

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura



**El habitar como aprendizaje.
Las casas patio de Jørn Utzon**

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

Isidoro Rodríguez García
Arquitecto

Madrid, 2025



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Doctorado en Comunicación Arquitectónica

**El habitar como aprendizaje.
Las casas patio de Jørn Utzon**

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

Isidoro Rodríguez García

Arquitecto

Bajo la dirección de:
Dra. Angelique Trachana

Madrid, 2025

Título: El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

Autor: Isidoro Rodríguez García

Programa de Doctorado: Doctorado en Comunicación Arquitectónica

Dirección de tesis:

Dra. Angelique Trachana, Profesora CD del Departamento de Ideación Gráfica, Universidad Politécnica de Madrid

Revisores externos:

Tribunal de tesis:

Fecha de defensa:

Agradecimientos

A mi directora, Angelique Trachana, por su incansable dedicación y guía. Sin ella la tesis no hubiese sido posible.

Al programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica de la ETSAM, por acogerme y motivarme en cada momento. En especial, a Atxu, por todo.

A mis padres y mis tías, que se encuentran en los extremos del mapa, por su apoyo, comprensión y cariño durante estos años.

A mi hermano Javier, con quien he compartido esta travesía, entre otras muchas cosas.

A Jennifer Hammerdorf que me ha ayudado a comprender el mundo nórdico.

A amigos y compañeros, por la paciencia e interés por mi investigación.

A quienes, durante este periodo de mi vida, vinieron y se fueron.

Abstract

After World War II, the need for housing in Scandinavia led to mass production and the devaluation of comfort and welfare. Out of this crisis emerged the desire of young architects of the third generation to reformulate the conditions of habitability, in tune with the critical movements of the Modern Movement and the influences of Wrightian organicism and the American suburban single-family house. Among them, Jørn Utzon, with one eye on the future and international culture and the other on the building tradition and customs of living in the region, redirected his research and experimentation in the field of housing, combining in his work economy of expression, the advantages of industrialization, and the craftsmanship of vernacular constructions.

The courtyard houses that Utzon designed in the 1950s and 1960s responded to the need for economy, functional efficiency, and climatic conditions, as well as the Scandinavian desire for privacy and individuality. According to Utzon, these requirements fostered community. The desire for interior comfort, living in contact with nature, and natural light, an essential element of Nordic life, also informed the design of courtyard houses. Natural materials such as brick, tile, and wood, whose colors and textures are enhanced by the Nordic light, complete the idea of a landscape into which colonies of courtyard houses are integrated. These houses are organized as a system of variations of the courtyard type and can be adapted to suit the inhabitants, terrain, and orientation.

Utzon's concept of domestic living is evident in his realistic floor plan and section drawings for the unbuilt *Privatliv* complex in Sweden's Skåne region. Each courtyard house tells a story about an individual and intimate way of life. The plans are conceived as scenographies, depicting the furnishings and utensils of everyday life. Utzon's graphic narratives can be compared to literary, pictorial, and, above all, cinematic narratives, which construct the cultural framework of 'the Nordic'. This concept of dwelling was subsequently realized in colonies built on the Skåne model in Bjuv and Lund in Sweden, as well as in Helsingør and Fredensborg in Denmark.

The analysis of the behavior and ways of living observed in these colonies makes it clear how the intentions set out in the design are realized in the material through the chosen technique. The constructions acquire sentimental value, evoke memories, stimulate the senses, and encourage interpersonal relationships and affection. They also foster relationships between people and objects, and encourage environmental care and habitat conservation as a learning process that teaches community living, sharing, and collaboration. Living life individually and in coexistence involves continuous learning over time, resembling craftsmanship and engaging individuals in projects and activities that conserve their habitat and maintain communication.

The courtyard house, as a transcultural and timeless type, stands in contrast to domestic architecture lacking memory. Thanks to its versatility and flexibility, each inhabitant can build their own home and thus learn to live. Harmony between intimacy and conviviality is the essence of living. Utzon connected modern architecture with a new sense of tradition and cultural heritage by linking functionalism and regionalism through his formal and structural innovations, while preserving universal values of architecture that transcend localisms. Today, courtyard houses exemplify what Utzon considered a 'good life' and appropriate to the place, especially when the isolation and self-absorption of big cities and the production of serial housing without identity are moving in the opposite direction.

Resumen

Tras la II Guerra Mundial, en los países escandinavos, la necesidad de vivienda llevó a la producción masiva y devaluación del confort y bienestar. De la crisis, surgía la voluntad de jóvenes arquitectos de la tercera generación de reformular las condiciones de la habitabilidad, en sintonía con los movimientos críticos del Movimiento Moderno e influencias del organicismo wrightiano y la casa unifamiliar suburbial americana. Entre ellos, Jørn Utzon, con una mirada puesta en el futuro y la cultura internacional y otra en la tradición constructiva y las costumbres de habitar en la región, reconducía su investigación y experimentación en el campo de la vivienda, aunando en su obra economía de expresión, ventajas de la industrialización y de la artesanía de las construcciones vernáculas.

Las casas patio que proyecta en los 50s y 60s responderían a la economía de medios, la eficiencia funcional, las condiciones climáticas y al carácter escandinavo amante de la privacidad e individualidad, requisitos, según Utzon, para fomentar la comunidad. Este gusto también por el confort de los interiores y vivir en contacto con la naturaleza y con la luz natural, elemento primordial en la vida de los nórdicos, serían las condiciones de las casas patio. Los materiales naturales -el ladrillo, la teja y la madera- cuyos colores y texturas se potencian por esta luz nórdica, completarían una idea de paisaje al que se integrarían las colonias de casas patio organizadas como sistema de variaciones del tipo patio, adaptable, funcional y psicológicamente a los habitantes, al terreno y la orientación.

La idea de habitar de Utzon se desarrolla en sus peculiares dibujos realistas de plantas y secciones para el conjunto *Privatliv* en la región de Skåne, en Suecia, que no se construyó. Cada casa-patio desarrolla un relato en torno a un modo de vida individual e íntima. Los planos se conciben como escenografías mediante la representación de los elementos de mobiliario y utensilios de la vida cotidiana. “La narrativa gráfica de Utzon” es comparable con narrativas de la literatura, la pintura y sobre todo el cine, que construyen el marco cultural de “lo nórdico”. Esta idea de habitar se comprobaría más tarde en las colonias construidas con el modelo de Skåne en Bjuv y Lund de Suecia y en Helsingør y Fredensborg de Dinamarca.

Del análisis de los comportamientos y las formas de habitar observadas en estas colonias, se desprende cómo las intenciones puestas en el dibujo están transcritas en la materia a través de la técnica elegida. Las construcciones adquieren valores sentimentales, evocan recuerdos, estimulan los sentidos e inducen las relaciones y los afectos interpersonales, así como las relaciones de las personas y los objetos, los cuidados del entorno y la conservación de su hábitat como un aprendizaje que enseña a vivir en comunidad, compartir y colaborar. El habitar como vida individual y convivencia se convierte en aprendizaje a partir de una práctica continua en el tiempo que se asemeja a un trabajo de artesanía e involucra los individuos en proyectos y obras para la conservación de su hábitat, manteniendo viva la comunicación.

La casa patio como un tipo transcultural y atemporal reacciona contra un tipo de arquitectura doméstica sin memoria y gracias a su versatilidad y flexibilidad, cada habitante puede construir su hogar y así aprender a habitar. La armonía entre intimidad y convivencia constituye la esencia del habitar. Utzon conectó la arquitectura moderna con un nuevo sentido de tradiciones y herencias culturales vinculando funcionalismo y regionalismo con sus innovaciones formales y estructurales conservando valores universales de la arquitectura que trascienden los localismos. Las casas patio cobran hoy ejemplaridad de lo que Utzon consideraba una “vida buena” y adecuada al lugar, cuando la incomunicación y el ensimismamiento en las grandes ciudades y la producción de viviendas seriadas sin identidad se dirigen en sentido contrario.

Tabla de Contenido

Agradecimientos	v
Abstract.....	vii
Resumen	viii
Lista de Figuras	xii
Lista de Tablas	xxiii
Abreviaturas y Acrónimos.....	xxiv
0. INTRODUCCIÓN	3
0.1. MOTIVACIÓN	3
0.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
0.2.1. Lo nórdico.....	6
0.2.2. Modernidad y modernización de la arquitectura nórdica	8
0.2.3. La arquitectura doméstica de Utzon y la creación de comunidad	11
0.3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	16
0.4. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE LA TESIS.....	18
0.4.1. Metodología cualitativa y triangulación	18
0.4.2. Estructura de la tesis	20
I. LA NARRATIVA GRÁFICA DE JØRN UTZON. LAS CASAS PATIO EN SKÅNE	25
1.0. INTRODUCCIÓN. LA NARRACIÓN DEL TIEMPO VULGAR	25
1.1. SIETE HISTORIAS PARA SIETE CASAS	32
1.1.1. LA CASA INICIAL.....	32
1.1.2. CASA A	37
1.1.3. CASA B. del apicultor.....	41
1.1.4. CASA C. con astillero	44
1.1.5. CASA D.....	48
1.1.6. CASA E. Para una familia numerosa, padres, hijos y abuelo	52
1.1.7. CASA con tienda y obrador.....	53
1.1.8. Casas patio, modernidad y humanidad.....	53
1.2 LA CASA PATIO COMO KAMMERSPIEL	64
1.2.1. Casa mundo	72
1.3. EL ESPACIO QUE ATRAPA LA LUZ	76
1.3.1. La luz del norte: luz de mediodía	76
1.3.2. La seguridad de la arista.....	78
1.3.3. La luz y el estado de ánimo	81
1.3.4. Entre la tierra y el cielo.....	86
1.4. ESCENARIOS PARA LA BUENA VIDA.....	93
1.4.1. El muro: protección y proyección.....	95
1.4.2. El alma de la casa.....	97

1.5. LOS PERSONAJES QUE HABITAN	101
1.5.1. Intimidad y comodidad	106
1.5.2. Lentitud y calma	108
1.5.3. Naturalidad y humanización	109
1.5.4. Dibujar el tiempo vivido.....	112
Pre-conclusiones y recapitulación.....	113
II. LAS CASAS PATIO CONSTRUIDAS. LAS COLONIAS EN BJUV, LUND, KINGO Y FREDENSBORG	119
2.0. INTRODUCCIÓN. LAS VARIACIONES DEL TIPO.....	120
2.0.1. Flexibilidad y adaptabilidad.....	121
2.0.2. Contenidos y contenedores	126
2.0.3. El patio como elemento transcultural.....	129
2.1. LA TRANSFORMACIÓN DE UNA IDEA DE HABITAR	139
2.1.1. Viviendas en Bjuv y Lund 1956-1957, Suecia.....	139
2.1.2. Las casas Kingo en Helsingor.....	142
2.1.3. Las casas adosadas de Fredensborg.....	144
2.1.4. Composición con el horizonte	154
2.1.5. Arquitectura de la 3ª generación y sensibilidad situacional	155
2.1.6. Protección y comunicación	157
2.2. LA ORGANIZACIÓN Y MANTENIMIENTO DE LAS COLONIAS.....	162
2.2.1. Efectos en la vida diaria de la comunidad y el habitante conservador.....	164
2.3. ENTRE EL FUNCIONALISMO Y LA TRADICIÓN.....	173
2.3.1. La casa y la comunidad	173
2.3.2. Antecedentes y contexto	178
2.3.3. Funcionalismo con memoria	182
2.3.4. La arquitectura como artesanía.....	187
2.3.5. La economía de la construcción en Dinamarca	189
2.4. LA ARQUITECTURA Y EL APRENDER A HABITAR.....	197
2.4.1. La privacidad y la comunidad	200
2.4.2. La cocina y la sala	207
2.4.3. La construcción del lugar como naturaleza	210
2.4.4. Los senderos, el acontecer y la memoria.....	214
2.4.5. Los jardines y el recreo	218
2.4.6. El plan verde.....	223
2.4.7. Los cuidados y los afectos.....	226
2.4.8. Los mejores afectos.....	233
2.4.9. La idea de confort, el individualismo y el hogar en la cultura escandinava	234
2.5. POÉTICAMENTE HABITA EL ‘HOMBRE’	236
2.5.1. “Gente corriente”	237
2.5.2. “Las fiestas. La alegría de vivir”	239
Preconclusiones y recapitulación	245
III. CONCLUSIONES	253
Desde una mirada contemporánea.....	253
La casa no es una máquina de habitar.....	253
El dibujo no es solo una herramienta	254
El habitante antes que la habitación.....	255

La 'buena vida' como artesanía	256
Una poética de lo común y ordinario.....	257
En todas las tradiciones hay algo común.....	259
Artesanía ante industrialización sin alma	260
Flexibilidad	261
La casa como dispositivo de aprendizaje	262
IV. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	267
Libros	267
Artículos	272
Tesis doctorales.....	276
Entrevistas	277
Exposiciones	277
Programas televisivos.....	278
Películas	278
Simposios internacionales.....	279
Web	279
RomerNyt.....	280

Lista de Figuras

Capítulo I.

Figura 1.1: Composición de las plantas y dos de los alzados de las viviendas en Skåne (Utzon Archives) https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/	26
Figura 1.2: Organización preliminar de las casas patio en Skåne (Utzon Archives): https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/	26
Figura 1.3: Granja Eine, Bærum, Akershus c. 1905. Dibujo fotografiado por Arne Berg 1976. Granja vista desde el cuerno. https://digitaltmuseum.no/011013443781/eine-gard-baerum-akershus-ca-1905-avfotografert-tegning-av-arne-berg-1976	27
Figura 1.4: Casa patio de Mies van der Rohe. https://www.moma.org/collection/works/88789?artist_id=7166&locale=en&page=6&sov_referrer=artista	28
Figuras 1.5: Composición de Casa propia en Hellebæk. Página de la revista Byggekunst 'Jørn Utzon: Eget hus vet Hellebæk', Byggekunst, 5 (1952), p. 79.; Casa Middelboe en Holte y Composición de Utzon. Komposisjonsstudie [Skisse] Fotografía de Annar Bjørgli. Nasjonalmuseet. https://archeyes.com/middelboe-house-in-holte-jorn-utzon/ https://digitaltmuseum.org/0210714973363/komposisjonsstudie-skisse	28
Figura 1.6: Barcas en la playa y croquis de las cubiertas de la Ópera de Sídney, 1956-66 (Utzon Archives). https://www.viator.com/pt-BR/tours/Sydney/Sydney-Opera-House-Guided-Backstage-Tour/d357-2482SOH2?mobile_redirect=no ; https://utzon-archives.aau.dk/photography/Family_life/Jan_8_1_29.jpg.html	29
Figura 1.7: Cementerio en Ängakåsen, Skåne (1983, Foto de John-Eric Gustafsson / Swedish National Heritage Board) y Monumento primitivo de Skåne (Dreamstime)	30
Figura 1.8: Foto de Jørn Utzon de la región de Skåne. (Utzon Archives) y foto actual de Körsbärsdalen (Valle de las Cerezas) en Skåne. https://www.iwanderlista.com/sweden/spring-insweden/	30
Figura 1.9: Dibujos conceptuales de Sverre Fehn y de Jørn Utzon . Composición a partir de un dibujo de Sverre Fehn y un dibujo de Utzon. Fehn, 1994: 53,)Climent Guimerá, 2009:12).....	30
Figura 1.10: Abajo, casa inicial Skånska, (basada en su casa en Hellebæk) y diagrama de zonas, ejes de crecimiento. Arriba, la casa propia de Hellebæk generaba un patio gracias a la ubicación del volumen respecto a las masas de árboles. Elaboración propia a partir de los dibujos de Utzon. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_002.png.html	32
Figura 1.11: Esquemas de tipos de patio en las casas de Utzon. Elaboración propia.....	33
Figura 1. 12: Díptico de la Casa innicial. Elaboración propia. 2025.....	34, 35
Figura 1.13: Propuesta residencial de casas adosadas en Oslo de Korsno, Grung, Fehn y Utzon. Proyecto de viviendas reproducibles para Oslo del grupo PAGON. https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NMK.2008.0734.303.001	36
Figura 1.14: Planta de la Casa A y diagramas de zonas cubiertas y ejes; recorridos que separan áreas y zona de interioridad. Elaboración propia.....	37

Figura. 1.15: Espacialización del comedor, <i>matsal och lektrum</i> , prolongación del área del comedor al exterior y zona de juegos del proyecto (no construido) de granjas Øverst. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/christiansholm-gardhuse-skovshoved/GAARDHUSENE_L_106_002.png.html	37
Figura 1.16: Díptico de la Casa A. Elaboración propia. 2025.....	38, 39
Figura 1.17: Fotos de la casa Tugendhat (1928) . https://www.archdaily.com/157555/ad-classics-villa-tugendhat-mies-van-der-rohe ; https://www.designmag.cz/architektura/70243-praha-vystavuje-historii-i-soucasnost-vily-tugendhat.html#&gid=1&pid=3	40
Figura 1.18. Dos imágenes de un jardín de una casa patio de Utzon en Bjuv (Suecia). https://www.svtplay.se/video/KZAMVDN/dromtradgarden/dansk-lyx-i-bjuv?position=3094	41
Figura 1.19. Planta de la Casa B y diagramas de: zonas cubiertas; ejes de recorrido; separación programática; y recreaciones del rincón junto al invernadero que Utzon dibujó en la casa A. (Utzon Archives) y elaboración propia.....	41
Figura 1.20: Díptico de la casa B. Casa para un apicultor. A partir de la planta de Utzon. Elaboración propia a partir de los dibujos de Utzon. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_003.png.html	42 y 43
Figura 1.21: Antigua granja de apicultura en Østerlars y el maestro Josefsen 1910, Fotografía: Det Grønne Museum. y curso de apicultura en Böle, Suecia, en 1940.....	44
Figura 1.22: Planta y secciones de la Casa C; diagramas de: ejes de recorridos; áreas de programa. Elaboración propia. 2025.....	44
Figura. 1.23: Díptico de la casa con astillero. Elaboración propia a partir de los dibujos de Utzon. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_003.png.html	46y47
Figura 1.24: Planta de la Casa D; diagramas de: ejes de recorridos; zonas cubiertas; espacios autónomos definidos por el mobiliario. Elaboración propia.....	48
Figura 1.25. Sauna de humo Foto de Eino Makinen. museo Alvar Aalto 988x659. Alvar Aalto Foundation. https://www.alvaraalto.fi/en/location/muuratsalo-experimental-house/	48
Figura 1.26. Díptico de la casa con sauna. A partir de la planta de Utzon. Elaboración propia a partir de los dibujos de Utzon. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_004.png.html	50 y 51
Figura 1.27. Planta de la Casa E; diagramas de: ejes de recorrido y gravitación del patio. Elaboración propia	52
Figura 1.28: Casa con tienda y obrador. Diagrama: variación de casa patio ‘individual’; ejes y programa. Utzon Archives y elaboración propia.....	53
Figura 1.29: Díptico casa E. A partir de la planta de Utzon. Elaboración propia a partir de los dibujos de Utzon. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_004.png.html	54 y 55
Figura 1.30: Díptico casa con tienda y obrador, a partir de la planta de Utzon. Elaboración propia a partir de los dibujos de Utzon. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_004.png.html	54 y 55

Figura 1.31: Casa patio de Arne Jacobsen en Hansaviertel, Berlín. (Four atrium houses Constructed for the International Architectural Exhibition Interbau in Berlin, Germany, Händelallee, Hansaviertel, Berlin, Germany). https://hansaviertel.berlin/en/bauwerke/haendelallee-33-39-arne-jacobsen/	58
Figura 1.32: Casa patio experimental en Muuratsalo, Dibujo de Alvar Aalto (Alvar Aalto Foundation) https://www.alvaraalto.fi/tyot/arkkitehtuuri/	59
Figura 1.33: Conjunto residencial Atriumtalot (1961-64) en Tapióla, Finlandia de Pentti Ahola Fuente: Arkkitehtuurimuseo. https://www.rakennettuhyvinvointi.fi/fi/kaupunkien-kasvun-kaavoitus/pentti-ahola-paakaupunkiseudun-asemakaavoittaja	59
Figura 1.34: Plan Nordskovgaard en Ålsgård. y Christianholm (Utzon Archives). https://utzon-archives.aau.dk/drawings/nordskovgaard-courtyard-houses-alsgarde/NORDSKOVGAARD+ALVSGAARDE_L_107_001.png.html ; https://utzon-archives.aau.dk/drawings/christiansholm-gardhuse-skovshoved/CHR_0001_0001_00.png.html	60
Figura 1.35: Casas patio de Jacobsen (foto: Hendrik Bohle); Casa patio en Skåne de Utzon (Utzon Archives). https://fromplacetoplace.travel/germany/berlin/interbau/ ; https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_011.png.htm	61
Figura 1.36: Dptico de patios. Elaboración propia.....	62 y 63
Figura 1.37: Escenas kammerspiele para Grosse Schauspielhaus y diseño de Edvard Munch (1863-1944). Styan, J. L. (1982: 25).....	64
Figura 1.38: Croquis de Jacobsen para la casa <i>Rüthwen-Jürgensen</i> , 1954. (Fuente: <i>Danmarks Kunstbibliotek</i>). http://www.mindeguia.com/dibex/Jacobsen_Ruthwen.htm	66
Figura 1.39: Diagramas del tejado de las casas patio, a una única agua. Elaboración propia.....	66
Figura 1.40: <i>Los Estigmatizados</i> (<i>Die Gezeichneten</i> , C. Th. Dreyer, 1922). Fuente <u>Primus-Film</u> ; óleo Interior con mujer de pie (Colección de Arte Danés del Embajador John L Loeb Jr.). https://www.finestresullarte.info/es/obras-y-artistas/vilhelm-hammershoi-el-pintor-del-silencio-que-anticipo-a-edward-hopper ; fotografía del interior de una casa Kingoo.....	67
Figura 1.41: Jardín de casas de té Zangetsu tei y Fushin'an. <i>What Is Japanese Architecture</i>	68
Figura 1.42: <i>Storyboards</i> de un paneo de <i>kammerspiel</i> . sección de casa patio con barco, consigue un efecto similar al travelling lateral de arriba. Elaboración propia.....	69
Figura 1.43: <i>El Viejo</i> (<i>De Gamle</i> , Torben Anton Svendsen, 1947). https://www.dfi.dk/viden-om-film/filmdatabasen/film/de-gamle-0	69
Figura 1.44: <i>Ocho disparos mortales</i> (<i>Kahdeksan surmanluotia</i> . 1972). Fotograma cortesía de Käpy-Filmi, YLE/SARI Volanen.....	70
Figura 1.45: Casa tipo inicial de las casas en Skåne. Utzon Archives; Casa primitiva escandinava. Paulsson, 1959: 19. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_002.png.html	70
Figura 1.46. Fotos de Jan Utzon (Utzon Archives). https://utzon-archives.aau.dk/photography/Family_life/	71
Figura 1.47: <i>El Viejo</i> (<i>De Gamle</i> , T. A. Svendsen, 1947) (Det Danske Filminstitut) : y caseta de Jørn Utzon (Utzon Archives). https://www.dfi.dk/viden-om-film/filmdatabasen/film/de-gamle-0). https://utzon-archives.aau.dk/photography/Family_life/	74

Figura 1.48: <i>Las grandes granjas de Dinamarca</i> . (Hansen, 1943). Zaguán de las granjas típicas del sur de Dinamarca. Granja tipo patial en Bregnebjerggård; proyecto de recuperación de granjas por el Grupo cultural Bygningskultur Danmark. Dibujo de un carro de heno en casa patio (elaboración propia). Danmark: Statens Filmcentral. https://www.dfi.dk/viden-om-film/filmdatabasen/selskab/statens-filmcentral	75
Figura 1.49: La proyección especular del cielo dentro del patio. Elaboración propia a partir de un croquis de casa patio en Fredensborg.....	79
Figura 1.50: Silla New Angle (Utzon); Silla Wassily (Brewer). https://www.artnet.com/artists/j%C3%B8rn-utzon/new-angle-easy-chairs-pair-9LiOBAoxu4D7OGZBAYa4sQ2 ; y https://decofilia.com/1927-silla-wassily-b3/	80
Figura 1.51: Puertas Blancas 1899. (Foto: Anders-Sune-Berg), casa patio Kingo en Helsingør; <i>Gertrud</i> , (Catálogo de la exposición: Hammershøi i Dreyer, CCCB); <i>Persona</i> (Bergman 1966); <i>Vampyr</i> (Dreyer, 1932). https://www.meisterdrucke.es/artista/Vilhelm-Hammershoi.html ; https://hicarquitectura.com/2024/03/jorn-utzon-kingo-houses/ ; https://cinemaesencial.com/peliculas/gertrud ; https://www.qagoma.qld.gov.au/cinema/screening/biff2022-live-music-film-vampyr ; https://harvardfilmarchive.org/programs/darkness-into-light-the-cinema-of-ingmar-bergman	82
Figura 1.52: Oleos de Hammershøi, Rayo de Sol sobre el suelo, 1906, Foto: Anders-Sune-Berg. https://lavoluntaddelarte.blogspot.com/2021/05/las-omisiones-del-arte-vilhelm-hammershi.html	83
Figura 1.53: <i>Vanskabte land</i> (Hlynur Palmason, 2022). Esquema de la casa patio inicial, en construcción. Elaboración propia. https://www.albumonline.com/detail/es/NTBkN2jMMA/vanskabte-land-2022-alb8873874	84
Figura 1.54: Mesas en Can Lis. (Utzon Archives). https://utzonarchives.aau.dk/photography/Architecture_projects/Can_Lis%2C1971-73/	84
Figura 1.55: <i>Gritos y susurros</i> (<i>Viskningar och rop</i> , Ingmar Bergman 1972). <i>Bennys Badekar</i> (Jannik Hastrup, Flemming Quist Møller, 1971). https://39escalones.wordpress.com/2022/09/07/dialogos-de-celuloide-gritos-y-susurros-viskningar-och-rop-ingmar-bergman-1972/ . https://archive.org/details/bennys-bathtub-1971 .	85
Figura 1.56: Can Lis. (Utzon Archives) https://utzon-archives.aau.dk/photography/Architecture_projects/Can_Lis%2C1971-73/	86
Figura 1.57: Esquema de can lis , Hellebæk y las casas patio. Elaboración propia.....	87
Figura 1.58: Sky and sea de Lin Utzon (acrilico sobre lienzo) (Lin Utzon) Foto de Utzon del cielo de Suecia (Utzon Archives) y Noche de invierno en Rondane (1914) de Harald Sohlberg (Foto: Nasjonalmuseet/Høstland, Børre) https://linutzon.com/images/sky-and-sea/ https://utzon-archives.aau.dk/photography/Travel_studies/Sweden/ https://app.fta.art/es/artwork/0fb949c1fc051af5d95dd90c32794a55754e5a75	88
Figura 1.59: Casa Charlottelund de Jacobsen (Foto. Thorsen/ Degnbold); Viviendas de Aalto en la Isla de Pyötinen ; ilustración de Erik Werenskold/ Theodor Kittelsen (1857-1914) para los cuentos Norsete Folkeevent. https://bobedre.dk/arkitektur/funkisvillaer-i-30-erne-i-dag-og-i-morgen ; https://wiki.ead.pucv.cl/Viviendas_de_la_f%C3%A1brica_de_celulosa_Sunila,_Finlandia/_Alvar_Aalto ; https://www.kb.dk/e_mat/dod/130017668758_bw.pdf	89
Figura 1.60: Casa para el apicultor en Skåne (The Utzon Archives): imagen de portada del libro: Un colmenar en Roskilde. (1920) de Peter Bavnsøj.....	90

Figura 1.61: Casa escandinava medieval con mercado y modelo genérico de casa en Skåne con cobertizo.....	91
Figura 1.62: <i>Dies Irae</i> (Palladium Productions) y <i>Los Comulgantes</i> (<i>Nattvardsgästerna</i> , I. Bergman, 1963) (Svensk Filmindustri (SF)).....	93
Figura 1.63: Dibujo de la Iglesia luterana de Bagsværd (1968-1976) (AV), a las afueras de Copenhague y Vampyr (Dreyer, 1932).....	94
Figura 1.64: Alzado de casa Skånska, y fotografía de Jørn Utzon (Utzon Archives). https://utzon-archives.aau.dk/photography/The_Studio/	94
Figura 1.65: Dibujo de codigografía muraria. Elaboración propia.....	95
Figura 1.66: Casa patio (Utzon Archives) y fotograma de <i>Jakten</i> (Erik Løchen, 1959) (ABC Film A/S). https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_010.png.html	96
Figura 1.67: Diagrama de casas patio . Elaboración propia.....	99
Figura 1.68: Detalle de planta en la sala de la caldera en Skåne (Utzon Archives) y <i>Gertrud</i> (Palladium Films). A la entrada el personaje frente a la estufa. sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_010.png.html	99
Figura 1.69: Entrada a casa tradicional japonesa (https://depositphotos.com/es/photos/casa-tradicional-japonesa.html) y detalle de piedras en casa patio. (Utzon Archives). https://depositphotos.com/es/photos/casa-tradicional-japonesa.html	102
Figura 1.70: Actividades típicas en las casas patio. Elaboración propia	104 y 105
Figura 1.71: Hanna Hirsch Pauli. <i>Vänner</i> (Amigos). 1900-07. Óleo sobre lienzo, 204 x 260 cm (6' 8 3/8" x 8' 6 3/8"). Museo Nacional de Estocolmo. https://www.artrenewal.org/artworks/hanna-hirsch-pauli/vanner/88925	106
Figura 1.72: “Gröna rummet” en el Arbetareinstitut de Estocolmo, septiembre de 1899. Fotografía: colección Nordiska museet, Estocolmo y “Bokrummet”, Strand, 1910-1911. https://digitaltmuseum.se/021016011948/grona-rummet-med-sa-kallad-arbetaremobel-ritad-av-carl-westman-utstalling ; https://thewayweplay.se/emely-crona-stenberg/2023/06/ellen-keys-strand	107
Figura 1.73: <i>Ordet</i> (Palladium Films). Dibujo de Jørgen Jørgensen de una celebración en las casas Kingo (Romernyt).....	108

CAPÍTULO II.

Figura 2.1: Vista aérea del conjunto Kingo. Fotografía: Keld Helmer-Petersen. (AV Monografías, 2018, p. 45).....	120
Figura 2.2: Vista aérea de la urbanización Radburn. Familia arreglando el Jardín. (Stein, C., 1957:46 y 64).....	120
Figura 2.3: Construcción de las casas prefabricadas de Carquínez Heights. William W. Wurster/Wurster, Bernardi & Emmons Collection, 1922-1974. https://oac.cdlib.org/ark:/13030/hb9f59p29h/?order=11&brand=oac4	122
Figura 2.4: Composición a partir de planta de la granja Gregory dibujada por Neema Kudva (Fuente University of California. Berkeley and <i>Bay Area Houses</i>) y fotografía de la puerta de entrada a la granja Gregory (Fotografía: Roger Sturtevant). Berkeley and <i>Bay Area Houses</i> . https://docomomo-us.org/resource/desktop/medias/image/147sffc0kiz4w5rww.jpg ;	

https://img.tradera.net/medium/535/544404535_13197c68-d236-4f13-8924-ddf51a5a89b0.jpg	122
Figura 2.5: Postales de granjas típicas en Skåne. (n.a). Colección particular	122
Figura 2.6: Planta general the defense housing Carquínez Heights, en Vallejo. California, de W. Wurster	122
Figura 2.7: Diapositivas de casas adosadas Carquínez Heights, en Vallejo, California, de W. Wurster	122
Figura 2.8: Composición a partir de variaciones de las casas adosadas en Vallejo y casas patio de Utzon. Elaboración propia en base a William W. Wurster/Wurster, Bernardi & Emmons Collection, 1922-1974. https://oac.cdlib.org/ark:/13030/hb9f59p29h/?order=7&brand=oac4 y Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/	124
Figura 2.9: Bloque de viviendas Järnbrott. Foto: Sune Sundahl. Fotografía: Sune Sundahl https://digitaltmuseum.org/021018468506/exterior-fran-experimenthus-i-jarnbrott-ext	125
Figura 2.10: Interior desde la cocina de una vivienda en el bloque experimental de Jarnbrott. Fotos: Sune Sundahl Fotografía: https://digitaltmuseum.org/0210111559676/william-olssons-experimenthus-jarnbrott-interior-detalj-experimenthus-pa	125
Figura 2.11: Diseños de Utzon para ensaladera. Utzon Archives. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/design-diverse/DESIGN-022.png.html	126
Figura 2.12: Composición a partir de un dibujo de Utzon de manada de renos y foto de mañana patinaje sobre el lago helado de las Kingohusene. Autor desconocido. Publicada en Jørgensen, 2010: 60. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/inspiration-additive-architecture/INSPIRATION_L_040_001.png.html	127
Figura 2.13: Composición a partir de dibujos de la planta general de las casas patio Izquierda: Kingo en Helsingør (Jørgensen, 2010, p. 36) y casas patio en Fredensborg Dinamarca (Utzon Archives). Utzon Archive. Y dibujos de elaboración propia. https://utzon-archives.aau.dk/drawings/kingohusene-courtyard-houses-helsingor/ https://utzon-archives.aau.dk/drawings/fredensborg-terraserne-housing/FREDENSBORGHUSENE_121_001.png.html	128
Figura 2.14: Alvar Aalto. Casa patio en Muuratsalo (1952-1954). https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/	130
Figura 2.15: Granjas patio Siheyuan chinas. Weiqi Jin. 2025. https://www.archdaily.com/tag/siheyuan	130
Figura 2.16: Composición a partir de puerta de ciudad china, puerta castillo Kronborg en Helsingør y pueta típica de granja del sur de Dinamarca; esquema del paso trasero de Hellebæk. https://www.archdaily.com/tag/siheyuan ; https://www.wonderfulcopenhagen.com/wonderful-copenhagen/international-press/international-press/kronborg-castle-and-home-hamlet ; https://realdania.dk/nyheder/2021/04/restaurering-af-120-aar-gammel-andelsgaard-fokus-paa-tradition-og-fornyelse	130
Figura 2.17: Composición a partir de <i>La hierba errante</i> y <i>Comienzos de verano</i> , de Yasuhiro Ozu (1959 y 1951); la casa propia de Utzon en Hallebæk y las casas Kingo (Jørgensen, 2010: 55). https://thecinemaarchives.com/2019/04/17/the-4th-best-director-of-all-time-yasujiro-ozu/ ; https://utzon-archives.aau.dk/photography/Family_life/Jan_10_1_2_03.jpg.html	131

Figura 2.18: Composición a partir de la catedral gótica de San Canuto de Odense (1300); detalle del escalonamiento de la Iglesia de Grundtvig en Copenhague de Peder Jensen-Klint y Kaare Klint (1921-1940) y dibujo del muro escalonado de la casa patio de Utzon. Elaboración propia.

<https://www.visit odense.com/tourist/plan-your-trip/odense-cathedral-st-cnuts-church-gdk1077438>; <https://www.pexels.com/es-es/foto/detalle-arquitectonico-de-la-iglesia-de-grundtvig-en-copenhague-29115142/>132

Figura 2.19: Composición a partir de fotografía de las casas patio de Utzon y la escena de la serie danesa *Matador*. Faber, & Fredericksen 1991: 24 y 31; Escena de *Matador* (Episodio 3. min: 16:34). Nordisk Film.....132

Figura 2.20: Escenas de *Shame* (Steve McQueen, 2011). Film4 Productions, UK Film Council, See-Saw Films. <https://filmquarterly.org/2012/01/19/non-film-steve-mcqueens-shame/>133

Figura 2.21: Armarios de las Kingohusene.
<https://realdania.dk/nyheder/2023/06/i-romerhusene-forenede-joern-utzon-traditionel-dansk-byggeskik-med-antikkens-gaardhavehuse>.....133

Figura 2.22: Ilustraciones de Jacobsen para Bellevue, Copenhague.
<https://arnejacobsen.com/works/bellevue/>134

Figura 2.23: Reportaje fotográfico para la promoción de las viviendas vacacionales de Bellevue.
<https://arnejacobsen.com/works/bellevue/>134

Figura 2.24: Composición a partir de Bellevue, edificio construido para el teatro, pero con uso polivalente. Y atalaya. <https://arnejacobsen.com/works/bellevue/>134

Figura 2.25: Casa patio introvertida de la ampliación de Bellevue de Jacobsen. CIRCARQ.
<https://circarq.wordpress.com/2017/08/10/arne-jacobsen-en-bellevue/>135

Figura 2.26: Composición a partir de conjunto de viviendas en Bjuv y conjunto de viviendas en Lund, en Suecia (Prip Buus: 2004:30-31).....139

Figura 2.27: Casa patio en Muraatsalo (Finlandia) de Alvar Aalto e interior de patio-jardín de casa en Bjuv; ciudad al sur de las montañas Atlas, Marruecos.
<https://hicarquitectura.com/2023/07/og-05-alvar-aalto-casa-muuratsalo/> y (Prip Buus, 2004:30)139

Figura 2.28: Entrada casa patio en Lund, Suecia y entrada casa Kingo en Helsingør (Prip Buus, 2004:31).....140

Figura 2.29: Plantas de las viviendas para Lund y Bjuv, Suecia. Como se puede leer en el plano, son denominadas, *radhus*, que significa “adosados”. (Prip Buus, 2004, p. 31).....141

Figura 2.30: Patios/jardín de casa patio en Bjuv, Suecia y jardín de casa patio en Fredensborg, Dinamarca (drcha).....141

Figura 2.31: Composición a partir de la vista desde Haraldsgave, Bagsværd, Dinamarca Obraw. Olaf Rude; planimetría de dos patios de las casas de Bjuv y fotos aéreas de patios de Bjuv y Fredensborg. <https://www.lotsearch.net/lot/olaf-rude-view-from-haraldsgave-bagsvaerd-denmark-signed-olaf-rude-47023274>; SVT *Drömträdgården: Dansk hys i Bjuv*; https://utzon-archives.aau.dk/drawings/private-life-low-cost-housing-sweden/SKAANSKE+HUSTYPER+PRIVATLIV_L_036_001.png.html141

Figura 2.32: Vista desde el lago de las casas Kingo en Helsingør.
<https://www.archiweb.cz/b/obytny-soubor-king>.....142

Figura 2.33: Exteriores de pequeñas villas blancas en Burgenland, Austria. (Michael y Laura Murphy, 1990:17 y 23).....143

Figura 2.34: Composición a partir de planta y sección de casa con astillero, en Skåne (Utzon Archives) y la planta y sección genérica de casa Kingo, en Helsingør (Ejerlaugets bestyrelse Romerhusene).....	143
Figura 2.35: Vista del conjunto en construcción desde el estanque. 1956 (Prip Buus, 2004:52).....	144
Figura 2.36: Vista aérea desde el sur de las casas adosadas en Fredensborg, Dinamarca. https://www.visitnorthzealand.com/north-zealand/events/utzon-museum-fredensborg-gdk762553	145
Figura 2.37: Composición a partir de fotografías del edificio Centro común de las casas Fredensborg. Escaleras de madera e interior del Centro comunitario de Fredensborghusene (Prip Buus, 2004: 96, 98).....	146
Figura 2.38: Dibujo de vivienda mediterránea de Gio Ponti. https://www.adfwebmagazine.jp/en/architect/when-gio-ponti-pictured-the-italian-vacation-dream-house/	146
Figura 2.39: Composición a partir de espacios del centro social, del restaurante y de las salas de lectura, diseñados por Utzon y otros arquitectos. Las mesas “Nuevo ángulo” de Utzon se utilizaban en todas partes en armonía con las sillas de Aalto. (Prip Buus, 2004: 97).....	147
Figura 2.40: <i>Fingerplanen</i> de Rasmussen y dibujo Utzon de las viviendas en Fredensborg (Prip Buus, 2004:71), https://fundaayc.com/tag/copenhagen/	150
Figura 2.41: Composición a partir de planimetría y vistas del conjunto Fredensborg (Prip Buus, 2004:82, 84).....	151
Figura 2.42: Fotografía del conjunto de las casas en Fredensborg (Prip Buus, 2004:82, 103).....	152
Figura 2.43: Los cuatro modelos de planta de las casas patio de Fredensborg. A, B, C, D. https://fredensborghusene.dk/	153
Figura 2.44: Planta y sección de casas adosadas del conjunto residencial Fredensborg. Casa E. (Prip Buus, 2004: 137-139).....	154
Figura 2.45: Casas adosadas para invitados en el conjunto residencial de Fredensborg (Prip Buus, 2004: 140-141)	154
Figura 2.46: Alzados de las casas adosadas para invitados en Fredensborg. Composición a partir de fotografía y dibujo de las casas Fredensborg (Prip Buus, 2004: 14).....	154
Figura 2.47: Interiores de una de las casas adosadas para invitados.....	154
Figura 2.48: Ilustración y fotografía de las Fredensborg (Jørgensen, 2004, p. 63).....	155
Figura 2.49: El caminante sobre el mar de nubes (1818). Oleo de Caspar David Friedrich. https://historia-arte.com/obras/caminante-sobre-un-mar-de-nubes-de-friedrich	155
Figura 2. 50: Dinteles en las casas Kingo y Fredensborg. Hans H. Münchhalfen. 2015. https://www.world-architects.com/es/hans-h-munchhalfen-basel/project/fredensborg-houses	156
Figura 2.51: Composición a partir de foto de un <i>Kintsugi</i> japonés y del aparejo de ladrillos de la Fredensborg. Elaboración propia.....	157
Figura 2.52: Portada caratula DVD para los futuros habitantes de las Fredensborghusene. https://www.danes.dk/en/membership/housing-offers/	158
Figura 2.53: Fotografías del Museo Utzon en el centro comunitario en Fredensborg. https://fredensborghusene.dk/museum-utzon/	160

Figura 2.54: Fotograma de la serie televisiva <i>Carmen Curlers</i> (Temporada 1 episodio 1) y el artefacto para rizar el pelo que patentan en la serie. Radio DR, Nordvision y Nordisk film. 2022.....	161
Figura 2.55: Composición a partir de la casa del futuro de Jacobsen y Lassen; Pabellón de Cristal de Utzon y Faber para Londres (1947) de inspiración en el bosque. (Utzon Archives) https://utzon-archives.aau.dk/photography/Architecture_projects/ ; https://arnejacobsen.com/works/house-of-the-future/	163
Figura 2.56: Portada del libro: <i>La alegría de vivir. Jørn Utzon y las casas Romanas en Helsingør</i> (Jørgensen, 2010, Rhodos).....	164
Figura 2.57: Composición a partir de escenas del habitar en las Kingohusene, en distintas épocas (Prip Buus, 2004:38-39).....	169
Figura 2.58: Composición de detalles de las Kingohusene y su entorno (Prip Buus, 2004:47,48).....	169
Figura. 2.59: Hojas del documento que la comunidad de propietarios realizó para la comisión urbanística de Helsingør. (Planstyrelsen, 1989: 8,18, 25,28; Ejerlauget Romerhusene, 1989).....	169
Figura 2. 60: Manifiesto de Doorn. Team X. https://tecne.com/biblioteca/manifiesto-de-doorn/	174
Figura 2. 61: Cartel para la Feria de Estocolmo 1930 y el restaurante Paraíso. Sigurd Lewerentz / Svensk Form, https://es.wikipedia.org/wiki/Exhibici%C3%B3n_de_Estocolmo_de_1930#/media/Archivo:Stockh_1930_1.gif	178
Figura 2.62: Stockholmsutställningen. 1930. Portada y fotografía de Gustaf W. Cronquist. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cronquist_1930.jpg	179
Figura 2.63: Composición a partir de dibujo y portada de Kraftstasjon, Georg Eliassen. 1929..	182
Figura 2.64: Poblado Dirigido de Entrevías de Sáenz de Oiza (1956 – 1959).....	184
Figura 2.65: Unità di Abitazione Orizzontale - Tuscolano III de Adalberto Libera (1950-1954).	184
Figura 2.66: Portada del libro <i>The City</i> de Eliel Saarinen.....	184
Figura 2.67: Complejo Berlin-Hauptstadt, de Utzon (1920-23).....	185
Figura 2.68: Vivienda de Aage Utzon en Hellebæk. Fotografías de Boel Ferm / Museo de la ciudad de Mölndal (CC BY-SA).....	187
Figura 2.69: Revista del “buen construir” en Escandinavia.....	189
Figura 2.70: Composición a partir de la un diagrama de aparejo de ladrillo; las casas Kingo; la iglesia de Grundtvig (1924-1940) de Jensen-Klint; y la fábrica de ladrillos en Nivaagards Teglværk.....	190
Figura 2.71: Fotografías de las fachadas de ladrillo de las casas patio de Utzon	193
Figura 2.72: Casa de las Fredensborg con muebles antiguos y otros elementos decorativos extranjeros (Web de las casa Fredensborg)	194
Figura 2.73: Tabla de precios del alquiler de las Fredenborghusene	194
Figura 2.74: Escenas típicas de la casa patio. Elaboración propia.....	196
Figura 2.75: Composición a partir de las construcciones con material natural en la región del Atlas y construcción de Can Feliz (Prip Buus, 2004: 30) y Arquitectura Viva, https://arquitecturaviva.com/obras/can-feliz#lg=1&slide=4	198
Figura 2.75: La serie <i>Riget</i> . Lars von Trier (1994;1997;2022).....	199

Figura 2.76: Composición a partir de un dibujo de un poblado mexicano y las casas patio Kingo (Jørgensen, 2010:28)	200
Figura 2.77: Escenas típicas de las casas patio. Elaboración propia.....	200
Figura 2.78: Primer modelo de casa patio en Kingohusene (Jørgensen, 2010:18-20).....	202
Figura 2.79: Composición a partir de fotografías de una puerta hacia el patio y del salón de las Kingohusene; dibujo de Jørgensen, en <i>RomerNyt</i> , febrero 2008; Ferienhaus St. Margarethen, Burgenland, R. Rainer. 1960. Fotos R. Rainer. (Jørgensen, 2010:134) y (Michael y Laura Murphy, 1990:17 y 23)	205
Figura 2.80: Dibujo de Jørgensen, en <i>RomerNyt</i> . febrero 2008	205
Figura 2.81: Composición a partir de fotografías del ventanal del salón de las Kingohusene; ventanal de la Ferienhaus St. Margarethen, Burgenland, R. Rainer. 1960. Fotos R. Rainer.....	206
Figura 2.82: Composición a partir de fotografías de comunicación de la cocina con el salón y dibujo de la sala de calderas en las Kingohusene. Elaboración propia	207
Figura 2.83: Revista americana con la representación hiperrealista de la cocina y la vida en ella. https://www.bridgemanart.com/search/search_assets?filter_text=creatorid%3A334	208
Figura 2.84: Composición a partir de fotografías de cocinas de las Kingohusene y Fredensborg (Faber, 1991, p. 15) y (Jørgensen, 2010:18-135)	208
Figura 2.85: Dibujos de la Edad del campesinado: skålmøstuga, ramloftstuga y morastuga (Paulsson, 1959, p. 73)	209
Figura 2.86: Cocina de las viviendas Jarnbrott (1951-1954) de los hermanos William-Olsson, en Gotemburgo, Suecia. https://arqctaniacz.blogspot.com/2011/10/racionalismo.html	209
Figura 2.87: Fotografías de la pradera salvaje de las Kingohusene https://www.arkitekturbilleder.dk/bygning/romerhusene-kingohusene	212
Figura 2.88: Fotografía de una tala de árboles. https://digitaltmuseum.no/021018573049/tommerhoggere-i-arbeide-pa-vinteren-ca-1915-1925	212
Figura 2.89: Fotografía de las casas Kingo. https://hicarquitectura.com/2024/03/jorn-utzon-kingo-houses/	213
Figura 2.90: Fotografías de los caminos y alumbrado exterior casas Kingo. 2004. Foto Arne Magnussen	215
Figura 2.91: Composición a partir de fotografías de senderos y caminos, asfaltados y naturales en las casas Kingo. Extracto de video. https://www.youtube.com/watch?v=TphHq0AuHa0 y (RomerNyt, noviembre 1999:6)	216
Figura 2.92: El banco a mitad del camino (Jørgensen, 2010:67)	217
Figura 2.93: Composición a partir de imagen del clinker ligero Leca de 0-32 mm; una entrada de la casa patio. https://snl.no/Leca y https://realdania.dk/projekter/romerhuset	218
Figura 2.94: Fotografía de mantenimiento y creación de senderos en la comunidad Kingo. (RomerNyt, marzo 1999)	218
Figura 2.95: Fotografía de torneo de petanca en las Kingohusene. RomerNyt, junio 1999).....	219
Figura 2.96: Fotografías de puertas de jardín en las casas patio. (Varmings tegnestue, 2011: 62)	219

Figura 2.97: Plano catastral anterior a la construcción de las casas romanas. https://www.erfgoedenschede.nl/wp-content/uploads/2023/01/220406-BKP-Teesinkbos_DEF.pdf	220
Figura 2.98: Fotografías de patinaje sobre el lago helado de las Kingohusene. (Jørgensen, 2010: 61)	221
Figura 2.99: Composición a partir de fotografía de la granja tradicional Kærgårdshof, en Tønder, (Prip-Buus, 2004) y https://www.colourbox.dk/billede/gammel-gaard-billede-13945884	222
Figura 2.100: Fotografía del cineasta sueco Ingmar Bergman con su familia en una mesa. The Ingmar Bergman Archives	222
Figura 2.101: Composición a partir de libro del edificio de la Comunidad de Madrid y Den Grønne Plan de las casas Kingo. https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/libro-edificio-plan-mantenimiento-edificios-protegidos-provincia-eclesiastica-madrid ; https://www.romerhusene.dk/	223
Figura 2.102: Fotograma de <i>Nymphomaniac</i> (2013). Zentropa Productions.....	224
Figura 2.103: Hoja de la publicación <i>RomerNyt</i> . informativa del tamaño de las tejas. <i>RomerNyt</i> , febrero 2013.....	231
Figura 2.104: El vehículo en las Romerhusene, (Prip-Buus, 2004: 23) y https://models.com/work/euroman-romerhusene	231
Figura 2.105: Composición de bocetos del proyecto fallido de co-housing en las Kingo y fotograma y cartel de la película de 2016 <i>Kollektivet</i> (La Comuna) de Thomas Vinterberg. (Jørgensen, 2010: 81) y Zentropa Productions	234
Figura 2.106: Fotos de Utzon, de viajes en familia. Utzon Archives: https://utzon-archives.aau.dk/photography/Family_life/	238
Figura 2.107: Celebración de San Juan en las casas Kingo. (<i>RomerNyt</i> , noviembre 1999).....	240
Figura 2.108: Celebración de fiestas de verano 2013. (<i>RomerNyt</i> , noviembre 1999).....	241
Figura 2.109: Composición a partir de un grabado decimonónico y foto de la celebración del carnaval en las Kingo. (<i>RomerNyt</i> , febrero 1999).....	242
Figura 2.110: Plano del conjunto residencial Kingo con las áreas verdes señalizadas para la siega. (Jørgensen, 2004: 100)	243
Figura 2.111: La mecanización de los trabajos en las casas Kingo. (<i>RomerNyt</i> , abril 2000)	243
Figura 2.112: Plano donde vienen especificados los tipos de árboles Jørgensen, 2010: 100).....	244
Figura 2.113: Conjuntos residenciales Bofællesskab y Ackerbyn. https://www.eco-village.dk/	248
Figura 2.114: Urbanización Parque Sjølund en Hellebæk, 1975. https://sjoelundsparken.dk/ ...	248

Abreviaturas y Acrónimos

BV	Baggesensvej
CIAM	Congrès Internationaux d'Architecture Moderne
CP	Carl Plougsvej
DGU	<i>Det Grønne Udvalg</i> . Comité verde.
DKK	Corona danesa
HD	Holger Drachmannsve
KV	Kingosvej
PAGON	Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge
S & N	Skov og Naturtyrelsen (Agencia de bosques y naturaleza)

CAPÍTULO 0. INTRODUCCIÓN

0.1. MOTIVACIÓN

Bajando por una ladera donde se extiende un barrio residencial en el norte de España, siento el frío durante el descenso hasta alcanzar el resguardo de una casa construida junto a una pared natural, frontera de un oscuro bosque cántabro. Puedo imaginar otros lugares con esta temperatura y esta bruma que no son propios; puedo hacer composición de otro lugar. El mundo nórdico que conozco por el cine, sobre todo, y por la literatura y que siempre me ha fascinado por el cliché de la confortabilidad de los interiores, ocupa mi imaginación y con esta tesis pretendo hacer un viaje, algo que deseo hace mucho tiempo, y escribir sobre una leyenda, sumergido en un cosmos que no es el mío, pero que siento que puede serlo.

