

Fig. 1.63

Las casas en Skåne que poseen un lenguaje similar a los interiores de las iglesias reformadas, son concebidas para influir en el ánimo de la persona mediante la luz que lo inunda todo, la textura de los materiales y la calidez de los colores (Fig. 1.63). Este efecto que en los dibujos se presenta al prescindir de las texturas en su modo de hacer, más práctico que cultural o simbólico, se comprueba en los interiores de las casas Kingo o casas romanas construidas. El carácter de una arquitectura doméstica de superficies interiores limpias y cálidas parece el ideal de la habitabilidad para Utzon. “La disposición interior también era típica y podía entenderse como una interpretación de las funciones básicas interrelacionadas, es decir: estar, comer, dormir y trabajar” (Norberg-Schulz. 2005: 98). La sencillez programática toma como punto de partida las actividades básicas. Como en las *kammerspiel*film, para contar la historia, todos los elementos responden a cuestiones esenciales del carácter nórdico. Por ejemplo, el barco que dibuja en la casa C., o los árboles especificados con los nombres concretos de las especies de latitudes septentrionales: un árbol frutal, *fruktträd*, un moral, *bärbuske*, un parterre de flores *blommark*.-

La tectónica de Utzon facilita la creación de una atmosfera donde la geografía, el clima, la luz, la vegetación y los materiales (el ladrillo, la madera de las carpinterías, o la leña) están presentes y penetran en el interior y se adhiere a las paredes interiores desnudas de colores claros (Norberg-Schulz, 2005: 187), como las de un interior de Hammershøi, o el de una *kammerspiel*. Las casas patio se construirían en ladrillo<sup>24</sup>, y se fundirían con el paisaje. “La percepción externa del lugar está enraizada en las semejanzas entre los diferentes componentes de la región, es decir, la presencia dominante de un único material autóctono fácil-

Figura 1.63. Izquierda: Dibujo de la Iglesia luterana de Bagsværd (1968-1976) (AV), a las afueras de Copenhague, inspirada en los graneros daneses. La luz sobre las superficies limpias tiene la calidez del hogar. Derecha: Fotograma de *Vampyr* (Dreyer, 1932). El personaje queda sepultado en un silo de harina (Tobis Filmkunst).

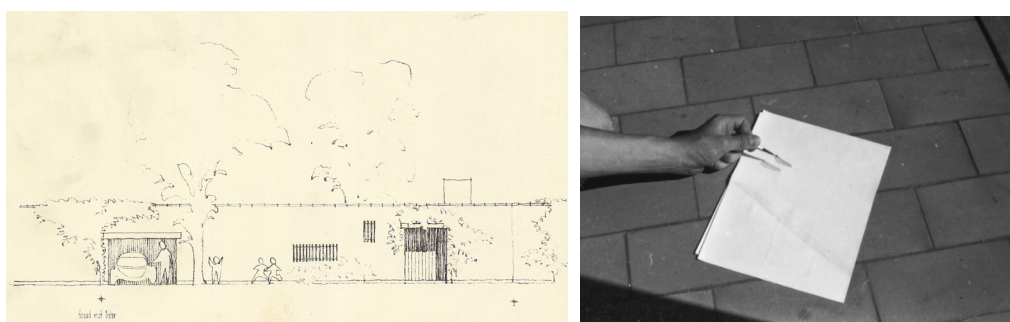


Figura 1.64. En el alzado, el color del papel es el color de los muros que en el interior de las casas funciona como un papel blanco con el paisaje proyectado (Utzon Archives).

<sup>24</sup> Las dos razones por la que se puede imaginar el material de las casas Skånska son que la casa propia de Hellebæk (1953) se construyó con ladrillo y que, después de la Guerra, a los constructores nórdicos les era muy difícil conseguir materiales que no fuesen los autóctonos.

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

mente disponible que hace que los elementos individuales formen una imagen conjunta” (Weston, 2008, 100). Su representación en los alzados al no especificar de forma gráfica el material y al no diferenciarlo de la superficie de la hoja, deja que el color del papel sea también el de la casa, de su materialidad, en un gesto arquitectónico deliberado (Fig. 1.64).

### 1.4.1. El muro: protección y proyección

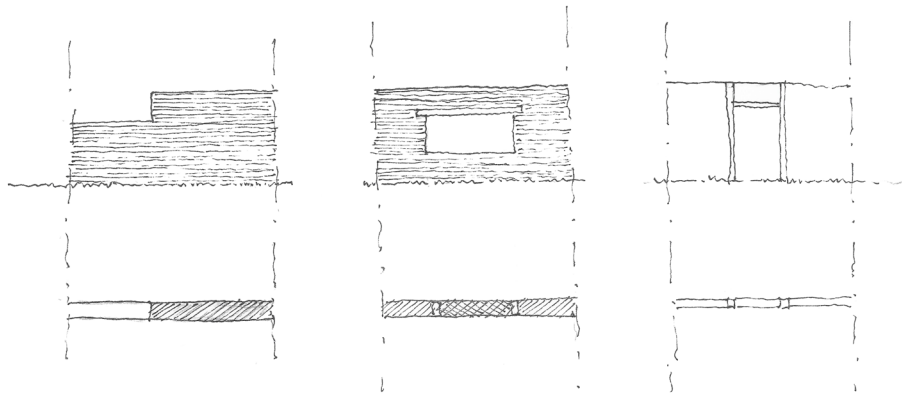


Fig. 1.65

En las casas patio, el muro ejerce una doble función. Actúa como protección y como telón de fondo de las acciones en el patio. Pero el muro norte delimita la casa de forma rotunda en esta orientación, a la vez que compone la fachada de la casa, que para Poelzig, como decía Eisner (2013: 38), era “el rostro” del edificio, cuyos elementos, “los elementos dinámicos, estáticos, fantásticos o patéticos de un edificio que se expresan en la fachada apenas modifican la planta”. Los muros que siempre cierran por algún lado las casas de Utzon (Fig. 1.65), son en extremo sencillos, se parecen a las paredes conventuales y como una arquitectura moderna abstracta hace eco de la austeridad, la sobriedad y el recogimiento. Esta reflexión va más allá, pues Poelzig, al referirse a la fachada invocaba lo mismo que el retratista August Sander (1876-1964) en *Antlitz der Zeit* (1929): “el rostro de nuestro tiempo” (que dio el título a su libro), y que como concepto ‘tiempo’, era un término para aludir el progreso.

El escalonamiento del muro, con otra intención, tiene una mayor complejidad estudiada en las casas construidas en base al lugar y la posición respecto a las demás en las que se encuentra cada edificación, como “cada flor tiene una posición distinta según el sol y su flor vecina” (Utzon, 2010: 26). Pese a que las casas modelo de Skåne, no hacen referencia a un paisaje concreto, ni a posiciones concretas en ninguno de los 7 modelos de casa, y que, a la manera de las *kammerspiel*, la acción se confina dentro de un espacio conciso que significa todo el cosmos de su habitante, en los dibujos, la intención del muro escalonado ya está esbozada y, es posible deducir e imaginar, mediante la codigografía de los muros (Fig. 1.65), cómo, desde el interior, se relaciona con lo que le rodea y con la vecindad, por ejemplo, con casas excepcionales como la del apicultor (Fig. 1.60).

Figura 1.65. Codigografía muraria en los dibujos de Utzon para las casas en Skåne. (Elaboración por el autor).

Como ya se dijo, el muro tiene un carácter bifrontal. Desde el exterior oculta y desde el interior permite conectar el patio visualmente con el exterior e introducirlo en la casa (Cabeza Arnáiz, 1983: 41). Además, actúa como fondo de proyección de las escenas cotidianas, lo que es característico también de la representación de la acción en el *kammerspielfilm*, cuyos segundos planos tienen la intención de sustentar la acción. Pero, existe una ruptura deliberada de la cuarta pared. En el dibujo (Fig. 1.66), los personajes que se contraponen al muro realizan acciones distintas: uno está sentado, otro en pie, en movimiento y tensión. Comparten la escena, pero a su vez reflexionan sobre cosas diferentes, sin compartir nada con el fondo. En la sección de Utzon, los personajes quedan respaldados por el muro norte y el cuerpo en pie puede alcanzar a ver el patio completo y lo que ocurre en él, mientras, el personaje sentado, desde este punto de vista puede alcanzar la línea del horizonte.

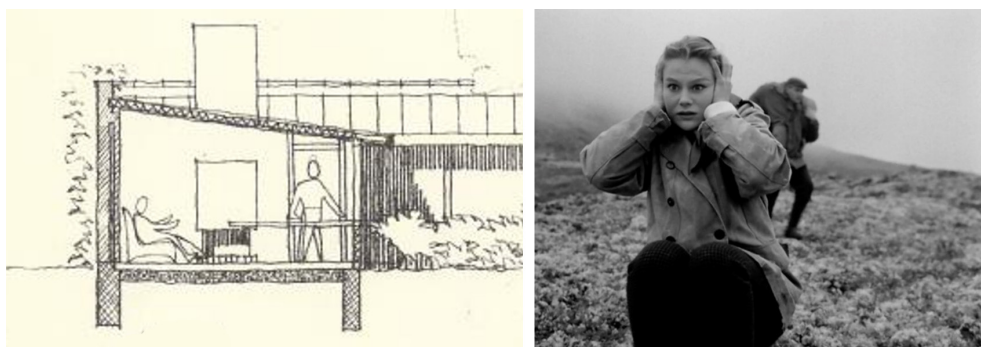


Fig. 1.66

Resulta que el muro que protege y oculta, permite también la apertura al exterior y apropiarse del paisaje, enmarcándolo en cada posición y según el momento respecto a lo que sucede fuera. El espacio encerrado se complejiza al introducir la dimensión temporal a través de sucesos plausibles que convierten la casa en algo más que un refugio. El cerco alude, por un lado, a la reunión y, por otro, a la apertura visual al paisaje que produce una sensación de libertad, dispersión y comunicación, transformando el núcleo de la casa a un espacio permeable.

La sencillez aparente en su cierre aporta al dispositivo de la casa una complejidad. A diferencia con las casas murarias de Wright que admiraba Utzon, las casas patio en Skåne no fueron concebidas para estar aisladas como la casa americana suburbana y su idea de individualismo y singularidad. Wright, además, creaba una experiencia espacial en torno a la chimenea que como señala Norberg-Schulz (2005: 102), se convierte en el centro de la casa y símbolo del hogar. Utzon, sin embargo, resuelve la casa con el vacío del patio como centro, en cuya sencillez maneja magistralmente las dimensiones del espacio y el tiempo en que los personajes se desarrollan activa y psicológicamente.

El tratamiento del muro macizo por Utzon, difiere de la idealización de este elemento arquitectónico por las vanguardias, en que la plasticidad de la forma arquitectónica en sí misma, superaba la intención del cobijo psicológico y la transparencia se convertía en el tema central frente a la opacidad del muro que representaba la arquitectura tradicional. La exaltación de la arquitectura de cristal en el expresionismo arquitectónico llegaba a su punto álgido con Paul Scheerbart (1998: 168). El poeta, imaginaba una nueva vida liberada de las cárceles de pesados muros de ladrillo y cuyo exponente máximo fue el Pabellón de Vidrio de Bruno Taut, de 1914.

Figura 1.66. Detalle de sección de casa patio (Utzon Archives) y fotograma de *Jakten* (Erik Løchen, 1959) (ABC Film A/S).

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

La importancia del muro para la escena arquitectónica que construye Utzon, para la vida familiar e íntima en Skåne, se ajusta a espacios de una duradera sobriedad y sin efectismos. Ese ascetismo verificado en las casas Kingo construidas, se encuentra también en las películas *kammerspiel* donde el ser humano es el único centro fijo de la escena que no impone ningún tipo de estilización. “La tarea del director y del actor es la de lograr, al unísono, que esos sentimientos surjan por sí solos” (Schrader, 1999: 141).

Un valor de las casas patio en Skåne es la artesanía del dibujo que después se trasladará al tratamiento artesanal del material y en el tiempo desacelerado de construir las obras. Desde el dibujo trasciende que la unidad básica constructiva es el muro de ladrillo, pieza a pieza. Frente al muro moderno de superficie abstracta o de cristal, el trabajo humano marca aquí la diferencia. En esta forma de hacer, parece que el tiempo juega un papel primordial en la construcción de la casa. Entre la colocación del ladrillo sugerido como material principal de estas construcciones y la ejecución de los dibujos se establece una relación. Como indica López Cotelo (2012: 238) hay una coherencia entre el dibujo y la construcción y hay una continuidad entre el muro y la tierra. Lo dibujado aparece de “una forma natural sin artificios con una voluntad de sencillez y autenticidad” (Lara Ruíz, 2015: 176). Esta cualidad temporal que tiene el dibujo, apreciada en el detalle y la precisión de los objetos dibujados, sería comparable a la colocación de hileras de ladrillos a mano, que bajo la incidencia de la luz se convierte en una experiencia sensorial.

### 1.4.2. El alma de la casa

Se puede considerar, que el alma de la casa es el salón que se extiende, totalmente permeable, al patio. Es el espacio donde se reúne la familia. En las viviendas de Skåne, el salón que se extiende al patio, centro de la vida doméstica, se remonta a la vivienda nórdica primitiva con el hogar en el centro. Este concepto ha evolucionado trasladándose al patio, nuevo epicentro de la vida cotidiana moderna. Desde este centro, la casa se extiende con la vista a su alrededor, que de otra manera no sería posible apreciar como un lugar, aunque desde el exterior la casa se percibe como mundo privado. La dialéctica entre la identidad de la casa y su permeabilidad está en un equilibrio similar a la expresión de un actor teatral que en su actuación sólo da la información necesaria para que la imaginación del espectador concluya la interpretación.

Las estancias en torno al patio constituyen una secuencia programática de las funciones básicas del habitar. El patio delimitado por el muro discontinuo en altura, que lo separa de una zona indefinida, está dispuesto para recluir el día a día. El salón orientado al sur está protegido por el muro norte y se transforma en dormitorio por la noche. Este espacio contiene la chimenea abierta, localizada en el lado oeste, como es habitual en la casa hogar escandinava. La cocina está orientada al oeste y articulada con la sala y la entrada donde se encuentra adyacente la sala de la caldera, reminiscencia de las antiguas viviendas escandinavas del sur y una estancia que podía utilizarse como dormitorio adicional, despensa, o para guardar utensilios. Todas las estancias interiores están iluminadas por el patio y como invariante en todas las casas hay elementos que crean un marco para mirar fuera.

Entre el salón y el patio, las dos piezas principales de las casas que absorben la mayor parte de las actividades, hay un límite indefinido. El techado de cortos aleros hace de límite y se debe a ese cambio rápido, desde el espacio techado de las estrechas alas en L al patio, la indefinición de dentro y fuera. El tránsito por la casa pasa de la horizontalidad de la longitud oblonga del salón a la verticalidad predominante del muro que sirve para “recortar” el patio, de forma repentina (Bollnow, 1969: 36). El conjunto del patio y el salón tiene doble cara: diurna y nocturna.

En las *kammerspiel* hay también una predilección escenográfica por la sala de estar mientras que los dormitorios, cocinas o el mismo bosque, quedan, aparentemente, relegados como entorno. La sala es un espacio ambientado mientras que la cocina y los dormitorios son determinados exclusivamente por el uso y los rituales cotidianos. Los únicos espacios donde la privacidad o una actividad única se realiza, son la cocina y el baño, escenarios mínimos supeditados a la psicología de los usuarios.

En el patio ocurren ‘situaciones’ distintas gracias a la función del muro permeable que, a la vez, oculta, protege y deja ver fuera. En los dibujos de Skåne, muy simplificados, el muro escalonado se significa sólo con el sombreado para definir las partes más altas (seccionadas) dejando sin sombra a las más bajas, que son aquellas desde donde mirar al exterior (Fig. 1.65). Este mirar fuera tiene también un significado que remite a “hacer comunidad”, que no es incompatible con la idea del patio asociada a la individualidad y la privacidad de sus habitantes, y permite conectar con el cielo, que es el mismo para todos.

El tipo casa patio cuya influencia es mediterránea, a través de su transformación y adaptación mítico-poética en la cultura del norte (Braudel, 1987: 819) se justifica como una forma sincrética de información recopilada de distintas culturas por Utzon, cuyos elementos, sin embargo, son entendibles y asumibles por los pobladores del norte y no es de extrañar que los habitantes de las casas Kingo o casas romanas en Helsingør, se hacen llamar, de un modo socarrón, romanos.

### *El fuego doméstico*

Las casas patio se gestan después de que Utzon volviera de su viaje a Estados Unidos, donde conoce a Wright en Taliesin, en 1949, y es influido por muchos de los elementos innovadores que el americano, posteriormente, teoriza en *La Casa Natural* (1954), y que, él danés reformula y adapta en sus casas. Previo a su encuentro en Arizona, Utzon, en el manifiesto *Tendenser i Nutidens Arkitektur* (tendencias de la arquitectura contemporánea) que firmó con Tobias Faber (1947)<sup>25</sup>, ya estaba de acuerdo con Wright sobre el confort de la arquitectura doméstica, aunque no en la propia expresión de los elementos y muy en particular con el tratamiento del muro y la chimenea (Frampton. 1999: 251). La chimenea, en la arquitectura de Wright, es el elemento desde donde se irradia la composición de la planta a base de elementos murarios. Wright maneja cierta simbología relacionada con el movimiento trascendentalista y la lectura que hace del

<sup>25</sup> El manifiesto redactado al regresar a Dinamarca después de la Guerra fue influenciado por Osvold Sirén y sus estudios de la arquitectura y cultura china. En él “se rechazaban el inhumano enfoque formalista del funcionalismo, así como el anticuado estilo historicista de la arquitectura de ese momento” (Chiu, C-Y2019: 140). Se publicó en 1947 en la revista *Arkitekten*.



Compositivamente, la chimenea y la caldera (Fig. 1.67) conforman un núcleo que articula las dos alas de la casa. En Skåne, a través de la entrada cubierta, *övertäckt ingång*, el habitante de la casa accede y a la derecha tiene esta habitación donde se encuentra la caldera, *ollefyr*, y donde puede dejar la bicicleta, *Cyklar*, o herramientas y otras cosas. Estos espacios son reminiscencia y han evolucionado desde la estancia *kove* de las viviendas escandinavas primigenias de la edad del hierro. Pero no es este lugar el “alma de la casa”, sino el salón oblongo que se ensambla con el patio. El centro de la casa patio no es simbólico sino natural, es donde la percepción del sol, el viento, la lluvia y la nieve, actuando sobre él, se hacen sensibles (Fig. 1.66), mediante matices e intensidad, como una melodía cromática. Utzon seguramente recordaba las enseñanzas de Steen Eiler Rasmussen sobre *La experiencia de la arquitectura*, para quien la percepción sensible de estos elementos naturales es lo que reconforta al ser humano.

### 1.5. LOS PERSONAJES QUE HABITAN

El conjunto de las casas patio en Skåne, en el plano de situación, parece un organismo de crecimiento aditivo natural, y como tal consiste en diferentes unidades. Cada casa, a modo de “pabellón temático”, según una necesidad especulada de su habitante que es un apicultor, un constructor de barcos, una repostera artesana, un jubilado o una familia con niños, es un lugar específico destinado a una persona concreta. Cada casa integra al lugar un universo personal y según este principio aditivo se crea un paisaje variopinto.

La dualidad de pabellón íntimo y lugar de una experiencia comunal se hace explícita en el modo que las casas se solapan por los lados permeables del patio, generando intersticios entre las cajas y recorridos, perceptibles en la planta, de modo que los habitantes de cada casa tendrían, presumiblemente, una visión parcial de las otras casas, del entorno donde se asienta el conjunto y del horizonte. Este doble juego de combinación de distintos pabellones, que da lugar a ese juego de intersticios entre los patios proporciona al habitante la posibilidad de llevar a cabo sus rutinas en un diálogo permanente con los espacios naturales.

“Utzon permite entonces que, a través de estos intersticios y patios, penetre el árbol, la tierra, la arena y el horizonte. Este tránsito a través de espacios abiertos cubiertos, abiertos descubiertos, y embocaduras, es en sí mismo un modo de vida, pues impide un recorrido climatizado completo obligando a salir a la naturaleza, a cambiar de pavimento, a deleitarse con las flores de las jardineras de los patios y a buscar las múltiples visiones cruzadas que se producen hacia el horizonte debido a la geometría de los muros” (Jaraíz Pérez, 2019: 77).

Esta relación con la naturaleza se establece también desde los interiores que miran al patio y, desde las paredes ciegas de algunas habitaciones, salen a veces pequeños salientes a modo de maceteros. El macetero obliga a mirar hacia fuera. En el plan general de las casas, aunque no se corresponde a ninguna localización concreta, junto a ese muro pasaría una vía pedestre. El gesto del macetero es también un gesto social, de dejar mirar hacia afuera y atraer la mirada desde fuera; un gesto de salir y entrar. El macetero que aloja vegetación es un lugar intermedio entre el interior y el exterior. La naturaleza media también en la intimidad encerrada en el patio. El dormitorio principal de la casa A (Fig. 1.12), por ejemplo, que tiene una ventana dando al patio, obtiene mayor intimidad gracias a un roble, *ekträ*. Los árboles y arbustos que abraza el patio, de alguna manera, son parte fundamental de la casa y no están plantados al azar. El dormitorio es quizá el espejo íntimo y psicológico que, de algún modo, se puede dilucidar como el deseo de “volver al hogar”, salir de las “vicisitudes” del exterior y entregarse a lo conocido y a una especie de “inactividad”. Paulsson (1958: 175) acusaba a los escandinavos de “cómodos”.

En los dibujos de estas casas, que sirvieron como modelo para las colonias construidas un poco más tarde, se condensa esta esencia del carácter de la casa escandinava mediante la fijación del proyecto a lo cotidiano. Sillas separada al igual que el plato en la mesa o los juguetes en el suelo son instantáneas de momentos particulares y se perciben como momentos de incursión en la intimidad. En otra



Fig. 1.69

escena, pegada al muro perimetral sur una mesa está preparada para merendar a media tarde. Está colocada perpendicularmente al muro desde donde se puede mirar fuera. El escalonamiento del muro está grafiado sin rayar. Este tipo de configuración se aprecia también en los planos de Can Lis, lo que muestra cómo al dibujar sensaciones y experiencias se trasladan la de un proyecto a otro. Detalle traído de la casa japonesa (Fig. 1.69), como las piedras planas para pisar descalzo, que sirve de transición para acceder a la cabaña de juegos en la casa A., permiten imaginar que las piedras (Fig. 1.69) se calientan o se enfrían según las estaciones y las horas del día. Esto convierte el mero dibujo en canal que hace posible imaginar la atmosfera y la temperatura vividas en el patio y las transiciones.

