevado**", donde el espectador es sostenido en el espacio sobre una base mínima que lo ancla al terreno. Retomando las ideas vanguardistas de los constructivistas rusos o las de los volúmenes elevados sobre pilotis que preconizaba Le Corbusier, Jacobsen realiza la que quizá sería su propuesta más audaz de toda su carrera, al proyectar un moderno restaurante en medio del parque Herrenhausen de Hannover.

En contraposición al concepto de "atalaya", la idea de "refugio interior" demanda espacios más protegidos de las miradas donde encontrar lugares caracterizados por la introspección. En el territorio danés esto solo acontece en las inmediaciones o en el mismo seno de sus bosques, por lo demás lugar mágico por excelencia para la cultura nórdica en general.

El discurso de la arquitectura moderna en el **bosque nórdico** germina en el jardín paisajista de Liselund de finales del siglo XVIII, redescubierto por las incipientes vanguardias nórdicas a finales de la segunda década del siglo XX. Allí encontramos esa idea de habitar el bosque con discreción, que luego vemos transfigurada en la *Skogskapellet* de Asplund del Cementerio del Bosque en Estocolmo. Pero también allí se despierta un cierto "primitivismo" específicamente nórdico que señala un camino hacia la modernidad en Escandinavia, y sugiere una evolución tranquila frente al imperante clasicismo de las Academias.



Veranda elevada de la casa de verano para los Kokfelt proyectada por Jacobsen (1956).



Jacobsen: maqueta para el proyecto de restaurante en el parque Herrenhausen de Hannover (1964).

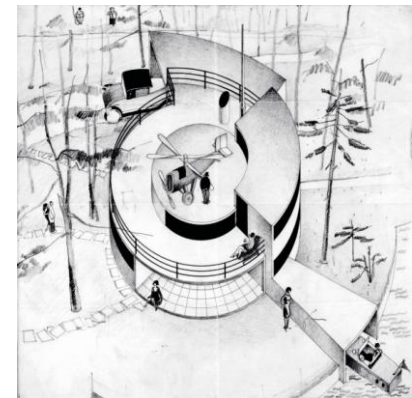
Esta adopción de **lo vernáculo** se ve acrecentada por la incorporación al discurso moderno del modelo de casa tradicional japonesa, y que tendrá de nuevo en Asplund a uno de sus principales defensores, y en el Pabellón de Té del Museo Etnográfico de Estocolmo al modelo empírico de esa nueva sensibilidad, verdadera alternativa al *International Style* en los países nórdicos.

Se reconoce este espíritu renovador en ciertas arquitecturas domésticas de Jacobsen localizadas en los bosques daneses o en algunos enclaves donde la Naturaleza se hace muy presente, intensificando así el diálogo entre ellas, e impregnándose del carácter del lugar concreto en cada caso. Su propia casa de verano en Gudmidrup Lyng (junto al Kattegat, en las estribaciones de un bosque y sobre una duna de arena), es fiel reflejo de este discurso sobre lo vernáculo y primitivo del paisaje nórdico, de un modo similar al que Asplund acababa de mostrar en su casa de verano en Sorunda.

Esta sensación de "inmersión" es premeditadamente buscada por Jacobsen, interesado por desplegar arquitecturas vanguardistas (como en la irónica "Casa del Futuro" o en la villa Rothenborg), sin alterar la armonía del paisaje tradicionalmente domesticado en Dinamarca. Cuando esa capacidad de esconder la pieza no le es factible, al menos recurre a aproximarse al arbolado del bosque hasta el extremo, como ocurre en sus intervenciones de Bellevue y los hayedos de Klampenborg. Esta actitud moderna la advierte en sus visitas a ciertas arquitecturas vanguardistas de los años 20, como el Pabellón de *l'Esprit Nouveau* de Le Corbusier o las casas de los maestros de la Bauhaus en Dessau de Walter Gropius. De hecho, tras conocer a Hannes Meyer y sus doctrinas funcionalistas entre las que se encuentra el jardín, comienza una nueva etapa en el diseño sus jardines domésticos, alejándose definitivamente de los de tradición inglesa, práctica habitual de su entorno danés.



Casa de verano de la familia Jacobsen en Gudmindrup Lyng (1938).



Dibujo de la propuesta ganadora de Jacobsen y Lassen para la "Casa del Futuro" del Forum de Copenhague (1928-29).