Al descubrir los dibujos de Utzon, sentí la intriga de entrar en este mundo que creaban, el mundo nórdico que se me antojaba proverbial y mítico. Resultaba emocionante recrear la vida en estas casas patio, realizando un acto de imaginación a partir de los dibujos del arquitecto y descubrir, con cierto talante detectivístico, lo que ocurre tras los muros, curiosear a unos personajes que bien podrían haber salido de un poema de Jeppe Aakjær, cuya dimensión humana y territorial, como en estos relatos, novelas y películas, poseen el armónico contrapunto entre la intimidad y la convivencia en el *carré* de cada casa.

Estudiar las casas patio de Utzon fue una elección no sólo para satisfacer mi fascinación por el mundo nórdico, al que siempre imagino como interiores sombríos y confortables. Quiero suplir el desasosiego que siento al observar las muchas maneras que el ser humano tiene para habitar, a veces feliz, pero siempre discurriendo por el borde de algún tipo de marginalidad. Las casas patio de Utzon brindan una ocasión perfecta en esta época de incomunicación y banalidad para con la vivienda, convirtiéndose en un refugio desde donde aprender y dar respuesta a: **¿cómo aprender a habitar y con quién?** Obviamente esta pregunta sigue a otra primordial **¿cuál es la necesidad de aprender a habitar?**

Me fascina el trabajo artesanal con los materiales naturales, sus cualidades hápticas y la sensorialidad de la arquitectura y me interesa saber de la relación del aprendiz con el maestro en este aprendizaje donde se asemeja el habitar con la artesanía. A Utzon no le interesaban tanto los canales intelectuales de la teoría, de los lenguajes y de la representación. En una sociedad tan cambiante donde se impone lo virtual y las imágenes, no son muchos los cauces que nos conducen a este mundo de aprendizaje de las relaciones humanas. Desde el principio esta exploración se planteó desde los canales literarios, los dibujos y las imágenes.

El objetivo de la tesis “El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon”, es examinar la relación a lo largo del tiempo entre el habitante y la casa patio, como individuo y en la convivencia, desde las intenciones que Utzon trasmitió en sus manifiestos en 1947 y 1953, representadas en los dibujos para

el concurso Privatliv, en 1953, para la región de Skåne en Suecia. Se trata de comprobar los efectos de estas intenciones arquitectónicas y no solo arquitectónicas, en la vida de las personas que habitan las casas y si perduran hoy. Nuestra hipótesis de partida a comprobar es que en las casas dibujadas para Privatliv, están condensados los invariantes esenciales del habitar de Utzon para su obra doméstica, lo que se tratará de comprobar en el análisis de las casas patio construidas en Helsingør y Fredensborg (1953-1963); se tratará de demostrar que hoy continúan intactos y las casas patio se convierten en dispositivos para ‘aprender a habitar’.

Las casas patio se toman como un ejemplo sublimado de lo que es el hogar y un ejercicio de depuración de los elementos arquitectónicos de la casa y conjunto de casas, que conforman una comunidad moderna. Frente al “mal” acuciado de la construcción rápida de viviendas básicas y en condiciones precarias, derivado de la necesidad de dar cobijo tras la II Guerra Mundial, que produce un mal habitar que llega hasta nuestros días, Utzon recuerda con estas casas patio, tanto a profesionales como a docentes de la arquitectura y a usuarios-habitantes un modo de construir para habitar que queda hoy patente en las casas Kingo y Fredensborg, ya que en ellas persiste su objetivo esencial, el de habitar manteniendo una singularidad identitaria,

Estas casas tienen la ventaja de no estar dominadas por una imagen singular como las obras más icónicas de Utzon: la Ópera de Sídney y Can Lis. La idea es la de un sistema basado en la casa patio como tipo variable y adaptable, funcional y psicológicamente, a los que habitan y al lugar, donde el paisaje ejerce una influencia expresiva para el confort y bienestar de los habitantes. Son ellos quienes transformarán e imprimirán una identidad propia a su hábitat. Utzon conecta, en este sentido, la arquitectura moderna con sus innovaciones formales y estructurales y un nuevo sentido de tradiciones y herencias culturales de la región y transculturales.

0.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El arquitecto danés Jørn Utzon y su obra han sido objeto de estudios académicos, y también fuera del marco universitario fue inspiración debido a la gran expresividad de su obra. La mayoría de los estudios se hallan focalizados en dos de sus trabajos más mediáticos: en la casa propia en Mallorca, Can Lis y en su obra monumental, la Ópera de Sídney. Aunque estas dos obras probablemente condensan el espíritu del arquitecto, quizá se haya prestado poca atención a su obra doméstica fuera de los mediatismos de los iconos. Aunque pocos, existen algunos antecedentes que estudian la domesticidad y en concreto las casas patio que Utzon realizó en la segunda mitad del siglo XX. Hay también, otros estudios y no sólo arquitectónicos sino también antropológicos que gravitan en torno a lo “nórdico”, concepto primordial desde donde se han querido analizar las casas patio de Utzon aquí. Lo nórdico, en tanto que el habitante de las casas patio que es danés o sueco, pertenece a una cultura, donde la memoria y los acontecimientos del siglo XX son indisolubles de la construcción de su hábitat. De ahí que la atención prestada a la figura de Utzon, no es desde un punto de vista de su arquitectura más icónica, sino desde un posicionamiento frente al habitar y el habitante, más que la arquitectura de las casas.

Sobre la figura del arquitecto se han celebrado cuatro simposios internacionales de donde se ha derivado información de autores y métodos de estudio de su obra, lo que ha permitido fijar el marco de esta investigación y su propio método estableciendo un nuevo punto de vista. Entre otros aspectos tratados en estos simposios, los que más nos acercan a Utzon son *Dwelling, Landscape and Place Making* (III Simposio en Marrakech, Marruecos, en abril de 2012). Utzon que se aleja de ciertas intelectualidades e interesado en aspectos de la vida cotidiana, es pragmático y creativo y, sobre todo, aquí se presenta en su faceta más humana, prestando mucha atención a elementos de diversas culturas y más universales de la arquitectura, que conoce a través de los viajes y de experiencias formativas como, por ejemplo, su relación con el mundo marítimo a través de su padre que es constructor de barcos. Su comprensión del mundo nórdico a través de sus costumbres y actitudes, así como la arquitectura vernácula, induce a unas posibilidades de estudio más multidisciplinar que ayuda a entender la obra doméstica de Utzon como una forma de habitar que él considera una ‘buena vida’.

Mucho contenido autobiográfico se encuentra en *Utzon Archives* y *Guide UtzonPhotos*, en línea, aportando mucho material gráfico, fotografías, documentos y sobre todo dibujos de Utzon. Para esta investigación ha sido vital la publicación periódica de *RomerNyt*, que habla desde lo cotidiano de los problemas y virtudes de las casas Kingo en Helsingør de Dinamarca, conocidas como casas Romanas, y que ha permitido un acercamiento en la forma de habitar en las casas construidas sobre un prototipo de casa dibujado para el concurso *Privatliv* en Skåne de Suecia. Además, este estudio fue nutrido desde fuentes literarias y estudios sobre arte y particularmente el cine de autores escandinavos como Carl Theodor Dreyer. Obras de la literatura nórdica, como *La bendición de la Tierra* y *Pan* de Knut Hamsun, los cuentos de Hans Christian Andersen, así como las obras y cartas de Karen Blixen y de Andersen Nexø, entre otros, donde se describen escenas interiores típicas de casas danesas y las granjas, son muy ilustrativas.

0.2.1. Lo nórdico

La singularidad del subcontinente escandinavo, al que se incluyen los países nórdicos de Finlandia e Islandia, para hablar de una identidad propiamente nórdica y de una arquitectura nórdica, remiten a cómo se construían y se construyen las casas desde la posguerra con un ojo puesto en el pasado, donde subyace su memoria cultural, y otro en el futuro. Entre la obra revisada del arquitecto y teórico noruego Christian Norberg-Schulz (1996), su libro *Nightlands* plantea la pregunta ¿Qué es lo que distingue al mundo nórdico? y como respuesta se ofrece: la percepción espontánea bajo una luz que moldea las formas de la naturaleza y crea el paisaje. La luz natural al mediodía, que no alcanza el cenit y, sin embargo, gracias a la vegetación, crea un mundo de claroscuros cuya repetición ilimitada hace que las formas construidas tengan un carácter figurativo menor dentro de su entorno y mayor importancia en el interior. No siempre ha sido fácil descubrir en Utzon, el sentir nórdico hacia el mundo de la abstracción, pero sí está más claro en su obra doméstica, donde el interior cobra importancia acogiendo lo que procede del exterior, lo que encierra su sentido de habitar como naturaleza. Parafraseando a Spinoza ([1677] 2007): “La naturaleza no es aparte, algo que está fuera, todo es naturaleza” .

Norberg-Schulz, en *Nightlands*, extrae las características de la arquitectura de los países nórdicos y en concreto son relevantes sus observaciones sobre la arquitectura danesa, lo que ha permitido confrontar los rasgos generales de esta arquitectura con la arquitectura doméstica de Utzon, arquitecto que pertenece a la Tercera Generación del Movimiento Moderno. Norberg-Schulz confronta lo regional y lo internacional (capítulo I) desglosando una serie de características de la arquitectura danesa en su transición suave del clasicismo al funcionalismo que se vinculan al análisis de las casas patio de Utzon. Al igual que Norberg-Schulz, Tobias Faber (1963) recoge en *Nueva Arquitectura danesa*, al hablar de la exposición de Nueva Arquitectura Danesa en Berlín en 1926, previa a la revolución funcionalista en los países nórdicos, características que complementan y confirman los hallazgos de Norberg-Schulz, indicando que, pese a todo, hay una arquitectura nórdica que mantiene su esencia. El libro publicado en 1968 por GG recopila proyectos de arquitectos daneses y entre ellos las casas Kíngo y la casa propia de Utzon en Hellebæk.

Sobriedad y objetividad como características esenciales de una arquitectura nórdica en esta época, responden a que la forma de la arquitectura doméstica sea de una sencillez consciente y de un gusto austero, condicionado por la funcionalidad y que ocasionalmente determina el clima. Las casas suelen brotar del paisaje de un modo natural. En la uniformidad y la repetición se halla un orden espacial y una forma rítmica (en los casos de estudio) por simple adición. Hay un aparente desinterés por la experimentación y la innovación de las formas que generan desórdenes arquitectónicos. La preocupación por la luz es connatural de la región donde es un bien escaso y, tan importante que influye en el uso de los materiales buscando potenciar con esta luz su autenticidad, plasticidad y legibilidad. Es una arquitectura de dimensiones modestas y cuidado por los detalles que censura la monumentalidad. La presencia del muro es sensible, no solo como protección, sino como elemento expresivo y una reinterpretación y

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

actualización del entablado de las antiguas casas de madera nórdicas. El muro de dimensiones variables y un material único es de una limpieza que, a la vez, se integra orgánicamente en el paisaje y se funde con él.

Estas características son parte de la esencialidad de la obra doméstica de Utzon, interiorizada por el imaginario de los habitantes como el hogar. Tobias Faber (1963) aporta detalles significativos sobre la cuestión de construir en Dinamarca a principios del siglo XX, en base a las materias que posee el país, “rico en bosques y pobre en piedra”, y referencias a una cultura arquitectónica clasicista, neoclásica y modernista, en la que siempre se encuentra la huella de una tradición vernácula desde la Edad Media. Faber aporta así una mirada regional y desde un punto de vista histórico, el marco de un arquitecto que además por su ánimo de viajero y desde lo foráneo ha concebido su arquitectura.

En el *First International Utzon Symposium: Nature, Vision and Place* celebrado en la universidad de Aalborg, en agosto de 2003, uno de los temas centrales fue la identidad nórdica y su doble naturaleza, tradicionalista y funcionalista. Los autores de este primer simposio de Utzon, parecen disponer sus postulados en pos de entender la arquitectura nórdica como una elección entre el romanticismo inherente y un idealismo de cariz sociocultural y un pragmatismo en lo económico y político que comparten dichos países, indicando lo que intrínsecamente pertenece a la cultura común y al carácter nórdico. La ponencia de Gerd Bloxham Zettersten “Is there a nordic Janus-Face?”, analiza la arquitectura orgánica que se relaciona con el paisaje y la artesanía, lo que llamó *Inter-Nordic*, una relación compleja entre un idealismo y un pragmatismo, que trató más extensamente en el artículo para *Nordisk Arkitekturforskning*, “Idealism as Compromise in Modern Architecture. An Inter-Nordic Dilemma or a Tour-de-Force?” de 2004. Es el caso de las casas patio de Utzon, que se debaten entre la modernización de la producción industrial y la artesanía con un acondicionamiento del interior de la vivienda a base de la organicidad de su planta y la funcionalidad, que remite al binomio de idealismo y pragmatismo de la arquitectura escandinava.

La tesis *1950 En torno al museo Louisiana 1970* de Carmen García Sánchez (2015), en concreto en la introducción y el capítulo “Dinamarca, camino de la Modernidad” hace un recorrido cronológico por la arquitectura del país desde el siglo XVIII, detectando sus invariantes que revelan la memoria subyacente en la arquitectura nórdica desde el clasicismo danés de los siglos XVIII y XIX hasta la nueva Arquitectura danesa del Siglo XX. Algunos de los principios de arquitectos como Christian Frederik Hansen (1756-1845), pasaron intactos a la nueva generación de arquitectos daneses a la que pertenece Utzon y tienen que ver con el color, la textura y la luz que incide sobre los materiales propios de estos países para producir estos efectos de dispersión, ocultamiento y fundido con el paisaje que se observan en las casas Kingo y también en las casas patio de Fredensborg.

Para los jóvenes arquitectos daneses, deseosos de experimentar ideas modernas y de procedencia internacional tras el aislamiento y las restricciones del conflicto bélico que asoló Europa, el mejor campo de ensayo para desarrollar una arquitectura moderna es el espacio doméstico, que también es el ámbito donde resisten las tradiciones locales. Esta arquitectura doméstica tiene muchas caracterís-

ticas comunes: su particular relación con el entorno y el lugar donde se integra, la moderada aceptación del lenguaje de la modernidad, el internacionalismo y la relación con la tradición arquitectónica y la artesanía que mantiene viva.

En el mencionado *First International Utzon Symposium: Nature Vision and Place*, la ponencia de Martin Schwart (2003), también planteó el grado de jerarquía que tiene la incidencia de esta luz particular sobre los materiales en la expresión arquitectónica potenciando la expresividad de los materiales. Uno de los temas tratados fue el interior de las casas patio, forrado de tablero de masonita, aparentemente blanco, que en sí mismo, por el modo que tiene la casa de filtrar la luz, deja proscrita la blancura en los interiores.

En la tesis *Et hjem i byen? Pensionatet som urbant mikrokosmos ca. 1880-1960'erne* (¿un hogar urbano? Las residencias como microcosmos urbano hacia 1880-1960) de Mette Tapdrup Mortensen (2010), se analizan las residencias comunitarias de Dinamarca en este periodo concreto por su relación con las casas patio de Utzon que perseguían la creación de comunidades. Mette consigue establecer las claves del habitar en comodidad y el confort con las palabras, de difícil traducción *Folkhemmet* y *Hygge*, ofreciendo una visión panorámica de espacios habitados por personas jubiladas y ancianas en las ciudades de Dinamarca, que ayuda a comprender mejor las razones por las que Utzon y los promotores de las casas Kingo y las de Fredensborg querían proporcionar condiciones específicas a los habitantes concretos de estas promociones para artesanos jubilados y expatriados que volvían a su país; un lugar especial para vivir, cerca de la naturaleza y no lejos de la ciudad.

Los escritos del cineasta Carl Theodor Dreyer (1999), *Reflexiones sobre mi oficio*, que comprende la realización de películas como un trabajo artesanal frente a la maquinaria industrial de los estudios cinematográficos, permiten establecer paralelismos con la construcción de casas de Utzon tras la II Guerra Mundial, que eran obras de artesanía y con memoria. Las películas de este director y de alguno más de los cineastas nórdicos, han puesto en relieve escenas que Utzon planifica en la planimetría para las casas Skånska, con el mismo afán de representar la cotidianidad y las experiencias que el propio arquitecto había vivido y que volcaba en sus proyectos. En las escenas dibujadas en las plantas y secciones de las casas de Skåne, se evoca la luz nórdica presente en las películas y algunas de estas escenas podrían ilustrar alguna obra de la literatura nórdica, como, por ejemplo, la de Andersen Nexø (1922), *Ditte: towards the stars*, donde se describe la apertura hacia donde miran las granjas danesas, en un paralelismo inequívoco con las casas patio de Utzon.

0.2.2. Modernidad y modernización de la arquitectura nórdica

Estas primeras obras de la arquitectura de Utzon de los años 50 y 60 son contextualizadas en el período de la posguerra, en la que voces críticas con el Movimiento Moderno de entreguerras como el Team X con los Smithson o Aldo van Eyck, profesan inquietudes similares sobre la habitabilidad, la construcción y la comunidad. Uno de los motivos de la resistencia al funcionalismo como sistema y lenguaje en los países nórdicos, es el hecho de que la industrialización

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

fue tardía, aunque desde hace mucho manufacturaban sus materias primas. En la obra *La historia económica de Europa* (volumen 6) coordinada por el historiador de la economía italiano Carlo M. Cipolla (coord.1979), en el capítulo dedicado a la economía en Escandinavia de los autores Lennart Jörber y Olle Krantz, se describe su carácter agrario y la explotación de la madera que prima como base del desarrollo económico de Escandinavia. En base a los recursos propios y las exportaciones, de donde se transpira su historia viajera y de intercambios, incluso la exportación de su concepto de confortabilidad nórdica se basa también en sus materias primas.

Con la modernización, que cambió la escala de la producción industrial, muchas personas se vieron forzadas a cambiar su trabajo en el campo por un trabajo en una fábrica. El libro *De skabte Aarhus* (Crearon Aarhus) relata la historia de doce emprendedores y su trabajo que vieron el nacer de Aarhus industrial. Utzon que se crio en Aarhus tiene presente en sus recuerdos estos hechos. El arquitecto al proyectar para los descendientes de estos artesanos de la industria de productos locales, como la industria del jabón H.C. Møller, que cerró en 1950, seguía teniendo en su mente esas imágenes como parte de hogar en la Dinamarca en aquel tiempo. No obstante, el funcionalismo y su consecuente modernización de los espacios, tuvo una aceptación en los países nórdicos, aunque estos espacios perdieran a veces la calidez del hogar rural, en el sentido de la prevalencia de lo racional y la sencillez que ya formaban parte del sentido nórdico práctico. En la mencionada tesis doctoral, *Et hjem i byen?* de Mette Tapdrup Mortensen, se refiere a un acontecimiento que supuso la apertura en 1936 de la residencia Silkeborgvej, cuyo mobiliario de estilo funcional y red de radio para todos los habitantes se combinaban con alfombras, cortinas y otros elementos para crear habitaciones modernas y confortables. Esta residencia para ancianos coincidió con la inauguración de una fábrica de géneros que daba trabajo a 200 personas y cuyo principal valor era, no sólo la producción, sino crear un mundo confortable para sus trabajadores, con habitaciones, restaurante y tiendas de distinto tipo. Ambas dotaciones fueron construidas por el empresario Niels Krøjgaard.

Un funcionalismo con memoria surge de la fusión del pasado y el presente de una forma singular en los países nórdicos. La nueva arquitectura escandinava se resolvía aportando influencias anglosajonas a su tradición y, en lo doméstico, el funcionalismo que promulgaban los seguidores de Le Corbusier adquiría matices en lo industrial, lo cual tenía un connotado sentimental en lo referente al hogar. Revistas como la danesa *Kritisk Revy* (entre 1926 y 1928) propulsaron una apertura a la Modernidad. Utzon tomó aspectos esenciales de la industrialización y la producción en serie que estalló en los países escandinavos después de la II Guerra Mundial como un modo de hacer viviendas mínimas y asequibles con un sistema de producción en cadena, pero humanizadas y confortables. La repetición, la regularidad, la sencillez y otros valores perennes que adoptaron arquitectos como Tessenow y que compatibilizaban la industrialización y la artesanía, fueron traducidos por Utzon en su arquitectura doméstica.

En la tesis doctoral de Soler Montellano (2015) *Flexibilidad y polivalencia: modelos de libertad para la vivienda social en España*, en el epígrafe “Los herederos de Mies en Escandinavia”, se hace un recorrido por la construcción en serie en los países

escandinavos por la influencia del alemán. Así mismo, en el artículo “Housing in Scandinavia, 1945-85”, de Nils Ole Lund, de 1988, para *Scandinavian Housing and Planning Research* se describe el periodo de la industrialización de la gran escala y cómo afectó a la vivienda nórdica desde la segunda posguerra hasta ahora. Todas estas aportaciones han sido esclarecedoras del ambiente donde se producía la arquitectura doméstica de Utzon en un período de modernidad y modernización de los países escandinavos.

El problema del regionalismo, por otro lado, se trata como el modo de vivir preservado por los habitantes de la región, pero no resulta fácil sistematizar el fenómeno que se conoce por regionalismo, ya que no existe un consenso sobre lo que el término se refiere. El tema está tratado por Alan Colquhoun (1992) en la conferencia “El concepto de regionalismo” (COAM) y por otros autores como Kenneth Frampton, Lewis Mumford y Sigfried Giedion. Vincent Canizaro (2007) recoge escritos sobre lugar, identidad, modernidad y tradición en *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*. De los diversos textos como clave importante del regionalismo nórdico trasciende el uso de los materiales autóctonos. La industrialización de la vivienda, que tuvo su foco en los bloques de hormigón prefabricados, fue limitada en los países nórdicos, quizá por la tradición y por los excedentes de los materiales naturales aprovechando su menor necesidad de consumo de energía, por lo que se utilizó más la madera y el ladrillo. Después de la II Guerra Mundial que dejó a estos países sin suficiente acero y hormigón, volvieron a la construcción tradicional. La tesis *Prefabricación de vivienda colectiva. Ligereza, apilamiento y flexibilidad* de Suárez Corchete (2017), analiza estos materiales para la prefabricación y el aprendizaje que llevaron a cabo los países escandinavos de la vivienda unifamiliar inglesa y americana, pero que pudieron revitalizarse con el uso de un material con el que estaban más que familiarizados: el ladrillo.

La ambivalencia entre una arquitectura pragmática y la tectónica de las casas patio de Utzon está bien entendida como sentimental en la lectura inaugural de Asplund, en 1931, en la Tekniska Högskolan de Estocolmo cuya traducción ha hecho Christina Engfors (1990) en “Our architectural conception of space”, recogida en el libro *EG Asplund: arkitekt*, que trata “nuestra percepción arquitectónica del espacio” como una combinación de elementos conflictivos hasta conseguir una armonía en la que conviviesen el ímpetu juvenil de modernidad y la autoafirmación de una identidad. Es esta esencia de la arquitectura nórdica que proclamaba Asplund, la que pasó de él a Aalto y de Aalto y Asplund a Utzon, como lo funcional que suple las necesidades del ser humano y lo sentimental que suple las necesidades básicas de una casa convertida en hogar. Esta es también la tesis de Juhani Pallasmaa (2016) en su libro *Habitar* en el que mediante referencias arquitectónicas y extra-arquitectónicas, transmite la idea profunda, singular y contradictoria que todo ser humano tiene de su hogar.

La recuperación que hace Josep María Montaner (1991) en “Retorno a Tessenow”, sobre el arquitecto alemán y su obra escrita, en *Temas de disseny*, sirve para trasladar a aquello que buscaban los arquitectos escandinavos en la primera mitad del Siglo XX: una arquitectura esencialista, en la que se revaloran los oficios artesanales. Así como otros europeos, buscaban un lenguaje de la sencillez con el

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

que pudieran comunicar los valores perennes de la arquitectura con los cuales los habitantes se sienten en pleno confort, los arquitectos escandinavos descubrían que estos valores oscilaban entre la repetición, la regularidad y la simplicidad. La arquitectura danesa, al contrario que otros conjuntos de casas autóctonas de Escandinavia, buscaba además crear comunidad, algo que Utzon quizá detectaba como una necesidad en la posguerra para una nueva sociedad reconciliada. E igualmente se buscaba la privacidad y la intimidad en el diseño de las casas porque Utzon pensaba que había que fomentar la individualidad para poder crear comunidad. La artesanía que se refiere también al dibujo donde el gesto traduce cualidades materiales y humanización de los elementos que configuran el espacio de la arquitectura, era también el medio de Utzon para lograr estas cualidades en la arquitectura del hogar.

El pensamiento arquitectónico esencialista de Tessenow, persiste en el artículo “La arquitectura de la transparencia” de Muntañola (2002) en *Arquitectura y Hermenéutica*, donde los conceptos “prefiguración, configuración y refiguración” enseñan cómo las primeras ideas que se prefiguraron en los dibujos de las casas en Skåne afectan hoy a los habitantes de las casas construidas, es decir, cómo las intenciones del arquitecto se configuran en el modo de habitar las casa y son capaces de reformar los comportamientos y las actitudes de las personas.

0.2.3. La arquitectura doméstica de Utzon y la creación de comunidad

La tesis de Miguel Ángel Rupérez Escribano (2015) *Proyecto y lugar en la arquitectura doméstica de Jørn Utzon*, analiza la arquitectura doméstica de Utzon rastreando los invariantes. Las casas patio son analizadas desde tres perspectivas: su relación con el horizonte, el sol y el material autóctono. La memoria y lo que significa para Utzon el mar se respira en su obra. Además, en su artículo “El sol del navegante” en *Revista De Arquitectura Ra.*, Rupérez Escribano (2016) se adentra en los significados del lugar que evoca la arquitectura. También en la tesis *Jørn Utzon: la casa y el horizonte* de Iván de la Fuente Martínez (2016) donde se analizan las tres casas que Utzon proyecta para sí mismo, se profundiza en el concepto del horizonte como una aspiración y lugar de experimentación. La posición escogida del edificio en el terreno y una especial relación de los elementos horizontales (suelo y techo), que comprimen el espacio en su eje vertical, dirigen los vectores visuales entre los dos límites alcanzando la línea del horizonte. La vista así proyectada establece una invariante que caracterizará toda su obra doméstica. Utzon, como arquitecto y como habitante, por medirse con el horizonte (la línea donde confluyen el cielo y la tierra), permite establecer otras asociaciones entre dos categorías: nuestra condición humana y las limitaciones que le son propias. El arquitecto compone el espacio que habita a partir de elementos con significados que trascienden de la herencia cultural del romanticismo nórdico, precursor de las vanguardias abstractas del siglo XX. Plataformas, muros y cubiertas desvelan profundas condiciones antropológicas que subyacen en la obra del arquitecto de donde se desprende, una enseñanza y un aprendizaje de “cómo puede el hombre moderno restaurar una condición genuina de la arquitectura: procurar orientación al ser humano” (De la Fuente, 2016). En esta reflexión se encuentran los fundamentos del habitar, la individualidad del ser humano y su capacidad de convivir.

Los fundamentos antropológicos del habitar igualmente se analizan en la tesis *3 estrategias + 2 (procesos) de generación de proyectos en la segunda mitad del siglo XX* de Nicolau Corbacho (2016) donde se desarrolla la “idea de proyecto” en el proceso creativo de siete arquitectos paradigmáticos del siglo XX entre los cuales está Utzon. En los procesos de pensamiento diferenciados, la ‘traza’ como el ‘germen’ permite reconocerlos. En concreto se estudia cómo Jørn Utzon busca un tipo de revelación en el dibujo en que la ‘metáfora’ acerca lo que le es ajeno, o lejano. Las ideas de proyecto a la luz del conocimiento que aportan la biología, la psicología cognitiva y la lingüística resultan imprescindibles para el estudio de obras ejemplares cuyo ‘significado’ reside en el planteamiento de conceptos germinales. Desde la reflexión sobre el sentido del objeto proyectado, la ‘metáfora’ consiste en la tendencia natural del ser humano a vislumbrar algo que es deseado a partir de compararlo con algo conocido y experimentado. Esta aseveración hace comprensible cómo Utzon imagina personajes que habitan las casas Skånska, basándose en sus propias vivencias y cómo estos personajes resultan metáforas de cierto mundo a punto de perderse, un mundo que se desea conservar y actualizar.

En la tesis de López Cotelo (2012), *Sverre Fehn desde el dibujo* (capítulo 5) también se analiza la naturaleza del dibujo de la forma, que Jørn Utzon igual que Sverre Fehn entiende como “aprendizaje”, ‘evocación’ y ‘dibujo de cierre’. Según Coteló, el dibujar es investigar, experimentar con lo nuevo y buscar algo anterior a la arquitectura, que persiste en ella. Los dibujos de Utzon para las casas Skånska, más que unos planos técnicos y analíticos, descifran las condiciones que planifica para sus habitantes, para que ellos puedan crear su propio mundo y expresar sus propias aspiraciones y sueños.

Roger Tyrrell (2018) en su libro *Aalto, Utzon, Fehn. Three Paradigms of Phenomenological Architecture* analiza la obra de los tres arquitectos nórdicos poniendo en valor los elementos autóctonos y foráneos de su arquitectura. Tyrrell atribuye a Utzon un papel de explorador y embajador, comparado con los otros dos nórdicos, Aalto caracterizado como chamán y Fehn como narrador. Utzon experimenta, ‘revela’ y ‘conjuga poéticamente’ elementos que crean su mundo a través del dibujo o las maquetas, tratando siempre de descubrir, algo profundo de la existencia humana.

La tesis *El Concurso “Berlin Hauptstadt” 1957-1958: Aproximaciones al proyecto de espacio público europeo de posguerra* de Gonzalo Díaz-Recasens Montero de Espinosa (2016), indaga en la propuesta para el concurso Berlin-Hauptstadt que Jørn Utzon realizó con los arquitectos suecos Anderson, Abben y Michelsen, en 1957, manifestando un interés por la comunidad que plasma en dibujos mediante una morfología derivada de la adición de piezas. Estas ideas para crear comunidad están en las casas patio que, además, se protegen mediante masas de vegetación que, en el caso del concurso de Berlín, se trataba de proteger la comunidad de los inconvenientes de las grandes autopistas metropolitanas. Estas ideas que rondaban por la cabeza del arquitecto desde los manifiestos *Hjemmets mekano* (Un mecano para el hogar) de 1952 con el grupo noruego PAGON y, sobre todo en *Tendenser i Nutidens Arkitektur* (Tendencias de la arquitectura contemporánea) que había firmado con Tobias Faber en 1947, consistían en un reclamo

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

de un “funcionalismo antifuncionalista”. Ambos manifiestos están en la monumental recopilación *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1925–1950* editado por Benedikt Hjartarson, Andrea Kollnitz, Per Stounbjerg y Tania Ørum (2022).

Tanto los proyectos como los manifiestos contienen aprendizajes de las obras arquitectónicas y teóricas de Frank Lloyd Wright, el pensamiento de Ebenezer Howard y las ideas políticas de Peter Alexeyevich Kropotkin y Alfred Marshall. Lo que acontecía en la obra de Utzon, poco antes de que la Ópera irrumpiera en su trayectoria, era la preocupación por la creación de comunidades a través de su arquitectura doméstica que lejos de ser ciudad, se alejaban de las utopías de asentamientos autosuficientes. A Utzon siempre le acompañó su sentido práctico y pragmático, su reflexión es a partir de lo que puede construir y la esencial forma de concebir la arquitectura desde la mano y el dibujo manual. En la tesis de Díaz-Recasens (2016), se desarrollan sus ideas organicistas y existencialistas respecto al confort y el bienestar, conceptos complejos y muy en consonancia con la economía en los países escandinavos y un sentimiento de posguerra, alejado del espíritu de las vanguardias arquitectónicas de entreguerras, y un escepticismo con el que veían el Movimiento Moderno y los CIAM desde Escandinavia.

En *Corteza y gravedad: el plano del suelo como estrategia en la arquitectura contemporánea* de Laura Martín-Escanciano Fernández (2015) se profundiza en el elemento ‘suelo’ como el “podio estereotómico de Utzon: plataformas y mesetas” y cómo ha evolucionado este concepto en la arquitectura de Utzon como precursor de un tipo de arquitectura que funcional y expresivamente se describe exenta como los antiguos templos respecto al paisaje. Así mismo relea la obra del danés en clave de la tectónica de la arquitectura que Frampton introdujo en 1999 en sus *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX* y particularmente en el capítulo “Jørn Utzon: forma transcultural y metáfora tectónica”.

Es comprensible por todo lo anterior que Carter y Tyrrell en el IV Simposio Internacional de Utzon, planteasen como método para analizar la obra de Utzon, un marco de investigación que se alejase de ciertas intelectualidades. Ya en el III Simposio Internacional de Utzon, titulado *Dwelling, Landscape, Place & Making*, celebrado en el palacio Pasha, en Marrakech, Marruecos, en abril 2012, se planteaba el marco humano para el estudio de la arquitectura de Utzon, cuyos elementos universales y transculturales eran fruto de sus viajes y, experiencias formativas en el mundo. Al contrario que otros arquitectos de la segunda mitad del siglo XX, Utzon no tuvo un perfil teórico y prueba de ello son sus exiguos textos que recoge Moisés Puente (2010) en *Jørn Utzon, conversaciones y otros escritos*, donde el arquitecto danés habla con calidez y humanidad de las muchas dimensiones de la arquitectura.

Uno de sus textos más importantes es “La esencia de la arquitectura” de 1948 que sirve como base para *Jørn Utzon and Transcultural Essentialism* donde Adrian Carter y Marja Sarvimäki (2022), centran el transculturalismo y el esencialismo en la arquitectura de Utzon, a partir de conceptos que derivan de su obra y recomponiendo una nueva visión de lo que es la arquitectura esencialista de Ut-

zon. Lo transcultural de su arquitectura por sus referencias que depura en cada nueva obra, se confronta con su regionalismo. Por primera vez bajo el concepto ‘esencialismo transcultural’ se trata de codificar su obra, lo que se forja a partir de materiales muy personales, inéditos hasta la fecha, así como entrevistas a familiares y colaboradores, que aproximan el pensamiento y hacer arquitectónico de Utzon a temas transcendentales de su país, sus orígenes y su memoria. En el libro se rastrea también el patio como elemento transcultural y sincrético que abarca desde la arquitectura de las granjas danesas hasta la arquitectura árabe y china, y por supuesto la mediterránea, así como las influencias de Wright y Aalto en su arquitectura orgánica.

En el artículo “La materialidad de las envolventes de Jørn Utzon” de María José Pizarro y Óscar Rueda Jiménez (2018) se analiza en clave de “esencialista” la arquitectura de Utzon, pero siguiendo a Gottfried Sempere en *Los cuatro elementos de la arquitectura*, se enfoca la tectónica de Utzon desde la envolvente ‘textil’ derivando a la técnica constructiva primigenia. Los cuatro elementos teorizados por el alemán, también dan lugar a valorar en la obra de Utzon el elemento ‘fuego’ asociado con la idea de hogar y el habitar. El fuego como elemento esencial de la arquitectura en los países nórdicos, también en el libro *Scandinavian Architecture* (1956) de Thomas Paulsson, se investiga en un recorrido histórico a través de las construcciones arquetípicas que se anticipan a la industrialización de las latitudes septentrionales. El fuego aparece como elemento central en muchas de las construcciones. Respecto a la obra doméstica de Utzon, hay un vacío teórico respecto a este elemento primordial. Tanto en lo material como en lo simbólico en la tipología patial, desde su origen, este elemento estaba presente, lo que permite abrir un nuevo epígrafe, donde se debata la incidencia de lo industrial en lo sentimental del habitar en Escandinavia.

La ponencia en el congreso *Critic-all I International Conference on Architectural Design & Criticism* “La Huella de Jørn Utzon” de Manuel de Lara Ruíz (2014) utiliza la metáfora de la huella del ser humano en la historia, aludiendo el suelo y el tiempo para acercar el sentido esencialista de la arquitectura de Utzon, que perdura en el tiempo, un sentido que trasciende la materia y la historia y es casi mítico. Lara Ruíz (2015) hace también una extensa tesis doctoral sobre *Can Lis: la huella de la arquitectura de Jørn Utzon a través de esta obra* que sirve como panorámica de las influencias mediterráneas que subyacen en esta casa y cuya huella está en toda su obra doméstica, en lo que hizo antes y lo que haría después. Can Lis como proyecto arquitectónico y construcción, tiene diversos análisis y resulta un verdadero receptáculo de conceptos y sucesos que influyeron directa o indirectamente en su gestación.

Otro libro imprescindible para completar el conocimiento de la figura de Utzon y situar su arquitectura y su arquitectura doméstica, en particular, en el mapa de la modernidad es sin duda el de Richard Weston (2008) *Utzon: inspiration, vision, architecture*, consiste en un epítome de visiones que aportan elementos para dejar de encasillar a Utzon como un arquitecto estrictamente regionalista o excesivamente apegado a su origen, trazando un perfil humano y “genial” del arquitecto por autores, entre los que está el propio Weston, que le conocieron bien. Influencias que le acercan al modernismo emergente en Escandinavia se combinan con sus observaciones e intuiciones acerca de las formas de la naturaleza y los comportamientos de la gente de su atribuido empirismo escandinavo.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

En una carta que el escritor australiano Patrick White en 1981 mandó a Robert Bartholomew, un arquitecto que hizo una tesis legendaria: *Jørn Utzon: his Work and Ideas* en la universidad de Nueva Gales de Australia, hablaba de la manera de ser del arquitecto danés. La carta no está incluida en la edición de cartas escogidas: *Letters* de Patrick White, editadas por David Marr en 1996. Pero White, que entabló amistad con Utzon durante la construcción de la Ópera, habla de él en otras cartas. En una en concreto, fechada en marzo de 1963 y destinada a un tal Desmond Digby¹, describe al arquitecto como una especie de Gary Cooper danés con un inglés torpe y brillante en su oficio. La tesis de Bartholomew, que sólo parece haber podido leer Frampton, no ha podido ser consultada, pero existe un nimio comentario sobre ella en el libro del arquitecto y teórico inglés, *Estudios de la cultura tectónica...*, que revela que la tesis resulta valiosa, por el acercamiento humano a Utzon.

Tampoco se ha podido acceder a la tesis *Conjuntos de vivienda unifamiliar. Lo único-unido. La experiencia de Utzon*, de Héctor Rivero Peña (2006), dirigida por Cristina Jover Fontanals, en la Universitat Politècnica de Catalunya, pero sí a menciones de esta en otras tesis y a su resumen, que, en relación con las casas Kingo y las de Fredensborg, sus objetivos de estudio se encuentran enmarcados en la “esfera socio-política”, “el mundo natural cercado”, “el pequeño cosmos domesticado” y “el conjunto residencial suburbano.”

Un libro escrito por uno de los colaboradores de Utzon, Morgen Prip Buus (2004) *The Courtyard Houses. (V.I)- Jørn Utzon logbook*, abarca gráficamente, con dibujos y fotos, la totalidad de las casas patio de Utzon y, aparte de las fotografías, por primera vez, en el libro se publican las siete distintas casas que Utzon planificó para Skåne, con un escueto texto que describe someramente lo que el danés pretendía. Hay que añadir también el breve, pero muy ilustrativo libro de Tobias Faber (1991) *Jørn Utzon, houses in Fredensborg*. El material gráfico del autor está disponible de todos modos en las páginas web *Utzon Archives* y *Guide Utzon UtzonPhotos*.

Mucha información sobre la vida en las casas romanas nos ha aportado el libro, *Glæden ved at bo— Jørn Utzon og Romerhusene i Helsingør*, (La alegría de vivir - Jørn Utzon y las casas romanas en Helsingør) de Jørgen Jørgensne (2010), arquitecto, colaborador de Utzon y habitante de las casas Kingo, en el cual dio una visión amplia desde el punto de vista de los habitantes, relacionando siempre la figura de Utzon como un “espíritu bueno” que vivía en esas casas, pero dándole la importancia a los que realmente la tuvieron y, a día de hoy, la tienen y que son los habitantes, describiendo sus actividades, sus gustos, sus inquietudes. Acompañándonos todo el tiempo en esta incursión en la vida de los romanos (habitantes de las casas romanas), la publicación periódica de *RomerNyt* ha sido esencial en esta aventura para descifrar la historia y la trascendencia a nuestros días de las casas patio de Utzon.

¹Desmond Digby (1933-2015) fue un escenógrafo, pintor e ilustrador neozelandés. Diseñó algunas portadas de los libros de Patrick White.

0.3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

H -Desde los dibujos para el proyecto *Privatliv*, de 1953, para la región de Skåne, en Suecia, Jørn Utzon plantea un tipo de casa patio, que se reproduciría con variaciones en colonias construidas posteriormente en Suecia y Dinamarca, donde se establece cómo se puede vivir en estas casas una vida que supone buena; una suerte de valores que constituyen lo que es esencial de la vida cotidiana o una vuelta a la esencia del habitar.

