

Luces del Norte

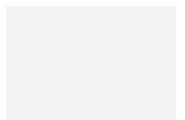
La presencia de lo nórdico en la Arquitectura Moderna

Paloma Gil

LUCES DEL NORTE

La presencia de lo nórdico en la Arquitectura Moderna

Paloma Gil, compiladora



Gil, Paloma

Luces del norte : la presencia de lo nórdico en la arquitectura moderna . 1a ed.

Buenos Aires : Nobuko, 2014.

208 p. : il. ; 21x15 cm. (Textos de arquitectura y diseño / Marcelo Camerlo)

ISBN 978-987-2949-976

1. Arquitectura. 2. Ensayos. I. Título

CDD 721.09

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:

Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:

Liliana Foguelman

Diseño gráfico:

Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en España / Printed in Spain

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

© 2014 de la edición, nobuko

I.S.B.N. 978-987-2949-976

Septiembre de 2014

Impreso en Km 0 Desarrollo Gráfico y Comunicación

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

LUCES DEL NORTE
La presencia de lo nórdico en la Arquitectura Moderna

Paloma Gil, compiladora

Félix Solaguren-Beascoa

Paloma Gil

Antón Capitel

Alberto Grijalba

José María Jove

José Manuel Lopez-Peláez

Jairo Rodríguez

Julio Grijalba



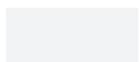
LUCES DEL NORTE

La presencia de lo nórdico en la
Arquitectura Moderna

ÍNDICE

- 10** **INTRODUCCIÓN**
- 14** **A STRANDVEJEN**
Félix Solaguren-Beascoa
- 36** **B INTERMEDIOS**
Paloma Gil
- 58** **C UTZON Y EL ORGANICISMO TARDÍO. ANTECEDENTES E INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA**
Antón Capitel
- 78** **D JØRN UZTON. EN BUSCA DE UN REFUGIO**
Alberto Grijalba
- 108** **E ALVAR AALTO Y LA GEOMETRÍA DEL BOSQUE**
José M^a Jové
- 136** **F EL PROYECTO PARA LA BIBLIOTECA DE ESTOCOLMO**
José Manuel Lopez-Peláez
- 158** **G HEIKKI & KAIJA SIREN. RESIDENCIA DE DESCANSO EN LINGONSÖ**
Jairo Rodríguez
- 182** **H SVERREFEHN. CASA SCHREINER. 1959. UN HOMENAJE A ORIENTE**
Julio Grijalba

INTRODUCCIÓN



LA PRESENCIA DE LO NÓRDICO EN LA ARQUITECTURA MODERNA

Lo verdaderamente difícil, cuando se trabaja en el terreno de la figuración, es definir el carácter del edificio sin recurrir al convencionalismo ni al pastiche, como hizo Asplund en toda su obra y, especialmente, en la ampliación del ayuntamiento de Göteborg. Del mismo modo, cuando se opera en el terreno de la abstracción, lo más difícil es dar con lo esencial sin hacer simplificaciones, concediendo espacio a la vida en toda su riqueza y complejidad, como lo consiguió Mies en la National Galerie de Berlín.

Carles Martí Arís, DPA 16, Abstracción (2000)

No siempre el título de un libro ofrece tantas pistas sobre su contenido. En este caso, las pistas son más que elocuentes. Estamos frente a una recopilación de ensayos que se ciñen a los países nórdicos como ámbito geográfico y a la modernidad como marco temporal. Este título, “Luces del Norte”, también ha sido una manera recurrente de referirse a la cultura nórdica. En 1995 el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid reunía algunas de las pinturas más importantes del romanticismo nórdico bajo el título “Luz del norte”. Una década antes, otra exposición recorrió Estados Unidos mostrando las pinturas más significativas del mismo periodo, entre 1880 y 1911. En esa ocasión, el título “Northern light” aludía al fenómeno lumínico que va asociado a la luz del norte: la aurora boreal.

