



Fue en el año 1987 cuando conocí a la Profesora Lisbet Balslev Jørgensen (1928-2002) directora de la Samlingen af Arkitekturtegninger en la Danmarks Kunstsbibliotek. Lisbet era una persona noble, generosa y de un fuerte carácter.

Mucha gente se pregunta cómo se inició mi relación con el mundo escandinavo y en especial con el danés. Tuve dos puertas, Gustavo Gili Torra e Ignasi de Solà-Morales, y una llave: Lisbet, quien sorprendida por mi interés por la obra de Arne Jacobsen bajo el grito ¡al fin! me abrió un fondo inagotable para el desarrollo de mi trabajo.

Me indicó referencias fundamentales de arquitectos y textos que resultarían un soporte indispensable para el estudio de la arquitectura del maestro danés mientras me recordaba una y otra vez: todos son magníficos arquitectos, especialmente los que desarrollaron su labor en los años cincuenta, pero Arne Jacobsen era especial: era el único que estaba dotado del soplo divino.

Todo el trabajo de Lisbet es clave para situarnos en el entorno de la arquitectura danesa.

Sus comentarios estaban refrendados con numerosos artículos, libros y exposiciones.

Entre ellos destacaría dos: la exposición del Clasicismo Nórdico generada a finales de los 70 y que nos devolvió entre otras cosas y en toda su magnitud la figura de Erik Gunnar Asplund, y su último libro 'Den sidste guldalder. Danmark i 1950'erne' ¹ publicado en 2004.

Lisbet impartió una clase magistral en nuestra Escuela en 1992. Con pos-

terioridad me dio este artículo escrito especialmente para la revista de la ET-SAB 3ZU en un monográfico que junto con el profesor Alfredo Linares estábamos preparando sobre la arquitectura escandinava.

Agradezco al equipo editorial de este monográfico de la revista DPA la oportunidad de publicar este texto inédito y así homenajear a esta extraordinaria intelectual y persona y, muy especialmente, amiga.

Félix Solaguren-Beascoa de Corral

En el principio fue la palabra². Si se encuentran las palabras y las expresiones adecuadas, el conocimiento aparece y la imagen resucita en una nueva realidad formal. La elección de las palabras que condujeron a nuevas formas y a una nueva concepción espacial estuvieron siempre presentes en los inquietos vanguardistas. Como jóvenes arquitectos, Kay Fisker (1893), Aage Rafn (1890) y Ejnar Dyggve (1887) formularon nuevas ideas cuando en 1910 decidieron restaurar la típica vivienda urbana de Copenhague del siglo XVIII.

El texto descriptivo que acompañaba a la publicación de dicha restauración (1914) plasmaba los conceptos esenciales de la modernidad danesa. Los jóvenes estudiantes identificaron algunos rasgos comunes que se convertían en estereotipos: "(...) estos apartamentos demuestran claramente cómo cada elemento de la sala de estar se ha colocado teniendo en cuenta sus condiciones idóneas, (...) cada habitación tiene su propia y única calidad, (...) siguiendo divisiones y desplazamientos según estrictas retículas, todos los elementos artesanales se han construido en consonancia con las condiciones específicas de cada habitación y según un elegante sentido rítmico. (...) Es raro que algún elemento se haya hecho al margen de su uso específico, (...) siempre

que es posible, cada elemento adquiere su valor y eficacia atendiendo a la técnica concreta para su elaboración y a su uso". Basándose en estas observaciones, fueron capaces de ampliar sus conocimientos, y como dijo P.V. Jensen Klint: "fijaron una nueva tradición a partir del redescubrimiento de los elementos comunes del pasado".

