



Es una publicación de la

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejería de Obras Públicas y Transportes



ARNE JACOBSEN

Exposición producida y puesta en itinerancia por el Centro de Diseño de Dinamarca y el Centro Danés de Arquitectura y Exportación de Construcción **GAMMEL DOK**, Copenhague.

Exposición organizada en Sevilla por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

Arne Jacobsen

CONSEJERIA DE OBRAS PUBLICAS Y TRANSPORTES
DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA

La exposición **El Arquitecto Arne Jacobsen 1902-71** ha sido preparada por la Escuela de Arquitectura en Aarhus y el Centro Danés de Arquitectura y Exportación de Construcción.

Comité de exposición

Lisbet Balslev Jørgensen, mag. art. La Librería de la Academia de Bellas Artes

Hans Dissing, arquitecto. Dissing + Weining

Dirte Heath, arquitecto. Escuela de Arquitectura de Aarhus

Uffe Lenz, arquitecto. Escuela de Arquitectura de Aarhus

Mogens Brandt Poulsen, arquitecto. Director de la Escuela de Arquitectura de Aarhus

Carsten Thau, cand. phil. Escuela de Arquitectura de Aarhus

Kjeld Vindum, arquitecto

Arquitecto de la exposición

Mogens Brandt Poulsen

Maquetas de casas unifamiliares

Sven Blüchert

Fotógrafo de la exposición y del catálogo (salvo mención aparte)

Aage Lundt, arquitecto. Escuela de Arquitectura de Aarhus

Catálogo

Dirte Heath

La exposición y el catálogo recibieron apoyo económico de

Direktor E. Danielsen og Hustrus Fond

Danmarks Nationalbanks Jubilæumsfond 1968 apoyo especial para el catálogo inglés

Statens Kunstfond

Margot og Thorvald Dreyers Fond

Nykredit's Fond

Vester Kopi A/S

Aarhus Festuge

Ny Carlsbergfondet apoyo especial para el catálogo

Ministerio de Asuntos Culturales

Más información de la exposición

Dansk Arkitektur og Byggekapport Center

Gammel Dok

Strandgade 27B

DK-1401 Copenhagen K

Denmark

Tel. +45 31 57 19 30

Fax +45 31 54 50 10

Exposición organizada en Sevilla por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía

Consejero de Obras Públicas y Transportes

Juan López Marín

Director General de Arquitectura y Vivienda

José María Verdu Valencia

Jefe del Servicio de Arquitectura

Maria Dolores Gil Pérez

EXPOSICIÓN

Coordinador por el Servicio de Arquitectura

Francisco Sánchez Comas

Diseño y Montaje

Miguel Fuhr, arquitecto

Asistencia a la Organización

Logística de Actos, S. L.

CATALOGO

Producción gráfica

Carlos de Navas Paredes (MOPT)

Diseño de Cubierta

Manuel Alonso

Traducción

Luis Villar Coloma

Deposito Legal SE 1 328 - 1993

Nº de Registro: JADP U-023-93

ARNE Jacobsen / Dirección General de Arquitectura y Vivienda — Sevilla

Consejería de Obras Públicas y Transportes 1993

78 p., il., 30 cm

Catálogo de la Exposición

ISBN 84-8095-077-7

1. Arne Jacobsen. 2. Arquitectura Contemporánea. 3. Jacobsen, Arne II. Andalucía. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. III. Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. ed.

Índice

Presentación	7
Director General de Arquitectura y Vivienda	
Arne Jacobsen-	
Liberal pero radicalmente moderno	9
por Carsten Thau, cand Phil.	
Arne Jacobsen	13
por Poul Erik Skiver, arquitecto	
El principio	19
por Lisbet Balslev Jørgensen	
Bibliotecaria Investigadora, mag. art.	
Citas de Arne Jacobsen	23
editadas por Carsten Thau.	
Sección de fotografías	25
Arne Jacobsen, el Diseño es un proceso	57
por Jens Bernsen, director del	
Centro Danés de Diseño	
Arne Jacobsen y el aspecto Nórdico	61
por Jørgen Sestoft, profesor, lic. arch.	
Intermezzo Oblicuo	65
por Kjeld Vindum, arquitecto	
Las nuevas ideas son siempre criticadas	68
por Nina	
Notas Biográficas	73
editadas por Ditte Heath, arquitecto	

Con la presentación de la obra del arquitecto danés Arne Jacobsen (Copenhague, 1902-1971), cuya personalidad se inscribe en el marco del Movimiento Moderno en Escandinavia, la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía mantiene abierta, en su deseo de fomentar la difusión de la arquitectura como fenómeno cultural, una línea de atención hacia los grandes representantes de la doctrina arquitectónica europea contemporánea.

Esta muestra recoge su doble vertiente de arquitecto y diseñador de mobiliario, faceta esta última a la que se presta especial atención desde la importancia atribuida a los elementos que pueblan nuestros espacios públicos y domésticos.

Jacobsen se aleja muy pronto de un ambiente dominado por un blando Neoclasicismo, alternando construcciones de tipo tradicional con otras estrictamente racionalistas hasta llegar a realizar una obra de sorprendente originalidad, donde hábiles procedimientos proyectuales permiten que la intervención constructiva se incorpore al paisaje sin recurrir a ningún disfraz tradicional.

Como Aalto en Finlandia, pero por un camino más sutil y riguroso, Jacobsen demuestra que el lenguaje internacional satisface cualquier exigencia, incluso el pintoresquismo y el apego a la tradición nórdica. Pese a las dificultades encontradas en su andadura, la tentativa de Jacobsen es una de las experiencias que mantienen más vitalidad en Europa, pretendiendo compaginar las relaciones locales e internacionales y encontrar un nuevo punto de contacto entre artesanía e industria.

La muestra que ahora se da a conocer, organizada en colaboración con el Dansk Arkitektur & Byggeeksport Center-Gammel Dok y el Danish Design Centre de Copenhague, permite contemplar directamente los proyectos y los diseños de mobiliario del maestro escandinavo.

JOSE MARÍA VERDÚ VALENCIA
Director General
de Arquitectura y Vivienda

Arne Jacobsen

Liberal pero radicalmente moderno

Arne Jacobsen no sólo es el arquitecto que contribuyó a la creación de importantes corrientes en la arquitectura Danesa del siglo 20, también es un clásico reconocido en arquitectura moderna y diseño, y un maestro, nacional e internacionalmente. Un auténtico clásico en el sentido de ser una persona a la que se vuelve y por la que nos dejamos influir. Y está reconocido por la prensa profesional internacional y por la literatura actual.

Capturar a Arne Jacobsen mediante una exposición es una idea que se sugiere naturalmente a sí misma. Él es ya una figura histórica, cuyos trabajos siempre se presentan frescos e indefectiblemente modernos. Sus trabajos nos aseguran que nuestro propio tiempo puede crear objetos perdurables en el tiempo.

Dentro del llamado neoclasicismo, el Modernismo Blanco, el Tradicionalismo Funcional local, y, finalmente, el Estilo Internacional, Arne Jacobsen creó trabajos plenamente desarrollados, y varias obras maestras supremas. Su productividad fue enorme, pese a que su estudio nunca fue muy grande. Es más, durante mucho tiempo, su círculo de colaboradores fue modesto. Sus realizaciones, no obstante, hacen difícil la confección de una exposición que refleje su esfuerzo más allá de material selecto de estudio y grandes rasgos de su trabajo.

La satisfacción de estar en el mundo de Arne Jacobsen se justifica en que todo su trabajo está impregnado de cultura arquitectónica, una habilidad coherente que se manifiesta a sí misma en grandes rasgos, y en los pequeños detalles de sus edificios, que le conectan con la gran tradición de la arquitectura, porque es fiel a la tradición en el sentido de que rompe con ella, declarando incondicionalmente para su propio tiempo, sus posibilidades técnicas, y su propio idioma.

Arne Jacobsen también es moderno en su actitud pragmática. Ciertamente, pertenece al grupo de los modernistas más consistentes de la arquitectura danesa –y frecuentemente se encontró en medio de controversias con la prensa relacionadas con

sus proyectos– pero su capacidad de adaptación y de obtener resultados concretos de sus propios esfuerzos indican que su talento, en el sentido más amplio, para manejar complejos problemas de edificación así como sus líneas internas, es equiparable a sus aptitudes como diseñador. Arne Jacobsen obtenía su inspiración de la vanguardia internacional, sin intenciones de provocar ni de agitar a sus contemporáneos, y sin escribir manifiestos. Visto como un vanguardista, era un organizador inusualmente flexible. Percibiendo la arquitectura como un auténtico medio de masas que moldea nuestra vida diaria, difícilmente se podría decir que alguien ha influenciado nuestro entorno de la forma que él lo ha hecho. Arne Jacobsen ha contribuido a esto junto con los arquitectos del movimiento modernista más radicales –esto es, no sólo creando objetos grandes y pequeños, sino desarrollando una estrategia para la creación de entornos completamente nuevos. Sin hacerlo como un programa, sino de un modo mucho más sutil, y a través de los elementos, que crearon tendencias, de, por ejemplo, sus villas de ladrillos amarillos de los años 20, influenció nuestros alrededores tanto que los extranjeros encuentran chocante “cuanto Jacobsen” se puede encontrar en la Dinamarca actual.

Los diseños de Arne Jacobsen, y sus edificios característicos, situados céntricamente, marcan, más que los esfuerzos de cualquier otro individuo, los días en que Dinamarca se convirtió en una nación moderna e industrializada. Desde la Casa del Futuro en la exposición de 1929, el proyecto Bellevue-Bellavista y la casa de los Stelling en los 30, hasta el largo periodo de prosperidad de la posguerra en el que el Hotel SAS marca una especie de señal de partida. Desde el principio, la arquitectura de Jacobsen está impregnada de una apertura internacional en el mejor sentido de la idea. Su arquitectura inicia una época, y, en cierto sentido, finaliza una época, porque hace que la mayoría de la arquitectura de nuestro periodo –basada en diferentes condiciones técnicas y financieras– parezcan edificios de oferta. Incluso aunque la arquitectura

de Arne Jacobsen simboliza la sobriedad, expresa formas de racionalismo en la sociedad industrial que son acordes con su tiempo. En la frecuente estricta normalidad de sus trabajos, son muy perfilados y de una profunda preparación desde el punto de vista actual. Poseen completamente la dignidad que asociamos con aquello que es único.

Los trabajos de Arne Jacobsen se caracterizan por un realismo moderno que nunca se convierte en teatral, ni en su articulación artística, ni en sus referencias históricas. El aspecto histórico, por ejemplo Clasicismo, se ve como una sublime reliquia en proporciones, una reserva formal, quizás en sus fachadas de ladrillo visto, pero nunca como una máscara ecléctica. No hay bromas divididas ni se muestran citas en su arquitectura, pero tampoco hay ninguna monumentalidad fatídica. Y por todas partes en su arquitectura, las escaleras están suspendidas por esculturas de espacio prácticamente ingravitas, en las que uno se puede mover impertérto. Arne Jacobsen es superior diseñando escaleras, pero esto es, también, un reflejo de su brillante talento en el aspecto artístico –no obstante sin florituras artísticas, sin colgantes ideológicamente pesados, frases vacías, o cualquier modestia en relación con la inspiración en los dibujos de otros– para crear habitaciones que se elevan con la visión y la capacidad de ver el propio tiempo de cada uno claramente, y darle expresión. Como un mundo moderno obvio y absolutamente habitable. No sorprende que la carrera de Arne Jacobsen se iniciara en 1929 con un edificio futurista-moderno en una exposición. Desde sus inicios hubo una enorme voluntad de enfatizar el presente en los motivos de Arne Jacobsen, y a través de ellos introdujo una época. En sus trabajos absorbió las características del Aspecto Moderno a las que se resistieron tantos: el elemento impersonal, cálculos numéricos, objetividad, lógica administrativa abstracta, un sentido técnico puro y pérdidas de ilusión prácticas. Pero todo esto, en un suave tono de elegancia y soluciones gráciles, y también con

amor a los materiales con que se realizan y con un grado de perfección y detalles pulidos que son casi inalcanzables hoy en día.

Incluso aunque Arne Jacobsen en su arquitectura captura lo que percibe como la nobleza tranquila e inobstrusiva de la cultura danesa de principios del siglo 19, el arte de la Edad de Oro, el mobiliario del Imperio Francés y el Neo-clasicismo, tan lejos incluso como su preferencia por el gris y las sombras verde grisáceas y las líneas simples, presentes por todo su trabajo, es cierto su calificativo de "ser absolutamente moderno", de hacer que su propio tiempo habla con sus particulares aspiraciones y posibilidades. Desde el complejo residencial Bellavista hasta el Hotel Royal SAS, sitúa edificios tan radicales en Dinamarca, que nunca antes los había visto, incluso edificios que, con todas sus buenas o malas cualidades, caen como una bomba en mitad del paisaje urbano, como por ejemplo el Banco Nacional.

Aun así, queremos calificar su trabajo como Danés –como lo caracteriza un cierto toque de intimidad, y en el que nuestra cultura de mobiliario y decoración de nuestras casas influencia todo el edificio. Con esto, se alcanza otro logro y objetivo –como refiere el poeta Baudelaire– y al que Mies van der Rohe le gustaba referirse como, "Dios vive en el detalle".

Los edificios de Arne Jacobsen soportan una inspección cuidadosa, no decepcionan en los pequeños detalles. Basados en una deliberada elección de materiales y en un intensivo estudio de proporciones y conexiones, están bien pensados, tan lejos incluso como el detalle más fino de la microfísica del edificio.

A pesar de su resuelta actitud modernista, los edificios de Arne Jacobsen fascinan, al fundir las expresiones sin compromiso de la sociedad industrial con sus principios de prefabricación, y con el genio edificador que existe en la sociedad tradicional, como demuestra el poner todos los conocimientos acumulados en los objetos que produce, y seguirlos hasta que se completan. Las cualidades

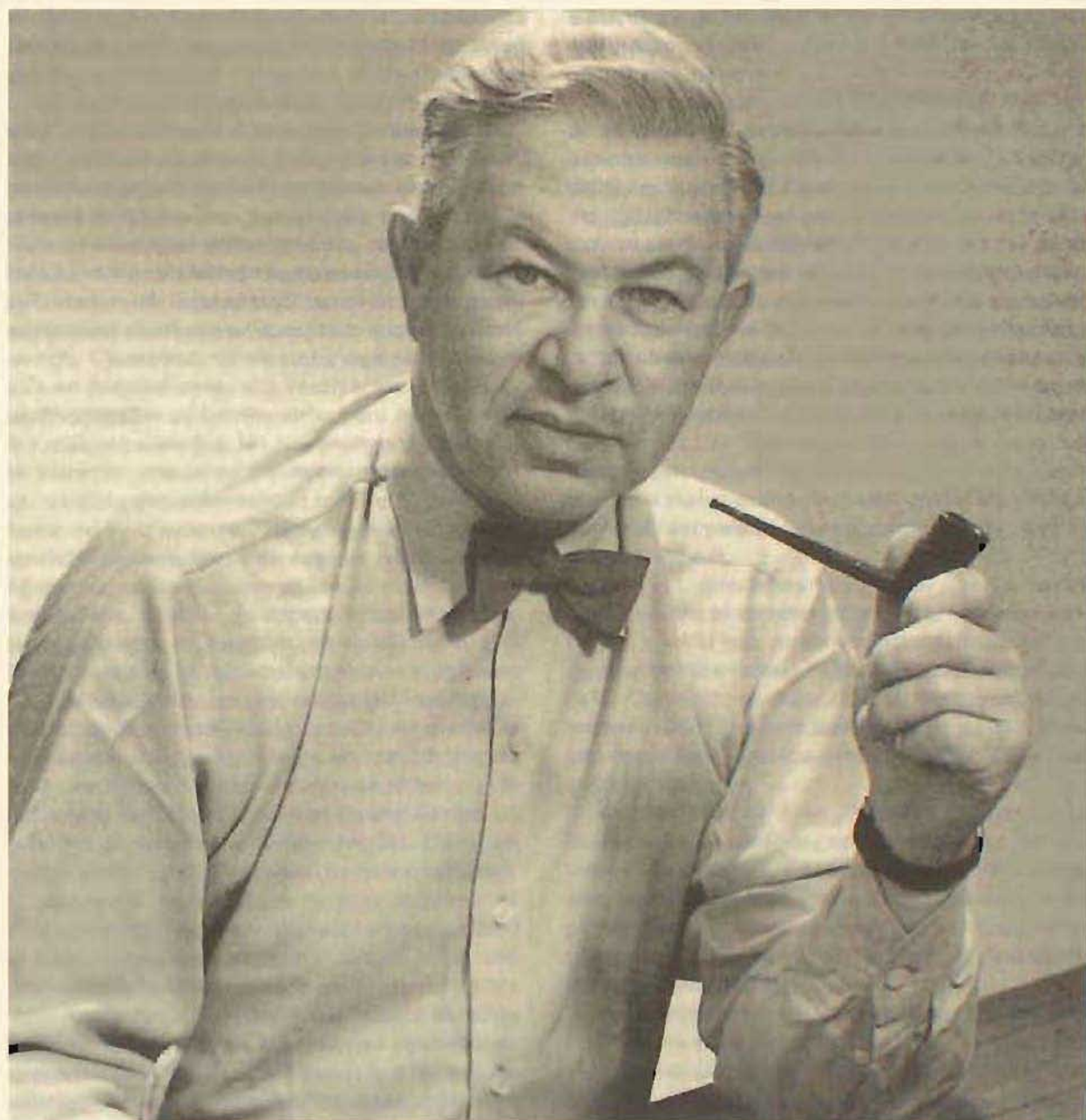
que, por ejemplo, atraen en todo el trabajo de Arne Jacobsen, son la forma en que reconcilia los opuestos como la industria y la artesanía, lo nacional y lo internacional, lo íntimo y lo monumental.

La interesante combinación de actitudes en el estilo de las Artes y Oficios y el más racional Fundamentalismo –una meta hacia la que se dirige este país– encuentra su expresión distinguida en todos los trabajos de Arne Jacobsen. Poseen una apretada sintaxis de agrupar materiales, color, luz, estructura y formas –razón por la que, a pesar de su elegancia formal, su ocasional monumentalidad y su diseño estrictamente temático, sus edificios siempre llenan el cuerpo de una sensación de bienestar. A pesar de su elegancia internacional y

exclusividad, sus interiores nunca son una moda. A pesar de la distancia a cualquier “método culinario” con palabras tales como “sentido doméstico”, crea una norma de calidad sencilla y común.

Lo magnífico acerca de la arquitectura de Arne Jacobsen, su exquisito concepto de jardines y sus principios de diseño, es el deseo de abstracción en el centro de la sensualidad, una unidad de presencia y ausencia, por encima de toda sentimentalidad. Arne Jacobsen es un consistente internacionalista que creció en un lugar preciso del mundo. Por eso él, más que nadie, nos ha enseñado a sentirnos en casa en el siglo 20.

CARSTEN THAU



Arne Jacobsen

Arne Jacobsen fue un extraordinario artista del blanco y negro y de la acuarela. Tenía vista para la variedad de la naturaleza. En el rico reino vegetal encontró motivos para sus diseños textiles e inspiración para sus fantásticos jardines. Esto parece contrastar con algunos de los edificios por los que se dio a conocer –El Hotel Royal SAS y el Banco Nacional en Copenhague. ¡Pero Arne Jacobsen no era una personalidad dividida! Con él, la experiencia del infinito de la naturaleza y la racionalidad de los objetos realizados por el ser humano coexistían.

Arne Jacobsen nació en 1902. Muy temprano mostró cualidades para el dibujo y la pintura, animado por su profesora de dibujo en el instituto, a donde fue desde su escuela de Copenhague a los once años. Su mayor deseo era convertirse en pintor, pero en vez de ello se hizo arquitecto en la Escuela Técnica de Copenhague. En 1924 fue admitido en la Escuela de Bellas Artes, donde su profesor fue Kay Fisher.

Ya en la Escuela Técnica, demostró un don especial para el dibujo arquitectónico. En la Academia asombró tanto a profesores como alumnos con sus acuarelas y con su habilidad para capturar las nuevas tendencias arquitectónicas. Esto suavizó su camino en el período de estudiante. Al principio de los años 20, el de alguna forma pesado Neoclasicismo de Carl Petersen estaba siendo sustituido por la más delicada y romántica idea del Clasicismo. La casa de campo de Abilgaard "Spurvskjul" se convirtió en el modelo de la gente joven de la Academia. También el grácil Neoclasicismo de Gunnar Asplund encontró un admirador en Arne Jacobsen.