Su idea de **habitar el bosque** con una arquitectura moderna le lleva a desplazarse desde una posición más pasiva, aceptando el bosque en su estado silvestre natural, a una más activa donde la arquitectura conquista el espacio en el interior del bosque, bien sea ocupando un "claro" del mismo donde asentarse (algo difícil de encontrar de forma espontánea), bien sea proyectándolo *ex novo*, rodeando así a la arquitectura allí insertada. Es en este punto donde el diseño del jardín y del paisaje se torna en una herramienta de primer orden para sus proyectos, generando una "naturaleza artificial" que incluso alcanza el mismo grado de experimentación y modernidad que la de la pieza arquitectónica en sí. Las formas circulares de las fortificaciones vikingas medievales, de los bosquetes de ciertos jardines barrocos daneses, de algunas plazas conmemorativas en los cementerios suecos de Lewerentz, o incluso los ambiciosos jardines circulares más abstractos del maestro del paisajismo moderno en Dinamarca, Carl Theodor Sørensen, están en la base de sus nuevos diseños. Su estrategia de abstracción progresiva le llevará a rozar incluso el *Land Art*, como ocurre en el fallido proyecto para la sede de la O.M.S. en Ginebra.

LA ABSTRACCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL PAISAJE

Si hay una línea fundamental que recorra toda la silueta arquitectónica de Arne Jacobsen esa es la asimilación del paisaje como material básico y central del proyecto arquitectónico. Solo después, su obra admite análisis basados en otros argumentos, como el manejo de la luz, el empirismo constructivo (síntesis de lo local y lo internacional), o el refinamiento estético y la elegancia en el diseño de detalles constructivos y objetos de uso cotidiano. Pero incluso con estas otras categorías resulta ineludible toparse con el tema del paisaje, aspecto éste que se acrecienta si uno estudia a fondo su obra desde un punto de vista sincrónico.



Acuarela con la planta de ordenación de la propuesta presentada por Jacobsen al concurso internacional para la sede de la O.M.S. en Ginebra (1960).

Desde su **etapa de formación** en la Academia a mediados de los años 20, Jacobsen se ve obligado a interpretar el valor de la Naturaleza en la disciplina arquitectónica, unas veces como apunte del natural de un paisaje o de un capitel corintio, y otras como levantamiento arquitectónico de un jardín. Su maestría en la técnica de la acuarela afianza su atenta mirada al paisaje, que, desde su proyecto de graduación, servirá de persuasiva presentación de sus proyectos.

Su empatía innata por la Naturaleza es afianzada inicialmente a través de sus dibujos y acuarelas, y posteriormente consolidada con sus fotografías, sus diseños textiles y el cultivo de sus propios jardines domésticos. Todos ellos alimentarán, de uno u otro modo, el proyecto arquitectónico, hasta llegar a confundirse.

Sus primeras casas muestran su pertinaz idea de ser integradas discretamente en el paisaje. La estrategia inicial denota una clara subordinación de la arquitectura respecto al entorno natural, empleando plantas trepadoras que convierten en "**lienzos vegetales**" a sus fachadas. El aparente desorden formal que proporcionan esas trepadoras demanda una organización planeada, que Jacobsen resuelve con ciertos entramados de materiales y geometrías diferentes sobre los que guiar el crecimiento vegetal, como refleja en su propia casa de verano en Gudmindrup Lyng.

Tras la aceptación general del **Funcionalismo blanco** centroeuropeo en los países nórdicos mostrada en la Exposición Internacional de Estocolmo de 1930, Jacobsen se adhiere definitivamente a la causa. Pero al adoptar el lenguaje formal del *Funkis* (en su propia casa de Ordrup, en villa Rothemborg, y en el conjunto de Bellevue), Jacobsen siente un cierto pudor por la posible estridencia que sus nuevas propuestas pueden causar en los espléndidos bosques de Klampenborg al norte de Copenhague.



Proyecto Fin de Carrera de Arne Jacobsen en la Academia de Copenhague (1928).



Acuarela de Jacobsen para el pabellón de entrada al complejo de instalaciones para la playa Bellevue en Klampenborg (1931).

Esta incómoda sensación, alimentada por las continuas críticas de la conservadora cultura danesa, le llevan primero a sobreponer ese velo vegetal de sus primeras casas sobre la tersa piel blanca de sus volúmenes, y luego a **abandonar la estética del color blanco** progresivamente: de las lisas superficies enfoscadas y pintadas pasa a mostrar la textura rústica del aparejo del ladrillo tras la pintura de sus muros de fachada; aunque, para entonces, ya había relegado el blanco a ser un simple color esmaltado sobre las plaquetas cerámicas con que empieza a revestir sus fachadas, como ocurre en la gasolinera Texaco.

Será precisamente buscando entre los elementos del paisaje donde Jacobsen encuentre la razón de ser de sus futuros proyectos. Habiendo ensayado con piezas modulares cerámicas para sus últimas fachadas blancas, se decide a avanzar por esa vía pero incorporando en cada ocasión nuevos matices que la hagan evolucionar, como sucede en la *Stelling Hus*. Allí, la elección del color y la textura derivan de la paleta cromática y de la luz que el propio arquitecto emplea en sus acuarelas, que no son sino reflejo directo del cielo brumoso y de la **pálida luz nórdica** que baña con sutileza el paisaje en Dinamarca.