La casa con mercado y obrador, en que la mujer que posee un taller artesanal y una tienda donde elabora y vende pasteles, es otro ejemplo. La casa contiene los valores básicos de la casa “premoderna”, una vuelta a las “cosas mismas” que representan las acciones en los dibujos, es decir, las viviendas escandinavas de granjas, viviendas autosuficientes. En lo que respecta a su propietaria, la casa representa todo su mundo, lo que permite entrar en su psicología. Esto resulta una síntesis que posibilita la renovación de la casa adaptable en base al contenido psicológico y el estético que afecta a sus habitantes (Vidal Estévez, 1997: 60-61). En esta síntesis, el entorno natural no es secundario. El sol, los ruidos, el olor de las plantas y el que sale de la cocina, serían tan importantes como las texturas y las temperaturas de los materiales de la construcción; de los muebles y objetos utilitarios en la experiencia de habitar de las personas. La luz que entra en el salón y los suaves colores de las superficies o el ruido del viento contra el muro norte, proporcionan el bienestar y el goce en la casa.

Visto pormenorizadamente, cada rincón marca las horas distintas del día con distinta luz, incluso las épocas del año. El autor de las escenas describe a sus personajes que habitan estas casas como personas con gustos similares, aficionados a la naturaleza, a la artesanía y uno puede figurarse que son jóvenes o viejos según las impresiones de los connotados de los objetos. El entorno que se dibuja determina los personajes y su forma de ser, como en una *kammerspielfilm*.

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).

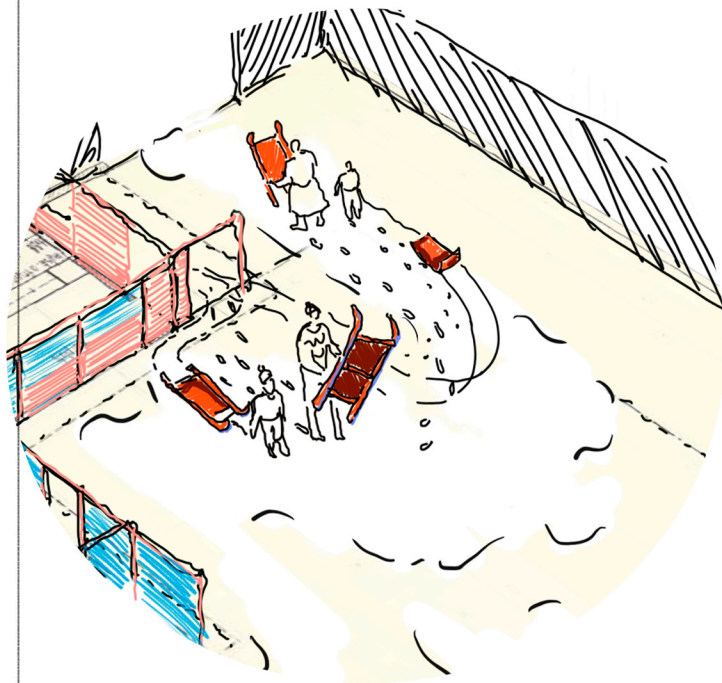
## El habitar como aprendizaje. **Las casas patio de Jørn Utzon**

“Este entorno impregnado de una especie de magia adquiere un sentido singular: La composición de este “juego de luz” (...) me parece nueva porque encierra la acción dentro de un cuadro restringido, y concede al entorno un papel preponderante, el principal casi, sin mezclarlo con la acción misma, lo que sería vulgar. El entorno debe constituir la base y el fondo sinfónico de un destino particular y convertirse así en el emblema de una idea principal” (Eisner, 2013: 117).

La casa patio que es una solución dentro de un período de modernización en que la vida campestre y la agricultura de los países escandinavos no podía quedar atrás, representaban el carácter ejemplar del pueblo escandinavo y todavía, estas actividades, eran una institución (Jörberg & Krantz, 1980: 15-16). Quizá por eso, el carácter escandinavo que se refleja en el ritmo característico de las *kammerspiel*, en las cuales la arquitectura local juega un papel fundamental en la creación de la atmosfera doméstica, se refleja también en estos dibujos. Es verdad, que los países nórdicos no se vieron afectados de forma tan directa como Alemania por las tendencias artísticas cosmopolitas, porque no se encontraban en el espacio geográfico de “La Gran Llanura Europea” que se extiende en un arco desde el suroeste de Francia hacia el norte y al este a través de los Países Bajos, Alemania, Polonia, hasta alcanzar el interior de Rusia occidental. Tampoco se vieron afectados de tal manera por el conflicto de la Gran Guerra, para alimentar los alicientes del frenetismo en *pos* de la modernidad a principios de siglo.

Para el proyecto del conjunto de casas en Skåne, aspectos emocionales y afectivos de los habitantes imaginados, parecen primordiales por los gestos emotivos de la mano que traza y transmite emoción. La casa patio, que es una solución dentro de una estricta economía de medios, parece algo común en el modo de hacer nórdico: el trabajo con los materiales autóctonos y el vivir con afecto hacia las cosas comunes y aquello que tenían a mano, en un período que se producía la industrialización pero que la arquitectura local tenía un potente influjo a la hora de pensar la nueva vivienda. El proyecto de estas casas constituye un laboratorio para la investigación de la vida privada que Utzon culminaría con la construcción de su propia casa en Mallorca (1971-1974).

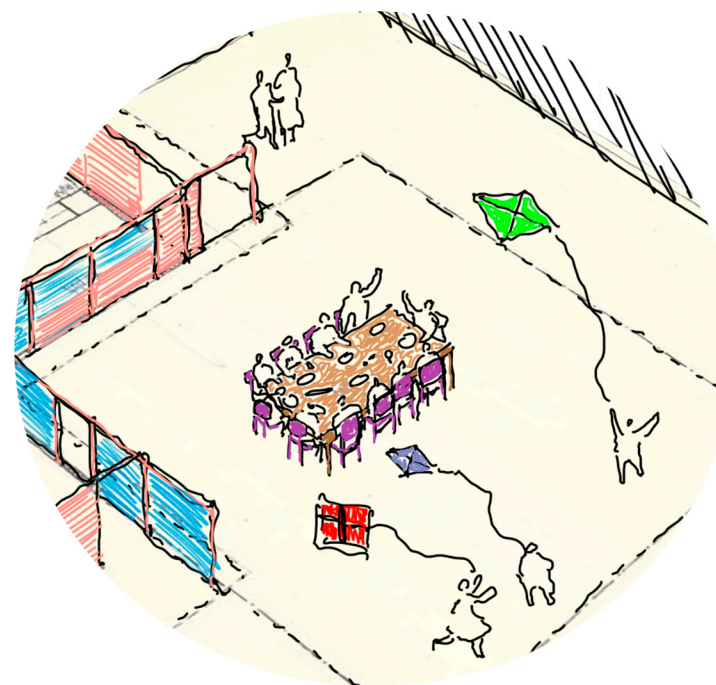
Anticipando las casas patio construidas que se tratarán en el capítulo II, las Kingo (1956-1959) y las casas Fredensborg (1962-1963), interpretan, no sólo formalmente, este modo concreto de vivir en comunidad, que Utzon imaginó en Skåne. El hecho afectivo de los cuidados que se realiza en las casas Kingo, es la mejor transformación del modo de vivir en Skåne. El caso de las casas en Fredensborg, realizadas a principio de los años 60 para daneses que volvían para la jubilación a su país, indica una intención de crear comunidad sobre la base del entendimiento y un sentir común a pesar de que hoy día puede ser criticable esta estratificación por edades. El proyecto de *Privatliv* para la región de Skåne, sin embargo, tenía la voluntad de contenerlo todo, y ofrece una forma de vivir para personas de cualquier edad, que se enfrentan, parece, a un nuevo aprendizaje del habitar. El lugar que se pretende crear habría de integrar cada casa patio como elemento autónomo pero que no aísla, sino que integra al habitante con el entorno y la comunidad. Aquí también son los actores caracterizados según un programa de valores y no el “hombre genérico” que habitaba el imaginario moderno de un “modulor” de Le Corbusier, por ejemplo.



**Spille med slæder.** Divertirse con trineos en un día de nieve



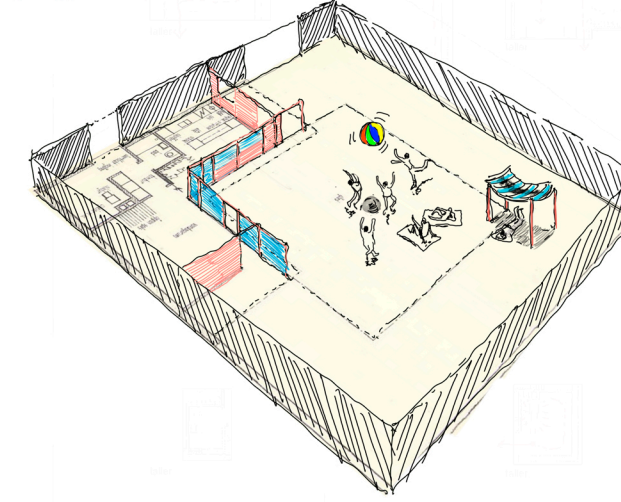
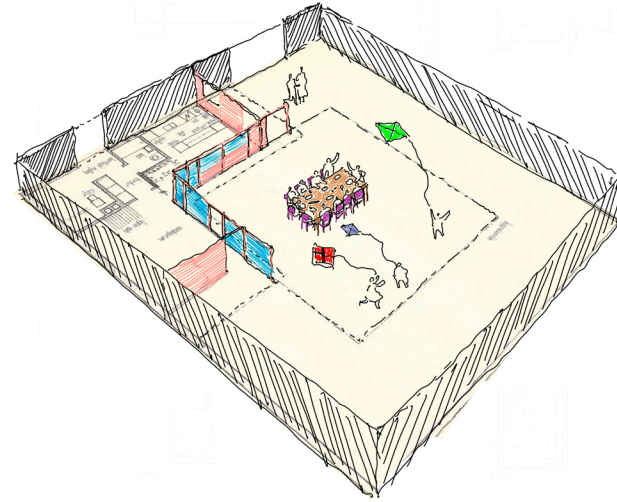
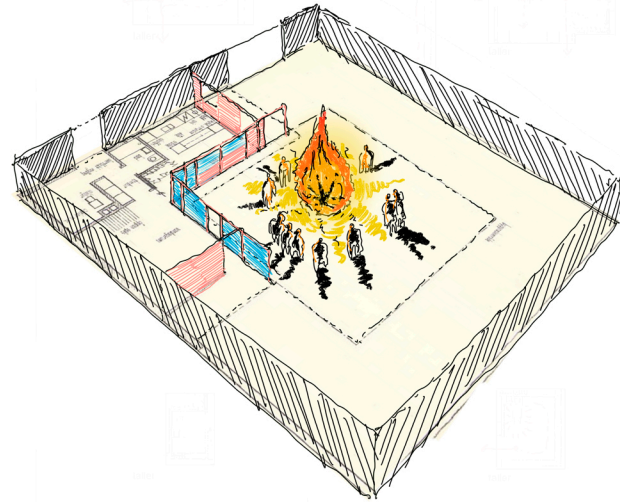
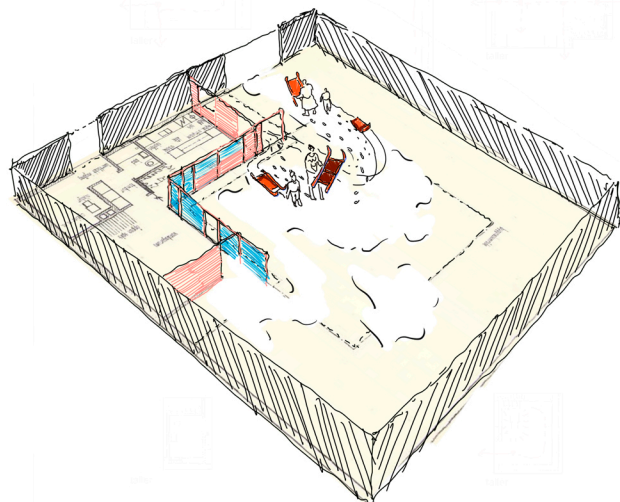
**Sankt Hans Aften.** Hogueras de las fiestas de San Juan



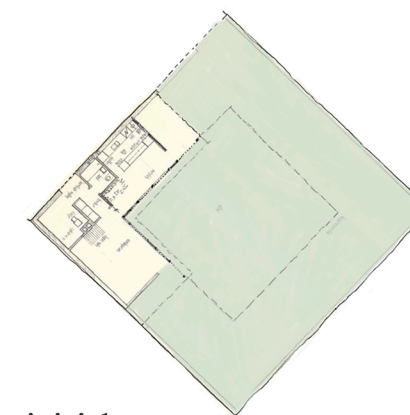
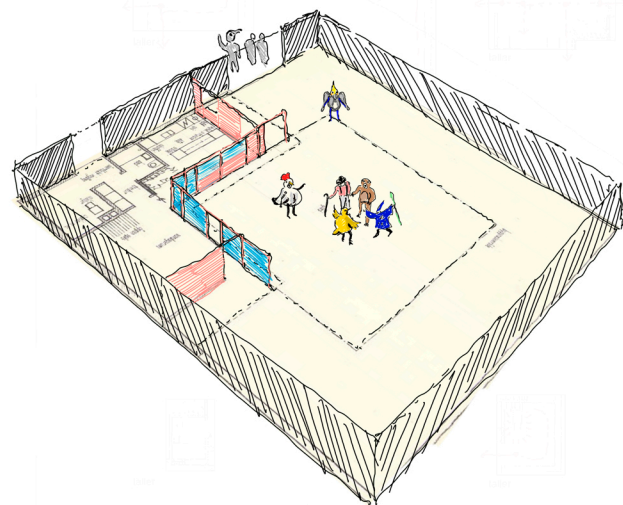
**Flyve med en drage.** Volar el dragón”  
Volar la cometa



**Udendørslege.** Juegos al aire libre



**Fastelavn.**  
El carnaval



**Casa inicial**

Otras actividades, típicas del mundo nórdico, que se dan en las casas patio

### 1.5.1. Intimidad y comodidad

Ese mismo fondo, como esencia del confort, tiene un análisis que desde el punto de vista del carácter escandinavo se presenta como una especie de atmósfera, de la cual no les gustaría salir. En esta atmósfera se desempeña la actividad rutinaria, la cual es por lo menos tan necesaria como el valor que otorgan a las resoluciones y formas de gestionar lo ordinario. Esta identidad escandinava tiene en común con el pueblo alemán, lo que escribía Madame de Staël, (1766-1817) y que recogen Lotte Eisner (1896-1985) y Siedfried Kracauer (1889-1966) y que recapitula lo que se comentaba con anterioridad sobre la concepción de la sombra y oscuridad que amparan:

“Las estufas, la cerveza y el humo del tabaco forman en torno a las gentes del pueblo una especie de atmósfera pesada y caliente, de la cual no les gusta salir. Esta atmósfera perjudica la actividad, la cual es por lo menos tan necesaria a la guerra como el valor; las resoluciones son lentas, el abatimiento es fácil, porque una existencia bastante triste de ordinario no da mucha confianza en la fortuna. El hábito de una manera de ser pacífica y reglada prepara tan mal a las múltiples vicisitudes del azar, que es más fácil someterse voluntariamente a la muerte metódica que la vida aventurera.” (Madame de Staël [1813] 1991: 35)



Fig. 1.71

En parecidos términos que la idiosincrasia germánica, se manifiesta el carácter escandinavo pegado a las costumbres y las rutinas. El carácter viajero de los nórdicos no parece reñido por su afición al calor del hogar y el deseo de refugiarse en lo conocido (Paulsson, 1959: 15). Con relación a esta dualidad, una de las figuras más fascinantes del siglo XIX y principios del XX es la pensadora sueca Ellen Key (1849-1926) que, en plena revolución modernizadora de los países nórdicos, reaccionó con una revolución, en un grupo reducido (Fig. 1.71), “un círculo de “radicales ilustrados” con ideas afines que se reunió en torno a Ellen Key y se autodenominó “Sällskapet Junta” (La Sociedad de la Junta)” (Seelow, 2018:2). En la segunda mitad del siglo XIX, una ola de modernización, industria-

Figura 1.71 Hanna Hirsch Pauli. Vänner (Amigos). 1900-07. Óleo sobre lienzo, 204 x 260 cm (6' 8 3/8" x 8' 6 3/8"). Museo Nacional de Estocolmo.

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

lización y urbanización arrasó los países nórdicos, catapultando a la modernidad a estos países, hasta entonces rezagados y principalmente rurales. Key, que consideraba que el pasado mítico que hacía que Suecia y el resto de los países nórdicos estuviesen retrasados frente al resto de Europa, era también consciente de la enorme crisis que producía la industrialización exprés. Su revolución aunaba la tradición y la modernización, es decir el Arts & Crafts, lo que implicaba no sólo la reivindicación de la artesanía sino también la transculturalidad, en este caso la aprendida de los movimientos de artes y oficios de Inglaterra. Este pequeño movimiento puede tener una relación directa, como antecedente, de la actitud nórdica en el contexto que ocupa el estudio de la casa patio de Utzon en tanto la querencia de volver a una confortabilidad en el hogar que sirve de diálogo entre la tradición y lo nuevo. Ellen Key, junto a la Sociedad de la Junta, diseñó y construyó una habitación, *Gröna rummet*, ‘la habitación verde’ (Fig. 72), donde lo confortable en base a los colores cálidos, y los muebles cómodos, la luz y las actividades, se unían con la presencia de obras de arte, de pintores famosos, la lectura de libros universales y la conversaciones filosóficas. La habitación, que se presentó en Arbetarinstitutet (Instituto de los Trabajadores) de Estocolmo, fue el resultado del trabajo conjunto de intelectuales y artesanos.



Fig. 1.72

La casa privada, relativamente pequeña, afirma la identidad de su habitante como en *Ordet* (1955), donde, en una granja aislada, típica del este de Escandinavia, Morten Borgen es un patriarca encerrado en la comodidad de lo conocido. Morten tiene un aprecio significativo por cada elemento que compone su microuniverso existencial: —el reloj, la mesa, la luz de las ventanas, la religión, su familia y las costumbres—. Pero en un momento de esa plácida existencia, todo queda trastocado, primero por la locura de uno de sus hijos y, luego, por la muerte de su nuera (Fig. 1.73). La película evidencia los elementos que median en la comunicación del interior y el exterior de este personaje que vive una rutina circunscrita en un lugar del que no necesita salir. Cada elemento de la casa depende de un equilibrio con el lugar y todo lo que pertenece a él. Ese es el drama esencial del personaje de esta obra, su casa que es su cobijo, se perturba y se transforma cuando aparece lo desconocido.

Figura 1.72 “Gröna rummet” en el Arbetareinstitut de Estocolmo, septiembre de 1899. Fotografía: colección Nordiska museet, Estocolmo y “Bokrummet” sala de lectura de la mansión de Ellen Key, Strand, que fue construida entre 1910 y 1911.



Fig. 1.73

Cada una de las casas en Skåne se puede interpretar como una *kammerspiel* que representa el microcosmos cotidiano de una persona corriente, con sus aficiones y su carácter. Así la arquitectura doméstica de Utzon se compone en los planos como un escenario para que la vida discurra. La representación es funcional y cuenta una historia con personajes. El patio, el salón, la cocina, la chimenea, las ventanas, el mobiliario, a todo lo representado en los dibujos se le otorga una importancia. Todos los elementos que conforman la casa parecen tener un papel determinado en la composición de cada una de las historias. Las Casas Patio que Utzon proyecta para la región de Skåne responden al principio existencial, según el cual el ser humano y su entorno se adaptan. Como diría Norberg-Schulz, (2005: 99): “la casa moderna debería poner de manifiesto el mundo actual, caracterizado por la interacción y los acontecimientos simultáneos”.

### 1.5.2. Lentitud y calma

En las casas de Utzon como en *los kammerspielfilm*, prima la intimidad, la calma y el recogimiento que negaban las vanguardias y anteponían la transparencia, el movimiento y el dinamismo. Al anteponer el símbolo y el mito, con razón se temía que la arquitectura de cristal podía llegar a ser incómoda y “sin duda lo será y ésta no es su mayor desventaja. Y es que todos los europeos deben ser arrancados de su comodidad” (Behne cit. Frampton, 2000: 119). Las casas patio en Skåne se planifican, cada una con un ritmo propio pero pausado que desacelera los cambios como los *kammerspielfilm* que,

“en estas condiciones, la línea de resistencia principal a este movimientismo acelerado pasa por la acentuación de su contrario, la lentitud. Pero, a diferencia de los filmes clásicos, en que la dilatación del tiempo tenía un valor dramático (nunca se verá mejor que en los grandes maestros de la lentitud, Dreyer, Ozu, Bresson), su valoración está ya integrada en el sistema: la lentitud se vuelve una antivelocidad que se exhibe ostentosamente como tal y que no tiene reparo en recurrir a la técnica de la cámara lenta, que en realidad sólo es la forma invertida, pero no menos hiperbólica, de la cámara rápida” (Lipovetsky, 2009: 80).

Figura 1.73. Fotograma de la película *Ordet* (Palladium Films). Dibujo de Jørgen Jørgensen de una celebración en las casas Kingo (Romernyt)

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

Esta lentitud de la vida en los márgenes de las grandes ciudades, una vida más natural, ofrece resistencia al sistema de vida tecnificada en todos sus aspectos. Esto es algo que se pretende en las casas que se han construido con el modelo Skånska y que se cuida. El crecimiento de forma natural de la agrupación de las casas en su terreno “surge como los organismos que no sólo reflejan la forma de crecimiento de la naturaleza, sino que la vida en ellas se basa en las mismas leyes físicas que se aplican a los residentes” (Prip-Buus: 2004: 59). Los dibujos del modelo de Utzon presentaban un cambio sustancial en la forma de relación en la comunidad no urbana reflejando el deseo de escapar del ritmo de vida mecánico. El tiempo vivido con lentitud expresa su concepto de la buena vida que la civilización industrial moderna había deshechado.

### 1.5.3. Naturalidad y humanización

El emplazamiento en Dinamarca es, de hecho, “un lugar donde la cultura ambiental tiene más peso que cualquier otro país”. Los daneses “dedican mucho tiempo a perfeccionar las características preexistentes de la arquitectura, establecidas, reconocidas y apreciadas” (Norri, 2018: 12). Suelen trazar el plano de la casa según el viento, la luz, las sombras y el paisaje. Las dos obras de Utzon en Dinamarca construidas según el tipo de la casa patio, poseen ese carácter ambiental de la adaptación a lo que existe, asentándose con naturalidad sin interferir sobre la topografía demasiado, pero aportando al lugar atributos característicos al hacerlo habitable. El modelo de desarrollo a pequeña escala presentado podría ser incompatible con la forma de socialización hoy, dado que la hiperconectividad ejerce una influencia dominante en el desarrollo cognitivo afectando los esquemas espacio-temporales de las personas, sobre todo jóvenes.