Su deseo de dibujar y pintar encontró realización en los viajes de estudio de la Academia a Francia e Italia. Se graduó de la Academia en 1927, y al año siguiente ganó el premio Small Gold Medal por el proyecto de un nuevo Museo Nacional situado en las afueras de Copenhague.

Por ese tiempo, estaba en el equipo de Poul Holsøe, el arquitecto municipal de Copenhague,

que tenía la reputación de ser un jefe liberal que permitía a su equipo, al menos a los mejores, participar en concursos. Incluso al final de los 20, el Neoclasicismo dominaba, frecuentemente adornado con detalles decorativos. Los pocos trabajos del Estudio del Arquitecto Municipal que se pueden atribuir a Arne Jacobsen, se acercan a este concepto art-decò. Estos son el quiosco de música y el pabellón de la entrada del parque Engrave en Copenhague, ya desaparecidos.

Junto a Flemming Lassen, Arne Jacobsen participó en el concurso para la Casa del Futuro, un proyecto de exposición para el gran edificio de exposición preparado por la Asociación Académica de Arquitectos en asociación con el Forum de edificación de Copenhague en 1929. Aquí, Arne Jacobsen abandonó el Neoclasicismo para suscribir el nuevo estilo Internacional, al que en Escandinavia se le dio el nombre de Funcionalismo. Esto fue el año anterior a la exposición de Asplund en Estocolmo, que se considera el punto de partida del Funcionalismo en Escandinavia.

La casa del futuro era una muestra, que debe verse más como un símbolo que como una propuesta de hábitat ideal para los años venideros. El Bauhaus, con Walter Gropius como portavoz, había dado la conformidad social al nuevo estilo. El Industrialismo estaba para hacer posible la racionalización de las casas y edificios, de modo que se pudiera producir viviendas de buena calidad en masa para todo el mundo, también para los trabajadores. La Casa del Futuro no era tal casa. Expresaba la admiración de la nueva técnica, del trasatlántico, del aeroplano, acero y cristal. Era la arquitectura del nuevo hombre –el hombre que se había sacudido el polvo de la era victoriana. El individuo amante de los baños de sol y del tiempo libre.

La casa del futuro no era convencional, era redonda, con espacio para que un helicóptero aterrizara en su tejado plano, con una terraza para tomar baños de sol, un garaje para una lancha motora, grandes ventanales y fachadas pintadas

de blanco. Difícilmente podía un trabajador soñar en vivir así, pero la casa atrajo fuertemente a los ciudadanos liberales, que se iban a convertir en los primeros clientes de Arne Jacobsen.

En la práctica, no obstante, tuvo que modificar el Estilo Internacional hacia un Modernismo, enfocando a los edificios tradicionales Daneses, como se ve en la larga serie de villas en Ordrup en los suburbios del norte de Copenhague que construyó en los años 30. Tan sólo su propia casa, construida en 1928 es fiel al Modernismo de Le Corbusier. O eso es lo que parece, por que: ¡debajo de la pintura blanca, no hay cemento, sino ladrillos! El cemento para la construcción de casa era una posibilidad técnica, pero a ningún constructor le gustaba un material que se asociaba a la edificación de fábricas.

Arne Jacobsen no dependía completamente de los clientes de villas. En los años 30 ganó prácticamente todos los concursos en los que participó. En 1932 ganó el concurso para la urbanización del área de playa de Bellevue. En 1931 construyó la Escuela de Equitación de Mattson cerca de la estación de tren de Klampenborg, lo que se convirtió en el principio de una serie de encargos que, a lo largo de un extenso periodo de tiempo, creó el exclusivo, y ahora protegido, entorno urbanizado de Bellevue, al norte de Copenhague. Arne Jacobsen tuvo el talento eminente de interpretar el estilo de vida de esos tiempos, en una arquitectura que era a la vez funcional, y cargada de simbolismo. Se dio el concepto de que el Funcionalismo carecía de efectos visuales. Fue un rumor difundido por el insípido e industrializado Modernismo de la postguerra.

El área marítima de Bellevue era la nueva y popular zona de recreo. Buenas comunicaciones de trenes y tranvías la hacían fácilmente accesible para la gente de Copenhague. En los días de verano los ciclistas llenaban la carretera a Bellevue. Pero era también el área de ocio del distinguido distrito norte, con un hotel al borde del mar, y un restaurante de moda. En la vecindad opuesta, el

viejo hotel al borde del mar tiene ahora un cabaret y un teatro, al que Arne Jacobsen dio una forma que radiaba sol, verano y alegría de vivir. Hace tiempo que el restaurante se ha convertido en apartamentos, pero el teatro todavía existe. Se le dotó de un techo corredizo para que, en las cálidas tardes de verano, la audiencia pudiera sentarse al aire libre. Las paredes son gris pálido con franjas de azul claro, como un toldo de verano. El parapeto y la parte inferior del balcón están cubiertos de caña. El telón, realizado por Sikker Hansen ilustraba el ideal de la época, el individuo libre y vacacional. La rolliza bañista está en una escalinata, que con sus finas barandillas se refiere al nuevo ideal arquitectónico.

En 1933, Arne Jacobsen diseñó el complejo residencial de Bellavista, en estilo Blanco Internacional. La clara ruptura con la rigidez del Clasicismo hizo posible que Arne Jacobsen se aprovechara de la atracción de este lugar, la vista de el Sonido. Aquí demostró su talento para interpretar el cubismo severo dándole una suavidad y encanto que armonizaron bellamente con los viejos árboles y el entorno marino.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Arne Jacobsen diseñó otro complejo de bloques de pisos cerca de Bellavista, y también el cercano grupo de casas de Søholm, que le hicieron conocido en todo el mundo.

Los años 30 se convirtieron en un periodo muy ajetreado para Arne Jacobsen. En 1937, en colaboración con Erik Møller, ganó el concurso para el Ayuntamiento de Arhus (Jutlandia). En 1939, en colaboración con Flemming Lassen, ganó el concurso para el ayuntamiento de Søllerød (Zealandia del Norte). Al mismo tiempo diseñó bloques de pisos y casas en Gentofte (al norte de Copenhague). Es de destacar que todos estos grandes proyectos fueron realizados con un estudio formado por poco personal –no más de los que se podían sentar en la primera fila del Teatro Apollo cuando celebraron la victoria del Ayuntamiento de Søllerød.

Desde un punto de vista actual, la arquitectura de Arne Jacobsen no era particularmente provocadora, pero aún así, algunos de sus edificios dieron lugar a una fuerte controversia pública. El proyecto del Ayuntamiento de Århus era un diseño sobrio y plano, dominado por las múltiples oficinas. Aún así, tiene una entrada imponente y un auténtico Salón de Ceremonias. Esto, no obstante, no era suficiente para los ciudadanos de Århus, que deseaban el tradicional símbolo del ayuntamiento, una torre. Arne Jacobsen y Erik Møller se resistieron a esto, pero finalmente cedieron. La torre no supuso ninguna ganancia arquitectónica, pero los ciudadanos de Århus se quedaron satisfechos.

Otro de los éxitos de Arne Jacobsen en los 30 fue un edificio con tiendas en el centro de Copenhague, el Edificio Stelling, que provocó cólera entre los ciudadanos. Muchos encontraron poco apropiada la colocación de un edificio modernista en el ambiente de viejos edificios del centro. Más tarde el edificio fue considerado un ejemplo de cómo situar un edificio moderno entre casas antiguas.

El Ayuntamiento de Søllerød fue bien recibido. La arquitectura era nueva, pero no extrema, sino más bien una armonía atemporal, claramente inspirada en la adición del ayuntamiento de Gothenburg en Suecia, realizada por Asplund. Al mismo tiempo es una obra muy característica de Arne Jacobsen, donde la elección de materiales, los detalles, el mobiliario y complementos, los arreglos de las plantas y la decoración constituyen un todo.

Esta habilidad de controlar encargos complejos y grandes de un modo artístico, fue lo que más desarrolló después de la guerra. Alrededor de 1940, se mudó a una de las casas que había diseñado cerca de la estación de Jaegersborg en las afueras de Copenhague. Su estudio fue situado en los sótanos. La guerra había reducido sus encargos, de modo que los pocos que quedaban se podían realizar con un equipo de tres o cuatro personas. Arne Jacobsen tenía ahora tiempo de

practicar la pintura con acuarelas y con temperas. Los motivos los encontraba en las proximidades de su casa, en el campo y en el recién dispuesto jardín de su casa, donde había creado un exótico jardín de bambú.

En 1943, Arne Jacobsen y el bien conocido arquitecto, diseñador y escritor Poul Henningsen y sus esposas tuvieron que huir en un bote de remos. Arne Jacobsen fue bien recibido por sus colegas Suecos. Antes de su huida, había empezado a realizar, en colaboración con su esposa, diseños y patrones para telas. Tomaba los motivos de las flores del camino y del suelo del bosque, por ejemplo. Continuó este trabajo en Estocolmo para la Nordiska Kompaniet, convirtiéndose en un éxito de ventas.

Al final de la guerra, Arne Jacobsen regresó a un país necesitado de viviendas, por lo que tuvo muchos encargos. Pero la falta de materiales de construcción restringió las iniciativas. Los edificios tenían que ser proyectados y diseñados con los materiales y técnicas tradicionales. A pesar de esto, Arne Jacobsen consiguió dar a sus edificaciones un toque de modernidad. Al final de los 40 creó unos de los complejos más atractivos y originales de la tradición moderna. Los apartamentos de jóvenes en Gentofte en las afueras de Copenhague se convirtieron en uno de los complejos de viviendas más admirados. La hacienda de Islevaenge en Rodovre, cerca de Copenhague, es una de las más bellas de las haciendas de su tiempo. El grupo de casas con terrazas más lujosas de Sølholm cerca de Bellevue se convirtieron en una atracción para los arquitectos de todo el mundo, lo que por un tiempo fue un problema para Arne Jacobsen y su esposa puesto que habían establecido su residencia en una de esas casas, con el estudio en los sótanos.

La distribución de la casa y del jardín demostraba que Arne Jacobsen era un ser humano, muy lejos de ser el minimalista que mucha gente pensaba que era. Se le conocía más por ser el originador del Hotel Royal SAS y del Banco Nacional. Le

gustaba rodearse de cosas bellas, muchas como ejemplo de la artesanía que ya no existía. Eran su inspiración en el trabajo diseñando objetos para la vida diaria, muebles, lámparas, cubiertos y muchos otros. Quería que los artículos producidos industrialmente tuvieran una calidad similar a la de los realizados por artesanos.

Eran requisitos como éstos los que provocaron nuevos métodos industriales para la producción de la silla "Myren" (La hormiga) con el asiento y el respaldo laminados formando una sola pieza. La silla de tres patas de 1952, y posteriormente la de cuatro patas se produjeron en lotes récord y se encuentran en salas de reunión y hogares privados por todo el mundo.

El jardín de la casa de Klampenborg fue realizado por Arne Jacobsen de modo que, a pesar de su pequeño tamaño, ofrecía un montón de experiencias. Estaba al mismo tiempo estructurado muy simplemente, con pantallas de arbustos cuidadosamente podadas, e increíblemente detallado, con centenares de especies. Era un trabajo de jardinería ornamental de calidad superior.

La falta de materiales terminó –pero comenzó la falta de obreros cualificados. Los años 50 se convirtieron en la década del realineamiento. Las fronteras se abrieron, y el Tradicionalismo dio paso al Internacionalismo. El Modernismo de los 30 era, en términos generales, un capítulo cerrado en Europa. Los modernistas alemanes emigraron a América en los 30, y allí desarrollaron un sofisticado minimalismo, con Mies van der Rohe como la personalidad líder junto a Frank Lloyd Wright, que fue por su propio camino. Los discípulos de Mies en América fueron Eero Saarinen y Skidmore, Owings & Merrill. Fueron sus trabajos los que sirvieron de modelo a los arquitectos europeos que intentaban establecer de nuevo la conexión con el Internacionalismo. Fue su idioma, y no el de Frank Lloyd Wright, el adecuado para la formulación de los grandes y racionales encargos de edificios conectados con la reconstrucción de la Europa devastada.

Dos de los encargos realizados a Arne Jacobsen a final de los 50 demuestran esta situación. El Ayuntamiento de Rodovre es, en su forma exterior, muy parecido al Centro de Investigación de General Motors en Detroit, diseñado por Eero Saarinen; y, en su forma principal, el Hotel SAS Royal está inspirado en el Edificio Lever House de Nueva York, por Skidmore, Owings & Merrill.

Arne Jacobsen eligió muy deliberadamente estos modelos para aprender el idioma y obtener las bases de desarrollo de sus propios proyectos. Tanto el Ayuntamiento de Rodovre como el Hotel SAS Royal son, aun así, trabajos muy personales en el diseño interior y en los detalles. Arne Jacobsen planeó el Hotel como una unidad, incluyendo todo el equipamiento, el mobiliario, y los complementos, incluso la cubertería y los ceniceros –una obra de arte total, que, desafortunadamente, no fue respetada por los sucesivos directores del Hotel.

En 1961, Arne Jacobsen ganó el concurso a que fue invitado para el diseño de un nuevo edificio para el Banco Nacional. El proyecto presuponía el derribo del antiguo edificio. Esto dio pie a las críticas, pero la Dirección del Banco estaba convencida de que esto era un requisito necesario para las superiores características del edificio que se proyectaba realizar. En la opinión de los consultores del Banco, el proyecto tenía una brillante organización de las diversas funciones, impresión de billetes, hall del Banco, administración, servicios de personal y otras.

La habilidad de dar a encargos grandes y complejos una forma simple y expresiva era una de las mejores bazas de Arne Jacobsen en los concursos a los que se presentaba. Esta habilidad le convirtió en el favorito cuando los dirigentes del Colegio de St. Catherine, Oxford, en 1960 iban a elegir el arquitecto para los nuevos edificios del Colegio. Su proyecto respetó la tradicionalidad de los dormitorios, comedor y biblioteca, simétricamente situados alrededor de un cuadrado, pero salvo esto, los edificios no estaban especialmente

adaptados al entorno urbanístico de Oxford. St. Catherine está situado en un entorno rural y no urbano. Aquí tuvo Arne Jacobsen la oportunidad de mostrar su talento como arquitecto de paisajes.

Grandes honores se le rindieron a Arne Jacobsen por la realización de su primer trabajo fuera de Dinamarca. Por ejemplo, fue nombrado Doctor Honorario de la Universidad de Oxford. Se encontraba francamente incómodo al tener que desfilarse con el bonete de Doctor en compañía de las personalidades más importantes de la universidad. Pero por lo demás, se encontraba cómodo en la universidad y en la misma Inglaterra. Se sentía atraído por el inefable humo, que aliviaba de la solemnidad de la seriedad.

Se encontraba menos cómodo en Alemania, y allí fue donde recibió la mayoría de sus encargos en el extranjero. La arquitectura de Arne Jacobsen está más relacionada con el Modernismo Continental que con el Anglo-Sajón. Tenía muchos admiradores en Alemania. Y ésta era la razón de ser invitado frecuentemente a concursos en Alemania. Entre los primeros concursos estuvo el del edificio de administración para la Hamburg Power Station. Arne Jacobsen trabajó para este proyecto junto a Otto Weitling, que fue su compañero en los sucesivos proyectos en Alemania. Ganó el concurso de Hamburgo con una propuesta para un bloque alto, que es todavía uno de los más atractivos y distintivos de los nuevos edificios de Hamburgo.

Aunque Otto Weitling manejó la mayoría de las negociaciones, Arne Jacobsen tuvo que participar en las reuniones más importantes. Esto no le agradaba. Los participantes alemanes a las reuniones debían, por su edad, haber sido miembros activos en el ejército Nazi o en la administración.

"De repente, en la reunión, podía verles sentados allí con gorras verdes", dijo con desagrado al final de una de las reuniones. Al mismo tiempo admitió que sólo se había encontrado respeto y buena voluntad.

A lo largo de los años, los encargos en Alemania fueron numerosos. No todos los proyectos se realizaron. Quizás la propuesta de una gran terraza con vistas y restaurante soportada por sólo dos columnas era demasiado atrevida. Hubiera sido hermoso y elegante —como una escultura en el Herrenhäuser Garten cerca de los jardines de palacio en Hannover. Aun así, el sofisticado vestíbulo de cristal del salón de conciertos del viejo castillo se realizó en 1962.

El encargo más grande estaba por venir. En 1966, Arne Jacobsen y Otto Weitling ganaron el concurso para un nuevo centro en la ciudad de Castrop-Rauxel. A ambos lados de la gran plaza rectangular diseñaron edificios con variadas funciones. Los enormes techos suspendidos de los vestíbulos dan a este centro su carácter distintivo y dan identidad a una formación de ciudad que, por otra parte, es pobre en su estructura.

El diseño del nuevo centro de ciudad en la vieja ciudad de Mainz en el Rin fue completamente diferente. El principal encargo fue el Ayuntamiento, pero el proyecto de la plaza del Ayuntamiento y su conexión con el viejo centro de la ciudad, lo convirtieron en un encargo de urbanismo ciudadano que resolvió muchos problemas complicados con una fuerte base arquitectónica.

Estos dos grandes encargos se completaron poco antes de la muerte de Arne Jacobsen en 1971. Él era consciente del papel que tenía asignado junto con otros arquitectos extranjeros en la reconstrucción de Alemania. Alemania estaba intentando de nuevo ser una nación líder en Europa. Era positivo para el Internacionalismo que se acercaba, y con su trabajo preparó el camino para otros arquitectos Daneses.

Aunque su estudio era pequeño, la dirección de Arne Jacobsen estaba bien definida, pero al ir creciendo el estudio, una mayor parte del personal estuvo implicado en las fases decisivas de los proyectos. Muchos de los grandes arquitectos de los 80 fueron discípulos de la maestría del estudio

de Arne Jacobsen. Después de la muerte de Arne Jacobsen, el estudio prosiguió con Otto Weitling y el jefe del estudio durante muchos años, Hans Dissing. Más tarde establecería su propio estudio de arquitectura.

Hasta el final, Arne Jacobsen fue un diseñador

supremo de objetos pequeños de uso diario. Si, a veces, sus construcciones no encontraban la comprensión de la gente, sus objetos de uso diario se convirtieron en propiedad nacional.

POUL ERIK SKRIVER

El principio

La educación de Arne Jacobsen siguió fielmente el camino usual de la época: primero "realskole" (escuela secundaria), después cuatro años en el Colegio Técnico, trabajando como peon obrero en las vacaciones, y por fin la Escuela de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes, que finalizó con la graduación, y después con una medalla de oro. Realmente quería ser artista, pero fue persuadido por sus compañeros Mogens y Flemming Lassen, ya a los once años, para convertirse en arquitecto.

Realizó los estudios en la Escuela de Arquitectura en tres años, graduándose en 1927. Uno de sus profesores, Edvard Thomsen, dijo que este estudiante ya sabía todo cuando comenzó. Se encontró con una enseñanza modernizada cuando comenzó. Incluso las mujeres podían ser arquitectos. El programa de estudios de templos había sido reducido al estudio de las proporciones y de los órdenes de columnas de Vignola. El aprendizaje de los estilos históricos fue reemplazado por una clase de estudios de estilos, donde los estudiantes analizaban tipos de edificios como escuelas, viviendas, iglesias, etc. La observación y medición de viejos edificios era la forma de comprender la naturaleza de la arquitectura. Su elección de objetos demuestra que preferían objetos simples, como la casa de campo "Spurveskjul" por N.A. Abildgaard, construida en 1805, y los hoteles de Klampenborg de 1844 por M.G. Bindesboll, en aquella época amenazados de demolición. Las nuevas asignaturas ofrecidas fueron decoración interior y construcción de mobiliario, y también ingeniería de jardines. Los nuevos arquitectos iban a encontrar las demandas de la sociedad para normas y tipos, nuevos materiales y una nueva estructura social que reforzaba más el aspecto comunitario que el individual. Tenían que calificarse como artistas de la vida práctica, que también podían diseñar para la industria.