Efectivamente, una de las maneras de abordar la temática nórdica es tratar de reflexionar sobre su característica luz. Cuando el crítico noruego Christian Norberg-Schulz aborda el tema, en el libro *Nightlands. Nordic Buildings* (The MIT Press, 1996), apunta a la luz como uno de los fenómenos que más claramente diferencia el norte del sur. Norberg-Schulz remarca que el sur se asocia a lo meridiano, literalmente aquello “claro, luminoso”. Por el contrario, el norte remite a la noche, a la oscuridad. No en vano, la luz nórdica ha sido una característica distintiva de las pinturas de Vilhelm Hammershøi (Copenhague, 1864-1916), las películas de Carl Theodor Dreyer (Copenhague, 1889-1968) y la arquitectura de Sverre Fehn (Kongsberg,

Noruega, 1924-2009), por citar sólo tres ejemplos. De esta manera, una luz cegadora baña los paisajes sureños, mientras que en el norte es una luz tenue y de poca intensidad durante escasas horas al día. La luz nórdica se asemejaría a un velo translúcido que desdibuja los límites y consigue que todos los colores se parezcan. La falta de contrastes provoca que personas, objetos y naturaleza se fundan con el entorno. Sin embargo, en los meses estivales la situación es otra. Los paisajes y las ciudades reciben una luz más intensa, brillante y prolongada. Durante esta época, el anhelado mediterráneo parece emigrar y confundir a los nórdicos. Esta variabilidad es la característica principal de la luz del norte. Así, más que su velada y fría presencia, sería su dramática y sostenida ausencia aquello que define los ambientes nórdicos. No obstante, no es sólo la luz aquello que condiciona la arquitectura nórdica y su presencia en la cultura moderna. Cabría preguntarse, entonces, ¿cuáles son los valores concretos de la modernidad? y ¿hasta qué punto las obras nórdicas suponen una aportación específica? En este sentido, conviene acudir a las palabras de Carles Martí en torno a Asplund y Mies, nacidos con sólo seis meses de diferencia. El primero permanece ligado al nacional romanticismo y al clasicismo nórdico antes de introducir la modernidad en los países nórdicos a través de la Exposición Universal de Estocolmo de 1930. El segundo se relaciona con las vanguardias neoplásticas y constructivistas antes de desarrollar una arquitectura que se asociará con los valores propios de la modernidad. Las palabras clave para describir sus respectivas propuestas arquitectónicas son *figuración* y *abstracción*. Ambas suponen dos polos muy efectivos para explicar los logros de la modernidad y, más específicamente, los logros de la arquitectura moderna. En general, asociamos el término *abstracción* a la búsqueda de lo esencial por encima de lo particular y contingente. Arquitectónicamente, las obras abstractas persiguen el establecimiento de una construcción formal dotada de un orden reconocible. Una construcción formal en la que una serie de elementos se relacionan según reglas geométricas y sintácticas, al margen de significaciones de tipo social o cultural. En sus obras, Mies tiende a aislar y manifestar los elementos que las componen, como marca el procedimiento abstracto. Así, su arquitectura ilustra con claridad los logros de la modernidad. Por otro lado, asociamos lo *figurativo* con la forma

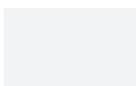
sensible y aparente de las cosas, con su figura. En arquitectura, tiende a fomentar las dimensiones sensibles o perceptibles de las obras, y desplaza el interés de las puras reglas sintácticas a sus implicaciones expresivas, ya sea desde el punto de vista de la sociedad, de la economía o del uso. De esta manera, el procedimiento figurativo pone de relieve los principios de composición y promueve la proyección emocional, es decir, la *empatía*. De hecho, es empatía aquello que el visitante experimenta al recorrer la rampa italiana que une la calle con la Biblioteca de Estocolmo, o al cruzar el patio de acceso de la ampliación de Göteborg. En estos ejemplos, los usuarios perciben aquél característico epicúreo confort nórdico. De modo que, ya sea a través de la dimensión doméstica de las obras de Asplund o Jacobsen, o del carácter público de Aalto o Utzon, las arquitecturas nórdicas parecen potenciar la vinculación sentimental por encima de los valores universales e inteligibles que recrean arquitecturas más ortodoxamente modernas, como las de Mies. Esta vertiente figurativa otorga una especial importancia a la cuestión del carácter, etimológicamente, “la condición que nos permite conocer lo que una cosa es”, su “marca” o “impronta”. Con ello se subrayan los valores expresivos que la obra trata de manifestar, pero sobre todo, se potencian los valores empíricos y psicológicos de la arquitectura. La cuestión del carácter en las obras nórdicas afianza a la modernidad en la senda de lo atávico y primordial. Y no únicamente a través de la abstracción de sus elementos, sino también a través de la elaboración figurativa de sus formas, restableciendo su conexión con lo más arcaico de la tradición. Como afirma Paloma Gil, “los nórdicos (...) distribuyeron sus fuerzas entre la modernidad que quería hacer más efectivo el modo de vivir que ansiaban y que se haría visible mediante la arquitectura, y la conciencia del pasado, de la tradición, de las construcciones arraigadas a lugares y momentos prolongados”. Por tanto, en esa búsqueda de los principios originales y primigenios reside el carácter esencial de la arquitectura nórdica y su principal aportación a la modernidad.