Esta **mutua influencia "natural" entre sus acuarelas y sus proyectos** es una constante permanente en toda su carrera, pero a partir de la segunda mitad de los años 30 Jacobsen empieza a cobrar conciencia plena de esta "ósmosis involuntaria". Sus acuarelas comienzan a sentar una sólida base sobre la que construir las imágenes en perspectiva que anuncian sus futuros edificios en la fase de proyecto. Las pinceladas verdosas y grisáceas se materializarán como aplacados de piedra de similar tonalidad, que además incorporarán una textura natural de aspecto vegetal, como ocurre con el mármol de Porsgrunn en el ayuntamiento de Aarhus.



Perspectiva en acuarela del proyecto para la gasolinera Texaco en el Strandvejen (1936).

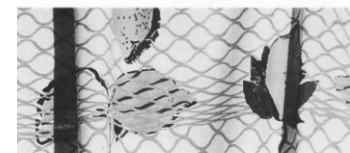


Detalle del revestimiento de mármol empleado por Jacobsen en las fachadas del Ayuntamiento de Aarhus (1937-39).

Su vetado irregular se acaba fundiendo con el reflejo de las hojas de los árboles sobre las ventanas acristaladas de sus nuevos edificios, que añadido al teñido verdoso de la pátina de cinc que resbala desde sus cornisas, generan una sinfonía natural completa, alcanzando en el ayuntamiento de Søllerød un aspecto casi surreal.

Durante su exilio en Suecia en la Segunda Guerra Mundial, Jacobsen dirige sus pasos al bosque, al corazón más silvestre de la Naturaleza. Merodeando entre árboles, rocas, hojas caídas, humus y pequeñas plantas, descubre un universo vegetal con el que elaborar unos diseños gráficos para una compañía textil sueca. Obligado por las circunstancias, esta búsqueda de un "motivo" natural enfocará su mirada hacia lo próximo, el detalle, hacia la grandiosa belleza de lo pequeño. En el suelo del bosque no solo encontrará temas vegetales con los que componer sus diseños. En él hallará un método, un **proceso de codificación del universo natural**: de la realidad visible selecciona unos pocos elementos, los dispone en un espacio ilimitado con una cierta idea de trama regular a modo de mosaico, y elabora un fondo neutro para toda la composición como fluido donde flotan los motivos elegidos.

La necesidad de simplificar los diseños en aras a la posterior comercialización, le lleva a generar mecanismos de abstracción, basados inicialmente en la percepción *gestáltica*: las siluetas sencillas, los colores lisos y en escaso número, los fondos pálidos y la estricta modulación geométrica del plano bidimensional, harán que sus diseños trasciendan la mera condición de "ilustración" a una de "composición". Desde ese nivel al de la disciplina arquitectónica hay solo un breve peldaño, que el danés supera experimentando con la botánica y con la geometría modular.



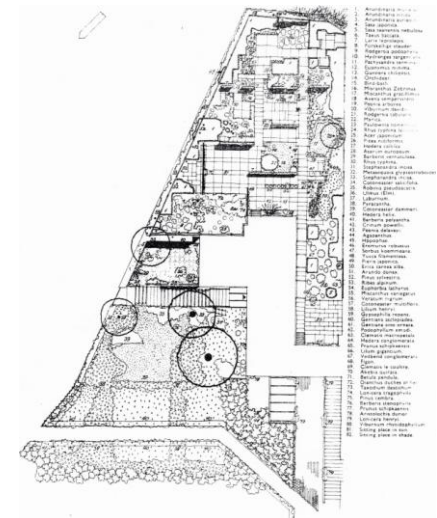
Jacobsen: diseños textiles para la compañía sueca *Nordiske Kompaniet* (años 40).

Su casa-estudio en el residencial "Søholm" es convertida por el arquitecto en un auténtico **laboratorio arquitectónico, botánico y paisajístico**. La innovadora arquitectura de ese grupo de viviendas unifamiliares es un elogio al lugar, de manera que es difícil discernir hasta qué punto las soluciones propuestas se justifican desde lo específico del emplazamiento, por la consideración del paisaje marino, del clima, del viento, del sol o de las vistas; o desde lo universal de sus audaces principios arquitectónicos. Pero siendo esta obra de arquitectura reconocida a nivel internacional como una de las más vanguardistas de su tiempo, el jardín que yace a sus pies alcanza un nivel incluso superior de experimentalidad.