Debían abandonar el maquillaje superficial, que es estilo, y en su lugar alcanzar "las fuerzas cubistas del interior del bloque", la belleza atemporal.

Todo esto se podía leer en el libro *La Nueva Arquitectura* por el Sueco Gregor Paulsson, traducido por Kay Fisher y re-editado por lectores Daneses (Estocolmo 1916 y Copenhague 1920). Todos los arquitectos tenían un ejemplar de este libro en su cartera.

En esta era naciente de la tecnología, el campo de actividad de la arquitectura Danesa permanecía separado de la ingeniería.

Los arquitectos continuaban siendo la cumbre de la jerarquía de los artistas, de los que se esperaba que respetaran el desarrollo y la individualidad en la comunidad regional. Las lecciones de Carl Petersen en texturas (1919) y contrastes (1920) habían sido publicadas en la revista *Arkitekten*, y la enseñanza de Kaare Klint de la nueva escuela de mobiliario desarrolló el sentido de tratamiento de los materiales y de la importancia del detalle como un todo. El espíritu evolucionario se estableció por sí mismo para el futuro, mientras P.V. Jensen-Klint continuaba construyendo la iglesia "Grundvigskirken". No había necesidad de un tabla rasa como en el Bauhaus. Pero aún, el modernismo fue el catalizador que liberó una nueva y moderna arquitectura, y no el Gótico de Jensen-Klint.

Fue este período el que los graduados de 1924 vivieron a través de sus estudios para contrarrestar la cursilería y las modas del momento, la Escuela preparó un viaje de estudios a la gran arquitectura de Francia e Italia. En París vieron la exposición internacional con el pabellón del Esprit-Nouveau de Le Corbusier, y, por supuesto, el Pabellón Danés por Kay Fisher, en cuyo diseño se había visto envuelto Arne Jacobsen durante sus estudios en la clase de Kay Fisher. El talentoso estudiante también exhibió una silla que le valió una medalla de plata. Pero eso era tiempo libre. El objetivo del viaje era la medición y la observación, y Arne Jacobsen eligió la Place des Vosges. Sus fotos y dibujos demuestran que fue un alumno aventajado. A los profesores de la academia no les gustaba el salto moderno, y prevenían acerca de un nuevo formalismo. Arne Jacobsen siguió el lento cambio

desde el Historicismo, a través del Clasicismo y del Funcionalismo, hasta el Modernismo, y, como la generación precedente, pudo construir en cualquier estilo que el constructor deseara. No estaba completamente sujeto al modernismo. Todos sus proyectos en la Academia lo testifican. Su proyecto para el concurso de la medalla de oro, un museo nacional, se convirtió en la fruta madura de las ideas evolucionarias. En la zona marítima de Klampenborg-Strandpark –el campo de juegos de su juventud– imaginó el edificio principal de un gran museo nacional y un museo al aire libre entre los viejos árboles. Volúmenes y planos eran simples y claros, con paredes emplastecidas de gris amarillento y techados de cobre con un ángulo de 30 grados y sin aleros. Los interiores serían grises y blancos con ventanas metálicas y una textura como en el Clasicismo de Carl Petersen. Algunas de las habitaciones estarían arqueadas. De algún modo, tanto las formas de la casa y el plan de situación anticiparon el proyecto ganador de Kay Fisher, Poul Stegmann y C.F. Møller para la Universidad de Århus en 1930, aunque las grandes ventanas y la pendiente del tejado ya eran un motivo establecido de la evolución.

Todavía un estudiante, en 1926-27, Arne Jacobsen construyó una villa en un estilo combinado *Spurveskjul-Cottage* en C.V.E. Knuthsvej en Copenhague. En el proyecto de fin de carrera de 1927 –viviendas, hotel, restaurante y club de tenis para el área marítima de Klampenborg-Strandpark– se atuvo a un desarrollo de los Cottages de Bindesbøll. Su propia casa en Gotfred Rodesvej 2 de 1928, parecía una casa funcionalista, con grandes ventanas de metal, techo plano, terraza en el tejado encima del salón, con una escalera exterior de barco que se dirige al jardín, y una cocina parecida a un laboratorio de alimentos. Pero después de todo, era una casa tradicional con un plano ordinario. La terraza parecía más un balcón, y el encofrado tenía una base alquitranada. Profundamente moderna era la redonda Casa del Futuro, que diseñó junto a Flemming Lassen para la Exposición de

Viviendas en el edificio Forum de Copenhague en 1929. Fue imaginada situada en el mar. El feliz matrimonio de moderno estilo de vida con helicóptero, coche y lancha motora. Las máquinas realizaban todo el trabajo de la casa, mientras la esposa tomaba el sol en la terraza del tejado. La falta de trabajo físico se sustituía por entrenamiento físico en una habitación especialmente equipada para este fin. El estado de vida del futuro se recreaba en detalle, en cristal y acero, y, para su sorpresa, el público se lo tomó en serio. Los críticos utilizaron los mismos calificativos que en la exposición de Stuttgart de 1927: clínica dental, estéril, frío, inhumano. Los arquitectos explicaron: pero esto sólo es un borrador, ya tenemos estos materiales y máquinas en nuestras casas. Vivimos en un tiempo sin descanso y de convulsión entre la comodidad tapiada al viejo estilo y el Racionalismo. El diseño estilo Walter Gropius no producía las esperadas comodidad y seguridad. Lo que era bueno para un constructor, no tenía esperanzas para otro, pero nunca habían encontrado un constructor que quisiera una casa poco práctica.

Arne Jacobsen notó que Le Corbusier tenía la habilidad de combinar el sentido de la comodidad y comfort con el Racionalismo. El hermano de Flemming, Mogens, lo cultivaba en sus proyectos. Para él, esto era la más profunda expresión de la civilización, mientras que Arne y Flemming preferían el frío modelo abstracto Alemán.

La provocativa casa del futuro se convirtió en el punto de referencia a favor del Funcionalismo Blanco de Arne Jacobsen. En 1931, Max Rothenburg encargó una villa para un solar en Klampenborgvej 37. El constructor modernizó los proyectos. La casa fue creada para un jardín como un parque en armonía clásica. Como en el sistema cubista de casa de Walter Gropius de 1921, es una adición de formas cubistas distribuidas sin simetría, pero de acuerdo con las funciones para las que se pensaban. Aquí la idea de crear una atmósfera protectora y humana tuvo éxito.

El mar y los baños de sol formaban parte de la

nueva vida liberada. El hombre y la mujer liberados mostraban sus cuerpos saludables en las playas con mínimos trajes de baño. La nueva arquitectura se adecuaba a esto. Los proyectos y edificios de Arne Jacobsen de Klampenborg se convirtieron en objeto de lecciones del desarrollo de la arquitectura del siglo 20. En 1931, ganó un concurso en el que participó por invitación para el área de playa de Klampenborg, y esta vez el proyecto se realizó. El cambio al Funcionalismo era interiormente profundo, pero evolucionista. Cabinas de baño, quioscos y el edificio de entrada están fuertemente relacionados con el proyecto de 1927 y con los Cottages de Bindesboll.

Los constructores querían ahora una ciudad completamente blanca en el Sound como sustitución de el parque de Cottages y la vieja casa pública que ya sirvieron a su tiempo. Cada día unas 15.000 personas de Copenhague pasarían su tiempo libre en la playa, en el teatro con su restaurante

o en la escuela de equitación. También se construirían viviendas con vistas al mar.

El latido de la vida –una autopista moderna, una elegante estación de servicio– guiaba, y pasaba, al punto de destino con tanto tiempo que el “latido” se convirtió en un peligro a la vida, y en ruido. La ciudad blanca de el Sound, no obstante, es la mayor manifestación del funcionalismo en Dinamarca, en diseño y forma una expresión de la idea de libertad e igualdad, liberada de la jerarquía confinante de la geometría. Sólo el sol, el paisaje y las comunicaciones eran decisivos para la situación y la forma.

El capital disponible y una relación rentable suelo-espacio resultaron, como siempre, en la mayor área edificada, hasta que las viviendas y los coches comenzaron a superpoblar el área, como la joven y bonita gente de la playa.

LISBET BALSLEV JORGENSEN



Citas de Arne Jacobsen

Extractos de una entrevista con Arne Jacobsen en 1969, en un programa de televisión producido por Ole Dreyder. Reproducido con permiso de la Radio de Dinamarca y Ole Dreyder.

Acerca de la casa Stelling (1937).

¿Fue amable la prensa?— “No, hubo una editorial en Berlingske Tidende, en la que se propuso que se me debía prohibir construir de por vida”

Acerca del Ayuntamiento de Århus:

¿La casa donde todavía está el andamio?— “Ya hablamos oído hablar (A.J. y Erik Møller) del tema del andamio varias veces. Pero pensamos que el andamio queda tan bien, que decidimos dejarlo. Pero es divertido que en el concurso hubo siete u ocho proyectos que tenían torre, pero ninguno de ellos ganó un premio. Y la razón es que una torre es muy cara de construir hoy en día y no tiene ninguna función.

Pero cuando el Ayuntamiento se fue a construir, el Alcalde quería una torre, y tuvimos que hacerla, de otro modo no se nos habría permitido construir el Ayuntamiento. Propusimos, como un compromiso, que la torre debería ser un campanario situado en el jardín. Cercano al Ayuntamiento, por supuesto; pero tampoco lo querían. Debía estar en el mismo ayuntamiento, y ahí está ahora mismo, con su base atravesando el mismo techo, lo que no se puede decir que sea la solución arquitectónica más feliz.”

Acerca de la inspiración en otros arquitectos:

“Es cierto que mientras se es joven se tienen grandes ideales, y que hay muchos arquitectos a los que se les presta atención, y a los que se les mira casi como ídolos. Para mí fue Asplund. Era un gran artista, y cuando se le conoce mejor se le admira incluso más. De él aprendí que no basta con el talento, se ha de trabajar enormemente con las cosas. No se puede hacer arquitectura simplemente, se ha de trabajar con ella. Llegar a una idea

mientras se dibuja o encontrarla tendido en el sofá. Ya no creo en eso...”

La gente (yo) siempre ha admirado a Mies van der Rohe. Recuerdo cuando le ensalzaron en la exposición de Berlín, en la que ya mostró mobiliario. También su famosa, ya más tarde, silla de Barcelona que es un gran modelo incluso hoy. La silla no es ninguna tontería, aún se fabrica hoy en día, y se le llamó “diseño”. Es una construcción pura y simple percibida por un arquitecto con talento. Lo que se llama diseño hoy es, frecuentemente, el resultado de un capricho de la moda. Se ven cosas en las mesas que estarían mejor si pudieran correr a 80 kilómetros por hora.”

Acerca de la arquitectura del futuro a la luz de la sugerencia de Mies van der Rohe de la precedencia de la estructura:

“Casi creo que entre los arquitectos existe la convicción de que se puede uno adherir a una estructura elegida una vez y darle expresión arquitectónica.”

Acerca del diseño industrial:

“He diseñado varios objetos en acero inoxidable, es decir, sin trabajo manual. El acero inoxidable es muy difícil de trabajar, es muy duro, por lo que es muy caro de trabajar a mano. Pero una vez se ha realizado el molde para la producción industrial, el precio baja tanto que puede ser vendido en tiendas normales...”

La calidad actual mejora cuando los objetos se producen industrialmente. La precisión se obtiene, por supuesto, al ser producido por máquinas, y la elaboración manual lleva mucho tiempo, por lo que creo que la máquina da el mejor resultado hoy en día.”

Acerca de sillas y mobiliario:

“La gente compra pequeños muebles de madera porque son baratos, y no creo que el nombre de uno vaya con ellos. Cuando compran una silla no están interesados en quién la diseñó...”

Lo que hemos hecho durante tanto tiempo en este país –exportar madera importada– no tiene mucho sentido, ya que en el extranjero el mobiliario Danés se caracteriza por estar realizado con madera de rosal o teca brasileña. Es difícil de comprender cuando los bosques de Dinamarca están llenos de hayas, cuya madera es a la vez bonita y dura, excelente para trabajar con ella, y algo que se puede recomendar por muchas razones. Si nosotros, que diseñamos los futuros muebles de Dinamarca, podemos apoyar el uso de la haya creo que debemos hacerlo.”

Acerca de los colores:

Los colores en general en las playas, –y me refiero en particular a los campings– dan pena. Es como si los colores populares que se manifiestan fueran el resultado de la idea del color que la gente obtiene a través de la fotografía en color y las películas en color. Es una extraña sombra sintética que los perverte, con demasiado cielo azul y demasiada madera roja. La textura como tal en los paisajes y en los motivos se despilfarran en la película en color, en mi opinión.

Todos conocemos interiores con librerías de madera y muebles de madera. Estas piezas tienen un bonito color gris claro, el color natural de la madera. Pero en cuanto se ven en una foto en color son engañosamente rojos. Pero a la gente le gusta así, y con el tiempo solicitan que sus muebles sean como son en las fotografías en color, pero es un desarrollo desafortunado.

En las zonas de acampada, donde el naranja brillante, el rojo y el verde se manifiestan en toda su intensidad, estos colores estallan en el paisaje en lugar de subordinarse a él. Estuve una vez en Escocia, y tuve la experiencia de estar en los páramos, donde no se ve ninguna casa ni nada; y de

repente vi unos pequeños puntos de gris en el centro de todo. Cuando me acerqué me encontré con que era un pequeño campamento con tiendas de algunos Escoceses en una expedición de pesca. Y sus tiendas tenían esa sombra que tienen más o menos las tiendas militares, cuyas tiendas, por supuesto, están diseñadas para subordinarse al paisaje y utilizan esos colores sutiles que se funden con la naturaleza.”

Acerca de la iluminación:

“Bueno, esta es una materia muy extensa para abordar. Una de las cosas que han encontrado la peor solución en Dinamarca es la iluminación de nuestras calles y carreteras. Por otra parte, no me considero el juez capaz de indicar la forma correcta de hacerlo. Eso debe dejar que lo trabajen los ingenieros de iluminación. Pero hasta el momento lo veo poco satisfactorio.

Los árboles se talan a lo largo de las carreteras como precaución para prevenir accidentes, pero en cuanto son cortados se erigen postes de hormigón o de hierro con los que no es más agradable colisionar que con los árboles. Por otra parte, no se ha sido capaz de adaptar ni los colores de la iluminación ni la forma de los estándares de lámparas a los paisajes en que están situados. Tengo la impresión de que es algo en lo que no están realmente interesados. Se que Poul Henningsen ha realizado grandes esfuerzos para mejorar las cosas, pero por desgracia no ha tenido éxito... La gente bien puede pensar que comparto la opinión de que “hay algo podrido en Dinamarca” –y no la comparto en absoluto. Porque cuando he estado en el extranjero, después no hay nada más adorable que regresar a casa, y eso, hablando llanamente, es la evidencia de lo contrario”

La propia casa de Arne Jacobsen en Gottfred Rodesvej 2,
Charlottenlund 1929. Fachada sur.



Casa unifamiliar en Klampenborgvej 37, Klampenborg 1931.
Foto: 7



Casa unifamiliar, Hegelstvej 4, Charlottenlund 1932. Fachada sur



Teatro Bellevista, Stranvejen, Klampenborg 1935. Fachada este.



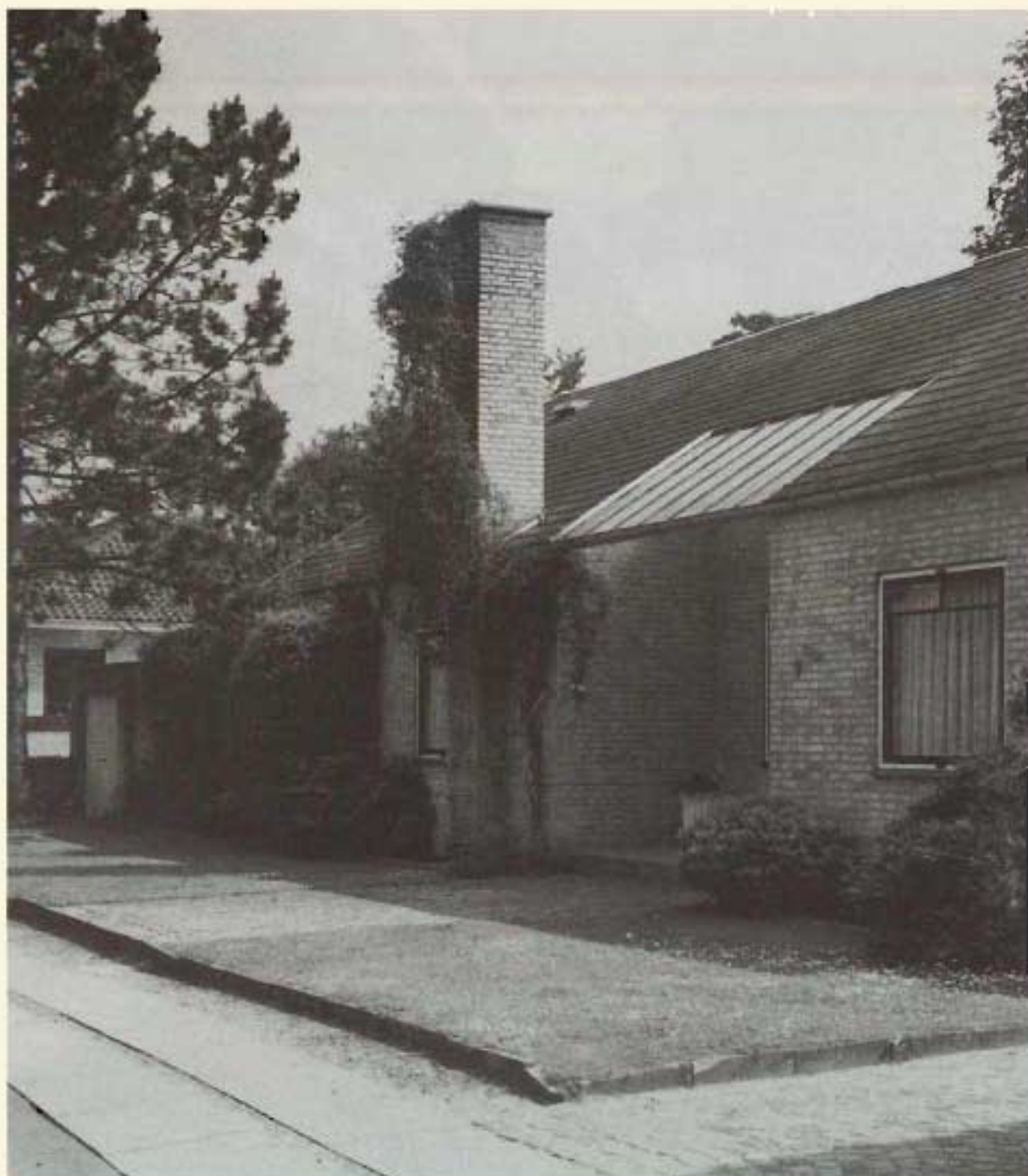
Complejo residencial Bellevista, Klampenborg 1934.
Fechada este.



Estación de servicio de Klampenborg, Skovshoved Havn 1937.
Fachada este.



Casa unifamiliar, Hegelsvej 9, Charlottenlund 1936.
Fachada norte.