Daniel García-Escudero; Berta Bardí i Milà

A

STRANDVEJEN

Félix Solaguren-Beascoa

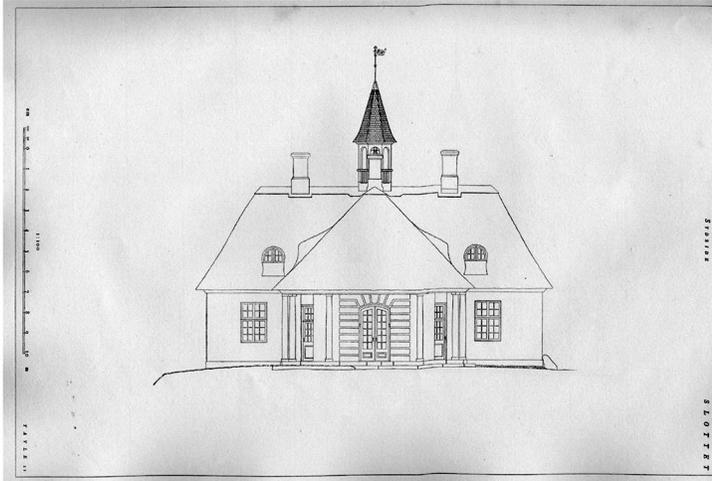


1. LISELUND

En la isla de Sjælland, por su costa este discurre la carretera 152: Strandvejen. Su origen está en la capital del país, Copenhague, y su final se encuentra al norte de la isla, en Helsingør, junto al estrecho del Sund, frente a las costas suecas, en el bosque donde se encuentra la vivienda que Jørn Utzon se construyó en los años cincuenta. Esta arteria rodada es un vínculo de vida, un símbolo de la arquitectura de los últimos doscientos años. Discurre junto al mar, frente a las luces lejanas del horizonte sueco uniendo lugares de ocio, de trabajo, edificios simbólicos, viviendas sociales y casas unifamiliares. Strandvejen circula entre los hayedos donde discurrió la infancia de Jacobsen, de Mogens y Fleming Lassen; salva el enorme árbol de tronco vacío que inspiraría muchas de las narraciones de Andersen. Strandvejen atraviesa los escasos paisajes exteriores pintados por Wilhelm Hammershøi a finales del siglo XIX. En la capital y al sur de la misma, Strandvejen –la carretera 152– va cambiando de numeración: 151, 209, 265 para acabar siendo la 287 que muere en el acantilado blanco de Møns Klint, en Liselund, en el pabellón de finales del XVIII que ofrecería una nueva óptica frente a la confrontación entre el revisionismo clasicista y la naciente modernidad europea de la arquitectura blanca. Cerca de allí, en la vecina isla de Fyn, en su costa sur, se encuentra la localidad de Fåborg. Su museo es obra de Carl Petersen y representa otra de las piezas claves de la arquitectura escandinava. Strandvejen propone una actitud: no perder la tradición, la cultura y la identidad emanada del pasado: encontrar la idea que originó la forma del hacha de piedra, algo que permite que el mundo evolucione. Señalaré dos momentos que considero fundamentales y que reflejan esta filosofía de Strandvejen.

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, la nueva Europa busca referentes. Las miradas se fijan en el Mediterráneo. Se idealiza su cultura que desata un interés permanente por el mundo clásico, por sus ruinas y por sus objetos. Un buen ejemplo sería la estela de Hegeso.¹

1. Klismos, 410 aC.



(1)
Pabellón de Liselund, 1792-1795
Andreas Kirkerup



(2)
Silla Klismos, alrededor de 1800
Nicolai Abilgaard

Uno de los personajes de la escena de la lápida aparece sentado; la silla donde descansa se convertiría en un símbolo del nuevo el mundo Occidental. Se reproducirá en Londres, en Boston, o en Munich. La silla Klismos aparecerá por doquier. También en Dinamarca y de un modo más radical, más ferviente: Nicolai Abilgaard diseñará el modelo Klismos alrededor del año 1800. Pero esta actitud no es nueva en Europa. El sublime Palazzo italiano, por ejemplo, se exportó desde Roma a Londres, París o Copenhague. Pero no echó raíces en estas ciudades, no hasta que en Estocolmo, y por vez primera, el gran Palazzo masivo y cúbico se hizo realidad. En el siglo XVII la capital sueca era una pequeña ciudad medieval que se erigía en un islote, uno de tantos, de la costa oeste del mar Báltico. La muralla que la rodeaba fue desbordada por viviendas realizadas extramuros. Las casas eran decolores vivos y, como en las ciudades italianas, estrechas callejuelas conducían a la parte alta, a la plaza del mercado. El nuevo y gigantesco Palacio Real fue construido reordenando el casco antiguo y contrastando con el rico entorno en una máxima rememoración del ideal mediterráneo.