O -El objetivo principal es desvelar el significado del ‘habitar’ en las casas patio de Utzon y sostener la idea de “el habitar como aprendizaje” en las condiciones que determina la arquitectura, a través de la exploración en fuentes antropológicas y filosóficas en torno a la esencia del habitar y de los significados del hogar en estas latitudes.

En consecuencia, se plantean hipótesis y objetivos de trabajo conducentes a verificar metódicamente los parámetros que intervienen en el proceso de investigación y sus hallazgos.

H1 -Después de analizar los dibujos de Utzon de las casas patio en Skåne, se establece como hipótesis a verificar que, en su narrativa gráfica, existe la intención de dotar al proyecto con la concreción que responde a una representación de la vida cotidiana y el tiempo vulgar que pueden vivir en estas casas las personas y no un modelo genérico de habitante como en la arquitectura funcionalista, lo que permite interpretar la intención de una humanización de la arquitectura.

O1 -Se trata de demostrar que, desde la prefiguración a través del dibujo, hasta la construcción artesanal y la autoconstrucción en ocasiones (caso de las casas Kingo), así como la conservación de estas casas y de su entorno por sus propios habitantes, hay un proceso de aprendizaje que se asemeja al de un oficio artesanal; que la concepción de la habitabilidad y de la domesticidad de Utzon es la de ‘aprender a habitar’ en comunidad y a la vez tener una vida privada e individual.

H2 -Sin obviar los factores económicos y pragmáticos de la demanda de una vivienda asequible en los países escandinavos en los años 50 y 60, tras la II Guerra Mundial, los conjuntos residenciales construidos según el tipo de casa patio confirman las atenciones del arquitecto en torno a los factores psicológicos del bienestar, la protección de la intimidad de las personas, la vida familiar preservadora de las costumbres y la creación de comunidad.

O2 -Examinar la relación de lo moderno y lo tradicional en la configuración espacial y material de las casas patio, que contribuyen en la creación del ambiente de un hogar y demostrar cómo la configuración de estos patios permite la interacción entre los individuos que habitan las casas y la comunidad; cómo realmente el patio es un instrumento transformador del tiempo que permite conectar el deseo de la lentitud con el desarrollo cognitivo y emocional en el ritmo de la vida de los individuos en una sociedad moderna.

H3 -La validez y actualidad de las casas patio de Utzon al confrontarse con el medio donde se produce la arquitectura hoy, el medio digital, se evidencian en la sensorialidad ante la abstracción y la virtualidad de la arquitectura; su producción artesanal, sus cualidades perceptivas que reformulan la relación de la casa y el habitante se vinculan a la cultura y a unas condiciones más naturales.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

O3 -Evidenciar cómo la arquitectura doméstica de Utzon, se vincula a una cultura común de los países nórdicos y las tradiciones de estas regiones, así como a su clima y paisaje, a la vez que, a sus expresiones artísticas en la pintura y el cine, en particular, y otras narrativas de la domesticidad como la literatura. Se trata además de evidenciar en lo nórdico otras influencias -internacionales y transculturales- y verificar sus conexiones con temas teóricos y prácticos de trascendencia en la actualidad como aprendizaje.

H4 -Las casas patio de Utzon, que en gran medida representan la innovación arquitectónica en un momento histórico crítico, de incertidumbre y escepticismo respecto a la revolución de las vanguardias modernas, constituyen una arquitectura diacrónica vigente en su habitabilidad que es precursora de temáticas actuales, ambientales y de sostenibilidad, confort y bienestar.

O4 -Comprobar cómo se desenvuelve la vida cotidiana de los habitantes actuales de las casas patio a través de evidencias que los propios habitantes (los de las casas Kingo) publicaban en su panfleto comunitario y, particularmente, sus prácticas de conservación de las casas y su entorno; hacer un seguimiento de la conservación y renovación del lugar considerando los cambios tecnológicos y digitales introducidos en la organización de su comunidad.

H5 -Las casas patio de Utzon como sistema constructivo son modernas, constituyendo una combinación de industrialización y artesanía, con materiales naturales y elementos de uso doméstico sencillos, de producción seriada, que responden al carácter escandinavo sobrio y con apego a la vida hogareña y la privacidad.

O5-Categorizar elementos arquetípicos, singulares y originales de la arquitectura doméstica de Utzon, tanto los constructivos como los de uso doméstico explorando su potencial en la construcción de relaciones de hogar y comunidad. Estudiar las relaciones de los habitantes de las casas con los espacios y los objetos, el mobiliario y los elementos constructivos.

H6 -Utzon fue uno de los artífices de la reformulación de la vivienda funcional en los países escandinavos en la II posguerra. Los conjuntos de casas patio de Utzon son un espacio experimental, que busca establecer unas condiciones más naturales de habitar a través de la planificación de unos sistemas flexibles que permiten variaciones y actualizaciones para dar respuesta a las diferentes necesidades de los habitantes, contemplando las posibles intervenciones y transformaciones por ellos mismos. Su ambivalencia entre lo regional y universal, la identificación con un lugar concreto y, a la vez, su reproductibilidad y su sencillez constructiva frente a su complejidad conceptual cargada de memoria y significados para cada persona y para la comunidad, su capacidad de respuesta al clima y al entorno y, a la vez, la potencialidad de crear un microcosmos íntimo, constituyen la ejemplaridad de casa patio de Utzon como un caso de estudio y profundización en el “habitar”.

O6 -El objetivo es analizar las casas patio desde distintas perspectivas, histórica, técnica y social a fin de comprobar la validez del tipo y cómo afecta a sus habitantes a nivel fisiológico y psicológico y cómo esta experiencia y este aprendizaje puede ser validado en otros contextos y en nuestro tiempo.

0.4. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE LA TESIS**0.4.1. Metodología cualitativa y triangulación**

Se ha establecido como meta buscar material inédito y auténtico que pueda revelar la trascendencia de la arquitectura doméstica de Utzon, que una primera intuición nos había advertido de que existía. Para ello gran parte de la información se ha traducido del danés ya que era información que no había trascendido en otras investigaciones y en otros idiomas. La metodología del trabajo es cualitativa, basada en fuentes bibliográficas y testimonios de las personas que habitaron o están habitando las casas patio en Helsingør y Fredensborg, sobre todo las casas Kingo en Helsingør también conocidas como casas Romanas, a partir de lo que publican en *RomerNyt*, que tiene relación con la vida cotidiana de la comunidad, los cuidados de las casas y el entorno en base de su organización solidaria y administrativa. Es decir, cómo viven hoy las personas que habitan las casas Kingo y las Fredensborg a través de descripciones, testimonios, recuerdos o cartas de sus habitantes.

Para fijar nuestros posicionamientos con respecto a estas arquitecturas domésticas de Jørn Utzon, se puede decir que, el método ha sido algo parecido a la triangulación que se utiliza en la navegación para determinar en los mapas marítimos puntos desconocidos a partir de puntos conocidos. Para ello se ha navegado entre una bibliografía amplia y no solo especializada en arquitectura. Para determinar las cualidades y valores de estas modestas casas patio, tratamos de situarnos en el contexto de la modernización de Dinamarca y de los países escandinavos que tienen un tronco cultural común y, en el ámbito más amplio de esta cultura, indagar en las diferentes expresiones como la literatura, las artes plásticas, el cine y también la arquitectura y las figuras más destacadas de este panorama. Junto a esto, se ha recopilado y elaborado imágenes que resultan síntesis de lo investigado, y que permiten acercar la cultura nórdica también desde un plano visual.

La investigación se plantea desde el ‘aprendizaje’ que puede desprenderse del análisis de las casas patio de Utzon como forma de habitar y vida cotidiana, individual y comunitaria. El aprendizaje se plantea tanto desde la perspectiva profesional del proyectista como de la docencia de la arquitectura que en cualquier caso no se disocia de la experiencia del habitante. La arquitectura doméstica, que fue el foco principal de la investigación de las vanguardias arquitectónicas y de la producción que se ocupó de la primordial necesidad de vivienda después de la II Guerra Mundial, devino en una producción masiva en serie y estandarizada. En este sentido, se plantea la particularidad de las casa patio de Utzon dentro del panorama moderno y escandinavo de posguerra, cuando se construyen estas casas en Dinamarca y Suecia.

En el desarrollo de la investigación se revisan además autores y conceptos en torno al habitar desde diferentes perspectivas, tanto la arquitectónica como la antropológica y filosófica, que se relacionan con el mundo nórdico antes, duran-

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

te y después de la época que se proyectan y se construyen las casas patio, entre las décadas de los 50 y principios de los 60, en la posguerra y en plena reconstrucción de la sociedad europea y la escandinava, en particular, con el impacto de la industrialización en este subcontinente. Los efectos de la II Guerra Mundial crean el marco histórico que sirve como base para la comprensión de una arquitectura ligada al tiempo y el lugar

Las casas patio de Utzon se analizan en el contexto de arquitectura escandinava estableciendo comparaciones con otros proyectos y obras de sus principales figuras, de los coetáneos que pertenecen como Utzon a la tercera generación como Fehn y Jacobsen, entre otros, y de los maestros como Asplund y Alvar Aalto. Así mismo se sitúa en el marco europeo y sus influjos, de aquellos que disidían de los postulados del Movimiento Moderno, del funcionalismo más ortodoxo y de la gran Exposición de Estocolmo de 1930 como Team X, por ejemplo, así como las influencias americanas y wrightianas.

Si bien la influencia mediterránea en la obra doméstica de Utzon es ampliamente estudiada y conocida, este estudio se centra en las casas patio, uno de sus proyectos menos conocidos o, mejor dicho, eclipsados por sus obras más emblemáticas y mediáticas. Desde las raíces nórdicas del arquitecto y su relación con la arquitectura vernácula y las granjas escandinavas que datan de la Edad Media, se profundiza en la investigación del carácter intercultural de la casa patio. Se trata de interpretar su complejidad en los múltiples pliegues poco conocidos en los que se desenvuelve la vida en ellas y en estas latitudes, observando cómo viven hoy las personas que habitan las casas Kingo y las Fredensborg.

Se revisa también la obra escrita del arquitecto, entrevistas y testimonios (muchos en idioma danés) de colaboradores y habitantes de las casas patio, en los cuales se refleja el orgullo por el lugar donde viven y también el espíritu de Utzon y las intenciones con las que proyectó estas casas. Se ha compaginado una lectura de la extensa bibliografía con el análisis escrito y gráfico de los dibujos de las casas patio Skånska, es decir, el proyecto *Privatliv* de 1953 para Skåne que sirven luego como modelo para construir las casas Kingo entre 1956-1959 y Fredensborg entre 1962-1963.

Se trata de establecer desde los parámetros de la comunicación a través del dibujo, el imaginario del arquitecto y cómo conecta con los habitantes y así comprobar los efectos de la arquitectura en el habitar, el cómo el proyecto arquitectónico puede afectar a la vida cotidiana y contribuir a una 'buena vida' y a la creación de una comunidad. A través de los testimonios y de su transcripción parcial, se avanza en comprobaciones que saca como conclusiones de cómo transcurre la vida en las casas construidas, cómo han evolucionado, cómo se conservan y cuál es su estado actual, queriendo producir un fresco del habitar en las casas patio, que contiene esencias del habitar nórdico. La particularidad del carácter nórdico que encierran los primeros dibujos para Skåne, se supone que se transfiere a la materialización de las casas y que este construir, que se convierte en cuidar y conservar, forja la forma de habitar.

0.4.2. Estructura de la tesis

La tesis se estructura en dos bloques que abarcan el tema desde dos ángulos distintos. En el primer bloque se analizan e interpretan los dibujos de las casas patio en Skåne, un proyecto de concurso que no ha llegado a construirse y, sin embargo, fue el momento decisivo en que se gestó el modelo con el cual se construyeron las colonias de Bjuv y Lund en Suecia y las de Helsingør y Fredensborg en Dinamarca.

El momento histórico se inscribe en los años 50 y 60 de la posguerra. En el trabajo se parte del análisis de los dibujos de las casas para el proyecto *Pivatliv* en Skåne y de otros documentos gráficos recopilados de la página web de Utzon Archives, fotografías y documentos de carácter autobiográfico y apuntes del natural encontrados en sus cuadernos. Una primera intuición nos lleva a examinar estos dibujos de representación naturalista de unas hipotéticas vidas, imaginadas por Utzon como un proyecto de varios espacios escenográficos que quieren representar cómo se vive en la región. Para ello, se recopila toda la información para reconstruir las historias de los personajes ficticios creados por Utzon, a los que cada casa está destinada. En estos dibujos se manifiestan sus raíces nórdicas, influencias mediterráneas y las experiencias adquiridas en sus viajes, donde descubrió la tipología de la casa patio y que rápidamente relacionó con las granjas típicas escandinavas. Las casas del proyecto en Skåne destacan por la complejidad interpretativa de sus dibujos, que introducen matices inéditos en la arquitectura nórdica.

Para entender las escenas cotidianas dibujadas para el proyecto en Skåne, se buscan referentes a partir de fuentes que analizan la obra del arquitecto y también sus propios textos. Otras fuentes como las literarias e historiográficas, la teoría de la arquitectura y el arte, las artes escénicas y visuales y, en particular, el cine, se han obtenido desde el *Kulturkanonen*, es decir, el (Canon cultural danés²). Muchos de estos documentos no traducidos ni al inglés ni al español, han supuesto un reto traducirlos por primera vez. El cine ha sido muy importante para el acercamiento a la cultura nórdica, en particular las películas de Carl Theodor Dreyer. Un buen número de películas comparten la línea temporal con la gestación y construcción de las casas patio de Utzon y, por tanto, se desarrollan en la misma situación social y recrean aspectos de la época. Entre otros, en este medio, se han buscado coincidencias y divergencias entre el eje cultural escandinavo y el eje germánico.

La esencia de esta arquitectura de Utzon se encuentra en la relación entre el proyecto y la experiencia de la arquitectura en la vida individual y comunitaria. En el segundo bloque se analizan las colonias construidas desde un enfoque de la arquitectura moderna y del proceso de modernización de los países escandinavos, recopilando datos que configuran la idea de la domesticidad en Utzon, y particularizando en cómo viven los habitantes reales y actuales de las casas patio Kingo y Fredensborg. Para ello se traducen del danés capítulos de libros y documentos

2 Se trata de una lista confeccionada entre 2004 y 2007 por el Ministerio de Cultura de Dinamarca que se divide en 8 secciones: arquitectura, artes visuales, diseño y artesanía, cine, literatura, música, artes escénicas y cultura infantil.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

específicos de las casas patio, por ejemplo, de las casas Kingo, la publicación periódica interna *RomerNyt* donde se detallan sucesos, problemas de la conservación de las casas y la convivencia, celebraciones y el día a día de los habitantes de las casas Romanas. También se indaga en la organización y el gobierno interno de la comunidad en base a distintos comités con funciones determinadas, en los cuidados y los afectos y, en definitiva, en el espíritu que insufla un ánimo de vivir con alegría y convivir colaborando para conservar las casas y mantener el espíritu con el cual han sido ideadas.

En su organización comunitaria y democrática las casas romanas resultan ejemplares y la convivencia en ellas se convierte en el *modus operandi* para la conservación de la colonia y su entorno natural desde 1959. El fin es preservar la esencia del lugar y su identidad. Para ello, las casas Kingo cuentan con un Plan verde, *Den Grønne Plan*, con directrices para la conservación del conjunto del paisaje donde se inscribe el mantenimiento de las casas. La comunicación es un aspecto que se cultiva en particular y, a parte de la organización de los eventos comunitarios para el disfrute y la celebración, la publicación *RomerNyt*, que ha dado paso a una página web exclusiva para los propietarios, es un medio eficaz para compartir información, participar y mantener la cohesión de la comunidad.

Las casas patio en Fredensborg con un ánimo más mediático disponen también de una página web de donde se han traducido y analizado varios contenidos como, por ejemplo, la reciente inauguración de un museo dedicado a Utzon o las actividades del centro común. También, desde la web de los promotores del proyecto de las casas patio en Fredensborg, Danes Worldwide, se han rescatado contenidos y el relato de su filosofía para hacer conjuntos residenciales de calidad para los daneses que vuelven a su país desde el extranjero y jubilados. Las casas patio en Lund y Bjuv, en Suecia, han aparecido en varios programas televisivos sobre jardinería y cómo se vive en la región, por lo que se han utilizado por medio de la transcripción contenidos a partir de los medios audiovisuales para poder traducirlos.

Por último, se han buscado referencias y modelos que han trascendido los conjuntos de casas patio de Utzon, y se han localizado otros asentamientos similares en los países nórdicos, que hoy siguen habitados a pleno rendimiento, y cuyos habitantes también se sienten orgullosos de sus casas, las cuales cuidan con mimo. Esta comparativa permite poner de relieve cómo las casas patio de Utzon generan comunidad, con características comunes a las comunidades de vecinos escandinavas, y cómo estas influyen —o son influidas— por el clima sociocultural de estos países.

I. LA NARRATIVA GRÁFICA DE JØRN UTZON. LAS CASAS PATIO EN SKÅNE

Se investigan los dibujos que plantean los principios estéticos y éticos del habitar en Utzon. Ideas y actos quedan encapsulados temporalmente en cada casa, como imágenes pregnantes que permiten comprender un momento y ser estudiadas en cada detalle, como si se tratara de la lectura de un texto que contuviera sabiduría

1.0. INTRODUCCIÓN. LA NARRACIÓN DEL TIEMPO VULGAR

Los dibujos que el arquitecto danés Jørn Utzon (1908-2008) hizo para el proyecto de un conjunto de viviendas en Skåne³, Suecia, en 1953 (Fig. 1.1. y Fig. 1.2), motivan la investigación en torno a su figura y su contribución a la innovación del hábitat moderno desde una mirada más sensible hacia lo local, la tradición y las costumbres; así como la cultura y el arte nórdico, pero también la coyuntura socioeconómica en estos países. Llama la atención la peculiaridad de estos dibujos debido a una forma de representar los objetos que generan las acciones cotidianas y los rituales de una domesticidad. La primera hipótesis de trabajo es que estos dibujos que aluden a las escenas de la vida cotidiana, poseen una narratividad que porta valores esenciales y universales, que trascienden de la representación de la vida diaria que el autor entiende como ‘una buena vida’, concepto que engloba muchos factores como pueden ser la intimidad, la cercanía con la naturaleza, la comunidad y las costumbres locales.

A finales de los años cuarenta, superada la época de las revoluciones en el arte y la arquitectura y también la vuelta a los clasicismos, la síntesis del paradigma nórdico, según Kenneth Frampton (2000: 195), evolucionaba desde lo vernáculo. Fue una época crucial para los países que se recomponían después de la II Guerra Mundial. Las ocupadas Dinamarca y Noruega y la neutral Suecia, volvían a recuperar algo de la esencia del temperamento escandinavo. Tradiciones y lugares cobraban relevancia y, tras la Guerra, se podría considerar como puntos de partida para la necesidad de volver a habitar en esta tierra. El proyecto de las casas patio en Skåne, se enmarca en este contexto.

3. Las casas patio Skånska se localizan en la provincia más meridional de Suecia, donde, a través del estrecho de Öresund, se conectan Suecia y Dinamarca. Es una región muy importante para los países escandinavos porque, supuestamente, es allí donde nació su idioma (Fig. 1.7). Se cree que la palabra Escandinavia tiene su origen en la antigua Roma y procede de Scania como denominaban lo que ellos creían ser una isla, al norte de Germania. Skåne (Escania) es la punta meridional de Suecia, derivada la palabra, según parece, de la local *skada* (daño o siniestro), aludiendo al riesgo que los bancos de arena de estas costas representaban para los barcos. El sufijo *avia* deriva probablemente de una palabra que significaba isla, igual que la actual palabra noruega *øya*. Hoy el término Escandinavia incluye los estados de Suecia, Noruega, Dinamarca, es decir los antiguos países vikingos que junto a Finlandia e Islandia forman los países nórdicos que comparten una identidad y unos valores, estrechos lazos culturales e históricos y, por lo que atañe a Suecia, Dinamarca y Noruega, unos idiomas muy similares.

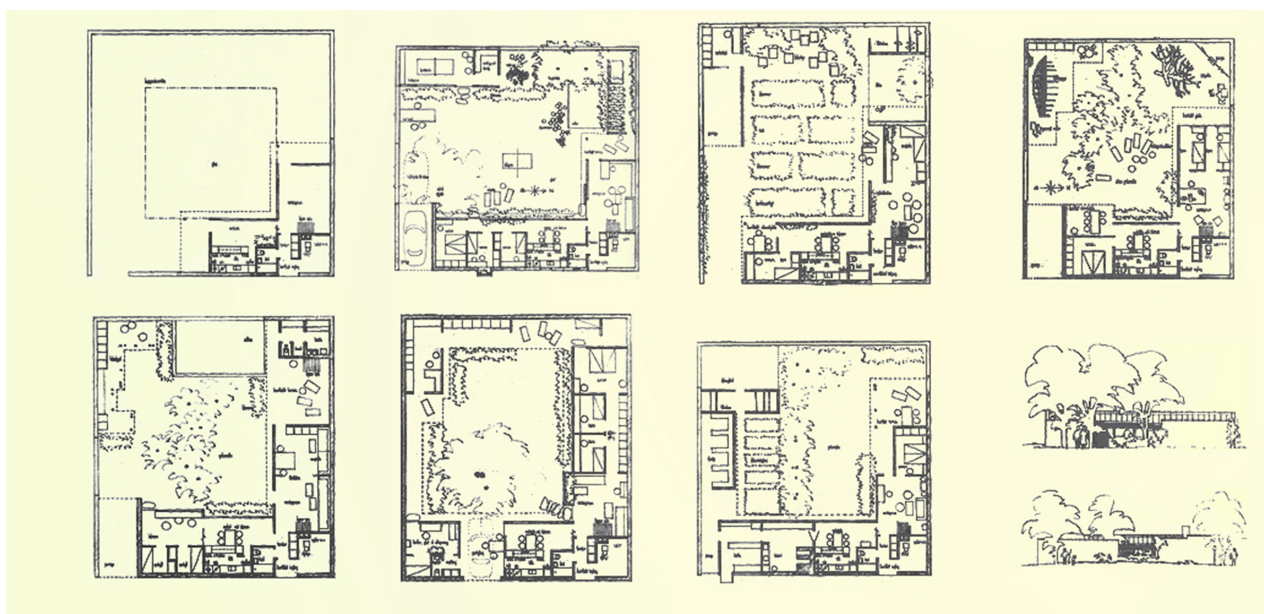


Fig. 1.1

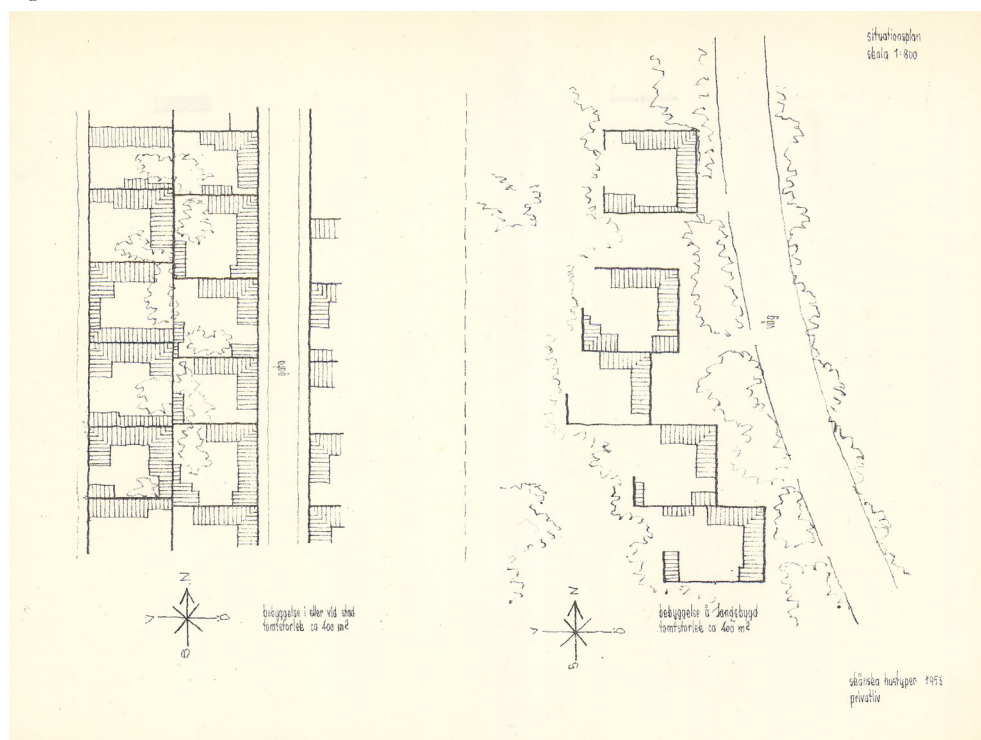


Fig. 1.2

Jørn Utzon, graduado en 1942 en la Academia Real de Bellas Artes de Dinamarca, donde se formó bajo las enseñanzas de Kay Fisker y Steen Eller Rasmussen, se unió al estudio de Erik Gunnar Asplund en Estocolmo donde trabajó con Arne Jacobsen, cuya influencia es indiscutible en la obra doméstica de Utzon. Así mismo, la figura de Poul Henningsen (1894-1967), un creador de atmosferas, que supo unir perfectamente los avances de la industrialización y la artesanía, tendría relevancia a la hora de pensar los espacios para toda aquella generación de arquitectos. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial y de la ocupación alemana de Dinamarca, Utzon regresó a Copenhague. En 1946 trabajó con Alvar

Figura 1.1 Composición de las plantas y dos de los alzados de las viviendas en Skåne (Utzon Archives).

Figura 1.2. Organización preliminar de las casas patio en Skåne (Utzon Archives)

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

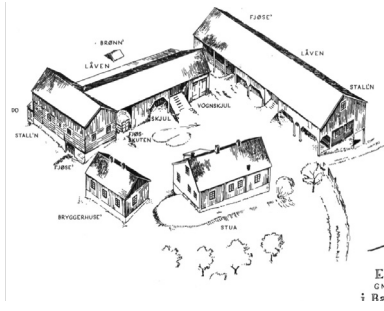


Fig. 1.3

Aalto en Helsinki por un periodo breve; entre 1947-1948 recorrió Europa; ese mismo año fue a Marruecos donde quedó admirado por las construcciones de adobe y, en 1949, viajó a los Estados Unidos y México, donde las construcciones maya impactaron en su concepción de la arquitectura. En EE. UU. conoció a Frank Lloyd Wright en Taliesin West, en el Desierto de Arizona, por cuya obra tenía un especial interés; y a Charles y Ray Eames; posiblemente, también viera las casas adosadas Carquínez Heights, en Vallejo⁴, obra de 1941 de William Wurster, casas prefabricadas para los trabajadores de un astillero. Utzon recoge todos estos referentes en su arsenal de elementos, junto a otros más locales, y los utilizaría para sus proyectos.

Es sencillo descubrir algunas referencias generales en las casas patio de Utzon, las cuales combinan la granja tradicional nórdica (Fig. 1.3) con elementos de la arquitectura mediterránea y oriental. El tipo patio define un lugar privado, la vivienda en torno a un espacio común controlando aspectos climáticos, comunitarios y programáticos. Esta tipología ha perdurado en el tiempo desde su origen en regiones mediterráneas y orientales durante la aparición de las primeras civilizaciones, luego en Grecia y Roma; llegando a Europa Central en el s. I d. C. Los pueblos del norte de Europa no dieron con una organización similar a la casa patio hasta el siglo V d.C. (Edad de Hierro germánica) (Paulson, 1958: 9). Y de 1500 aproximadamente data el prototipo de la granja del sur de Dinamarca.

En el siglo XX., el patio se convierte en un elemento arquitectónico fundamental. Los arquitectos retoman la tipología para investigar sobre el habitar, como sostiene Ábalos (2000: 21), “Häring, Meyer o Hilberseimer estaban trabajando intensamente en la idea de casas patio simultáneamente (...) [cuyo] objetivo era obtener tipologías sistematizables de bajo coste, buena orientación solar (...) y producción en serie, a imagen y semejanza del Ford T⁵”. Utzon se distancia de la tendencia general, aproximándose a la estrategia miesiana de casa patio, donde encontramos un sistema que consiste en “operar con pocas variables (...) para obtener resultados completos y diversos” (Ábalos, 2000: 21). La continuidad de un sistema en las casas patio del danés es afín a la del alemán a quien, en buena parte de su trayectoria acompaña esta idea, de hecho, “uno de esos dibujos (...) estaba colgado en la pared de su despacho” (Ábalos, 2000: 21) (Fig. 1.4).

En síntesis, estos aprendizajes configuraron una concepción del hogar y, junto con algunos proyectos realizados en Dinamarca, como el de su propia casa en Hellebæk (1952), o la casa prefabricada Middelboe⁶ en 1953 (Fig. 1.5), fueron los antecedentes del proyecto del concurso para un conjunto residencial en Skåne de Suecia en 1953, titulado *Privatliv*, en el que participó junto con Ib Møgelvang, y que presentaba siete casas, variaciones del tipo patio (Fig. 1.1). El concepto de dicho proyecto era el de vivienda privada, económica e integrada en el modo de vida de la región de Skåne. Aunque el concurso fue ganado y el jurado enfatizó los valores de la propuesta, las casas, nunca llegaron a construirse.

4 Véase epígrafe 2.0.1. Flexibilidad y adaptabilidad.

5 El Ford Modelo T fue un modelo de automóvil barato producido entre 1908 y 1927, asequible para la amplia clase media americana. Su bajo coste de producción fue debido a la innovadora producción en cadena desarrollada por la Ford Motor Company.

6 Esta casa localizada en Holte, Dinamarca, inspirada en la casa experimental para la señorita Lange, en Kallebäck, Gotemburgo, Suecia, que construyera en 1937 Erik Friberger .

Figura 1.3. Granja Eine, Bærum, Akershus c. 1905. Dibujo fotografiado por Arne Berg 1976. Granja vista desde el cuerno.

Utzon, en *Privatliv*, imaginó los habitantes de las casas en su idiosincrasia, sus costumbres, sus aficiones y sus oficios, porque eran pescadores, obreros, apicultores, gente que uno podría encontrarse por la región, gente semejante a cualquier persona que un nórdico podía conocer y con la que podría empatizar.

Los dibujos de plantas y alzados de estas casas resultan muy distintivos para ser estudiados con especial atención e interpretadas. Se puede decir, que su particularidad se debe a un naturalismo en su forma de proceder dibujando con todo detalle los diferentes elementos y objetos que generan las acciones cotidianas y ordinarias en el ámbito doméstico. En dichos dibujos Utzon imagina la vida cotidiana de los habitantes de cada casa y los dibujos se construyen como relatos de estas vidas. Es más, Utzon plantea cómo se debe vivir en estas casas una vida que supone buena, una suerte de apreciación que constituye lo que es esencial de la vida cotidiana o una vuelta a la esencia del habitar. Analizando los dibujos se comprueba que su narrativa se puede comparar con otras expresiones del arte, literatura y el cine que retratan el mundo doméstico e íntimo de las personas en los países escandinavos.

El resultado es una expresión que se aleja del lenguaje abstracto que adopta el funcionalismo y la estética maquinista de la modernidad. El proyecto de las casas no se refiere a un sujeto (habitante) genérico sino concreto; los dibujos no son codificaciones, tienen un realismo y una concreción que los cargan de significados y los abren a la hermenéutica. Por lo que, el concurso, permitió a Utzon plantear unos principios en torno a la domesticidad y las ventajas funcionales de la casa tipo patio, así como “una convicción estética” y poética que resultaba evocadora, reflejando la tradición arquitectónica que, desde Asplund, “se ocupaba del espacio” y en el que el detalle pertenecía a “una narrativa arquitectónica superior” (Norberg-Schulz & Postiglione, 1997: 250-252). En efecto, el proyecto para Skåne, subrayaba una idea arquitectónica que involucraría una tectónica: “No se puede contar una historia sin una construcción” y “la construcción depende de la idea del edificio” (Bloxham Zettersten, 2003: 43). Así, la narrativa que planteó Utzon mediante sus dibujos sobre el espacio arquitectónico responde a la unión de una poética y una funcionalidad que se da con naturalidad en la arquitectura nórdica.

Fig. 1.5

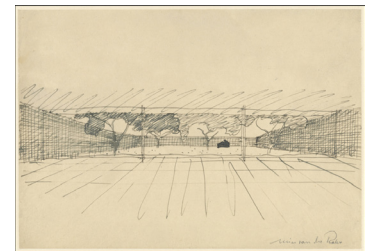
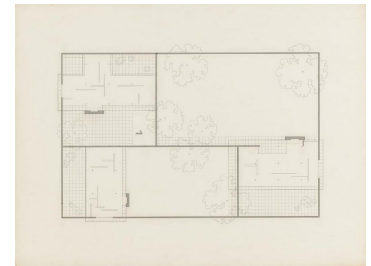
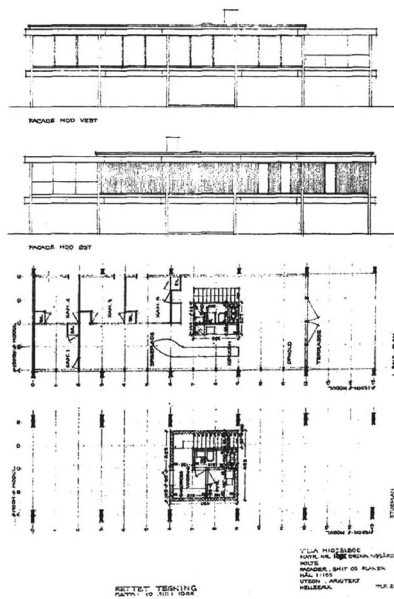
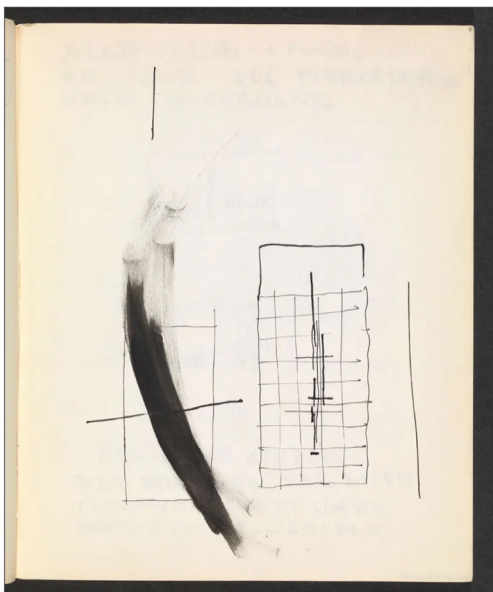


Fig. 1.4

Figura 1.4. Casa patio de Mies van der Rohe

Figuras 1.5. Casa propia en Hellebæk y Casa Middleboe

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

Los dibujos tienen capacidad narrativa y descriptiva, que conecta con lo familiar conocido y lo recordado (Fig. 1.6). Porque “recordar no es en modo alguno lo mismo que acordarse (...) ya que el hecho que surge de la memoria lo hace precisamente para recibir la consagración del recuerdo” (Kierkegaard, 2015: 30-31). El recuerdo conserva siempre un cierto caudal de poesía y las representaciones comunes aquí poseen una mayor fuerza de adhesión y poder de evocación, que abarca todo el largo pasado hacia una reconfortante intuición poética. Una evocación y una premonición de la esencial arquitectura doméstica que, sin embargo, mantenía una dimensión crítica intacta.

Uno de los aspectos menos conocidos del proyecto es el entorno de la región de Skåne que el arquitecto recorrió. Se conoce por algunas fotografías que él mismo realizara (Fig. 1.8). Para interpretar el entorno de referencia de estos dibujos habría que fijarse en los elementos que se dejan entrever en las fotos, algunos más expuestos y otros más ocultos y fundamentalmente, la luz. En el plano general de ordenación del conjunto de Skåne (Fig. 1.2) se aprecia vagamente la idea que le dio forma al proyecto a la hora de construirse, formar una comunidad cohesionada que respondiese al espíritu escandinavo y de la región (Arias, Anglada, & Vidal-Folch, 2003: 20). El plan general de *Privatliv* que señalaba ya su reproductibilidad, estaba carente de la identidad que otorga un lugar como Skåne. En los dibujos de Utzon para el concurso no se representa ningún hito natural que pueda localizar las casas dentro de la región. El entorno apenas está insinuado en el plano de ordenación de volúmenes (Fig.1.2) y el proyecto funciona como un concepto de plataforma, que, dentro de su propia superficie, permite un programa autónomo. De esta paradójica manera, las casas no parecen hacer hincapié en constituir una comunidad y sí en la individualidad de la casa-mundo, atendiendo al título del concurso, *Privatliv* (vida privada). Por ejemplo, la casa que

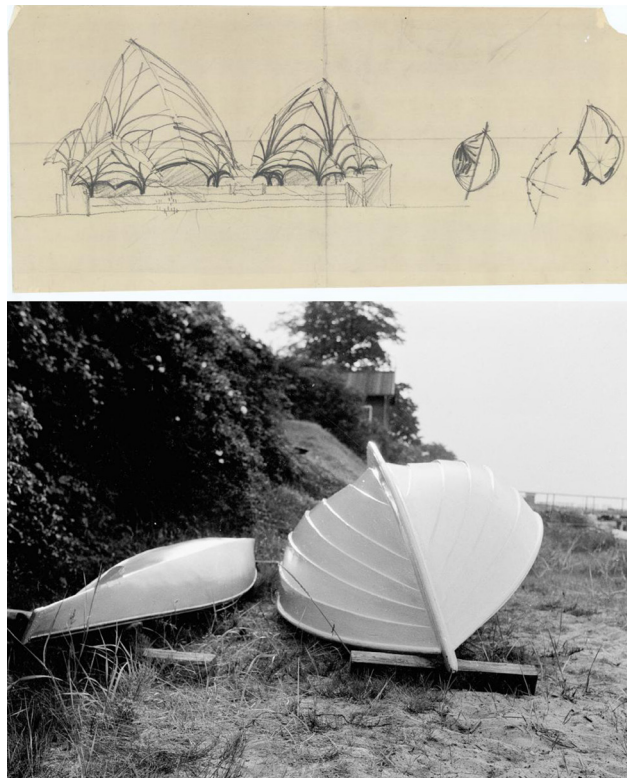


Figura 1.6. Barcas en la playa y croquis de las cubiertas de la Ópera de Sídney, 1956-66.

Fig. 1.6



Fig. 1.7

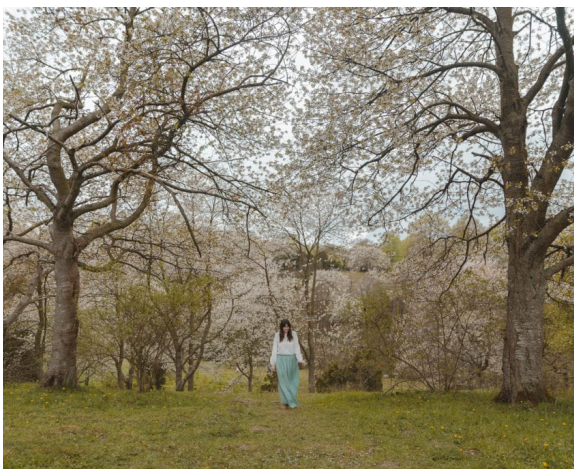


Fig. 1.8

Utzon construyó en Hellebæk para él y su familia, contiene también algo de este cerrazón. La mecenas finlandesa Maire Gullichsen, que había conocido a Utzon en el estudio de Alvar Aalto, visitó al danés en su casa en los años 50 y uno de sus hijos, que por aquel entonces debía ser un niño, reflexionaba en el año 2002 sobre algo que le había llamado la atención: “su pequeña y encantadora casa me causó una fuerte impresión. Una de las paredes no tenía ningún hueco. Me sentí tan impactada por ese muro que desde entonces busqué todas las excusas posibles para no abrir ventanas” (Norri, 2018: 12). En estas casas donde prima la individualidad y la independencia, cuyo muro ciego al norte las protege del viento frío y de los ojos indiscretos, sin embargo, en ellas se detecta la voluntad de crear comunidad y además “guardan una armonía con los alrededores, como si de alguna forma hubieran surgido del paisaje mismo” (Cahill, 2003: 236) con la naturalidad de los antiguos templos. Sobre los huecos de puertas y ventanas de las casas patio es muy aventurado dictaminar de qué tipo de decisiones de Utzon proceden y, sin embargo, se pueden detectar ciertos argumentos que proceden de las enseñanzas de la arquitectura clásica que Utzon debió asimilar en sus años de estudiantes. En el catálogo de la exposición *Clasicismo Nórdico 1910-1930*, se recoge que “el secreto está en que, al percibir algo, lo comparamos, inconscientemente, con el tamaño del cuerpo humano” (Carl Petersen, 1920 cit. Paavilainen y Balslev, 1982: 52). Esta apreciación del arquitecto clasicista danés Carl Petersen (1874-1923) se puede comprobar con el cuidado que se ha puesto en la disposición de los huecos y la diferenciación según las vistas.

Figura 1.7. Cementerio en Ångakåsen, Skåne (1983)

Figura 1.8. Foto de Jørn Utzon de la región de Skåne. (Utzon Archives) y foto actual de Kårsbärsdalen (Valle de las Cerezas) en Skåne.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

“En el diseño de viviendas la proporción debe conservarse y establecerse a la vez el contraste. (...) La dimensión de puertas y ventanas establece la escala de la casa, apreciación que es muy importante para no hacer los huecos demasiado pequeños en proporción al resto ni demasiado grandes que pueden dar un aspecto monumental” (García Sánchez, 2015: 48).

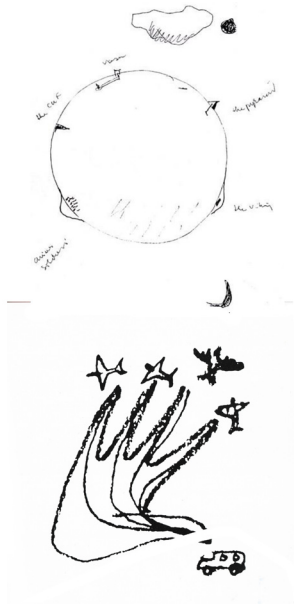


Figura 1.9. Dibujos conceptuales de Sverre Fehn (izquierda) y de Jørn Utzon (derecha).

El dibujo narrativo como el de las casas patio en Skåne, no se ha prodigado mucho en la producción gráfica de Utzon, en las profusas publicaciones de la obra de Utzon, son muy conocidos sus dibujos de concepción y simbólicos. Sobre estos, en la misma línea que los dibujos de Sverre Fehn, López Coteló (2012) distingue dibujos de aprendizaje, dibujos evocativos y dibujos de cierre, de la manera que el propio Utzon polariza sus dibujos simbólicos, evocativos y poéticos (Fig. 1.9) respecto a sus dibujos racionales y naturalistas, de aprendizaje y ensayo de la realidad, que representan el neorracionalismo de su obra y que se aúna con la arquitectura vernácula. En ellos se encuentran características de sus raíces nórdicas, sus influencias mediterráneas e influencias de sus viajes donde se encuentra con casas patio y atribuye a esta tipología de habitar un carácter universal. Las casas del proyecto en Skåne, llaman la atención porque en los dibujos se denota una complejidad interpretativa y pliegues inéditos de una arquitectura nórdica para desvelar (Fig. 1.1).

1.1. SIETE HISTORIAS PARA SIETE CASAS

El concepto del proyecto era hacer viviendas económicas y privadas, que contuvieran el modo de vida de la región. Cada casa con forma de L, se abre a un patio comprendido entre los muros que cierran el conjunto en un cuadrado. En los dibujos del proyecto, parece que Utzon escenifica la actividad, definiendo, más que una forma, el carácter que evoluciona desde lo local y los ideales escandinavos sobre el habitar y la domesticidad. “Una casa es una vivienda más la gente que la habita y los objetos que guarda” (Monteys y Fuertes, 2001: 14).

En los detallados dibujos como escenografías de lo cotidiano, como sostienen Cortés y Moneo⁷ (1976: 131), imagina a los habitantes de las casas con sus idiosincrasias, costumbres y oficios, que parecen responder a la reflexión de Calvi ¿Es posible pensar en el proyecto de arquitectura en términos de una operación no muy distinta de una *mise en intrigue*?

El proyecto como ‘intriga’ que Ricoeur define como el principio de toda narración, “resultado de un ensamblaje de elementos heterogéneos e inteligibles dentro de la trama” (Calvi, 2003: 61) que aquí desvelan patrones de una forma de habitar que el arquitecto proyecta como esencia de la ‘buena vida’ resistiéndose a la abstracción del Movimiento Moderno. Las siete casas forman un sistema dentro del cual Utzon realiza variaciones para dar respuestas concretas a las necesidades de personas concretas que plantea dentro de un determinado contexto y, a la vez, trascienden en el tiempo. Los dibujos en planta de las casas patio donde Utzon combina elementos de la granja tradicional danesa y de otras tradiciones de la arquitectura universal constituye aquí una pantalla donde proyectar las acciones y el alma de cada hipotético habitante, donde percibir su dimensión plástica y dramática.

1.1.1. LA CASA INICIAL

‘La casa inicial’ (Fig. 1.10) se concibe como una declaración de intenciones que contiene todas las invariantes del proyecto, e incluso recurrentes en otros proyectos domésticos del arquitecto, como su propia casa en Hellebæk (1952) (Fig. 1.5) que, aunque esta no sea una casa patio tradicional, sí que contiene los elementos, y es germinal de un sistema en que reúne sus ideas sobre la vida doméstica que se encuentran en la casa inicial. Él mismo manifiesta:

“Construí esta casa al principio de mi carrera y, más tarde, construí varios proyectos de la misma manera, únicamente un muro y una cubierta, casi como un patio abierto, o podríamos decir galería. Por consiguiente se vive más en el patio o jardín, de modo que las cosas son más sencillas” (Utzon, 2010: 34).

La casa patio es de una sola planta. La decisión proyectual obedece a conseguir una vivienda asequible y a la sencillez que expresa la expansión de los habitantes por el terreno, como en las casas usonianas de Wright, también, en los años 30 (Esteve, 2000). La horizontalidad simboliza “la supresión misma de la divinidad

⁷ Refiriéndose a los dibujos de *Privatliv*, apuntan que “las actividades que pueden realizarse en ellas son la medida y la razón de este proyecto..”