La arquitectura de los años 50 reflexionaba sobre las vanguardias del siglo XX y hacía un giro reivindicando la humanización de la arquitectura frente a la forma abstracta y el purovisualismo. Si antes de la I Guerra Mundial había una conciencia de austeridad en cuanto a los bienes de consumo, durante la Guerra la producción industrial se ralentizó y luego en el periodo de entreguerras hubo una explosión de consumismo, en parte debido a un intento de relanzar la economía y en parte a la aspiración de las vanguardias a imponer una moda que aceleró la obsolescencia de los productos. El desenlace en la posguerra tuvo como consecuencia que los nuevos modelos y sus variaciones en el ámbito arquitectónico debían reproducirse para una habitabilidad en mejores condiciones de la mayor parte de la población posible.

Es excepcional que los objetos que Utzon dibujó, muebles, utensilios y herramientas sean universales y atemporales, sin ninguna connotación de objetos a la moda y el consumo y por tanto más duraderos. Esto también permite la versatilidad de su uso y transformación en el tiempo de día y de noche de los espacios vivideros, como ocurría en las sociedades preindustriales, al contrario de lo que ocurre hoy día. Los objetos que se producen son de una rápida obsolescencia; son consumidos y reemplazados con gran velocidad. La reflexión que se deduce de los modos de habitar y los modelos urbanos difundidos ya en todo tipo de territorio es sobre el deterioro ambiental y, en definitiva, el tren de vida de consumo insostenible e

irracional de recursos, producida por la alta tecnificación que requiere de una reacción y de una forma diferente de pensar la habitabilidad de la tierra.

En las casas en Skåne, se piensa el tiempo y se relata a través de los dibujos el tiempo vivido que humaniza el espacio igual que en otras obras domésticas del arquitecto construidas. Al dibujar las plantas y describir los umbrales con distintos pavimentos, la vegetación, la fauna y los objetos que sirven para las actividades domésticas, en estos parajes imaginados se perciben como vivencias los olores de las flores y la vida de las abejas; la temperatura de los pavimentos y superficies calentadas por el sol en una época y heladas en otra; la luz y el color en las horas del día y las estaciones. La casa se crea como un complejo mecanismo temporal, perceptible en los detalles que el arquitecto imaginó. La experiencia de los detalles hace que el intérprete sienta de manera similar al autor, cuando se detiene en cada área y rincón del dibujo. Estos dibujos no permiten una experiencia fenomenológica *per se*, sino la imaginación e interpretación de dicha experiencia recurriendo a la memoria de lo conocido porque

“el hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. (...) Es también un escenario de rituales, de ritmos personales y de rutinas del día a día” (Pallasmaa, 2016: 18).

La reivindicación de lo sensorial en arquitectura, que el nórdico Juhani Pallasmaa encabeza hoy, parece una necesidad, más que psicológica, espiritual para contrarrestar los efectos de las tecnologías digitales y lo virtual. Las imágenes digitales que representan hoy la arquitectura son una realidad más real que la propia arquitectura y tienen consecuencias sobre la arquitectura contemporánea, en cuyo proyecto se priorizan las cualidades visuales y sus potencialidades de reproducción técnica. Por eso, los dibujos de Utzon nos devuelven a la percepción plurisensorial de la arquitectura material.

Los dibujos del modelo de las casas en Skåne suponen un medio de transmisión efectivo, aún hoy, para un receptor que ha cambiado sustancialmente. La realidad mediada ha cambiado dado que los medios por los que se establece la comunicación del proyecto arquitectónico contienen varias capas de realidad, lo que pone de manifiesto la necesidad de un nuevo aprendizaje basado en la imaginación de un receptor activo. Y, sin embargo, en estos dibujos, donde la acción de habitar se articula como relato, la efectividad de la comunicación reside más que en los significantes, en sus significados. El autor presta al proyecto atenciones diferentes a las estéticas y estilísticas, que se centran en la condición humana, en el aspecto psicológico de la recepción, es decir, traslada su atención desde el objeto al sujeto. Para el intérprete de los dibujos, la representación se modifica al rastrear los sucesos que Utzon imaginó plausibles en estas casas individualizadas, ya que cada casa forma parte de un tipo y, a la vez, hay fidelidad con la intimidad de su hipotético habitante, que siempre está actuando en algo, usando herramientas y utensilios, lo que hace imaginar que los habitantes de las casas en Skåne son artesanos. Al establecerse en estos términos la finalidad del dibujo, se modifica la relación entre autor y receptor.

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

Si la primera preocupación del arquitecto en el proyecto del conjunto residencial de Skåne es imaginar un habitante, eso implica una lectura de lo social y cultural vigente en la región. Ya que se trataba de un concurso de arquitectura, la propuesta, debía dirigirse a comunicar valores del plausible habitante, con los que había de empatizar de forma instantánea. Las bases del concurso eran concisas: viviendas de precio asequible para obreros, agricultores y artesanos. Pero en la intención del proyecto hay algo más de donde puede trascender, una reflexión sobre el habitar. La propuesta que conecta con un regionalismo trasciende de sí misma portando valores transversales y atemporales. La posible vigencia de este proyecto podría comprobarse porque los dibujos encierran significados identificados, en lo esencial, con la cotidianidad, las aficiones, los comportamientos y, sobre todo, la vida calma y placentera cerca de la naturaleza, valores que todo el mundo puede entender e incluso desear hoy y pese a las transformaciones sociales. Sin prejuicio de caer en el cliché y la idealización ficcionada, la vivienda es la tarea primordial y pendiente, y no solo de la disciplina arquitectónica, porque contiene la vida de las personas corrientes y es la obra, también, de cada individuo.

El proyecto de Utzon encierra la crítica a los modos de producción en serie y a los modelos universales que no tienen en consideración el lugar, la composición social y sus cambios, así como el tiempo en que se implantan. Por tratar de repensar en el ser humano, tras una época de vanguardias, innovación tecnológica, confusiones estilísticas, entre historicismos y racionalismos, regionalismos o contextualismos y otras tendencias, además de los mercados en que se somete la producción de la vivienda hoy, el proyecto es innovador. La cultura de masas y los medios de comunicación dirigen hoy la atención en otras causas emergentes, no menos urgentes, pero las condiciones existenciales y psicológicas del ser humano parecen olvidarse en el ámbito del diseño del espacio doméstico y como consecuencia del consumismo y la obsolescencia rápida del mundo de los productos de los que forma parte la vivienda.

Utzon aquí difiere del Utzon de la Ópera, de las metáforas arquitectónicas a las que se refiere Jencks (1980: 43), y conecta con el pensamiento estructuralista través del “tipo” y sus variaciones. Cercano a la obra coetánea de Dreyer y su estilo de trascendencia, su modo de trabajo con referencias extra-arquitectónicas lleva a una narrativa gráfica con dibujos directos, descriptivos del modo de vivir en estas casas como una realidad de comportamientos naturales detallada minuciosamente. Mirar por la ventana, recibir el sol, calentar la casa, saludar al vecino, ayudar al niño en la tarea escolar, todo eso forma parte orgánica del espacio arquitectónico como morada, según Utzon (2010: 62). La organicidad de las casas que Utzon proyecta se refleja en estos dibujos que transmiten información sobre el habitante y donde el “autor” no está presente.

El mundo privado de la persona no se puede desechar ni trivializar porque es esencial para una vida saludable y una sociedad saneada de conflictividades (al menos en parte). La puesta en valor de la privacidad, la intimidad y la seguridad de esta intimidad, son valores profusamente establecidos en las sociedades nórdicas y, posiblemente, el proyecto de Utzon, como las películas de Dreyer que siguen el modo de hacer de la *kammerspiel*, se contextualiza en este marco de valores y de geografías humanas apuntalando estructuras de su bienestar.

#### 1.5.4. Dibujar el tiempo vivido

No sabemos si Utzon y Dreyer tuvieron alguna relación, sino que han vivido circunstancias similares. Ya en los años 50, cuando Utzon concibe sus casas, y en sus dibujos trataba de recrear el tiempo pausado que se viviría en ellas, las películas de Dreyer creaban imágenes en que las rutinas de los personajes representaban hitos de valores de la sociedad escandinava, tales como los que se expresan en los dibujos de Utzon y sus imaginarios personajes que habitan las casas patio en Skåne. El tiempo es el tema principal en ambas formas de representación. El tiempo en los dibujos estáticos de Utzon y la imagen movimiento del cine. Los modernos concebían la vivienda con zona de día y zona de noche (véase el método de análisis de Alexander Klein, por ejemplo) mientras que la flexibilización de las piezas de la “máquina de habitar” constituye hoy una de las cuestiones más importantes que ocupa la investigación en vivienda y que son cuestiones que se anticipan en los dibujos de Utzon: detalle frente a generalidad, dinamismo frente al determinismo de la forma estática abstracta y flexibilidad, resultan características, compatibles en la arquitectura doméstica del arquitecto danés; conclusión a la que se llega a través del análisis y la interpretación de sus dibujos naturalistas.

Hoy, y después de una pandemia, se reivindica más que nunca un tipo de vida más sencilla y saludable que la vida urbana contemporánea. Una vida en comunidad frente a la vida tan individualizada que ha promocionado la urbanización moderna a escala planetaria. Partiendo de la idea de que “Jørn Utzon es un arquitecto de origen escandinavo que descubre su verdadera idiosincrasia en contacto con la cultura del mediterráneo, donde reside durante casi la mitad de toda su vida” (Rupérez Escribano, 2016: 82), parece que la síntesis de dos grandes culturas subyace en estos proyectos. El arquitecto griego Dimitris Pikionis encontraba tradiciones comunes en todas las grandes culturas, tanto a nivel de la construcción propiamente como a nivel de los comportamientos, los ritos de la cotidianidad y las costumbres. Lo nórdico como cultura del confort y bienestar que se refleja en estas casas, está hoy profusamente difundido y mercantilizado. El sentido del habitar escandinavo, que hoy se vende como producto comercial, mantiene en estas casas su forma más esencial y original.

El dibujar de Utzon es un acto sincrético en que participan perceptos y conceptos. Dibujar implica un aprendizaje. No se trata sólo de registrar algo externo a uno mismo, sino que funciona como una comprobación de cómo uno mismo se transforma en interacción con un ambiente. En su forma de dibujar, podemos descifrar este aprender de todas las cosas. La naturaleza, fundamentalmente, la experiencia sensorial, lo recordado y lo idealizado que se asocia con los arquetipos. Se puede deducir que en los dibujos preliminares y en los proyectos de su arquitectura doméstica, subyace una intención de transmitir emociones. Habitar es construir y construir es habitar; y habitar es aprender. Y porque se aprende de los relatos, proyectar este habitar es una construcción narrativa que contiene el tiempo. Valores, programas e imágenes de una realidad existente, deseada o ficcionada como referentes de una cultura y algo que a uno mismo le sucede y le afecta en su interacción con un determinado lugar, la gente y las fuerzas intangibles que se ejercen sobre dicho lugar son manifestaciones del habitar.

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

### **Pre-conclusiones y recapitulación**

Los dibujos de las casas patio de Utzon son una obra cerrada en sí misma y constituyen un dispositivo que posibilita su réplica en situaciones distintas. No se señala ningún lugar de ubicación concreta y, por tanto, sirven para hacer casas en cualquier lugar. Las actividades que se representan, pese a que son específicas de sus hipotéticos habitantes, son a la vez estereotipadas e idealizadas. Al albur de lo visto en estas siete casas no construidas, una primera reflexión sobre esta parte de la investigación es que Utzon, como arquitecto, maneja los suficientes operantes arquitectónicos para canalizar con sus edificios lo que le viene dado: la cultura nórdica, un ideal de confort en lo cotidiano y la sensibilidad por el detalle. Con su bagaje cultural, busca transmitir su espíritu de persona en sintonía con el mundo físico como un agricultor y un artesano, como lo fue también en su última etapa su coetáneo Arne Jacobsen, dedicado a cuidar el jardín en su residencia en Søholm I (Klampenborg, 1950). Las casas dibujadas se convierten en un testimonio de su deseo por la vida sencilla y la felicidad. Es decir, los dibujos codifican los anhelos operantes y demuestran cómo las herramientas gráficas de la arquitectura llevan implícita la capacidad de la espacialización de la vida, del tiempo vivido, un tiempo que ya no es alcanzable.

Los dibujos de Utzon para el concurso Privatliv nos enseñan que el dibujo arquitectónico no es solo una herramienta técnica de representación de una realidad, sino una herramienta de pensamiento, de narración existencial y una acción cultural en sí. A pesar de no ser construidas las casas, poseen una dimensión operativa, pedagógica y poética cuya vigencia queda demostrada en nuestra argumentación y, se puede decir que, tienen un cariz pedagógico en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura contemporánea. La razón es que estos dibujos sirven para repensar el habitar hoy. Su carácter utópico tiene una dimensión positiva y un impulso crítico para replantearse cuestiones sobre la vivienda, la comunidad, la memoria, la sencillez y la belleza. En tiempos de crisis, resultan un gesto de validación de cualidades para el habitar contemporáneo.

Los dibujos de las plantas y las escasas secciones de las casas patio en Skåne, funcionan como registro material de la pervivencia de ciertas esencias de validez universal, porque el dibujo es una expresión común para todo el mundo que, además, posee un carácter reflexivo y de transmisor de contenidos. La claridad temática de los planos del proyecto para Skåne puede ser profundizada y analizada desvelando una gran riqueza. En nuestro análisis gráfico realizado casi con la misma sencillez, se desvelan relaciones y variaciones temáticas. En la planimetría de Privatliv, incluida la pequeña axonometría, son interpretadas, al mismo tiempo, connotaciones culturales e ideas innovadoras. Como las herramientas de labranza, las herramientas tradicionales del dibujo con sus trazos roturan un trasfondo técnico y otro cultural. Hay en ellos una expresión básica e ingenua que induce a pensar su materialización con técnicas y materiales artesanales. Así, el dibujo adquiere una dimensión antropológica: el gesto fisiológico frente al concepto abstracto. La génesis de la forma arquitectónica surge como extensión del cuerpo y la mano que traza, imaginando desde vínculos históricos y culturales.

Utzon realizó este proyecto de concurso pasados los 40 años, en una etapa de madurez profesional fraguada a lo largo de sus años de formación como arquitecto, con sus maestros, sus viajes y sus coetáneos arquitectos de la tercera generación que revisaron los postulados de la modernidad. Su madurez se consolidó una vez superados los movimientos de arquitectura nórdicos de principios de siglo, como el Neoempirismo, de donde extrajo enseñanzas esenciales. La Gran Exposición de Estocolmo de 1930, a la que sus padres asistieron y, como dice Tyrrell (2018: 9) quedaron tan impresionados que decidieron quemar todos los muebles de la casa para renovar, según el canon moderno funcionalista, su interior. Así también el movimiento de los jóvenes arquitectos (grupos al que pertenecía junto con Tobias Faber o el colectivo PAGON), y su experiencia profesional con arquitectos consagrados, consolidan su preparación como arquitecto.

La herida que la II Guerra Mundial dejó a quienes la vivieron, esa sensación de pérdida y desubicación impulsó el deseo de renovación y reconstrucción en un mundo que se percibía trágico. En 1953, la actitud propositiva de Utzon, consciente de la situación de la vivienda en los países nórdicos, que se combinaba con inquietudes autorales, artísticas y trascendentales, este deseo, en definitiva, de llevar a cabo una gran obra que le consagrara como profesional, le llegó justo cuando empezaba a poner en práctica la construcción de una nueva domesticidad en los encargos de las casas Kingo y un poco más tarde las de Fredensborg,

Su no-construcción otorga a las casas un carácter literario mítico, como las utopías de Platón, Tomás Moro o San Agustín. Siendo unos objetos ideales, su adaptación a la realidad, sin embargo, en la construcción de los conjuntos Kingo o Fredensborg, recopila los aspectos esenciales de los dibujos que al redibujarlas y releerlas permiten recuperar las ideas puras de las intenciones arquitectónicas de Utzon e Ib Mogelvang. A pesar de que estos dibujos no han tenido la misma resonancia que las casas construidas, que son célebres, porque el arquitecto lo fue, la publicación *The Courtyard Houses* de Prip-Buus, en 2004, las reunió por primera vez e hizo una primera clasificación (aunque Cortés y Moneo ya habían puesto en valor la representación de las actividades). Hasta entonces estaban dispersos y algunos confundían los dibujos de Skåne con croquis o planimetrías de la colonia Kingo. La repercusión de estos dibujos es, por tanto, posterior, debido a su capacidad para articular una razón narrativa e histórica, explorando un momento cultural que, permanece como un retazo etnográfico y un muestrario de lo cotidiano.

Los dibujos suscitan la intriga de ¿por qué estas casas patio que parecen inventadas para la vida privada, supuestamente, invitan a vivir en comunidad? Las casas del concurso *Privatliv* es cada una un mundo encerrado en el perímetro del patio (sin contar con las indagaciones que hicieron Utzon e Ib Mogelvang para con los miembros del jurado “vida privada”, para conocer las intenciones y propósitos más internos del concurso), se suele asumir que fueron ideadas para crear una comunidad armoniosa. Pero la casa patio, por su solera cultural simboliza la raigambre en el lugar, la afirmación de permanencia, condición necesaria para la comunidad. En el caso se deben considerar también los grados de libertad cotidiana que estas casas permiten, para ser intervenidas, transformadas y adaptadas a las necesidades de cada habitante particular. Además, los dibujos de activida-

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

des y labores diarias diseñaban un posible diálogo extramuros, porque todas las faenas indican la pertenencia a gremios y, en algunos casos como el apicultor, el tornero, la tienda de dulces daneses o el constructor de barcos, constituían una línea sutil de servicios para la comunidad.

La vigencia de estos dibujos radica en su capacidad de enseñar a habitar desde la atención a lo ordinario, pero con una poética que se desprende de la capacidad narrativa de los dibujos. Frente al espectáculo de la arquitectura, Utzon se posiciona ante la sutil belleza de lo pequeño, lo familiar, lo evocador de la costumbre y la vida sencilla cerca de la naturaleza. Esta arquitectura doméstica de Utzon tiene una sensorialidad como se puede comprobar en las casas construidas, que se puede comparar con una arquitectura vernácula con materiales naturales, aunque aquí se combinan con los industriales con sencillez y buen oficio, y que hoy día dialogan con prácticas contemporáneas centradas en la sustentabilidad, la economía de recursos y el diseño funcional. Efectivamente en estos dibujos se puede recuperar una arquitectura que posee capacidad crítica. Pero la capacidad de los dibujos podría ser engañosa si no se experimentara lo trascendental que prometen en las casas construidas con el modelo de las casas propuestas en el concurso de Skåne.

Entre arquitectura y hogar se establece un sólido vínculo que abre una gran línea de posible investigación tomando como antecedente de estas casas patio, la “habitación verde” de Ellen Key (1849-1926), figura precursora de la modernidad escandinava, que sintetizó sensibilidades en diferentes campos del arte, desde la literaria, la pintura y hasta el cine, en este contexto de los países nórdicos se encuentra también la evocación de los ambientes, los interiores, la vida y los sentimientos que se pueden encerrar por estas paredes, estos sentimientos que los nórdicos llaman *folkhemmet* y *hygge*.

En resumen, estos dibujos, lejos de ser meros documentos técnicos, constituyen un sistema complejo de representación cultural, pedagógica y emocional. Representan una arquitectura no construida, pero sí experimentada y vivida por su autor, lo que sería otra vía de investigación para profundizar en el concepto de confort nórdico que se vincula al diseño desde donde se podría establecer la función del dibujo, los diferentes tipos de dibujo y las herramientas tanto tradicionales como las actuales digitales en la construcción de ambientes y el relato de la domesticidad en la cultura contemporánea. La narrativa gráfica de Jørn Utzon, como detonante para la actuación en contextos contemporáneos, después de una larga experiencia, de estudios, de conocimiento acumulado y una sensibilidad necesaria para detectar las necesidades y los anhelos en los contextos socio-culturales sometidos a la globalización y los mercados, hace pensar que la arquitectura puede actuar como mediador de la vida de las personas individuales, de la sociedad en conjunto y las comunidades suscitando la memoria colectiva, la identidad y la perspectiva del futuro.







## **II. LAS CASAS PATIO CONSTRUIDAS. LAS COLONIAS EN BJUV, LUND, KINGO Y FREDENSBORG**

En el capítulo anterior se presentaban los dibujos de las casas no construidas del concurso Privatliv como dispositivos narrativos, pedagógicos y evocadores. Este nuevo capítulo adopta una perspectiva distinta: se centra en las casas patio de Utzon que sí llegaron a construirse, observadas desde la experiencia de sus habitantes. Frente al idealismo de los proyectos no realizados, aquí se analizan comunidades reales, activas y a menudo complejas, pero profundamente significativas en su dimensión habitable.

El foco está en las formas de vida que emergieron en las viviendas Kingo (1956-1958) y Fredensborg (1963), no solo como piezas arquitectónicas, sino como entornos vivos, donde el habitar se manifiesta como una práctica cultural, una artesanía cotidiana en continua transformación. Ya no se trata de la representación gráfica de un deseo, sino de la experiencia concreta del espacio y de su capacidad para sostener modos de vida diversos. Las Kingohusene y Fredensborghusene concretan parte de los ideales esbozados en Privatliv. Sin embargo, su valor no radica en cuánto realizaron de aquel ideal, sino en cómo los habitantes han apropiado y transformado los espacios en prácticas significativas y comunitarias. Estas casas no son modelos cerrados, sino estructuras abiertas al tiempo, al uso y a la transformación. Desde esta perspectiva, habitar se convierte en una inteligencia práctica, una poética doméstica que articula cuerpo, memoria y vida en común.

A través de una disposición sencilla, un patio privado, tres lados de muros escalonados, un muro protector y un sistema de agregación flexible, se establece una forma de vida en la que privacidad y comunidad no se excluyen, y donde la economía de medios permite una expresividad contenida pero rica. El análisis se centra en los modos de habitar que emergen en estos conjuntos: costumbres, adaptaciones personales, usos imprevistos del espacio, ritmos compartidos y el modo en que lo cotidiano constituye el verdadero contenido de la arquitectura. Se estudian también las estrategias de flexibilidad, las transiciones entre interior y exterior, y las mediaciones entre lo propio y lo común.

Un eje central es el contraste entre Kingo y Fredensborg. Aunque comparten una misma tipología casas patio, accesos peatonales, materiales modestos y diseño modular, sus diferencias revelan dos formas distintas de entender la comunidad y el espacio doméstico. En Kingo predomina un ritmo orgánico, con una agregación que recuerda el crecimiento vegetal. Fredensborg, en cambio, responde a una lógica más formal, condicionada por la escala institucional de sus ocupantes y por el deseo de regresar a un entorno natural y familiar. Esta diferencia, sutil pero significativa, ilumina la tensión entre espontaneidad y orden, entre lo popular y lo representativo, entre el habitar como necesidad y el habitar como rito.

Ambos conjuntos ofrecen un marco discreto pero generoso para la vida cotidiana. En ellos, la arquitectura no impone, sino que permite y sugiere, sosteniendo los modos de vida que la habitan. A través de la atención al detalle, a las texturas y a las proporciones, Utzon construyó un lenguaje que trasciende la forma y se prolonga en los gestos, en la relación íntima con el clima, la luz y el tiempo.