A comienzos del siglo XX dos jóvenes arquitectos, Lewerentz y Asplund, ganan el concurso del cementerio del sur, de Enskede. Su proyecto se referiría a Pompeya en un mágico equilibrio con el bosque sueco aceptándolo como parte primordial de la propuesta.

A finales de la segunda década, en 1918, Asplund realiza el encargo de una propuesta para una pequeña capilla funeraria: la Capilla del Bosque. Las referencias vuelven a ser evidentes y sus miradas se depositan en el Mediterráneo. Asplund se casa en 1917. Inicia un viaje de novios por Dinamarca ya que no puede volver a una Europa que está en guerra. Visita lugares, arquitecturas tradicionales, edificios significativos, entre ellos un pequeño pabellón de caza al sur de la isla de Møn obra de Andreas Kirkerup y que databa de finales del XVIII: Liselund.

A su vuelta a Suecia Asplund escribe un artículo sobre un libro dedicado a Liselund realizado por un grupo de jóvenes arquitectos daneses en un momento de revisión de la arquitectura, una revisión que no apuntará hacia los nuevos sistemas productivos que iban apareciendo sino que, en un gesto de autoafirmación e identidad frente al nuevo modelo europeo, apuesta por el estudio y análisis de las propias raíces. Era un acercamiento a la naturaleza y a la propia cultura. El libro

analiza y desmenuza el pequeño pabellón, su paisaje, su entorno, sus objetos, su mobiliario, sus texturas. Asplund acaba el artículo sobre ese fundamental libro de la siguiente manera: “Y Liselud es de ese tipo de libros que, cuando se estudian, hacen fluir un nuevo estímulo para volver a trabajar sobre los viejos dibujos con renovadas fuerzas”. A su regreso a Estocolmo Asplund modificará radicalmente la primera propuesta de la Capilla del Bosque.

En el siglo XX y a comienzos de la década de los sesenta aparece definitivamente un nuevo medio: la televisión. Se cambiarán escalas y conceptos y se ofrecerá una dimensión nunca antes conocida. Por primera vez se retransmite en directo un debate político para acceder a la presidencia de los USA: Kennedy contra Nixon. Previamente al debate, el candidato demócrata prepara los últimos detalles para el inmediato enfrentamiento. En la sucinta escena, sobre un fondo blanco, sin decoración, resalta el traje oscuro del joven Kennedy que arrebatara el triunfo por un pequeño puñado de votos a un sudoroso Nixon que vestía en tonos claros. En el escueto decorado destacarían doce sillas. Dichas sillas se habían diseñado diez años antes; su autor era un joven diseñador danés llamado Hans Wegner. La elegante silla, lacónica hasta en su nombre, “La Silla”, estaba realizada en madera de teca y en piel. La teca es una madera elegante y dura, elegante e incorruptible que en su manipulación exige un alto nivel de artesanía. Cada nudo, cada detalle debe ser una pequeña obra de arte. La teca no puede ser cortada en piezas de gran longitud; tampoco su dureza permite una elaboración análoga a la de otro tipo de madera. Ello limita sus dimensiones y, por consiguiente, condiciona su uso.

En la realización de la vivienda rural danesa estas características marcarían su sentido constructivo. En primer lugar como cerramiento: Su uso como fachada significaría la transformación inicial de los duros troncos de teca para convertirlos en tablones de medidas homogéneas. Posteriormente se recubrirían de barro y brea. Esta

2. E.G. Asplund. “Liselund”. *Arkitektur*. 1919.

3. *Liselund*. Kampmann. Foreningen af 3 December 1892. Copenhagen. 1918.

4. Hans Wegner colaboró con Arne Jacobsen en el diseño del mobiliario del interior del Ayuntamiento de Aarhus.

disposición del panelado quedaría acotada y abrazada por una estructura ligera, también de teca, que dibujaría el volumen. Se soluciona, se rigidiza y se protegen, además, los extremos del cerramiento ritmado, estableciéndose una regularidad formal a la que se someterían los demás elementos del conjunto como puertas y ventanas. La realidad constructiva, la estructural y la formal irían íntimamente vinculadas.