Mejor que ningún otro profesor de la Academia, Carl Petersen (1874) encontró un pasado clasicista en el Museo Thorvaldsen de M.G. Bindsbøll y en los edificios de C.F. Hansen. En ellos encontró las herramientas de simplificación que anhelaba, excepto en el caso de la iglesia del castillo de C.F. Hansen en Christiansborg Slot -que estuvo en ruinas desde 1884- y que fue fuente de inspiración para todos los jóvenes arquitectos de la época hasta que equivocadamente se decidió sustituir, en 1907, el clasicismo de Hansen por el estilo imperante del momento, un nuevo barroco. Pero esto no acabó aquí, los "benevolentes" ciudadanos de Copenhague también pretendieron añadir una aguja a la iglesia *Fruer Kirke* de Hansen, aunque afortunadamente Carl Petersen y sus seguidores pudieron impedirlo.

Entre 1912 y 1915, Carl Petersen construyó el museo de Fåborg, y desde entonces casi todos los concursos fueron diseñados en un estilo clasicista. Al mismo tiempo, el estudio de los estilos históricos desaparece de los planes de estudio aunque se mantiene el estudio de las proporciones clásicas. Asimismo, Carl Petersen comienza a interesarse por la artesanía de Asia Oriental y sus técnicas y tratamientos de las superficies de los materiales. Para alcanzar los mejores resultados posibles, Petersen consideró que debían conocerse las técnicas más eficientes del mundo.

Posicionamientos similares se pueden encontrar en la obra *L'histoire de Dannemarc*, (Copenhague 1755), que fue escrita por encargo del rey por Paul Henri Mallet (Ginebra 1730): "Se deben

1. Jensen Klint, Grundvings church, 1917-30. Fotografía interior
2. Cristinasborg durante el incendio de 1883
3. Cristinasborg después del incendio de 1883
4. M.G. Bindsbøll, Museo Thorvaldsen en Copenhague; 1839-48 Fotografía del jardín interior



2

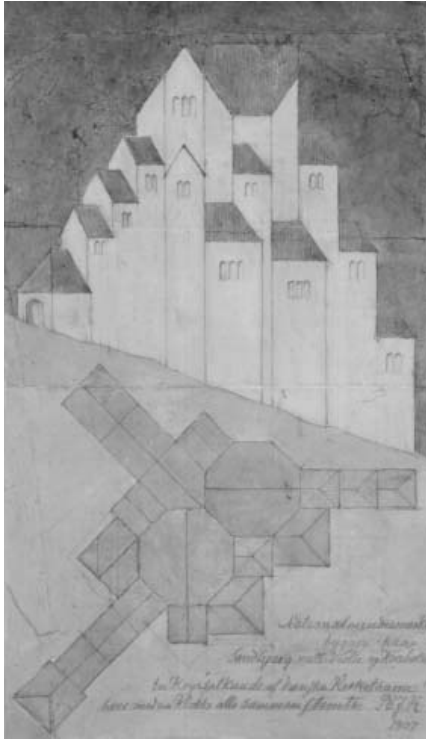


3



4

- 5 y 6. Jensen Klint, Estudio iglesias danesas, alzado y maqueta realizada por los alumnos
 7. Kay Fisker y Aage Rafn, Christianshøj Haltepunkt
 8. Christianshøj shop



5



6

estudiar los idiomas, los libros, los hombres de cada siglo, de cada país y aprovechar las verdaderas fuentes de conocimiento de sus naciones. Este estudio tan hermoso, tan interesante, está lleno de vicisitudes. Los vínculos entre las diversas partes de Europa se están ajustando cada día"³. Este punto de vista, propio de la Ilustración, y que también se encontraba en los objetivos iniciales de la Academia (de la cual formaba parte la Escuela de Arquitectura), se recuperarían para expresar las necesidades de una nueva era.