## 2.0. INTRODUCCIÓN. LAS VARIACIONES DEL TIPO



Fig. 2.1

Figura 2. 1. Vista aérea del conjunto Kingo

Figura 2.2. Vista aérea de la urbanización Radburn. Familia arreglando el Jardín

Los conjuntos de casas patio de Utzon, desde el concurso de Skåne a las casas patio de Fredensborg, pasando por las Kingo (Fig. 2.1) y las construidas en Lund y Bjuv, así como futuros proyectos que no llegaron a materializarse como la ciudad universitaria de Odense, demuestran la adaptabilidad y versatilidad del tipo, destinado para distintos colectivos de habitantes y situaciones. Las casas patio de Utzon responden a una arquitectura doméstica de “viviendas para el grupo [social] de ingresos medios, iniciadas por la empresa privada, que debían ser mantenidas por el propietario y proporcionar un escape del mundo ruidoso como requisito de un hábitat que fuera mitad ciudad, mitad campo” (Jellicoe & Jellicoe, 1975: 348). En toda Europa aparecen conjuntos de casas que impulsan este deseo y desarrollos urbanísticos experimentales en EE.UU. que forman parte ya de la historia del urbanismo anglosajón contemporáneo como, por ejemplo, los de Radburn (Fig. 2.2) y Baldwin Hills separados del tráfico rodado y con espacios verdes colectivos y jardines cerrados; o el Span Estate de Blackheath en Londres de Eric Lyons and Partners, arquitectos e Ivor Cunningham, paisajista, entre otros. Con estos proyectos se pretendía una nueva unión entre el mundo verde y la arquitectura y se verificaría el otro aspecto significativo que era el individualismo en ascenso, pero en conjunción con normas de una vida comunitaria.

Fig. 2.2



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

Todo apuntaba, como en el ensayo de Robert Kronenburg (2007: 18) sobre una arquitectura flexible, arquitectura que integra el cambio y que “el lugar en que vivimos y trabajamos no es solo una ubicación geográfica específica, sino que es, cada vez más, un conjunto de actividades, costumbres y relaciones”. Aunque la sociedad moderna se define por la movilidad no con esto se defiende el habitar como un hogar abstracto sin posibilidad de llevar consigo un equipaje sentimental. La carga sentimental que funda el lugar constituye un invariante que se puede verificar en el paso del tiempo y los cambios de la sociedad que, sin embargo, en estos conjuntos habitacionales mantiene, gracias al tipo de la arquitectura de las casas, esta condición de lugar para la vida y la convivencia.

Las innovaciones técnicas y constructivas de gran repercusión social darían lugar a una arquitectura moderna y funcional, de modo que el análisis de los sistemas aplicados en la arquitectura doméstica de Utzon, en comparación con otros casos de la vanguardia y sus influencias culturales y, específicamente, de la región, sitúa las casas patio en el panorama de la arquitectura moderna obteniendo de su análisis, aprendizajes en el construir y habitar. En este sentido, es importante considerar el aprendizaje de los residentes que participaron en la construcción y, el de los que continúan manteniendo las condiciones del lugar, establecidas en el proyecto de Utzon, lo que les permite mantener su cohesión como comunidad.

### **2.0.1. Flexibilidad y adaptabilidad**

Construidas entre 1959 y 1963, las casas patio Kingo y Fredensborg en Dinamarca comparten el mismo tipo que las casas proyectadas para el concurso *Privatliv* en la región de Skåne en Suecia en 1953. A partir de la repetición de un mismo tipo de casa unifamiliar se creaba un sistema de crecimiento orgánico. En ambos casos, la idea principal era combinar la vida doméstica a través de los espacios privados que constituyen los patios individuales de las casas y la vida comunitaria, mediante zonas comunales vinculadas a la naturaleza. Se puede decir que se trataba de una forma de ‘urbanización blanda’ que generaba la sensación de vivir en el campo. El esquema universal de la casa patio como unidad de habitación básica, aquí también adoptaba la distribución de las dos alas habitacionales y un patio entre muros de altura variable que cerraba el cuadrado de la parcela. Esta simple geometría ortogonal sin embargo podía crear un sistema de crecimiento orgánico, tanto dentro de cada célula en particular como en su conjunto, buscando la situación de cada una según la mejor orientación, el sol y las vistas.

Así el arquitecto danés y los constructores crearon una forma regular de una estructura básica que permitía ser transformada en el interior y ampliada según necesidad. En los casos concretos, el modo de pensar de Utzon a través del dibujo como instrumento de la producción seriada y el uso del sistema Expansiva, que también podemos encontrarlo en el diseño de muebles<sup>26</sup> y utensilios de cocina, reflejan una mentalidad moderna sobre la realidad doméstica universal basada en la industrialización, pero sin renunciar los hábitos y las costumbres del habitar tradicional de una determinada sociedad, y en estas regiones en concreto.

---

<sup>26</sup> “Por encima del gusto imperante se encuentra el complejo inexplorado del “mobiliario patentado”. En este caso, la mecanización es encauzada a la apertura de nuevos campos. (...) . Ese mobiliario que responde a la postura del siglo XIX es la obra del ingeniero. Se basa en la movilidad y el ajuste del cuerpo. (...). [El mobiliario constitutivo del siglo XX] va unido a las concepciones espaciales de la nueva arquitectura. Es un mobiliario de *tipos*, no de piezas individuales. Con escasas excepciones, es la obra de arquitectos” (Giedion, 2009: 25).

Bien es cierto que la prefabricación, junto a la flexibilidad, fue el otro aspecto diferenciador de la construcción de la casa moderna. Fue la casa moderna estandarizada, “la máquina de habitar” lecorbuseriana, la que se ha especializado en sus piezas y normalizado en sus dimensiones. La prefabricación con sistemas de hormigón, cuyo éxito perduró prácticamente hasta los años 90, fue una innovación que trajo grandes beneficios, especialmente en la velocidad de ejecución para satisfacer la urgente necesidad de vivienda en Europa durante las décadas posteriores a la II Guerra Mundial. Utzon en un viaje a EEUU pudo observar ciertas casas prefabricadas como las Carquínez Heights (1941) (Fig. 2.3), en Vallejo, California, que tenían relación con las construcciones regionales americanas en cuanto a la morfología y al ideal. Eran casas adosadas de estilo vernáculo, que se acercaban a la idea de Utzon de integrar en las casas el aspecto que presentaba la arquitectura regional, y por lo que puede presumirse también del influjo sobre el danés de la arquitectura popular americana (Fig. 2.4). En la arquitectura moderna los intercambios, la internacionalidad e interculturalidad fueron constantes. La permeabilidad de las ideas y de las formas, con respecto al desvanecimiento de muros, la ambigüedad de los espacios y la fusión con un paisaje concreto y característico del lugar, puede atribuirse también a las casas americanas.

La posible relación de Utzon con el autor de las casas Carquínez, William Wurster (1895-1973)<sup>27</sup>, en su viaje a EE.UU., no es casual, pues el arquitecto americano estaba influenciado por la arquitectura fina, en concreto por Alvar Aalto, quien también tuvo mucha influencia en Utzon.

“Se podría decir que Aalto corroboró a Wurster [con Villa Mairea] que era posible ser moderno sin ser insensible al cliente y al lugar o al lenguaje vernáculo local. Los historiadores de la vivienda celebraron el diseño de Wurster tanto por sus consideraciones prácticas para reducir la necesidad de nivelación como por su fenestration visualmente agradable y el uso del color [sobre las colinas californianas]” (Bauer, 1942).

“No era necesario anteponer la pureza arquitectónica a las necesidades de la vida. Probablemente a finales de los años treinta ya no era necesaria tanta persuasión” (Treib & Gebhard, 1995: 47). No obstante, resulta emocionante imaginar lo que podría haber sentido Utzon al ver la granja de Warren y Sadie Gregory (Fig. 2.4), construida por Wurster en 1926 en Scotts Valley, California (si realmente Utzon la visitó), por los paralelismos en la morfología con las granjas danesas (Fig. 2.5) y, otras, que posteriormente aparecerían en su casa en Hellebæk.

La influencia de Wurster y, en particular, de las casas adosadas Carquínez Heights (Fig. 2.6 y 2.7) en Utzon, es plausible (Fig. 2.8), especialmente durante el resurgimiento de la casa unifamiliar danesa. Las casas Carquínez Heights fueron



Fig. 2.3

Figura 2.3. Construcción de las casas prefabricadas de Carquínez Heights mediante placas de contrachapado.

Figura 2.4. Planta de la granja Gregory dibujada por Neema Kudva (Fuente University of California, Berkeley and Bay Area Houses). Derecha: fotografía de la puerta de entrada a la granja Gregory (Fotografía: Roger Sturtevant).

Figura 2.5. Postales de granjas típicas en Skåne.

Figura 2.6. Planta general de edificios adosados en el terreno para las The defense housing Carquínez Heights, en Vallejo, California, de W. Wurster.

Figura 2.7. Diapositivas de casas adosadas Carquínez Heights durante la Guerra, en Vallejo, California, de W. Wurster.

<sup>27</sup> Este arquitecto americano, es relativamente desconocido. No obstante, encontramos que tuvo una correspondencia fructífera con Lewis Mumford. “Véase la correspondencia entre Lewis Mumford y Catherine Bauer (desde 1938) y entre Lewis Mumford y William Wurster (desde 1942) conservada en la Universidad de Pensilvania, Biblioteca de libros raros y manuscritos Annenberg, Documentos de Lewis Mumford, ca. 1905-1987 y la correspondencia entre Mumford y Wurster (desde 1946) conservada en la Universidad de California en Berkeley, Archivos de Diseño Ambiental, Colección Wurster Dean, Caja 7.” (William Wurster. Regional outlook and architecture as a process de *Elisa Brusegan*)

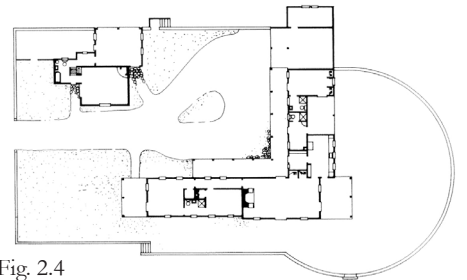
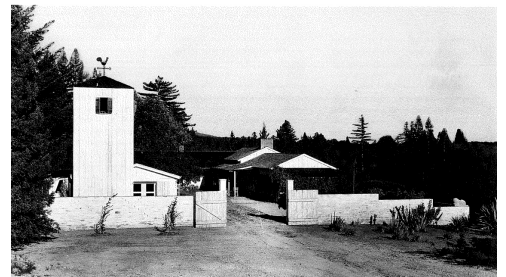


Fig. 2.5

Fig. 2.4

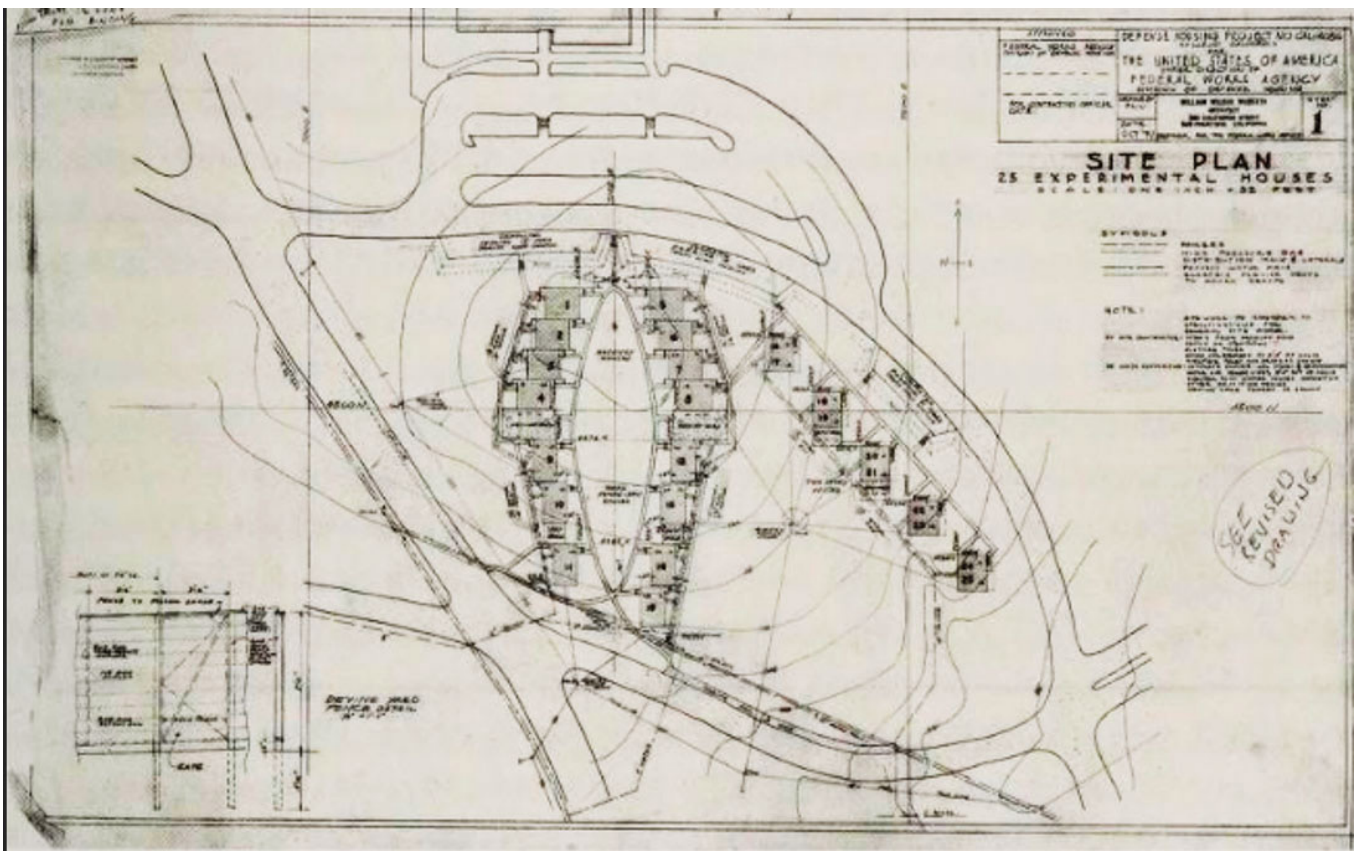


Fig. 2.6

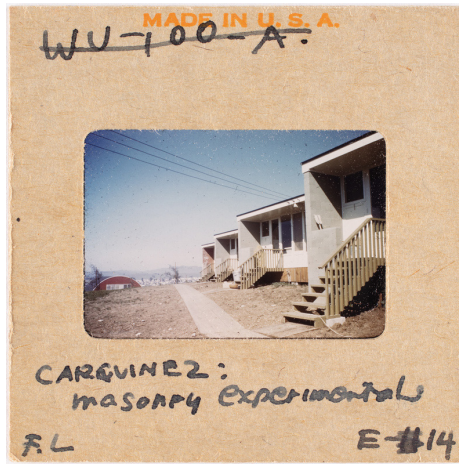
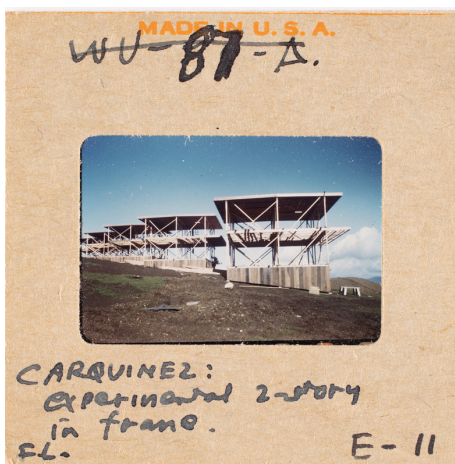


Fig. 2.7.

diseñadas para el gremio *war workers*<sup>28</sup> estadounidenses, específicamente para los trabajadores del astillero naval de Mare Island, quienes necesitaban mudarse con sus familias al lugar donde iban a desarrollar su trabajo. Una vez terminada la Guerra se hicieron modificaciones. Estos trabajadores compartían un estatus social, profesional y psicológico similar al de los artesanos escandinavos (Lund, 1988: 73). Las casas Kingo, por ejemplo, fueron diseñadas para artesanos daneses con intereses comunes, facilitando así la interacción entre vecinos.

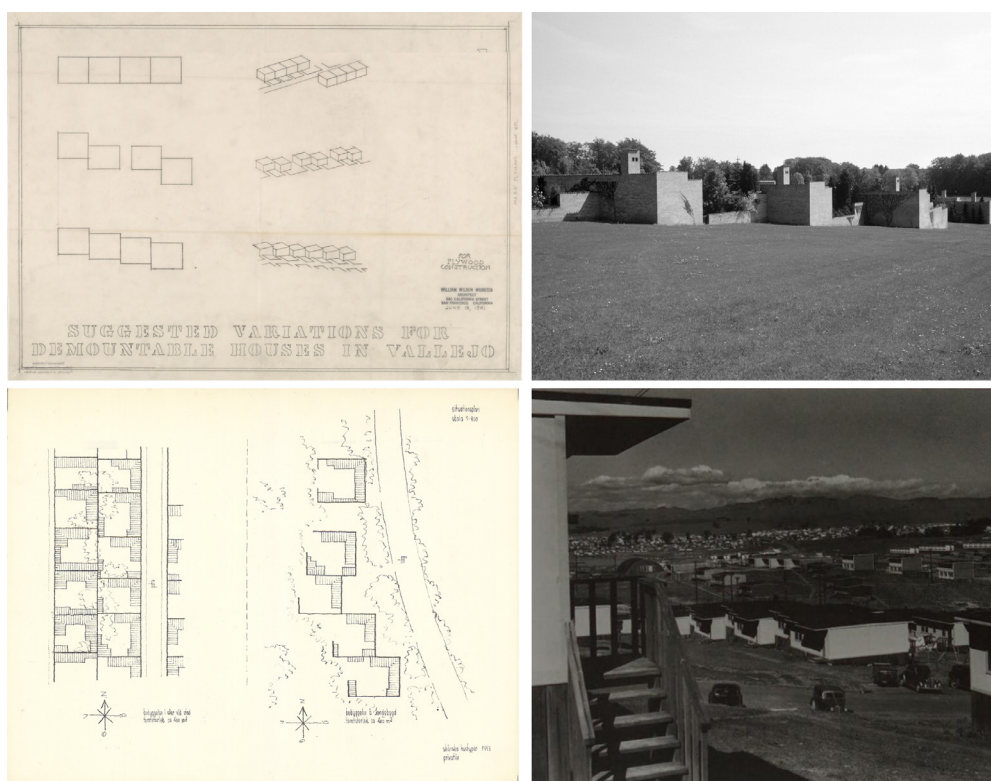


Fig. 2.8

Figura 2.8. Variaciones de las casas adosadas en Vallejo y casas patio de Utzon

En el subcontinente escandinavo, la modernización de la vivienda comenzó con una tendencia hacia la experimentación. Entre 1951 y 1954, se produjo una adaptación progresiva de la domesticidad tradicional, centrada en la costumbre y el gusto por la comodidad, hacia una nueva intimidad y consumo. Estos cambios fueron impulsados por el Congreso de Copenhague sobre vivienda, que volvía a celebrarse tras la Guerra. El congreso promovía la modernidad y el funcionalismo. Un ejemplo destacado de esta nueva arquitectura son las viviendas Järnbrott (Fig. 2.9) en Gotemburgo, Suecia, diseñadas por Tage y Anders William-Olsson. En ellas, se combinaban el funcionalismo y la idea de arquitectura orgánica. Las viviendas, de una escala más humana, apenas 50 m<sup>2</sup>, tenían la flexibilidad como reclamo. Gracias al desarrollo de la prefabricación, estas viviendas modulaban cada elemento, incluyendo tabiques desmontables. Esta versatilidad permitía a los habitantes configurar el espacio según sus gustos y necesidades. La publicidad tomó la cocina como target, presentándola con una organización moderna de los aparatos domésticos y prometiendo al residente la posibilidad de elegir entre una cocina más tradicional, con mesa, o una más moderna, con barra de bar (Fig. 2.10).

28 Al ser desmontables, después de la guerra, las casas fueron convertidas en unifamiliares. En la hilera de la derecha (Fig. 2.3), se desmontaron una de cada dos, añadiendo un garaje, jardines y zonas privadas.

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

“[El conjunto] consiste en veinte viviendas de cuatro tamaños diferentes. Las viviendas son pasantes y tienen 8 m de profundidad. La planta de cada una de ellas es libre, a excepción de un pilar central necesario para sostener los forjados, y los únicos elementos fijos en ella son la cocina y el baño, como ocurría en el edificio de Mies. Todo el resto del espacio podía ser ocupado y dividido según el criterio del usuario gracias a un sistema de particiones modulares y armarios construidos con la altura libre de planta y montados en seco sobre el suelo” (Suárez Corchete, 2017: 236).



Fig. 2.9.



Fig. 2.10.

Figura 2.9. Bloque de viviendas Järnbrott. Fotos: Sune Sundahl

Figura 2.10 Interior desde la cocina de una vivienda en el bloque experimental de Järnbrott. El folleto publicitario hacía la siguiente pregunta: “*Barkök eller bara kök?*” “¿Cocina-bar o simplemente cocina?” Fotos: Sune Sundahl .

Al igual que las casas patio, eran viviendas de coste moderado, respuesta a un concurso de ideas convocado por una empresa pública. Aunque Utzon, como otros, cambió la idea extendida de varios tabiques móviles a pocos tabiques fijos para no alterar el espacio habitable, las casas patio tienen una gran adaptabilidad. Las casas son muy diáfnas y, a través del patio, habilitan diversas actividades y usos. Los nórdicos, que habían redefinido sus concepciones de confort tras los trágicos acontecimientos del siglo XX, tenían de nuevo la oportunidad de explorar la nueva funcionalidad de su espacio cotidiano, frente a la pasividad del sector constructivo para aprovechar la versatilidad de la prefabricación en el montaje y desmontaje. Bajo las premisas de la flexibilidad, empezó a ser habitual que la casa y el habitante se adaptasen mutuamente para llegar a un equilibrio ambiental.

La flexibilidad palpable en el propio material que es el ladrillo utilizado en la construcción de las casas patio de Utzon que, como señala Sennett (2009: 88-92), se presta a una infinidad de variaciones y detalles constructivos y conforma una tectónica que es sobria y sencilla. Además, en su fabricación, el ladrillo, depende de una considerable cantidad de variantes, desde la cocción en el horno, el tamaño o la cantidad que se pueda transportar; factores todos ellos que influyeron considerablemente en el aspecto visual de la textura y el paisaje que formaron las casas. Lo cierto es que el ladrillo, siendo una unidad prefabricada en serie, es un sistema que, por su modulación, permitía una mayor flexibilidad, además de ser ostensiblemente más manejable que los sistemas cerrados de prefabricación de paneles de hormigón que no permiten variantes. Todas las casas patio de Utzon son iguales en lo esencial, y su forma de hacer artesana conlleva detalles particulares en la repetición y adaptables al lugar.