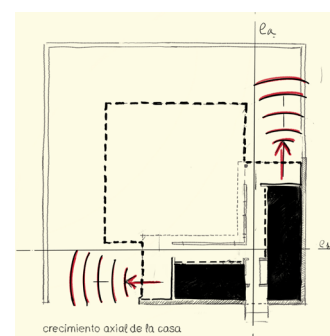


Figura 1.10. Abajo, casa inicial Skånska, basada en su casa en Hellebæk) y diagrama de zonas, ejes de crecimiento. Arriba, la casa propia de Hellebæk generaba un patio gracias a la ubicación del volumen respecto a las masas de árboles. Elaboración propia.

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

(...) expresión del gozo de la vida misma, una afirmación del protagonismo del sujeto que debe expandirse por la casa” (Ábalos Vázquez, 2000: 31). Que su espacio cubierto sea mínimo y permeable expresa el buen tiempo en el lugar, más como un deseo de habitantes de climas fríos que necesitan de la luz del sol (Fig. 1.11). Utzon siempre construyó casas en las que su interior se fundía con el lugar, dejando traspasar las zonas naturales.

Los dibujos de las casas Skånska, poseen realismo y concreción, que acentúa su ortogonalidad y la luz característica que, parece, incidir en ángulo recto (Weston, 2002: 207) e iluminar todo. La dureza de los bordes y uniones es suavizada por la línea a mano alzada y el color del papel acentúa esa luminosidad como la luz del sol sobre los volúmenes construidos. Lo que dibuja Utzon es la luz que transforma los elementos rígidos haciendo que las aristas sean blandas. Son formas sencillas y familiares que están en calma. Como solución pragmática, la casa “tiene su momento privilegiado en el ‘buen tiempo’ que inaugura un hedonismo ocioso e impúdico viculado al cuidado del cuerpo” (Ábalos Vázquez, 2000: 31).

En la planta general se dibujan dos áreas cubiertas que organizan el espacio en forma de L, cuyo límite es el alero del tejado marcado en línea discontinua. La L la conforman las dos estancias principales: el salón *vardagsrum* y la cocina, en cuyo recorrido el límite se desdibuja fundiéndose con el patio. El muro perimetral de la ‘casa inicial’ se dibuja de forma genérica, su grafiado no indica una altura precisa. Las casas están abiertas al sur a través de ventanas y por el escalonamiento de los muros del patio, para aprovechar la mayor cantidad de sol. El modelo varía al adaptarse a la ubicación según el sol como las flores de cerezo que decía Aalto: “si ves florecer un cerezo, (...) cada flor tiene una posición distinta según el sol y su flor vecina. Cada flor es diferente en su posición, pero todas pertenecen a la misma familia” (Utzon, 2010: 26).

El escalonamiento de los muros se esboza en cada casa, pues indica la orientación, el emplazamiento y el carácter del habitante. Los muros tienen un “carácter bifrontal” (Cabeza Arnáiz, 1981: 41): ofrecen protección y permiten conectar con el exterior de distintas maneras. El salón de todas las casas está cerrado por un muro ciego que protege del viento del noreste. La solidez del muro norte se percibe en contraposición a la apertura del cerramiento sur (Fig. 1.13). La experiencia de habitar en el alborozo de la cotidianidad es sensible tanto al ruido del viento contra el muro norte como a la luz que entra en el salón por el sur. La luz es símbolo que trasciende su propio significado y a lo largo de los siglos define la arquitectura dentro de un imaginario cultural. (Martíns-Frias, 2015: 151).

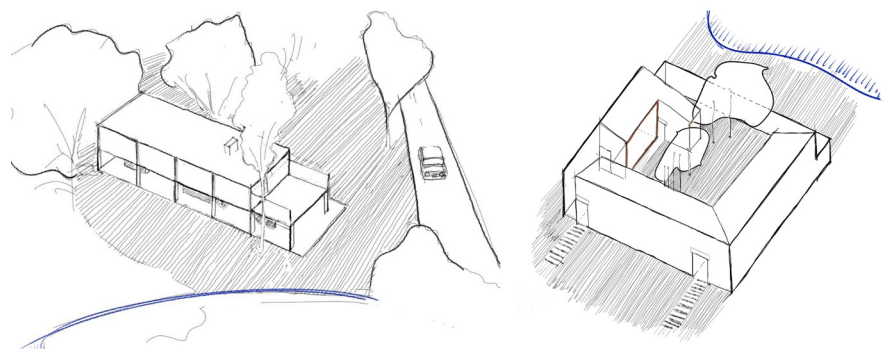
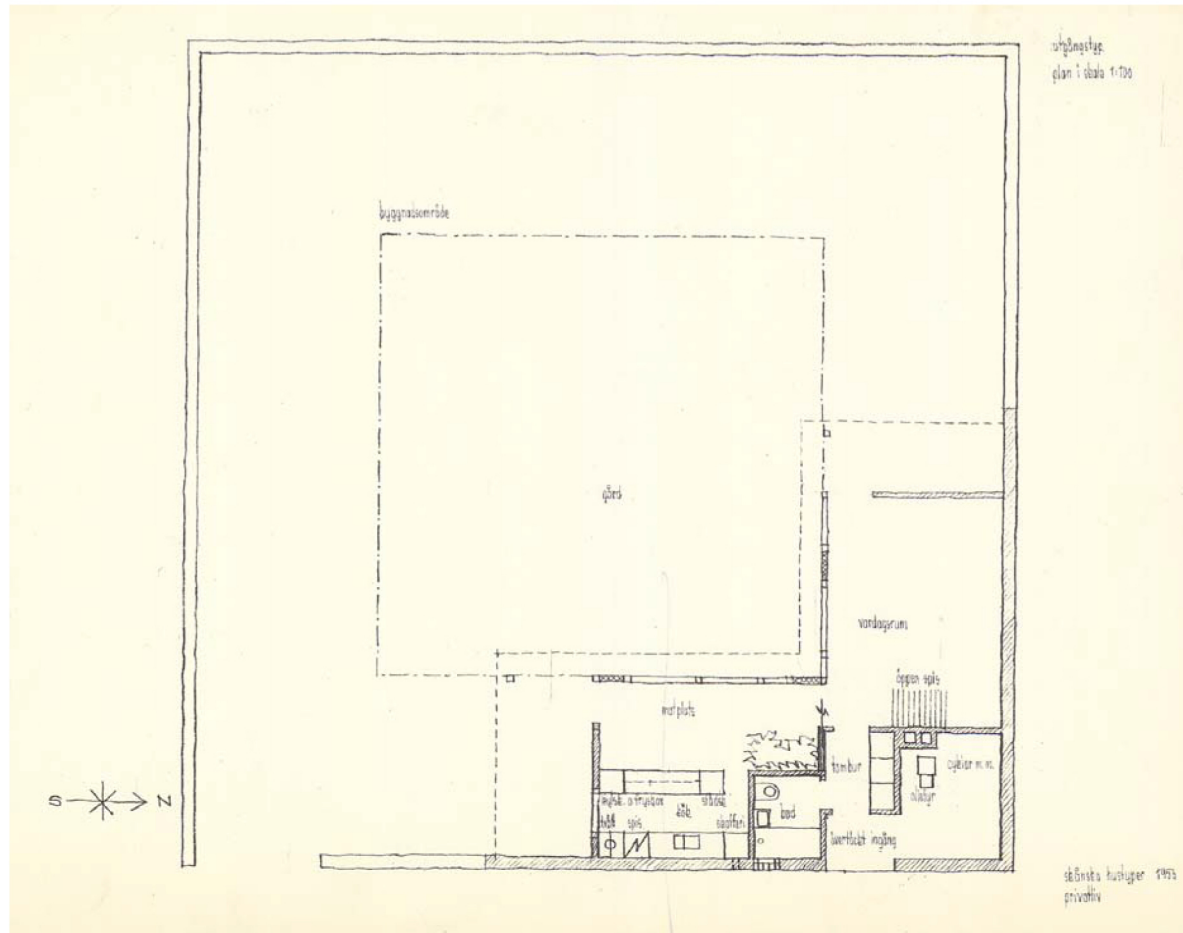


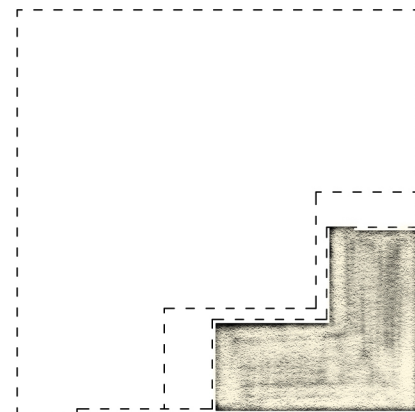
Figura 1.11. La casa Middleboe no es una casa patio, pero invita al habitante a expandirse en el terreno, como si todo lo que rodeara la casa fuera un patio indefinido.

Fig. 1.11

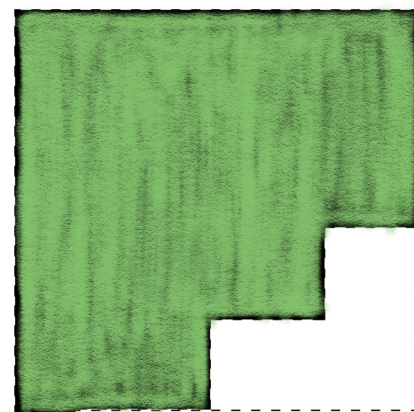
● casa inicial



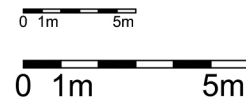
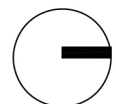
planimetría



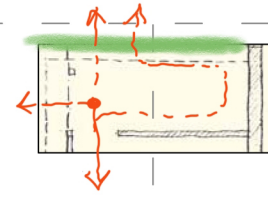
edificaciones



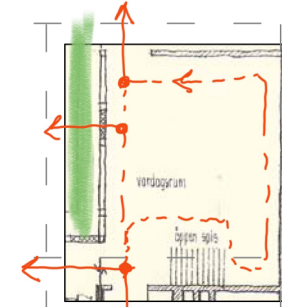
patio



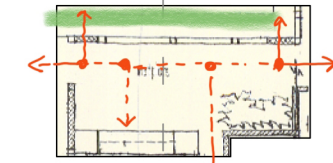
● descomposición en fragmentos habitables



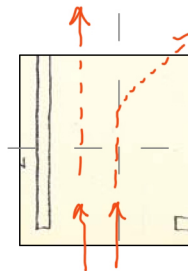
1. Porche 1 y acceso W



2. Vardagsrum. Sala de estar y öppenspis, Chimenea



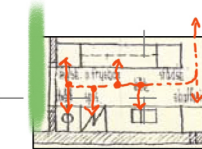
3. comedor-pasillo con suelo cerámico (mätplats).



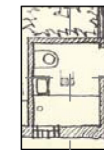
Acceso al patio y al byggnadsområde (zona de construcción).



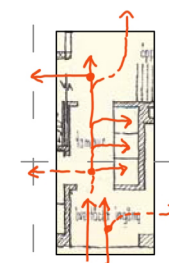
3. övertäckt terrass, porche 2 y acceso S



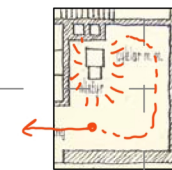
3b. kök: cocina-office



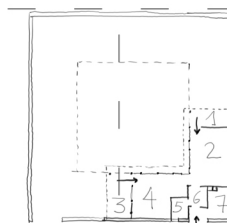
5. bad, WC



6. Övertäckt ingåg, entrada cubierta y tambur, biombo



7. Sala de caldera (Ollefy) en Cyklar m.m., sala para bicicletas.



Esquema de estancias

- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

Construir la interioridad, según Galmés (2014: 33), remite a la intimidad familiar que tanto se valora y en el imaginario escandinavo se vincula a la condición de la vivienda como lugar que sus habitantes construyen a lo largo de la vida y donde se despliega la vida (Norberg-Schulz, 2005: 105). La chimenea como una constante, en las casas Skånska está localizada en la pared del salón perpendicular al muro protector, compartiendo tabique con el cuarto de calderas. La caldera de aceite, *ollefyfyr*, se encuentra en el trastero para dejar la bicicleta y otras cosas, *cyklar m.m.*⁸, siendo también un lugar de tránsito del frío invernal al calor del hogar. El conjunto funciona como una pieza de tránsito del exterior frío al interior cálido.

“El ritual del paso del exterior al interior del edificio debe quedar sometido a una serie de consideraciones que permita mantener un tránsito equilibrado y natural. No se puede entender el poder acceder a un edificio (...) sin haber pasado por un ámbito previo [el vestíbulo, denominado *tambur*, ‘tambor’ o ‘biombo’, precedido por una entrada cubierta, *övertäckt ingång*], ya que gracias a esta zona intermedia se nos prepara para recibir las impresiones buscadas en el proyecto” (Carl Petersen cit. Solaguren-Beascoa, 1998: par. 27).

Esta entrada cálida cambia en las casas patio construidas, al desaparecer el cuarto de la caldera de aceite, e instalar suelo radiante, pero la chimenea abierta, *åben kamin*, persiste como una constante del sistema. Como observa Ábalos (2000: 29): “la chimenea no ha sido eliminada en aras de la tecnificación (...) de la calefacción, revelando así una condición de elemento decisivo en el sistema proyectual”. En Mies también, la tecnificación de la calefacción no es incompatible con la calidez ambiental hogareña de la chimenea que definitivamente posee un connotado inteligible universal.

La cocina, situada en el otro ala de la casa está orientada al oeste. Es un espacio para la reunión que se funde con el patio, un lugar rebosante de actividad, como especifica la palabra rotulada en el plano, *matplots*, refiriéndose al suelo cerámico, un suelo sufrido, muy transitado que lleva al exterior. En la casa inicial, se ha dibujado sólo el mueble de una cocina americana, dejando en frente espacio perceptible como ideal para colocar una mesa, y aún quedaría libre el espacio de tránsito que articula la pieza con el patio. La vegetación dibujada sugiere la doble naturaleza de ese espacio: exterior e interior. Entre los dibujos de Utzon, una perspectiva (Fig. 1.15) muestra cómo imaginaba esta zona, prolongación al exterior de un comedor con la vegetación trepando por las paredes y el techo.

Este espacio de reunión se extiende hacia el sur ocupando la entrada del coche, a modo de terraza. El espacio en los extremos de las dos alas previsiblemente crecerá de forma axial y se transformará al dictado de las actividades. En varias de las casas, cuando el dormitorio de los niños está al suroeste, Utzon compone la zona acogiendo las actividades de sueño, comidas, trabajo y juego. Algo parecido podría ocurrir en el extremo del otro ala, más sosegado donde se podrá improvisar un porche. Como Aldo Van Eyck, Utzon sometía sus espacios “en lo posible más que en lo determinado” (Galmés Cerezo, 2014: 245) y la posibilidad de juego tenía un peso decisivo. El escenario estaba preparado para dar cabida a múltiples posibilidades.

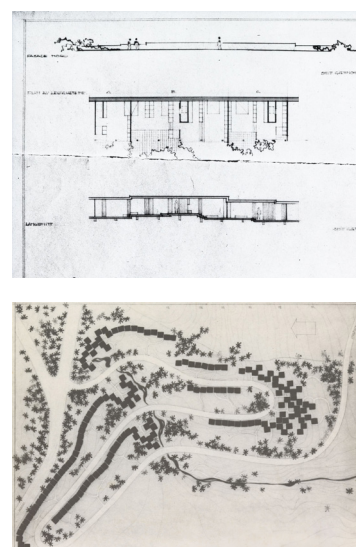


Fig. 1.13

Figura 1.13 Propuesta residencial de casas adosadas en Oslo. El proyecto se adaptaba a la carretera Arnebråten, y fácilmente reproducibles. El proyecto corrió a cargo de Korsno, Grung, Fehn y Utzon. Presentada al CIAM IX de Aix-en-Provence en 1953 como trabajo colectivo del grupo PAGON. Una constante en la obra doméstica de Utzon es un muro ciego protector en el lado norte, como ocurre en estas viviendas.

⁸ Textualmente “bicicletas, etc..”

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

Las actividades de la vida diaria son mucho más ricas cuando la casa las facilita. Las casas tienen mucho de autobiográfico y de lo observado en sus viajes y en las vicisitudes de la vida en la región, de modo que surgen de lo construido y lo vivido. (De Molina Rodríguez, 2023: 5). La casa inicial, reserva una zona indefinida perimetral, *byggnadsområde*, para que su habitante construya, entre otras cosas, el cobertizo, pieza esencial del proyecto de Skåne.

1.1.2. CASA A

La casa A, parte del modelo ‘inicial’ que crece implementando diferentes actividades de sus imaginarios habitantes. El ala del salón es un espacio permeable al patio mediante puertas correderas y acristaladas. Un gran ventanal recorre la sala de estar y deja entrar la luz en oposición al muro norte ciego que cobija. El albor y la tarde entran en el salón atravesando la vegetación que filtra la luz como un mosaico de colores. Un escritorio se sitúa contra la ventana. Ante él, el paisaje dialoga con el muro sur escalonado. La privacidad creada es matizada y permite la visión del horizonte. La calidad de la luz nórdica atrapada en el patio, tamizada y coloreada, se pone en valor.

En el ala de la cocina y dormitorios se dibuja una mesa pegada al mueble de cocina americana, sobre la que se rotula ‘comedor y juegos’, *matsal och lekrum*, indicando su uso compartido. Los dormitorios adyacentes están dibujados con detalles que estimulan la imaginación de quien analiza el dibujo y hacen inteligibles algunas intenciones del arquitecto. En uno de ellos hay una mesa y dos sillas arrimadas, una de ellas ligeramente retirada hace suponer que alguien ayuda en las tareas los escolares, o quizá, alguien que salió con prisas abandonando la fatigosa tarea en pos de una tarde de juegos. La mesa contra la ventana es una de las constantes de estas casas y un tema muy retratado en la pintura y el

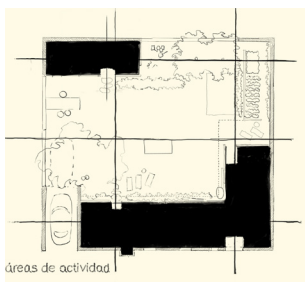
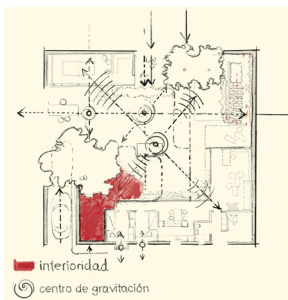


Fig. 1.14

Figura 1.14. Planta de la Casa A y diagramas de zonas cubiertas y ejes; recorridos que separan áreas y zona de interioridad. Utzon Archives

Figura. 1.15. Especialización del comedor, *matsal och lekrum*, prolongación del área del comedor al exterior y zona de juegos. Este dibujo pertenece al proyecto no construido de granjas Øverst, que utiliza el modelo casa patio de Utzon..

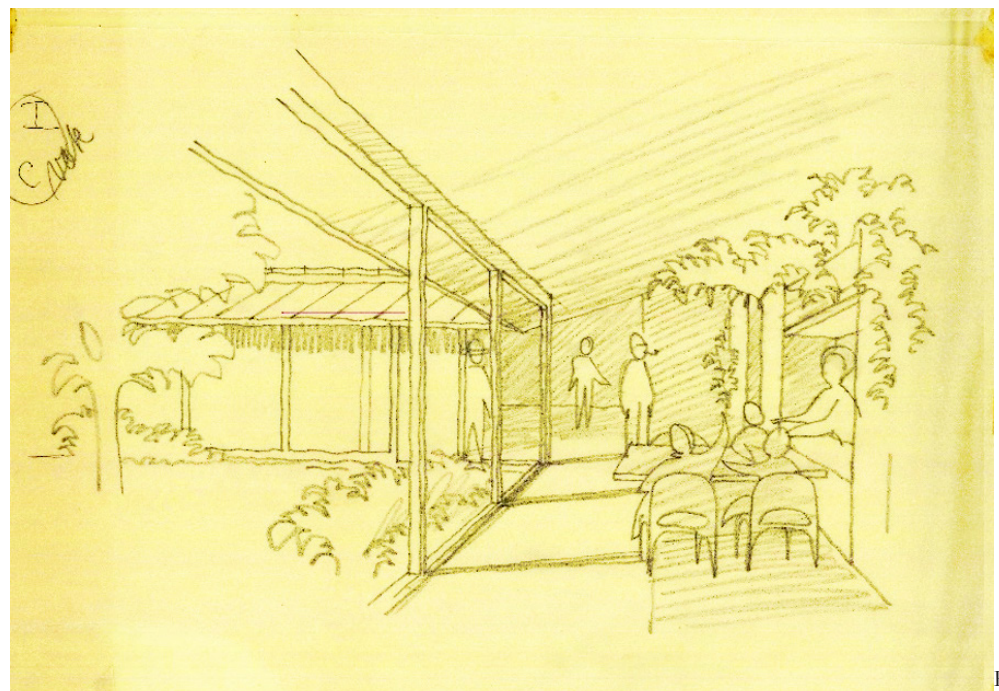
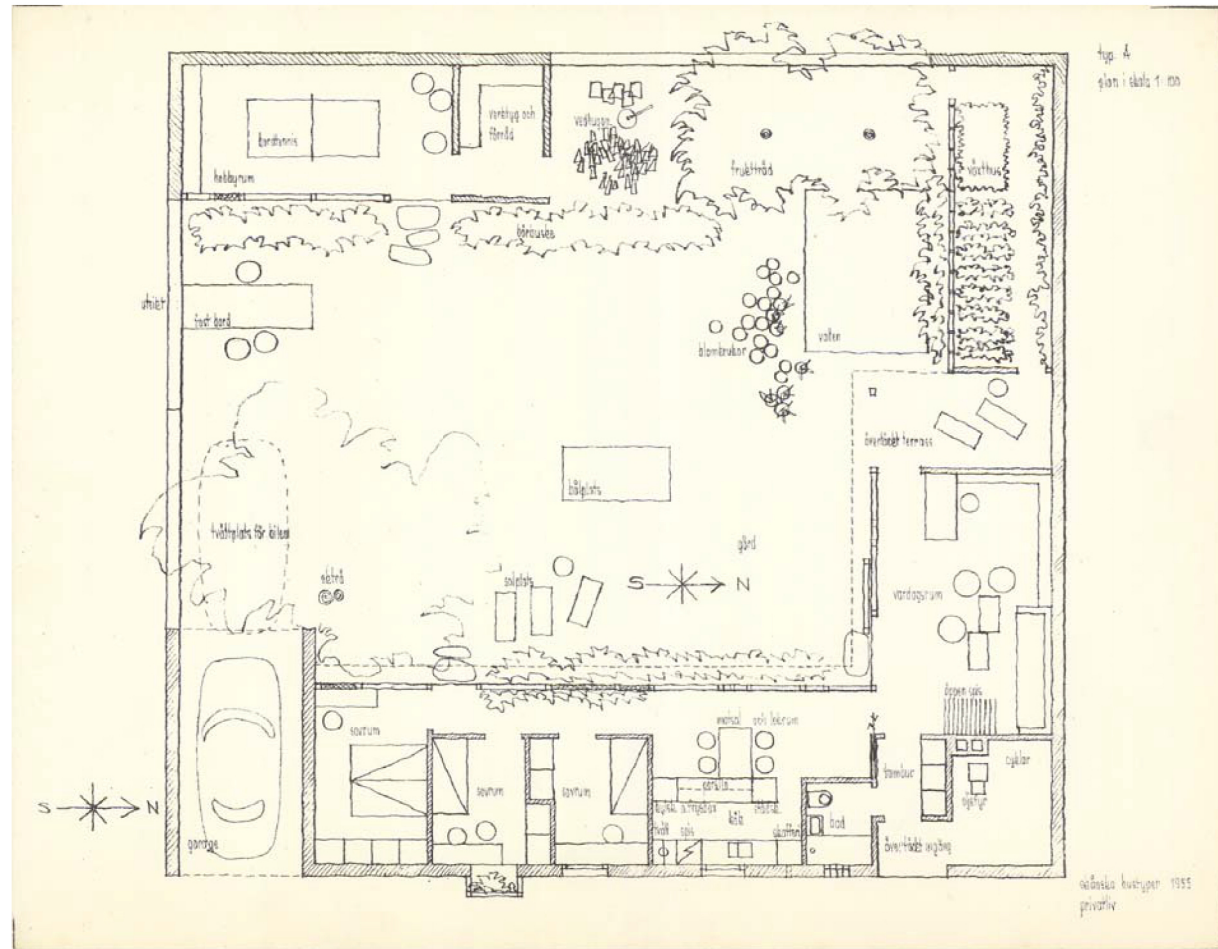
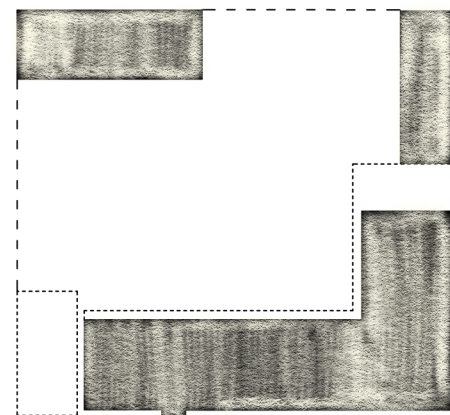


Fig. 1.15

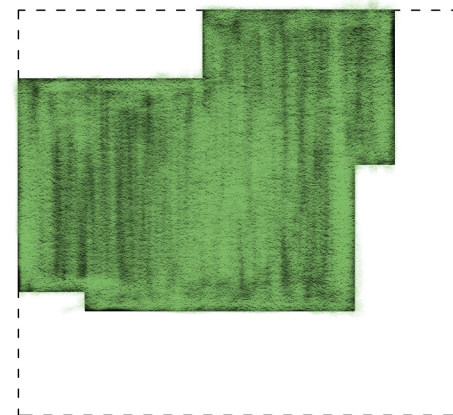
• casa-A. Casa con invernadero



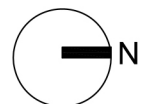
planimetría



edificaciones



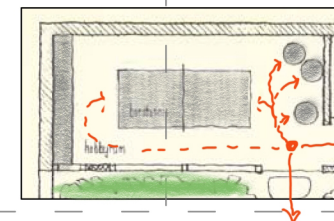
patio



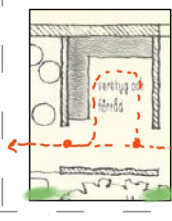
0 1m 5m

0 1m 5m

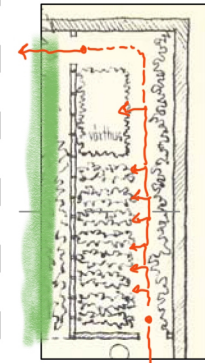
• descomposición en fragmentos habitables



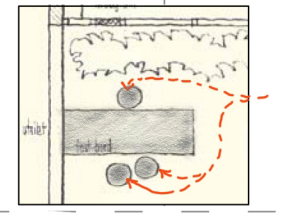
1. Hobbyrum, casetta de juegos



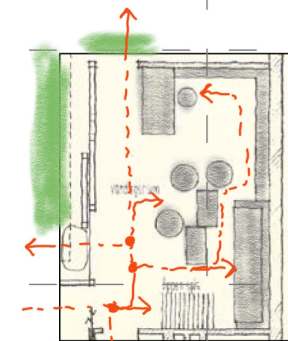
2. Verktyg och förråd.
Cuarto de herramientas
y almacén



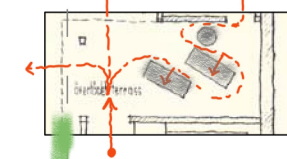
3. Växthus. Invernadero



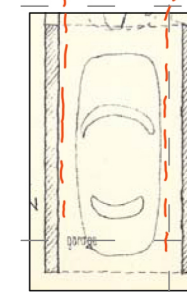
4. Fast bord, mesa fija,
adosada



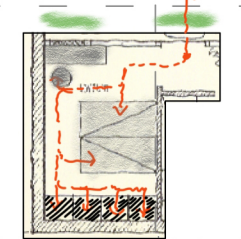
6. Vardagsrum. Sala de estar y öppenspispis, Chimenea



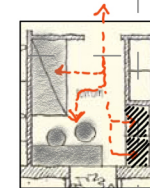
5. Övertäckt terrass, porche



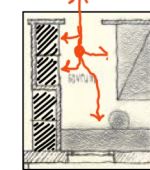
7. Garage



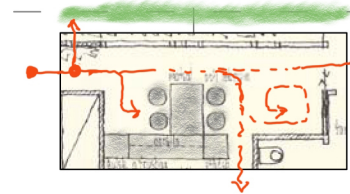
8. Sovrum, dormitorio



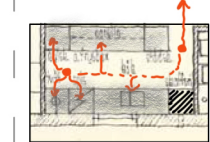
9. Sovrum, dormitorio



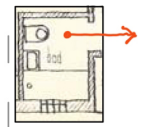
10. Sovrum, dormitorio



11. comedor-pasillo con suelo
cerámico



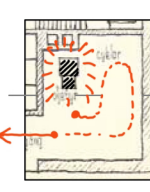
12. Kök: cocina-office



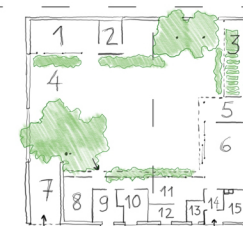
17. Bad. WC



14. Övertäckt ingåg, entrada
cubierta y tambur, biombo



15. Sala de caldera (Ollefy) en
Cyklar m.m., sala para bicicletas



Esquema de estancias

- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

cine escandinavo que representa recurrentemente la vida doméstica (Figs. 17,18). Siempre el motivo es la luz natural muy deseada en estas latitudes, pero también la expansión de la mirada. En una de las ventanas sobresale un macetero, otro elemento evocativo de la apertura y la sociabilidad a través de la apertura hacia fuera del muro este.

El dormitorio principal junto al dormitorio infantil cerrado al este y sur por un muro sin ventanas, y abierto al patio, está protegido por un roble, *ekträ*, y resulta el lugar de mayor privacidad. Entre sus paredes se sugiere interioridad vinculada a la intimidad (Galmés Cerezo, 2014: 33). Entre los dormitorios y el árbol está el solárium. Ese árbol plantado contra el ventanal probablemente persigue el mismo efecto de uno de los árboles de la villa Tugendhat (1928) de Mies van der Rohe (Fig. 1.17), que pudo inspirar a Utzon. Este no es el icónico sauce llorón bajo el cual, el arquitecto alemán, imaginó las meriendas campestres. Utzon no tenía suficiente espacio para fraccionar el espacio y, por una vez, el ‘menos es más’ fue del danés. Bajo las ramas se escribe ‘segunda plaza para el coche’, *tvåtplats för bilen*. Adelantando el automóvil, el espacio podría convertirse en un lugar donde colocar una mesa y sillas; o para un segundo vehículo.

El dibujo del automóvil de los años 50, insta al progreso y la igualdad que se prodigaba en la política de los países escandinavos en esa época. En los dibujos de las plantas está el automóvil como artefacto moderno igual que “Le Corbusier y Mies, fotografían los últimos modelos de coches frente a sus casas, (...) y también gallinas y leña cortada, porches y tejados que dibujaban arquitectos como Tessenow, construyendo un universo simbólico propio” (De Molina Rodríguez, 2023: 43). Los automóviles dibujados introducen aspectos sociales conciliables entre el mundo sencillo de los supuestos artesanos habitantes de las casas y el mundo de los avances técnicos.

Al suroeste hay una mesa fija, *fast bord*, para merendar a media tarde, el momento en el que el sol incide sobre esa zona. Colocada perpendicularmente al muro perimetral sur, desde allí se avista el entorno natural elegido minuciosamente para la casa; en muro sur se graba sin rayar, lo que significa que esta parte del muro escalonado es baja y se rotula la palabra ‘vista’, *utsikt*. Una mesa se ancla al muro para merendar a media tarde cuando el sitio esté soleado y desde donde ‘ver’ el entorno natural elegido para la casa. Detrás de la mesa, y pegado al muro oeste, hay un cobertizo, que ‘la casa inicial’ no tenía pero que todas las demás casas tienen y es un elemento que se ha perdido en las casas construidas. Más que un trastero, el cobertizo es tradicional, es una habitación privada separada de la casa, equipada para ser dedicada a algo, para ocupar el tiempo o para perderlo. Un arbusto bajo, un moral, *bärbuske*, discurre por delante y se interrumpe en la entrada del cobertizo que se nombra ‘cabaña de juegos’, *bobbyrum*, y se dibujan tres piedras planas, quizás para pisar descalzo y acceder a la cabaña de juegos. Decía Utzon: “al pasear por la zona [de Skåne] y ver cómo vivía la gente, rápidamente descubrí que todos los jardincitos estaban llenos de cobertizos y cabañas de madera para practicar hobbies, y alrededor había coches viejos, barcos, etc.” (Utzon, 2010: 48).



Fig. 1.17

Figura 1.17. Fotos de la casa Tugendhat (1928) con el árbol que tiene la misma función que el árbol del patio de la casa A de Utzon.

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

Se encuentran adyacentes zonas de otras actividades como cortar leña, *vedbuggn*, cuyo apilamiento caótico está dibujado minuciosamente y la caseta de herramientas y material, *verktyg och förråd*. Apoyado en el muro norte, protegido del viento, se construye un ‘invernadero’, *växthus*, y frente a él un estanque, *vatten*, rodeado de macetas para trasplantar, *blomkrukor*, (Fig. 1.18) y junto a estos, una terraza cubierta, *övertäckt terrass*. Completan el programa una mesa para jugar al pin pong en el centro del patio. Los habitantes de esta casa deben ser personas con gusto por practicar en familia actividades deportivas y jardinería. En la representación no se pretende la simple acumulación de programa. El dibujo contiene el tiempo. Todo se dispone para distintas horas del día e incluso épocas del año. Dibujando las puertas del interior alineadas se indica en la planta el movimiento, y los recorridos ortogonales dividen al patio en zonas. Desde el centro gravitacional del patio, las visuales se enmarcan por los elementos arquitectónicos y vegetales estratégicamente situados en el plano (Fig. 1.18).



Fig. 1.18

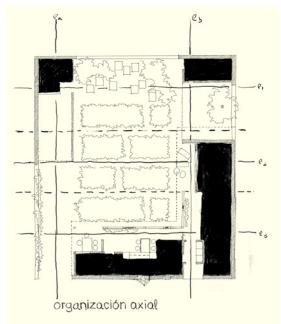
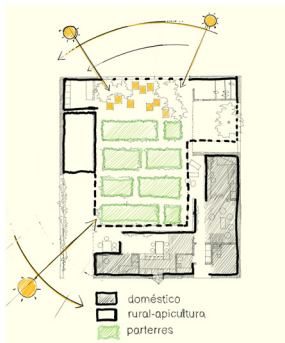


Fig. 1.19

Figura 1.18. Dos imágenes de un jardín de una casa patio de Utzon en Bjuv (Suecia). Las macetas en un lado del jardín parecen ser recreaciones del rincón junto al invernadero que Utzon dibujó en la casa A.

Figura 1.19. Planta de la Casa B y diagramas de: zonas cubiertas; ejes de recorrido; separación programática. Utzon Archives y elaboración propia. recreaciones del rincón junto al invernadero que Utzon dibujó en la casa A.

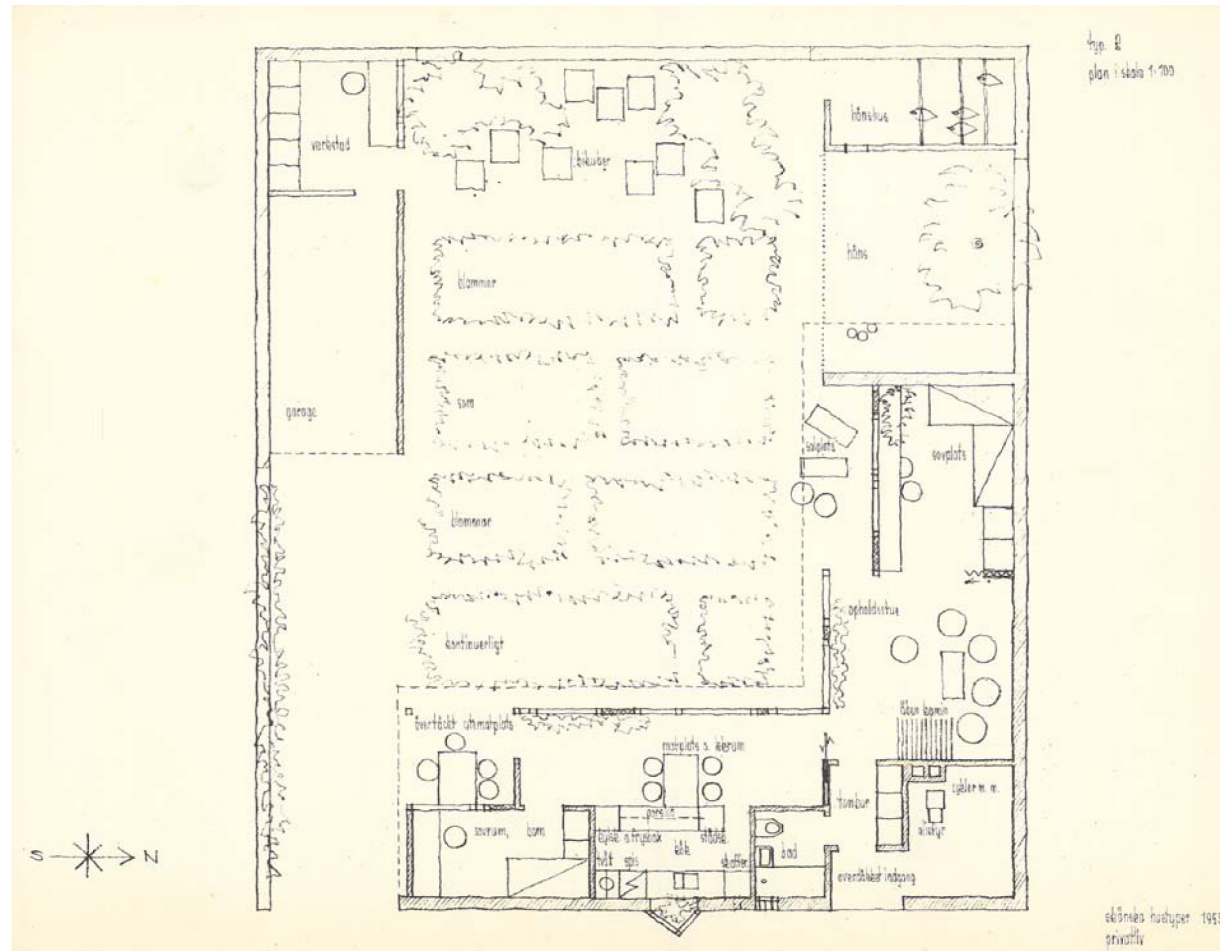
1.1.3. CASA B. del apicultor

La casa proyectada para un apicultor se organiza en torno al trabajo con las abejas⁹. Crear un hábitat adecuado para las abejas obliga a disponer el patio casi por completo a estas. Los recorridos se organizan según los ejes de las alas (Fig. 1.19). Las ‘colmenas’, *bikuber*, ocupan la zona junto al muro oeste protegidas por la espesura. Delante, parterres florales, *blommor*, y un gallinero, *hönsbus*, al noroeste, separado de la casa por un espacio donde las gallinas, *höns*, pueden picotear en libertad. El cobertizo, al suroeste con acceso por el zaguán, se convierte en el taller del apicultor, y es donde se preparan los pedidos. La apicultura es tradicional en Suecia y Dinamarca. El negocio de la miel y la cera es muy extendido y los productos muy apreciados (Fig. 1.21). El paisaje que rodea las colmenas se caracteriza por “la abundancia de brezales y la escasez de bosques; la zona tiene grandes valles con cursos de agua” (Bavnshøj, 2020: 117).

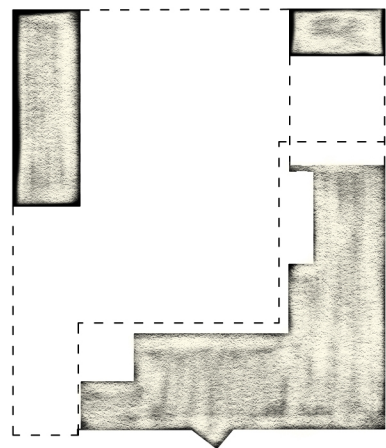
En el ala del salón hay además un dormitorio con dos camas dispuestas en L. Pegada a la ventana, una mesa de la longitud de la habitación y dos sillas para el apicultor y su ayudante. La habitación está retranqueada, creando una terraza donde descansar a una distancia prudente de las colmenas. El salón está preparado para reunirse en torno a la chimenea, con muebles ligeros y funcionales. En la arquitectura doméstica de Utzon es habitual encontrar lugares de reunión alrededor de algún elemento, como la chimenea, *åben kamin*, o un árbol. Utzon “diseñó un sofá para (...) Can Lis, pensando en la reunión familiar en torno al círculo (...). La familia, (...), se juntó durante años en ese sofá anclado a la casa como el tronco de un roble” (De Molina Rodríguez, 2023: parr. 2). Pero el mobiliario dibujado aquí es genérico. Es una decisión proyectual que demuestra respeto por la libertad y la personalidad de sus habitantes para elegir el mobiliario, ya no se trata de su propia casa.

⁹ La disciplina del apicultor o colmenero, tradicional, requiere de mucho trabajo y estudio. No sólo consiste en recolectar miel, la materia prima más valiosa la producen las colmenas más fuertes, las colonias que mejor hábitat tienen. Además, el apicultor extrae cera, jalea real, polen. Algunos proveen a otros apicultores o granjas de insectos polinizadores, un trabajo logístico muy minucioso. (Véase: *El Arsenal de la Familia* de Paul Theroux (editorial: Plaza & Janés, 1979); *La Muerte de un Apicultor* de Lars Gustafsson (Nórdica Libros, 2016) y *La Vida de las Abejas* de Maurice Maeterlinck (Editorial Ariel, 2018).

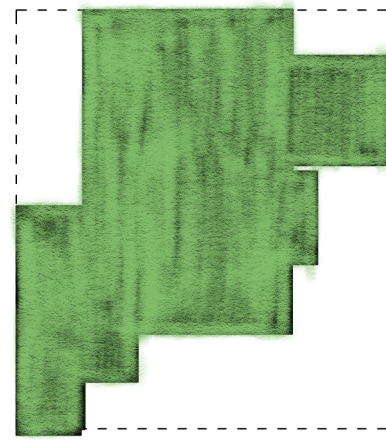
• casa para un apicultor



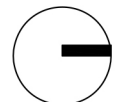
planimetría



edificaciones



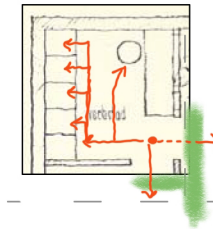
patio



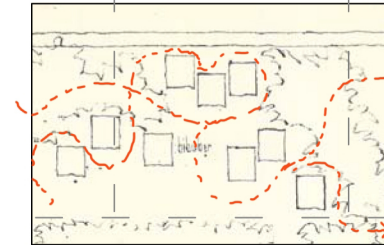
0 1m 5m

0 1m 5m

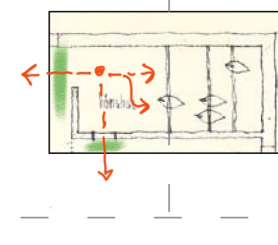
• descomposición en fragmentos habitables



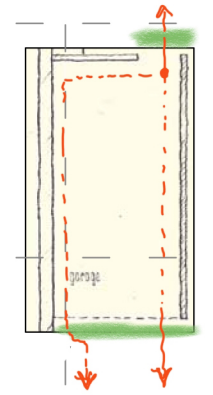
1. Verkestad. Taller del apicultor.



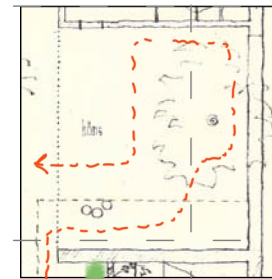
2. Bikuber. Colmenas.



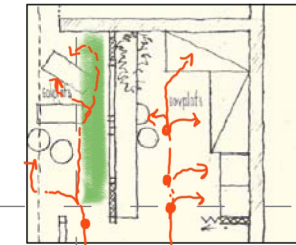
3. Hönshus. Gallinero



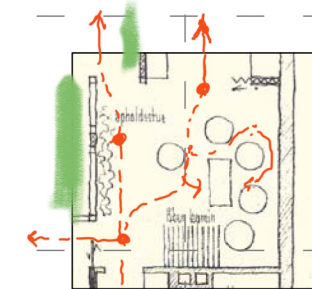
4. Garaje de carga y descarga.



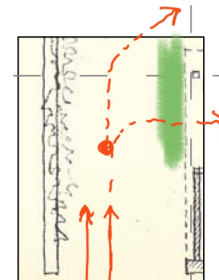
5. Höns. Zona para las gallinas.



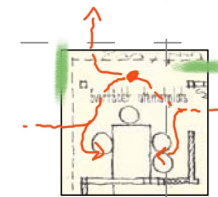
6. Solplats y Sovplats, cenador y lugar de descanso.



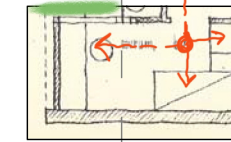
7. Vardagsrum. Sala de estar y öppenspis, Chimenea



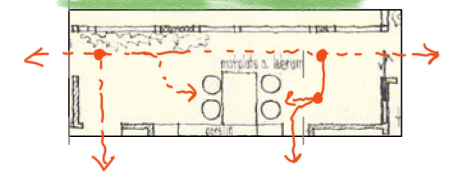
8. Acceso al patio (pasaje) y al byggnadsområde (zona de construcción).



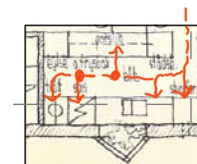
9. Övertäckt uterplats. Cenador. cubierto



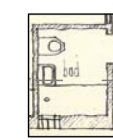
10. Sovrum. Dormitorio.



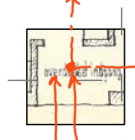
11. comedor-pasillo con suelo cerámico (matplats).



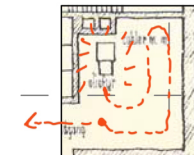
12. Kök: cocina-office



13. Bad, WC



14. Övertäckt ingång. Entrada cubierta.