Este se convierte en *tabula rasa*, concebida sin plan previo, abierta a casi cualquier efecto natural y espacial que allí pueda pretenderse, y sin establecer ningún escenario estable en el tiempo. El vasto repertorio botánico que lo ocupa casi remite a una idea de "colección botánica" más que de jardín de especies vegetales. Sin embargo, su configuración espacial con setos a modo de pantallas vegetales paralelas genera un movimiento deslizante y serpenteante del espectador por el recinto, que el arquitecto planeó para dar sentido estético a cada recoveco de su jardín. Todos ellos quedaron "registrados" por el arquitecto, a veces en forma de **acuarela**, algunas como **diseños textiles** y otras muchas como **fotografías** personalmente tomadas por él. Los experimentos plásticos allí ensayados son luego trasladados a algunos de sus futuros edificios públicos más interesantes, como la fábrica de chocolates Tom's, las oficinas H.E.W. de Hamburgo o el St.Catherine's College de Oxford.



Fotografía del jardín doméstico de la casa familiar de Jacobsen en el residencial "Søholm I" a principios de los años 50.

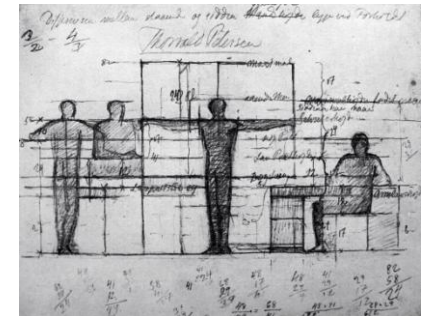


Planta del jardín doméstico de la casa de Jacobsen en "Søholm I", con la colección botánica prevista (92 especies distintas son señaladas en la leyenda del plano de 1950).

La otra vía de experimentación, antes apuntada, es el empleo riguroso de una **geometría modular** que, demuestra ser no solo útil para los diseños textiles sino para procurar un orden pautado a su arquitectura. Las lecciones recibidas en la Academia en las asignaturas de diseño de mobiliario por Kaare Klint, de dibujo por Kajt Gottlob o de proyectos de arquitectura por Kay Fisker, la tradición secular danesa de la construcción con entramados de madera, o los pavimentos de abstractos mosaicos geométricos desde Bindsbøll hasta Carl Petersen, son claves en la disciplina geométrica que aprende Jacobsen desde su etapa de formación.

Sus planteamientos arquitectónicos modulares comienzan por disponer los dormitorios de sus primeras viviendas como una serie de elementos repetitivos: huecos, tabiques, puertas... y, con el tiempo, se llevan a los edificios públicos, donde el orden estructural acaba por configurar los espacios interiores e incluso la composición de sus fachadas. La Escuela de Munkegards es modélica en este aspecto (y en otros muchos), pues la interpretación de las posibilidades de los patrones modulares abarca desde la planta del conjunto escolar a los patios ajardinados de sus aulas.

Con todo este amplio bagaje, a comienzos de los años 50 se produce un punto de inflexión en la carrera del arquitecto danés, en el que la relación entre el paisaje y su arquitectura deviene fundamental: a su actitud mantenida de subordinación al paisaje por integración respetuosa y armoniosa en su entorno natural, se añade ahora otra **postura más propositiva e interactiva**, en el que la captación diáfana del exterior desde sus espacios interiores resulta definitiva.



Kaare Klint: estudio de las medidas y proporciones del ser humano aplicadas al diseño de mobiliario (1918).



Perspectiva en acuarela pintada por Jacobsen para el proyecto definitivo de la Escuela Munkegards (1950).

Su voluntad de procurar una **presencia activa del paisaje** es encontrada gracias a la adaptación moderna del sistema de entramado de madera a sus modestas casas de la posguerra como la Munck o la Simony, aprovechando su construcción ligera y modular para ampliar progresivamente el tamaño de los huecos y, consecuentemente, del paisaje enmarcado. De hecho, el sistema se extrapola a fachadas de mayor tamaño, basándose en la experiencia de la fachada totalmente acristalada de la zona de exposición del almacén Massey-Harris, convirtiéndose todo ello en el germen de los muros cortina que protagonizarán gran parte de su obra hasta el final de su carrera.

En su etapa de madurez plena, Jacobsen apuesta por un lenguaje sumamente abstracto, directamente condicionado por el empleo del vidrio como "**interfaz paisajística**" y su afinidad por las formas y construcción precisas de su admirado Mies van der Rohe. Sus volúmenes cobran ahora una gran autonomía formal y abstracta geometría, sin evidentes inflexiones hacia el entorno. La ligereza del vidrio se hace aún más patente en la forma de resolver el encuentro del edificio con el terreno, renunciando a "anclarse" en él para poder mostrar su independencia del mismo, apoyándose sobre él levemente, como en el ayuntamiento de Rødovre, o incluso despegándose de él sin titubeos, como hizo en el proyecto no construido para las oficinas Novo Industri en Bagsvaerd.

Las nuevas propuestas se basan en **códigos de la abstracción**, nacidas del o justificadas en el paisaje que ocupan. Su relación física deja de ser tan íntima y reconocible. A cambio, la nueva simbiosis demanda una interdependencia entre arquitectura y paisaje cimentada sobre condiciones topológicas, de escala y de proporciones, de orientación espacial, y de mínima carga formal o referencial.