En las casas planificadas por Utzon, las transformaciones dependen más de los habitantes y de una planificación regulada de cambios concretos. Esto se observa especialmente en las casas Kingo, donde los habitantes hacen un gran esfuerzo por mantener vivo el espíritu original del conjunto dentro de los parámetros de versatilidad y flexibilidad. No ha sido así en otros casos, donde la versatilidad en proyectos de viviendas con elementos móviles se ha perdido porque “los tabiques desmontables han sido sustituidos por fijos por sus habitantes que se quejaban de los problemas estéticos con las juntas y los acústicos” (Soler Montellano, 2015: 104), y las soluciones experimentales han dado paso a soluciones más estables.

2.0.2. Contenidos y contenedores

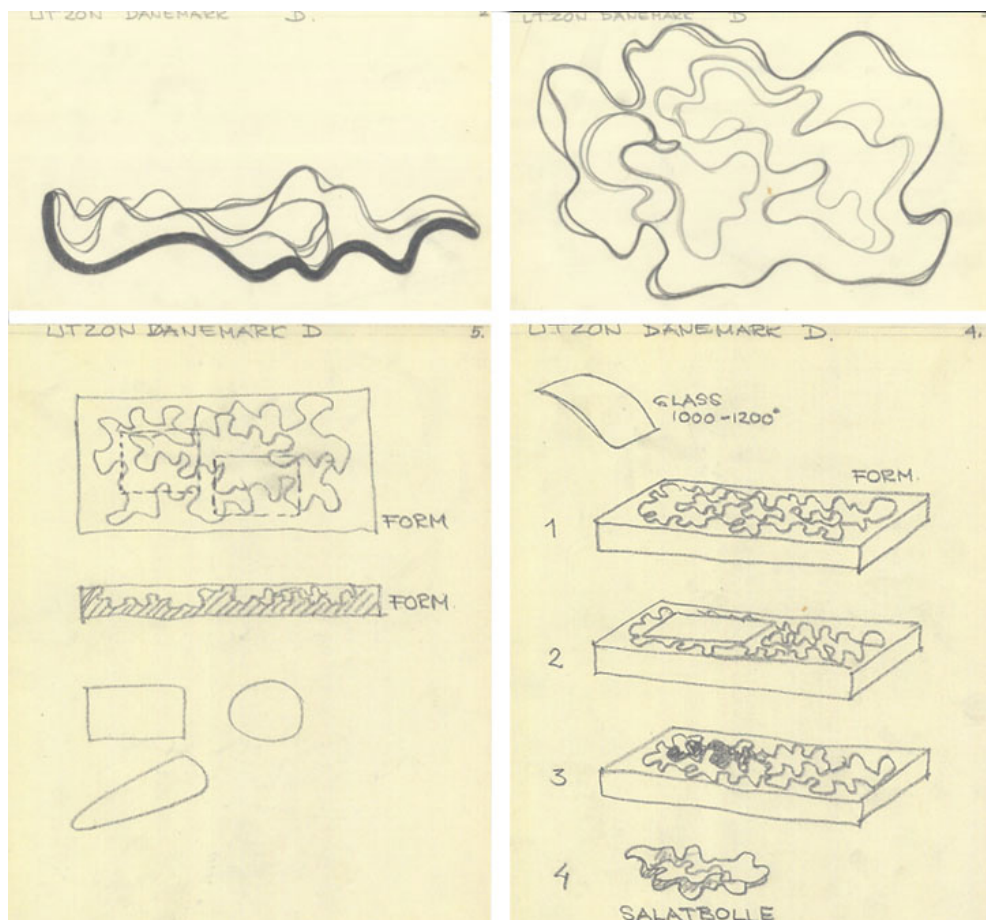


Fig. 2.11.

Figura 2.11. Diseños de Utzon para ensaladera: planta, sección y espacializaciones.

Volviendo un instante a los dibujos de Utzon, en ellos se confirma la sensibilidad de un arquitecto que observa la vida cotidiana de una forma poética y funcional. Por ejemplo, el insólito dibujo (Fig. 2.11), que alude a la topografía de las hojas de lechuga o escarola. El dibujo quiere significar lo que hay en el lugar y, con la intensidad del trazo, representa el contenido de un recipiente, en este caso, una ensaladera, *salatbolle*, pero sin dibujar el receptáculo. El amasijo de líneas expresa la firmeza, la resiliencia y la levedad de las hojas vegetales. Esto es comparable a lo que hizo en las casas patio, a través de las ‘situaciones’ que llenan el hueco del patio, como el del vaso vacío que le hizo reflexionar frente a la pregunta de Olgivanna Wright en Taliesin (Utzon, 2010: 68).

Utzon pensaba en las acciones. ‘Los dibujos de acción’, como se han descrito en el capítulo I las plantas para Skåne, demuestran que contar un lugar, no sólo es la representación de la forma del objeto, sino la acción y la reacción. Es de una sensibilidad característica porque lo que aparentemente se contrapone a la elasticidad de las hojas de lechuga, es el objeto contenedor que aloja la armonía sin una poética exacerbada. Un patio es el corazón del hogar y Utzon “aprendió la manera de construir formas en el aire y de expresar suspensión y ascenso” (Giedion, 2009: 296).

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

El pensamiento de Utzon se expresa dibujando. Las formas a línea nos descubren el espacio dentro de límites en actuaciones paisajísticas y urbanas, así como en el diseño de interiores; muebles, utensilios o vajillas, son el resultado de lo que pueden contener, y los contenidos son generadores de ideas. En un enorme dibujo donde representa las siluetas de renos (Fig. 2.12), los animales son dibujados en el espacio limpio del papel, donde el conjunto de cuerpos crea la orografía de manera inteligible. La enorme manada moviéndose por la tundra helada, una especie de espacio vacío lovecraftiano, marca claramente los límites y la forma del lugar que ocupan los renos y el trayecto que siguen.

Figura 2.12.. Dibujo de Utzon de manada de renos de 140 X 58.2 cm y foto de mañana patinaje sobre el lago helado de las Kingohusene. El fondo claro y los cuerpos oscuros en movimiento describen trayectorias y espacio.

“Al dibujar, un diseñador o un arquitecto maduro no se centra en las líneas del dibujo, puesto que imagina el objeto mismo; sostiene mentalmente el objeto en su mano y ocupa el espacio que está proyectando. Durante el proceso de proyecto, el arquitecto ocupa el edificio que representan las líneas del dibujo o la maqueta de la realidad material del proyecto. Las imágenes con las que avanza el proyectista no son meras traducciones visuales, sino que constituyen una realidad de imaginación completamente háptica y multisensorial. El arquitecto se mueve libremente por el edificio imaginado, por más grande y complejo que pueda ser, como si se transformara por el edificio al tocar sus superficies sintiendo su materialidad y textura. Sin duda, se trata de una intimidad que resulta difícil, sino imposible, de simular mediante el modelaje y la simulación” (Pallasmaa, 2012: 65).



Fig. 2.12.

“(…) las cosas ocupan un espacio porque son sensibles, pero el espacio no es en sí mismo sensible, sino su devenir sentido replegado en lo insensible, y no accesible a la sensación ni a la creencia, sino tan sólo a una suerte de ensoñación que quebranta las reglas del justo razonar ‘razonamiento bastardo’” (Pardo. 1992: 122).

“En este aspecto, y es preciso insistir una vez más en ello, el espacio está siempre lleno: no es nunca el receptáculo indiferente en el que un sujeto o un individuo volcarían su presencia manifiesta, su dimensión corporal o su espontaneidad discursiva, creativa o artística —fónica, gráfica, visual—, está antes poblado de un rumor anónimo y multitudinario, el murmullo del lenguaje mudo de la muchedumbre de las cosas (naturales y artificiales), del tráfico de los objetos y de las colecciones nómadas de hábitos. Inscribirse en él como individuo es cuestión de marcar las distancias” (Pardo, 1992: 19).

El diseño de muebles y utensilios sería una expresión a escala pequeña del espacio que ocupan. Utzon dibujaba formas orgánicas sin pensar a veces el objeto final, sino en la acción que realiza algo que está comprendido entre ciertos límites. Como los dibujos para Skåne, para los asentamientos de las casas Kingo o las casas en Fredensborg, el dibujo del contenido delimita un lugar dentro de una línea que Utzon dibuja, una línea curva que cambia de dirección constantemente cerrándose en una forma contenida como caminos en torno a una región. Un dibujo que puede parecer aleatorio y que ocupa el centro del papel como el dibujo de la manada de los renos, que indica cómo los animales se apropian del territorio y se instalan en un lugar, es similar al dibujo con las distintas ordenaciones de las casas patio primigenias, que no ocupaban un terreno concreto dentro de la región (Fig. 1.2).

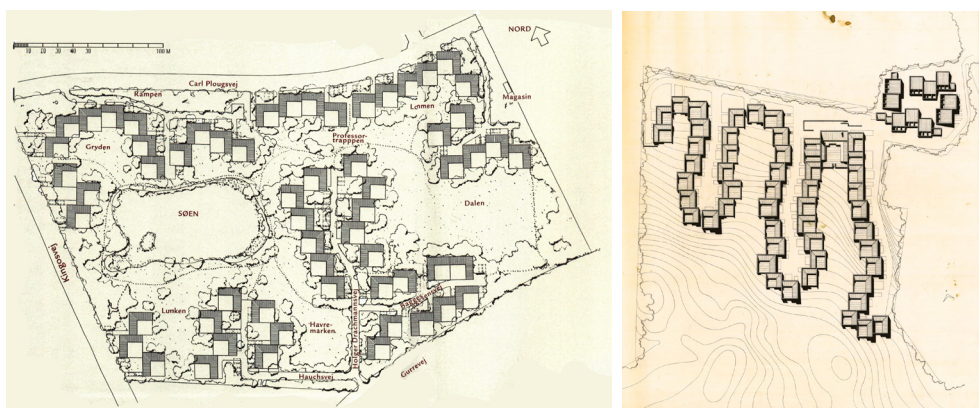


Fig. 2.13.

Dentro de la obra residencial de Jørn Utzon, las casas patio en los años 50 y 60 en Suecia y Dinamarca, de tipología patial, conforman la flexibilidad y la transformabilidad que el proyecto *Privatliv* había conjeturado con el dibujo. Lo que Utzon quería expresar con los muros, esto es ‘la razón del muro’ en la casa patio, era la versatilidad de este elemento, que igual que la línea del dibujo, no representaba un borde rígido, sino cambios de dirección y aperturas. En los cuatro conjuntos construidos en Bjuv y Lund en Suecia entre 1956-1957, las casas Kingo en Helsingør, en 1956 y las casas patio adosadas en Fredensborg, entre 1959 y 1965 (Fig. 2.13), la similitud es superficial, tienen particularidades significativas en base al elemento muro.

Figura 2.13. Dibujos de la planta general de las casas patio. Izquierda: Kingo en Helsingør. Derecha, casas patio en Fredensborg Dinamarca.

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

### 2.0.3. El patio como elemento transcultural

La ‘transculturalidad’ como resultado de los viajes es algo muy propio de los nórdicos que hace de Utzon un embajador de la arquitectura, dado que viajó sin parar por tierras de culturas que no eran la suya con el propósito de comprender. La reinterpretación del patio como elemento arquitectónico trascendental en el tiempo habla de las enseñanzas que Utzon lleva a una depuración y sublimación a partir de los elementos de los patios observados en las ciudades chinas, árabes y también de las propias granjas danesas del sur. Las casas patio Kingo y las de Fredensborg “ejemplifican el uso que hace Utzon del patio, como síntesis de muchas fuentes transculturales, incluida la granja tradicional danesa, y encarnan su visión de una vivienda suburbana orientada a la comunidad” (Carter & Sarvimäki 2023: 10).

Sin duda las casas patio obedecen a una tradición cultural y tectónica danesa y, sin embargo, prevalece la idea de que el patio es un elemento típico de la casa mediterránea. Es evidente que este espacio motiva un sentimiento cálido en los propios habitantes que se consideran ‘nuevos romanos’ (*romernyt*); incluso, bromean denominando a los primeros habitantes de las casas como “augusto” (*augstke*) (Andersen, 2003: 11). El detalle en cuestión no tendría mayor alcance, salvo que representa una complicidad específica e intransferible entre los habitantes de este lugar (no se autodenominan así en las casas patio suecas ni en las casas adosadas en Fredensborg, aun siendo estas últimas más próximas, por el modo en que se asientan en el terreno, a las viviendas mediterráneas). Por eso, las casas Kingo resultan del todo fascinantes. Con ellas se ha ahondado en el imaginario del mediterráneo y la influencia que ha tenido desde un punto de vista histórico y mítico-poético en el resto de Europa, y en particular en la cultura del Norte (Braudel, 1987: 819). El impacto del imaginario del mediterráneo en una persona del norte y a su herencia cultural y mitológica<sup>29</sup>, se justifica al considerar cada lugar como un sistema de creencias que se unen a leyendas de un espacio histórico y cultural.

El hecho es que Utzon recopilaba información de distintas culturas ajenas, que luego transformaba y adaptaba a la planificación de lugares y la creación de espacios arquitectónicos, cuyo espíritu los mantenía vivos después de que la obra terminase. Siendo construcciones innovadoras están, por eso, arraigadas en la cultura mediante relatos y mitos que las acercan a la gente. “Para la memoria como reconstrucción, lo nuevo debe ser acogido con curiosidad y afán de reorganizar lo antiguo en aras de dejar sitio a lo nuevo” (Ricoeur, 2002: 29). Frampton (1999: 294) defendiendo su tesis del ‘regionalismo crítico’ (1983) había interpretado la arquitectura de Utzon como una resistencia a la globalización y la universalidad. El análisis de Frampton no parece muy probable debido a las múltiples influencias culturales en estas casas. Sin embargo, la resistencia de Utzon tiene una dimensión tectónica, y es una lección apprehendida de Aalto, quien había plasmado una casa patio en Muuratsalo<sup>30</sup> (Fig. 2.14). Por lo tanto, el autor de la Ópera de Sídney, no luchaba contra la universalización, sólo se mantenía en alerta ante un posmodernismo emergente al que se enfrentaba mediante una “autenticidad tectónica” (Tyrrell, 2018: 203).

<sup>29</sup> 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) que luego se mantuvo en épocas anteriores a la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648), entre contiendas esporádicas y el comercio oceánico entre los del norte y los del sur (Braudel, 1987: 837-838).

<sup>30</sup> Según Cashin citado por Tyrrell (2018: 203), “Aalto se centra en un espacio situado inmediatamente delante de las estancias principales de estar y dormir. Este espacio del hogar, el patio, y la tectónica circundante de la construcción de ladrillo, lleva implícito un significado para el habitante que sabe que habita ‘dentro’ del paisaje...”



Fig. 2.14.

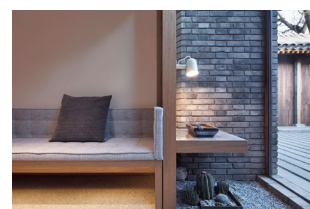


Fig. 2.15.

Tras su primer viaje a China, retomando los jardines en atrio de las casas patio chinas (Siheyuan) (Fig. 2.15), y dialogando con la tipología patial mediterránea, las colonias Kingo y Fredensborg, constituyen una arquitectura humanizada, coherentes con su entorno, que busca el confort de sus habitantes. El impacto de la cultura china tuvo un alcance además a través del color de la cerámica Ming conseguido con la empresa Högånäs Keramik<sup>31</sup>, también para componer el recubrimiento de la Ópera, con mezcla de distintas pastas de cerámica que cambiaba de tonalidades con la incidencia de la luz a lo largo del día (Peñín, 2006: 69). Algo de esto hay en el color de los materiales perenes de las casas patio de Dinamarca. Según Tobias Faber (1991: 7), Utzon también estudió las casas granja chinas en su estancia en Estocolmo, entre 1942 y 1945, estancia en la que coincidió con Jacobsen. Sin duda, el marcado interés de ambos arquitectos por la arquitectura tradicional china se debe a Osvald Siren, a través de su libro *The Walls and Gates of Peking* (Fig. 2.16) que conmovió a los arquitectos daneses. Las granjas-patio chinas “están completamente cerradas al exterior y se abren exclusivamente a un patio central. Difieren en diseño y escala según el clima y los recursos disponibles en las distintas provincias”. Por lo tanto, se parecen más a las granjas-patio danesas tradicionales.

Figura 2.14. Alvar Aalto. Casa patio en Muuratsalo (1952-1954).

Figura 2.15. Granjas patio Siheyuan chinas.

Figura 2.16. Puerta de ciudad china, puerta castillo Kronborg en Helsingor y puerta típica de granja del sur de Dinamarca; esquema del paso trasero de Hellebæk,



Fig. 2.16.

<sup>31</sup> Empresa sueca que se encuentra en Skåne, colaboró con Utzon para crear el recubrimiento cerámico de las cascadas de la Ópera, algo muy complejo pues eran piezas de 12 x 12 cm que debían adaptarse a la curvatura. Su modo de trabajar fue una mezcla de artesanal e industrial (Peñín, 2006: 68-69).

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

Figura 2.17. El shoji tradicional japonés en películas de Yasuhiro Ozu y restitución de vivienda patio japonesa. La casa propia de Utzon en Hallebæk y casas Kingo durante la construcción de la segunda fase.

Otra influencia es la relación interior exterior de la vivienda japonesa, y cómo se relaciona los espacios domésticos. Como expone Carter y Sarvimaki (2022: 88), en los concursos de vivienda que Utzon participó con Korsmo y Fehn en los años 40 (Fig. 1.12), están los antecedentes de su propia casa en Hallebæk, en la que aplicó la idea del *shoji* tradicional y los paneles deslizantes *fusuma* (Fig. 2.17) de forma experimental y que depuraría en las casas patio de Kingo y Fredensborg hasta su esencia funcional y poética con las cristaleras del ala del salón. Alvar Aalto señalaba la luz como un problema esencial de la arquitectura de países donde es un bien escaso. La luz es un elemento importante para definir lo que es el mundo nórdico, porque la luz del norte nos informa al instante de que no estamos en el sur “: (Norberg-Schulz, 1996:1).. Esta idea de la luz como elemento identificado se traduce en la realidad porque, como decía Kahn, la luz define la apariencia de algo (Kahn, Wurman, & Feldman, 1973: 216).

El tema de la luz de Louis Kahn es aplicable a la idea de microcosmos dentro de un macrocosmos como aparece en el libro Nakamura (1983: 28) *Louis I. Kahn: Conception and meaning*: “El método utilizado por Kahn para definir cada espacio fue encerrar los espacios con muros macizos (...) Es hacer que cada espacio tenga su propio centro y que cada espacio acepte la luz a su manera particular”. La luz en la percepción de la arquitectura escandinava y las construcciones de ladrillo, en particular, de las casas patio de Utzon tiene un efecto parecido por la tectónica de los muros macizos. En otro orden, el plano móvil de cerramiento transparente en las casas patio permite la superposición de otros planos, los planos de los muros de ladrillo, creando profundidad y que con los frondosos macizos vegetales crean centros.

Fig. 2.17.



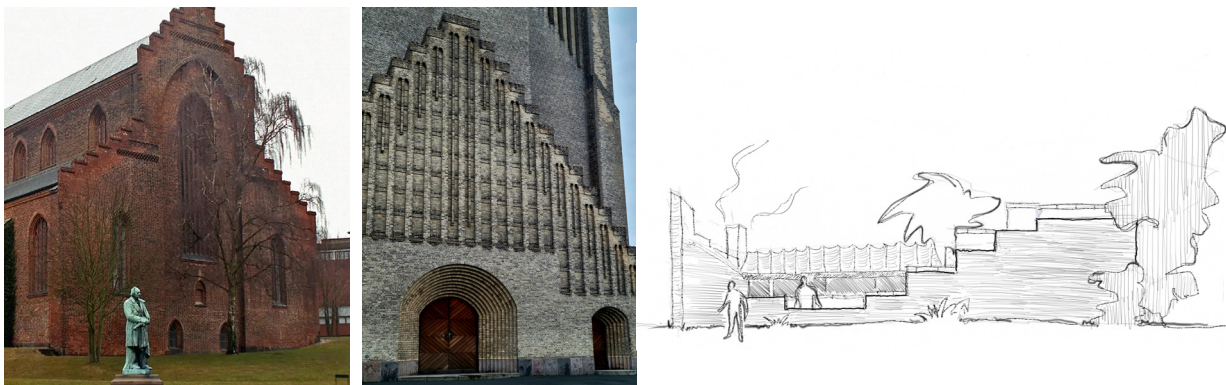


Fig. 2.18

El escalonamiento de los muros del patio, cuya función principal es establecer una continuidad entre el exterior y el interior, recuerda a los hastiales escalonados de algunas iglesias góticas que Jensen-Klint reinterpretó en la Iglesia de Grundtvig (1924-1940) en Copenhague. Utzon reformuló el escalonamiento de edificios monumentales deliberadamente en arquitectura doméstica, es decir, en edificios no monumentales (Fig. 2.18). Los muros, además de la influencia de las granjas chinas y los atisbos de la casa japonesa, que experimentó en su propia casa en Hellebæk confieren un carácter de arquitectura vernácula a las casas patio, y no tanto por el escalonamiento en sí, sino por la construcción tradicional danesa de ladrillo.

La herencia transcultural es debida también a lo que aportan los habitantes de las casas. El sobrenombre no oficial ‘romano’ en las casas Kingo, es la más famosa, pero a un nivel más profundo e independiente, en las casas Fredensborg, por ejemplo, que eran casas para daneses que volvían del extranjero, puede apreciarse que “los residentes, tanto los que vivieron en el extranjero y trajeron numerosas obras de arte y artesanía como pintura, esculturas y alfombras, como a los que pasaron su vida laboral en Dinamarca, todos trajeron consigo sus propios muebles y enseres domésticos” (Faber, 1991:10). Aquí la ‘transculturalidad’ lleva al habitar en un ‘sistema de objetos’, los ‘trastos’ o los ‘bártulos’ que acumula la gente durante años en su casa, que son recuerdos, crean la geografía de un territorio personal y, es común, que esto ocurra a través de la sucesión generacional. Muchos salones de las casas adosadas en Fredensborg revela la herencia material de sus habitantes; pero también la casa para invitados de esta comunidad, expresan mimo y calidez para con los visitantes. La serie danesa *Matador* (Erik Balling, 1978), ambientada en los años previos a la II Guerra mundial, está dentro del canon cultural danés, entre otras razones, por la precisa ambientación doméstica de las casas. Objetos antiguos como arcones y muebles de estilo neoclásico, comparten espacio con objetos modernos como la lámpara PH colgante de cristal, presentada en 1929 (Fig. 2.19). El testimonio de uno de los primeros habitantes de las casas Kingo, Helge Henriksen, revela que traían consigo reliquias de tíos y tías; además manifestaba: “pertenece a una generación que cuida lo que tiene y no compra a plazos”. (Jørgensen, 2010: 60).