15. Sala de caldera (Ollefyr) en Cyklar m.m., sala para bicicletas.



Esquema de estancias

- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

La cocina es el lugar central de la casa, un lugar de paso sin crear un corredor exclusivo que desaprovecharía el espacio, es la estancia neutral, separada del salón y de las habitaciones, con la mesa para los desayunos, almuerzos y cenas, Pese a la independencias de las actividades que relata los dibujos, se intuye cierta homogeneidad entre los habitantes. En la ventana de la cocina hay un macetero que sobresale, parecido al de la habitación de la casa A, lo que indica que la ventana no está muy alta, como es el caso de la del baño. Este detalle aparentemente decorativo, es un elemento que evoca la cohesión de la comunidad, pues el macetero y las flores invitan a los transeúntes a asomarse a la ventana.

En el extremo del ala de la cocina hay una habitación individual también con una mesa encajonada entre la pared ciega y una ventana a la derecha. Desde allí y desde la cama, se ven los muros perimetrales cubiertos con vegetación. Por su acceso directo al cobertizo, se la supone la habitación del apicultor. Igual que el otro dormitorio, se retranquea para crear un lugar de pausa, un espacio cubierto con una mesa y cuatro sillas.



Fig. 1.21

1.1.4. CASA C. con astillero

La casa C., es para una familia con dos hijos pequeños. Los itinerarios de sus habitantes y el programa dividen la planta. Nueve árboles plantados en el patio definen un eje diagonal. (Fig. 1.22). El cobertizo, un pequeño astillero, *båtbygge*, es donde uno de los adultos construye barcos y está parcialmente oculto por los árboles. En el cobertizo, a un lado, se puede ver el dibujo de un viejo motor, *gammal motor*, para instalarlo en el barco, y al otro, una zona donde embrear, *tjära*, lo que confirma la construcción tradicional del casco del barco. La casa es quizá la de mayor carga autobiográfica dado que Jørn fue hijo de un ingeniero constructor naval y los barcos forman parte de su imaginario.

“(...) hay un hogar principal, que es el hogar en el que creciste o el hogar que creaste con tu cónyuge más adelante en la vida. El hogar de la infancia tiene una fuerte posición simbólica como punto de partida para el resto de tu vida y como lugar al que seguirás volviendo, tanto física como mentalmente. En esta idea, el hogar se equipara a la familia, que honra lo tradicional y contrasta con la vida de soltero en la ciudad” (Mortensen, 2010: 220).

Además la familia parece dar importancia a que los niños se realicen a través del juego lúdico y constructivo, afición extensiva a los adultos que recuerda cómo Utzon llegó a ser arquitecto y cómo su vocación por la arquitectura fue influenciada por la construcción de barcos que conoció en su infancia. Como él mismo decía, “se trata de la luz y del sonido, de las escaleras y de los muros exteriores e interiores; cosas diversas, y donde colocarlas. Todo esto me vino de la construcción naval. En los barcos (...) se trata de funcionalismo puro” (Utzon, 2010: 65-66).

Las habitaciones de los niños están situadas en el ala invertida respecto a las otras casas, en el extremo del ala norte entre el salón y la zona de juegos, *lekplats*, donde el constructor de barcos ha improvisado una estructura con los restos de un viejo roble para trepar; un columpio en la esquina, *gunga*, y unos objetos rectan-

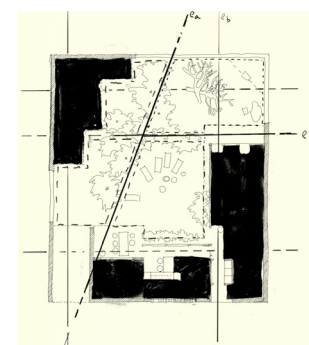
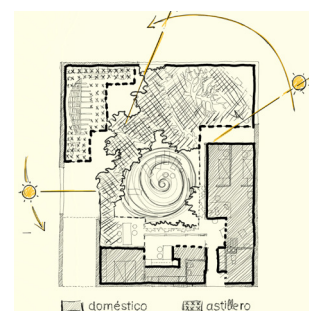


Figura 1.21. Antigua granja de apicultura en Osterlars El maestro Josefsen 1910 y curso de apicultura en Böle, Suecia, en 1940.

Figura 1.22. Planta y secciones de la Casa C; diagramas de: ejes de recorridos; áreas de programa.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

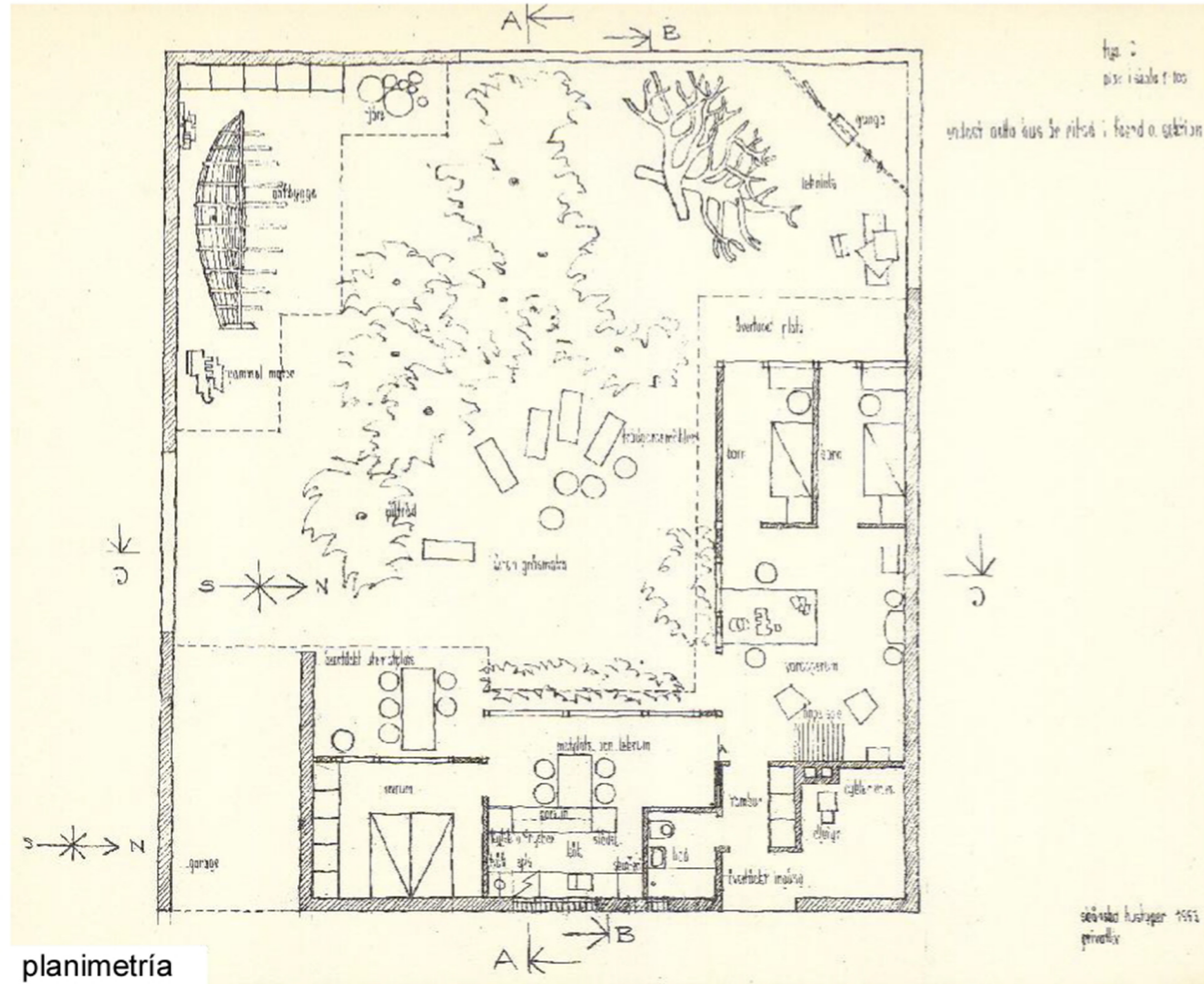
gulares indefinidos que se amontonan junto el área cubierta, *övertäckt plats*. (Fig. 1.23). El detalle del reaprovechamiento del árbol ejemplifica bien un sentimiento de posguerra y las ideas organicistas y existencialistas del confort y el bienestar, concepto complejo y desarrollado ampliamente en los países escandinavos y su economía que se aleja del consumismo exacerbado y del espíritu de las vanguardias de la arquitectura de entreguerras. Se veían con escepticismo los postulados de los CIAM. Es significativo este detalle en el dibujo, porque Utzon quiere transmitir la calma, distanciándose de la incertidumbre de tiempos convulsos.

El mobiliario del salón ordenado en parejas de elementos, también se percibe en calma. Está destinado especialmente a los niños. El dormitorio principal, en el ala este, junto a la cocina, crea un porche retranqueándose. La vida lúdica en la casa, como en las demás, se concentra en este área fundida con el patio. Los árboles invitan a correr bordeándolos hasta el viejo roble. Ocupando el centro del patio, muebles de jardín, *trädgårdsmöbler*. Justo detrás, al suroeste un lugar para tomar el sol sobre un césped, *gräsmatta*.

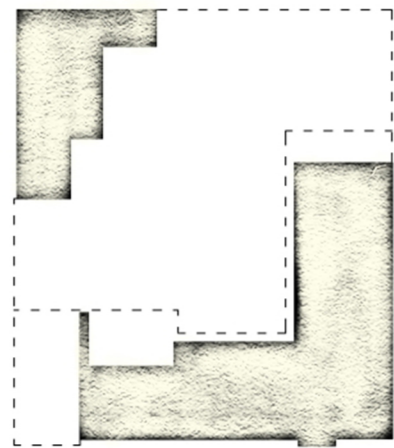
Utzon dibujó además tres secciones. En la sección (A-A), dos niños están encaramados al viejo árbol y un tercero acaba de incorporarse, quizá un amigo que se dispone también a trepar. Si seguimos la sombra arrojada del alero, dos adultos, los padres quizá del tercer niño, entran en el comedor. En la misma escena, dos niños están sentados a la mesa y un adulto preparando la comida. En (B-B) el cobertizo con el barco en construcción y otras tres escenas en el mismo plano completan el retablo. De izquierda a derecha, un vecino camina por la calle hacia la casa, y suponemos, *'mise en intrigue'*, se va a asomar por la ventana de la cocina. Dentro, los dos niños jugando a espadachines en la zona del comedor. Un coche aparcado en el zaguán sugiere que alguien acaba de llegar. El capó conduce nuestra mirada a la escena en el cobertizo, donde se construye el barco. La sección C-C, tiene como temática la calma. Utzon dibuja los personajes junto a la chimenea, uno sentado acercando las manos al fuego, mientras escucha el viento azotando el muro a sus espaldas. En la misma escena vemos a otras dos personas en el patio, al refugio de la sombra del alero, como en una tarde de verano.

Los dibujos crean la sensación del tiempo que fluye, algo que resulta de la pintura cubista y el cine. La narrativa de las escenas dibujadas lleva la mirada por la línea del lápiz a través de objetos y sombreados que compositivamente se expanden en horizontal. La horizontalidad, según Ábalos (2000: 32), se configura de tres formas. Utzon reconfigura las “tres formas de horizontalidad” de Mies: la transformación de la línea háptica del lápiz a la tectónica de los materiales y elementos que nacen del suelo con los que se construye; la organización de los materiales con los que se construyen los objetos que representan las actividades en la casa; y el rehundido donde la sombra se yuxtapone al programa, enriqueciendo el dibujo preciso, comunicando el ambiente distendido en la casa. La sensación que se desprende de los dibujos es espacio-temporal y puede evocar las horas del día, las estaciones del año y un tiempo narrativo que puede ser cíclico.

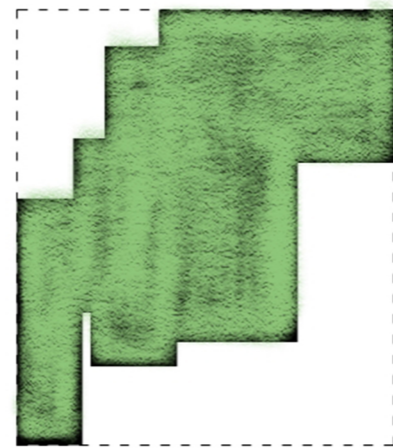
● casa con astillero



planimetría



edificaciones

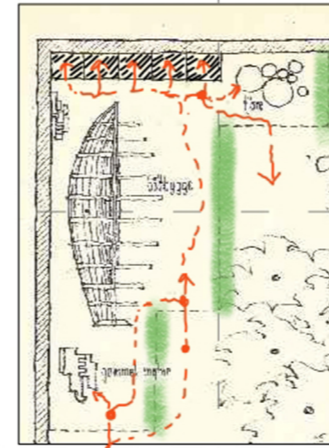


patio

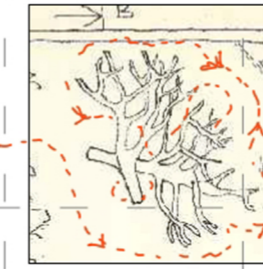
0 1m 5m

0 1m 5m

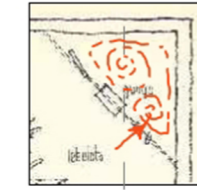
● descomposición en fragmentos habitables



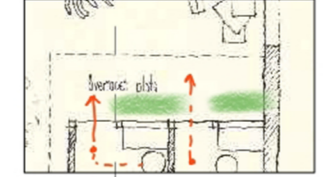
1. Båtbygge. Pequeño astillero.



2. Lekplats. Parque infantil.



3. Lekplats. Parque infantil. Gunga, columpio



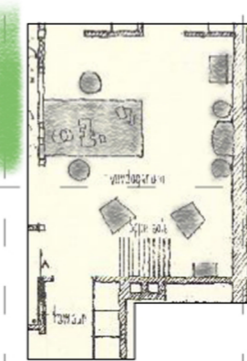
3b. Övertäckt plots. Porche. Gunga, columpio



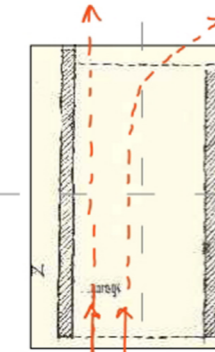
4. Börn, dormitorio de niños.



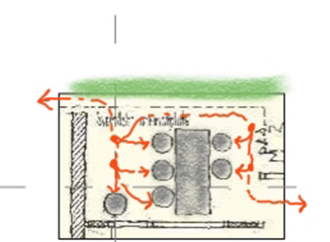
5. Börn, dormitorio de niños.



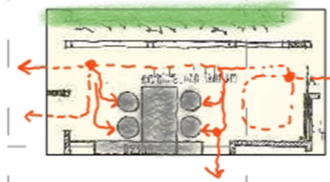
6. Vardagsrum. Sala de estar y öppenspis, Chimenea. Tambur, biombo.



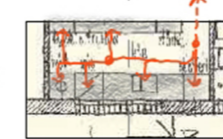
7. Garaje.



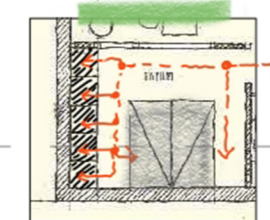
8. Övertäckt ute-mplots. Porche.



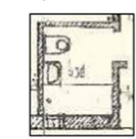
9. comedor-pasillo con suelo cerámico (matplats).



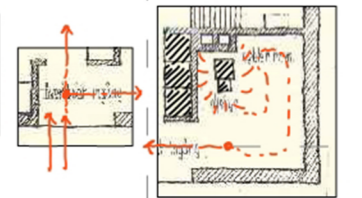
12. Kök: cocina-office



11. Sovrum, dormitorio.

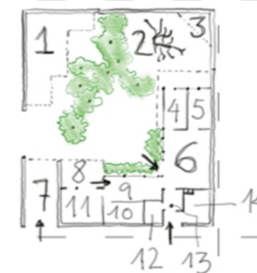


12. Bad, WC.



14. Sala de caldera (Ollefy) en Cyklar m.m., sala para bicicletas.

13. Övertäckt ingåg, entrada cubierta.



- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

1.1.5. CASA D

Las tres últimas casas que Utzon dibuja se tornan más introvertidas. En la casa D las decisiones proyectuales son claras: un mayor espacio cubierto, muro protector y división de la casa en varias zonas, que permiten controlar la privacidad y que sugieren las agrupaciones del mobiliario (Fig. 1.24). Hay dos chimeneas en el ala norte, y dos salones para que los habitantes dispongan el tiempo para sí mismos. El salón principal se puede dividir en dos zonas mediante una mampara, la de la izquierda se transforma en dormitorio, *sovplats* (Fig. 1.26), ‘lugar para dormir’, posiblemente, el sofá corrido empotrado en la pared se convertirá en cama. Y durante el día se abre para convertirse en sala de estar.

En el extremo del ala hay una sauna, *bastu*. Es la única casa que la tiene, porque estas residencias estaban en la bisagra de la tecnificación del hogar que se vivía en Escandinavia en los años 50. De esta forma, la sauna, que también se había tecnificado, queda como una reminiscencia del pasado con su simbología intacta, ya que es un elemento cultural del norte de Europa y, al igual que la chimenea, ya no es el centro del calor en la casa. La sauna (Fig. 1.24) posee un ritual (De la Torre Iborra, 2014: 108) en los países nórdicos, en los bálticos y en algunos países eslavos, como la ceremonia del té para los japoneses, representa un modo de vivir (Okakura, 2020: 19) y resulta una enseñanza y un aprendizaje intergeneracional transmitiéndose así sus beneficios.

En algunos pueblos del norte, la sauna era la primera habitación que se construía en la casa, la razón no era otra que, en climas fríos de zonas rurales alejadas de las infraestructuras, era la habitación acondicionada donde llevar a las embarazadas para dar a luz durante el invierno, o a los enfermos para paliar el dolor y, en los casos terminales, hacer más fácil su tránsito. Un lugar donde el calor está controlado y la madera de abeto es capaz de absorber la humedad excesiva y cederla cuando el ambiente sea seco (De la Torre Iborra, 2014: 109). Por eso, al dibujar el habitáculo de la sauna, Utzon anota los materiales con los que la

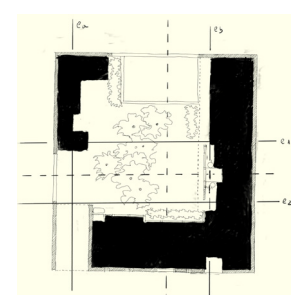
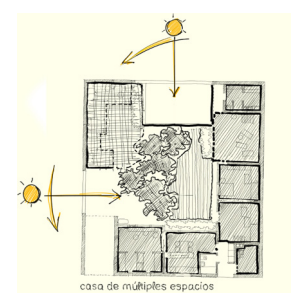
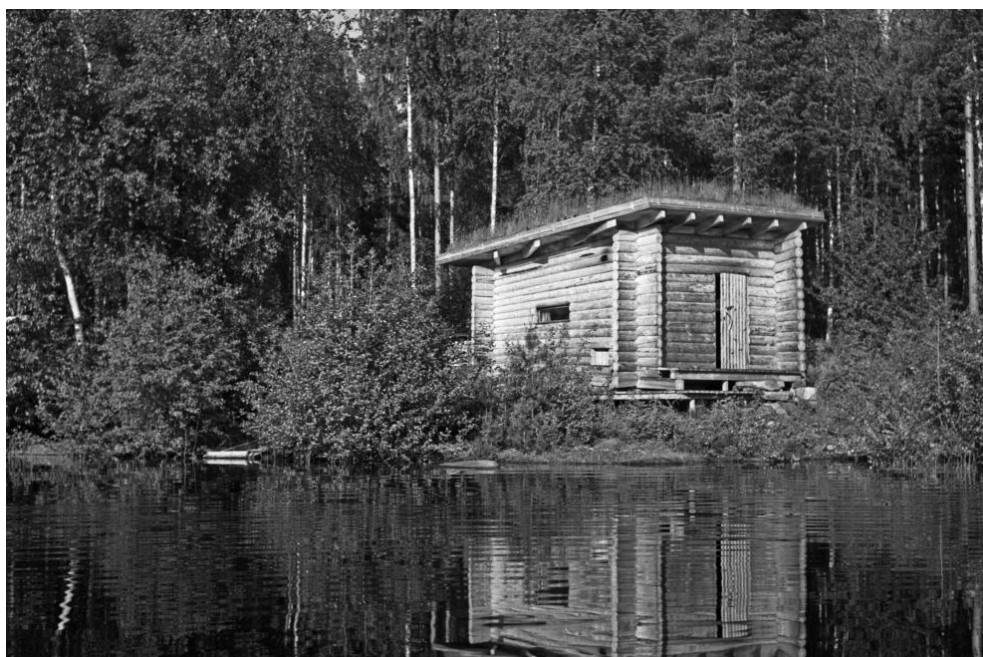


Fig. 1.24

Figura 1.24. Planta de la Casa D; diagramas de: ejes de recorridos; zonas cubiertas; espacios autónomos definidos por el mobiliario. Utzon Archives y elaboración propia.

Figura 1.25. Sauna de humo para la casa experimental de mampostería (Muuratsalo).ción propia.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

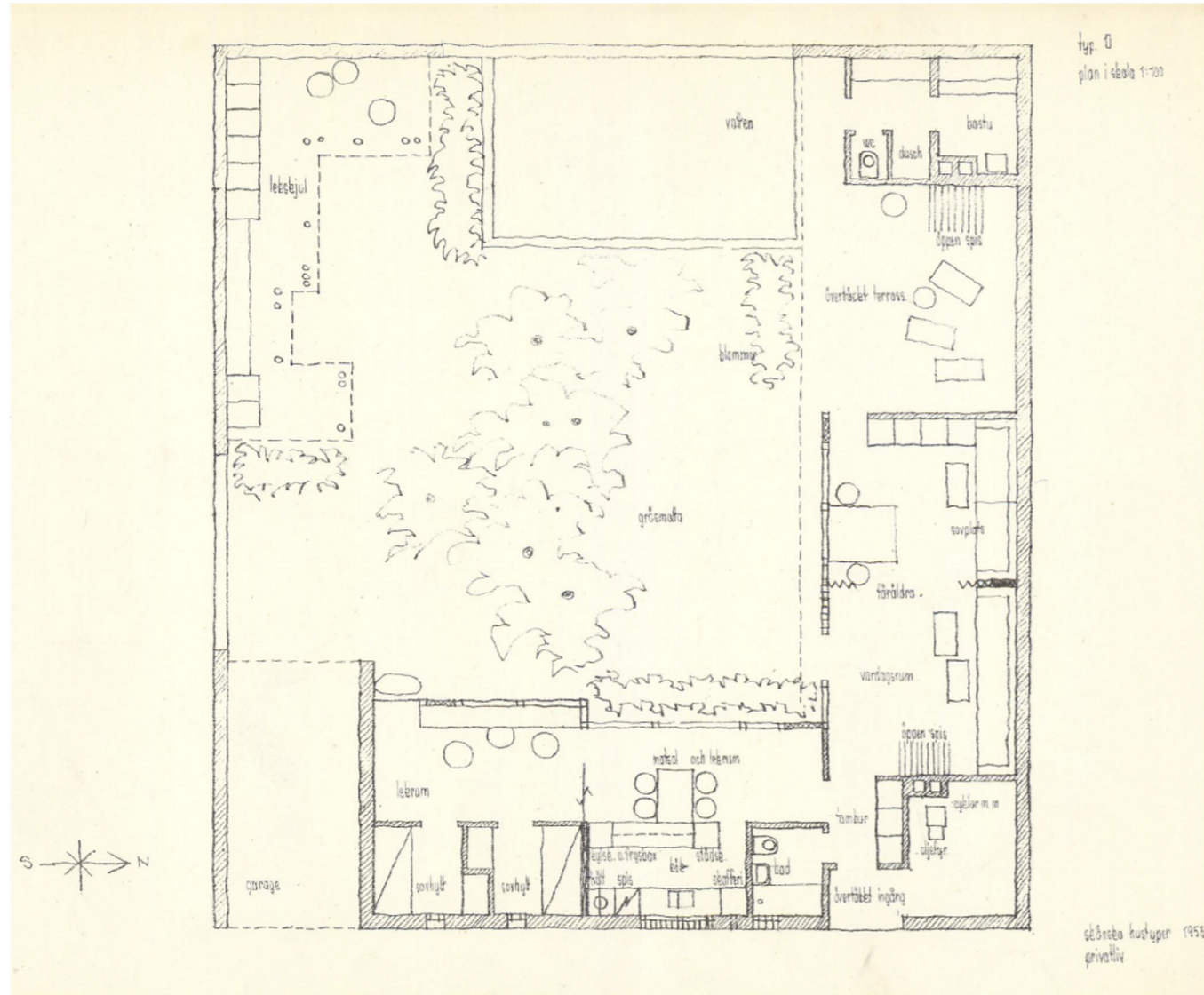
sauna estaba forrada, y comunica humanidad y confort a través del material. Vemos una representación del uso y simbolismo de esta habitación en la película finlandesa, *Kahdeksan surmanluotia (Ocho disparos mortales)*, que retrata el mundo rural de la segunda mitad del siglo XX. En un momento dado, vemos la calidez humanizadora de dicha habitación cuando la familia, en un momento de dolor emocional y físico, se reúnen en la sauna en un intento de sanar su sufrimiento.

En el ala de los dormitorios al este, hay dos habitaciones individuales, entre la cocina y el garaje, con ventanas minúsculas hacia el exterior de la parcela. Sus ocupantes comparten la mesa de trabajo pegada a la pared hacia al patio en el espacio común, fuera de los dormitorios. Un tercer asiento, algo retirado de la mesa, sugiere que eventualmente alguien más actúa como compañero o supervisa las tareas. En este área se desdibuja el límite con el patio. Como en las otras casas, los espacios están parcialmente velados por arbustos florales, *blommar*, vegetación que establece los límites de los distintos espacios de la casa que se antojan muy independientes. Pero en esta vivienda, se va más allá: siete árboles crean un pequeño bosque privado en el centro, que puede ser imaginado como una zona laberíntica sobre el acolchado césped, *grüsmatta*, pero, también, a modo de barrera visual para las distintas estancias alrededor del patio, y con intención de dibujar una masa densa para desviar la mirada hacia el ámbito periférico.

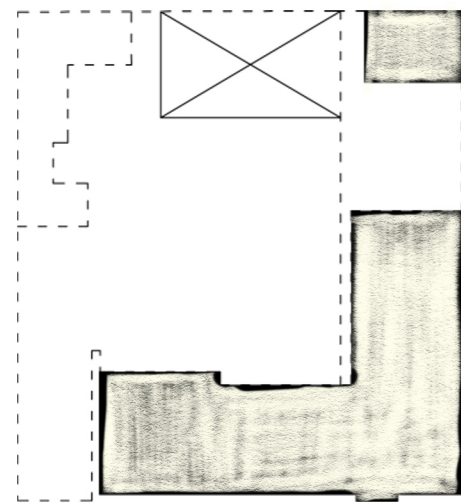
Hay un consenso a la hora de pensar la función centrípeta del patio, sobre todo si tiende a lo cuadrado y no a lo oblongo, pero estas casas, a veces, centran su interés en su espacio limítrofe con elementos como la piscina, *vatten*, junto al muro oeste, elemento nuevo en las casas; el grafismo indica que el muro escalonado está rebajado allí, para poder asomarse y, es fácil de imaginar que en el exterior se oiría el chapoteo y la diversión. En el perímetro sureste, el cobertizo es un área repleta de armarios y estanterías donde se juega al escondite, *lekskjul*. Rasmussen (2004: 37) explicaba el significado de la experiencia de los niños de construir algún tipo de refugio, estar en una verdadera cueva o una cabaña primitiva. Es común en los niños el deseo de fortificarse en un espacio, convertir, la casa en un auténtico cosmos programático que es su base de acción y singularidad (Monteys y Fuertes, 2001: 36). Las actividades programadas en el perímetro, revelan que la intención primera es que en este patio no se produzca centralidad; el recorrido se hace en derredor con un leitmotiv lúdico, igual que en la casa C. Esta casa, la D, es la más enigmática y las actividades programadas para adultos y niños resultan ambivalentes. Además, no hay dormitorio principal, lo que sugiere “no jerarquía” y, tal vez, la adultez como prolongación de la infancia.

El muro juega aquí un papel fundamental. El muro de las casas patio con su masa plástica y variaciones de forma y huecos, ejerce una función que invita a explorar el perímetro. Según Sáenz Guerra, (2015: 19): los patios de Utzon, se recorren en su espesor físico o imaginativamente espacial y temporalmente, pero también señala que estos no son los únicos patios que en Arquitectura suscitan una enseñanza y un debate crítico. Son varios, los patios de Sinán, que te reciben; Villa Saboya, patio a un lado de lo inmenso; Barragán, patios al fondo con olor a madera y agua; Souto, patios con olor de huerta; Koolhaas, patios que se rodean en distintas ortogonalidades

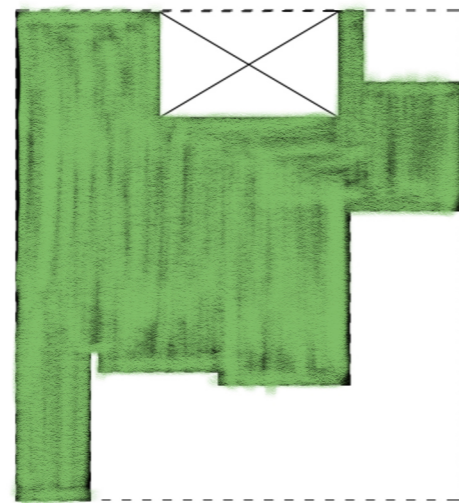
• casa con sauna



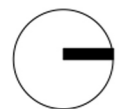
planimetría



edificaciones



patio



0 1m 5m

0 1m 5m

• descomposición en fragmentos habitables

1. Leksjúl. Caseta para juegos de exterior

2. Övertäckt terrass, porche exterior

3. aseo y ducha (dusch)

4. Bastu, sauna.

5. Matsal och lekrum. Comedor y mesa de juegos

6. Vardagsrum. Sala de estar y öppenspis, Chimenea

7. Garage

8. Lekrum. Ludoteca

9. Bad, WC

10. comedor-pasillo con suelo cerámico (matplats).

11. Kök: cocina-office

12. Sovhytt, dormitorio

13. Sovhytt, dormitorio

14. Övertäckt ingåg, entrada cubierta y tambur, bombo

15. Sala de caldera (Ollefyr) en Cyklar m.m., sala para bicicletas.

Esquema de estancias

- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

1.1.6. CASA E. Para una familia numerosa, padres, hijos y abuelo

En esta casa (Fig. 1.29), al contrario que en la D., se experimenta un recorrido perimetral muy definido por el pasillo de armarios, *skåbs gång*, completamente protegida por el muro que no puede dar a lugar a escalonamineto, el muro perimetral es continuo según el grafismo, y las estancias cubiertas conforman un atrio. Al intrados se dibuja con línea discontinua el alero del área cubierta, cercada por arbustos que protegen visualmente el interior y filtran la luz para crear una atmósfera singular en cada estancia según las estaciones o el viento. El ritmo sólo se rompe en la entrada del coche. En esta casa, la privacidad parece significada más que en las otras, recobrando el sentido tradicional de los muros que “están ahí para dar privacidad, para ocultar a quién habita” (Ábalos Vázquez, 2000: 24).

Hay una habitación independiente al sureste, un pequeño hogar en sí mismo: tiene una zona donde hacer la comida, un escritorio, un dormitorio separado por una puerta plegable, un baño básico y la sala de estar que se rotula como ‘protección contra el viento’, *vindfång*; una transformación del vestíbulo cálido, *tambur*, de la entrada. Antes de unirse a la principal de la vivienda, el norte, hay una especie de terraza en el lado oeste, enfrente, se interrumpen los arbustos creando un paso claro para recibir a invitados por el *portgång*, acceso por el zaguán/garaje, sin que haya necesidad de pasar por zonas privadas para acceder al patio. También se ha colocado en esta entrada una mesa y sillas siempre que el coche no esté, esto indica que el habitante de dicho hogar anexo, tiene total autonomía. Aunque, según rubrica Utzon en la planta, el habitante accidental pudiera ser un invitado o un inquilino, *gäst el. Uthyrning*, la habitación está pensada para el abuelo, *farfar*, quien, según contaba el colaborador de Utzon, Prip-Buus (2004: 14), era un artesano tornero.

Esa es la razón por la que tiene acceso directo al cobertizo-taller al suroeste, (Fig. 1.27) comunicado directamente con la habitación mediante un paso detrás de unos arbustos y una piedra plana en el umbral. Esta particularidad de un miembro de la familia, anciano, viviendo en la casa pero de forma independiente, no es en absoluto anecdótica sino que indica el alto concepto de humanidad que pretendía Utzon transmitir con su proyecto. La población anciana que ya no podía trabajar y tener buenos ingresos, se veía en muchas ocasiones reclusa en pisos ínfimos o acababa viviendo en residencias (Mortensen, 2010: 203). Una de las ideas innovadoras de las casas patio de Utzon, era la convivencia y bienestar social. Por eso los promotores que en los años 60 construirían las casas patio en Fredensborg, tomaron la casa patio de Utzon para su proyecto de comunidad para a los mayores daneses, repatriados, jubilados, etc. El germen de la idea puede ser este.

En el área en L, es decir, la vivienda modelo de estas casas para la familia, las habitaciones, principal e individuales, están una a continuación de la otra, en paralelo al muro norte, con vistas al patio. El salón queda concentrado en la esquina noreste, accediéndose desde el patio en diagonal mediante piedras planas, repitiendo la experiencia cotidiana universal de los pies desnudos sobre superficies cálidas o frías. La intención era reservar este cuarto de estar para los ha-

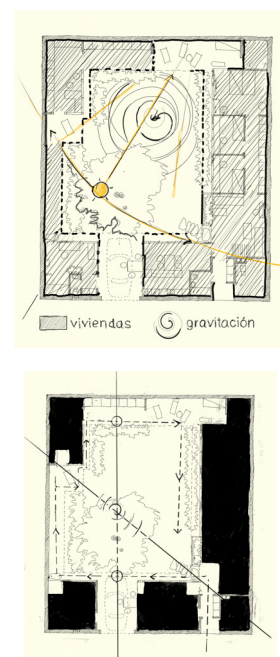


Figura 1.27.. Planta de la Casa E; diagramas de: ejes de recorrido y gravitación del patio. Utzon Archives y elaboración propia.

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

bitantes de una manera más acentuada que en ninguna otra de las casas, y al no haber posibilidad de escalonar el muro, ya que todo el perímetro está cubierto, los habitantes de esta vivienda parecen separar decididamente la vida privada de la vida comunitaria, concentrando esta última en el patio.

1.1.7. CASA con tienda y obrador

La casa se organiza según la arquitectura típica del hogar del comerciante del sur de Escandinavia de 1500 (Fig. 1.28), dividida entre hogar, almacén y tienda (Paulsson, 1958: 88) Utzon anticipa algo de la historia de la habitante: una mujer que, tras una compleja situación personal, se queda sola en una casa demasiado grande. Así decide transformar parte de la parcela para dar cabida a su pasión por la repostería, incorporando un obrador y una tienda, y separando así la zona de trabajo de la privada (Prip-Buus. 2004: 14). Al sur está el área laboral, amplia para acoger a varios empleados. La compone un ‘almacén’, *förråd*, el gallinero y la ‘huerta’, *köksträdgård* de donde, parece, que se obtienen materias primas para los deliciosos dulces. Al este, la ‘tienda’, *butik*, y el ‘obrador’, *baker*, que se comunica con la cocina privada por una puerta oscilobatiente (Fig. 1.29). En el sureste se abre una entrada independiente para los clientes y otra para la carga y descarga de productos.

Al norte, la vivienda está protegida por nueve árboles plantados en el perímetro de la zona laboral a modo de barrera. Con esta división, el proyecto de una variación más de la casa patio individual, no desvirtua el plan general. Igual que el sistema de casas patio de Mies, se plantea una variación que permite adaptar el programa para una persona concreta: una ‘terracea cubierta’, *övertäckt terrass*, una mesa y un solárium; el dormitorio como una pequeña caja en el interior, con una cama grande y muchos armarios. El dibujo comunica la interioridad de un espacio en el que se concentran los “estímulos que favorecen el sueño.” (Galmés Cerezo, 2014: 121). El muro norte, controla la luz, la temperatura y el ruido. El salón tiene un mobiliario para recibir las visitas de un selecto círculo, parece definirlo un número concreto de elementos ordenados del mobiliario. También hay lugar para actividades solitarias como una mesa de juego pegada al muro norte y un escritorio contra la ventana que da al patio, sobre el que se recibe la luz nórdica.

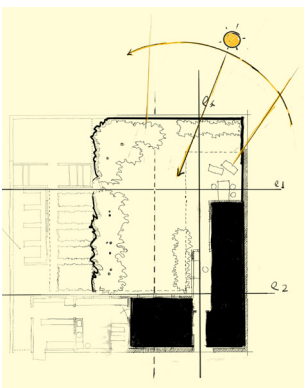
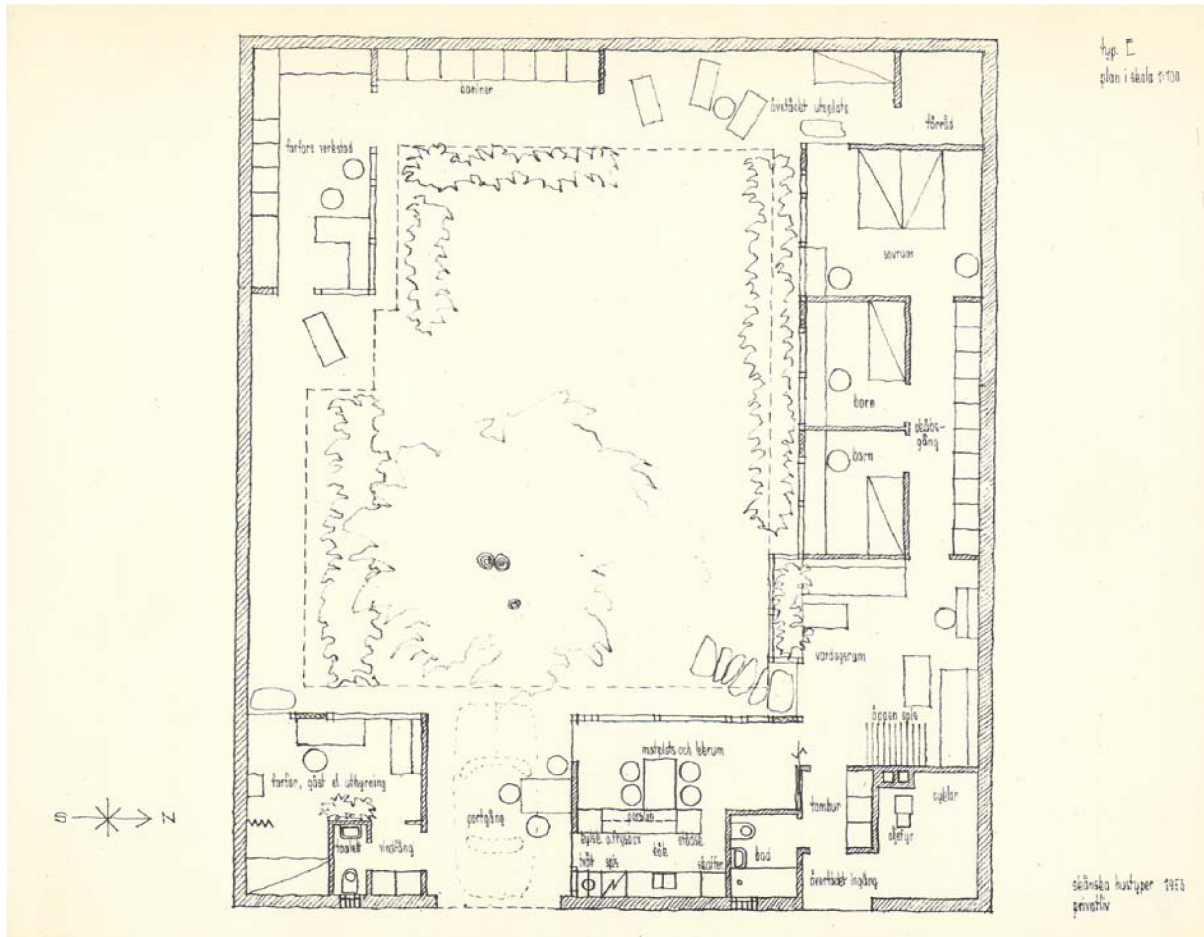


Figura 1.28. Casa con tienda y obrador. Diagrama: variación de casa patio ‘individual’; ejes y programa. Utzon Archives y elaboración propia.