Jacobsen: vista del paisaje boscoso desde el interior del salón de la casa Munck (1955).



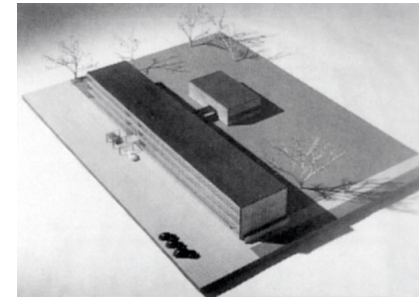
Acuarela pintada por Jacobsen para el proyecto de edificio de oficinas para la Novo Industri en Bagsvaerd (1959).

Este significativo reduccionismo expresivo conlleva una lectura del edificio como "objeto" desnudo, casi silente, y con apariencia de estar descontextualizado en su lugar, lo cual lo aproxima a la **estética industrial y auto-referencial** del *Minimal Art* que se estaba gestando en esos mismos años en Estados Unidos.

No obstante, un análisis más profundo de nuevo nos remite al discurso del paisaje. Es desde la abstracción de sus condiciones naturales o espaciales desde donde se justifican los nuevos proyectos. El ayuntamiento de Rødovre es una obra maestra al respecto, al "revelar" las condiciones (poco intensas) del paisaje existente, pero haciendo más visible con su presencia la horizontalidad, su extensión y dimensiones, su orientación solar, sus límites y las cualidades de la luz nórdica presentes en el lugar.

La moderna y subjetiva codificación del paisaje que desarrolla Jacobsen de aquí en adelante acaba por convertirlo en un "signo" (como diría Eisenman), y a su arquitectura en una **representación transfigurada de la naturaleza** en clave muy personal. Sus envolventes exteriores se tiñen de la luz y los colores del cielo en Dinamarca, y sus interiores evocan las sensaciones del universo natural y de los paisajes daneses.

Sus nuevas atmósferas, pese a su fría estética vanguardista, están colmadas de naturaleza y apelan a todos los sentidos del ser humano que las habite. En el edificio SAS esto es un argumento único, cuya propuesta integral de "obra de arte total" incluye, por supuesto, al paisaje urbano de Copenhague en particular, y al paisaje campestre de Dinamarca en general, cualidades ambas que lo vinculan al lugar, independientemente de su reconocida influencia norteamericana (la "Lever House" de los S.O.M. en Manhattan).



Jacobsen: maqueta del proyecto para el nuevo ayuntamiento de Rodovre (1955).



Fachada del edificio SAS-Hotel Royal en Copenhague proyectado por Jacobsen reflejando el *cloudscape* danés (1955-60).

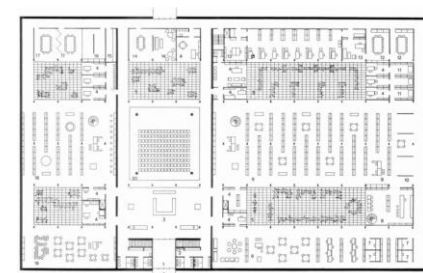
El esmerado diseño de la envolvente del SAS se funde con el cambiante *cloudscape*, disolviendo su gigantesca silueta en pleno centro de la capital danesa. Sus fachadas de vidrio verdoso procuran una atractiva e inexplorada inestabilidad visual, fenómeno que hace oscilar su condición cristalina entre la transparencia y la reflexión, entre la mera superficie bidimensional y la profundidad de un volumen ligero. Y en sus espacios interiores, los ejercicios de abstracción atañen a la pintura o equipamiento mobiliario de la habitación del Hotel Royal, y hasta a la ambientación completa de sus salones, entre los que ocupa un lugar central el "salón de orquídeas".

Este jardín de invierno acristalado del SAS y los patios de la escuela Munkegards sirven de preámbulo al empleo de los patios exteriores ajardinados en sus nuevas obras. Al quedar "atrapados" en el seno de los edificios por un patio con fachadas acristaladas, el jardín es convertido en una especie de "urna vegetal", en una auténtica "naturaleza artificial". Esta fórmula, ensayada por Mies van der Rohe en sus casas-patio de los años 30, es rememorada por Jacobsen en algunas de sus obras de entonces, al encerrar con una tapia ciega y muda todo el recinto del proyecto, y permitiendo que el espacio interior se ilumine y ventile desde una serie de patios acristalados alojados en el seno de un aplastado volumen.

La idea paradójica de "desnaturalizar" la naturaleza, de convertirla en un signo de sí misma, explica la manera de afrontar los últimos proyectos de la carrera del arquitecto danés. En su obra postrera corta los alargados pero ya débiles lazos con la esencia formal y visual del paisaje. La innovación estética genera una dislocación semiótica, un sorprendente "cortocircuito" que hace saltar por los aires la relación convencional entre el espectador y la obra, como ocurre con la cubertería "AJ", con la lámpara "AJ Royal", o con la grifería "Vola" en el campo del diseño industrial.