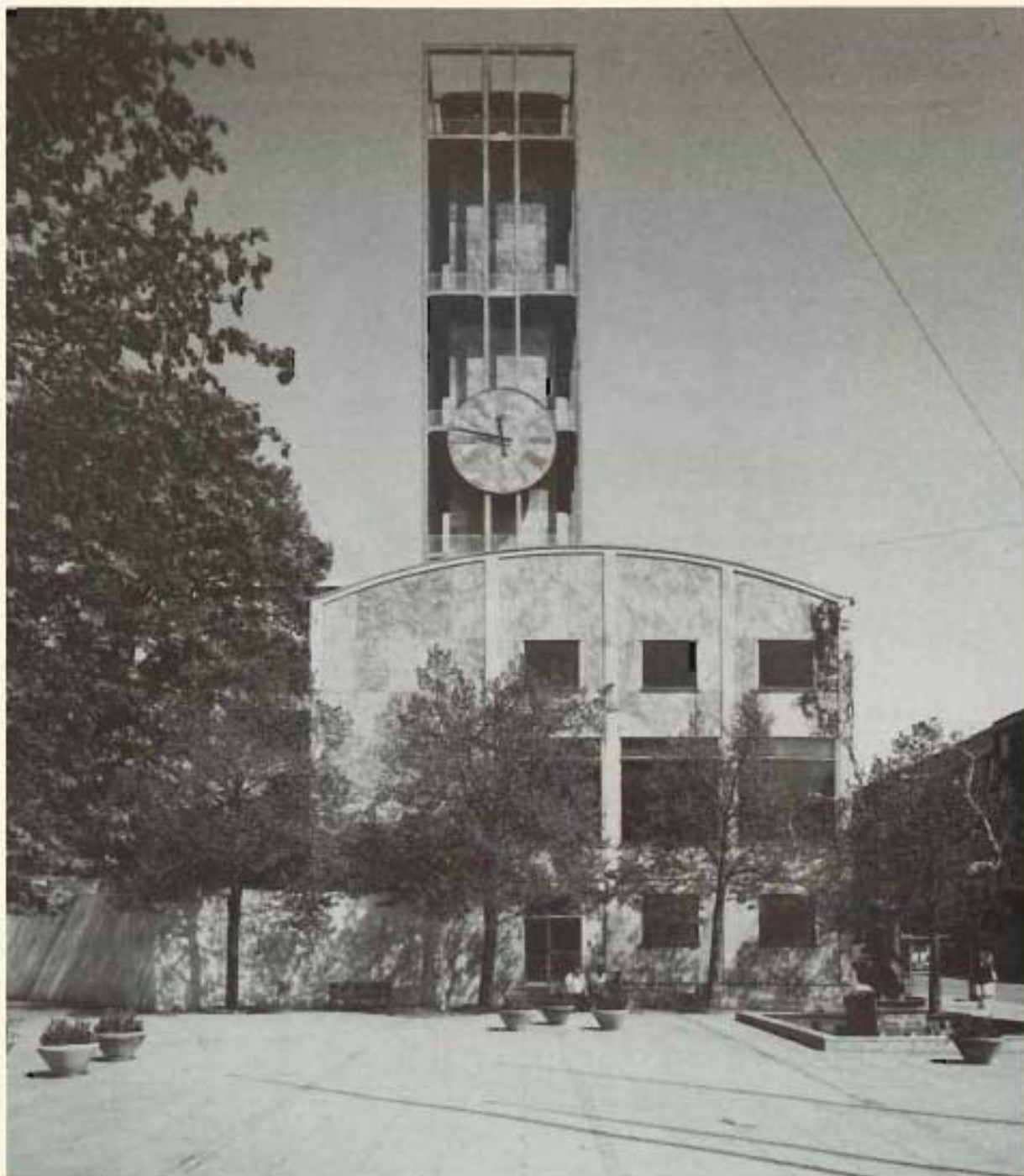
La casa de los Stelling. GI Terv & Copenhagen 1937, interior de la tienda. Foto: ?



Casa de verano de Arne Jacobsen cerca de Sejero Bugt 1938.
Rampa exterior. Foto Arne Jacobsen.



Ayuntamiento de Aarhus, junto a Erik Møller 1939-42. Fachada sur.



Interior con la escalera desde el hall.



Ahumadero de pescado cerca de Odden Havn. Noroeste de
Nueva Zelanda 1943. Fachada norte.



Ayuntamiento de Solerød junto a Flemming Lassen Holte
1940-42. Sala de reuniones del Consejo.



Bocetos, papel pintado y telas, junto a Jonna Jacobsen para
C. Olesen A/S c. 1945. Foto: Strüwing.



"Myren" (la hormiga) silla de tres patas con asiento-respaldó moldeado producida por Fritz Hansen EN, 1952.



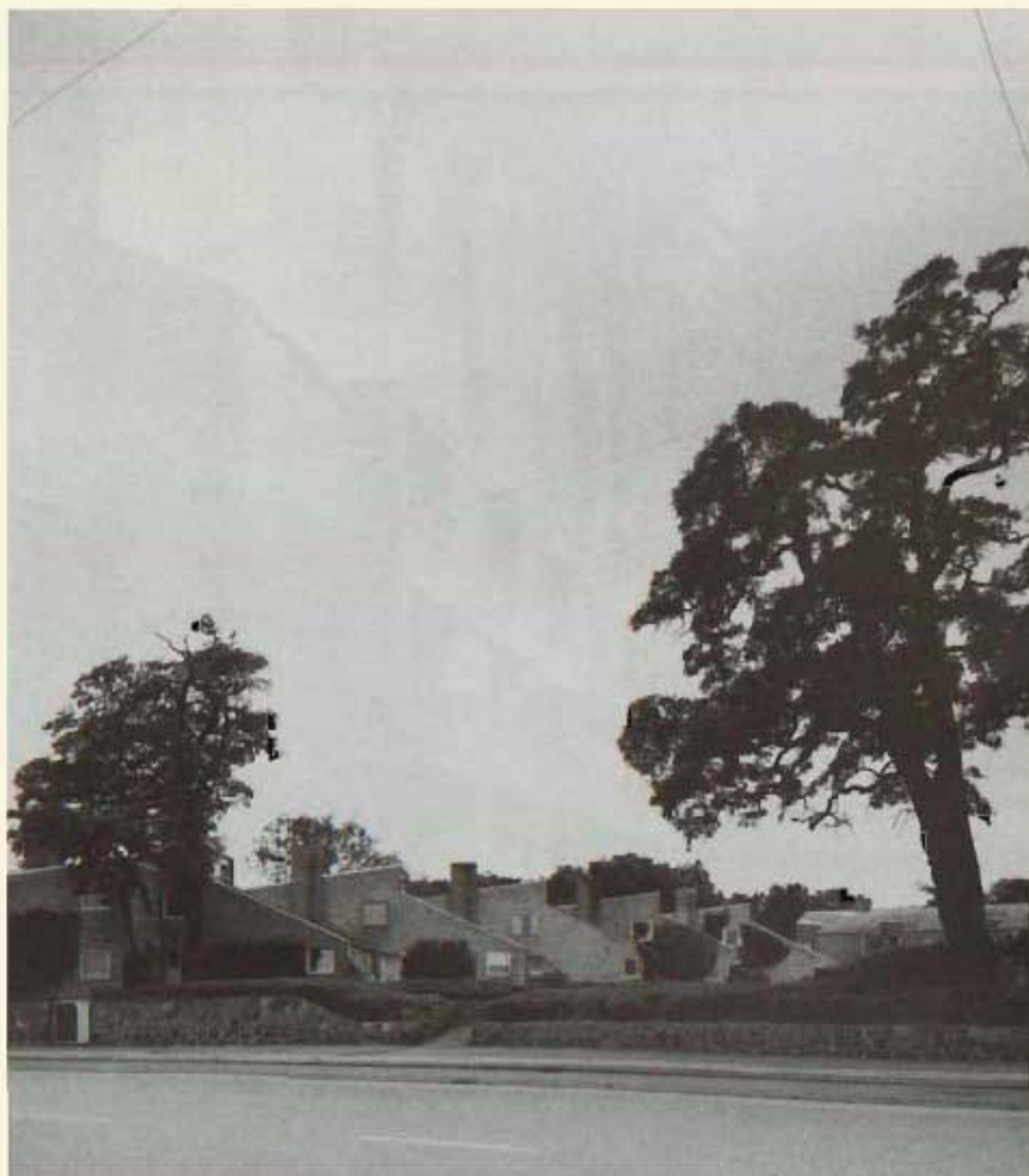
Escuela central Harby en Funen 1950. Escalinata del gran Hall de la escuela.



Apartamentos de juventud para el Municipio de Gentofte 1949.



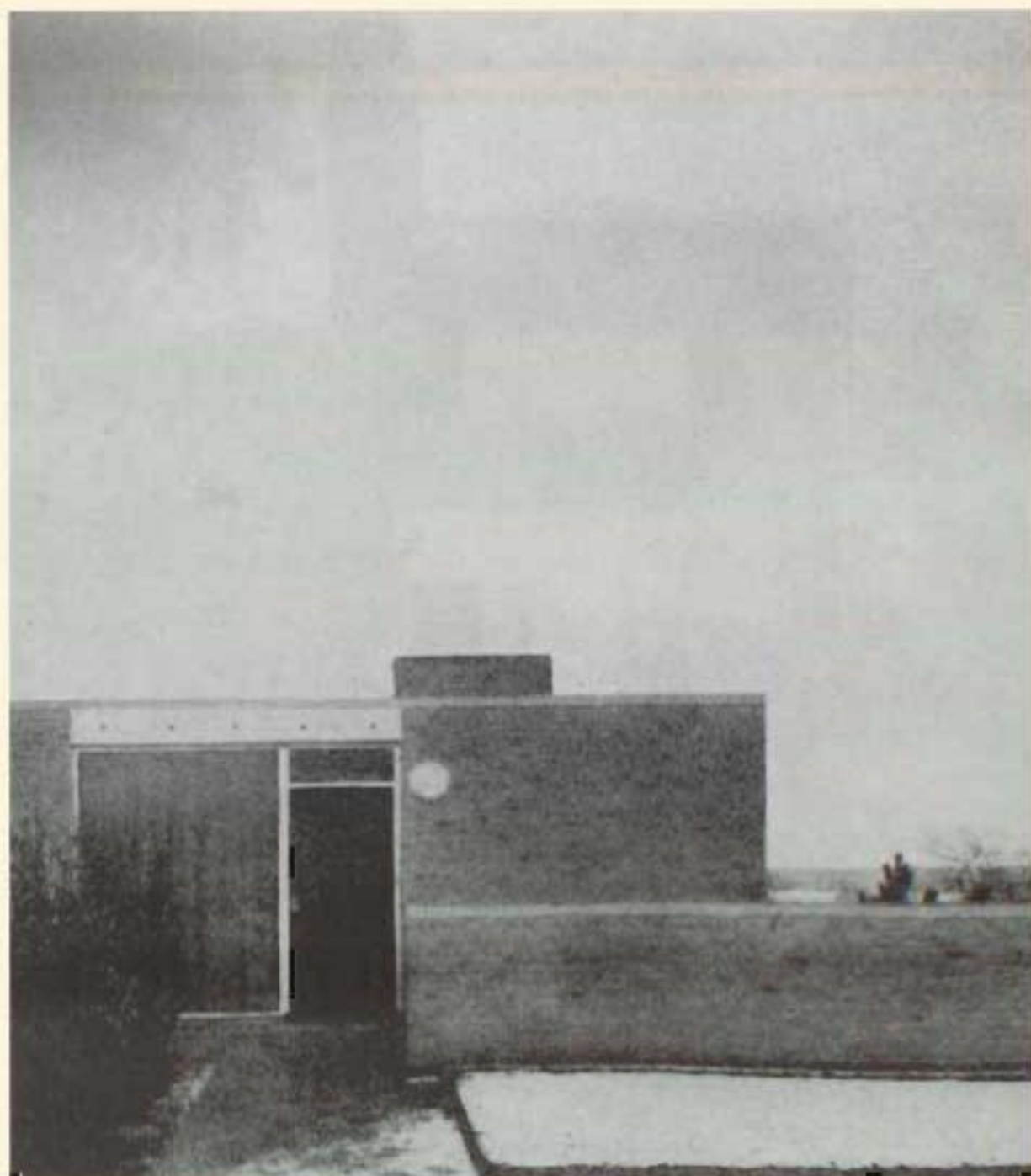
Soholm, Klampenborg 1951-55, Fachada este.



Sohaim, jardín de Arne Jacobsen. Visto desde el sur



Casa unifamiliar en Gl. Rosnaesvej 31, Kallundborg 1954.
Fachada norte. Foto: Dtrüwing.



"La casa en la gravera", Geelavej 10 Holte 1954. Fechada este.



El Munksgårdsskolen. Vangedevej 178, Gentofte 1955.
Foto: Strüwing.



El ayuntamiento de Rodovre, 1955. Interior con escalera desde el hall.



El Hotel SAS Royal y la terminal aérea, Copenhague 1958.
Foto: Ströwing.



El Hotel SAS Royal. Vestibulo con escalera y la silla "Aegget"
(El huevo). Foto: Strüwing.



A. Jespersen & Hijo, Copenhagen 1955. Fachada orientada al este.

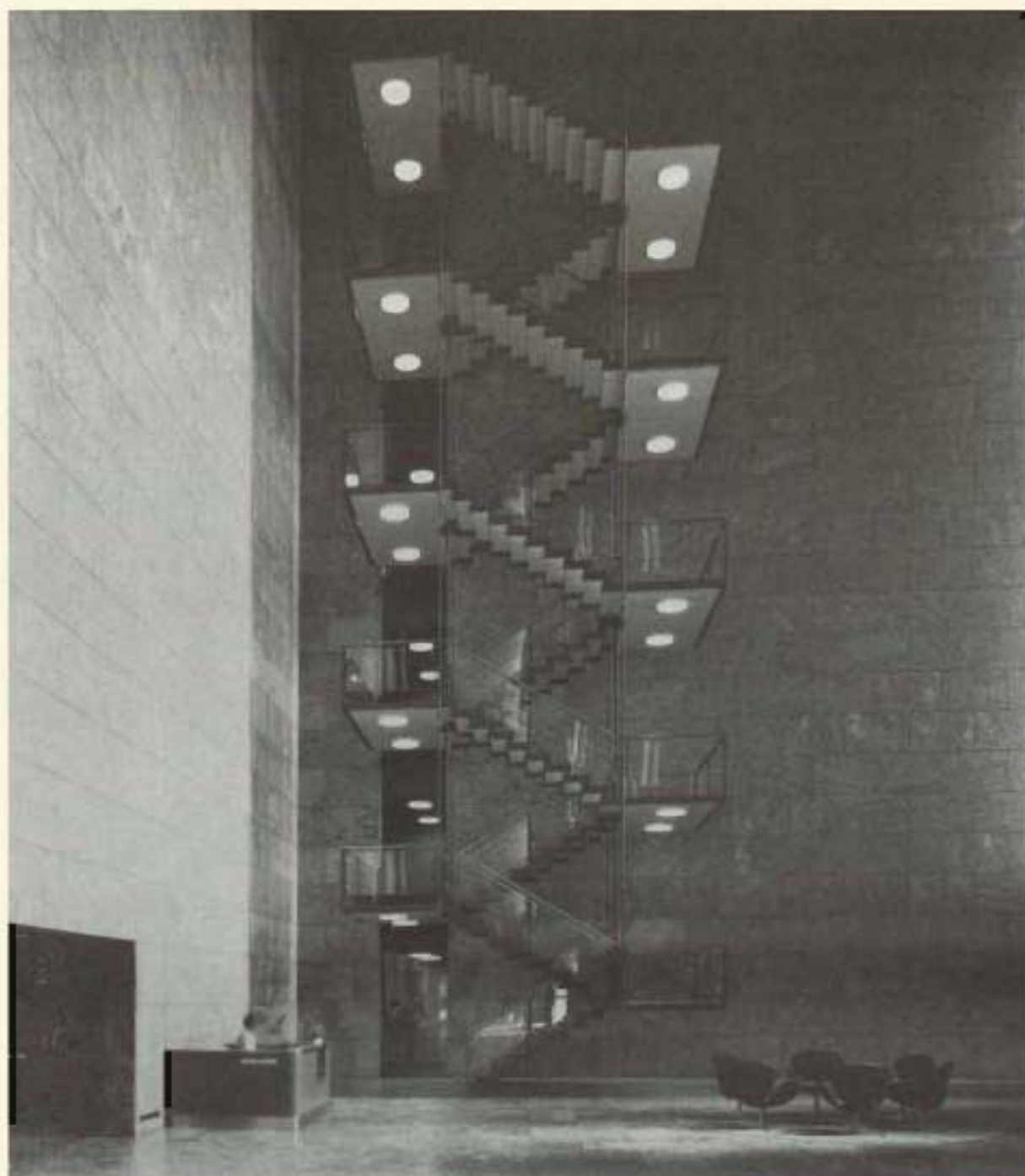


Toms Fabriker A/S, Ballerup, Copenhagen 1962. Fachade sur



El Banco Nacional, Copenhague. 1ª planta 1965-71, 2ª planta
1972-78 por Dissing+Weitling.