Figura 2.18. 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.

Figura 2.19. Izquierda y centro: Sistema de objetos en el interior de las casas patio de Utzon. Derecha: escena de la serie danesa *Matador*.



Fig. 2.19

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



Fig. 2.20



Fig. 2.21

Lo novedoso de las casas patio de Utzon y los objetos que los habitantes traían consigo, generaban una transición que las casas admitían frente a otras casas modernas, en cuya abstracción se inscribía el imaginario de una vida insustancial como el apartamento de la película *Shame* (2011) de Steve McQueen (Fig. 2.20), y otras películas anteriores que caricaturizan la vida moderna en casas como la villa Arpel en la película de Jacques Tati *Mon oncle*, de 1958, o *Play time* de 1967, que nos ofrecen interiores asépticos que representan la soledad del protagonista o la desaparición de la vida tradicional en la posguerra y la llegada de una nueva sociedad que se desenvolvía en espacios sin identidad, fríos y artificiales.

Pallasmaa (2015: 31) diría que “una de las razones por las que las casas y las ciudades contemporáneas son tan alienantes es porque no guardan secretos; su estructura y su contenido se perciben de un solo vistazo”. Utzon planifica estas casas entre la ciudad y el campo buscando un modelo entre el urbano y rural, como el ideal de la ciudad Jardín de Howard (2007). La escala de los proyectos para las colonias suburbanas permite las agrupaciones que generan espacios intermedios de cualidades paisajísticas y para actividades comunes. Los habitantes de estas casas son personas corrientes que viven y trabajan, que tienen recuerdos y guardan pertenencias.

Es ilustrativo cómo los armarios producen la sensación de hogar (Fig. 21). Como se puede apreciar en las planimetrías de cualquiera de los conjuntos, las casas patio no son casas con sótano o una buhardilla donde esconder secretos. A lo sumo, los armarios en los dormitorios y también en la cocina y las casetas del jardín recogen los enseres, utensilios y herramientas que las actividades de los habitantes requieren. Como dice Pallasmaa (2015:20), los armarios, las cómodas, los cajones y los estantes tienen funciones transversales y en cualquier cultura de ahora y antes, quitar de en medio y guardar, archivar y recordar, en suma, genera el orden de lo íntimo y privado. La arquitectura tiene, por eso, una dimensión simbólica unida a lo personal y otra funcional o pragmática del programa y funcionamiento del día a día.

Figura 2.20. Brandom Sullivan (Michael Fassbender) en *Shame* (Steve McQueen, 2011). Habita una casa sin un sistema de objetos que cuenten un pasado.

Figura 2.21. Armarios de las Kingohusene

La reformulación de la vivienda en el campo de la renovación de la arquitectura suele suceder en periodos de crisis de la cultura y la sociedad y a veces cuando hay un empuje externo que obliga a la sociedad a tomar una deriva que quizá no tomaría en otras circunstancias. Y así los convulsos años 20 entreguerras y después de la Segunda Guerra Mundial que la sociedad se vio empujada a la producción de riqueza y al consumo, y la industria de la construcción tuvo que reformarse para servir a un espectro mucho más amplio de la sociedad y que llega al desarrollismo de los años 60, que entre las construcciones masivas y estandarizadas ocurren excepciones en el mundo nórdico.

Ante lo que ocurriría en Europa en los años 30 y en Dinamarca los años siguientes, en el complejo vacacional de Bellevue de Arne Jacobsen que iba completándose en diversas etapas, el conjunto de las viviendas Bellevue en Strandvejen 419-451, junto a la playa Klampenborg, al norte de Copenhague, se levantó entre 1930-1935 en un lugar donde también se construyeron otros asentamientos colectivos y donde Jacobsen construiría su propia casa, en el número 413 de Strandvejen, donde vivió hasta su muerte en 1971, presentaba un conjunto de viviendas patio con un espíritu de convivencia y diversión. Jacobsen había hecho una serie de proyectos para esta playa de Bellevue cuyas imágenes transmiten un gran optimismo como lo demuestra su publicidad, algo así, como *Sommernætters smil* (sonrisas de una noche de verano). Las imágenes mostraban una población joven y atractiva.

Jacobsen, que según Faber (1991: 10) “pretendía crear con sus materiales el tipo de perfección y acabado que uno esperaría encontrar en una cámara Leica,” obtiene con el reportaje fotográfico de Bellevue (Fig. 2.22) que publicitaba algo muy distinto a Utzon, que pretendía que rememorase la imagen rustica con los materiales sin tratar, tanto sus colores naturales como su apariencia y su progresiva transformación en la intemperie cuya poética y capacidad de evocación aumentaría con el paso de los años y su degradación. Lo que no respondía meramente a un sentimentalismo alojado en el recuerdo de Utzon, sino que es transcultural y observado por Utzon en el tratamiento más refinado de la madera en oriente, Japón y China, donde, para que la madera se comporte libremente, se aplicaban ciertos cortes y así las vigas, dinteles y jambas podían dilatarse o contraerse libremente, implicaba una comprensión del material utilizado como, parece que, Utzon también llegó a dominar el ladrillo y sus detalles constructivos

El conjunto de Bellevue de fue una obra muy personal para un joven Jacobsen, deslumbrado por las ideas funcionalistas del Movimiento Moderno expuestas en la Exposición de Estocolmo de 1930, y consciente de la situación social de una época en que Europa estaba hundida en una tristeza. Estos proyectos de casas saludables que recibían igualmente la luz, de una forma equitativa para todas las viviendas, eran un reclamo para los daneses de clase media. El dossier con fotos hechas a posteriori en año 1938, mostraban una alegría del todo imaginada.

El conjunto veraniego Bellevue se puede considerar un antecedente de las casas Fredensborg de Utzon debido a la casa común (Fig. 2.24), comparable con el centro comunitario del conjunto en Fredensborg. Aunque no tenía el mismo lenguaje y cuya publicidad, esencialmente distinta fue debida a que los futuros habitantes eran distintos, ya que se trataba de un lugar vacacional. Aun así, tam-

Figura 2.22. Ilustraciones de Jacobsen para Bellevue, Cerca de Copenhague. (Págs. Ss.).

Figura 2.23. Reportaje fotográfico para la promoción de las viviendas vacacionales de Bellevue. (Págs. Ss.).

Figura 2.24. Entre otros elementos, observamos el centro teatral. Un edificio construido para el teatro, pero con uso polivalente. Y atalaya. (Págs. Ss.).

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



Figura 2.25. Casa patio introvertida de la ampliación de Bellevue de Jacobsen.

bién hubo cabida para elementos que los daneses tenían fijados en la memoria desde muchos siglos atrás y que los retrotrae a sus raíces nórdicas como, por ejemplo, la Atalaya que se encuentra al final del espigón. Aún hoy el proyecto, construido mantiene el mensaje de la ‘alegría de vivir’ en relación con el lugar y el mismo espíritu, con el que lo construyó Jacobsen (Fig. 2.23).

Lo cierto es que las casas Fredensborg, las más tardías, acumulan una gran cantidad de referencias históricas y modernas. Descansan en una morfología que se retrotrae a los complejos históricos daneses como el Brumleby, conjunto de viviendas adosadas de alta densidad promovidas por la Asociación Médica Danesa y construidas en 1853 por Michael Gottlieb Bindesbøll (1853-1857) y Vilhelm Klein (1866-1872) para dar cobijo a una población activa con pocos recursos durante la epidemia de cólera de 1853, o a otras mucho más recientes, como Søndergårdsparken en Bagsværd, construidas de 1949 a 1950 por Povl Ernst Hoff e Ivar Bentsen, planteando una forma híbrida entre las casas adosadas y unifamiliares pequeñas, de 68 a 82 m<sup>2</sup>, ubicadas dentro de una zona natural. No se puede pasar por alto que la idea de espacios abiertos y protegidos en un juego de posiciones abiertas al sol pero ocultas a la mirada, trasciende en Can Lis, en una etapa mucho más avanzada en la trayectoria del arquitecto y constructor de una obra doméstica que con el tiempo se ha eclipsado por los proyectos monumentales del autor.

Como le ocurrió también a Jacobsen, la forma de ver la arquitectura cambió desde el manifiesto que firma en los años cuarenta. Pero esta casa propia aún tiene relación con las casas patio en distintos aspectos: la idea de entrada, el material desnudo suficiente y sin decoración y los espacios de reunión. Can Lis, casa plenamente mediterránea, que parece parte del itinerario de Odiseo, posee un propileo que es “(...) 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). Tiene la entrada a través del patio al igual que la configuración de las casas adosadas en Fredensborg, porque los distintos pabellones de la casa en Mallorca recuerdan la relación de casas adosadas, una clara ‘razón del muro’. De este modo el planteamiento final de la vivienda rescata el tipo desde un sentimiento de comunidad tradicional danesa y una perspectiva de posibilidades funcionales y prospecciones futuras. Como dice Guattari (2000: 264):

“Desde el momento en que el arquitecto ya no tendría solamente el objetivo de ser un plástico de las formas edificadas, sino que se propondría como un revelador de los deseos virtuales de espacio, lugares, recorridos y territorios, deberá llevar el análisis a las relaciones de corporalidad individuales y colectivas singularizando constantemente su enfoque. Debería volverse (...) un artista y un artesano de lo vivido sensible y relacional”.

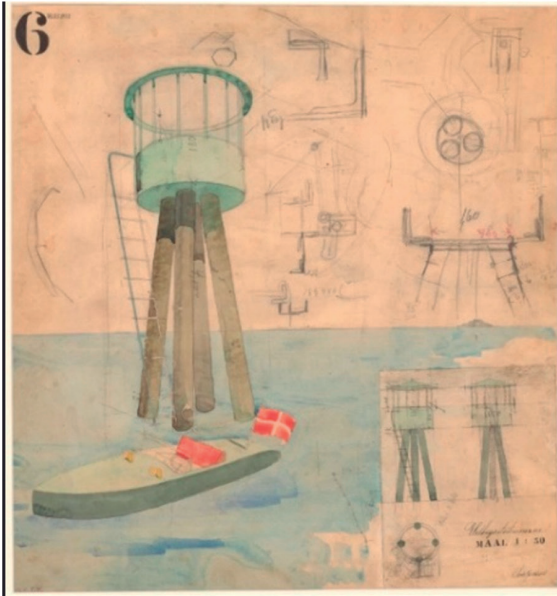


Fig. 2.22



Fig. 2.23

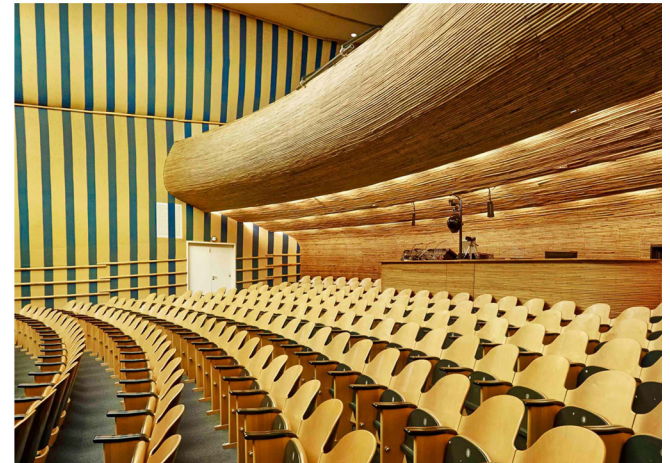
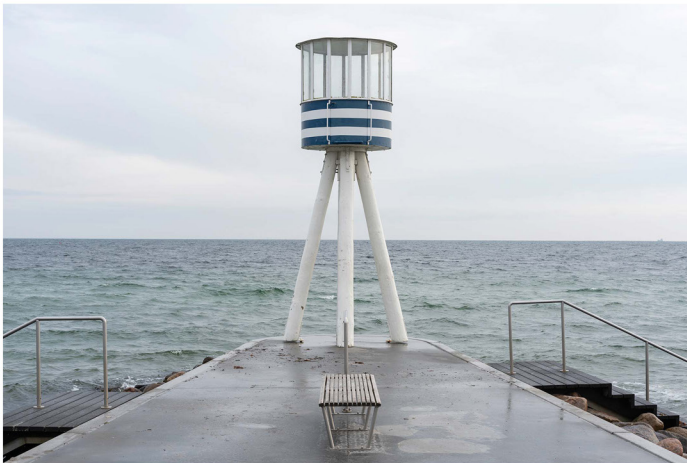


Fig. 2.24

Las fotos promocionales para Bellevue, son una colección de postales encargadas para comunicar 'la alegría de vivir' a través de una imagen idealizada de aquellos daneses en la playa podría confundirse con una película hollywoodiense. Incluso el telón del escenario del teatro, obra del artista Aage Sikker Hansen (1897-1955) tenía relación con este dossier, pues reflejaba una vida moderna como "una moderna belleza playera" de sol y chapuzón en el mar, ideales de los daneses un año antes que Hitler subiría al poder y el clima preguerra se haría palpable.

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

### 2.1. LA TRANSFORMACIÓN DE UNA IDEA DE HABITAR

#### 2.1.1. Viviendas en Bjuv y Lund 1956-1957, Suecia



Fig. 2.26

Figura 2.26.. Conjunto de viviendas en Bjuv (izq) y conjunto de viviendas en Lund (drch), en Suecia.

Figura 2.27.. Muro dinámico de casa patio en Muraatsalo (Finlandia) de Alvar Aalto; interior de patio-jardín de casa en Bjuv; ciudad al sur de las montañas Atlas, Marruecos.

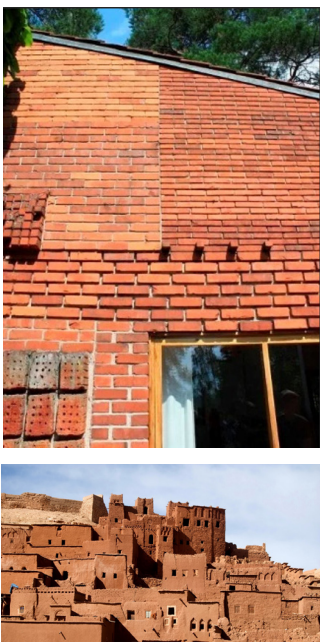


Fig. 2.27

El grupo de viviendas en la ciudad de Bjuv (Fig. 2.26) de Suecia, de 1956, está ubicado al sureste, en un tramo de terreno espacioso y nivelado junto al cementerio y frente al tejido urbano que sobresale de la vía principal Sodra Storgaten. Realizadas en colaboración con los arquitectos Erik y Henry Anderson, las cuarenta y cinco casas patio desarrollan los principios de adaptación al entorno, pero no la esencia de las casas planificadas en Skåne en 1953 que es la individualidad de cada casa. Aun así, en estas casas de tipo patio se anticipan cualidades que serán perfeccionadas en las posteriores construidas en Helsingør y Frensborg. El tipo aquí se repite de modo que se produce cierta monotonía en el conjunto. Según Rupérez Escribano (2015: 199), “algo que da lugar a que muchos de esos ámbitos, se entiendan más propios de las viviendas con las que tienen contacto inmediato y pertenecientes a un conjunto mucho mayor”. Para Rupérez Escribano la clave está en el horizonte común al que las casas miran, que es lo que otorga sentido y unidad a la forma de los conjuntos Kingo y Frensborg. Es crucial también en lo que afecta la morfología del conjunto ya que define, las aperturas de muros y huecos de las casas “según la altura de la línea del horizonte” (Rupérez Escribano, 2015: 215).

Las casas en Bjuv y Lund tienen como particularidad que los arquitectos y los propietarios después, pintaron las casas en colores para evitar la monotonía de la repetición de las piezas. Pintaron las casas con colores distintos: paredes amarillas y techos rojos a un lado y al otro con paredes rojas y techos amarillos, teniendo posiblemente como referencia los muros de la casa patio en Muuratsalo de Aalto. Esta distinción desobedece el concepto general de Utzon que busca un diálogo con la tierra, con el paisaje, con las texturas, con lo que le había fascinado siempre y había visto en sus viajes en las ciudades del sur de las montañas Atlas, en Marruecos (Fig. 2.27).

En las casas de Bjuv y Lund la orientación, que fue primordial para la configuración de los otros conjuntos, obedece a las condiciones de la ubicación y el trazado de la calle, lo que no favorece la igualdad de condiciones ambientales que es

un factor primordial de la cohesión también social del conjunto. Otra diferencia es el modo de la apertura de huecos en el muro de las habitaciones y del salón que no llegan a suelo en el patio. Las viviendas en cadena separan el mundo exterior del interior con unas fachadas exteriores que parece una fortaleza. En el interior, los patios ajardinados privados dan al exterior, pero están separados físicamente de un paisaje de césped. Según la idea de Utzon, la casa gravita en el patio que como dice Eugenio Trías (2003: 94), “es el arte de la frontera”.



Fig. 2.28

La entrada a las casas en Lund y la apertura de los huecos al exterior de la parcela son diferentes de las casas Kingo que están restringidas en su mínima expresión en habitaciones, cocinas y baños (Fig. 2.28). Aquí su tratamiento es más genérico y no se da a la privacidad tanta importancia. “Por otro lado, en los conjuntos de Bjuv y Lund, no existen ventanales de suelo a techo, aunque estos al igual que en los otros conjuntos daneses, sí se desarrollan corridos, es decir, de lado a lado de la estancia. En estos huecos que dan a patio, siempre se recurre al alfeizar en la parte baja del hueco de ventana, que oscila en altura de 0,40m a los 0,68m.” (Rupérez Escribano, 2015: 213).

No obstante, la población que vive en estos dos conjuntos dice estar muy contenta. Cabe destacar que los vecinos de estos dos conjuntos tenían la misma profesión, la de maestros de escuela lo que no significa que todos tengan la misma vida, lo que cada una de las casas Skanska ponía en relieve y suponía que la vida del habitante era la que influía en la organización interna de la casa. Además, la organización de estos dos conjuntos parece idéntica, aunque se trate de dos municipios distintos y habitantes diferentes. En ambas organizaciones manda la calle mientras que en las casas Kingo, podemos decir, que el asentamiento de los edificios es orgánico y forma un todo con el terreno. “Los edificios no existen de forma aislada, sino como elementos de un contexto al que complementan” (Norberg-Schulz, 1996: 25).

Los conjuntos residenciales Lund y Bjuv, carecen de este juego de escalonamientos de los muros del patio, que crean singularidades velando y dejando ver a través del muro cada casa y creando un conjunto pintoresco. En la repetición del modelo de estas casas, sin embargo, se puede entrever el individualismo. En un programa de televisión sueco *Drömträdgården* (Jardín de ensueño) que se emitió el 24 de noviembre de 2024, bajo el título *Danske lyx i Bjuv* (Lujo danés en Bjuv) se

Figura 2.28.. Entrada casa patio en Lund, Suecia y entrada casa Kingo en Helsingør.

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

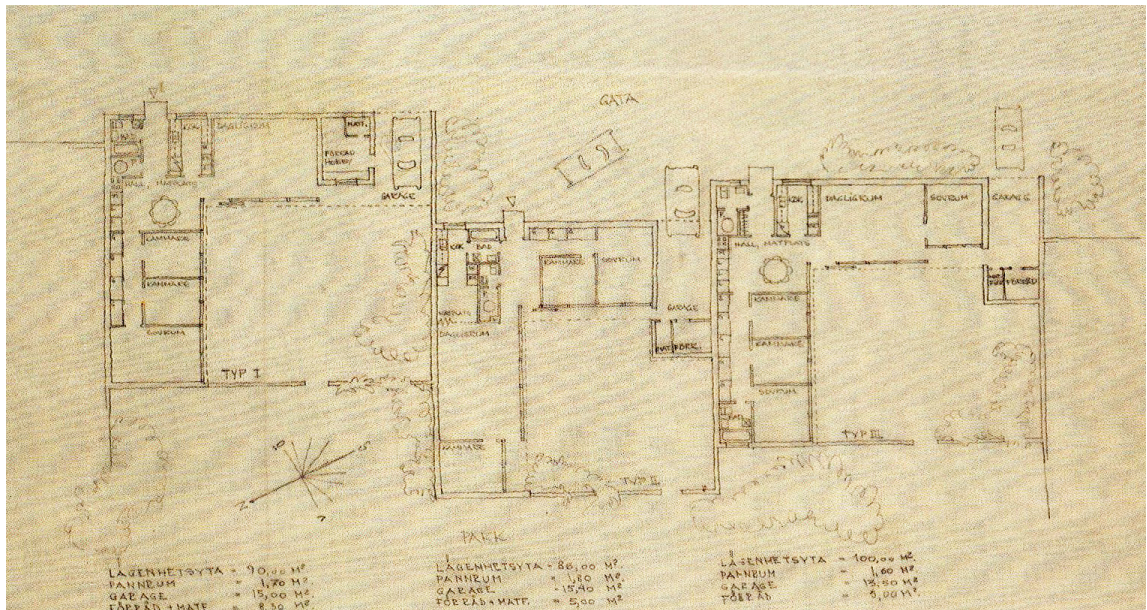


Fig. 2.29

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”.

Figura 2.30. Comparativa de los patios/jardín de casa patio en Bjuv, Suecia (izq) y jardín de casa patio en Fredensborg, Dinamarca (drcha).

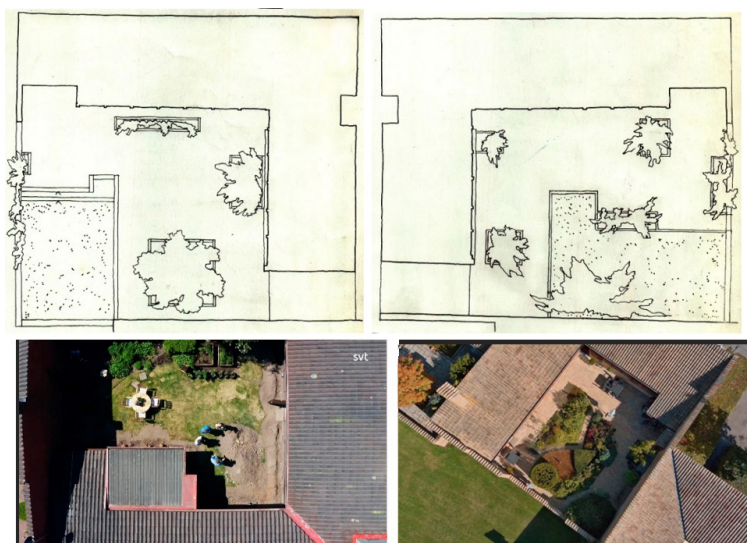
Figura 2.31. Obraw de Olaf Rude, vista desde Haraldsgave, Bagsværd, Dinamarca, que ilustra la idea de jardín acotado (19-3-43). Acuarela y lápiz sobre papel. Tamaño 40×48 cm.

ilustraba cómo los habitantes de una de las casas de Bjuv, planificaron su jardín<sup>32</sup> que se comparaba con los jardines de Fredensborg y que para ello visitaron en Dinamarca donde se podía comprobar cómo estos jardines eran distintos de cómo se planificaron los de Bjuv y Lund (Fig. 2.30). Mientras que los jardines en las casas danesas no ocupan todo el patio, los de las casas suecas si lo hacían, convirtiéndose en unos jardines más convencionales.