Jacobsen: salón de orquídeas alojado en el interior del edificio SAS-Hotel Royal (1960).

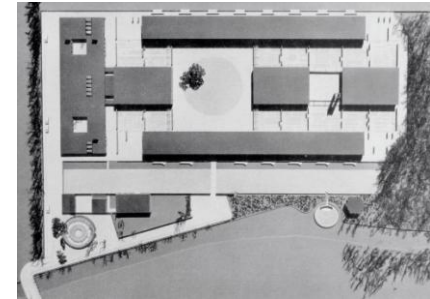


Planta principal de la Biblioteca de Rodovre proyectada por Jacobsen (1961-69).

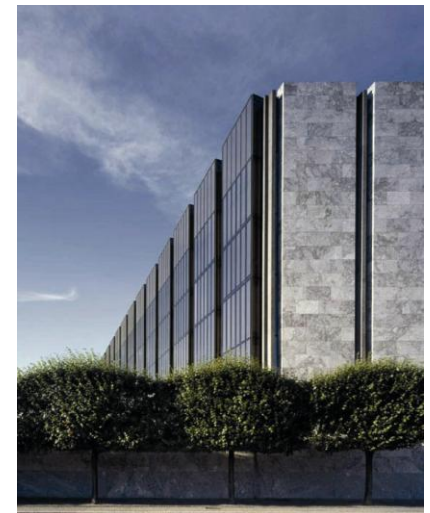
Es en ese sentido donde la afinidad con las artes plásticas más abstractas y geométricas del momento como el *Op Art* o el *Minimal Art* parecen ser también códigos empleados o asimilados por el arquitecto. Su interés aumenta por las series geométricas en diseños bidimensionales como los de Joseph Albers o tridimensionales como los de Donald Judd; o incluso por el espacio fluido que organiza libremente el espacio intersticial entre los prismas tumbados de los *Equivalents* de Carl Andre o los edificios del campus del I.I.T. proyectados por Mies van der Rohe en Chicago. Esta línea de trabajo la refrendan proyectos cartesianos y repetitivos como los volúmenes del St. Catherine's College de Oxford o la ordenación para la Novo Industri en Gladsaxe.

El profuso empleo del vidrio amplía el vocabulario lingüístico de su **etapa final**, principalmente por las diversas variantes en que éste es capaz de interactuar con el entorno. Las posibilidades que la industria del vidrio y del muro cortina le ofrecían en ese momento fueron explotadas al máximo, casi llegando a un punto de agotamiento plástico, al haber ensayado y dominado esta tecnología en las tersas envolventes cristalinas de sus rígidos paralelepípedos como los de las oficinas para la compañía H.E.W. en Hamburgo.

Para su obra póstuma, el Banco Nacional de Dinamarca, retoma la idea de la *dark transparency* empleada por Mies van der Rohe en la piel broceada del rascacielos "Seagram" en el corazón de Manhattan. En Copenhague hizo combinar ese vidrio tintado con la opacidad y textura vegetal del mármol noruego presente en sus grandes obras, logrando un efecto de notable desconcierto en pleno casco histórico de la capital danesa. El espectador es manejado aquí por el arquitecto hasta llevarle casi a la perplejidad, recorriendo un vestíbulo de exageradas proporciones verticales y dimensiones inescrutables; o admirando el esmerado jardín de cada uno de sus patios interiores. Situaciones todas ellas tan inesperadas como bellas. Y tan indescifrables como anacrónico es el tiempo que su autor insufla en toda esta obra-legado.



Jacobsen: maqueta para el St.Catherine's College de Oxford (1960-64).



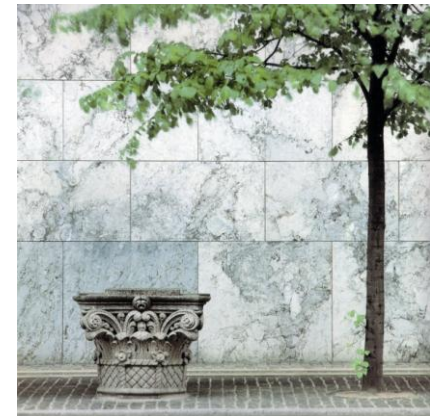
Vista exterior del Banco Nacional de Dinamarca en Copenhague, obra póstuma de Jacobsen (terminada en 1978).