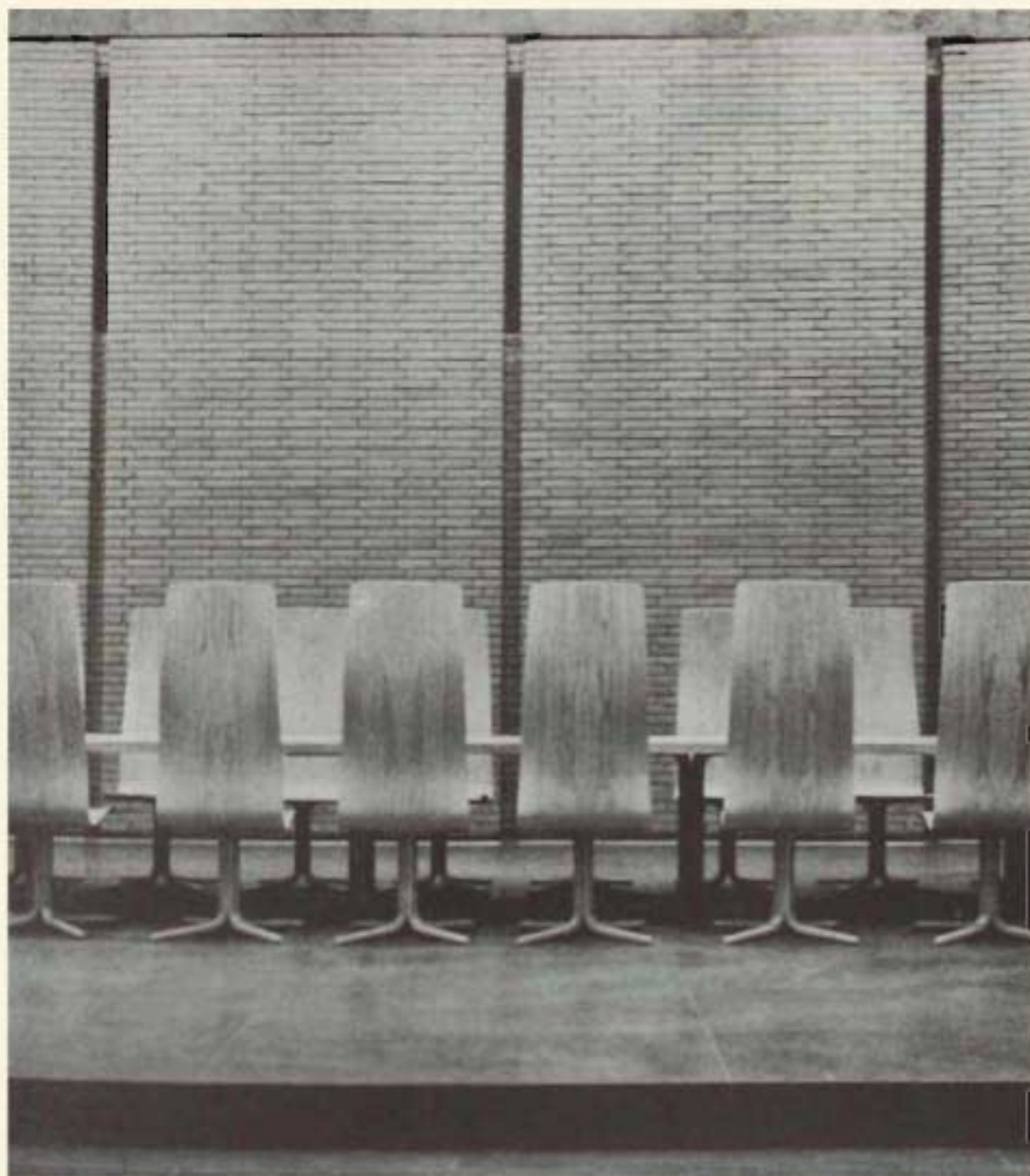




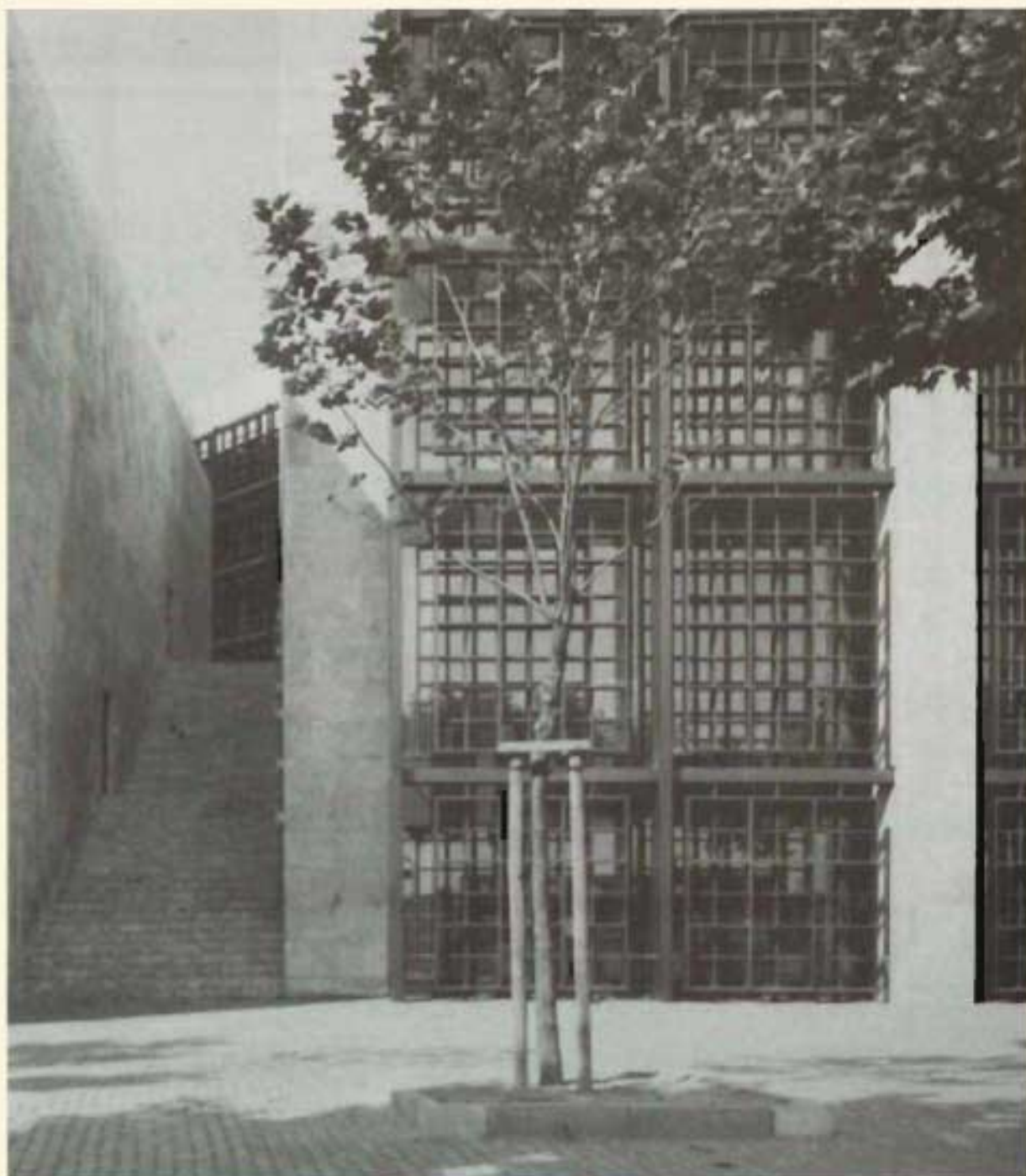
St. Catherine's College, Oxford. Zona residencial con los jardines acuáticos. Foto: Bard Henriksen.



St. Catherine's College. Comedor de profesores con mesa de
refectorio y la silla Oxford. Foto:?



El Ayuntamiento de Mainz, junto con Otto Weitting. Construido en 1970-73 por Dissling-Weitting. Foto Dissling-Weitting.



Arne Jacobsen: El diseño es un proceso.

Hoy en día la arquitectura es una ocupación especializada, cuyos practicantes a menudo ponen el esfuerzo de toda una vida en una pequeña parte de la profesión. Uno elige una especialidad, o es elegido por ella, y la mantiene a lo largo de toda la vida. Pueden ser edificios de oficinas, edificios de hostelería y congresos, edificios industriales, bloques de pisos, museos, viviendas familiares o restauraciones —o quizás una rama como el urbanismo de ciudades o arquitectura de paisajes.

Lo que hace de Arne Jacobsen tan excitante es no sólo la calidad y cantidad de su trabajo, sino la amplitud del mismo. Con la especialización de hoy en día como norma, él era un hombre renacentista cuyo trabajo cubre el campo completo, desde la modesta conversión de una pequeña casa familiar, a alguno de los más distinguidos hoteles, escuelas, universidades, campos de deporte, áreas residenciales y complejos industriales de su tiempo.

Aparte de esta extensa área de trabajo, está el *diseño*, con una producción que —totalmente aparte de los edificios— le habría dado a Arne Jacobsen renombre en todo el mundo.

Este es el tema de la exhibición del Centro Danés de Diseño a la que se le ha dado el nombre de "Arne Jacobsen, diseñador". Se muestra por primera vez con la exhibición arquitectónica "Arne Jacobsen 1902-71".

Diseño es una palabra con dos significados.

La expresión "un buen diseño" se refiere primero y por encima de todo a la calidad del resultado final. ¿Funciona el producto como debiera? ¿Hace la vida del usuario más productiva simple y más natural, o más bella? ¿Pueden soportar los objetos la vida o vivir con ellos por un período largo de tiempo? Y, ¿Tiene el producto todas estas cualidades al mismo tiempo?

Pero la expresión "un buen diseño" también se refiere al proceso creativo en sí mismo. Un buen producto es el resultado de un buen proceso de diseño, y ese proceso puede ser tan importante como el resultado final.

Aquí es donde el Centro Danés de Diseño

comenzó el planeamiento para la exhibición "Arne Jacobsen, Diseñador", hablando con las empresas y con gran número de los empleados que trabajaron con Arne Jacobsen en el desarrollo de nuevos productos a lo largo de los años.

Esto nos puso en contacto con diez casas que han desarrollado los productos de Arne Jacobsen y los han producido durante un largo período de tiempo: Fritz Hansen Eft, Louis Poulsen & Co, Carl F. Petersen, Royal Copenhagen, Scandjob, I P Lund, Stelton y también Alltronic, Almedahls y Braun AG.

La imagen que surgió fue igual a la arquitectura de Arne Jacobsen en un punto importante:

El resultado final parece como si se hubiera dibujado de un solo e inspirado trazo, como una idea que se desplaza todo el trayecto naturalmente y sin esfuerzo.

1. La larga búsqueda

Pero el proceso no era exactamente ese. Arne Jacobsen trabajaba sin fin en las cosas incluso en la fase de boceto. Esta es la primera característica de su proceso de diseño.

Uno de sus más famosos colaboradores, el Profesor Henning Larsen, recuerda que a Arne Jacobsen le podía suceder, igual que a otros arquitectos, que un proyecto se detuviera después de la fase de boceto, lo que normalmente da crédito sólo para el 10% de la tarifa del arquitecto.

Para Arne Jacobsen eso podía ser una catástrofe económica, puesto que normalmente ponía más de la mitad del trabajo en la fase de boceto. Arne Jacobsen simplemente no estaba seguro de que las ideas se sostuvieran antes de estar completamente dibujadas.

Por otra parte, Henning Larsen también recuerda que el personal de su estudio trabajaba en muchas ocasiones toda la noche para poner medidas a los dibujos, y hacer que estos fueran definitivos. Esto significaba que el trabajo podía ser facturado de modo que compensaba en parte las muchas horas de trabajo que se habían empleado.

Otro colega relata que una vez presentó un problema a Arne Jacobsen. Ven dentro de una hora y hablaremos de ello, fue lo que se le dijo. Una hora después, los dos discutieron el problema de nuevo, cuando Arne Jacobsen, para sorpresa de su colega esbozó sin esfuerzo lo que resultó ser la solución del problema.

Fue solo cuando se vació la papelera del maestro esa tarde, cuando los múltiples esbozos arrugados descubrieron que atacó el problema muchas, muchas veces antes de encontrar la solución que parecía haber salido tan fácilmente.

El proceso de trabajo que se descubre en el diseño industrial de Arne Jacobsen es más o menos el mismo. Peter Lassen, responsable durante veinte años del desarrollo del producto y la cooperación con los diseñadores que trabajaban con Fritz Hansen, relata que Arne Jacobsen tenía miedo de que las cosas se le fueran de la mano, de decir que ya estaban terminadas.

La silla Hormiga, el Huevo, y el Cisne y la mayor parte del mobiliario de Fritz Hansen diseñado por Arne Jacobsen van al límite de lo técnicamente posible con la construcción en madera laminada de doble curvatura, en materiales de espuma reforzada, o simplemente por las dimensiones tan escuetas.

Hoy Peter Larsen achaca esto no sólo como el resultado del deseo de Arne Jacobsen de hacer el producto en construcciones minimalistas, sino también como un deseo de utilizar los problemas técnicos para posponer el tiempo cuando tiene que enviar los objetos a la producción.

En un punto crucial el trabajo del diseñador difiere del trabajo del arquitecto, es en el uso de los dibujos. Así como los edificios de Arne Jacobsen estaban realizados basándose en dibujos que describen formas y construcciones hasta el más mínimo detalle, no hay, generalmente, dibujos de sus productos, al menos no hay dibujos realizados por su estudio antes de comenzar la producción.

El fabricante Peter Homblond de Stelton, relata que, de largo, la serie completa Cylinda Line de

productos de mesa realizada en acero inoxidable fue realizada sin dibujos, aunque parezca que es algo realizado en el tablero de dibujo con sus simples y características formas geométricas.

Sólo se realizaban unos pequeños esbozos de la idea principal, que eran la base para la producción de largas series de modelos tridimensionales, realizados por empresarios y obreros en continuo diálogo con el arquitecto.

Los dibujos que existen se realizaron después de haber "diseñado" finalmente mediante una larga serie de "bocetos" tridimensionales.

2: Un juego por y no contra los límites de la tarea

Mientras que el trabajo casi sin fin con las cosas es la primera característica del proceso de diseño de Arne Jacobsen, el principio de convertir un límite tecnológico, o un límite impuesto por el mismo, en una parte fundamental de la forma es otra característica.

La mayoría de su trabajo se realizaba para una técnica específica de producción y se diseñaba con las reglas de dicha tecnología –las conocidas y, en muchos casos, las desconocidas–, que tenían que explorarse primero y se utilizaban con gran maestría después.

La estrecha cintura de "La Hormiga", que dio el nombre a la silla, no estaba dictada por consideraciones estéticas o funcionales, sino por consideraciones de producción. La chapa de madera simplemente tiene la tendencia a rizarse allí donde el radio de curvatura es menor. Los cortes laterales aliviaban las tensiones y hacían que la silla se pudiera producir.

Los accesorios Vola son otro ejemplo de como un problema técnico se puede resolver mediante la línea de menor resistencia si se hace con talento.

Originalmente Arne Jacobsen quería que los accesorios Vola fueran cromados con un acabado satinado, que ya había visto en los Estados Unidos. La compañía no podía realizar ese acabado en esos tiempos. Por tanto, se decidió pintar los accesorios. Eso era algo nuevo entonces, algo que marcaría

tendencias, dijeron algunos. Pero la tendencia duró más de 25 años.

Del mismo modo, la Cylinda Line de Stelton se pensó en el proceso de producción. El nombre indica la limitación, elegida por el diseñador, para el cuerpo de los objetos: la forma cilíndrica. Por añadidura vino el deseo de trabajar exclusivamente con las dimensiones que eran estándares para los tubos de acero inoxidable.

Después se comprobó que los tubos de acero inoxidable eran demasiado caros. No podían competir con la producción de artículos cilíndricos en láminas de acero y mediante soldadura de argón. No obstante, se mantuvieron los diámetros originales.

Las limitaciones que Arne Jacobsen elegía para sus diseños era también, en muchos casos, el deseo urgente de crear lo que hoy en día se denomina construcción minimal.

La construcción minimal es la forma de trabajar de la naturaleza. Es aquella que da a los diseños de la naturaleza sus formas orgánicas, donde el material está ahí, exactamente donde se necesita, y sólo en la cantidad en que es necesario.

Una forma geométrica representa en la mayoría de los casos una forma de desperdiciar; gasta más material del necesario y la construcción tiene puntos débiles por donde es más fácil que se rompa.

Muchas de las sillas de Arne Jacobsen son construcciones minimales, donde la forma casi se ha convertido en orgánica —simplemente porque es de una construcción natural— o natural para el proyecto, como el famoso pomo de puerta para Carl F. Petersen. Con su cara de presión para la mano, y un lugar para el pulgar, el pomo es casi un ejemplo de libro de diseño ergonómico.

3: Crecimiento Orgánico.

El tercer principio que subraya el diseño de Arne Jacobsen es lo que se puede llamar crecimiento orgánico o crecimiento en la interfase. Durante las conversaciones entre el Centro Danés de Diseño y los fabricantes de sus diseños, se hizo patente, una

y otra vez, que cada diseño contenía el germen del siguiente.

El ejemplo claro son los accesorios de los edificios de Arne Jacobsen. Una y otra vez, Arne Jacobsen introdujo productos para solucionar tareas específicas en ciertos edificios, y después se les vio pasar a la línea de producción por una de las compañías con las que solía trabajar a lo largo de los años. De modo que un diseño, un edificio, dio lugar a otro diseño, una lámpara, una montura, un accesorio o una tela.

Este efecto también existe en casos en los que un solo producto se convirtió a la producción en masa, como la lámpara de pared de Louis Poulsen, que se convirtió también en lámpara de mesa, o como los accesorios Vola, que se convirtieron en uno de los primeros sistemas integrados del mundo en formar parte de muchos montajes y accesorios de baño.

Un sistema de diseño, si se desea, del tiempo anterior a que dicho concepto ganara aceptación generalizada en la industria.

Lo individual como un todo

El deseo de crear una imagen viva y coherente, de ver lo individual como un todo es lo que une todo el trabajo de Arne Jacobsen.

Este es el caso tanto en los proyectos individuales y los proyectos de grandes edificios, y el deseo de ver las cosas llegar al fin. Para los edificios, no solo los accesorios finales, sino por ejemplo la señalización y los jardines. Y para los proyectos de diseño así como los de arquitectura la comunicación que los acompaña. Los deseos de Arne Jacobsen de fotografiar sus edificios y sus diseños de la mejor manera posible es legendario.

Si la luz era correcta, era capaz de cancelar todas las citas, y pasar días fotografiando incluso los edificios más modestos de modo que los fotógrafos tuvieran la mejor imagen de lo que quería lograr con el edificio.

Esto, en realidad, era también parte del proceso de diseño; informes —con fotografías de calidad— en

revistas de empresas y periódicos de todo el mundo para allanar el camino del siguiente proyecto, y el siguiente, y el siguiente.

Una cuna para el talento diseñador

A la imagen global del proceso de diseño Arne Jacobsen también pertenece el hecho de que no solo diseñaba edificios y objetos, sino que su estudio ayudó a desarrollar los talentos de los mejores arquitectos y diseñadores Daneses de la siguiente generación.

Visto en relación al tamaño de sus proyectos, el estudio de Arne Jacobsen nunca pasó de tener un tamaño modesto. Pero se las arregló para emplear

un número desproporcionadamente grande de aquellos que luego formaron la siguiente generación de arquitectos y diseñadores Daneses, como el profesor Henning Larsen, Verner Panton, el Profesor Knud Holscher y el Profesor Niels Jorgen Gammelgaard.

Sin mencionar a su compañero Otto Weitling y a su colega Hans Dissing, que se hicieron cargo del estudio de Arne Jacobsen a su muerte en 1971.

Todo en una tradición que fue fundada un par de miles de kilómetros al sur de Dinamarca y 500 años antes del tiempo de Arne Jacobsen.

JENS BERNSSEN

Arne Jacobsen y el aspecto nórdico

Arne Jacobsen fue uno de los seis arquitectos que contribuyeron a la necrológica del arquitecto Sueco Gunnar Asplund, que murió en 1940, en la revista "Arkitekten". En su contribución escribió: "Alvar Aalto, el mejor amigo del profesor Asplund, cuando contemplaba uno de sus nuevos trabajos dijo: Me pregunto lo que Papá Asplund diría. Desde un punto de vista artístico Asplund era, en mi opinión Papá de casi todos nosotros los que pertenecemos a la presente generación de arquitectos." De este modo Arne Jacobsen añadió combustible inconscientemente a la formación de mitos acerca del trío Nórdico, con Asplund en el centro y él mismo y Aalto en cada extremo. Pero, algo debe de haber en los mitos, aunque tengan la tendencia a simplificar las cosas y animar a los buenos deseos. Uno de los mitos modernos comenzó con la exhibición de Estocolmo de 1930, donde el nuevo mensaje del Funcionalismo se introdujo con la arquitectura blanca y de luz de Asplund con banderas flameantes y toldos detrás de los reflejos del sol desde la ensenada de Djurgardsviken. Y el mito continua con la imagen que da Jacobsen de Asplund como la figura paterna entre los jóvenes discípulos del modernismo en los países Nórdicos. ¡Bellísimo!

Este artículo se debía referir a Arne Jacobsen y el aspecto Nórdico, pero el asunto es que el mito no puede ser substanciado con hechos incontrovertibles, y por otra parte no puede ser destruido tampoco.

El Norte al que se refiere el mito es el Norte de los Cinco Cisnes, un concepto local. En el contexto Europeo, el Norte puede ser muchas otras cosas. Además de ser una designación geográfica, el norte es también un concepto cargado de teorías especulativas que armonizan una posición más alta al carácter especial del lugar en vez de al carácter del período en el que los productos de la cultura se caracterizan. Si se va al extremo más amargo, se puede terminar en la morada del chauvinismo o del racismo. En la acalorada discusión acerca de los orígenes de la cultura, discusión que se prolongó al principio del siglo, el Norte se consideraba la

parte de Europa que no pertenecía al área mediterránea. El artista De Stijl Theo van Doesburg, que en los años veinte comentó extensamente acerca de la arquitectura moderna, suscribió sin ambigüedad lo que era Nórdico pero para él Holanda es, definitivamente, el país más al norte al que merece la pena mencionar.

Con una mejor motivación, quizás, la gente ha distinguido entre el Norte y el Sur en Europa de acuerdo con las fronteras definidas por las áreas Católicas y Protestantes. De acuerdo con esta norma, grandes partes de Alemania serían Nórdicas –sin que nadie por esa razón deba suscribir ante las ancianas cortes de los pueblos Nórdicos, signos de Sol o de pangermanismo. Situar Dinamarca en el centro del área Nórdica en lugar de en su zona sur es más consistente con nuestro horizonte cultural y nuestras tradiciones. A través del norte de Alemania hemos recibido tal cantidad de impulsos –y a veces dado algunos a cambio– que precisamente por esa comunidad de valores han sido recibidos y comprendidos.

Este fue el caso del Neue Sachlichkeit, que precedió y prácticamente se solapó con los albores del Modernismo Radical. En ese interreino entre las etapas finales del Neoclasicismo y lo estilizado del Modernismo nos encontramos –por primera vez en imprenta– con el joven Arne Jacobsen. Esto ocurrió en 1927 con el proyecto de la Academia para un hotel al borde del mar en Klampenborg (al norte de Copenhague), realizado en la clase del profesor Ivar Bentsen, y que se imprimió en una revista Alemana, llamada Wasmuths Monatshefte für Baukunst. Al proyecto se le hizo un breve comentario por el influyente editor Werner Hegemann. Era, escribió, un ejemplo del objetivo al que tendía la arquitectura, al que la revista gustaría apoyar. La fuente Danesa de información de Hegemann era el arquitecto Danes Steen Eiler Rasmussen.

El proyecto de escuela de Arne Jacobsen era una simple casa estilo campestre con estancias uniformes y una relativamente poca pendiente en el tejado con largos aleros. La casa objetivo –el

sujeto: un hotel al borde del mar, y el lugar: Klampenborg— comienza inevitablemente una cadena de asociaciones con los Cottages de Bindesboll en Klampenborg en 1840, realizadas para complimentar los requisitos de los ciudadanos para una vida en el campo en régimen de alquiler. El parque de Cottages no estaba felizmente situado. Era donde el adorado Parque del Ciervo de la gente de Copenhague se encontraba con el igualmente amado Sound. Los maravillosos interiores habían sido por siglos los territorios del tiempo libre, donde los entretenimientos populares, los pasatiempos aristocráticos de la caza, el tiro y la equitación, y los bellos espíritus solitarios viviendo en soledad, habían sido capaces de existir lado a lado.