El sentido de lógica modular constructiva fue básico en Dinamarca y permitió una evolución compositiva al aceptar esa jerarquización entre cerramiento y estructura. Este juego desde un sentido constructivo quizá ayudaría compositivamente a definir el alzado definitivo que Asplund realiza en los juzgados de Göteborg. En 1931 Asplund toma posesión de su plaza de profesor en Estocolmo. Con tal motivo realiza una clase titulada Nuestro concepto arquitectónico del espacio⁵ realizando un análisis de ocho culturas diferentes.⁶

En su clase, Asplund realiza una reflexión sobre la profundidad espacial y el espacio infinito como símbolo principal de la Cultura Occidental Moderna:

“El primer símbolo de la cultura occidental es el espacio infinito... Nosotros los arquitectos modernos somos los medios elegidos para que la propuesta de Spengler sea demostrada... entendiendo la disolución del espacio, no como degeneración sino como regeneración de la arquitectura”.

Asplund fue asistente de Östberg durante la elaboración del ayuntamiento de Estocolmo y estaría influenciado por este edificio en el de los juzgados; Östberg admiraba la arquitectura del danés Nyrop.⁷ Jacobsen se inspiraría en el edificio de Göteborg para la realización del Ayuntamiento de Aarhus. Además de ser fundamental en el proyecto definitivo de Asplund para la Capilla del Bosque en Enskede,

5. Cfr. Erik Gunnar Asplund. *Escritos 1906/1940. Cuaderno de viaje*. El Croquis Ed. Barcelona. 2002.

6. Asplund es deudor de Oswald Spengler cuya obra *La decadencia de Occidente* tuvo una gran influencia en los años veinte en Escandinavia.

7. Uno de sus edificios más significativos de Martin Nyrop sería el Ayuntamiento de Copenhague donde confluirían los intereses estéticos nacionales. Las referencias italianas se equilibrarían, una vez más, con la identidad danesa.

Liselund también sería una importante referencia para Carl Petersen⁸ en el pequeño museo de la localidad de Fåborg. Previamente lo había sido para los proyectos Spurveskjul o el Norge Pavilion de Nikolai Abilgaard realizados a principios del XIX. También lo sería para las tres pequeñas viviendas que Axel Maar realiza en Klampenborg el año 1916. Una vez más podemos seguir un hilo argumental en el relato arquitectónico.

En el museo de Fåborg la fachada cóncava libera un pequeño espacio previo. En el centro, en un plano ligeramente adelantado y de un modo simétrico, se coloca el acceso enfatizado por la cubierta de pizarra y flanqueada por dos columnas dóricas rojizas que resaltan ante un sencillo revoco gris recortado por el hueco de la entrada. El edificio formaliza las reflexiones de Petersen y vuelca en este pequeño edificio su experiencia en la rehabilitación del museo Thorvaldsen de Copenhague que había realizado unos años antes. Cambiando de escala, podríamos afirmar que el habitante principal del museo de Fåborg es, quizá, una silla diseñada con Kaare Klint. La propuesta integraría referencias que encontraríamos en sillas del siglo XVIII de la lejana China y en las realizadas por la firma Thonet alrededor de 1850. Pero no olvidaría las sillas de Liselund. También las nuevas propuestas⁹ de Finn Juhl manifestarían su interés permanente por el mundo clásico. Poul Henningsen¹⁰ diseñaría la nueva luz de la Modernidad. Trabajaría con la nueva luz eléctrica que ya aparecía como alternativa a las viejas lámparas de petróleo. La vibrante transparencia del vidrio opal se mantendría por medio de la reflexión provocada por las superficies mates metálicas que seguirían ocultando el foco lumínico. Era un concepto anunciado por Carl Petersen en sus conferencias.

8. Petersen, un personaje clave de principios del siglo XX realiza una serie de conferencias que son fundamentales en la cultura arquitectónica escandinava. Su título: *Contrastes, Colores y Textura*. (Ver la publicación *Liselund* y tres conferencias. ETSAB en preparación). Petersen realizará a primeros del siglo XX la restauración del museo Thorvaldsen.

9. La silla *Egipcia* de 1949 conserva rasgos de las que aparecen en la decoración de la tumba de Tutankamon.

10. Henningsen sería además editor de la revista *Kritisk Revy* 1926, donde defendería las nuevas ideas de la arquitectura Moderna, aunque también le sería crítica por su radical rechazo al pasado.