No en vano, el espectador asiste atónito a la presencia de unas "desordenadas" ruinas clásicas que acompañan al edificio al modo de *objet trouvé* descontextualizado en el espacio y en el tiempo, evocando una escena (esta sí, totalmente real) que acababa de contemplar en el *Olimpeion* de Atenas. Y lo hace dispersando unos cuantos tambores pétreos que simulan ficticiamente ser columnas deslavazadas por el suelo de uno de sus patios-jardín; o dejando "abandonados" un par de capiteles corintios en plena calle, justo por delante de un sólido basamento y a la sombra de una fila de árboles, presentando así ante el espectador una **escena vegetal** con tres sencillos elementos: el árbol, como modelo para la observación de las cualidades plásticas del mundo natural; las hojas de acanto, esculpidas como capitel corintio, verdadera codificación natural presente ya en los cánones clásicos de la arquitectura; y, finalmente, la arquitectura de Jacobsen, quien decide revestir los muros del edificio con un aplacado de mármol cuya textura es el lienzo vegetal que siempre estuvo presente en la obra del danés como fondo abstracto.

En este basamento del Banco Nacional Jacobsen pretende emular el despiece de los mismísimos muros del Partenón que recientemente acababa de visitar y dibujar en su viaje a la antigua Grecia, y que fue, a la postre, su último viaje. Y es, simultáneamente, la última nota de mi cuaderno del "viaje a Jacobsen". Es en este final del viaje cuando resuenan en mi cabeza sus últimas palabras pronunciadas en público apenas un mes antes de su fallecimiento acaecido el 24 de marzo de 1971, al responder acerca de si pensaba acabar convirtiéndose en emérito; decía:

"No, si sigo con buena salud; espero ver terminado el Banco Nacional en unos seis o siete años. Por lo demás, me voy a dedicar a mi jardín, quizás acabe mis días como un viejo jardinero".

Erró en lo primero, pero acertó en lo segundo...



"Escena vegetal" dispuesta por Jacobsen en el exterior del Banco Nacional de Dinamarca en Copenhague (1971).

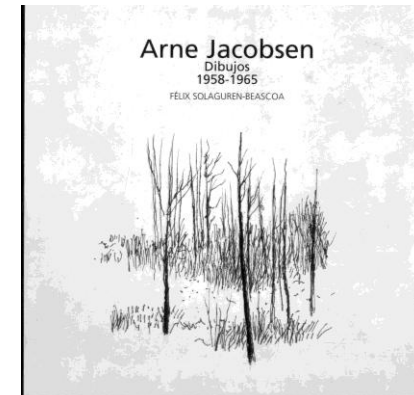


"Hortus conclusus" del arquitecto en su casa de retiro de Tisso (fotografía personal de Jacobsen, finales de los años 60).

[IV] ADAPTACIÓN DE LA TESIS A LA LÍNEA EDITORIAL DE LA COLECCIÓN *ARQUITHESES*

Para lograr transformar un formato de tesis en uno de libro de divulgación como son los de la colección ARQUÍTHESIS de la Fundación Arquia, el autor se compromete a efectuar los siguientes ajustes editoriales:

- Tamaño/extensión: se propone una notable reducción del nº de páginas originales gracias a la supresión de la mayoría de las citas bibliográficas que fueron introducidas en la redacción original; se estima imprescindible reducir al máximo la extensa "Bibliografía" que acompañaba el final de la tesis; se cree oportuno fusionar la "Introducción" y la "Conclusión" en una suerte de breve "Presentación" como preámbulo al texto principal.
- Ilustraciones: dadas las características de la tesis (basada en la aportación de documentación inédita proveniente del Archivo de Dibujos de la *Kunstacademiets Bibliotek* de Copenhague), se estimará la eliminación de un número de ellas, pero siempre sin renunciar a su reproducción en color, dado que muchas de ellas son acuarelas, diseños textiles o fotografías sobre temas naturales, donde los matices cromáticos son importantísimos para la comprensión del texto al que acompañan. En cuanto a los derechos de reproducción de las fotografías, no se encontrarán dificultades en su reproducción, dado que su procedencia es la misma que la utilizada por D. Félix Solaguren-Beascoa en sus tres libros publicados por la Fundación en la colección ARQUÍTHEMAS acerca de la obra arquitectónica y gráfica de Arne Jacobsen.

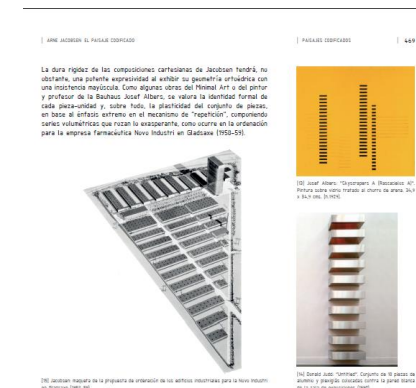


Portada del tercer tomo dedicado a los dibujos de Arne Jacobsen editado por la Fundación Arquia (autor: Félix Solaguren-Beascoa, 2002)