Es bastante sintomático que Arne Jacobsen comenzara con un proyecto en la escuela para Klampenborg. Una línea de vida local bastante evidente al norte de Copenhague. Ya en 1928, apareció con un proyecto para la medalla de oro de un museo nacional en el mismo lugar; en 1932 ganó el concurso para el área de playa de Bellevue; en 1933 construyó el complejo residencial Bellavista; en 1936 el teatro de verano de Bellevue; después las casas de campo de Søholm, donde vivió el mismo, y finalmente la extensión del complejo de Bellavista alrededor de 1960. Juntos crearon un único entorno de ribera caracterizado por simpáticas vistas y su gracilidad.

No sólo eso, no obstante; casi toda la producción temprana de Arne Jacobsen de casas unifamiliares reside aquí, el viejo territorio de las casas de campo, donde, a su manera, continuaron con la tradición. Esto podía haber sido un mero reflejo de pura estrechez de miras, pero en su lugar estas zonas han visto unas de las mayores concentraciones de impacto cultural internacional en este país. En este lugar arquitectos como Jørgen y Rameé tuvieron encargos muy temprano, aquí se hicieron populares los jardines Ingleses, y aquí la romántica filosofía de la naturaleza se había comunicado originalmente con los poetas y filósofos Alemanes.

La continuación de la tradición por parte de Arne Jacobsen de estas zonas no fue probablemente debida a reflexiones intelectuales —eran ajenas a él, y el no era un gran admirador de lo que denominaba “neoromanceros”. Su experiencia y comprensión fue inmediata y nunca se declaró a sí mismo en apoyo de tendencias o dogmas abstractos en arquitectura. Más bien, fue su percepción intuitiva la que fue decisiva cuando encontró identidad y seguridad en el frío clasicismo romántico de las afueras del norte de Copenhague.

Casi desde el principio su producción cayó en dos categorías; parcialmente la infalible y académica paráfrasis en las casas de campo con un fondo en los Cottages de Bindesboll y en la casa de campo de Spurveskjul de Abilgaard, parcialmente en las innovaciones radicales del extranjero, que introdujo con una facilidad sin esfuerzo, como otros hicieron —en otros tiempos y con otros resultados— antes que él. Su inspiración internacional en aquel momento era tanto Le Corbusier y Paris como fue Bauhaus y Berlín, a los que, incidentalmente, sobrepasó en consideración y elegancia. La exhibición de Estocolmo de 1930 no podía pasar desapercibida por cualquier arquitecto joven Nórdico. También situó al ya bien conocido arquitecto Gunnar Asplund en la vanguardia. También, tanto Aalto como Jacobsen estuvieron en el mismo juego con las exhibiciones respectivas de Turku y la Casa del Futuro en la exhibición del edificio Forum de Copenhague. El hecho era quizás que Asplund —que en muchas formas era único y exclusivo— en lugar de ser uno de los que mostró el camino, fue el que con su autoridad garantizó que este era el camino correcto. Su producción en los años inmediatos a la ilustre exposición fue realmente tan modesta que sus discípulos no tenían mucho en lo que fijar sus rumbos. Esto no pasó hasta mediados los 30, cuando Asplund dijo adiós a su flirteo con el Funcionalismo. ¿Qué puntos fijos, pues, le quedan al mito Nórdico del Modernismo?

Aalto había sido fan de Asplund desde los principios de los años 20, pero nada parece indicar que

este era también el caso de Arne Jacobsen. En su biografía de Aalto, Göran Schildt, no obstante, explica que Sven Markelius, y no Asplund fue la relación más cercana de Aalto en Suecia, profesional y personalmente. De aquellos arquitectos Daneses que tuvieron relaciones cercanas con el entorno arquitectónico Nórdico del Modernismo, Schildt menciona a Poul Henningsen, pero ciertamente debe haber habido otros. Que Arne Jacobsen pertenecía a este círculo aparece, por ejemplo, en el libro de Markelius de Eva Rudberg. Durante la involuntaria estancia de Arne Jacobsen y Poul Henningsen en Estocolmo durante la guerra, Markelius fue el buen espíritu que vio que estaban bien asentados bajo estas circunstancias excepcionales. También se vieron en privado. Por Nils Koppel sabemos que Poul Henningsen y Arne Jacobsen en una fiesta de Markelius se encargaron del entretenimiento, golpeándose mutuamente en buen humor.

Asplund murió en el otoño de 1940. Desde la finalización del edificio del Ayuntamiento de Gothenburg en 1937 hasta, e incluyendo, el último trabajo, el Skogskrematoriet, estuvo en el escenario en plena forma, aunque de un modo diferente a como anteriormente. Después del Clasicismo y Funcionalismo, su síntesis artística final no era simple y serena, sino un vibrante equilibrio de expresiones extremas, complejos completos, que simplemente están colgados juntos. La atención por sus trabajos era incluso mayor en sus países vecinos, mientras que su sutileza arquitectónica contribuyó a aislarle de los funcionalistas Suecos ortodoxos, de acuerdo con su primer biógrafo, Hakon Ahlberg. La pregunta de cuántos, y cuán cercanos, contactos personales tuvo Asplund con sus colegas Nórdicos, queda, no obstante, sin respuesta. Uno de sus colegas, Carl-Axel Acking, al ser preguntado, respondió que no muchos, ni siquiera con Aalto.

En la producción de Arne Jacobsen, especialmente los ayuntamientos de Århus (Jutlandia) y Søllerød (Zealandia) se cree que han sido influen-

ciados por Asplund. El concurso para el Ayuntamiento de Århus fue convocado en Abril de 1937 y concluido en agosto del mismo año. Erik Møller, el compañero de Jacobsen en ese encargo, dijo que el proyecto se ideó sin tener a Asplund en el pensamiento. La adición al Ayuntamiento de Gothenburg se terminó el mismo año, y los arquitectos Daneses no lo vieron hasta que ya habían ganado el concurso. Pero, por otra parte, si que impresionó e inevitablemente tuvo una influencia en el planeamiento detallado del Ayuntamiento, según Erik Møller.

Un curso de los eventos que no ha sido completamente dilucidado se relaciona con el diseño final del techado del ala inferior sur del Ayuntamiento, el proyecto del concurso, según se sabe, tenía las mismas secciones horizontales al final de las alas alta y baja del Ayuntamiento. Una vez incorporada la torre, la forma del tejado del ala sur fue modificada de plana a una forma de domo, y consecuentemente arqueada al final del aguilón. Esta disposición bien podía estar influenciada por Asplund. En cualquier caso la excelente pero no obvia solución es muy del estilo de Asplund.

Si, no obstante, uno mira con detalle el plano del que el Ayuntamiento de Århus es una variante, pero que el Ayuntamiento de Søllerød representa en forma pura, la susceptibilidad más abierta de Arne Jacobsen debe haber tenido otras fuentes. Este tipo de plano no se encuentra en nada de la producción de Asplund. Conciérne a la sofisticada solución del corredor central con la mutua vacilación de tres alas paralelas de modo que se superponen en el punto central. Por eso el corredor central pierde su carácter de bloque compacto y gana una deslizante y plástica diferenciación que da una lógica interna al plan de disposición así como una formación espacial exterior en relación con los alrededores.

Este modo genuinamente moderno de disponer un núcleo importante –sin axialidad ni simetría– tiene un paradigma doméstico que difícilmente se puede pasar por alto por su conexión. Se trata de

la Broadcasting House diseñada por Vilhelm Lauritzen. De hecho, no se ha construido aún, pero el proyecto preliminar se publicó en noviembre de 1934 en la revista *Arkitekten*. Considerando la situación central que este plano ha obtenido en la arquitectura moderna, todavía sale a relucir de vez en cuando, puede ser interesante saber su procedencia. El primer ejemplo que ha sido posible seguir no sólo es Danés, sino Lauritzen mismo. Se refiere al concurso de proyectos para una escuela municipal en Copenhague en 1928. También esta vez, la revista *Wasmuths Monatshefte* fue la primera en obtener las noticias.

No forma parte del mito del modernismo Nórdico la conexión de Arne Jacobsen con el colega ocho años mayor Vilhelm Lauritzen. Esto probablemente no es suficientemente exótico. La Broadcasting House no es el único ejemplo que tenemos que muestra que Lauritzen puede haber traído algo a lo que Arne Jacobsen se estaba moviendo, y en lo que dejó su impronta personal. A lo que nos referimos es al concurso para el Aeropuerto de Copenhague, ganado por Lauritzen, y donde la colaboración de Arne Jacobsen y Flemming Lassen vino en segundo lugar. Tuvo lugar en el verano de 1936. El proyecto de Lauritzen es abrumadora y profundamente estudiado, funcional y arquitectónicamente, y pudo de hecho ser construido sin muchas alteraciones. El plano principal puede ser fácilmente inspeccionado, mientras que, al mismo tiempo, las partes individuales del proyecto están formadas libre y flexiblemente dentro del marco común del proyecto. El proyecto de Arne Jacobsen en comparación es muy simple, con un toque de bravura —y simétrico en suma. Hay buenas razones para suponer que hizo un gran estudio del proyecto que ganó el primer premio, que él estuvo tan cerca de ganar, y es por esto que el proyecto de Lauritzen dio un incentivo a Arne Jacobsen que puede ser comparado a la influencia de Asplund. Hubo exactamente un año entre los concursos del Aeropuerto y el del Ayuntamiento de Århus. Una persona que estuvo

tras la escena en esta conexión, pero con un ojo arquitectónico abierto y entrenado para las cualidades del Modernismo, debe ser quizás mencionado, se trata del profesor Edward Thomsen, que formó parte del jurado en ambos concursos.

Parece paradójico concluir que las referencias de Arne Jacobsen fueron principalmente Danesas, considerando el hecho de que en épocas sí, y en épocas no se dijo de él que era un internacionalista, un extravagante y demás. Pero aquí se han expuesto buenos argumentos para apoyar esta opinión, y se pueden añadir más, por ejemplo acerca de sus trabajos en el llamado Tradicionalismo Funcional. El contribuyó a dar forma a la versión Nórdica del modernismo en los años 30, cuando la crisis económica, el totalitarismo político y la reacción de Europa habían aislado prácticamente el Norte Escandinavo. Fortaleció los lazos Nórdicos, y promovió la comprensión, producida por la situación, de la arquitectura moderna como la arquitectura de la democracia, liberada e informal en contraste con la grandilocuencia y patrones de los monumentos nacionalistas.

En los años que siguieron a la segunda guerra mundial, la posición Nórdica atrajo la atención del mundo por que sus enclaves todavía podían producir tanto innovación como calidad, y no sólo cantidad. Fue sólo entonces cuando el Modernismo del Norte se convirtió en un concepto internacional, y Aalto y Jacobsen se convirtieron en nombres conocidos en el gran escenario. Dificilmente es un accidente que el número de encargos en el extranjero recayó, en un principio, en Alemania, que en aquel tiempo necesitaba establecer su identidad contraria a la que la nación había interrumpido y rechazado. Desde entonces es poco menos que tautológico describir la arquitectura de Arne Jacobsen como Nórdica, por que eran sus trabajos, entre otros, los que definían lo que debe ser entendido como tal.

JORGEN SESTOFT

Intermezzo oblicuo.

"Encontré que el ángulo correcto es la única relación constante, y que, a través de las proporciones de la dimensión, a su constante expresión se le puede dar movimiento, esto es, hacerla vivir."

Piet Mondrian

En 1950 y 1953, Arne Jacobsen diseñó dos casas unifamiliares relativamente pequeñas, ambas publicadas en la revista "Arkitekten" n.º.1, en 1955.

La primera: Geelsvej 10 Holte (norte de Copenhague) está situada cerca del borde de una cantera de grava. La respuesta poco tradicional de Jacobsen es hacer que la casa se "dispare" a lo largo de la pendiente, con un tejado de gran superficie que sigue la inclinación de la pendiente. Sobre el borde de la pendiente, la superficie del tejado se dobla 90 grados y continúa en dirección a la planicie, pero cuatro metros más abajo se dobla de nuevo para hacer contacto con el muro bajo que marca el borde de la pendiente.

La casa de 130 metros cuadrados contiene un sótano y un nivel de superficie con niveles divididos. Lo más arriba en el tejado —de la chimenea hacia afuera, y por encima del muro continuo— se ha insertado una auténtica planta superior.

La estructura es tradicional, con paredes de ladrillo y gradas de vigas de madera. La fachada del jardín y la fachada de cristal están construidas por grandes secciones de madera. El enladrillado está blanqueado, las secciones de madera se han pintado de gris, y el tejado está cubierto de pizarra.

La forma y el final de las formas oblicuas que dan a la carretera, pueden, con un poco de ingenuidad ser reminiscentes del Club Rusakov realizado por Melnikov en Moscú en 1927, así como del Deconstructivismo de Frank Gehry. Comparaciones que de otro modo no son obvias en Jacobsen. De nuevo, la casa de Geelsvej marca un punto extremo en lo que se podría denominar el período oblicuo de Jacobsen, la confrontación experimental con la forma de "caja".

La idea típica del edificio moderno es una "caja" rectangular, o varias "cajas" adyacentes. O, más

adecuadamente: un volumen delimitado por niveles horizontales y verticales, quizás en combinación con niveles verticales circulares.

El nacimiento de la caja como la imagen de la casa moderna, no obstante, fue acompañada de experimentos en otras direcciones. En el Expresionismo con formas libres, por ejemplo en el Constructivismo soviético de ángulos oblicuos; con De Stijl y Frank Lloyd Wright utilizando niveles divididos y diagonales; en, por ejemplo, Mies van der Rohe con su rascacielos desde 1922 con arcos libres en los niveles verticales, etc.

Pero pronto la caja ganó la hegemonía y se convirtió en la forma más difundida de la casa moderna.

Ya a mediados de los años 30, Alvar Aalto comienza a trabajar con arcos libres en ambos niveles vertical y horizontal, y más tarde incluso en niveles inclinados. Lo curioso, no obstante, es que los niveles realmente inclinados, los tejados y las superficies de las paredes sesgadas, no aparecieron seriamente hasta los años 40. (En esto no incluimos, por supuesto, el tradicional tejado elevado, que no es interesante en este contexto.)

Entre los edificios más tempranos con perfiles inclinados es el Taliesin West en Arizona de Frank Lloyd Wright en 1938. (Ya las casas experimentales de Wright en Arizona desde 1927 tenían tejados de lonas con bordes superiores irregulares, lo que resultaba en diferentes ángulos de las superficies de los tejados). Más aún, un club náutico y un chalet de verano en Pampulha, Brasil, diseñado por Oscar Niemeyer. Los dos últimos edificios mencionados tienen tejados transversos con pendientes "invertidas", a los que los americanos denominan "tejados de mariposa". Una forma de tejado que el arquitecto Alemán-Americano Marcel Breuer también utilizó para la "casa Geller" en Long Island en 1949, y para el edificio de exhibición que diseñó para el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En 1947, Marcel Breuer diseñó una casa para sí mismo "Casa Breuer II" en Nueva Canaan, Connecticut. Una "caja" con estructura de madera, con un tejado

de suave pendiente flotando sobre unos cimientos retraídos hechos de ladrillos.

Los edificios mencionados fueron citados todos en apoyo del enfrentamiento de la "caja" blanca del Modernismo Temprano, apoyada por Alexander Tzonis en 1950 en su libro "Hacia una arquitectura orgánica", y al que también apoyó la publicación inglesa *Architectural Review*.

Tzonis miró hacia los Estados Unidos, especialmente hacia Frank Lloyd Wright y la arquitectura Californiana, hacia una arquitectura caracterizada regionalmente diseñada desde las afueras, y que es orgánica, por ejemplo, porque la calidad y coherencia de las habitaciones interiores es preferida a las proporciones y apariencia externa, razón por la cual las casas son de un contorno irregular. Hacia la arquitectura que está en armonía con la naturaleza y permite que los materiales aparezcan con sus superficies naturales. Hacia una arquitectura que, en corto, se ha librado de las limitaciones de las proporciones, la geometría y la "caja" blanca.

De hecho estas son características que tipificaron la fusión Escandinava entre el Tradicionalismo y el Modernismo en los años 30, como se expresó en lo que Kay Fisker denominó "el Tradicionalismo Funcional" y al que la publicación *Architectural Review* a finales de los 40 apuntó en defensa de lo que se llamó "el nuevo Empirismo". Un estilo del que la manifestación Danesa más fuerte se encuentra en la universidad de Aarhus, pero en el que Arne Jacobsen mostró su habilidad paralela con los más avanzados trabajos modernistas de los años 30.

El mismo año en que se publicó el libro de Tzonis, la publicación *Arkitekten* imprimió el famoso artículo de Fisker "El Tradicionalismo Funcional", en el que expresa sus gustos por el Estilo Americano de la Región de Bahías, que, al contrario del Modernismo Internacional, estaba caracterizado por características y tradiciones específicamente americanas. Al final del Espectro del estilo de la Región de Bahías, que es cercano al Modernismo Internacional, Fisker enfatiza los trabajos del emigrante Austriaco Richard Neutra (que también presenta un artículo

propio en el siguiente número de *Arkitekten*), así como la ya mencionada casa diseñada por Breuer se comenta favorablemente.

En la totalidad, Fisker contribuyó a iniciar la orientación hacia los Estados Unidos, que caracterizó la arquitectura Danesa del período de la postguerra. El nombre de Neutra se hizo grande, y quizás debido al mismo Arne Jacobsen también Breuer se convirtió en importante.

La primera casa oblicua de Jacobsen fue el chalet de verano que diseñó y construyó en Suecia en 1943, durante su estancia allí. Una vista de la sección muestra que una esquina simplemente se ha elevado de modo que tanto el tejado como una de las paredes están inclinadas, al conservarse aquí el ángulo recto. El mismo diseño se encuentra en un proyecto ganador de un concurso pero no realizado para un Club Náutico en Vejle (Jutlandia) en 1949.

En el grupo de casas de Søholm en 1950, Arne Jacobsen por primera vez utiliza el perfil de las dos superficies inclinadas de tejado que no se juntan. Utilizando la repetición y el escaqueo desarrolla un efecto muy plástico y dinámico. En el proyecto Søholm II, la forma diagonal en que se distribuyen las casa escaqueadas hacen que las incisiones de los nichos en la estructura de la casa parezcan oblicuas.

Un ejemplo de habitación interior oblicua es el gran hall de la Escuela de Haarby (Funen) de 1951, que tiene una sección irregular y diferentemente inclinadas superficies de techo.

En las dos grandes villas en Vedbaek (Zealandia del Norte) por C.A. Møller (1951) y Rütthwén-Jürgensen (1956) respectivamente, y en el chalet de verano para Kokfeldt en Tisvilde (Zealandia del Norte) (1957), Jacobsen trabaja con "cajas" con estructuras de madera con tejados sesgados de una sola cara, de acuerdo con el principio utilizado por Breuer en su "Casa II". En la casa de C.A. Møller un número de superficies de tejado inclinadas entran en un juego que puede considerarse asociaciones avanzadas a la "Casa Geller" de Breuer.

Jacobsen también utilizó la forma de "maripo-

sa", parcialmente, por ejemplo, en las viviendas del guarda y del rector de la Escuela de Munkegard y parcialmente en las premisas que se negociaron para Massey Harris en Roskildevej en Copenhague (1952) y para Carl Christensen en Aalborg (Jutlandia) (1956) respectivamente. En la primera propuesta para un centro deportivo en Landskrona, Suecia (1956) utiliza un perfil simétrico de "mariposa" similar al perfil de la fábrica de automóviles de Detroit de Albert Kahn.

Finalmente, su último proyecto oblicuo, la propuesta para un centro deportivo en Lyngby (en las afueras de Copenhague) (1964), utiliza el mismo perfil que en el primero —el chalet de verano en Suecia.

Y entonces, por supuesto, está la casa en Geesvej, que es probablemente la más radical. Esto, aparte de la primera casa moderna en la que participó —La Casa del Futuro— es el diseño más dramáticamente radical al que Arne Jacobsen puso su nombre.