Peder Vilhelm Jensen Klint (1853) fue matemático e ingeniero. En el estilo gótico encontró un camino hacia la simplificación y la innovación. Sin embargo pensó que no era una cuestión de simple imitación. Para él, la naturaleza era la referencia, y las matemáticas serían la herramienta que revelaría los principios de su crecimiento. Estos principios serían los mismos que tendrían como objetivo controlar la naturaleza creada por el hombre, esto es, la arquitectura. Kaare Klint (1888) e Ivar Bentsen (1876) fueron sus alumnos, y su hijo Kaare colaboró en la obra de Carl Petersen del Museo de Fåborg.

A pesar de que Jensen Klint nunca llegó a realizar el proyecto de 1907 "*En Krystal-knude af Danske Kirketårne, hver med sin Klokke alle sammensættede*"⁴ mostró el camino a seguir. La arquitectura de los grandes prismas de los templos religiosos también se encontraba en las pequeñas poblaciones rurales italianas y españolas, una referencia que continúa siendo una fuente de inspiración vital.

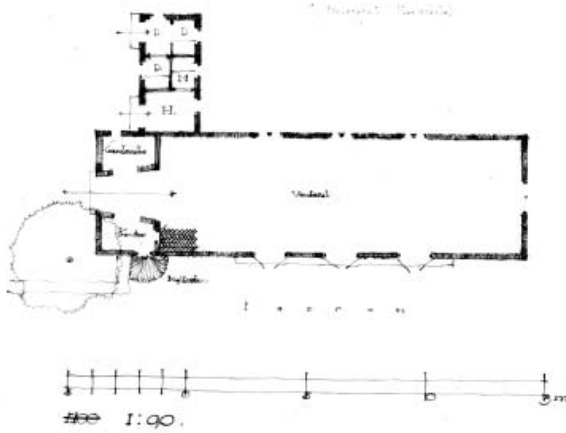
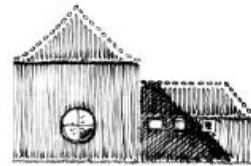
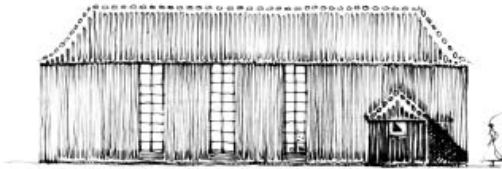
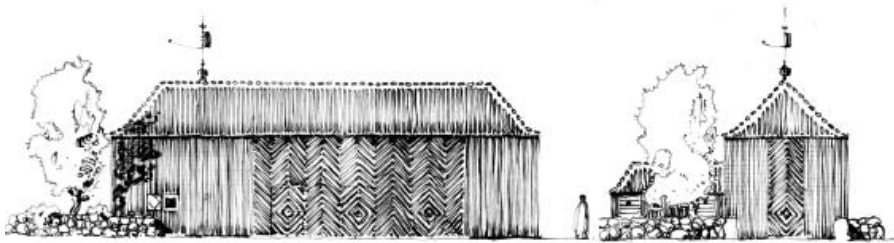
Unos años después, en la década de 1950, Kay Fisker obligaba a sus estudiantes a realizar una maqueta de dicho proyecto. Así, en aquellos años, muchos estudiantes viajaron a esas poblaciones campestres sureñas para su estudio y análisis. Jensen Klint, en su búsqueda de las formas esenciales, deseaba llegar a una síntesis de la tradi-

ción arquitectónica regional, un objetivo muy alejado de la ortodoxia de la Academia Danesa de Bellas Artes que él tanto despreciaba. Como profesor, Jensen Klint tuvo una gran repercusión y un gran predicamento entre los jóvenes estudiantes de la época, que encontraron en él un referente a seguir.

En 1911 Jensen Klint publicó una recopilación de diez años de conferencias: "Bygmesterskolen"⁵. Precisamente en esa primera década del siglo veinte, la modernidad se comenzaba a formular en la música, el arte y la percepción del espacio. Los jóvenes conocían a Cézanne, Gauguin y Picasso, y Stravinsky y Schönberg. También tenemos que recordar que la electricidad, la radio, el avión, la fotografía y las películas llegaron y ofrecieron nuevas oportunidades y la necesidad de nuevas soluciones tecnológicas.