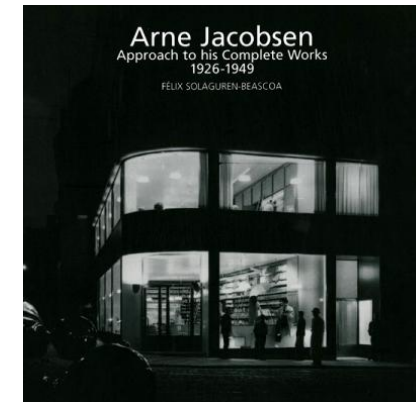
- Maquetación: se harán pequeños ajustes en su maquetación derivados de la eliminación de las notas al pie (referencias bibliográficas) y de la supresión de algunas ilustraciones (referencias secundarias o ejemplos "duplicados" acerca de una misma idea referida en el texto principal), siempre con la idea de respetar la fidelidad al exitoso formato que la colección ARQUÍTHESIS ha sentado en años atrás. De hecho, la fórmula de la tesis original no difiere apenas de la de dicha colección, por lo que su adaptación será sencilla.

En aras a lograr suscitar un mayor interés por el lector, y a lograr una gran difusión e impacto de nivel internacional, el autor quiere hacer constar las siguientes sugerencias para una futura publicación:

- Prólogo: acompañando a la "Presentación" del texto principal, de un escueto prólogo del catedrático D. Félix Solaguren-Beascoa, máximo experto internacional sobre la obra de Jacobsen, vocal de mi tribunal de tesis, y con quien tengo una buena relación académica.
- Participación de la Embajada de Dinamarca en España: en el transcurso de la investigación he tenido el gusto y la suerte de contactar con la agregada cultural de la embajada danesa, Doña Sarah M^a. Bogantes, quien siempre mostró el interés de su país en colaborar de algún modo con la publicación y/o difusión de este trabajo de investigación. Tal fue su interés que estuvo presente en el acto académico de la defensa pública de mi tesis doctoral en la E.T.S.A. de Valladolid. Se podría crear una sinergia interesante entre ambas partes, de modo que su difusión en Dinamarca (de donde ya he recibido muestras de su interés por este trabajo investigación) ayudase a su comercialización internacional, en una forma similar a los ya publicados sobre el arquitecto danés.



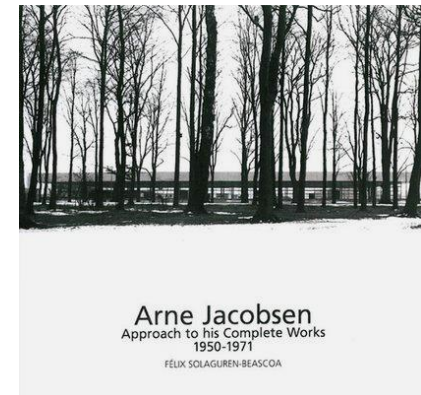
Página estándar de la presente tesis con la maquetación típica empleada por el autor.



Portada del primer tomo dedicado a la Obra Completa de Arne Jacobsen editado por la Fundación Arquia en versión inglesa (autor: Félix Solaguren-Beascoa; versión española de 2002).

- Difusión internacional: el autor se ofrece para elaborar un DVD a modo de resumen visual del libro en edición bilingüe española/inglesa, donde se presenten las ilustraciones más significativas acompañadas de breves textos explicativos para su divulgación digital, como es propio del mundo 2.0. en el que actualmente nos movemos. No se trataría tanto de convertirlo en un libro electrónico, sino de una presentación visual del libro, casi como un regalo para los ojos del lector, dada la calidad del material gráfico rescatado en la presente tesis; no en vano, el Museo Louisiana de Dinamarca organizó una exposición monográfica en 2002 con magníficos dibujos y acuarelas de Arne Jacobsen, y la propia Fundación Arquia promovió una exposición itinerante hace unos años por algunas capitales de España por motivos similares.

En conclusión, la tesis doctoral aquí presentada podría resultar de gran interés para el colectivo profesional de los arquitectos españoles en tanto que vendría a completar la edición anterior de la "Obra Completa" (pero no comentada apenas) del profesor Félix Solaguren-Beascoa en sus tres tomos (*Arne Jacobsen: Aproximación a la obra completa*, 2002). También podría resultar atractivo para el lector menos especializado, en tanto que admirador de la obra de arte en general o del paisaje en particular, tema que inunda todas las páginas de la tesis. Y, desde el punto de vista de la difusión, y aprovechando la posición académica del autor (profesor del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A. de la Universidad de Valladolid), la relación con D. Félix Solaguren-Beascoa y con la Embajada de Dinamarca en España, se podrían generar sinergias muy interesantes para la posterior comercialización del libro y su difusión nacional e internacional.



Portada del segundo tomo dedicado a la Obra Completa de Arne Jacobsen editado por la Fundación Arquia en versión inglesa (autor: Félix Solaguren-Beascoa; versión española de 2002).



Portada del catálogo de la exposición monográfica dedicada a las acuarelas de Arne Jacobsen, celebrada en el Museo Louisiana de Dinamarca en 2002.