La idea de un jardín que ocupa un espacio delimitado con sus bordes, de un tamaño reducido y abordable completamente para los cuidados por su propietario, habitante de la casa, y no definido por el límite de la propiedad, en cuyo caso crece como un invasor en vez de como una presencia más de lo cotidiano, marca una diferencia fundamental en el concepto de jardín entre los conjuntos residenciales (Fig. 2.31). Así mismo para el remate del muro en las casas en Bjuv y Lund se había optado por no utilizar la teja flamenca.

Fig. 2.30

Fig. 2.31



<sup>32</sup> <https://www.svtplay.se/video/KZAMVDN/dromtradgarden/dansk-lyx-i-bjuv?position=3094>

2.1.2. Las casas Kingo en Helsingør



Fig. 2.32

Situadas en los alrededores de la ciudad danesa de Helsingør, en la isla de Sjælland, las casas Kingo construidas entre 1956-1959 fueron subvencionadas por el gobierno para alojar trabajadores con pocos ingresos y maestros según una normativa favorable que les beneficiaba y protegía. Debido a las limitaciones de presupuesto, las casas se autoconstruyeron en parte. La colonia se construyó en tres fases y la razón fue que por cada fase se necesitaba un permiso debido a que apenas había recursos, y se necesitaba el préstamo del gobierno y licencia del Ministerio de vivienda. La opción de dejar partes de la construcción, como el aislamiento adicional o la puerta del garaje, sin completar que se adoptó por el equipo de Utzon, para que poco a poco los propios habitantes terminasen las casas, tendría muchas consecuencias posteriores en el modo de vivir, cuidar el entorno y entender el habitar y la domesticidad por sus usuarios. El arraigo que es echar raíces con el tiempo ha cultivado la autonomía de estos individuos y la responsabilidad de su propio destino y de la convivencia que cada habitante asume por vida y es de suponer que trasmite a la generación siguiente.

Las 63 unidades de vivienda formando hileras, pero no monótonas, sino asentando las células cuadradas con sus patios encerrados sobre un terreno en pendiente hacia un estanque como racimos, orientando los patios hacia el sur, crean un conjunto que tiene unidad y variedad. Utzon en algún momento describió la idea como “flores en las ramas de un cerezo, que cada una está vuelta hacia el sol”. Cada vivienda se asienta sobre una parcela de 15×15 metros (225 m<sup>2</sup>). La superficie edificada es de 104 m<sup>2</sup>. En su momento fue más de lo que hoy estaría cerca de entender como vivienda social: unas casas privilegiadas, pero sin manifestar ningún signo de opulencia. En cierto sentido, se asemejan a los “clustered

Figura 2.32..Vista desde el lago de las casas Kingo en Helsingør.

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



Fig. 2.33

developments”, modelos que se planteaban en urbanizaciones en Estados Unidos, pero el acento no era la privacidad sino la comunidad, con amplios espacios verdes comunes y una arquitectura residencial de mayor calidad y variedad que reaccionaba ante el fenómeno de la uniformidad y monotonía de la construcción de los suburbios y a la extensión informe de la vivienda unifamiliar. Estas características y esta calidad que marca la diferencia tienen sin duda un efecto psicológico y en la experiencia de habitar que resulta educativo para la formación de carácter y en la forma de vivir y convivir. La planta de las Romerhusene, tenían indicación de una posible ampliación. El tipo básico estaba disponible, como se muestra aquí (Fig. 2.34), con en una variante con garaje al final de la zona habitable. Ambos tipos también estaban disponibles, invertidos en cuanto a su ubicación en relación con la carretera y las esquinas del lugar.

No es casual que las Kingohusene se proclamaran Romerhusene, es decir, casas romanas por su tipología clásica de casa patio, aunque, según sus propios habitantes, para ellos son casas profundamente escandinavas y promulgan su ideal de vida en lo que es familia, tradición, ritos y ceremoniales de la vida familiar en el marco de una cultura y unas tradiciones locales. Así que la apelación a ‘casas romanas’ no deja de ser una figura retórica de la vida de estos daneses que fingen ser romanos. Utzon estuvo muy interesado en otras construcciones domésticas del norte y centro de Europa, por ejemplo, por aspectos como la unidad que producían las casas blancas de las pequeñas villas de Burgenland en Austria (Fig. 2.33). Se puede encontrar en estas casas vernáculas rincones parecidos con los planificados en las casas Kingo, a cargo de los arquitectos que llevaron a cabo la construcción y posiblemente también de los habitantes (Fig. 2.35). No debería, por tanto, considerarse escrupulosamente la denominación de estas casas nórdi-

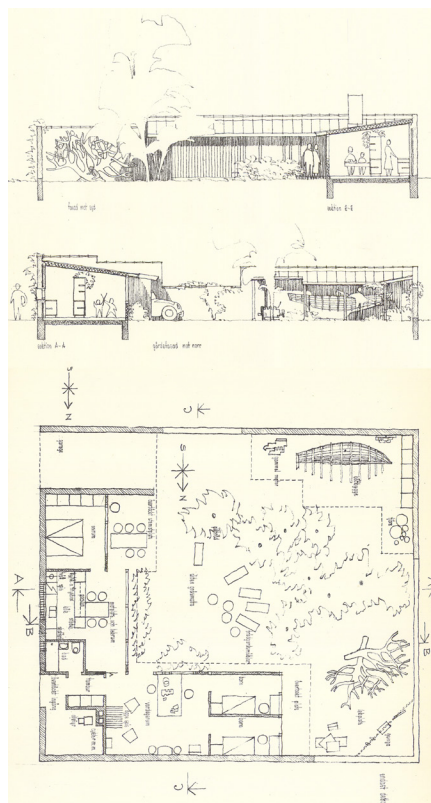


Figura 2.33. Exteriores de pequeñas villas blancas en Burgenland, Austria y escaleras de las casas Kingo.

Figura 2.34. Izquierda: planta y sección de casa con astillero, en Skåne (Utzon Archives). Derecha: planta y sección genérica de casa Kingo, en Helsingør para su venta (Fuente: Ejerlaugets bestyrelse Romerhusene)

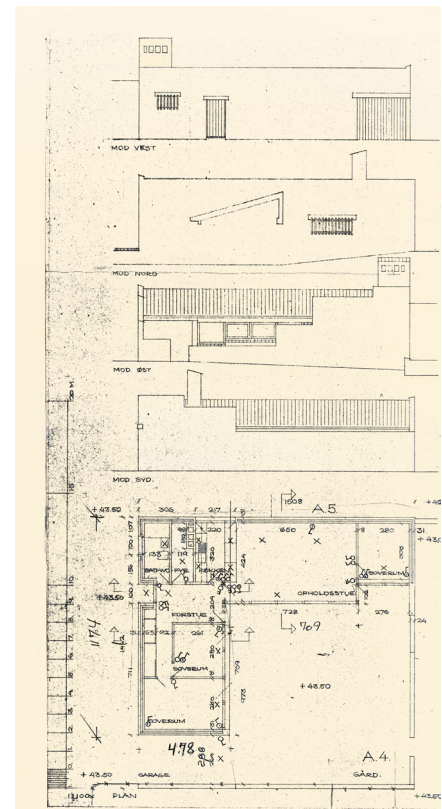




Fig. 2.35

casas como casas romanas y los connotados de tal relato. Lo que marca, en buena medida la esencia del habitar en estas casas, lo que diría Antón Capitel (2008: 100) sobre la casa patio de Aalto en Muuratsalo, “una pequeña edificación doméstica en forma de L, con un patio cerrado por muros, tal y como si se tratara de una modesta casa romana, aunque sin galería porticada”, es un estilo de vida que hace referencia a las casas de campo tradicionales danesas. Y así, la deuda al organicismo de Alvar Aalto, también estaba presente, pues estos conjuntos de casas se asemejaban en su orden arquitectónico a las variaciones y conexiones flexibles de las formas de la naturaleza, a las formas de crecimiento orgánico.

La organización de la vivienda sitúa la entrada en el encuentro de las dos alas: una generalmente dedicada a dormitorios y otra a zonas estanciales. En las distintas variaciones, y cerrando el patio, se proyectan garajes, talleres o estudios, cobertizos, saunas, etc. El patio se pavimenta de distintas maneras, se dota de arbolado, se convierte en jardín, huerta y solárium. Los muros según la orientación, el soleamiento y la sombra buscada o las vistas y la privacidad deseada se recortan para dar una respuesta específica de cada casa sobre el terreno y su relación con la vecindad. Parece que las dimensiones de las alturas y longitudes de los muros del cerramiento del patio adoptaron el sistema del *Modulor*.

### 2.1.3. Las casas adosadas de Fredensborg

Las casas patio en Fredensborg construidas entre 1962 y 1963, comparten también el sistema de crecimiento orgánico a partir de la repetición de un mismo tipo, la casa patio, con dos alas habitacionales que ocupan la parcela cuadrada arrojando un patio o jardín. Como en las casas Kingo, la idea consistía en combinar la vida doméstica y la vida comunitaria que organiza el proyecto de las casas en torno a los patios privados creando opciones tanto en el diseño arquitectónico como en la intervención particular de los habitantes, así como las zonas comunales y zonas verdes. Las casas para adaptarse a la topografía en pendiente se distribuyen creando un patrón serpenteante formado por entrantes y salientes como los dedos de una mano abierta que difumina los límites entre el tejido urbano y el terreno agrícola (Fig. 2.36).

Figura 2.35. Vista del conjunto en construcción desde el estanco. 1956.

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



Fig. 2.36

Las casas Kingo habían resultado un acontecimiento, que hizo a Danes Worldwide (que se llamaba Dansk Samvirke en los años 60), llevar a cabo un proyecto para una pequeña urbanización para miembros concretos de la sociedad danesa, al igual que los artesanos y profesores, que eran los daneses expatriados. La llamada a su compatriota Jørn Utzon para el diseño de las casas patio respondía a su fama por la Ópera de Sidney, y por los proyectos de los conjuntos residencial Skånska de 1953 en Suecia y los construidos Planetstaden en Bjuv, 1956, y Lund, 1956-1957, en Suecia así como las Kingo en Helsingør, 1956, en Dinamarca. El proyecto para la construcción de estas viviendas, promovido por Dansk Samarke, con su nuevo nombre Danes Worldwide, que era una organización de apoyo a los ciudadanos daneses que pasaron largas temporadas en el extranjero como asesores técnicos o en el Servicio Exterior, tenía que adecuarse a sus necesidades. La institución colectiva fue fundada por varias organizaciones profesionales y grandes empresas. Entre ellas, contaba con las Asociaciones Médica Danesa, la de Enfermeras, la de Maestros, la Asociación Dental Danesa y Nykredit, Nordea. Las viviendas se destinarían a los que regresaban a Dinamarca y para ancianos. Consistían en viviendas colectivas e individuales bien equipadas y adecuadas para personas mayores, de distintos tamaños y cuidados detalles que se alquilarían en condiciones estándar. Ya contaba con varias promociones que estaban situadas las Frydendal en Aabenraa, Hareskovbo en Gladsaxe, Margrethegården en Roskilde, Ryetbo en Værløse, Sandmarksbo en Køge, Skansedal en Hillerød, Sophie Amalie Gården en Frederiksberg.

Las Fredensborghusene pertenecían a la asociación Frembo, que trabajaba para garantizar casas colectivas y residencias de ancianos saludables, atractivas y sostenibles desde 1954 como también las w Frederiksgården en Frederiksberg y DSI Esbjerg Kollektivhus, DSI Randers Kollektivhus, DSI Godthåbsgården en Frederiksberg, Langenæshus en Aarhus y Det Harboeske Enkefruekloster, København. Todos sus conjuntos residenciales disponen de instalaciones comunes para sus residentes. Lo primero y más importante solía ser el restaurante del edificio comunitario donde servir comidas calientes todos los días para los residentes y sus invitados y donde, además, había habitaciones para invitados, salones de actos, sala de prensa, cafetería, gimnasio, billar, sala de ocio, etc. Varios de los conjuntos tienen también un quiosco o tienda con artículos de primera necesidad. Algunos incluyen una enfermería.



Fig. 2.37

El edificio común de las terrazas de Fredensborg (Fig. 2.37) responde a los principios que Utzon quiso imprimir a sus casas: el concepto de comunidad y lo lúdico. Este edificio, integrado en el conjunto residencial mediante su morfología, posee también un patio de materiales y orientación donde se dan también las condiciones de habitar que caracterizan las casas. Es un edificio de tres alas con la apertura hacia al sur como una plataforma, en el sentido en que Utzon concibe las obras monumentales o el proyecto de su casa propia en Sídney. La entrada al sur por el patio se hace mediante una escalera de pocos peldaños que conduce a la zona común y dos terrazas abiertas. A primera vista el lugar es solo de paso, con elementos decorativos como los maceteros. Pero el suelo de la plataforma produce una continuidad con adoquines que son de un material similar a las baldosas del salón que hacen que el visitante oiga sus pisadas. Los materiales de cerámica dialogan y solo son sustituidos por la madera en las escaleras que llevan a la doble altura. La combinación de los materiales, del ladrillo y la madera producen un ambiente hogareño, al igual que en el patio la combinación de los colores pálidos del ladrillo y el adoquinado del suelo. Son los materiales los utilizados en el edificio comunitario que los utilizados en las casas.

En el interior del edificio un salón de techo alto es muy acogedor (Fig. 2.39). El mejor detalle de este edificio es el techo del ala norte que, pese a las diferencias de acabados, es similar a los que ya había realizado en su casa en Hellebæk y en las casas Banck y Herneryd en Suecia. El efecto es el de un manto protector que no se interrumpe por los tabiques, sino que cubre todo el espacio. La iluminación interior, indispensable y delicada, da la sensación de la calidez de un hogar, protegido por el muro norte, como en las casas; se realiza mediante la combinación de una iluminación indirecta y la luz del día como en Iglesia de Bagsvaerd. Consiste en iluminar los canales blancos del techo y la imagen de este techo acanalado, recuerda un dibujo de Gio Ponti (Fig. 2.38). Esta iluminación se combina con la de las paredes pintadas de blanco e iluminadas por bombillas de bajo voltaje.

Este salón está destinado a las actividades sociales que cualquier comunidad actual realizaría: reuniones, lectura, juegos de mesa, etc. En el ala norte, se han dispuesto espacios más pequeños con un techo plano y las vigas de madera vistas que sirven de charnela con el techo continuo del gran salón. Se pueden entender



Fig. 2.38

Figura 2.37.. Edificio Centro común de las casas Fredensborg. Escaleras de madera e interior del Centro comunitario de Fredensborghusene.

Figura 2.38. Dibujo de vivienda mediterránea de Gio Ponti.

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

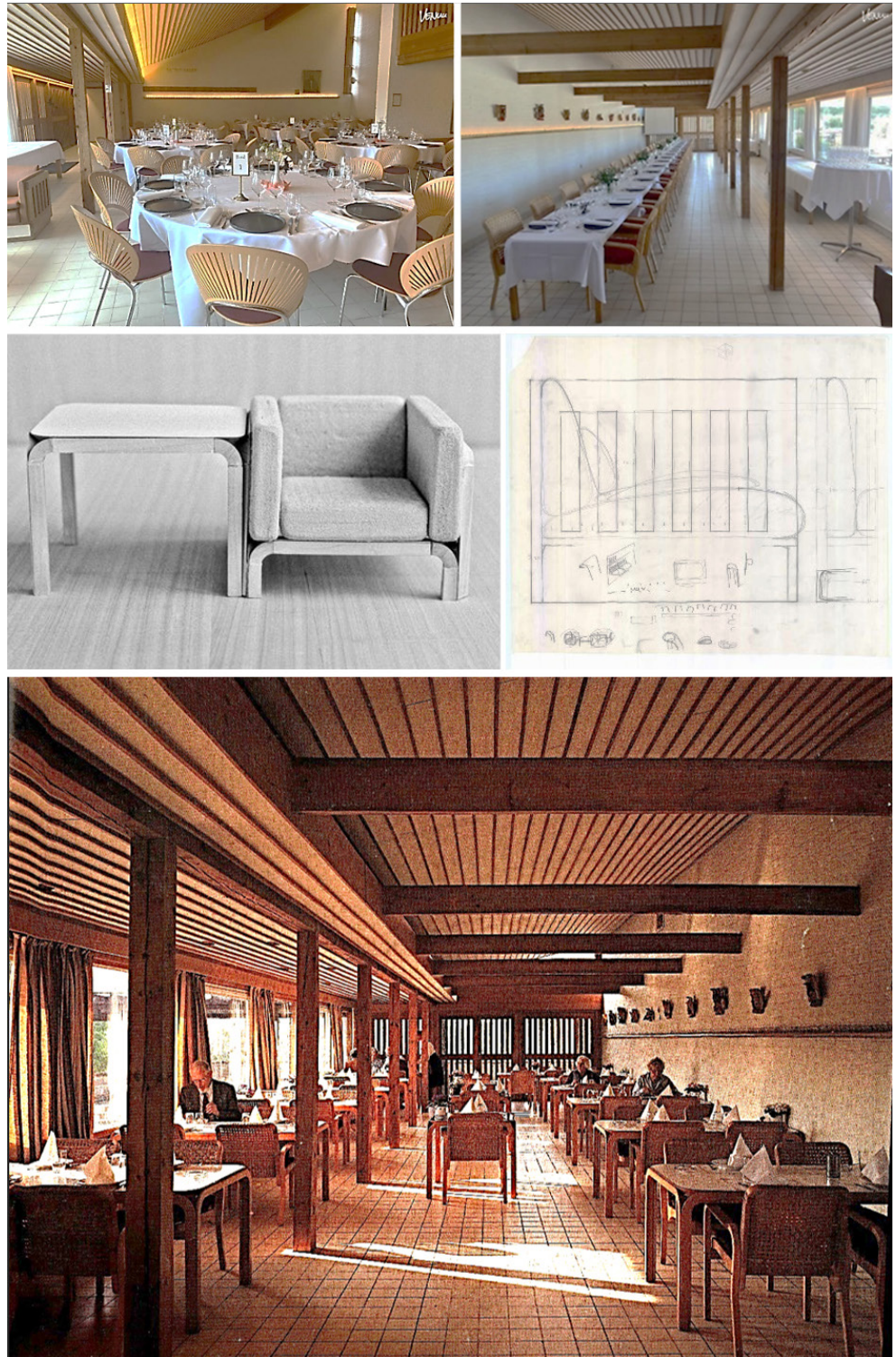


Figura 2.39. Los muebles del Centro del restaurante y de las salas de lectura, están diseñados por Utzon y otros arquitectos. Las mesas “Nuevo ángulo” de Utzon se utilizaban en todas partes en armonía con las sillas de Aalto.

a modo de balcón dando al patio. Las vistas a lo largo de la pared de ventanas llegan a unos maceteros construidos con la misma unidad de ladrillo danés y el especial remate que tiene la misma altura que las mesas. En el edificio está también el restaurante, donde los residentes pueden comer juntos todos los días, la sala Saxild, que se utiliza para eventos, conferencias y artes escénicas, una sala con chimenea, un salón con mesas de juegos y el Museo Utzon de Fredensborg.

La escalera lleva a una doble altura y a un balcón interior con chimenea desde donde se puede divisar el palacio de Fredensborg y el lago Esrum. Debajo, está otro de los pequeños espacios que produce sensación hogareña por sus dimensiones y la chimenea que en los planos de Utzon, se nombra como “*kaminkrog*”, que es una palabra de difícil traducción pero que tiene como raíz el germanismo “*kamin*”, que remite al apilamiento de la leña y que en el danés y alemán moderno es un sustantivo que significa chimenea.

Las otras dos alas están destinadas a servicios. El restaurante está en el ala oriental (Fig. 2.39). Originariamente Utzon quería que hubiese un bar que hiciera de espacio de transición entre el salón y el comedor mediante la continuidad de las vigas vistas, pero al final no se llevó a cabo y hoy todo el ala este se ocupa por el comedor y la cocina. Para separarla de la zona común se ha colocado una pared de celosía. Detrás de la cocina hay un patio de servicio que se comunica con la primera casa patio que se hizo y era de un tipo distinto, pero pronto quedaron normalizadas y unidas a los laterales, no como una prolongación de este Centro como se recoge en los primeros dibujos de la planimetría. Puede que plantease las casas cercanas al Centro para el personal de servicio, para luego trasladar los trabajadores a habitaciones dentro del propio Centro en el ala oeste, donde también se encuentra la terraza para tomar el sol, que en un principio estaba cubierta, “*overdækket terrasse*” y que por decisión del propio Utzon en el año 1999, después de que la madera se deteriorara, se dejó sin cubrir.

Sin duda el deterioro de los materiales suscitaba cierta preocupación, y es cierto que Utzon es a lo que prestaba más atención en sus viajes, y trasladaba a sus construcciones, cómo por ejemplo se sustituían los elementos de madera en la arquitectura tradicional y los monumentos en China y Japón, siendo este un aspecto transcultural de su arquitectura doméstica. El dialogo entre los dos materiales imperantes en el exterior y el entorno de las casas era muy claro, de modo que la terraza quedaba guardada por el macetero continuo rematado por el cill tradicional de las casas patio. Para este centro, directrices fueron muy genéricas y dejaron que el arquitecto estimase el diseño y el tamaño, así como las actividades que debía albergar. Según Tobias Faber (1991: 9), “no había ninguna urbanización en la que podría fijarse Utzon para su proyecto, comparable en algún lugar y tuvo que inventar todos los detalles y vincularlos a su idea principal de la urbanización”.

Aunque es cierto que Utzon se enfrentaba por primera vez a una propuesta tan ambiciosa debido a la bonanza que parecía recuperar Dinamarca, y que sus compactas urbanizaciones de casas patio no habían contemplado, sí que existe un proyecto anterior a las casas patio, cuya vitalidad y alegría de vivir, motivada por dejar atrás la terrible situación causada por la Gran Guerra, cristalizaba un sentimiento nórdico que también posee las casas patio de Utzon. La alegría de vivir al ir superando porco a poco de la II Guerra Mundial, un espíritu eufórico y una gran vitalidad que transmitían las viviendas Bellevue de Arne Jacobsen construidas junto a la playa Klampenborg, al norte de Copenhague, entre 1930-1935, fue el mismo espíritu con el que se construyeron las Fredensborghusene.