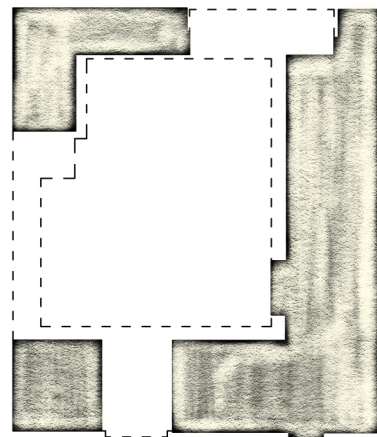
1.1.8. Casas patio, modernidad y humanidad

Analizadas cada casa del concurso con detalle, se comprueba que todos los elementos útiles en la representación de la vida cotidiana, los elementos dibujados en los planos, son vehículos narrativos de las acciones en cada casa-escena, como si cada casa fuese una *kammerspiele*, es decir, una pequeña pieza de teatro de cámara. En la forma de dibujar de Utzon, subyacen narrativas de posicionamiento crítico y reflexión sobre el habitar, la domesticidad y la arquitectura doméstica. En la interpretación de esta manera de dibujar en el proyectar de Utzon, se pueden hallar elementos que indican hacia una exploración psicológica del ser humano, el mundo privado e íntimo que conecta con la personalidad y la relación geográfica y sociocultural con marco en los países escandinavos, alejándose de

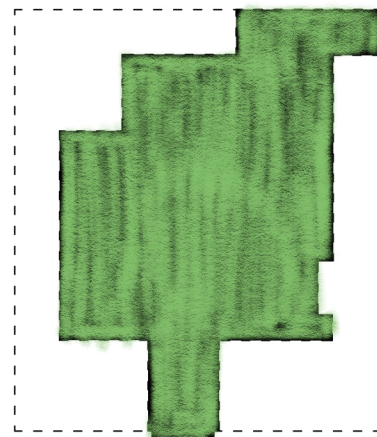
• casa para una familia y abuelo 'artesano'



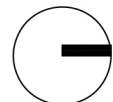
planimetría



edificaciones



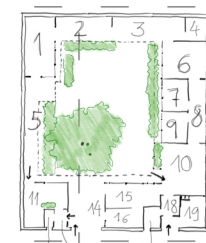
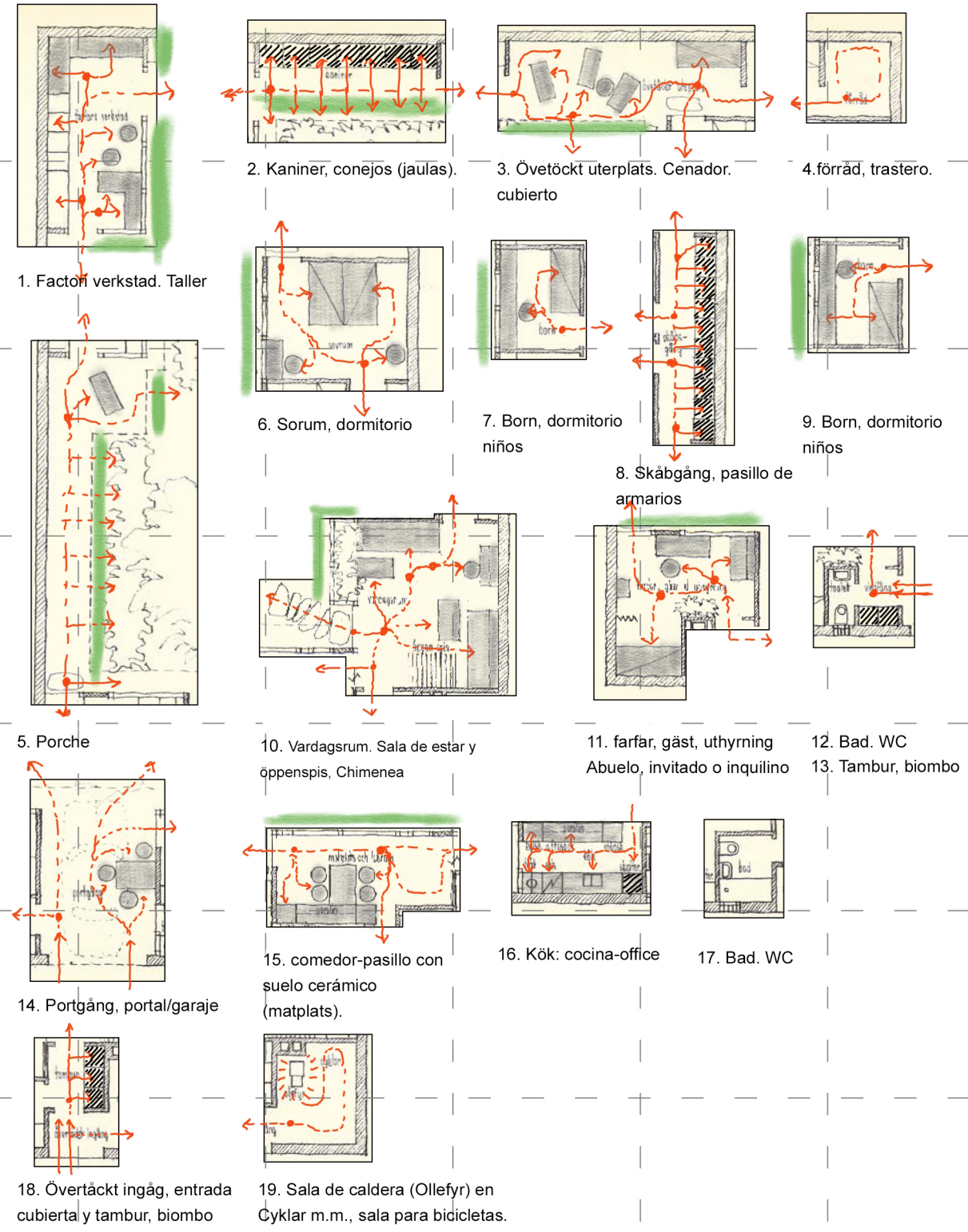
patio



0 1m 5m

0 1m 5m

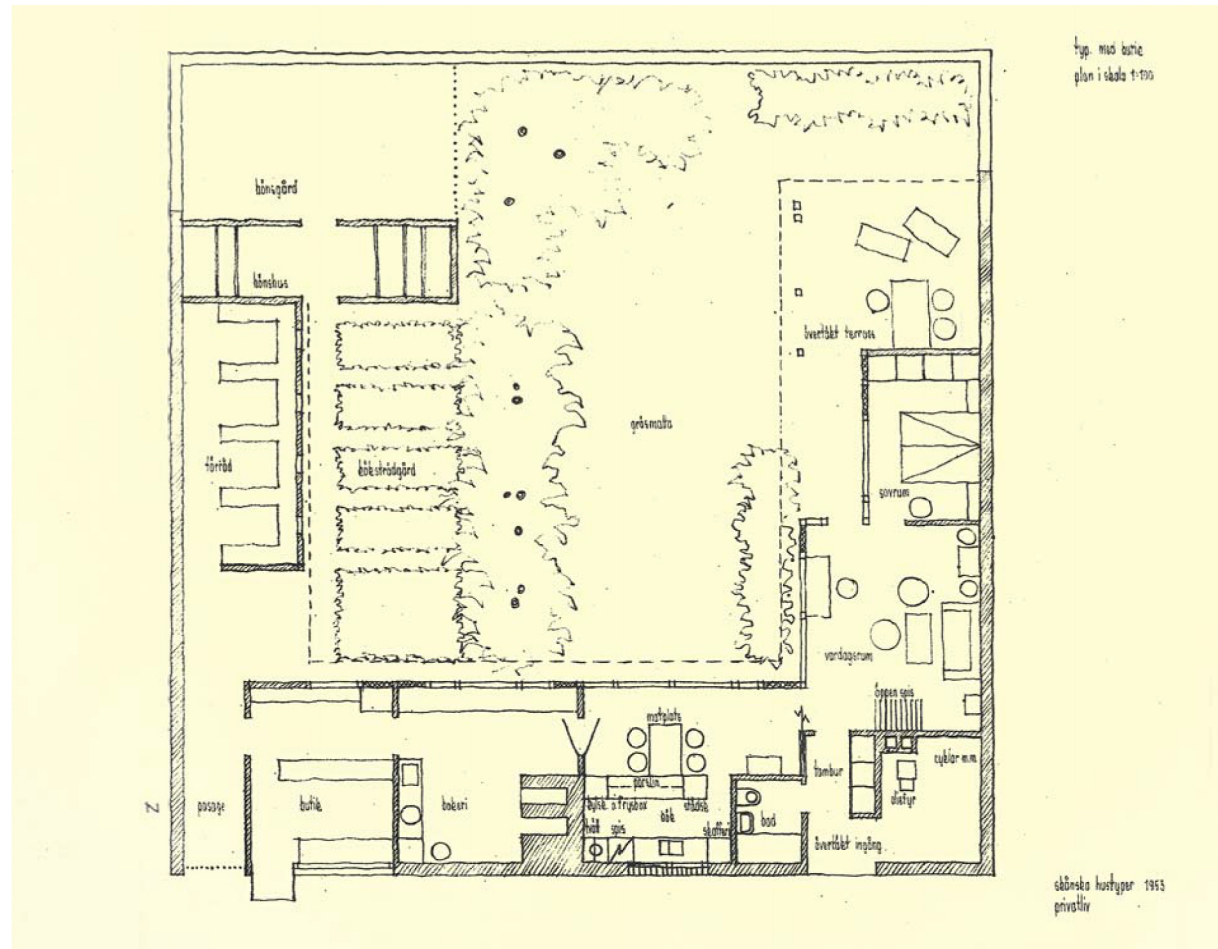
• descomposición en fragmentos habitables



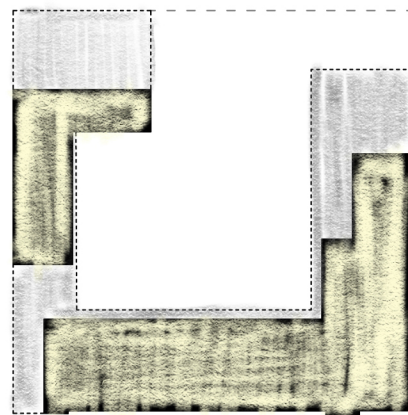
Esquema de estancias

- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

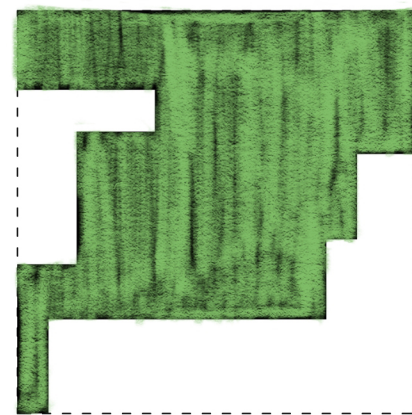
● casa con tienda y obrador



planimetría



edificaciones



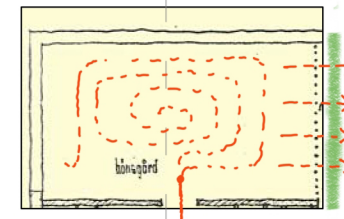
patio



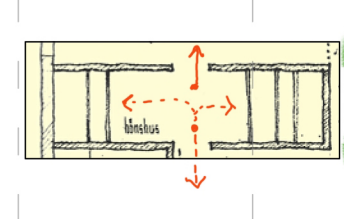
0 1m 5m

0 1m 5m

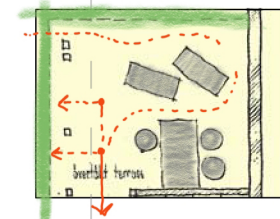
● descomposición en fragmentos habitables



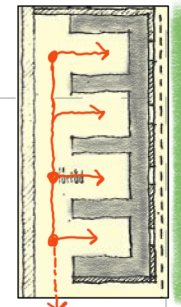
1. Hönsgård, patio para las gallinas



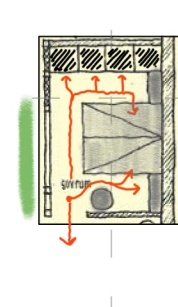
2. Hönshus, gallinero



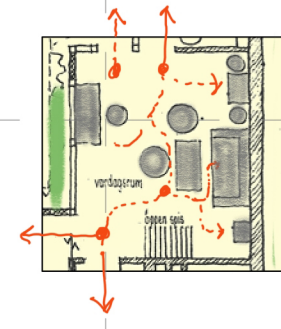
3. övertäkt terrass, porche



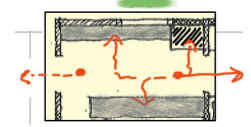
4. Törröd, conservas



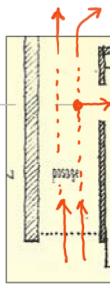
5. sovrums, dormitorio



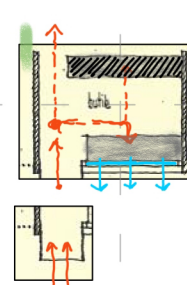
6. Vardagsrum. Sala de estar y öppenspiss, Chimenea



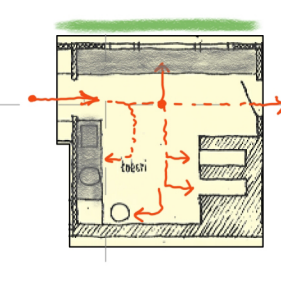
7. Acceso a vivienda y despensa de la tienda



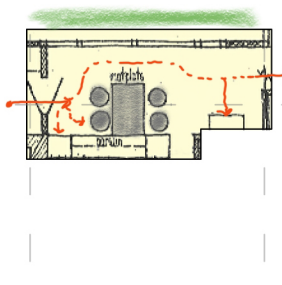
8. Acceso al patio (pasage) y al byggnadsområde (zona de construcción).



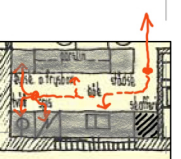
9. Butik, tienda



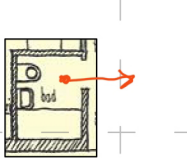
10. Tokeri, el obrador



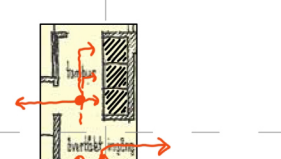
11. comedor-pasillo con suelo cerámico (matplats).



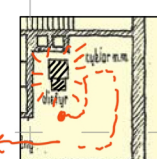
12. Kök: cocina-office



13 Bad, WC



14. Övertäkt ingåg, entrada cubierta y tambur, biombo



15. Sala de caldera (Ollefyr) en Cyklar m.m., sala para bicicletas.



Esquema de estancias

- Recorridos
- Recorridos alternativos
- Patio
- Muebles bajos
- Muebles altos

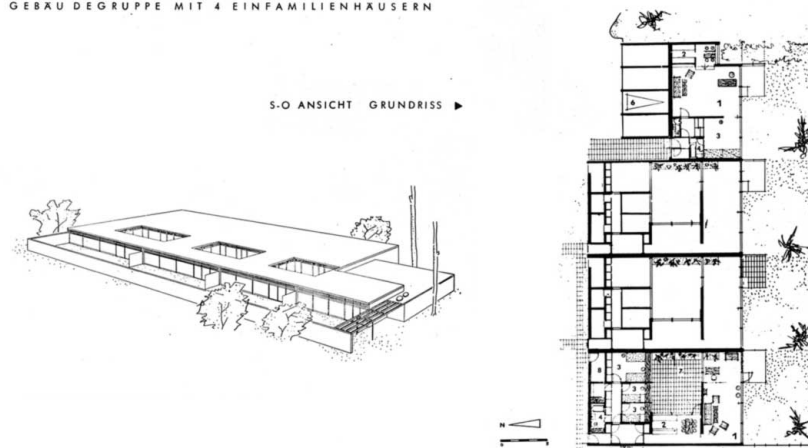
los “aforismos poéticos” de Utzon (Fig. 1.9), “los primeros bocetos en los que la arquitectura empieza a configurarse, donde parecía dar rienda suelta a todo tipo de referencias poéticas y extra-arquitectónicas” (Weston, 2018: 6) y que, parecidos a los dibujos del arquitecto noruego Sverre Fehn (1924-2009) (López Cotelo, 2012: 238), están trufados de recurrentes temas escandinavos, naturales, marítimos y celestes, con una prevalencia poética y, también, con capacidad narrativa, que conecta con lo conocido y lo recordado en un nivel más mítico.

Las imágenes recordadas de sus viajes y de los paisajes de los países escandinavos, serán los referentes. En su trayectoria creativa, Utzon recurre a imágenes tomadas de la naturaleza que reinterpreta y transforma en su arquitectura. Pero en el caso del proyecto de las casas Skånska, los dibujos no son simbólicos ni metafóricos sino naturalistas de esta arquitectura doméstica. Por tanto, interpretar las intenciones del dibujo que Utzon realiza para las casas patio en Skåne, implica también relacionar este tipo de dibujo narrativo, con una intención evocadora y artística que, como en los dibujos poéticos, interpretan el contexto escandinavo.

Imaginar la condensación de la vida en Skåne no es fácil. El porqué de la vivienda tipo patio en el siglo XX, se justifica desde su funcionalidad y economía en organizar el espacio que podía adecuarse a la idea de análisis de la vivienda de Alexander Klein (1980: 81), quien insistía en el cumplimiento de todos los aspectos de la vida haciéndola más fácil y manteniendo la energía física y psíquica de los seres humanos. Después de la II Guerra Mundial, la casa patio toma relevancia como tipo para dar respuesta a las necesidades del habitar. Lo hicieron en esta situación arquitectos de la talla de Alvar Aalto en Finlandia, quien proyectó

EINFAMILIENHAUS IM HANSAVIERTEL, BERLIN

GEBÄUDEGRUPPE MIT 4 EINFAMILIENHÄUSERN



GRUNDRISS DES NACH WESTEN GELEGENEN EINFAMILIENHAUSES

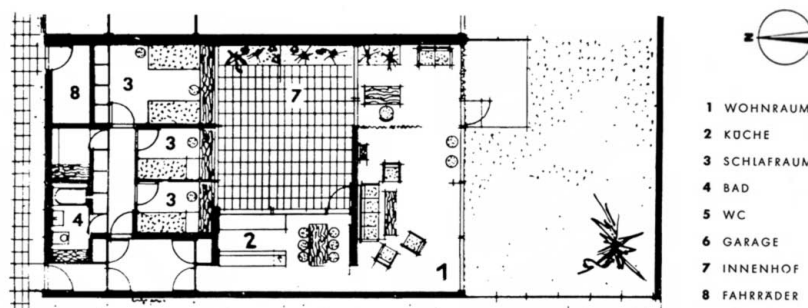


Figura 1.31. Casa patio de Arne Jacobsen en Hansaviertel, Berlín. (Four atrium houses Constructed for the International Architectural Exhibition Interbau in Berlin, Germany, Händelallee, Hansaviertel, Berlin, Germany).

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

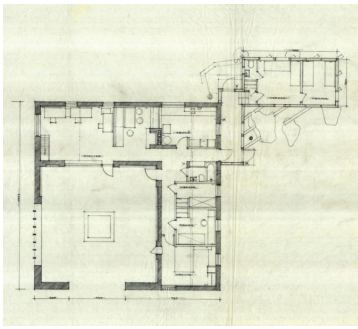


Fig. 1.32

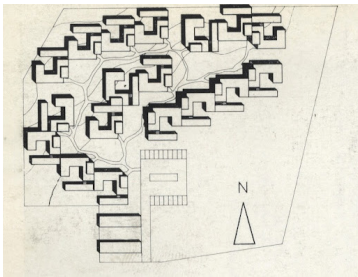


Fig. 1.33

una casa patio experimental con varios materiales de mampostería, en Muuratsalo (1952-1953), casa que probablemente influyó en la idea y forma del proyecto Skånska (Fig. 1.32); el conjunto residencial de casas patio de Pentti Ahola (1919-1972) en Tapiola de Finlandia (1961-64) (Fig. 1.33). O la agrupación de viviendas patio en Ved Bellevue Bugt, 1957-1961 del danés Arne Jacobsen (1902-1971) que fue la II ampliación del conjunto vacacional de veraneo Bellevue cerca de Copenhague, y un proyecto de casas patio en la exposición especializada Interbau (Fig. 1.30) de Berlín, de 1957.

En la exposición Interbau cuyo tema: la reconstrucción del barrio berlinés de Hansa, devastado en la Guerra, propiciaba la innovación de la vivienda. Jacobsen presentó su proyecto de tres casas patio situadas en el distrito de Hansaviertel, en unas parcelas mínimas de 9 x 15 metros, y una cuarta sin patio como variación de las tres primeras (Fig. 1.31). Se trataba de dar respuesta al problema de la vivienda mediante una tipología práctica y con materiales sencillos y de fácil ejecución, en el caso de Jacobsen, acero, hormigón y cristal, en un claro mensaje de modernización en la construcción. Estas casas tipo patio tienen la misma depuración conceptual que el proyecto en Skåne, materiales sencillos, la búsqueda de una vivienda social confortable y una distribución concreta pero flexible. Por otra parte, la claridad de la planta, la reducidas dimensiones y la modulación, descubre la misma intención que en Skåne, con la salvedad de que Utzon imagina una casa diferente para cada habitante concreto, un habitante imaginado y tridimensional (con personalidad construida como si fuera el protagonista de un relato), realizando el ejercicio creativo de compendiar la casa, conjeturando sobre su vida privada. Sin embargo, Jacobsen estandariza a sus habitantes: una familia de cuatro personas, matrimonio y dos hijos, sin que estos aparezcan representados a través de los elementos. Además, Jacobsen divide la casa según el día (zona del patio) y la noche (zona cubierta). Utzon reparte todas las actividades extendiéndolas por toda la casa, sin importar si es de día o de noche, primavera o invierno.

La trascendencia del proyecto de Skåne, dentro de la obra global de Jørn Utzon, reside en que aporta una síntesis de sus principios sobre arquitectura doméstica que han sido aplicados a las casas que se construyeron en la región, en las localidades de Bjuv y Lund de Suecia en 1956, al tiempo que se construían en Dinamarca las casas Kingo, en Helsingør y el conjunto Fredensborg, entre 1959 y 1965, así como las propuestas para granjas Nordskovgaard en Ålsgård en 1960 (Fig. 1.34), un plan que podría entenderse como la evolución de las colonias Kingo y Fredensborg. En Nordskovgaard, se repetía, en cierto modo, el conocido esquema de una mano que tomaba el lugar, gesto de “aprehender (...) el terreno que se traba entre los dedos de la arquitectura y queda transformado” (De Molina Rodríguez, 2009). Posteriormente, en 1967, dos transformaciones del tipo ‘casa patio’ aparecieron en el proyecto de Christiansholm (Fig. 1.34), 10 cobertizos agrícolas de una sola planta en el antiguo pueblo de pescadores Shovshoved. Y el ambicioso proyecto de un campus universitario para 6000 estudiantes en Odense, en colaboración con Peer Abben, donde, a los pies de una gran biblioteca, cuya presencia es como la de una montaña, se encuentran los edificios que albergan las viviendas de estudiantes y profesores como en un valle. Aunque este no es un proyecto de vivienda unifamiliares, Utzon mantuvo el juego de patio privado para cada bloque, interactuando con el espacio comunal que queda entre las construcciones.

Figura 1.32. Casa patio experimental en Muuratsalo, Dibujo de Alvar Aalto (Alvar Aalto Foundation).

Figura 1.33.. Conjunto residencial Atriumtalot (1961-64) en Tapiola, Finlandia de Pentti Ahola Fuente: Arkkitehtuurimuseo.

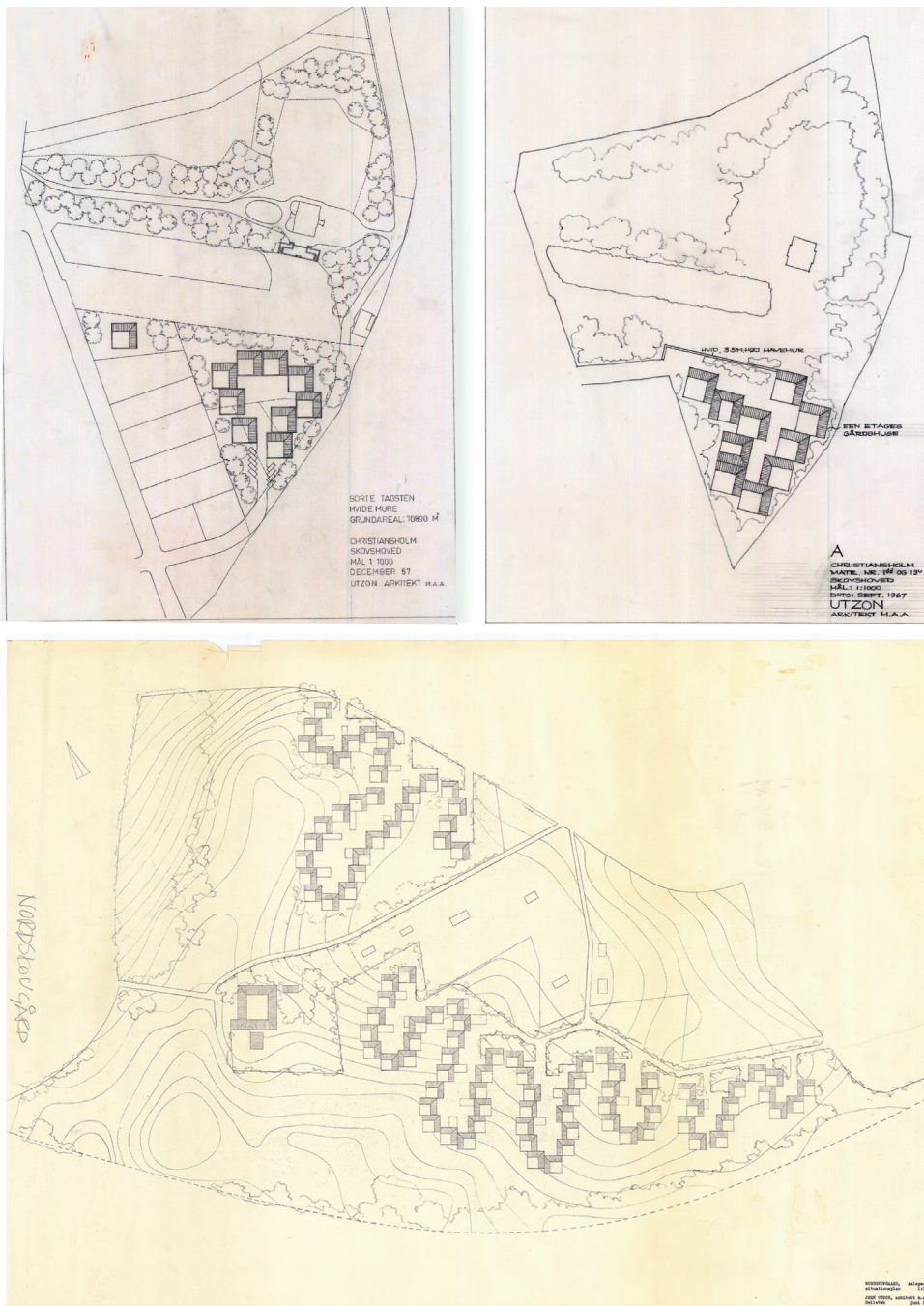


Fig. 1.34

Los dibujos de la organización de los conjuntos encierran una intención poética de conectar el patio con el paisaje, siendo el patio no sólo el elemento que permite la vida privada, sino también el vínculo visual con el entorno, recortando y abriendo los muros del patio según la localización de la casa y el modo de ser ocupada, “utilizando este recurso una vez más para conseguir un ámbito previo que diluyese los límites entre el interior y el exterior” (Royo Márquez, 2014: 88). En la planimetría de cada casa, Utzon ensayó diferentes posibilidades de vivir en las casas, que según Moneo y Cortés (1976: 70) en su análisis, “las actividades que pueden realizarse en ellas son la medida y la razón de este proyecto”, pero la reconocible imagen de los muros del patio escalonados, meramente están sugeridos, ya que serán los aspectos externos del lugar los que definen la forma, y lo que define la flexibilidad de la casa y el patio. Como él mismo diría, “lo importante y definitorio en las obras son la función, el material y la situación. (...) Buscar la solución final, *in situ*, desde la serenidad” (Manresa, 2003).

Figura 1.34. Plan Nordskovgaard en Ålsgård. y plan Christianholm (Utzon Archives)

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

La época, el lugar, la sociedad y sus costumbres son atenciones del proyecto que se mantienen hoy al observar los dibujos. La capacidad narrativa de los dibujos hace volar la imaginación en torno a las escenas domésticas planificadas que se pueden experimentar en vivo en las casas Kingo (1956-1959) y las casas Fredensborg (1965), pues representan el potencial de la forma arquitectónica en influir el transcurrir de la vida cotidiana y generar relaciones sensoriales y afectivas con el lugar. Las variaciones del tipo de la casa patio que se construyeron en 1956, que fueron las Kingo, las primeras en construirse Dinamarca, en la localidad de Helsingør, conocidas como ‘casas romanas’, consistían precisamente en la innovación de la tipología de casa patio a partir de la creación de un prototipo de vivienda mínima y económica. “Tras la verificación de los proyectos en la práctica, éstos podrían encontrar aplicación en la construcción en serie” (Klein, 1980: 88).

Los asentamientos proyectados y construidos, a base de las variaciones del tipo de las casas para Skåne, tienen un crecimiento natural como el de un árbol o una planta (Utzon, 2010: 26), como se verifica en las casas de Helsingør y Fredensborg, siendo ambos en lugares no urbanos donde el sentido de comunidad estaba más asentado.

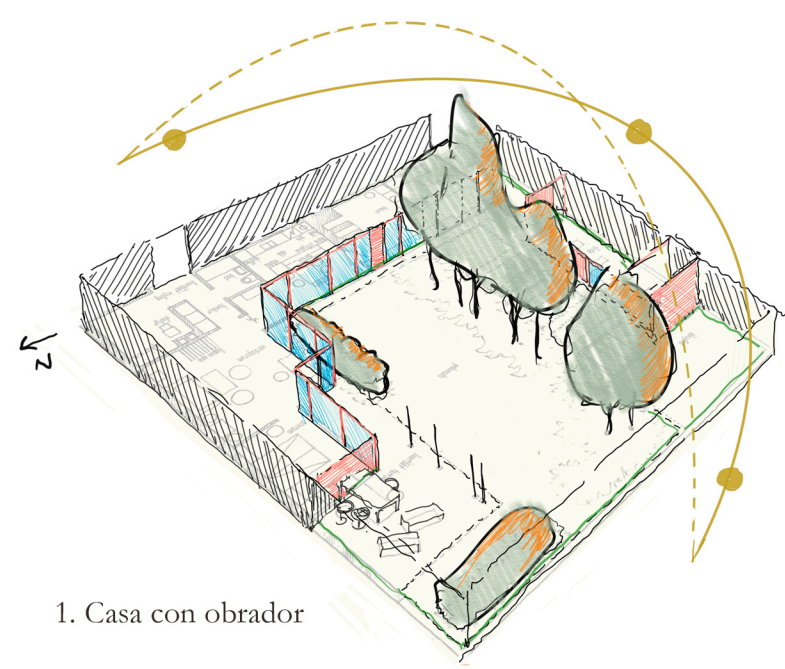
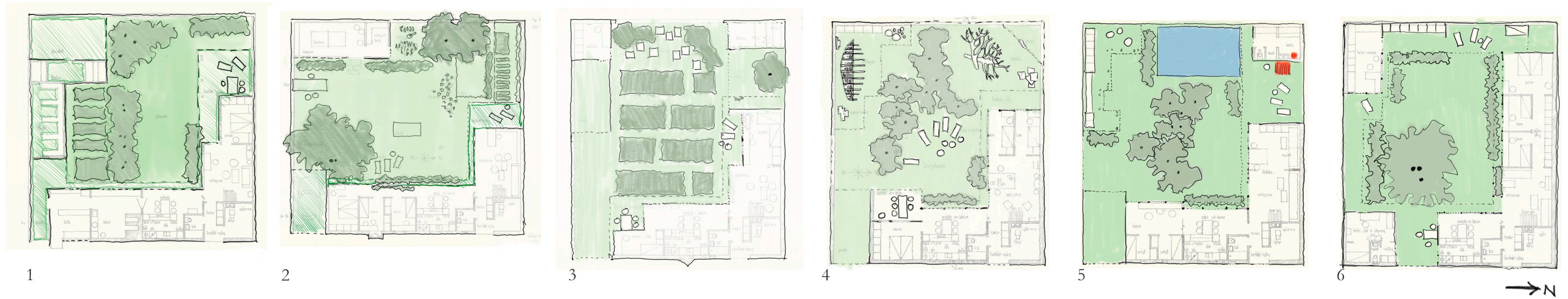
“La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. La racionalidad política, económica o científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico” (De Certeau, 2000: XLIX).

Las casas tipo patio de Utzon tienen la depuración formal, claridad en planta y modulación necesarias para ser ejecutadas en serie y, a la vez, la planimetría de Utzon surge de su dibujo a mano alzada, que transmite la emoción vivida del autor en el momento de dibujar al imaginar las emociones de los distintos habitantes-personajes de estas casas-escenarios.

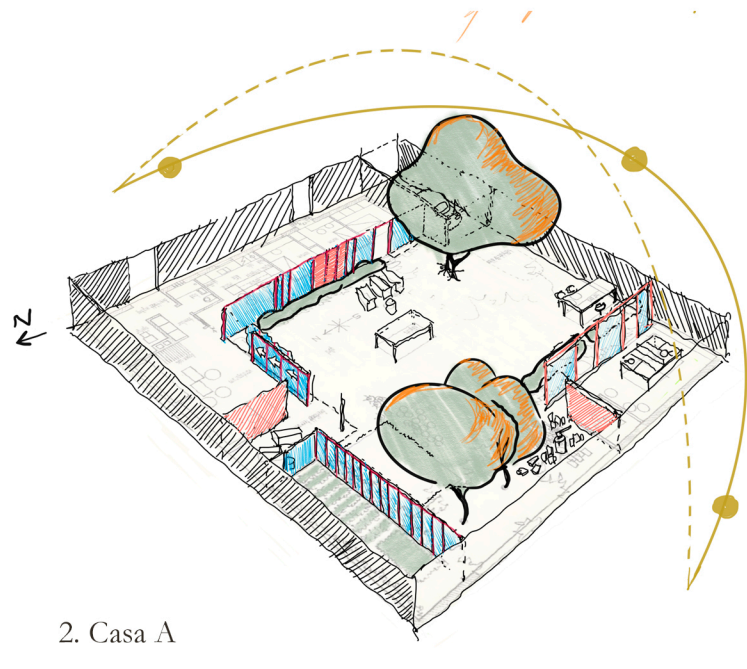
Como Utzon, el arquitecto nórdico contemporáneo, Juanni Pallasmaa (2016: 19) busca referentes para la descripción del hogar que “parece pertenecer más a los ámbitos de la poesía, la ficción, el cine y la pintura que de la arquitectura”. Utzon imaginaba cada una de las casas como una escenografía para la acción de sus habitantes con todos los elementos útiles como vehículo narrativo de la vida individual e íntima como en las *kammerspiele*, que se tratarán a continuación. Lo que le llevaba al punto de imaginar las escenas con un grado de detalle inusual, era el cómo recrear el escenario de la vida como un espacio arquitectónico donde experimentar el tiempo vulgar.



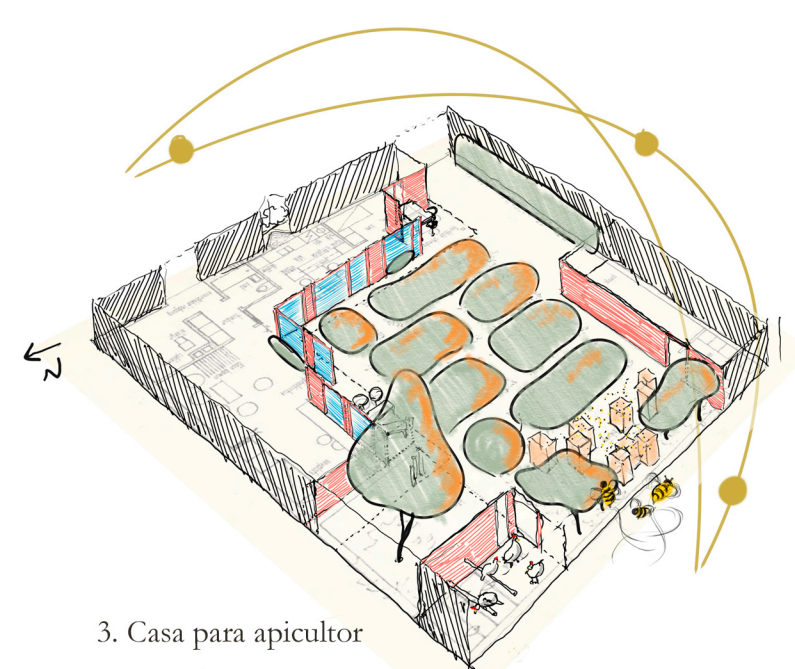
Figura 1.35. Izquierda: fachada ciega de casas patio de Jacobsen (foto: Hendrik Bohle); derecha: alzado este de una casa patio en Skåne de Utzon (Utzon Archives).



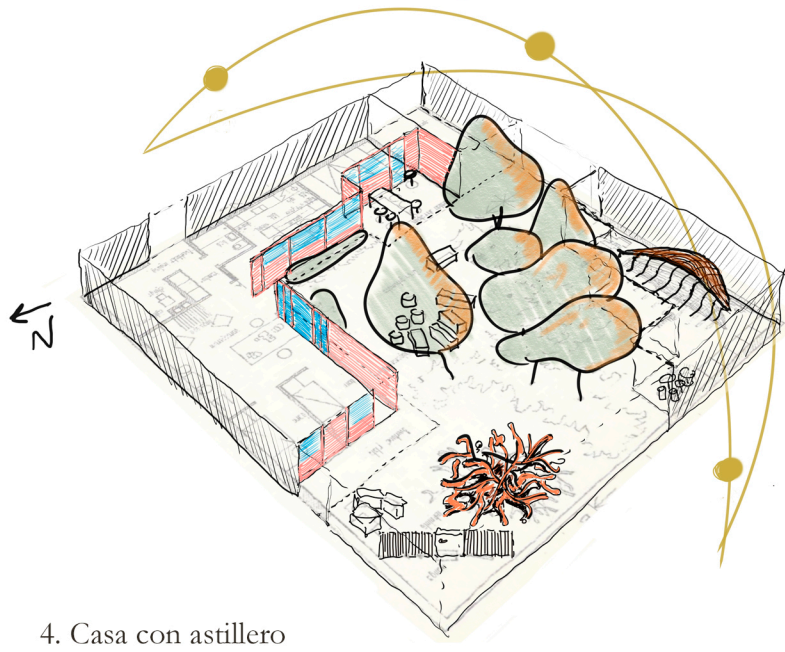
1. Casa con obrador



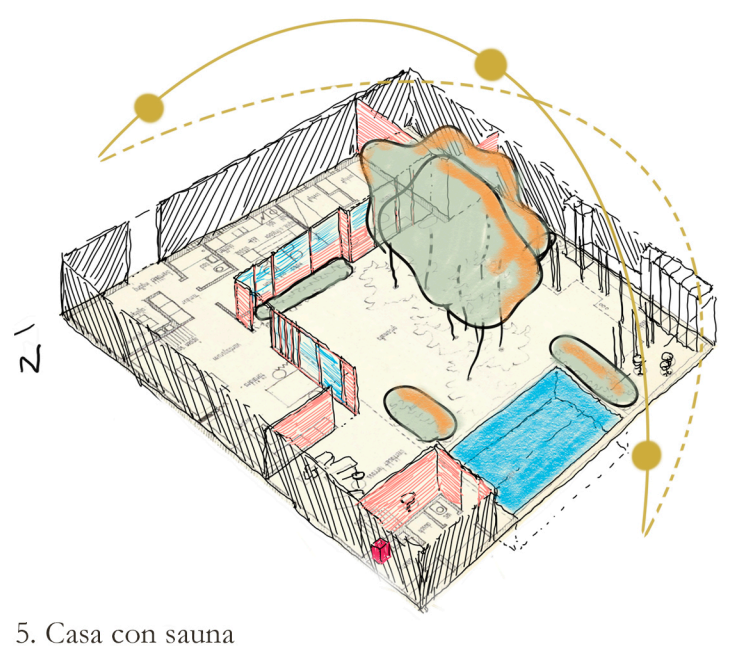
2. Casa A



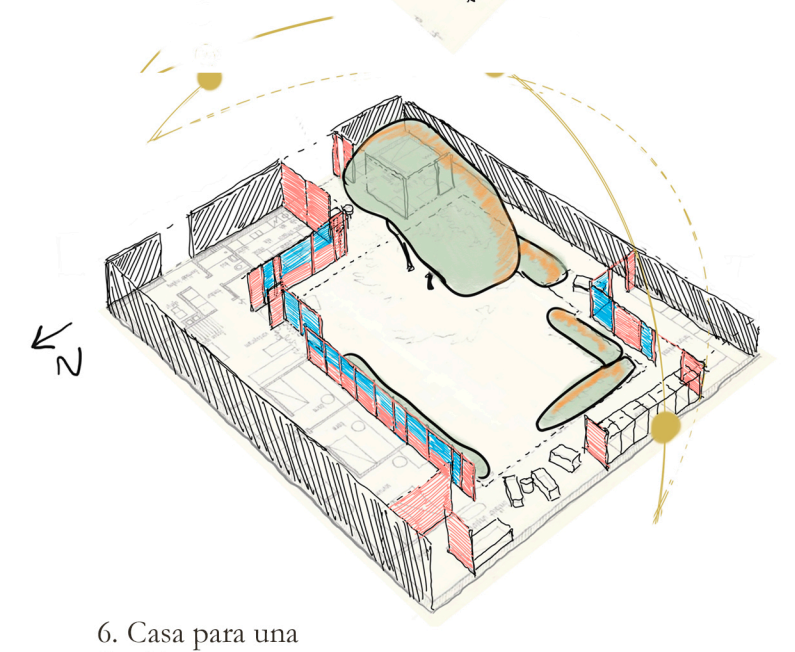
3. Casa para apicultor



4. Casa con astillero



5. Casa con sauna



6. Casa para una familia numerosa

1.2 LA CASA PATIO COMO *KAMMERSPIEL*

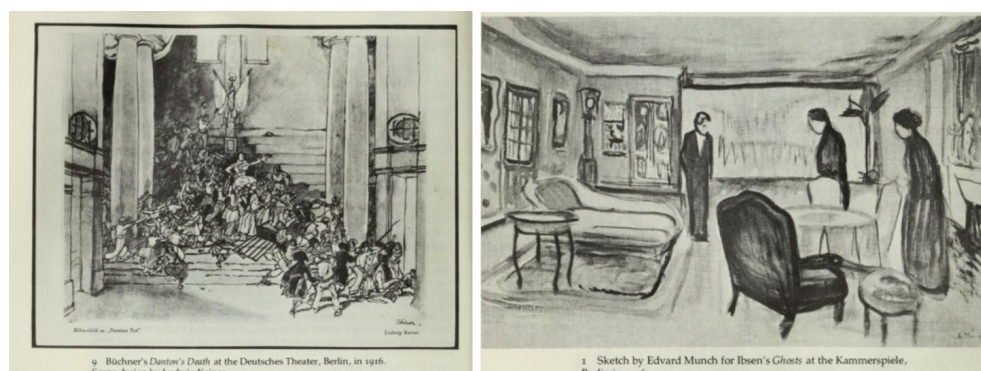


Fig. 1.37

Como *kammerspiele* se define un género escénico inaugurado en 1906 por un importante director de escena, Max Reinhardt (1873-1943), para escenificar dramas íntimos para audiencias reducidas. Desde el teatro (Fig. 1.37), el género se trasladó al cine convirtiéndose en *kammerspiel*, aunque se hicieron pocas películas de este estilo. En las *kammerspielfilm*, como en los dibujos de las casas en Skåne, se construyen narrativas cuyo significado trasciende de la simple representación de vida cotidiana y se caracterizan por el enfoque psicológico del personaje y la los escenarios sencillos y limpios de ornamento. Los elementos del mundo real representados de manera realista se convierten en símbolos de situaciones psicológicas en un ámbito doméstico cerrado.

Como los valores representados en las obras del cineasta, también danés, Carl Theodor Dreyer (1889-1968), en el dibujar de Utzon subyace una intención de representar un modo de vida que considera buena y adecuada al lugar; pero que es, a la vez, local y universal, que representa la vida individual e íntima y aquellos aspectos que tienen una trascendencia universal y arquetípica. Igual que en el cine *kammerspiel*, considerado propiamente escandinavo¹⁰, ajeno al del resto del continente y muy revolucionario en los aspectos técnicos como la fotografía (Castillo Martínez, 2006: 438-439), Utzon siempre desarrolla aspectos relacionados con una preocupación por el ambiente cotidiano y tradicional. El proyecto Skånska construye una narrativa similar de una domesticidad local, que remite a valores esenciales del habitar.

El sueco Victor Sjöström (1879-1960) con el cortometraje *El jardinero* (*Trädgårdsmästaren* 1912), había aportado un uso innovador del escenario natural, en un lenguaje cinematográfico similar al que Benjamin Christiansen (1879-1959) describía, refiriéndose a su *film* más famoso: *Historia de la Brujería a través de los Tiempos* (*Haxän*, 1922), como “una conferencia histórico-cultural hecha con imágenes en movimiento” (Freiburg, 1997: 136). Estas obras, que todavía no se podrían considerar *kammerspielfilm*, sí contienen elementos que aportan material artístico

¹⁰ Aunque las *kammerspiel* tuvieron un desarrollo importante en las producciones de la industria de cine alemana, UFA, fueron, en la mayoría de las ocasiones, los directores nórdicos quienes, habiendo emigrado a la vanguardista Alemania de los años 20 y 30, las desarrollaron mejor. Y, al volver a sus países de origen, llevaron consigo este modo de hacer.

Figura 1.37. Comparación de una escena para un teatro *kammerspiele* con la escenografía para un teatro monumental como el Grosse Schauspielhaus (izquierda); Derecha: diseño del noruego Edvard Munch (1863-1944).

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

a las películas *kammerspiel*, cuyas características principales son “escenarios ajustados, decorados sin adornos ni florituras, ciertos planos largos que enfatizan una determinada puesta en escena, el uso de la expresión y gestualidad facial, el lenguaje sencillo y la sobriedad que impregna todas las características anteriores” (Schrader, 1999: 141).

El director danés Carl Theodor Dreyer¹¹ (1889-1968), por su modo de trabajo recorrió cierta trayectoria paralela a Jørn Utzon en la forma de planificar el relato para transmitir la emoción de lo cotidiano y natural. Este cineasta hizo algunas películas que sí son consideradas *kammerspiel* puras: *Mikael* (1924), *El Amo de la Casa (Du Skal Aere Din Hustru)*, 1925), *Dos Seres (Tva Männskor)*, 1945) y su última película *Gertrud* (1965). En todo su cine podemos encontrar los elementos *kammerspiel*, transformados al servicio de la historia. Si después de las dos Guerras, vemos reflejada en la arquitectura una evolución, también podemos ver esta evolución en el cine. La *kammerspiel* nace como reacción al desenfreno y tensiones de las vanguardias en Alemania durante el periodo de entreguerras y como una respuesta plástica a la incertidumbre de la época. Es la narración de los personajes y sus acciones cotidianas representados en un contexto social concreto. No obstante, la esencia de la *kammerspiel*, como modo de narrar una historia, no pretende representar ni una época, ni un país, sino imágenes que trascienden desde lo cotidiano y en lo cotidiano.

La representación de la parsimonia de las acciones cotidianas evolucionando como un modo de hacer, encontró en el temperamento escandinavo, aunque no de manera exclusiva, cierta compatibilidad. Los escandinavos han tenido su historia y su cultura muy presentes, siendo esto un buen punto de partida para la *kammerspiel*. En las películas de Carl Th. Dreyer *Vampyr* (1932) y *Dies Irae (Vredens dag)*, 1943) o de Victor Sjöström, *La Carreta Fantasma (Körkarlen)*, 1921), los ecos expresionistas en relación con la temática fantástica son reinterpretados según el ideal del cine escandinavo que “(...) se basa en tres aspectos: la procedencia literaria de las películas¹², el descubrimiento de las posibilidades expresivas del paisaje y la incipiente discursividad de la iluminación en interiores” (Allepuz García, 2015: 293). Tras la II Guerra Mundial, el espíritu de la *kammerspiel* evolucionó ostensiblemente dentro de los estilos y los géneros cinematográficos.

El carácter nórdico pausado, incluso bajo la influencia alemana, seguía mirando a su pasado y a su territorio, evolucionando en el presente de la misma manera, que se había reflejado en la literatura de escritores como el noruego Knut Hamsun (1859-1952) en sus novelas *Pan*, o en *La Bendición de la Tierra*. En la arquitectura mostraban el mismo espíritu las contenidas casas de Jacobsen (Fig. 1.30) en la exposición Interbau, donde otros arquitectos, de distintas nacionalidades, hicieron sus propuestas de viviendas tomando la exposición como un laboratorio de

11 El paralelismo entre Utzon y Dreyer, más allá de su nacionalidad y, a parte de su coetaneidad, fue que ambos tuvieron una forma de hacer que en su evolución nunca abandonaron, un espíritu común, el nórdico. (véase “Carl Theodor Dreyer. Un cineasta en el umbral del arte neoclásico” de Dulce San Miguel. (2000)).

12 *La Carreta Fantasma (Körkarlen)*, 1921), se basa en la novela de Selma Lagerlöf; *Vampyr* (1932) se basa en la historia de Sheridan Le Fanu *Un Cristal Oscuro (In a Glass Darkly)* 1872) y *Dies Irae (Vredens dag)*, 1943) en la obra teatral *Anne Pedersdotter* de Hans Wiens-Jenssen.

ideas nuevas y realizando todo tipo de pruebas de torres, bloques de viviendas, etc. Utzon en los dibujos para Skåne, como Jacobsen en el *Ortsteil* (distrito) berlineses de Hansaviertel, evitan lo pirotécnico, el trampantojo y la metáfora predominando la representación de lo ordinario. Jacobsen realizaría otras viviendas patio, por su uso del lenguaje arquitectónico, independiza los espacios mediante las inclinaciones del tejado (Fig. 1.39). En la relación con las casas patio de Utzon, merece la pena la mención de la casa Jürgensen (Fig. 1.38), en 1956, en el barrio suburbial de Vedbaek, en Copenhague, próxima al mar; una casa a base de pabellones que se cierran al norte y se abren al sur y, como las viviendas de Berlín, es racionalista, aunque con detalle tradicional de cubiertas a dos aguas. La figura de Jacobsen como expone Cortés (1993: 53-54),

“es fundamental en esta historia, porque es él quien más claramente da el paso de la arquitectura racionalista al denominado empirismo escandinavo, que tuvo su apogeo durante los años 50 y 60. Jacobsen introdujo el plano oblicuo de cubierta como elemento que rompía con la uniformidad canónica del techo plano moderno y entroncaba con un rasgo característico de la arquitectura doméstica tradicional (no mediterránea). Pero lo trascendente es que lo hizo de modo que su arquitectura siguiera siendo moderna (...). Esto lo logró independizando cada faldón como plano autónomo, como plano oblicuo en el que domine precisamente esa oblicuidad teniendo presente con toda probabilidad el Pabellón de París de Melnikov”.

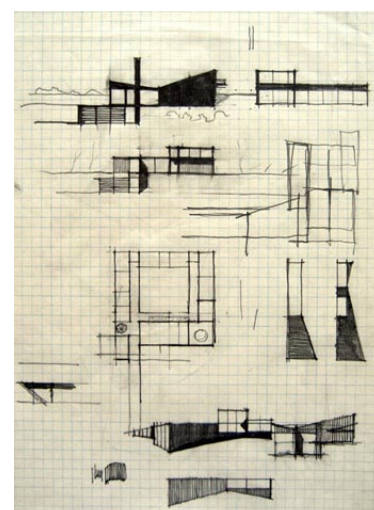


Fig. 1.38

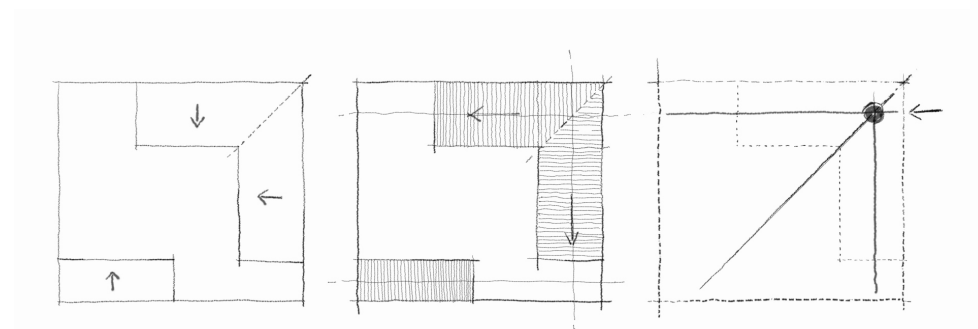


Fig. 1.39

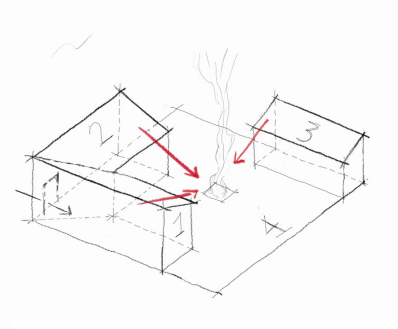


Figura 1.38. Primer croquis de Jacobsen para la casa Riihven-Jürgensen, 1954. (Fuente: *Danmarks Kunstbibliotek*).