Vistas separadamente, la fachada oeste (el jardín) y la fachada este (la carretera) están por supuesto compuestas como superficies bidimensionales en alguna clase de equilibrio dinámico. Por ejemplo, las ventanas de la parte derecha de la fachada este se equilibran por la continuación de la pared baja hacia la izquierda, justo hasta donde la puerta abierta al jardín en la fachada oeste se equilibra con la chimenea.

En las fachadas orientadas al norte y al sur, por otro lado, se quita el equilibrio. En su lugar, las fuertemente marcadas verticales de la pared transversa y de la chimenea evitan que el núcleo de la casa se deslice por la pendiente, pero consideradas como una composición, estas dos elevaciones están lejos de constituir un equilibrio. Ahora bien, nunca se ven en su integridad, como pasa con las elevaciones; y si se ve desde la esquina se experimenta que la casa es una dramática composición tridimensional que parece ser, si no estable, al menos con un cierto sentido equilibrado.

La otra casa mencionada en la introducción está

situada en las afueras de Kalundborg (Zealandia) con una vista a la bahía. También aquí el suelo tiene una fuerte pendiente, pero esta pendiente se ha utilizado de una forma más convencional que en Geesvej. Vista desde la bahía y desde el jardín la casa parece tener dos plantas pero la planta baja está construida en la pendiente, de forma que desde la carretera parece tener una sola planta. La casa tiene un tejado plano sin aleros. De nuevo tenemos una estructura tradicional con muros exteriores que, aparte de las secciones de ventanas recubiertas de pizarra, se ha construido con ladrillo amarillo. Las secciones posteriores de las ventanas se pintaron en color azul oscuro.

Aquí la "caja" ha vuelto. Más limpia y nítida que nunca antes. Construida únicamente en niveles horizontales y verticales, con suaves fachadas compuestas casi como un cuadro de Mondrian. Muy diferente de la casa de Geesvej, pero con muchas características recurrentes.

La actitud en lo que concierne a los materiales es más o menos la misma. En ambos casos los cuerpos de las casas son precisos, de cortes claros y bien definidos. Común a ambas es, también, la cuidadosa proporción; ambas casa están repletas de cuadrados y secciones áureas —por ejemplo, la planta baja de la casa de Geesvej es una sección áurea, mientras que la de la casa de Kalundborg es cuadrada. Realmente, estas características comunes se aplican a toda la producción de Arne Jacobsen desde los 50. La característica oblicua es la que marca las diferencias.

No hay tampoco ninguna distinción clara en lo que se refiere a los períodos, entre proyectos oblicuos y no oblicuos. Coexistieron lado a lado. Es meramente un tema de que los proyectos oblicuos existieron desde o alrededor de los 50.

Lo que es característico es el hecho de que la apertura en relación a la ortodoxia del Modernismo temprano cuyo entero discurso como una arquitectura más suave, más orgánica y regionalmente caracterizada, representa para Arne Jacobsen primero y por encima de todo, la oportu-

nidad de realizar experimentos puramente formales.

Ciertamente, utiliza enladrillado amarillo, pero eso se ha hecho más o menos todo el tiempo, y visto en relación con los experimentos dentro del Tradicionalismo Funcional en los años 30, su arquitectura se purifica en los años 50 de características regionales. Las tejas se ven reemplazadas por pizarra, y en alguna de las casas mencionadas, el enladrillado se ha pintado de blanco.

Puede ser también que utiliza la estructura de madera sin pintar, pero la idea de una arquitectura orgánica en sí misma, simplemente no encaja con Arne Jacobsen. El mantuvo la regularidad, y todavía fue un devoto de las proporciones y de la geometría. Nunca abandonó la "caja", simplemente giró un poco sus lados. Lo que abandonó fue el ángulo recto. Pero por poco tiempo.

Hay una conexión directa entre la casa en Kalundborg y algunos de los últimos trabajos de la producción de Arne Jacobsen, como el ayuntamiento contemporáneo de Rodovre, la factoría Novo, la casa SAS y las Factorías Toms.

Todos son las "cajas" definitivas en las que el único elemento de contraste en la regularidad de los ángulos rectos es el esporádico uso del círculo —la figura geométrica más sublime.

En estos edificios el ladrillo y la madera han sido sustituidos por acero, cristal, aluminio y piedra natural pulida; materiales producidos industrialmente sin carácter regional distintivo. Aquí las características típicas de Arne Jacobsen alcanzan una nueva cima; la precisión el cuidadoso proporcionamiento y la atención a los detalles, el fundamental orden clásico y su geometría.

El enfrentamiento con el Modernismo Temprano ya mencionado, fue una consecuencia de la situación de posguerra, cuando la confianza en el modernismo como programa social había declinado considerablemente.

La guerra, la bomba atómica y la atmósfera de la guerra fría debilitaron la fe en el progreso y el compañerismo. El Existencialismo enfatizó la res-

ponsabilidad del individuo en su propia vida. En el arte, la expresión subjetiva ganó terreno en relación a la exploración de circunstancias "objetivas".

Tanto dentro de la pintura como en la arquitectura, el movimiento moderno se dividió en varias direcciones; dentro de la pintura en Estados Unidos surgió el Expresionismo Abstracto —esto es una pintura en la que el sujeto está expresado a través de movimientos espontáneos y expresivos. En arquitectura, había un creciente interés en el tipo de vivienda individual, la casa unifamiliar, justo al producirse la apertura para la fuerte y sensitiva expresión, como la de Frank Lloyd Wright en el Museo "Guggenheim" en Nueva York, la capilla de Ronchamp de Le Corbusier y la Opera de Sidney de Jorn Utzon, por mencionar algunos de los mejores ejemplos. El hecho fue que, en la totalidad, la apertura en relación a la expresión individual tuvo consecuencias graves. Para Marcel Breuer, por ejemplo, al que ya se había mencionado anteriormente, le llevó a una muy variada calidad en su producción.

Pero con Arne Jacobsen, esta rotura con el vocabulario estético y la formalidad del Modernismo Temprano le llevó principalmente a experimentos con los ángulos oblicuos. El no se puso fuera del rumbo. Con Arne Jacobsen el intermezzo oblicuo fue seguido de un refinamiento adicional, desarrollo y cultivo del moderno idioma en una arquitectura internacional, de ángulos rectos y minimalista que integra el orden clásico básico que siempre estuvo en la punta de su lápiz.

El deseo de experimentar con otras cosas se manifestó a sí mismo allí donde pertenecía más naturalmente: en el diseño de mobiliario y productos industriales.

Como Mies van der Rohe, e inspirado por él, y como, por ejemplo, el pintor Josef Albers, limitó su vocabulario formal en los 50. Como ellos, pero en un plano más terrenal, también Jacobsen contribuyó a dar significado al famoso dicho de Mies van der Rohe, "menos es más".

KJELD VINDUM

Las nuevas ideas son siempre criticadas

El 28 de febrero de 1971, el periódico POLITIKEN publicó una entrevista con Arne Jacobsen. Se reproduce aquí con autorización de POLITIKEN y NINKA.

Arne Jacobsen en la actividad creativa, pasteles, caridad, imaginación, país nativo, padres, arte, arquitectura y rosas olorosas...

Ninka

Una pequeña pelusa es recogida cuidadosamente de la alfombra. Un dibujo enrollado es retirado de la, por otra parte limpia mesa. Todo está limpio y listo. En la pared, las líneas azules de Richard Mortensen y la aérea escultura de Robert Jacobsen hacen flotar la habitación.

Pisando suavemente, el maestro se apresura a través de la puerta; ya por su sonido se puede oír que este hombre es de constitución fuerte.

O bien puede deberse al hecho de que Arne Jacobsen está alcanzando felizmente el fin de un duro tratamiento para adelgazar.

...tenga uno de mis bizcochos caseros, me he hecho tan bueno en generosidad porque estoy adelgazando...pero, alejémonos de toda esta charla privada, porque soy de la opinión de que la vida privada de cada uno es la que se tiene con la propia esposa, los hijos y los nietos, dependiendo de la edad de cada uno. En mi opinión la mayoría de los semanarios se producen en ese contexto, y no creo que tenga nada que ver con el amor al prójimo, creo que es pura curiosidad. No creo que el interés por los demás sea mayor -la señora de bien hacer dando recetas a alguien mientras está regando las flores- ¿Qué tiene eso de bueno para la hermandad?

Si yo leo material personal -biografías- lo hago sólo cuando de un modo u otro se relaciona con mi profesión -pronto se dará cuenta de que soy una persona sobreespecializada. Y eso es bastante triste- uno siente a menudo tan extrañamente perturbado, que tiene las alas cortadas, uno no encuentra

tiempo para despegarse, y esto a pesar del hecho de tener múltiples intereses. La arquitectura de algún modo se traga todo, se ha convertido en toda la vida.

Pero por supuesto que se hace arquitectura para el resto de los seres humanos; son los que la usarán. Por otra parte, muchos me acusan de no prestar suficiente atención a mis semejantes, y siendo parte implicada uno no puede juzgar. Y a veces me digo a mí mismo ¿tendrán razón? Pero una situación puede casi siempre ser vista por dos lados, si se tiene tan sólo un poco de imaginación. Es tan endemoniadamente difícil ser claro, las dos partes pueden tener razón -pero a una se le asegura ser incierta; pero ¿no debería dejar a la gente ser así?- ¿No es bastante natural? Me apeno de los políticos que tienen que aparecer en un atril solitario y parecer tremendamente seguros. Ellos siempre dicen: Esto es obvio, en efecto...

No soy un sociólogo, simplemente un arquitecto -esta es una de las cosas que están sucediendo en la Academia ahora, que la sociología y la psicología están siendo gradualmente tenidas en consideración, y esto es espléndido, en efecto- Si tan solo la gente joven no estuviese tan fuertemente interesada en estos temas que se olvida de aprender a construir una casa. La arquitectura es el conocimiento de la técnica, una sensibilidad hacia el aspecto artístico del problema. Hoy, hay tanta palabrería acerca de la necesidad de que la gente debe tener la posibilidad de continuar el trabajo, y construir, encontrando la satisfacción que están buscando -el método puerta a puerta y todo eso, de lo que su periódico está lleno todos los días. Y, de hecho, esto se ha encontrado en Albertslund, por ejemplo, la gente difícilmente sabe arreglar en el jardín un espacio de sol. Y ahí es donde me pongo un poco nervioso, porque aquello que daría a la gente algo de sustancia en su vida, aquello que podrían edificar, es la imaginación, y es algo de lo que, en mi opinión, la gente no está sobrada.

Casi cada vez que construyo una casa, es condenada y criticada vehementemente por alguien.

En 1934, cuando se terminó la casa Stelling, un periódico mencionó que se me debería prohibir construir de por vida. Cuando se inauguró la casa SAS, una publicación realizó un concurso para la elección de la casa más fea en la ciudad. Fui galardonado con el primer premio por la casa SAS. Y con el Ayuntamiento de Aarhus, Erik Møller y yo tuvimos un montón de problemas.

Bien, ciertamente esto te hace infeliz –pero la crítica siempre aparece casi siempre que aparece algo nuevo y se quiere que la gente se percate de ello. Incluso aunque no se considere una simple carta al editor tan duro como una contribución de un experto, una carta al editor ha sido escrita por alguien suficientemente implicado como para sentarse a escribirla y mandarla, y en las cartas al editor hay muchas cosas serias que se sacan a relucir y que abren el debate. Esta es una prueba de la libertad, y probablemente la que uno valora más fuertemente.

¿Se siente un poco como un profeta que no es respetado en su propia tierra?

Es obvio que el país al que se pertenece siente que tiene el mayor derecho para criticar. No hay nada malo en ello.

¿Los encargos internacionales le han tentado alguna vez a fijar su residencia en el extranjero?

Intenté ser un refugiado en Suecia, donde, por cierto, me encontré muy bien; pero a intervalos me sentí sobrepuesto por una especie de sentimentalidad barata que me dijo que vivir en un país ajeno no estaba hecho para mí.

¿En que entorno arquitectónico pasó su infancia?

Fue en un piso; pero como mis padres eran bastante mayores yo era un poco demasiado vivaz para ellos, por lo que ingresé en una escuela preparatoria, y esa fue una época feliz para mí. La escuela era el lugar donde se aprende a ser entusiasta con la naturaleza, y la comida que teníamos era fantásticamente buena –considerablemente mejor que

los profesores, como comprobamos más tarde. Pero puede ser por esto por lo que ahora tengo que adelgazar. El estómago se me agrandó en la infancia, por lo que tarda en llenarse ahora. Cuando se me otorgó la medalla de plata en París en 1925 por una silla, me enviaron el programa, que decía: “artista: Arne Jacobsen.” Pero mi padre dijo, “eso debe de estar equivocado hijo mío, tu no eres ningún artista, y estás demasiado gordo para ser un artista”

Pero, ¿no estaba asustado por el escepticismo de su padre?

En mi interior profundo era infeliz, pero sucedió que estaba armado hasta los dientes para luchar y hacer las cosas para que merezcan la pena. Pinté mi habitación de blanco; lo que mis padres encontraron bárbaro cubrir el caro papel pintado con el patrón de colores. Pero me he encontrado con que los padres que critican a sus hijos son mejores que los que los alaban hasta el cielo. Aparte, estoy seguro de que cuando se ha ido a la escuela preparatoria, especialmente en aquel tiempo, se obtiene cierta resistencia, por que se encontraba buen compañerismo y también un entrenamiento relativamente duro.

¿Fue su padre también el que le quitó la paleta de las manos?

El viejo Wilhelm Wanscher una vez cogió algunos de mis esbozos de la Escuela de Arquitectura y dijo, “Voy a colgarlos en la escuela de arte, por que es donde pertenecen”. Pero, si, fue mi padre otra vez... Pero cuando viajo dibujo y pinto esbozos del viaje con los que es entretenido sentarse a trabajar. Y siendo perfectamente consciente de que no tiene nada que ver con el arte, encuentro que está bien.

¿Pero está de acuerdo en que la arquitectura es arte?

Si los edificios se convierten en arquitectura, entonces es arte. Ciertamente es que si un edificio está correcto funcional y técnicamente, no se convierte

en arquitectura tampoco, se convierte tan sólo en un edificio. Por muchos años se ha dicho que si una cosa es práctica y funcional, entonces también es bella. No creo en eso en absoluto, porque hay varias formas de resolver un problema funcionalmente –pero la belleza es otro asunto. Si la arquitectura no tuviera nada que ver con el arte sería tremendamente fácil edificar casas, pero el trabajo del arquitecto consiste en tomar decisiones todo el tiempo. Cuando se tiene que solucionar un problema siempre hay diferentes soluciones normalmente muchas soluciones, y todas pueden, de un modo u otro, ser prácticas y funcionales. Pero carecen de la solución estética que lo eleva a arquitectura, ahí es donde radica el encargo artístico: elegir entre todas la mejor solución.

Desafortunadamente, no poseo la habilidad de que de repente la solución se me presenta lúcida. No me encuentro seguro hasta haber confrontado mi primera solución con otras soluciones el hecho de que normalmente la primera solución es la correcta es un tema diferente.

Pero ¿la inspiración?

-Como cuando uno vuelve del extranjero y se le pregunta: Bien ¿encontró usted alguna inspiración?. Y afortunadamente no ha sido así.

Pero las impresiones, afortunadamente, entran en nuestro subconsciente y puede que se vengan a la cabeza más tarde, ninguno de nosotros inventó la casa; ya se hizo hace miles de años.

¿Qué es lo que crea la impresión de belleza arquitectónica?

Primero de todo las proporciones. Es la proporcionalidad lo que hace de los templos griegos clásicos en su belleza. Es como grandes bloques donde el aire, literalmente, parece haber esculpido entre las columnas. Y tanto si uno mira a un edificio del Barroco, o a uno renacentista o del presente los que miramos, a los que se admira, son los que están bien proporcionados, esto es extremadamente crucial. A continuación viene la textura no mez-

clar juntos materiales equivocados. Y aparte vienen, por supuesto, los colores y todo junto, la impresión general.

Pronto se va a desplazar a Francia a recoger un premio de la Academia Francesa. ¿Es la recompensa real que se obtiene?

Realmente no, lo importante es ver el objeto crecer, comenzar con un diseño en borrador y ver el todo y los detalles convertirse en realidad. Suena un poco afectado, pero es la creatividad en sí misma, y es igualmente excitante tanto si se trata de una cucharilla de té o un banco nacional. Por que siempre hay un punto donde se siente la propia incompetencia, cuando surge la duda. Tener el objeto realizado, llevarlo al punto de poder decir: Bueno, ahora está bien- alcanzar ese punto es verdaderamente difícil. Muchas veces, uno se propone un proyecto ambicioso a sí mismo, quizás demasiado ambicioso.

¿Se siente enfermo cuando ve una de sus casas adornada con "horribles" cortinas?

No enfermo simplemente no lo entiendo. Pero una vez uno de mis obreros me dijo: Escuche arquitecto, no está bien llamar horribles a las cortinas de mamá y me hizo muy infeliz, porque estaba al tanto de mamá y de las cortinas. Es cuando me di cuenta de que me había excedido en mis poderes.

¿Está el gusto en mal estado en este país?

No puede soportar la palabra gusto, entra en la misma categoría que los sombreros de las señoras. Prefiero decir mejor: actitud artística, donde uno está abierto, donde uno está alerta. En cierto modo el sentido de la calidad ha mejorado, el símbolo de status en las cosas pequeñas ha desaparecido, es aceptable tener acero inoxidable aunque el vecino tenga plata. Creo simplemente que la prefabricación y el diseño industrial hace a la gente más amigable con el resto de la gente. En mi opinión, eso es bueno. Por otro lado, no puede comprender el entusiasmo por todo en las tiendas de antigüeda-

des, por las cosas que tiró la abuela. Entonces es cuando me parece que el sentido de la calidad se ha deteriorado, por que de otro modo la abuela no lo habría tirado. Pero en este país tan democrático aplicamos la frase: "Es cuestión de gustos" tanto al pastelillo como a la arquitectura.

Y ¿No come usted sólo pastelillos diseñados arquitectónicamente?

Un pastel generalmente sabe mejor cuando se le ve bonito. Un flan de natillas se ve bonito realmente no hay nada que me disguste si se ve bonito.

¿Piensa en convertirse en emérito?

No si conservo buena salud; espero ver terminado el banco nacional en seis o siete años. Pero aparte de esto, me veo dedicado a mi jardín; terminaré siendo un viejo jardinero. Es más me siento orgulloso de las verdes praderas en flor, pero donde las

flores no son lo más importante. Nunca me han gustado realmente las rosas, hay algo de exhibicionismo acerca de las rosas modernas, y aparte de esto, me parece una pena que no tengan esencia. Pero ahora estoy en contacto con un enfermero que se ha pasado 40 años cultivando rosas olorosas, rosas con la forma plana, justo como en las viejas pinturas Holandesas. Realmente son tremendamente bellas las cultivo en el jardín de mi chalet de verano.

¿No gasta lo mucho que gana en una vida de lujo?

Nunca hemos vivido con grandes lujos, y eso, entre otras razones, es por que me parece que, aunque tenga dinero, siempre tengo la sensación de que no pueda durar para siempre, y ¿porque, entonces tener los problemas de reducir el nivel de vida a algo más modesto?

Notas biográficas

El catálogo de trabajos realizados, proyectos no realizados, participación en concursos, honores y otros datos biográficos no pretende ser definitivo. La información ha sido reunida de muchas fuentes, las cuales no siempre coincidían.

Las fechas de los edificios se dan de acuerdo con el año en que se completaron. En el caso de un concurso previo, se usa la fecha del mismo, seguido de la fecha de la construcción.

En la preparación de las notas, se ha obtenido considerable ayuda de los arquitectos Otto Weitling, Fritz Hansens Eft. A/S, Louis Poulsen & Co. A/S y Kirsten Degel, la Universidad de Kiel.

1902

Nacido el 11 de febrero en Copenhague

1924

Graduado del Colegio Técnico de Ahlefeldsgade, Copenhague (curso de construcción)

Admitido a la Academia de Bellas Artes de Copenhague

1925

Viajes a Italia y Francia

Silla mostrada en la Exposición Mundial de París (galardonada con la medalla de plata)

1927

Graduado de la Academia de Bellas Artes; proyecto: viviendas, hotel restaurante y club de tenis en Klampenborg.