En esa recopilación podemos leer: "*Estudiemos los objetos, sus superficies y sus texturas en relación con su naturaleza y las exigencias de nuestro tiempo, sin renunciar a los viejos estilos aunque a través de nuestro propio punto de vista y nuestra educación, intentado dar consistencia y dignidad a la mirada hacia el pasado*" (1901). "*Se trata de desarrollar un cuerpo normativo para los edificios corrientes. Sobre la creación de nuevos tipos de viviendas en relación a las casa antiguas, los maestros de obras podrían tomar como referencia, sin muchos esfuerzos, las casa antiguas; los maestros de obras no persiguen la originalidad sino la solidez. El arte de la repetición es tan valioso como el arte de la innovación -pertenece al artesano y no puede llevarse a cabo de manera satisfactoria por los demás. La innovación pertenece al artista, y sólo puede ser llevado a cabo correctamente por él. La repetición crea la perfección en la vida cotidiana, la innovación con el tiempo crea la perfección*" (1909).

Mientras que la modernidad se iba desarrollando, Jensen Klint trabajó has-





ta su muerte en 1930 en el diseño y la construcción de un monumento para el filósofo danés y fundador de las populares escuelas secundarias “Grundtvigian”, N.F.S. Grundtvig; se trataba de una iglesia, la *Grundtvigskirken*⁶ en Copenhague.

En 1901, los ciudadanos de Copenhague celebraron la inauguración de su nuevo ayuntamiento, construido por Martin Nyrop, con una gran exposición de arte y arquitectura danesa. Allí, Carl Petersen vio por primera vez los dibujos de C.F. Hansen y M.G. Bindsbøll (1800) junto a obras de artistas contemporáneos, y se dio cuenta que todas ellas habían trabajado persiguiendo un mismo objetivo.

Sin embargo, Carl Petersen pensaba que su tiempo carecía de una armonía similar y que estaba demasiado influenciado por disturbios y tensiones. El arte de la época tenía que encontrar su propia expresión.

Dinamarca no es un país revolucionario. La monarquía absolutista fue abolida, prácticamente, por el rey mismo en 1849, y en 1901 cambió el sistema político también de una manera tranquila. En todos los ámbitos existe la creencia de la evolución. La gente debe aceptar lo nuevo. Esa actitud formaba parte del espíritu de Grundtvig. Así, no hubo *tabula rasa* en la arquitectura danesa, sino una voluntad por innovar y evolucionar. Una actitud muy parecida a otros modelos europeos como el propugnado por Voysey respecto a los estilos en el “*Design Club*” en 1911, los escritos de Le Corbusier, o la fusión entre artesanía y prefabricación y el compromiso social de la Bauhaus.

Todo ello se expresa muy bien en las palabras de Jensen-Klint: “(...) *ya que la belleza de los tiempos anteriores es hoy visible para todos nosotros, el arquitecto debe adquirirla de manera que se convierta en su propiedad, formando parte de él y de su educación, sin imitar a los antiguos aunque haciéndolos resucitar*

en nosotros mismos”. (1901).

En 1915, Kay Fisker y Aage Rafn, siendo todavía estudiantes, ganaron el concurso para las estaciones de Bornholm en la Gudhjembanen⁷. Los edificios construidos fueron publicados en la revista de arquitectura *Arkitekten* en 1916, y evidencian una significativa diferencia entre el proyecto y el resultado final. Las huellas del *Art Nouveau* habían desaparecido y los edificios eran más compactos y simples.