La arquitectura nórdica, como el cine nórdico ante el cine expresionista alemán, andaba a contracorriente frente a las vanguardias arquitectónicas y utópicas, la arquitectura de cristal y la que pretendía cambiar la imagen de la ciudad. La arquitectura de la pequeña escala doméstica situada entre la ciudad y el campo parecía la indicada para expresar los gestos y los sentimientos humanos.

“Llama la atención que ‘la invasión nórdica’ de los estudios berlineses de autores escandinavos, no haya impreso una huella más profunda en el cine alemán, y que la magia blanca de los escandinavos se haya visto obligada a ceder el paso a la magia negra de los cineastas alemanes” (Eisner, 2013:39).

Figura 1.39. El tejado de las casas patio, a una única agua, dividen las distintas alas de la casa, diferenciadas en usos y actividades, como dos mundos distintos que crecen a partir de la entrada como centro generador del confort

Es testimonio de esta incompatibilidad entre mostrar los sentimientos popu-

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

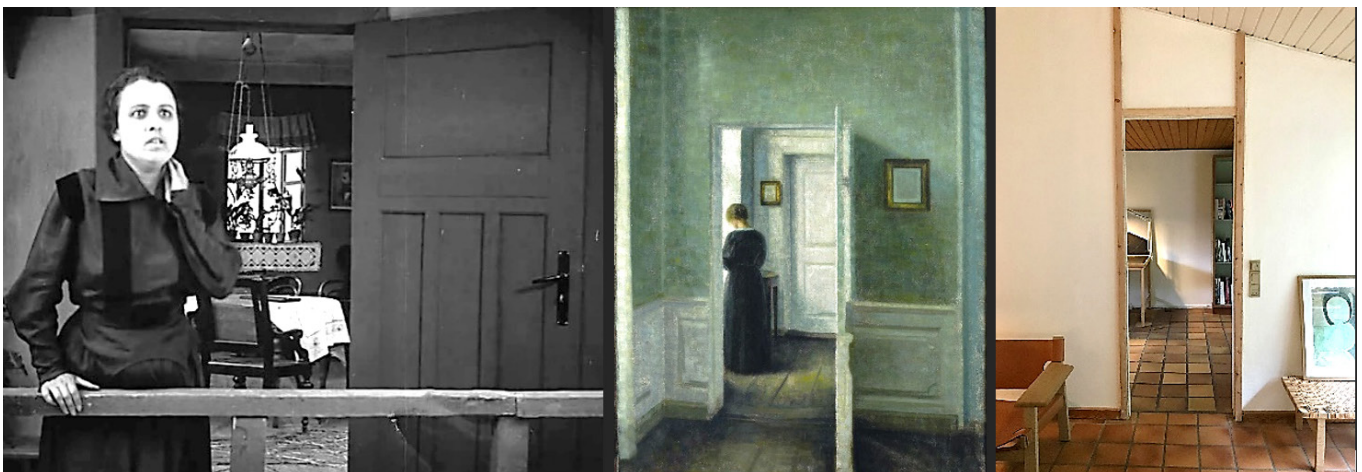
Figura 1.40. Izquierda: fotografía de *Los Estigmatizados* (*Die Gezeichneten*, C. Th. Dreyer, 1922). Centro: óleo Interior con mujer de pie (Colección de Arte Danés del Embajador John L. Loeb Jr.). Derecha: Fotografía del interior de una casa Kingo.

lares y la arquitectura moderna, el hecho que el director de teatro alemán Max Reinhardt cuando ensayaba una obra en el imponente Grosse Schauspielhaus de Berlín, que había diseñado el arquitecto Hans Poelzing (1869-1936), se percató de que los gestos de los intérpretes serían inapreciables desde las últimas filas del teatro (Eisner, 2013: 115), y cambió el lujoso escenario de arquitectura expresionista por teatros pequeños e íntimos de madera, con tonos cálidos para facilitar la comunicación entre intérprete y espectador, teatros tipo el Deutsches Theater de Berlín. El escenario pequeño y sobrio, las pocas escenas, dejando espacio para el desarrollo existencial del personaje resulta una actitud un tanto similar al del proyectista de una casa “nórdica”.

“Las *kammerspiele* se distinguen de los dramas convencionales de salón por su sobriedad, su simplicidad de medios artísticos y por su serio propósito psicológico” (Schrader, 1999: 141). Esta misma intención se reproduce en la *kammerspielfilm*, que enseña historias confinadas en un espacio doméstico reducido, cruzando deliberadamente los límites de primer plano y segundo plano en una misma escena (Fig. 1.40). Ese mismo tipo de escenas se evocan en los planos de las casas patio en Skåne de Utzon. Se puede decir que la arquitectura doméstica de Utzon representa el modo local y esencial de hacer resistencia al internacionalismo del Movimiento Moderno y al Expresionismo evolucionando desde los ideales escandinavos de la domesticidad que busca sus raíces en la cultura de la tradición vernácula. Por tanto, no es abstracta e internacional sino unida al lugar, las actividades y la calidad de una cotidianidad que es su idea de ‘buena vida’ (Porto & Gardey, 2015).

Entre los dibujos de las casas patio en Skåne y los encuadres de las películas *kammerspiel*, efectivamente, se detecta una afinidad entre los elementos que construyen su narrativa. En ambos casos, por su relación geográfica y cultural, se representa la cotidianidad enmarcada en los países escandinavos. Dreyer requería pocos escenarios para contar donde transcurría la vida cotidiana, dejando espacio para el desarrollo existencial de los personajes y apoyándose en el escenario. Para narrar con su sistema de largos planos generales y planos medios al servicio de la temática psicológica, intensificaba la sensación de tiempo en la acción y aumentaba la lentitud para profundizar en el detalle (Eisner, 2013: 124). El tiempo ya no era abstracto, sino emocional y expresivo, permitiendo obtener una sensación de movimiento aparente gracias al paso por los detalles (Dreyer, 1999: 28).

Fig. 1.40



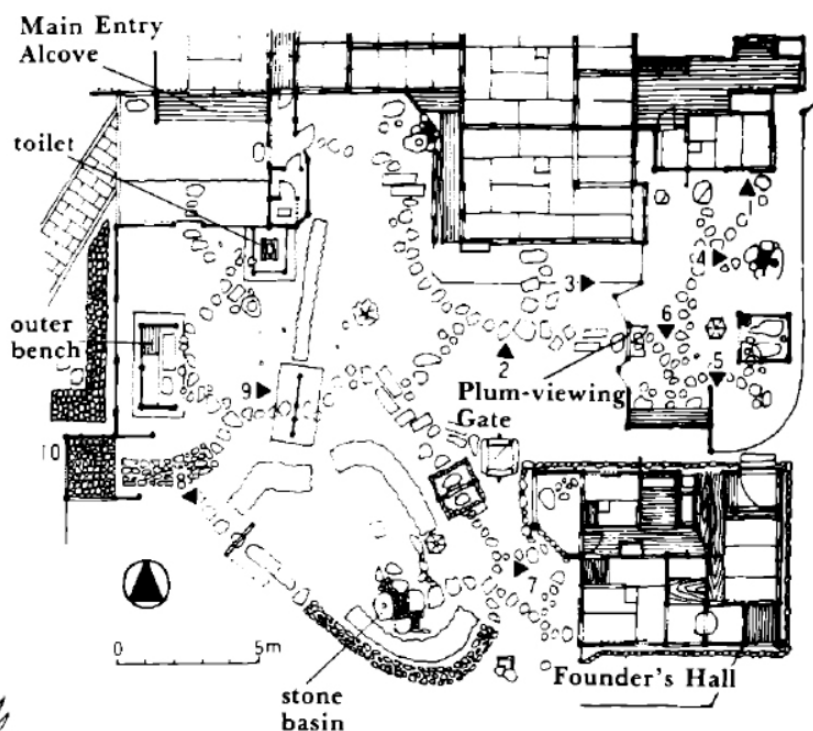


Fig. 1.41

Al contrario que en el cine expresionista donde el escenario tiene en sí la presencia de una obra de arte, el lugar aquí no se antepone al personaje, sino que se convierte en un observador silencioso, un elemento narrativo que sostiene objetos cotidianos que intervienen en el drama, comparándose con la importancia que Utzon daba al hipotético habitante frente a la idea arquitectónica del autor. Es en el detalle, en los objetos dibujados en las plantas, en los que se pueden leer las acciones y los movimientos de los personajes que habitan las casas recreándose en las escenas de sus vidas en el transcurso del tiempo vulgar (Fig. 1.41).

Los dibujos transmiten las sensaciones del transcurso del tiempo doméstico, el día a día del habitante; lo cotidiano, familiar para los que habitan en la región, pero que cualquier foráneo pueda tomar parte en la dimensión temporal y narrativa del proyecto arquitectónico. Las funciones de la vida se inventan y transforman como en un cuadro vivo. Un *tableau*, la voz francesa que designa imágenes que se entienden como cuadros vivos o un retablo en español que tiene la capacidad narrativa para contar sincrónicamente diferentes historias y de paso expresar la cualidad primordial de lo cotidiano del hogar. Al observar los dibujos de las 7 casas (Fig 1), los movimientos de la mirada que recorre su estructura reconocen y recrean lo esencial y convencional de la casa (Fig. 1.42) porque “la casa en su esencia es conservadora” (Miodini, 2019: 127).

En los planos de Utzon todo se representa con sencillez, nada sobresale. Una planta de ángulos rectos hace que todo parezca en calma; que el espacio se asimile a un encuadre compuesto como un plano largo, desde un ángulo recto. En la vivienda con astillero, por ejemplo, (Fig. 1.42), se observan tres escenas distintas en un mismo plano: un vecino camina plácidamente por la calle y estamos seguros de que se va a asomar para ver a los niños jugando a espadachines. Al mismo tiempo, en el cobertizo, se encuentra el artesano construyendo su barco. El coche aparcado en el zaguán parece que acaba de llegar a casa. Las tres escenas separadas como en un retablo forman un todo coherente.

Figura 1.41. Los dibujos de Utzon se asemejan a dibujos del Jardín de casas de té Zangetsu tei y Fushin'an.

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

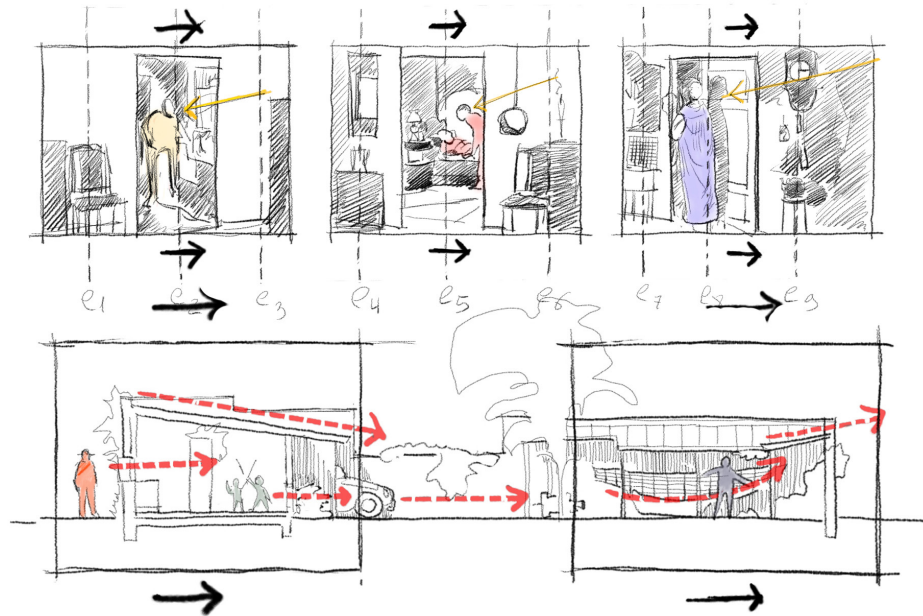


Fig. 1.42



Fig. 1.43

Con el mismo lenguaje, encontramos escasas pero efectivas secciones (Fig. 1.42) cuyos elementos ayudan a trazar un movimiento con la mirada. El fondo, el segundo plano, es característico de la representación de la acción, y pretende contenerla sin ningún aditamento expresivo. Los personajes que se contraponen al muro y al suelo realizan acciones: uno está caminando, otro en pie, en movimiento o en tensión. Comparten la escena, reflexionan desde sus puntos de vista mientras el fondo los cobija. Utzon retrata los gestos cotidianos, huyendo del artificio vanguardista igual que los autores de las *kammerspiel*.

El asomarse por la ventana es una escena común y por eso es recurrente en casas escandinavas tener mesas pegadas a las ventanas desde donde ver pasar a los vecinos y que también muestra cierto carácter dialogante con la vecindad y apertura al mundo (Fig. 1.43). La sencillez programática y las actividades básicas, como en las *kammerspiel*film, construyen narrativas que resultan cercanas y familiares. En los planos todos los elementos son inteligibles y responden a cuestiones esenciales del conocimiento arquitectónico. Las mesas adosadas en las ventanas (Fig. 1.44), los muebles sencillos que se dibujan con formas geométricas básicas, el barco que se dibuja en el cobertizo, los árboles especificados con sus nombres de especies pertenecientes a las latitudes septentrionales, todos son elementos familiares y autóctonos. Todos ellos son arquetípicos de carácter nórdico.

Figura 1.42. Arriba *storyboards* de un paneo en una escena típica de *kammerspiel*. Abajo: sección de casa patio con barco, consigue un efecto similar al travelling lateral de arriba.

Figura 1.43. Fotogramas de *El Viejo* (De Gamle, Torben Anton Svendsen, 1947).

La secuencia de estancias en torno al patio se propone a partir de un el tipo inicial (Fig. 1.45) que se va ampliando en una secuencia programática que ocurre, como en la casa escandinava primitiva, al mismo tiempo que las funciones básicas del habitar. Paulsson (1959: 23) describía la casa nórdica desde la edad del hierro en estos términos:

“En la casa donde el hogar se sentaba el amo en el lugar de honor entre su familia y sus sirvientes. El mobiliario consistía en bancos de madera fijados a la pared, camas y mesas. En las paredes estaban colgados tapices que ayudaban a evitar las corrientes de aire. En toda la comunidad, desde el rico agricultor hasta el pequeño propietario, el modelo de vida era el mismo: sólo había una diferencia en el tamaño de la casa”.

El patio está delimitado por un muro discontinuo en altura que lo separa de una zona indefinida y dispuesto para albergar y proteger el día a día. El parcialismo programático es variable en el tiempo y las estancias son susceptibles de cambiar de día a noche, aunque existe una estructura definida y constante en cada ala de la casa. Todas las estancias están articuladas por el patio y los interiores reciben del patio su iluminación.

Todo esta narración programática posee un ánimo transcendental por el mero hecho de que no narra ningún suceso extraño y único, sino todo lo contrario. Norberg-Schulz (2009: 98) aludía ‘la casa natural’ y “una vuelta a las cosas mismas”, lo que el cineasta rumano Lupu Pick (1886-1931), uno de los máximos representantes en este género de la *kammerspielfilm* pos I Guerra Mundial, enunciaba como la voluntad de hacer obras dedicadas a lo ‘eterno’ del ser humano. Jørn Utzon, que ha sido siempre un observador de la naturaleza, ha desarrollado esta forma de proyectar, según Morgens Prip-Buus, por el hecho de que “a través de su padre, el cazador, marinerero e ingeniero naval Aage Utzon, aprendió a observar y sacar conclusiones de lo que veía”. “Utzon agregó a su caja de herramientas arquitectónicas las observaciones de la naturaleza, así como los recuerdos de sus viajes por el mundo” (Norri, 2018: 12), y canaliza las ideas panteístas de Wright, Emerson y Howard, que se presentan ante una experiencia directa entre el habitante y la arquitectura. Unida al nuevo pensamiento emersoniano, a través de la arquitectura wrightiana, la propuesta de Utzon exigía una experiencia sin intermediarios entre el creador, la forma material y el usuario.



Fig. 1.44

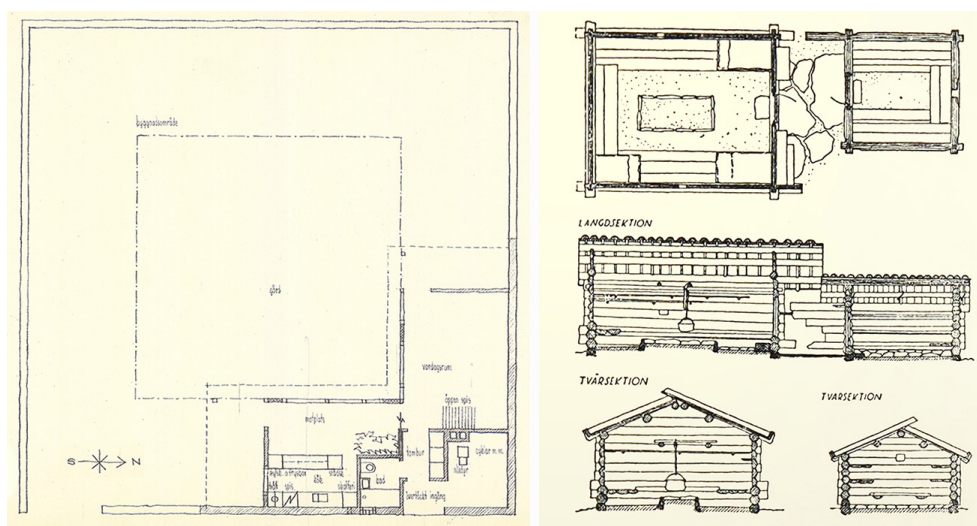


Figura 1.44. Fotograma de la película finlandesa *Ocho disparos mortales* (*Kahdeksan surmanluotia*, 1972)

Figura 1.45. Izquierda: tipo inicial de las casas patio en Skåne., Derecha: casa primitiva escandinava con la chimenea abierta en el centro de la estancia. En este dibujo se puede intuir la planta de Utzon como una sustracción del lleno.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

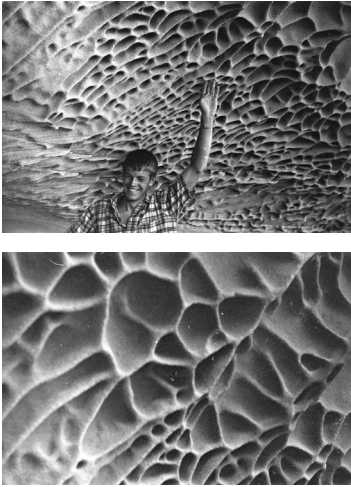


Fig. 1.46

En su forma de trabajar intentaba transformar la naturaleza en base a sus referentes de formas y lugares vistos, experimentados y recordados, utilizando fotografías, dibujos y textos. La fotografía era esencial como recordaba Richard Weston (2018: 6) en una conferencia impartida en Aalborg. Una vez, Richard LePlastrier, el más dotado de los ayudantes de Utzon, le enseñó una foto que había inspirado la sección de la Ópera de Sídney. Utzon no pensó en arquitectura sino en el socave de un acantilado erosionado: “una foto del acantilado que había llamado la atención a Utzon en un paseo y que quedó retratado para siempre porque el danés le pidió que hiciera una fotografía de su hijo sentado allí” (Fig. 1.46). Esta anécdota puede ser más poética que real, lo que le otorga la valiosa miticidad a un edificio ya de por sí mítico.

No obstante, es cierto que Utzon utilizaba referencias naturales, o simplemente extra-arquitectónicas, para imaginar su arquitectura, y por esto se deduce una especie de ingenuidad natural a la hora de abordar la creación con sencillez a partir de lo que la vida va dando, más que la imposición de un temperamento artístico que ambiciona un resultado. Rafael Moneo, que trabajó con Utzon en el proyecto de la Ópera de Sídney, resaltaba esta cualidad en el carácter del danés, que “entendía era algo que le venía dado” (San José, 2011, 27:09). No es casual que historias similares a la de Weston, se cuenten en relación con Dreyer, que hace posible comparar ambos temperamentos. Por ejemplo, el operador de cámara Henning Bendtsen contaba que el director “a veces se presentaba con recortes de revistas y periódicos, como una foto de un árbol atravesado por un rayo de luz y dos personas en primer plano, exclamando ‘quiero algo como esto’” (Fernandez Rubio, 1989).

Dreyer prestaba mucha atención a los decorados en sus películas, pero para radicalizar su esencialidad. Los muebles, utensilios y otros elementos que Utzon dibuja en planta no son específicos sino formas genéricas que representan lo esencial de su uso. Un círculo es una silla, un rectángulo es una mesa, una cama, un banco corrido y la leña, el árbol, una hamaca, un sitio para tomar el sol se roturan para indicar las funciones básicas, comer, dormir, jugar y disfrutar el tiempo vulgar.

En los dibujos de las casas en Skåne, uno puede percibir cómo la vida ordinaria tenía que ser la esencia de la casa moderna. “Como microcosmos o *imago mundo*, la casa moderna hace visible el mundo de la vida privada y circunstancial” (Norberg-Schulz, 2005: 124). La visión de Utzon era también el imaginario de los escandinavos, todas aquellas escenas que estaban en la memoria colectiva. Según Belting (2007: 27) resulta que lo que creemos que son nuestras imágenes internas no siempre son de naturaleza individual. “Cuando son de origen colectivo las interiorizamos tanto que llegamos a considerarlas imágenes propias. Por ello, las imágenes colectivas significan que no sólo percibimos el mundo como individuos, sino que lo hacemos de manera colectiva”. Nuestra percepción se supedita a una forma que está determinada por circunstancias de la época y el lugar.

Figura 1.46. Jan Utzon acariciando la roca erosionada (Utzon Archives). Sin duda la foto está hecha a posteriori, porque en la época en la que la familia Utzon se mudó a Sídney, Jan Utzon nacido en 1944, tenía 7 años.

1.2.1. Casa mundo

Cada casa patio es un mundo en sí misma. Para el habitante imaginario de cada casa Skånska, esta pretendía construir su mundo y su personalidad. Así, Utzon reivindicaba los valores que se iban perdiendo con la industrialización y la producción de la vivienda en serie, que derivaron en pisos inhabitables y habitaciones de alquiler para la itinerancia en las ciudades que carecían de las condiciones de la vida y las comodidades del espacio para satisfacer las actividades de una buena vida. Con el tiempo, la casa como núcleo y hogar de la familia se ha diluido en la ciudad.

“La sociedad urbana moderna se caracteriza por la separación de la vida y el trabajo, de las personas (...) en esferas diferentes. Lo que antes tenía lugar dentro de las paredes de un mismo hogar se extiende ahora a los espacios de la ciudad (...) donde se obtiene lo necesario: comida, vivienda, seguridad e interacción social” (Mortensen, 2010: 185).

Esta propuesta de casas modernas en Skåne, sin embargo, en su sencillez y versatilidad, pretenden dar respuesta a la habitabilidad de individuos y familias con vidas distintas a base de una estructura espacial transformable sin perder su esencia de casa patio. El tipo de casa patio que controla la privacidad y la individualidad, en términos económicos y constructivos (aunque las casas no se construyeran) constituye la fórmula más racional y eficaz del funcionalismo, pero sin perder de vista la tradición. Los valores de la casa ‘premoderna’ que inspiran a Utzon representan formas de vida agraria o directamente asociadas al territorio, donde se plasma la solidez de las costumbres domésticas en las granjas escandinavas (Fig. 1.45) y (Fig. 1.48) que cobijaban todo lo necesario para la vida. Utzon reivindicaba también las actividades que se perdían con la industrialización, como los oficios y los artesanos tan importantes desde la edad media en esta región y, por lo tanto, una sociedad avanzada, compleja y plural que no olvida sus orígenes y marca su propio ritmo en el presente.

Utzon pretende, a través de la transformación de la tipología de casa patio, optimizar el desarrollo de la arquitectura doméstica moderna superando algunos de los postulados como arquitecto de la Tercera Generación del Movimiento Moderno, asegurando el bienestar físico y mental de los habitantes, la vida saludable al aire libre, la libertad individual y la vida privada. El modo de dibujar confiere a las plantas una cinemática que involucra el tiempo para significar a partir de elementos cotidianos domesticidades diversas. La organización de los objetos no sólo evoca las actividades, sino también los ciclos diarios y estacionales, en definitiva, la experiencia de vivir allí. La sensorialidad en la representación se reivindica igual que el contemporáneo Juhani Pallasmaa (2016), hace para la arquitectura de hoy, sometida a la producción digital y el imperativo de la imagen.

El paradigma arquitectónico que evolucionaba desde lo vernáculo, recuperando las esencias del temperamento y la cultura escandinavas, fue crucial en este momento en el cual estos países se recomponían y resignificaban su identidad. Utzon pretendía redefinir la casa y la domesticidad observando la tradición y los valores culturales en torno a la vida privada y comunal en el contexto de una sociedad igualitaria y moderna donde la individualidad de las personas se-

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

ría primordial. Jugando con las ambivalencias en el proyecto, la funcionalidad competía con este gusto por el *confort* y la atmósfera de lo rutinario que tanto se aprecia y se identifica con el carácter escandinavo. En estos escenarios de la domesticidad donde se narra el tiempo vivido, se reflejaban los deseos de escapar de una vida estándar y la vivienda, producto masivo de la industrialización y la especulación inmobiliaria, que se estaba construyendo tras la II Guerra Mundial.

Los objetos arquetípicos dibujados para las actividades en el interior como en el exterior (una hamaca, un hacha, los platos en la mesa, los leños, una zona para hacer deporte o tomar el sol, un taller, una tienda), pertenecen a las personas que ‘poéticamente habitan’ (Tomillo Castillo, 2016: 67). Cada plano cuenta una historia, cada historia lleva a una persona. Las personas que imaginó Utzon no estaban dentro de una vorágine urbana y parece que seguían un ritmo que poco o nada tiene que ver con las normalizaciones impuestas por la industria y la ciudad. Pese a que cortar leña, construir un barco o la repostería son actividades que la industria ha engullido, el ritmo de producción en estos espacios domésticos obtiene una deceleración en armonía con la tranquilidad que se anhela para vivir.

El lápiz y el ojo parsimoniosos que registran las actividades en las casas, parecen poseer un ritmo compartido con la cámara del cine nórdico naturalista que quiere captar el paisaje y la cadencia de la cotidianidad. La definición del espacio por la acción y no por las paredes, que Utzon concibe como espacio escenográfico lleno de objetos y movimientos, es debido a que su modelo eran ciertos lugares de trabajo típicos como los talleres y los almacenes; es aquí donde los cobertizos, como espacios acondicionados para el trabajo, cobran una relevancia significativa. Las imágenes de la región que había visto Utzon al recorrerla, él mismo las revela al decir que “al pasear por la zona y ver cómo vivía la gente, rápidamente descubrí que todos los jardincitos estaban llenos de cobertizos y cabañas de madera para practicar hobbies, y alrededor había coches viejos, barcos, etc.” (Utzon 2010: 48).

El cobertizo es característico y se encuentra frecuentemente en los jardines de las residencias escandinavas (Fig. 1.47). En relación con el cobertizo y el habitante que hace uso de él, Utzon tuvo cierta inspiración de lo hogareño y el confort en las residencias, sobre todo las residencias de verano, *Sommerpensionater*, ya que en ellas se reunían artesanos y trabajadores jubilados, como se puede ver en el medietraje danés *El Viejo (De Gamle)* (Fig. 1.43). Como muestra dicho film, eran lugares idílicos junto al agua o los bosques, vacacionales en su origen y, después, transformados en residencias para la tercera edad¹³ que representaban una de las políticas sociales más populares del país. Estos lugares estaban provistos de cobertizos para que los residentes no dejaran de ejercer un oficio que ya formaba parte de su modo de entender la vida.

13 Pero, como Mortensen (2010: 210) expone en su tesis doctoral, debido a que se trataba de parajes singularmente bellos, las residencias de ancianos, que ya habían sido transformadas desde complejos vacacionales de clase baja, se volvieron a transformar en áreas para vacaciones de la nueva burguesía con una economía totalmente saneada en la segunda mitad del siglo XX.

“Con la Ley de Ayuda a la Vejez para los Necesitados Merecedores, al margen de la Ley de Pobres de 1891, *Lov om Alderdomsunderstøttelse til værdige trængende udenfor Fattigvæsenet*, la sociedad danesa dio un paso importante en la dirección del bienestar para todos. La ley separó a los ancianos necesitados de los demás pobres, e introdujo prestaciones de vejez (más tarde la pensión de vejez) para todos los necesitados mayores de 60 años (...). Así, las viudas de los maestros artesanos, por ejemplo, pudieron conseguir una residencia de ancianos en la segunda mitad del siglo XIX. No fue hasta principios del siglo XX cuando municipios con visión de futuro empezaron a construir residencias de ancianos/jubilados, sobre las que la escritora Karen Michaelis escribió en 1948: “Todo aquel que carezca de medios para alquilar una pensión o mantener un hogar con ayuda doméstica en su vejez es bienvenido en la residencia de ancianos”. En 1936, el Ayuntamiento de Copenhague construyó en Guldbergshave la primera vivienda independiente para ancianos del país” (Mortensen, 2010: 203).

El cobertizo pertenece a las costumbres del lugar donde las rutinas y aficiones de los que habitan las casas se acomodan, pero no es el único elemento común. En la casa patio que proyectó para Skåne se repiten otros elementos tradicionales como es el *kove*, una especie de zaguán. El zaguán (Fig. 1.47) era otro elemento típico del patio, una entrada techada que comunica el interior con exterior y es, a la vez, parte de la calle y de la casa; es un espacio de encuentro fugaz, que se encontraba también en las viviendas escandinavas arcaicas. El *kove* que habitualmente servía de paso, a veces hacía de habitación improvisada. Al encontrarse detrás de la chimenea, sería un espacio cálido. En Skåne, la puerta de entrada, que en los dibujos se rotula como espacio cubierto *övertäckt ingång*, (Fig. 1.47), efectivamente da a una habitación detrás de la chimenea, en la que había una estufa. Esta habitación se ha perdido como tal en las distintas transformaciones y adaptaciones del tipo, aunque en las casas Kingo, aún queda una estrecha habitación que se rotula como *fjrr* que comparte pared (de ladrillo) con la chimenea .

Otro espacio de tránsito entre el exterior y el interior de la casa, que además es un espacio de encuentro, al margen de la entrada en la parte cubierta, que da directamente al patio y que también existía en las granjas escandinavas para permitir el paso del carro tirado por el caballo (Fig. 1.48), hoy en las casas Kingo y las de Fredensborg se ha transformado en el garaje, pero el vehículo para cargar y transportar heno o cebada, fabricado tradicionalmente con madera de encina, es



Figura 1.47. Fotograma del documental *El Viejo (De Gamle)*, T. A. Svendsen, 1947) (Det Danske Filminstitut) y caseta de trabajo de Jørn Utzon (Utzon Archives).

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

uno de los artefactos usuales en granjas y, también es un elemento mitológico¹⁴, por lo tanto ese paso de entrada, comunica más de lo que aparenta. El elemento fundamental del patio, la galería, carece aquí de sentido deambulatorio, aunque la circulación alrededor del patio se da gracias al escalonamiento del muro que invita a acercarse a los huecos para saludar o hacer diferentes actividades organizadas en el perímetro. La casa patio conserva así elementos de ciertos valores primordiales y universales que atañen el ser humano en su naturaleza. Encierra y protege su privacidad, y es también el punto de partida para sus acciones en el mundo cuando el ser humano se siente respaldado y reforzado en su hogar confortable. Así ciertas formas de vida y elementos típicos de las casas de la región daban lugar al modelo de casa, que Utzon consideraba, para una buena vida.

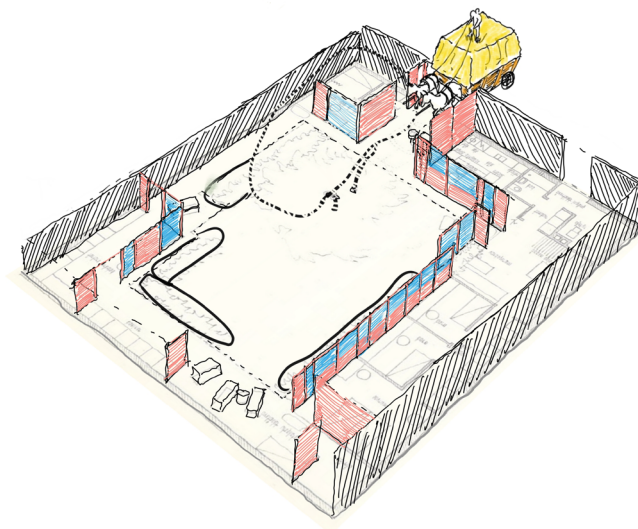


Figura 1.48. Arriba: izquierda. Entrada para carros con heno en una granja escandinava. Fotograma de la película documental *Las grandes granjas de dinamarca*. (Hansen, 1943). Derecha. Zaguán de las granjas típicas del sur de Dinamarca..Granja tipo patial en Bregnebjerggård cerca de Copenhague, perteneciente al proyecto de recuperación de granjas por el Grupo cultural Bygningskultur Danmark.

Fig. 1.48

14 En una tumba real de las dos colinas reales de Jelling de Vejle, en Dinamarca, en el siglo XIX, se encontraron los restos de un carro en una tumba de un hombre rico, no sólo las nave servían para los entierros vikingos. Los corceles Arvagr (el despertador temprano) y Alsvin (el marchador veloz) fueron enganchados al carro del Sol. Existía también un carro de la noche. el carro de la luna fue provisto con un ágil corcel llamado Alsvider (el más veloz); sin embargo, no se precisó de ningún escudo que le protegiera de los ligeros rayos de la Luna. (Ver: *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs* de John Lindow).

1.3. EL ESPACIO QUE ATRAPA LA LUZ

El arquitecto trataba de reproducir en el proyecto las características del tiempo y el lugar y no solamente aquellas propiedades tangibles sino también el aire y la luz. Uno de los elementos, también cinematográficos, primordiales, es la luz¹⁵. Dreyer en sus películas para captar un momento preciso, utilizaba la maqueta en la que dejaba entrar la luz para poder así reproducir en la escena donde se desenvuelven sus personajes, el naturalismo de un mundo conocido. En los dibujos de las plantas y alzados de las casas en Skåne, aunque no hay ningún indicio, ningún elemento de expresión, ninguna sombra que nos haga percibir el ambiente, la claridad del dibujo, el papel que actúa como fondo luminoso, las líneas trazadas a mano alzada y los ángulos rectos suavizados mediante el dibujo a línea con trazo lento y controlado, indica la claridad. Ambos creadores estudiaban a través de experimentos cómo captar cierta luz y sus consecuencias ambientales. Sobre el trabajo de Dreyer decía Truffaut (1997: 34): “en mi mente, *Ordet* vive en la blancura lechosa de sus imágenes infalibles (...) que provoca una emoción más fuerte que el propio guion que es excelente”.

Utzon (2010: 96) recordaba las palabras de Aalto sobre el proceso artesanal del dibujo y la vaguedad natural del grafismo que implicaba esta acción llena de incertidumbre y errores hasta que se consigue un resultado. La manera de dibujar era para él una “búsqueda paciente” (Weston, 2018: 10) de las formas calmas y seguras, de líneas rectas y ortogonales, que según Weston (2002: 217), generan espacios acogedores y familiares. El patio como un captador de la luz con sus límites difusos, dado el escalonamiento del muro que oculta y deja ver, y los umbrales vacilantes del espacio cubierto, es un elemento de transición entre la vida privada y el entorno natural. Las casas patio que miran hacia dentro, aunque no se daba en el encargo un lugar de ubicación concreto, no eran casas urbanas, pero tampoco exclusivamente rurales. En su condición entre lo urbano y lo rural, dos factores tenían la máxima importancia: el entorno natural y la organización del conjunto con la intención de crear comunidad. En la postguerra todo conducía hacia un camino de regeneración social que empezaba por repensar la privacidad sin obviar las costumbres y volver en cierta manera a la tierra armonizando la vida independiente en la casa moderna con el paisaje y las comunidades que se daban en el medio rural.

1.3.1. La luz del norte: luz de mediodía

La planimetría de Utzon tiene en su origen el habitual boceto expresivo e imaginativo que aprendió desde su formación inicial junto al artista Einar Utzon-Frank, donde el deseo era llevar a la realidad espacial la escultura, hasta sus bocetos de pensamiento, relacionados con los de Sverre Fehn, dando, además, el paso definitivo de la expresión del croquis a la representación plana de algo mensurable y real. Estos dibujos, sin aparente síntomas expresivos, tienen una calidad de definición a nivel de detalle, dibujando poco más que los contornos

¹⁵ Pese a su modestia y a la decadencia, tras la I Guerra, las industrias cinematográficas de Dinamarca y, sobre todo, Suecia, con los modernos estudios Svenska Biografteatern, sirvieron como escuelas de fotografía importantes a principios del siglo XX. No es de extrañar que los directores y los directores de fotografías escandinavos, tuvieran un interés especial por captar la luz natural en sus películas.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

de los elementos cotidianos sin usar plantillas y reglas. Ordenados dentro del conjunto, la planta pierde rigidez y evoca la atmosfera cotidiana. Lo primero que salta a la vista es que ningún elemento arroja sombra. Si bien la planta no tiene por qué tener sombras, y su intención no es otra que informar de manera precisa, estos dibujos son algo más que plantas al uso. La intención era hacer visible la calidad de una luz nórdica. Esta luz, tamizada y coloreada, atrapada en el patio, parece ser una luz ideal y romántica, porque como dice Norberg-Schulz (1996:1), “aquí, en el Norte, el sol no sale hasta el cenit, sino que roza las cosas oblicuamente y se disuelve en un juego de luces y sombras” y parafraseando al teórico noruego al interpretar una casa de Mackintosh en Escocia¹⁶, “antes, esa luz estaba simplemente en todas partes o en ninguna parte; ahora podemos decir: aquí está nuestra luz” (Norberg-Schulz, 2005: 107). La luz imaginada, que entra desde el sur por grandes ventanales corridos opuestos al muro norte ciego en las casas patio de Skåne, es la luz de la que habla Schulz y, a la vez, de forma imposible en tales latitudes, otra luz baña el patio desde el cenit.

La casa como mecanismo temporal se gestaba en los dibujos de Skånska con la sugerencia del escalonamiento del muro y las ventanas, que permiten al intérprete del dibujo imaginar el elemento luz. Ayudado por el color del papel, que llena de una atmosfera cálida la totalidad de la planta y proyecta en la mente de cualquiera la luz deseada para el hogar, de la misma forma que se percibe la calidez de una chimenea. El otro elemento escenográfico que es la sombra aparece, sin embargo, en la sección. Si en la planta la intención es contar toda la historia de la casa con claridad a través de los diferentes elementos constructivos y los objetos cotidianos, la narración en sección y alzado es distinta. Aquí, exiguas sombras arrojadas desde los pequeños aleros, enmarcan algunas figuras en primer y segundo plano. La sección es una fracción parcial de lo que ocurre en las casas y su lectura es secuencial, mientras que la planta es una totalidad que el lector lee sin un orden marcado, imaginando infinidad de matices como el color, las texturas y el sonido. Si hubiese sombras en la planta implicarían centrar la atención sobre algo del dibujo, rompiendo la libertad narrativa e imponiendo lo que se quiere que se vea.

Utzon, prefiere la representación de la hora central del día en una latitud fingida para que la sintaxis quede inalterada. Al igual que Flaubert imagina una Cartago en *Salambó* que por su exuberancia y sofisticación recuerda a Paris, Utzon hace algo parecido con Skåne, y aunque la luz en la región, que limita al sur y al este con el Báltico, incide con un ángulo mucho menor que en el Mediterráneo, fue allí donde se atribuye el origen del tipo de casa patio. En ausencia de sombras quiere captar una realidad de la totalidad del espacio, los objetos y los límites sin obstáculos. El papel convertido en luz, aloja la línea que representa el momento concreto, la hora del mediodía, la hora de la disminución máxima de la sombra que, antaño, era el único medio de medir el tiempo. El mediodía parece idóneo para representar, sin demasiadas inferencias, un estado mental que transforma la manera de percibir el tiempo vulgar del día a día modelando las formas de los elementos escenográficos que de por sí poseen significado. Con todas las acciones iluminadas a la vez en la planta, con el sol en su punto más alto que lo inunda todo, parece que la toma que realiza el receptor guiado por los objetos está en relación con la escala del escenario.

¹⁶ El municipio noruego de Stafangr se encuentra a la misma latitud que Escocia.

En los dibujos de las casas Skånska, las características del lugar, el tiempo, la luz y el aire que Utzon percibiría al proyectar las casas parecen estar presentes significando lo ordinario vivido, como esencia de la casa moderna. A través de la planta que es vehículo narrativo, los jueces del concurso pusieron en valor las escenas que están en la memoria colectiva de los escandinavos. Estas características de la arquitectura doméstica que se deducen de la interpretación de los dibujos de las plantas y secciones y, en particular la presencia de la luz nórdica, es algo que se puede comprobar en otras arquitecturas típicas como las iglesias parroquiales. En ellas como representación del alma rústica del escandinavo, dice Paulsson, (1959: 80), la claridad y la sobriedad de las líneas hablan “el mismo lenguaje y transmiten los mismos sentimientos” que se vinculan al mundo rural. El ambiente iluminado, claro y a la vez sobrio de los interiores de estas iglesias se relaciona más con el mundo agrario que conlleva forzosamente lo diurno y las circunstancias de las estaciones. Frampton (1999: 282) al referirse a la forma indirecta de la luz de la Iglesia de Bagsværd, decía: “parece confirmar la idea de que, en una época secular, lo espiritual en la arquitectura puede evocarse mejor mediante el recuerdo del pasado agrario y cómo se funde con un ambiente más familiar y doméstico”.

Un lenguaje similar a los interiores de algunas iglesias protestantes, de una luz difusa que influye en el ánimo, se comprueba en las casas patio. Ese carácter doméstico de superficies interiores limpias y cálidas es el ideal del habitar que concibe Utzon y se representa en el dibujo al prescindir de texturas. En los alzados al no especificar el material y al no diferenciarlo de la superficie de la hoja, deja que el color del papel sea también el de la casa, anticipando el ladrillo amarillento con el que se construiría las casas Kingo y Fredensborg, un material con un cromatismo que se funde con el paisaje y cuya luminosidad penetra en su interior y se adhiere a las paredes desnudas de colores pálidos. Es comprensible suponer que Utzon, cuando dibujaba las casas, suponía ya el exterior de un único material autóctono fácilmente disponible para formar una imagen conjunta.

1.3.2. La seguridad de la arista

Weston (2002: 217) introduce la idea de “seguridad de las formas ortogonales”, un axioma de la buena forma de la arquitectura del hogar. Por regla general, al proyectar una casa no se debe recurrir a formas extrañas que generen tensiones espaciales innecesarias, sino a formas familiares. El escenario debe estar en calma. La línea recta simplifica la arista y define los límites de cada elemento. Utzon no utilizaba con rigidez las herramientas del dibujo, sino que artesanalmente, con una línea temblorosa pero precisa, dibuja los bordes que no son “duros”. La línea suavizada que define los límites de cada elemento era una cuestión que le preocupaba cuando declaraba que en su propia casa en Hellebæk (1952), quería que las aristas fueran blandas. Con estos gestos representaba la luz que es la que transforma la “caja dura” a lo largo de las horas del día (Rupérez Escribano, 2015: 227). El grafito que Utzon utiliza sobre el papel deja el trazo con una suavidad que da esa sensación de la rugosidad y ductilidad del ladrillo bajo la luz del sol en consonancia con la vegetación. El sol, que en los países nórdicos es un bien escaso, tiene que entrar discretamente en la casa y por eso el salón que gira

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

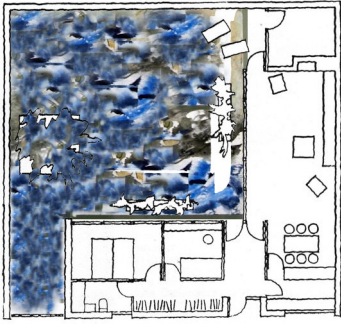


Fig. 1.49

hacia el patio tiene grandes ventanales. Un nombre, hito del diseño danés, Poul Henningsen, en su huida a Suecia al estallar la II Guerra Mundial, llevó consigo un sentimiento de pérdida del hogar, como le ocurrió también a Utzon y a otros muchos. Henningsen, utilizó la luz como el elemento principal para crear ese hogar que añoraba.

“El joven Poul Henningsen, o “PH” como se hizo llamar, se convertiría en el arquitecto de la luz, toma las ideas de [Carl] Petersen acerca de la sensación de conexión entre la luz y la materia y su percepción de que la luz “rompe” el material como punto de partida de su innovador trabajo. PH experimenta con la nueva luz eléctrica, que ya ofrecía una alternativa a las antiguas lámparas de petróleo, exponiendo la iluminación de una lámpara incandescente a intensidades graduadas.” (García Sánchez, 2015: 58).

La fuerza del astro modula el área cubierta de las casas patio reduciéndola a lo mínimo necesario para su habitabilidad. En los dibujos se muestran gran cantidad de actividades en el exterior, dejando el interior para las esenciales como comer y dormir. Dependiendo de la entrada de la luz, el propio salón es un espacio de transición al exterior. En su casa propia en Hellebæk (1952) y, treinta años después, en Can Lis esta ambivalencia persiste.