Vivienda unifamiliar, C.V.E. Knuthsvej 9, Hellerup (Galardonada con el premio de la municipalidad de Gentofte 1927)

Vivienda unifamiliar, C.V.E. Knuthsvej 11, Hellerup
En el equipo del Arquitecto Municipal de Copenhague (hasta 1929) involucrado en el desarrollo de los siguientes proyectos:

El Enghavenparken: pabellón de música, gradas y área de entrada con casetas.

Decoración con banderas para uso en las calles.

1928

Galardonado con la Pequeña Medalla de Oro por un Museo Nacional en el área de Cottage-Parken, Klampenborg

1929

Casa del Futuro expuesta en la exposición de Edificios y Viviendas de la Asociación Académica de Arquitectos en el Edificio Forum de Copenhague, junto a Flemming Lassen (depués de un concurso) Puesto para la Fábrica de techados de Phonix A/S, Vejen en la anterior exposición.

Un C.L.O.C. Bar en la mencionada exposición.

Casa unifamiliar, Baunegardsvej 22, Gentofte (Galardonada con el premio de la municipalidad de Gentofte de 1929)

Casa privada, Gotfred Rodesvej 2, Charlottenlund "Krathuset" Kratushvej, Charlottenlund, Construida por el arquitecto M.G. Bindesboll en 1844.

Reconstrucción y extensión, también en 1936 por Arne Jacobsen (Demolida en 1981)

1930

Casa unifamiliar, Baunegardsvej 81, Hellerup

Casa unifamiliar, Hegelsvej 8, Charlottenlund (Galardonada con el premio de la municipalidad de Gentofte 1930)

1931

Casa unifamiliar Tranegardsvej 25, Hellerup (Jardín planificado por C.Th. Sørensen)

Casa unifamiliar, Klampenborgvej 37, Klampenborg

Casa unifamiliar Ole Olsens Allé 28, Hellerup

Escuela de equitación de Mattson, Bellevuevej 12, Klampenborg

Mortuorio, junto a Flemming Lassen

1932

Área de playa Bellevue Stranbad, Klampenborg: vestuarios, quioscos, tickets. (Galardonado con el primer premio en un concurso limitado) (El parque planeado por C.Th. Sørensen)

Casa unifamiliar Hegelsvej 4, Charlottenlund

Mobiliario de salón junto a Flemming Lassen, realizados por el maestro ebanista N. C. Christoffersen para la exposición de muebles de Kobenhavns Snedkerlaug
Exposición arquitectónica para la exposición de Jubileo de la Radiodifusión de Estado y la Asociación de oyentes en el Edificio de las Industrias de Copenhagen

1933

Concurso para casa unifamiliar organizado por el periódico Dagens Nyheder. 11 propuestas seleccionadas para realización, entre ellas una de Arne Jacobsen junto a Flemming Lassen
Concurso para el desarrollo de las áreas en Gl. Bellevue, Klampenborg (Primer premio)
Casa unifamiliar Hegelsvej 17, Charlottenlund
Casa unifamiliar Hegelsvej 18, Charlottenlund
Casa unifamiliar Anemonevej 48, Gentofte (Galardonada con el premio de la municipalidad de Gentofte 1933)

1934

Complejo residencial Bellavista, Strandvejen 407-433, Klampenborg (Galardonado con el premio de la municipalidad de Gentofte 1934)
Casa unifamiliar Hoffmeyersvej 29, Frederiksberg (incluida la disposición del jardín)
Dragor Sydstrands Badeanstalt (Demolido en 1945)
Casa unifamiliar Hegelsvej 3, Charlottenlund
Casa unifamiliar Vemmetofte Allé 10, Gentofte
Casa unifamiliar Strandvejen 464, Vedbaek
Casa unifamiliar Ordrupvej 30, Charlottenlund

1935

Casa unifamiliar Parkovsvej 7, Gentofte
Casa unifamiliar Parkovsvej 19, Gentofte
Casa unifamiliar Kratvaenget 9, Charlottenlund
El Laboratorio Terapéutico Novo, Fuglebakkevej 115, Copenhagen N
Landmandsbanken (banco): ramal Sct. Stefan Norrebrogade 160, Copenhagen (Galardonado con la medalla Eckersberg 1936)

Teatro Bellevue y Restaurante Gl. Bellevue (Galardonado con el premio de la municipalidad de Gentofte 1936)
Pista cubierta de badminton y habitación de exposición de máquinas Maltegardevej, Charlottenlund
Propuesta de premisas de negocios Kongens Nytorv, Copenhagen

1936

Pista de tenis cubierta para el club deportivo H.I.K. Hartmansvej 37, Hellerup (Premio de la municipalidad de Gentofte 1937) (Adiciones diseñadas por Arne Jacobsen en 1967-68)
Casa unifamiliar Jaegersborg Allé 44, Charlottenlund (Galardonada con el premio de la municipalidad de Gentofte 1936)
Casa unifamiliar Jaegersborg Allé 57, Charlottenlund
Casa unifamiliar Hegelsvej 9, Charlottenlund (Incluidos el diseño interior y del jardín)
Concurso limitado para el Estadio Municipal de Gentofte (Galardonado con el primer premio). El proyecto parcialmente realizado, ver 1942
Concurso para un nuevo edificio principal en el aeropuerto de Copenhagen, junto a Flemming Lassen (Ganador del segundo premio)

1937

Estación de Servicio, Kystvejen en Klampenborg, área de la bahía de Skovshoved
Jardín de infancia, proyecto ganador de un premio en el concurso de ideas del memorial Hans Christian Andersen organizado por Forskonnelsesforeningen
Vivienda unifamiliar, Skovvangen 17, Charlottenlund (Disposición de jardín incluida)
El Landmandsbanken: Rama Sct. Jorgens, Vester Farimagsgade 37, Copenhagen.
La Casa Stelling, Gl. Torv 6, Copenhagen
Concurso para el Ayuntamiento de Aarhus, junto a Erik Møller (Ganador del primer premio. El Ayuntamiento se construyó entre 1939-42)

Reloj de pared para Louis Poulsen & Co. A/S

1938

El propio chalet privado de verano, Gudminderup Lyng, Sejro Bugt
Concurso para el Ayuntamiento de Lyngby-Taarbaek, Junto con Flemming Lassen (comprado)
Casa unifamiliar, Ordrupvej 185, Charlottenlund (incluido el diseño del jardín) (Premio de la municipalidad de Gentofte 1938)
Casa unifamiliar, Kongehojen, Klampenborg

1939

Concurso para el Ayuntamiento de Søllerød, cine y biblioteca, junto con Flemming Lassen (Ganador del primer premio)
Ayuntamiento, Overodvej 2, Holte Construido 1940-42 (ampliado por Arne Jacobsen y Flemming Lassen en 1967)
Complejo residencial en la esquina de Jaegersborg Allé y Annettevej, Charlottenlund
Tribuna principal de la pista de trotones , Traverbanevej, junto con la firma de ingenieros de A. Jespersen e hijo (Primer premio) No realizado

1941

Concurso limitado para un centro deportivo con edificio de vestuarios para el Y.M.C.A. de Emdrup (Segundo premio) Realizado parcialmente, ver 1943
Concurso para el memorial Vitus Bering en Horsens, junto al escultor Anker Hoffman: una escultura erigida en los jardines de Caroline Amalielund (Ganador del tercer premio)
Complejo residencial Ibstrupparken I, Ibstrupvænget, Jægersborg
Jardín en Holte
Concurso de ideas para un complejo de edificios en el lugar de la cervecería Gamle Kongens Bryghus

1942

Vestuarios cerca del estadio de Gentofte, Ved Stadion 6, Gentofte
Concurso para el Ayuntamiento de Skagen, junto

con Flemming Lassen (Ganador del segundo premio)

1943

Vestuarios para el estadio del complejo deportivo de Y.M.C.A. en Emdrup (Galardonado con el premio de la municipalidad de Copenhague 1945)
Casas escalonadas con préstamos del gobierno. Ellebaekvej 21-39 y 22-34, Gentofte (Galardonado con el premio de la Municipalidad de Gentofte 1943)
Viviendas adosadas, Horsholmvej 53-67, Gentofte
Viviendas adosadas, Ordrupgardsvej, Gentofte
Viviendas adosadas, Ridebanevang 26-28 y 21-35 Gentofte (galardonadas con el premio de la municipalidad de Gentofte 1945)
Ahumadero de pescado en el área de la bahía de Odden Havn
Vivienda unifamiliar, Lundely 19, Hellerup
Vivienda unifamiliar, Ordrupgardvej 12, Charlottenlund
Huído a Suecia

1944

Casa de verano en Arild, Kullen, Suecia

1945

Impresiones textiles para la Nordiska Kompagniet en Nyköping, diseñadas junto con su esposa, la estilista de tejidos Jonna Jacobsen (Representadas en el Museo Nacional de Estocolmo con 15 patrones)

1946

Concurso para una ampliación del Ayuntamiento de Copenhague (comprado)
Concurso limitado para un teatro en Fredericia (Galardonado con el segundo premio)
Concurso para el Forest Pavilion en Hobro, junto con Nils Koppel (ganador del primer premio) No realizado
Diseños de papel pintado para C.Olesen A/S

1948

Casas ciudadanas Maglemosevej/Mathildevej, Vedbæk
Concurso de un edificio para un edificio para la Asociación de comerciantes y empleados en Copenhague (ganador del tercer premio)

1949

Concurso para una escuela municipal en Aabenraa (Comprado)
Pisos de juventud de la municipalidad de Gentofte (Ganador del premio de la municipalidad de Gentofte 1949)
Complejo residencial Ibstrupparken II, Smakkegardsvej, Jægersborg

1950

Concurso para una escuela municipal en Esbjerg (Ganador del tercer premio)
Concurso para una casa de caza y club de Yates en Vejle (Galardonado con el primer premio) No realizado.
Escuela Harby, Condado de Odense, Funen (Ampliación por Arne Jacobsen en 1958)

1951

Casa ciudadanas aterrazadas "Søholm" I y II, Strandevejen 413, Klampenborg (Galardonadas con el premio de la municipalidad de Gentofte 1953)
Casa unifamiliar, Strandvejen 504, Vedbæk
Jardín del propio Arne Jacobsen en "Søholm", Klampenborg

1952

Concurso para un Cementerio central conectado con una Capilla para el municipio de Lyngby-Taarbæk (Galardonado con el tercer premio por la Capilla)
Casas urbanas, "Islevvænge", Tarnvej, Vanlose
Silla "Myren" (la hormiga), producida por Fritz Hansens Eft.A/S, originalmente diseñada para la cantina de la Factoría Novo
Mesa para la Fundación Escandinava en Nueva York

1953

Concurso para la disposición de una carretera y plan de desarrollo para un área de la granja Eskemosegård cerca de Birkerød (Ganador del segundo y tercer premio)
Complejo residencial "Alléhusene", Jægersborg Allé, Gentofte
Edificio de exposición con sección de almacenaje de recambios, etc. para Massey Harris A/S, Roskilde Landevej 183, Glostrup. (Ganador del premio de honor, 2ª bienal, Sao Paulo 1953)
Concurso para el Ayuntamiento de Glostrup (Galardonado con el primer premio)
Casa urbanas "Carlsro", Tarnvej 219, Rodovre, junto a Morgens Jacobsen, Alex Poulsen, Magnus Stephensen y Knud Thorball, 2ª fase finalizada en 1958

1954

Casa unifamiliar "la Casa en la Gravera", Geelsvej 10, Holte
Casa unifamiliar Gl. Rosnaesvej 31, Kalundborg

1955

La "Munkegaardsskolen" (Colegio), Vangedevej 178, Gentofte para la Munkegaardsskolen se diseñaron, entre otras cosas, muebles, fuentes de agua potable, cortinas y tejido para el telón del escenario por Kirsten y John Becker
Casa urbanas "Søholm III", Strandvejen 413, Klampenborg
Arquitecto de exposición para el stand H55, Exposición Internacional, Suecia.
Stand para "Lavender Wool" en la exposición Británica de Copenhague
Puesto de perritos calientes para Houlberg A/S, Bellevue, Klampenborg
Ayuntamiento de Rodovre, Rodovre Parkvej 150
Edificio de administración para A. Jespersen & hijo A/S, Nyropsgade 18, Copenhague

1956

Casa de verano en Tisvilde (Incluido jardín diseño

interior y mobiliario)

Galardonado con la medalla C.F.Hansen
Fábrica de motores para Carl Christensen,
Riihimäki, Aalborg

Pomos de puerta diseñados para Carl Petersen,
utilizados por ejemplo en la casa SAS
Profesor de la Academia de Bellas Artes,
Copenhague hasta 1965

1957

Casa en atrio en Interbau, Berlin, Alemania Oeste
Vivienda unifamiliar en el ahumadero de pescado
de A&S Sjaellands Odde, bahía de Odden Havn
(Incluyendo diseño interior, jardín y mobiliario)
Concurso Nórdico para un Ayuntamiento, Biblioteca
y centro deportivo en Landskrona, Suecia (Ganador
del primer premio) Centro deportivo construido en
1964

Grand Prix en la XI trienal, Milan, por una silla
laminada para Fritz Hansens Eft.A/S

Medalla de plata en la misma trienal por los
altavoces producidos para Paul Lehmbek

Lámpara de pared producida por Louis Poulsen &
Co. A/S

Cubertería de acero inoxidable para A. Michelsens
Solvsmedie

1958

Ayuntamiento de Glostrup, Radhusvej 2, Glostrup
Concurso limitado para un Ayuntamiento en Marl,
Alemania oeste, (comprado)

1959

Industrias Novo A/S, Smørumsgade 25, Gadsaxe
Hotel Royal SAS y Terminal Aerea,
Hammerichsgade 1-5, Copenhague. Para el Hotel
Royal SAS se diseñó, por ejemplo, el mobiliario
para el hall, las habitaciones, el vestíbulo, con las
sillas "Svanen" (el cisne) y "Aegget" (el Huevo), el
papel pintado, lámparas, telas: Cortinas, moquetas
y colchas de camas, relojes de pared, cristalería
para bar y restaurante, cuberterías, ceniceros, etc.
Concurso limitado para un colegio en Rodovre, La

Escuela Nyager, Nyager Vænge 14 (Ganador del
primer premio) Construida en 1964

1960

Galardonado con el Grand Prix Internacional de
Arquitectura y Arte de la publicación l'Architecture
d'Aujourd'hui, Paris

1961

Concurso limitado para el Banco Nacional,
Copenhague (Ganador del primer premio) 1ª fase
construida entre 1965-71, 2ª y 3ª fase construidas
1972-78 por Dissing+Weitling

Casa unifamiliar, H.I. Mundtsvej 4, Lyngby

Casa unifamiliar, Parkosvej 17, Ørdrup

Complejo residencial "Ved Bellevue Bugt",
Stranvejen, Klampenborg

1962

Concurso limitado para un edificio de
administración para las Power Stations, Hamburgo,
junto con Otto Weitling (Ganador del primer premio)
Construido en 1966-69

Toms Fabrikker A/S, Ballerup

Galardonado con la medalla de honor de la
Asociación Académica de Arquitectos

Galardonado con la medalla Prince Eugen, Suecia
Miembro del Instituto Americano de Arquitectos

1963

Propuesta para un Parlamento en Islamabad,
Pakistan

Galardonado con el premio Fritz-Schumacher-Preis
der Freien und Hansestadt Hamburg

Medalla de bronce y miembro Honorario del
Instituto Real de Arquitectos Británico

Ganador del concurso para un edificio de
administración para el Banco Hipotecario de
Dinamarca, Copenhague, junto a Otto Weitling
(Ganador del 4º premio)

1964

Propuesta para el Teatro Foyer, Herrenhausen,

Hannover Alemania Federal, junto a Otto Weitling.
Construido en 1964-65

Propuesta para restaurante, Herrenhausen,
Hannover, Alemania Federal, junto a Weitling. No
realizado

Ayuntamiento de Landskrona, Suecia (Incluido el
jardín)

Propuesta para zona de baño en Lyngsby

Propuesta para museo de arte en Hannover, junto a
Otto Weitling

Miembro de la Akademie der Künste. Berlin

St. Catherine's College, Oxford, Gran Bretaña. Para

el St. Catherine's College se diseñaron el jardín, el

mobiliario, por ejemplo la silla Oxford y los

muebles para las habitaciones de los estudiantes,

lámparas como en la mesa lámpara de Oxford.

Concurso para el Ayuntamiento del futuro centro de
la ciudad de Herlev (tercer premio)

1965

Concurso para un centro de vacaciones en el mar
Báltico, Zona de baños y balneario, Burgtiefe en
Fehmarn, Alemania Federal, co Weitling (Primer
premio)

Miembro de la Academia Nazionale di San Luca,
Roma

Miembro de la Academie Serbe des Sciences et des
Arts, Belgrado

Concurso para la Casa de las Industrias y edificio
para A/S De Forenede Bryggerier, Radhuspladsen,
Copenhague (Ganador del primer premio) No
realizado

1966

Concurso limitado para el Centro de Ciudad de
Castrop-Rauxel, Alemania Federal junto a Otto
Weitling (ganador del primer premio) Construido en
1971-76 por Dissing+Weitling

Propuesta para el Banco Nacional de Kuwait
construido e 1973-76 por Dissing+ Weitling

Invitado al concurso para el Gymnasiun

Christianenum, Hamburgo, Alemania Federal junto
a Weitling (ganador del primer premio) construido

por Dissing+Weitling 1968-71

Reconstrucción de un pequeño almacén en casa de
verano. Zaelandia del Oeste

Propuesta para el Colegio de Artistas en
Copenhague

Doctor Honorario por la Universidad de Oxford,
Gran Bretaña

1967

Propuesta para un centro de vacaciones en el
Báltico, apartamentos, hoteles, chalets, Burgtiefe
Fehmarn, Alemania Federal junto a Otto Weitling,
construido en 1969-72 junto a Dissing+Weitling

Propuesta para hotel y centro de compras, Eldon
Square, Newcastle, Gran Bretaña

Concurso para el Ayuntamiento de Amsterdam,
Holanda (ganador del primer premio)

Línea de casas Cylinda-Line en acero, incluyendo el
empaquetado, producida por A/S Stelton. Las series
incluyen tazas, cafeteras, ensaladeras, jarras,
cubiteras de hielo, tostador, ceniceros, salero y
aceitera, etc.. Galardonado con el premio ID (diseño
industrial)

1968

Concurso para el Ayuntamiento y Centro Comercial
de Mainz, Alemania Federal, Junto a Otto Weitling
(Ganador del Primer premio). Construido en 1970-
73 por Dissing+Weitling

Doctor honorario, Universidad de Strathclyde,
Glasgow

1969

Propuesta para Viviendas y Centro Comercial en
Mainz, Alemania Federal junto a Weitling. No
realizado

Propuesta para la institución Infantil de la Sociedad
Gentofte Bornevenners. Construido en 1975-76 por
Dissing+Weitling

Propuesta para la Real Embajada Danesa en
Londres, 55 Sloane Street, SW1, Gran Bretaña.

Construido por Dissing+Weitling en 1975-77

Propuesta para la Embajada Danesa en Londres. 55,

Sloane Street, SW 1, Great Britain. Built 1975-77 by
Dissing+Weitling.
Industria Química Novo, Mainz, Alemania Federal,
junto a Weitling. Construido 1969-70
Hall de producción para la Novo Industri A/S
Hillerødsgade 42, Copenhagen
Biblioteca central de Rodovre Rodovre parkvej 140,
Galardonado con la medalla de oro "Piu Manzu"
San Marino
Galardonado Die Plakette der Akademie der Künste,
Hamburgo
Series de Herrajes "Vola" diseñados para I.P.Lunds
Eft.A/S

1970

Kubeflex, sistema de construcción de chalets
Kvadriflex, casas estándares. Casa de muestra
construidas en 1971, Bredekaers vaenge, Tastrup
Mollehuset, Casa prefabricada
Galardonado con el premio Træprisen, Dinamarca

1971

Reconstrucción del American Express Bank, Højbro
Plads 8, Copenhagen
Proyecto para el Centro Universitario de Roskilde
Galardonado con la medalla d'Or, Academie
d'Architecture de France
Fallecido el 24 de marzo