La estación más pequeña, Christianshøj, construida en madera y pintada de negro, se liberaba del estilo clásico, y la planta se formulaba considerando el uso y el entorno. Todo se mezclaba con el paisaje natural. Se podría decir que no había nada innecesario. Sin embargo, Fisker y Rafn deben agradecer sus progresos al libro “*Houses and Gardens*” de Baillie Scott y a la tradición cultural y constructiva local de Bornholm. Aun así, las estaciones no guardan una mirada nostálgica hacia el pasado. Cuando por fin tuvieron tiempo para reunirse otra vez con sus amigos en Copenhague, y aunque felices, todavía estaban sentados alrededor de un viejo proyecto con una horrible columna dórica: “*¡No hemos llegado más lejos!*”⁸

Resultó difícil acabar con los viejos estilos, es decir, con lo superfluo y su innecesaria teatralidad, lo que confundía la nueva estética y su funcionalidad.

En 1916, cuando Adolf Loos dio su conferencia “*Ornament und Verbrechen*” en Copenhague, Fisker y Rafn hubieran podido pensar que Loos estaba en lo cierto, aunque era demasiado radical. Al fin y al cabo, tenía que existir algún grado de ponderación.

Vilhelm Wanscher fue un historiador del arte con ambiciones como artista y como arquitecto. Como profesor en la Academia de Bellas Artes desde 1915, realizó un gran número de conferencias sobre la historia del arte y la arquitectura. Los testigos explican que éstas les proporcionaron una visión holística.



Su libro *La percepción estética del arte* (1906) fue leído por todos. Wanscher señalaba especialmente el barroco italiano, y su influencia ya se puede detectar en el museo de Fåborg, también en la casa de Fisker en Hornbæk de 1922, en los patios interiores del Politigården⁹ de 1924, en el que Aage Rafn desempeñó un papel crucial, y en el nuevo escenario de 1929 del Teatro Real de Holger Jacobsen (1876), que también había influido en el Politigården.

Los experimentos de Ivar Bentsen con las series numéricas en el proyecto de la Ópera y Orquesta Filarmónica de 1917-18 parten de las teorías de Jensen y Kaare Klint. Toda la fachada se podía dibujar a partir de una cuadrícula. Se evitaron las entradas monumentales y la significación de las esquinas. La única decoración consistió en una cornisa de estilo barroco, que coronaba todo el edificio. Esta arquitectura racional y repetitiva invadió todo el país, sólo dividida por carreteras y zonas verdes; una arquitectura democrática, donde no existía una jerarquía ni una personalidad expresiva de las fachadas.

La crítica fue mortal: las ventanas eran "los ojos ciegos de los ciegos", "toda una forma de cuadrarse frente al estado socialista", este fue el veredicto de Martin Nyrop. Wanscher sufrió una gran decepción. Se había perdido el dinamismo estimulante del barroco. A pesar de ello, el proyecto tuvo un gran impacto, especialmente en las grandes áreas residenciales construidas en la periferia de Copenhague, durante los años siguientes.

Lisbet Balslev (1926-2002). Historiadora y escritora sueca, directora del archivo de la Kunstakademiets Bibliotek de Copenhague.

(Traducción: Berta Bardí i Milà, Daniel García Escudero)

Notas:

1. *La edad de oro. Los años 50 en Dinamarca.*
2. Ver Juan 1:1-3 y Genesis 1:1
3. Avant-Propos de su obra *Monuments de la mythologie et de la poesie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves.* 1756, pág. 28-29.
4. La "cristalización" de las iglesias danesas.
5. Escuela de Construcción.
6. La iglesia Grundtvig.
7. La línea ferroviaria de Gudhjem.
8. Expresión que aparece en una carta en el archivo de Fisker.
9. Jefatura de Policía de Copenhague

9. Jensen Klint. La iglesia Grundtvig, 1917-30. Fotografía exterior
10. Ivar Bentsen, Proyecto de ordenación urbana
11. Aage Rafn, Jefatura de la Policía de Copenhague; 1924. Patio redondo
12. Aage Rafn, nuevo escenario en el Teatro Real de Holger Jacobsen; 1929-31