El cielo parcela el patio en proyección especular (Fig. 1.49) convertido en un lugar reconocible, independiente, limitado y medido; es un elemento compositivo del patio que conecta las estancias que ilumina el sol o el reflejo de la luz en la nieve. Hay que intrigarse por la insistencia de estos arquitectos de representar el cielo en sus dibujos, como un elemento que pudieran controlar. El encuadre del cielo como si fuera una claraboya y también el aire y los ruidos naturales de la región, son elementos que componen la escena de la arquitectura doméstica de Utzon siendo el valor esencial de este, el estímulo de la vida en él. A nivel práctico la calidad es por el aprovechamiento y versatilidad a la hora de ordenar el espacio doméstico minimizando los espacios de tránsito. Pero, sobre todo, el patio permite registrar el paso del tiempo con los cambios de la luz en el interior. Por esta razón, se reserva un lugar específico junto a la ventana o al lado de la puerta para sentarse y observar qué ocurre fuera. Este lugar podría representar “(...) el umbral simbólico, el punto de tránsito entre lo profano y lo sagrado, o entre lo cotidiano y lo que es diferente, lo que comienza” (Lara Ruíz, 2015: 577), o simplemente expresar el deseo de recibir los rayos del sol. Mirar el cielo es una tendencia natural del ser humano que hace más llevaderas las horas de trabajo y le ayuda a descansar.

Aunque las casas por dentro son muy diferentes, existen una serie de elementos estándar, que configuran el patio, o lo delimitan, como el pabellón en forma de L que cierra al norte y al este; los cobertizos y zaguanes que son las piezas de entrada. Estos elementos tienen capacidad de ser modificados por sus propios habitantes. Los elementos que siempre permanecen, que no son susceptibles de ser modificados, son los más intangibles, la luz y el cielo, que son propios del lugar e imprimen el carácter a la arquitectura por medio de los elementos modificables como el patio que articula el cobijo y amplía el espacio sensorial y psicológico del ser humano.

Figura 1.49. La proyección especular del cielo dentro del patio como claraboya, sería como una doble exposición fotográfica de la casa, y una nueva dimensión del patio raramente contemplada.

La casa se crea como un complejo mecanismo temporal, perceptible en los detalles que el intérprete siente de manera similar al autor de los dibujos, cuando se detiene en cada rincón del dibujo. La fenomenología de la casa que se aproxima a la figuración de la pintura de Hammershøi y al cine de Dreyer, responde a una luz específica, que compone el encuadre. Pero el dibujo que se ciñe a representar la realidad no necesita de recursos pictóricos y expresivos sino tan solo la sinceridad del material que perfila los límites del espacio y permite evocar la claridad y la sencillez del sistema constructivo de esta arquitectura doméstica de ladrillo, teja y madera.

El arquitecto y ceramista danés Carl Petersen, como representante de la arquitectura clasicista escandinava y un admirador de la cerámica y los lacados chinos y japoneses, entendía el aprendizaje por medio de los sentidos como capacitación de percibir los cuatro elementos esenciales del espacio arquitectónico: el dibujo, el color, la proporción y la textura¹⁷. La honestidad del material sin enmascaramiento de pintura y la artesanía en la puesta en obra eran esenciales (García Sánchez, 2015: 47). Jensen-Klint, uno de los viejos maestros de Utzon, sostenía que la pintura es un material que encubre la sinceridad constructiva. Y otro de los maestros de Utzon, Steen Eiler Rasmussen en *La experiencia de la arquitectura*, recoge una comprensión de la experiencia constructiva que desde el pasado señala el camino de la nueva Arquitectura Danesa. Rasmussen (2004: 138) enseñaba:

“Cultivad el ladrillo, el rojo o amarillento. Utilizad todas sus posibilidades. Usad pocos ladrillos aplantillados, o ninguno. No copiéis detalle, ni griegos ni góticos. Creadlos vosotros mismos a partir del material. No creáis que el yeso es un material de construcción, y sonreíd cuando vuestro profesor os diga que la pintura también es un material”.

Desde Petersen, una rebelión contra el tratamiento de los materiales en demasía iniciaba un nuevo naturalismo que favorecía la incidencia de la luz sobre los materiales netos. La luz del norte, que incide sobre el ladrillo, la madera o el metal define las superficies y las aristas se perciben seguras y honestas. Sin embargo, los materiales pulidos como los tubos de acero cromado o la masonita son utilizados en los muebles que Utzon también diseña, aunque en los suyos se aprecia una digresión con respecto a la silla Wassily de Breuer, por ejemplo, (Fig. 1.50) y otros diseñadores del Movimiento Moderno con sus tubos de aceros pulidos que se difuminan en el espacio al incidir la luz sobre ellos.

Otra reflexión que parte de Petersen (1920: 45), en la revista *Arkitekten*, es sobre el color como “el tránsito progresivo de una luz que moldea y envuelve las superficies” (García Sánchez, 2015: 48-49) y cómo a partir del análisis de la luz y de la oscuridad se explica el sentido individual del color que determina las tonalidades y las percepciones de la forma y la materia. Estas reflexiones sobre la luz, las texturas y el color parecen las mismas que hace en su obra el pintor Vilhelm Hammershøi (1864-1916) conocido como el pintor de la luz nórdica.



Fig. 1.50

Figura 1.50. Arriba: Silla New Angle diseñada por Utzon para Fritz Hansen. Abajo: Silla Wassily de Marcel Breuer con un tratamiento distinto del metal.

¹⁷ Petersen reflexiona en tres conferencias sobre el aprendizaje a través de la percepción: “Texturas” en 1919 “Contrastes” en 1920 y “Colores” de 1923, que no llegó a pronunciar y fue leída por su hija.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

En el dibujo de la arquitectura, la representación de la luz sigue siendo un tema fundamental. La luz que ilumina, describe e individualiza las figuras dentro del encuadre, es la luz que presenta la vida plena. El patio de la casa enmarca el cielo y compone las actividades primordiales a través de los objetos cotidianos iluminados a plena luz, de modo que los dibujos transmiten la sensorialidad de la arquitectura material y los afectos en el ámbito familiar y comunitario, es decir, en el gremio de artesanos, a los que se pretende contribuir a través de la arquitectura.

1.3.3. La luz y el estado de ánimo

Como ya se ha expuesto, en los dibujos de las casas Skånska hay una gran cantidad de cielo dibujado en su proyección especular sobre el suelo del patio (Fig. 1.49). La planta es un descubrimiento de la mirada que necesita de luz. Toda la experiencia, está al pleno sol que ilumina, descubre y hace presente. No ocultarse alude también a estar en comunidad. Las casas no están aisladas, se apoyan unas en otras con voluntad de fomentar la coexistencia de sus habitantes, los patios están abiertos para revelar. Lo mágico del espacio patial reside en el significado de que el hogar tiene, para la persona, una sacralidad privada y la función de concentrar labores y rituales “como centro de un ‘cosmos’ [bien definido]” (Norberg-Schulz, 1999: 26) cuyas propiedades estimulan determinado tipo de relación; pero, concretamente, cada casa de este proyecto, es potencialmente un patio abierto que, junto a las otras casas, conforman un todo comunitario homogéneo. El tipo de casa patio atraviesa los tiempos, los lugares geográficos y las culturas, pero el patio permanece inmutable como contenedor de la tierra y el cielo.

Al igual que la luz de las películas, la luz que se evoca en los dibujos es la luz natural. La luz del sol que para los nórdicos significa lo bueno y positivo, pues genera sombras que, en sus mitos y sus héroes, según sus *Eddas* de los siglos XII y XIII, la sombra y la oscuridad son símbolo y metáfora de un estado de ánimo confortable. Contra el mito y la oscuridad se antepone la luz como signo de lo moderno. Sin embargo, la luz aparece también como símbolo de la nada¹⁸, que produce miedo y terror permanente en la memoria genética de aquellos para los que lo blanco ha supuesto señal de peligro. Como decía el historiador alemán Oswald Spengler (1880-1936) “la noche quita cuerpo, el día quita alma” (Spengler, 1966: 186). Una representación de esto se encuentra en el cuento “El hombre que perdió su sombra” (1814) del romántico alemán Adalbert von Chamisso (1995: 45), donde Peter Sclemihl vende su sombra al diablo a cambio de oro¹⁹. La interpretación de un cuento fabuloso nos la da su propio autor: “el hombre sin sombra era el hombre sin patria” (Chamisso, 1995: 45). Por alguna de estas razones, la luz y la sombra forman parte de las regiones como su fauna y flora o su idioma. Para los nórdicos y germánicos, la sombra y la oscuridad tienen un valor dramático.

¹⁸ Este parecer no es exclusivamente nórdico. Si tomamos algunos referentes, el blanco tienen connotados terribles en obras capitales de la literatura americana como *Moby Dyck* de Herman Melville o *La narración de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe. No obstante, en la representación de artistas nórdicos, abunda este elemento y cada vez con un significado más ambiguo.

¹⁹ El oro es el mineral precioso cuya homología poética es “las lágrimas del sol”.

Den Schatten hab'ich, der mir angeboren (Llevo la sombra, que me es connatural)

Ich habe meinen Schatten nie verloren (Jamás he perdido yo mi sombra)²⁰

Otro ejemplo de moraleja similar y claramente inspirado en el relato de Chamisso, es el cuento del danés Hans Christian Andersen (1805-1875) “La sombra” publicado en 1843, cuyo tema principal es la pérdida de la identidad y las luchas internas de una persona que al enviar a su sombra a una misión, esta se da a la fuga. La oscuridad, la sombra, la bruma y los colores pardos forman parte de la cultura visual del norte europeo. En la cultura germánica, la sombra termina siendo recurso estilístico del cine alemán de los años 20 y, en el cine escandinavo, la sombra aterradora de los alemanes, se transforma en una sombra blanquecina, como una bruma.

Pero parece que hubo un cambio radical en el ánimo de los escandinavos mucho antes de la ruptura de los directores nórdicos como Dreyer y Sjöström con el cine expresionista. Como indicaba Spengler, la oscuridad en el carácter escandinavo era arcaica y mítica. La renovación y la modernización empezaba en las iglesias parroquiales protestantes en su transición desde las pequeñas capillas escandinavas rurales oscuras a la luminosidad. Sobre esa transición decía Bollnow (1969: 210):

“La penumbra de un interior de iglesia despierta un estado anímico de solemnidad (...). Totalmente distintas son las iglesias reformadas del siglo XVIII que quieren producir intencionalmente un ambiente iluminado, claro y a la vez sobrio. Quieren encauzar el ánimo a recibir claramente la enseñanza, no a participar en un acontecimiento sacro.”

Figura 1.51. Izquierda: óleo de Hammershøvi, Puertas Blancas 1899. (Foto: Anders-Sune-Berg). Centro: casa patio Kingo en Helsingør; Derecha. Fotograma de *Gertrud*, (Catálogo de la exposición: Hammershøi i Dreyer, CCCB). Abajo izquierda, fotograma de la enigmática *Persona* (Ingmar, 1966). Derecha: *Vampyr* (Dreyer, 1932).

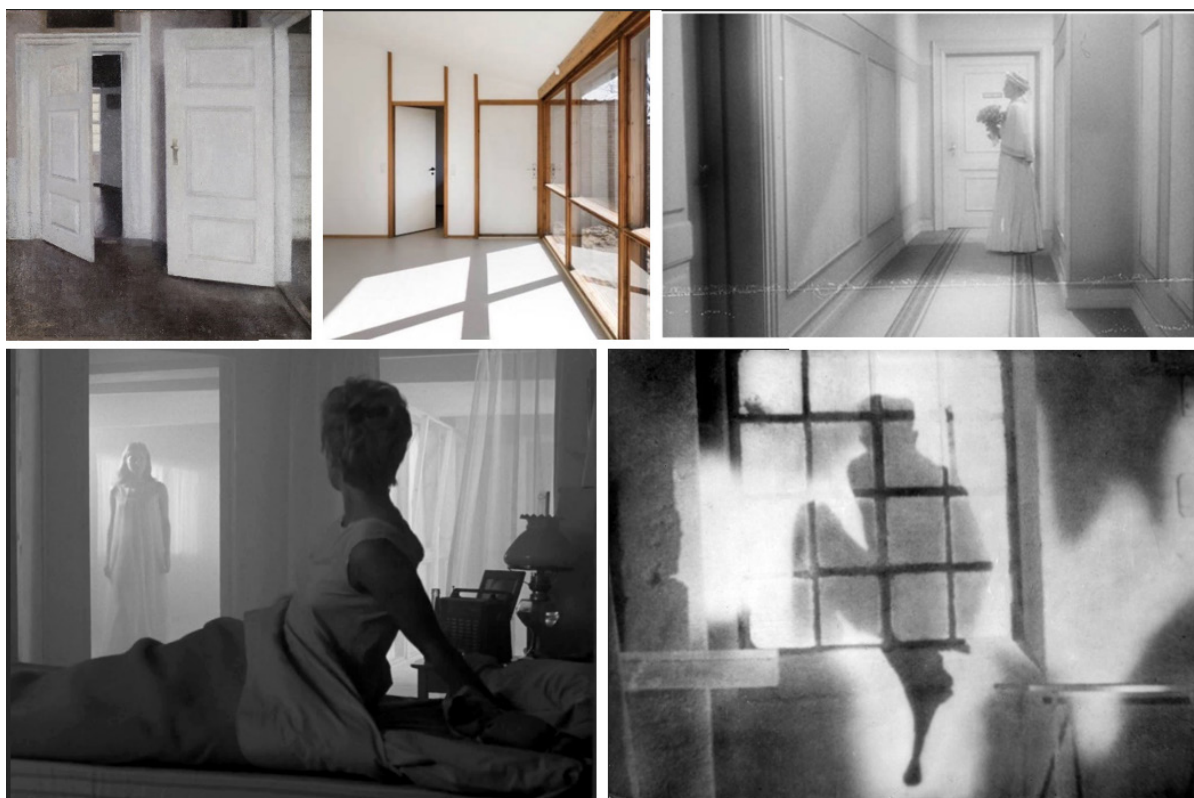


Fig. 1.51

²⁰ *An meinen alten Freund Peter Schlemibl.* de Adalbert von Chamisso (1995: 1).

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon



Fig. 1.52

El estado de ánimo parece una constante en la relación de los espacios con la luz. Esa luz natural que se pretende emular en las películas *kammerspiel* es para conseguir autenticidad. En la *kammerspiel*, al contrario que en cine expresionista donde la sombra tiene una fuerte presencia aterradora, la luz sustituye la sombra como elemento expresivo (Fig. 1.51). La luz con fines narrativos y descriptivos de lo cotidiano se capta con la calma de los movimientos de la cámara que son los mismos que los pasos del personaje por el escenario.

En los dibujos de Utzon, el uso del código de representación gráfica posee la voluntad narrativa y poética de manejar la luz. En las plantas o secciones no era necesario significar la luz, ya que está presente por todas partes. Es una visión frontal que define con claridad la totalidad de los espacios y objetos sin esconder nada: la disposición de la planta que organiza las estancias en torno al patio, los muros escalonados y el límite difuso entre el interior y el patio que atrapa la luz. De los espacios techados que miran al patio, el muro que recorre el ala de la sala de estar es permeable, con un gran ventanal corrido que deja entrar el claror en oposición al muro norte que es ciego y, de esta manera, la luz rosada de la aurora y la anaranjada tarde, se introducen en el salón en medio de la calma, atravesando plantas y árboles que la tiñen, dialogando con el muro escalonado que hace la privacidad difusa al posibilitar también la visión del horizonte. Todo esto queda proyectado en las superficies del interior. La vegetación; la orientación estándar de las piezas vivideras, los cortos aleros, la disposición del mobiliario y las roturaciones, indican una arquitectura que se ajusta al lugar en esta latitud geográfica concreta, la septentrional.

Utzon, que ya en 1953 está en comunicación con el mundo mediterráneo, hace la habitación más alargada y estrecha para conseguir mayor luminosidad en todas las superficies. Como en la pintura del danés Vilhelm Hammershøi (Fig. 1.52), que en sus oleos maneja un inventario de muy pocos elementos y casi carente de acción (Liébana, 2010: 207), Utzon dibujaba las habitaciones tan vacías como le era posible. Los espacios interiores, sin efectos decorativos, recuerdan a interiores monacales, “una abrumadora sencillez y silencio en estas habitaciones”

Figura 1.52. Oleos de Hammershøi, Rayo de Sol, o Sol Foto: Anders-Sune-Berg e Interior, Luz del Sol sobre el Suelo, 1906.

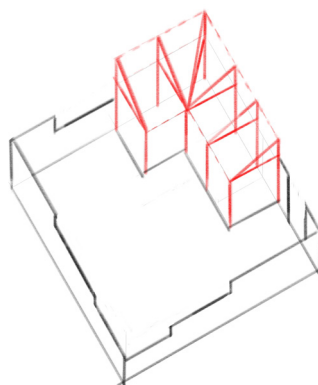


Fig. 1.53

está presente. (Hammershøi, a resurrection, at Musée Jacquemart André, 2019). Hammershøi utiliza pocos colores y pinta fondos neutros para representar de la luz escandinava que no es tan fría como cabría suponer. Los cuadros, que en su mayoría tienen una temática doméstica y representan el ambiente del hogar, parecen anticipar las casas de Skåne.

Hammershøi fue y sigue siendo una institución en Dinamarca, sus cuadros han enseñado a comprender la luz a muchos creadores. Dreyer no solía planificar la luz en sus películas mediante *storyboards* convencionales. En su búsqueda de una depuración de los medios recurría a cuadros o maquetas que captaban la luz con precisión realística, en vez de las manipulaciones forzadas de los focos del Expresionismo. La obra de Hammershøi, está íntimamente relacionada con la iluminación de Dreyer (Bordwell, 1981: 43) y sus películas se las supone inspiradoras de la arquitectura sencilla y luminosa de arquitectos de la generación más joven como la de Utzon (Figs. 1.40 y Fig. 1.52).

Utzon en las plantas de las casas Skånska cuenta con claridad las diferentes historias a través de los diferentes elementos sólidos de la construcción y los objetos de usos cotidianos a la luz del mediodía, cuando nada altera la sintaxis. En la plenitud de la luz quiere captar la realidad de la totalidad del espacio, de los objetos y los límites sin obstáculos, de modo que los objetos narren las actividades que se acaban de hacer, o están por hacerse, creando un vocabulario propio para reproducir estas escenas que representan lo esencial del habitar, un lenguaje arquitectónico poético de lo cotidiano y lo natural que juega con la imaginación del receptor. La luz del mediodía era la luz idónea, la luz neutral que puede captar la totalidad sin inferencias en un estado mental, entregando al intérprete un espacio flexible, para que pueda transformarlo mediante la percepción del tiempo. El tiempo de la narración ya no era el tiempo de la subdivisión abstracta del reloj, sino el tiempo experiencial, lo que intuye el intérprete, o sabe, que se tarda en aprender y hacer tal o cual actividad, o el momento del día o del año en que se realiza la acción (Fig. 1.54).

Rupérez Escribano (2015: 264-275), al escribir sobre Can Lis, la casa propia de Utzon en Mallorca, alude en su tesis a una narratividad que otorga la luz a su paso por “la mesa al amanecer y la mesa al atardecer” (Fig. 1.47). Dos mesas situadas en dos puntos concretos de la casa generan dos momentos poéticos al empezar y al finalizar el día en complicidad con la luz natural. Si se busca, estas

Figura 1.53. Esquema de la casa patio inicial, en construcción y fotograma de *Vanskabte land* (Hlynur Palmason, 2022)..

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon

Figura 1.54. Mesas en Can Lis. (Utzon Archives)

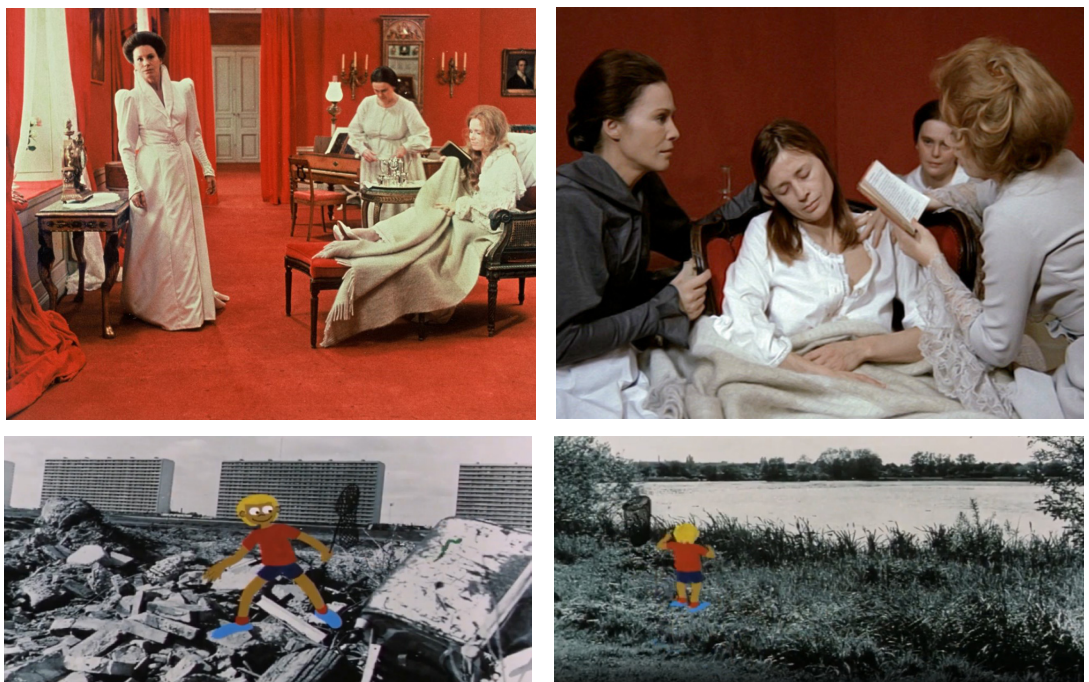
Figura 1.55. Dos formas de representar el espíritu luminoso en el lugar. Arriba, puramente existencialista, *Gritos y susurros* (*Viskningar och rop*, Ingmar Bergman 1972). Abajo, otra forma, de representar el espíritu en el lugar, la divertida película *Bennys Badekar* (Jannik Hastrup, Flemming Quist Møller, 1971),



situaciones se encontrarán también, con las variaciones propias de la luz nórdica, en las casas patio, en la mesa apoyada en el muro oeste o contra tal ventana. Utzon no otorga al espacio en sí un contenido simbólico, sino que modela las formas de los elementos constructivos y de los objetos de uso cotidiano que de por sí poseen significado.

En las casas Kingo, que Utzon construyó más tarde sobre el mismo modelo de casa patio, y en las obras de Dreyer, coincidentes en el tiempo, se aprecia una depuración formal con paredes y techos limpios y mobiliario básico. Como en las *kammerspielfilm*, el espacio luminoso representa el alma del sujeto que habita este espacio (Fig. 1.55). Este regionalismo sentimental que coincidía con el aprecio a la “comodidad de los escandinavos”, según Paulsson (1958: 80 y 175), se representaba en la arquitectura de Utzon, en la pintura de Hammershøi y el cine nórdico, que con su modo de hacer encontraron la forma por la que las obras de su oficio fueran una trascendencia del localismo de carácter nórdico. Norberg-Schulz (2005: 186-187) entendía que el ‘nuevo regionalismo’ “implica algo que va más allá de la exigencia del ‘contexto’; lo que pretende principalmente es llegar a formar parte de una tradición, en el sentido de ofrecer una nueva interpretación de ciertos objetos de la identificación humana”. Esta unión del espacio existencial que es la casa, la ilustra bien *Gritos y susurros* (*Viskningar och rop*, Ingmar Bergman 1972), donde el color rojo brillante de las paredes representa el alma de

Fig. 1.55



los personajes, mientras la moribunda Agnes está cubierta por sábanas y camisolas blancas que anticipa su inminente desaparición (Fig. 1.55). *Bennys Badekar* (Jannik Hastrup, Flemming Quist Møller, 1971), donde la presencia en colores vivos y animada del niño protagonista, contrasta con el espacio brutalista del conjunto residencial Høje Gladsaxe, cerca de Copenhague, como un decorado gris en fotografías estáticas.

1.3.4. Entre la tierra y el cielo

El patio como vacío abierto a la bóveda celeste se puede leer como un espacio existencial donde la tierra es el lugar de trabajo; donde el ser humano se opone a las fuerzas de la naturaleza (Utzon, 2010: 16). Desde el cielo, el sol transforma el espacio suavizando las formas y los materiales y entra en el interior de la casa por los generosos huecos en las estancias que dan al patio y, en menor medida, por las escasas aperturas hacia las zonas del este. El astro, que tiene fuerza distinta en otras latitudes, en estas del norte da lugar a que el área cubierta en las casas patio reduzca su ancho a lo mínimo necesario para que, entre la luz en todo el espacio para las actividades cotidianas, aunque muchas de ellas, como se muestra en los dibujos de las plantas, se realizan en el exterior. En el interior, las actividades más típicas son las reuniones cerca del fuego de la chimenea, o estar sentado, abarcando con la mirada el exterior, acciones sencillas y esenciales que dependen en mucho de la entrada de la luz, así como el momento del día o la época del año. La estancia principal, el salón, es un espacio cambiante y tiene una fisonomía ambivalente entre el día y la noche. En sus casas propias en Hellebæk (1952) así como en Can Lis, esta ambigüedad persiste y los espacios de estancia diurna se pueden transformar de noche.

El ‘recorte’ del cielo por los elementos sólidos de la casa, de los que se habló en el punto 1.2.2., llena el espacio vacío del patio con el vuelo de las aves, las estrellas y la luz. El patio, que tiene el cielo como techo²¹, es un espacio que conecta e ilumina las estancias reflejándose en las paredes claras. Esta forma de enmarcar el cielo es una constante poética en la obra doméstica de Utzon: en Can Lis la arquitectura enmarca el cielo y el mar. El mar tan imponente como el cielo, se recorta por elementos arquitectónicos como la abertura del muro en forma de luna (Fig. 1.56). La casa de Utzon en Porto Petro, diría Moneo, “es una secuencia al modo italiano de patio o *cortile* donde las ventanas se abren como párpados que entornan el horizonte del mar” (Jaraíz Pérez, 2019: 73).

En la arquitectura doméstica de Utzon se observa una evolución, aunque las invariantes son las que conectan la arquitectura con el exterior, el cielo, el mar, el horizonte, el prado, la gran extensión, y a través del patio como marco privilegiado y ventanas de distintos tamaños. Tanto en Can Lis como en las casas patio, las casas no se abren a través de sus ventanas a la vía pública, al ruido y el bullicio urbano, sino a elementos más grandes, más antiguos, el bosque, el mar y el cielo (Fig. 1.57). Este hecho característico, coincidente en las casas Patio y Can Lis, podría recordar un pasaje de *Dite Menskane* de Martin Andersen Nexø (1922: 5-6).



Figura 1.56. Los marcos del cielo en Can Lis.

²¹ En español, cielo, se convierte en el término ‘cielorraso’ al hablar de la casa y en inglés *ceiling* que derivada del latín *caelum*, cielo.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

“Un hijo de la granja, Naze, se había cansado... de la monotonía en casa y se había ido hacia el noroeste a lo largo de la costa hasta que encontró este lugar y se estableció. Probablemente esto ocurrió en una época en que los Mans aún obtenían la mayor parte de su sustento del mar. En cualquier caso, la granja estaba mal situada para la agricultura, justo en medio de las dunas, donde nada podía crecer. Se construyó en el extremo superior de un pliegue en los acantilados, como con el objetivo de ocultarla de la tierra; no tenía vista de sus propios campos ni del ejido que había detrás. Viniendo desde la tierra, no se veía que allí había una granja. Por otra parte, se veía más que suficiente del mar; los edificios de la granja de tres alas se abrían por aquel lado, con sus dos brazos visiblemente extendidos como si quisieran abarcar todo el mar como se veía en el fondo del barranco. Debió de haber una razón para ello, en algún momento; ahora, en cualquier caso, la situación estaba patas arriba. Desde las ventanas de la sala de estar, donde según las leyes de la naturaleza uno debería poder vigilar a hombres y animales, siempre se veía el mar y nada más; desde el frío y expuesto corral, ocurría lo mismo. En el exterior, las barcas se deslizaban despreocupadamente, apareciendo por detrás de una esquina del acantilado y desapareciendo de nuevo por detrás de la otra; los barcos pasaban muy lejos, sus viajes nadie podía adivinar; con tiempo despejado, un banco azul se alzaba a lo lejos, una tierra de la que nadie sabía ni le importaba saber nada. Había otras tierras cercanas en las que era más provechoso pensar”.

La experiencia de la mirada que necesita la luz en estos países del norte, genera un imaginario en esas personas para quienes el sol tiene una mitología que es de raíz griega²². El sol ‘desvela’ mientras que la noche ‘ampara’. La luz revela y hace salir de la región que mantiene las cosas ocultas. Probablemente Utzon entendiera el ocultamiento (esconderse) como algo negativo, pues en el norte de Europa se considera el ocultamiento de forma muy similar a la de los griegos. Ambos eran pueblos marineros, y el ocultamiento para los griegos era el zozobrar “irse a pique” (Heidegger, 1994: 171). Hundirse en el mar es la peor de las muertes porque la desaparición pelágica implicaba el desconocimiento del paradero del cuerpo, la nada. Zozobrar en el mar, por el viento y las tormentas, es lo contrario que estar a pleno sol que ilumina, que descubre y hace presente.

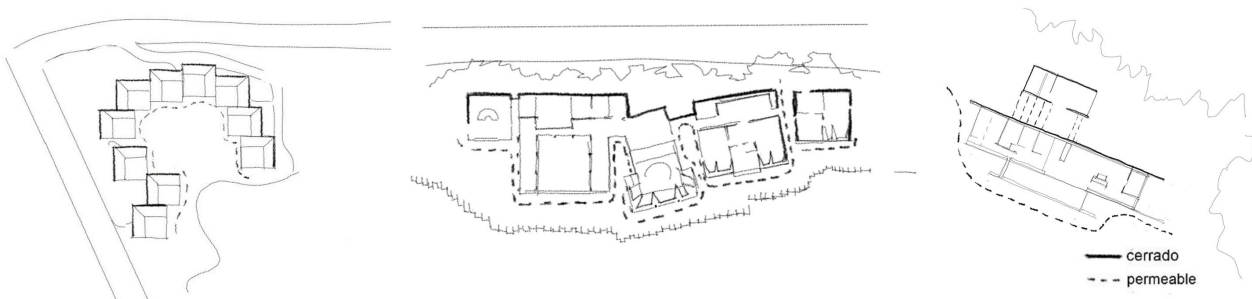


Figura 1.57. Esquema de la permeabilidad y oclusión de canchales y las casas patio

²² Los escandinavos entraron en contacto con la sociedad griega y cretense, en un periodo de paz y expansión, antes del siglo XI (Paulsson, 1958: 22).

“¿En qué difieren el mar y la tierra, que lo que en uno es milagro no es milagro sobre el otro? Terrores preternaturales cayeron sobre los hebreos cuando, a los pies de Korah y los suyos, se abrió la tierra viva y se los tragó para siempre; sin embargo, no se pone una vez el sol moderno sin que, exactamente del mismo modo, el mar vivo se trague barcos y tripulaciones.” (Melville, 2007: 364)

La necesidad sencilla de observar la bóveda celeste, como el acto reflejo de tocar la tierra con los pies, se representan en los dibujos de las plantas, donde el carácter bidireccional de abajo-arriba, permite leer el plano del suelo e imaginar el plano del cielo. El patio es tan importante para mirar las estrellas, porque el cielo aquí no es simbólico, aunque culturalmente posea un simbolismo para el habitante (Pallasmaa, 2016: 64-65) que le permite vincular sus cualidades litera-



Figura 1.58. Izquierda. Pintura Sky and sea de Lin Utzon (acrílico sobre lienzo) (Lin Utzon) Derecha. Fotografía de Utzon del cielo de Suecia (Utzon Archives) y pintura: Noche de invierno en Rondane (1914) de Harald Sohlberg (Foto: Nasjonalmuseet/Høstland, Børre)

El habitar como aprendizaje. Las casas patio de Jørn Utzon



Fig. 1.59

transformar la casa. En este sentido, el patio es el lugar privilegiado porque en él “el cielo revela el aspecto numinoso del hogar” (Chávez Giraldo, 2014: 47) en una dialéctica entre los poderes mágicos-poéticos y el carácter funcional y lúdico del patio. Por lo que trasciende que en los dibujos de las casas patio y luego en las construidas, convergen tres dimensiones del cielo: la mágica (en el sentido trascendente), la estética y la práctica.

La escasa proporción de espacio techado de las casas Skåne en relación con el patio, recuerda a la cabaña primitiva que arrastra mitos del mundo marinerio en torno a las estrellas y el sol. El tipo de casa patio importado desde la cultura oriental y mediterránea, reserva un lugar a las deidades domésticas en el patio y, si bien la relevancia de la mística ya no es la misma, el arquetipo cultural está muy arraigado. Y como se refleja en las diversas manifestaciones culturales, el cielo sigue siendo mítico. Vivir bajo el cielo nos remite al ‘techo’ que significa cubrir, proteger. Bollnow se refiere a un *templum*, como ‘lo recortado’ (Fig. 1.59), a la parte del cielo recortado donde encuadrar el paso de las aves y los augures, que después se sacralizó en el templo como parte del edificio y, también, como casa (Bollnow, 1969: 134). El significado que para la persona tiene el hogar, es de una “sacralidad privada” (Norberg-Schulz, 1999: 26).

El patio permite la contemplación del cielo, de la vegetación y la vida que hay fuera. Eliade (2003: 101-102) alude a la contemplación de una Naturaleza que nunca es exclusivamente ‘natural’ sino cargada de valor simbólico. “La simple contemplación de la bóveda celeste basta para desencadenar una experiencia religiosa” o como diría Utzon, “lo que es diferente, lo que comienza, lo que cambia” (Lara Ruíz, 2015: 577), lo que intercede en la monotonía y las rutinas diarias, gracias a la pausa, la luz, la vegetación. Por tanto, el cielo es, en términos biométricos, beneficioso. La vista descansa, el cuerpo se relaja y la mente se expande. Por eso es natural poner el escritorio pegado a la ventana (Fig. 1.59).

También el aire y los ruidos de la naturaleza de la región son elementos que componen el escenario de la casa patio. Las casas con muchas posibilidades de ser transformadas por sus habitantes, cosa que se da actualmente en las casas patio construidas sobre este mismo modelo, mantienen los sonidos como invariantes esenciales al articular el carácter de cobijo y hogar y al ampliar el espacio vital del ser humano, a través del muro o la ventana (Fig. 1.59). Por

Figura 1.59. Muebles empotrados en la pared, Izquierda: Casa Charlottelund de Jacobsen (Foto. Thorsen/ Degnbold), Centro: Viviendas de Aalto para los trabajadores de fábrica de celulosa en la Isla de Pyötinen . Derecha ilustración de Erik Werenskold/ Theodor Kittelsen (1857-1914) para los cuentos Norsete Folkeevent, esta ilustración inspiró a Dreyer para Ordet.

esta última no sólo entra luz, sino calor, ruido y olor. Pallasmaa (2016: 65-66) cita la novela de Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, donde se exponen experiencias necesarias para la vida, como el ruido de las campanas, la lluvia sobre el alfeizar o la vista del cielo desgarrado por las nubes de tormenta, que funcionan como reclamo para la memoria o una experiencia nueva. La casa patio que encierra y protege la privacidad es también un origen, constituye un punto de partida. Según Norberg-Schulz (2005: 98) es una casa que

“sirve de dos maneras fundamentales: ofrece un refugio donde uno puede sentirse a gusto y estar en paz consigo mismo, y le sirve como punto de partida para sus acciones en el mundo. Estas dos “funciones” son evidentemente independientes; sólo cuando la casa crea una sensación de pertenencia y protección alcanza el ser humano la fuerza interior que necesita para salir”.

Como experiencias rilkeana, la planta casa patio también se puede secuenciar igual que la sección (Fig. 1.12, por ejemplo): si la primera oportunidad es salir con la mirada y la imaginación, el patio permite la entrada permanente del cielo y el paisaje en la casa. La casa está en comunión con el entorno, aunque el patio se mantiene como elemento independiente. El patio no es naturaleza. El suelo prescinde de la hierba y el rectángulo da lugar a una organización pensada sobre el papel de distinta realidad material. El papel simula el suelo. Por eso en la planta, más que en la sección o el alzado, se representan las acciones significativas. El “suelo” es la tierra en la que se vive, el hogar que designa también el suelo donde se arraiga. Las acciones cotidianas sobre el suelo real dan cuenta de la historia de cada habitante. Las plantas se parcelan para poder contar estas historias de forma secuencial.

Tomando una de las casas, por ejemplo, la casa del apicultor (Fig. 1.60), se pueden leer con claridad todas las experiencias sensoriales y reconocer los elementos arquitectónicos y no arquitectónicos del lugar. Un anillo de actividades y estancias rodea el suelo del patio. Las colmenas (vibrantes), al oeste, entre la vegetación crean un hábitat peculiar, escasamente visto con anterioridad en colonias residenciales. El suelo del patio está lleno de parterres y maceteros y de los macizos brotan olores de cada especie floral. Todo el suelo está fraccionado

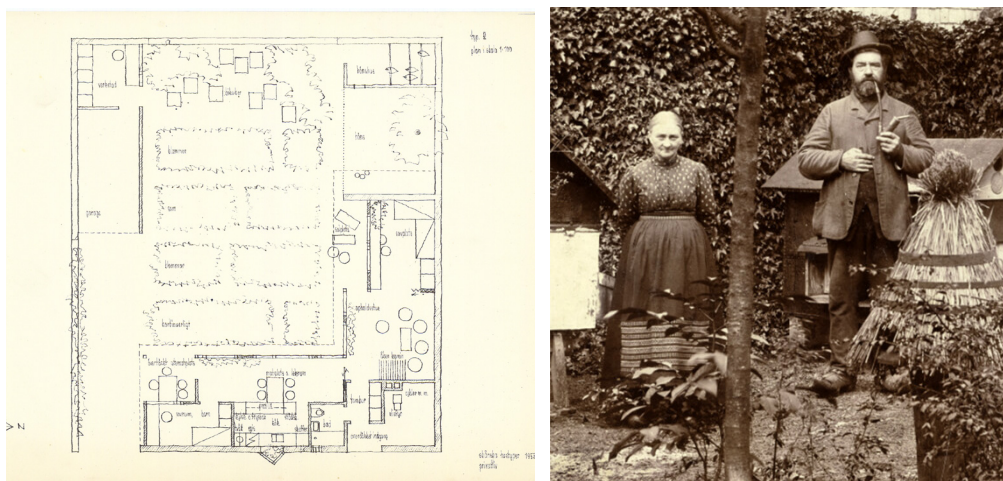


Figura 1.60. Izquierda: casa para el apicultor en Skåne (The Utzon Archives). Derecha: imagen de portada del libro: *Un colmenar en Roskilde*. (1920) de Peter Bavnsoj.

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

por la vegetación, este patio es el lugar donde viven las abejas, que trazan serpenteantes e imprevisibles rutas sonoras. No hay un lugar de reunión y esparcimiento, porque la casa no es del ser humano. El taller del apicultor, que posee una fragancia dulzona y el eco rugoso de un susurro, está al suroeste, junto al garaje y el gallinero. De allí sale un ritmo distinto, el de los instrumentos y el repiqueteo de las gallinas sobre el suelo, que llega débil al noreste, donde hay un 'sitio soleado', comunicado a través de la ventana a medio abrir del dormitorio principal. La casa parece desierta, seguramente por la atención que reclaman las abejas. Algunos vecinos dan un rodeo por miedo a que los insectos les piquen, pero los niños se acercan al muro oeste para oír el zumbido.

Utzon, en estas pequeñas islas residenciales, se esfuerza en plasmar la solidez de las costumbres domésticas (Fig. 1.61). Las abejas, que trabajan de forma incesante, las gallinas y el ser humano se adaptan. El ser humano se adecúa al ritmo del tiempo presente, pero parece que hay una resistencia que se vive como añoranza de la lentitud y la calma idealizada. Los dibujos de Utzon reflejan este deseo de escapar de los ritmos modernos y narran el tiempo vivido en la tierra, el suelo que se cultiva, que recibe el sol y donde sucede la vida rutinaria. La planta recoge todas las acciones significativas. Lo más explícito de los dibujos es todo aquello que nace o está sobre el suelo, que es el lugar donde se habita,

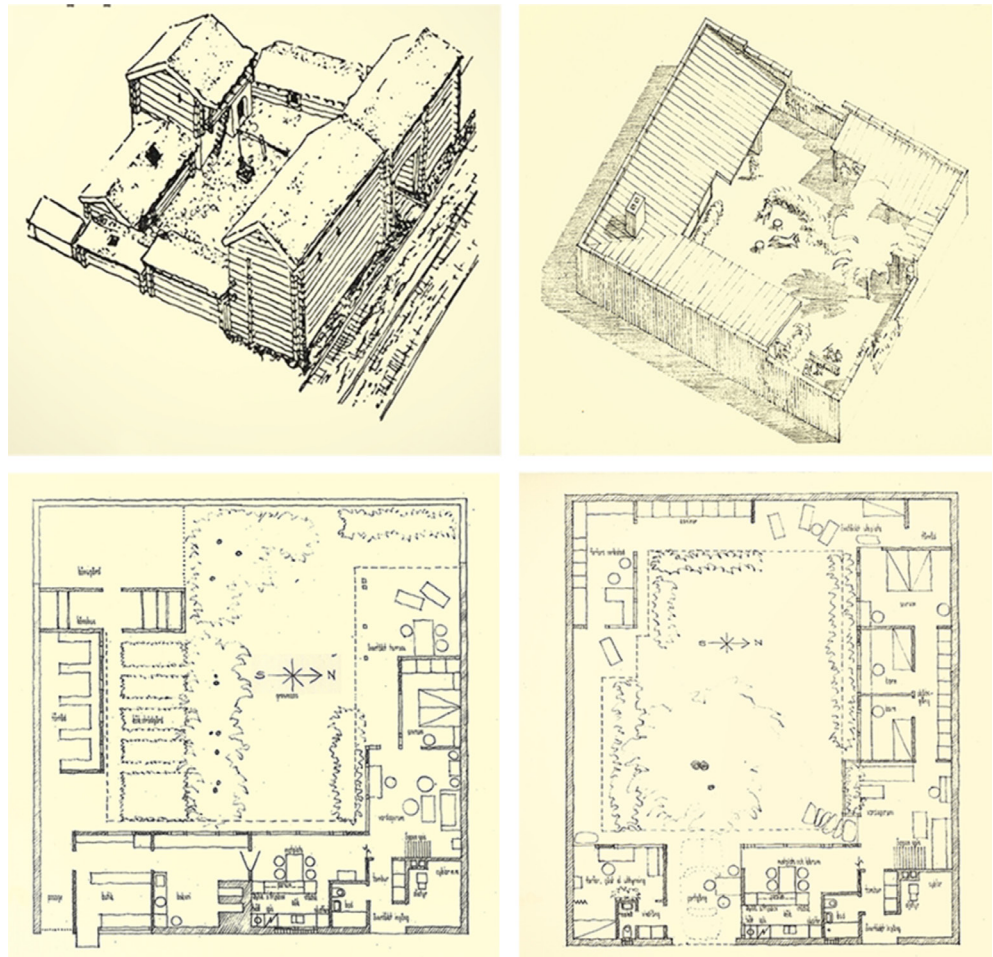


Figura 1.61. Arriba. Típica casa escandinava medieval con mercado y modelo genérico de casa en Skåne con cobertizo. Abajo. Casas con tienda y taller.

en el sentido de echar raíces. En la descripción mesurada de las costumbres y las actividades cotidianas, Utzon alude a la psicología y la cultura sin eludir la temporalidad presente. No hay turbulencia psicológica y no hay trampantojos y artificios, nada queda en la mera abstracción. El espacio de la experiencia del habitar se simboliza, podríamos decir, con la colmena como sociedad o familia.

“(…) nuestro punto de partida debería consistir en incitar nuestras reacciones inconscientes hasta que se hagan conscientes. Al cultivar nuestra capacidad de captar estas diferencias y el afecto que provocan en nosotros, al estar en contacto con nuestros entornos, encontramos nuestro camino hacia la esencia de la arquitectura” (Utzon, 2010: 8).

El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

1.4. ESCENARIOS PARA LA BUENA VIDA

Figura 1.62. Izquierda y centro. Fotogramas consecutivos de *Dies Irae* (Palladium Productions). La penumbra tiene la ambivalencia del recogimiento o una emoción de melancolía. Derecha. Fotograma de *Los Comulgantes* (*Nattvardsgästerna*, I. Bergman, 1963) (Svensk Filmindustri (SF)). La luz tenue trata la dualidad de los sentimientos de los personajes.

Las casas patio de Utzon se enmarcan en el período de la recuperación económica y el desarrollo de los países escandinavos, tras la II Guerra Mundial, cuando las economías familiares mejoraron y la idea de prosperidad de *La ética protestante*²³ impregnaba la nueva sociedad. Las casas patio de Utzon, representan la idea de la vivienda en propiedad que también se encuentra en la vivienda norteamericana y la idea de comunidad cohesionada. Al margen de la individualidad de cada residencia, el estilo de las pequeñas comunidades danesas como Brumleby es uno de los más tempranos ejemplos de vivienda social construidos entre 1854 y 1872 en Dinamarca, que se convirtió en un modelo para proyectos posteriores.

“(…) Durante los años posteriores a la II Guerra Mundial, probablemente bajo el influjo de esperanza de paz y libertad que asomaban, surgió una nueva arquitectura protestante, especialmente en Europa central, oriental y nórdica que consolida un proceso de liberación de la forma de la envolvente y del espacio en el contexto de un fuerte expresionismo formal (...) bajo la influencia del Movimiento Moderno” (Vidal Rojas, 2017: 339 y 341).

Frente a los formalismos y no sólo en relación con la influencia de los movimientos puritanos, estas ideas de la simplicidad y austeridad de las formas arquitectónicas se asociaban a las ideas de domesticidad, familia y comunidad que contribuyeron a la concepción de una arquitectura de gran pureza. En la arquitectura escandinava no hubo intercambio con Alemania y demás países que abrazaron las vanguardias, sino más bien el intercambio cultural se circunscribió entre los propios países escandinavos. Los ambientes domésticos adquieren relevancia como una arquitectura que se despoja del espectáculo y de los efectos dramáticos de la luz y la sombra. La sombra que se convierte en penumbra en las películas intimistas de Dreyer (Fig. 1.62), representa el recogimiento y pasa a ser algo más que un recurso estilístico maniqueo, algo de lo que el naturalismo imperante de la arquitectura escandinava de posguerra huía.

Fig. 1.62



23 Véase *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* de Max Weber, (Alianza Editorial, 2012). La idea de prosperidad económica que subyace en la ética protestante es mucho más importante, culturalmente, para los países del centro y norte de Europa de lo que puede parecer a los habitantes del sur.