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

El proyecto original se construiría por fases, y la primera fueron los apartamentos Bellevue (1933-34) que se completaba con un pabellón de entrada a la playa con un restaurante, instalaciones deportivas entre las que destaca el club de remo, una escuela de equitación y la famosa gasolinera de Texaco. Otro elemento significativo en la construcción de comunidad era el Teatro (1935-36), posteriormente reconvertido en cine y que también hacía las funciones de casa común como posteriormente el Centro que haría Utzon para Fredensborg, con un salón para cenas y otras actividades (Fig. 2.24). El teatro de Bellevue constituía una síntesis de arquitectura Bauhaus que Jacobsen llevó a Escandinavia con los muros encajados al exterior que podrían haber influido en los interiores de la casa común de las Fredensborg. El conjunto de los edificios de Bellevue estaban encajados y de superficies lisas creando una ‘ciudad blanca’ con techumbres planas y formas redondeadas de una estética identificable moderna. El conjunto además disponía de estación de servicio, cafeterías e incluso los carritos para helados y salchichas, estaban diseñados con una intención de transmitir un talante de juventud y optimismo destacando el motivo de rayas azules y blancas en el dibujo que puede recordar a algo de casas mediterráneas del dibujo de Gio Ponti (Fig. 2.38) que parece inspirar el gran techo del salón del Centro de las Fredensborghusene.

Utzon como su colega también danés que diseñó el conjunto veraniego Bellevue y que además de los edificios, la decoración y el mobiliario de los edificios comunes, hizo lo mismo en la casa común de las terrazas de Fredensborg. “Por encima del gusto imperante se encontraba el complejo mundo inexplorado del “mobiliario patentado” diría Giedion (1978: 25).

“En este caso, la mecanización estaba encauzada a la apertura de nuevos campos. (...) Ese mobiliario que responde a la postura del siglo XIX es la obra del ingeniero. Se basa en la movilidad y el ajuste del cuerpo. (...) va unido a las concepciones espaciales de la nueva arquitectura y por tanto a las nuevas realidades sociales donde está insertado, en la repetición de lo cotidiano, es decir, las rutinas. (...) Es un mobiliario de *tipos*, no de piezas individuales. Con escasas excepciones, es la obra de arquitectos”

Las atenciones de Utzon en sus comunidades de casas patio, al igual que de Jacobsen, especialmente en Bellevue, se centraban al entorno tratando encontrar una expresión que unía la expresión regional a través de la artesanía al que se caracterizaría como funcionalismo nórdico de la década de los 30, interrumpido por la II Guerra Mundial y que se actualizaba como expresión pura y coherente con la construcción y no como decoración. El encargo permitía a Utzon encontrar un lugar para construir estas casas. El lugar constituiría el elemento clave y no debe entenderse solo como un terreno natural, sino como paisaje con memoria que subyace en el lugar “al afrontar la situación existente, de modo que pueda darse una interacción entre la arquitectura y el entorno y que una cosa intensifique a la otra” (Giedion, 2009: 642). Según el colaborador de Utzon Prip-Buus (2004: 66), “Utzon creía que el sitio debe ser un terreno virgen con fácil acceso a Copenhague, y preferiblemente situado en una zona de valores tradicionales daneses”.

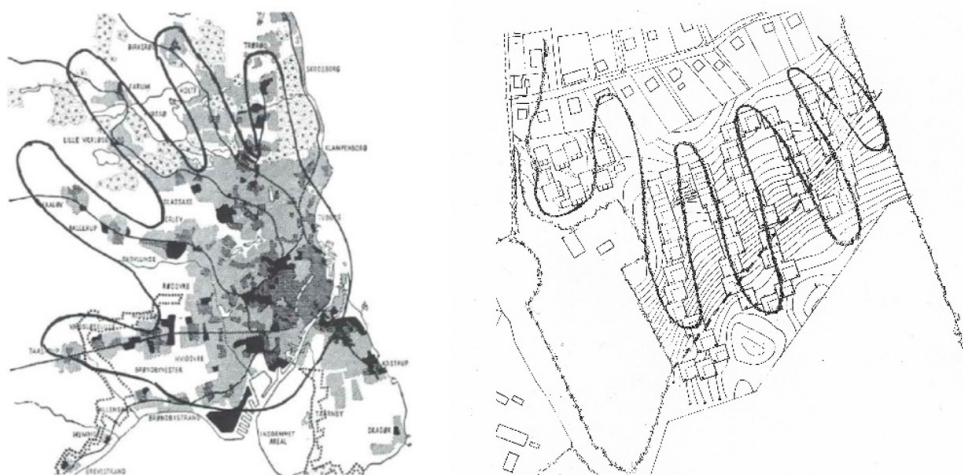


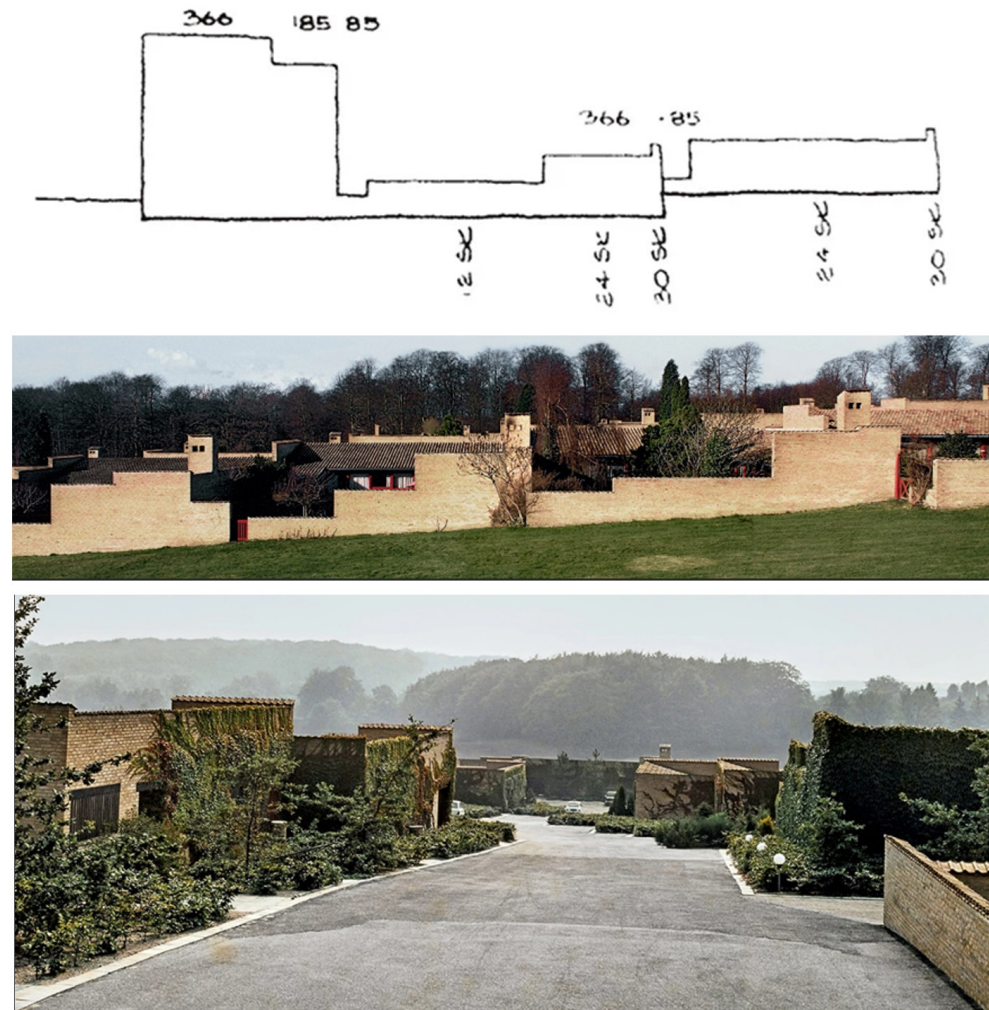
Fig. 2.40

El lugar elegido tenía unas normas de ordenación muy estrictas, y, de hecho, la Junta de Conservación de la Naturaleza, estableció un límite mucho más restrictivo del que terminaría teniendo la edificación. Originariamente estaba aprobado un plan mucho más convencional para la zona. En manos de Utzon el proyecto, asumió el riesgo de una propuesta muy diferente que restringía el límite de la actuación hacia la mitad de la parcela, con el propósito de preservar la zona del bosque. Como ocurría en los anteriores proyectos, la zona estaba rodeada por áreas verdes protegidas. Estas áreas se extendían hacia el oeste mientras que hacia el norte había áreas residenciales. Al sur había un paisaje rural donde animales pastaban y Utzon inicialmente imaginaba que “vacas, ovejas y corderos pastarían en las zonas verdes entre las casas, pero ese sueño nunca se hizo realidad” (Faber, 1991: 9). Finalmente, el lugar quedaría dividido por el edificio comunitario, con el prado al sur y una valla para separar el ganado de los residentes.

Partiendo de esa limitación, la propuesta de Utzon, fue organizar las casas como si fuera la terminación de un pueblo mediterráneo donde las propias casas marcan el límite uniéndose unas a otras. Esta adaptación, gracias a la versatilidad de la tipología quedó plasmada en un gesto claramente influido por el *Fingerplanen* de Rasmussen (Fig. 2.40) para Copenhague de 1947 (aprobado en 1949), que planteaba la organización de una ciudad en cinco líneas de crecimiento radial (Rupérez Escribano, 2015: 194). Con este gesto al situar las casas en el lugar parece querer acariciar la naturaleza con delicadeza. Pero esta arquitectura doméstica de Utzon no recurre a metáforas, sino que las Fredensborghusene de forma directa y sublimando cada uno de sus elementos en pos de la tradición y, a la vez, la funcionalidad aporta cualidades universales del habitar. Una evolución clara respecto a las casas planificadas para Skåne consiste en que se pierde la idea de circulación alrededor del patio como una especie de pasillo o deambulatorio apartando las estancias compartimentadas. Este recuerdo del mundo antiguo o del peristilo, como comenta Capitel (2008: 100) se pierde en el “origen y fortuna del organicismo tardío” con referencia a la casa patio experimental de Aalto. La idea de Utzon, como la de Aalto, no es en absoluto historicista y se vale de la tipología de casa patio transformarla y adaptarla al confort y la economía contemporánea.

Figura 2.40. *Fingerplanen* de Rasmussen y dibujo Utzon de las viviendas en Fredensborg.

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



El juego entre las casas construidas y la forma de entre los dedos (Fig. 2.40) que adquiere el espacio público en la planta, así como la relación entre el espacio privado y el entorno natural, según Faber (1991:9) “crea una atractiva y fastuosa variedad de espacios exteriores en relación con los campos verdes abiertos y las carreteras de acceso”. El aprovechamiento de la pendiente crea una imagen nítida (Fig. 2.41) donde el color del ladrillo y su asentamiento sobre el terreno buscaba la continuidad más orgánica entre el medio urbano y e natural. Utzon hace para el organismo encargado de conceder los permisos y visar el proyecto, un esbozo con la imagen del castillo danés al norte de la región y recordando con la estructura continua de ladrillo los pueblos del Mediterráneo.

El conjunto adaptado a la inclinación de la topografía (Fig. 2.41) y los muros de perfil quebrado de los alzados permiten que las estancias se abran hacia el campo enmarcando escenas del paisaje. La geometría exacta de las tapias se decidió cuando las casas ya se habían construido, estudiando en cada caso el equilibrio óptimo entre privacidad, vistas y exposición al sol. Una sucesión de chimeneas, que recuerdan a las torres de ventilación de la tradición árabe, destaca frente a la horizontalidad de los volúmenes principales, aportando variedad formal dentro de la uniformidad material del ladrillo. Otro de los elementos diferenciales de ambos conjuntos, es el remate de los muros por un tipo de teja especial que evacúa el agua y aporta una imagen unitaria al conjunto.

Figura 2.41. Planimetría y vistas del conjunto en el que se percibe su monumentalidad

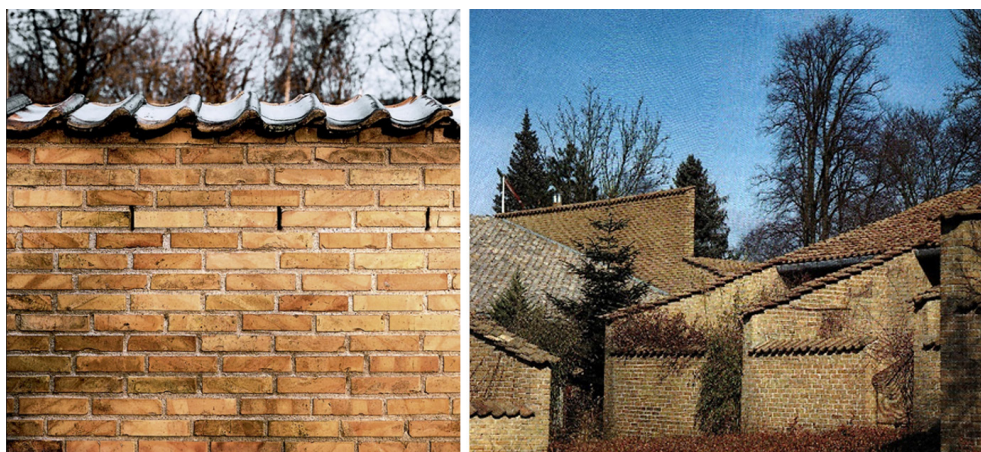


Fig. 2.42

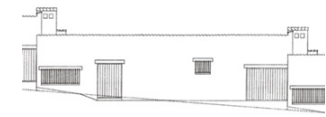
Figura 2.42. Monumentalidad y uniformidad en las casas Fredensborg.

La organización de las viviendas en Fredensborg radica a que los muros perimetrales deben salvar el desnivel entre el patio y la naturaleza manteniendo la privacidad de la casa respecto a las contiguas. Las casas miran al área comprendida entre los dedos que es la zona común la carretera o las vías asfaltadas. La parcela de la urbanización situada en el límite urbano de la ciudad de Fredensborg, desciende en dirección sureste hacia un prado verde y está bordeada por un bosque en el oeste. Por su morfología que podría entenderse como más mediterránea, el complejo en la pendiente adopta este nombre de *terraces* del concepto anglosajón de *terraced houses* que son ‘casas adosadas’ el cual era del todo entendible por los habitantes que volvían de Inglaterra y EE.UU.

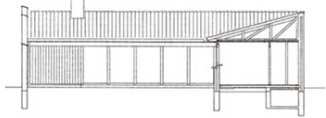
“La idea subyacente de casas con patio formando una unidad era completamente nueva a principios de los años cincuenta. Las casas adosadas de una, una y media y dos plantas eran populares en Dinamarca desde principios de los años veinte, pero solían construirse en hileras, lo que dificultaba la creación de espacios entre las casas” (Faber, 1991: 7).

En el proyecto, en la esquina noroeste, aparecieron unas casas atípicas abriéndose hacia el sur y deliberadamente apartadas de las viviendas patio de una sola planta para que no interfirieran con su morfología en el conjunto. Utzon propuso 30 pequeñas viviendas adosadas de una planta y media con un pequeño patio delantero ajardinado (Fig. 2.42). Las casas escalonadas debían mantener el lenguaje de sus viviendas patio tradicionales, con el tejado de una pendiente suave y la composición de racimo en torno a una plaza. Las viviendas adosadas, formarían en sí mismas otra unidad. En comparación con las casas Kingo que conforman racimos, aquí son adosadas y se adaptan a la topografía en pendiente creando un patrón serpenteante. La casa patio en sí apenas sufrió un cambio sustancial respecto a las Kingo y entre sí hay alguna pequeña variación en el tamaño y el garaje. Las 47 casas en forma de L con patio son de cinco variantes. Algunas tienen solo jardín, otras tienen garaje, otras tienen ambos y otras, invernadero.

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



-Casa A: Casa esquinera con patio de 111,3 m<sup>2</sup>

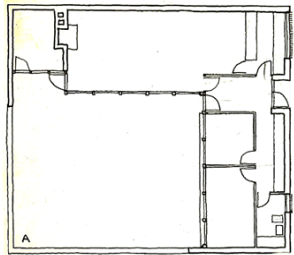


-Casa B: Casa patio con garaje de 111,3 m<sup>2</sup>

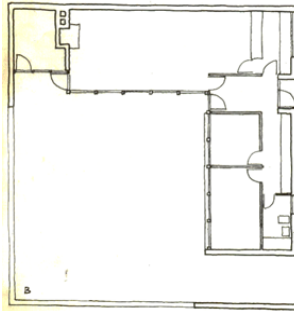
-Casa C: Casa esquinera con patio de 129,5 m<sup>2</sup>

-Casa D: Casa esquinera con patio y garaje de 129,5 m<sup>2</sup>.

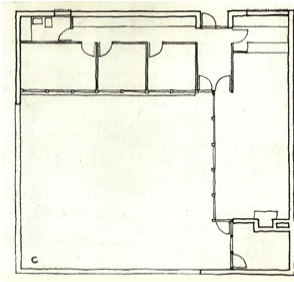
-Casa E: Casa adosada con terraza de 73,3 m<sup>2</sup>.



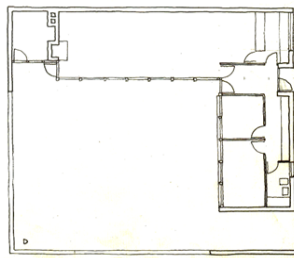
A



B



C



D

Figura 2.43. Los cuatro modelos de planta de las casas patio de Fredensbog. A, B, C, D.

La forma de L se mantiene como una invariante del concepto en el proyecto de Skåne, y las variaciones que puede sufrir cada casa depende de la orientación. Todas las casas tienen las mismas instalaciones de cocina, baño y aseo (Fig. 2.43) En este asentamiento hay una mayor variación también en el tamaño y número de huecos.

“Todas las casas tienen una sala de estar orientada al sur o al oeste, algunas con cinco huecos y otras siete. Los residentes pueden suprimir una o dos de las ventanas si desean menos luz en la habitación. Tienen un dormitorio y otra habitación u otras dos habitaciones. Algunos tipos incluyen un garaje y otros un trastero. Por último, Utzon recupera [algo del espíritu de Skåne al incluir] la posibilidad de un pequeño taller o estudio según el interés de sus habitantes. [En el proyecto original para Fredensborg] había una abertura entre la cocina y el comedor de la sala de estar, [idéntico a las Kingo] pero muchos residentes cerraron este paso” (Faber, 1991: 10).

Las viviendas adosadas son de dos plantas con salón a toda la altura del edificio. A la segunda planta se accede por la sala de estar con acceso también al pequeño patio. Para la construcción del muro perimetral se partía del sistema establecido en las Casas Romanas: un número específico de ladrillos para la pared del jardín, lo que condicionaba a que se construiría el muro a la vez que la casa, comprobando la situación de cada caso.

“Como para un antiguo maestro constructor que ama su trabajo, las casas de Fredensborg son un espléndido ejemplo de comprensión sensible para el potencial de expresión de la profesión, con respecto también a lo que es técnicamente posible y a las mejores soluciones profesionales” (Prip-Buus, 2004:72).

Las 30 casas adosadas con patio que son para invitados (*gæstefløj*) y que completan el conjunto al norte son cercanas al tipo de las casas patio de Jacobsen y no tienen un vínculo con el Centro (Fig. 2.44). Tienen la entrada al norte o al este, mirando hacia el castillo, un famoso castillo donde se ambienta la tragedia shakesperiana de Hamlet. Los pequeños patios cerrados se asemejan más a los de casas más tradicionales y en planta, las casas recuerdan las viviendas de Birkehoj (1960) en Sjælland del norte.



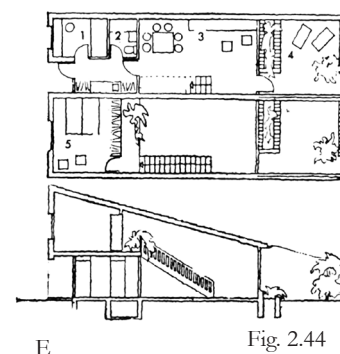
Fig. 2.45

#### 2.1.4. Composición con el horizonte

Es apreciable una diferencia compositiva en base al lugar donde se asientan las terrazas Fredensborg respecto a la casas Kingo. Partiendo del proyecto para Skåne, la planta sigue siendo el elemento configurador del conjunto a través del desplazamiento horizontal y vertical de cada unidad adosada a otras y con un contenido de actividad cotidiana autónoma. La construcción de estas casas puso de manifiesto de nuevo la relación con el plano horizontal de las plataformas que descubrió en México “con desplazamientos verticales y horizontales en relación con el emplazamiento, y una línea del horizonte rítmicamente controlada sobre el fondo de un bosque cercano” (Faber, 1991:8). La percepción del conjunto, que se descubre relativo al horizonte, resalta como una línea quebrada o una nube sobre el vacío.

“Los edificios tienen formas cúbicas muy acentuadas en exuberantes variaciones que se relacionan y contrastan con el terreno verde e inclinado. Los frentes escalonados y las potentes chimeneas forman un horizonte rítmicamente controlado sobre el fondo del bosque circundante” (Faber, 1991: 9).

Es significativa la diferencia con las la Romerhusene de Helsingør que “el propio Utzon compara con un arquetípico pueblo danés con pequeñas granjas alrededor de un estanque callejero. Las casas Kingo son de influencia inmediata indudablemente nórdica” (Jørgensen, 2010:38). Las Fredensborghusene, en cambio, se describen como una ciudad mediterránea, y a pesar del suave paisaje danés. “Los edificios siguen la pendiente del terreno en terrazas, y contra el paisaje las casas más exteriores se elevan como una muralla. En lo alto está la casa comunal, como el castillo del señor feudal” (Jørgensen, 2010: 36). Es la imagen de ciudad mediterránea frente al regionalismo de las casas Kingo, que tiene que ver también con la zona cívica común, mientras que las casas Romanas forman una unidad en torno a su zona verde y el estanque. Organizadas en racimos, confieren un orden al terreno más fragmentado, lo que permite, manteniendo la coherencia general, “una experiencia por secciones”(Jørgensen, 2010: 37).



E Fig. 2.44

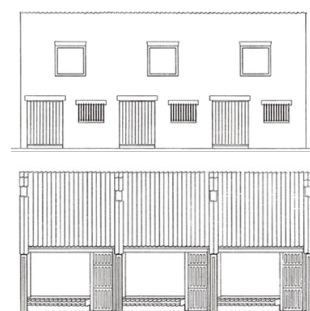


Fig. 2.46



Fig. 2.47

Figura 2.44. Planta y sección de casas adosadas del conjunto residencial Fredensborg. Casa E.

Figura 2.45. Casas adosadas para invitados en el conjunto residencial de Fredensborg..

Figura 2.46. Alzados de las casas adosadas para invitados en Fredensborg.

Figura 2.47. Interiores de una de las casas adosadas para invitados.



Fig. 2.48



Esta morfología también influye en el orden de las relaciones y las actividades. En la zona interior totalmente natural, la vegetación crece salvaje como en cualquier bosque danés (Fig. 2.48). En cambio, las casas Fredensborg que conforman unidad apoyándose unas a otras, tendentes como terrazas a una ladera suave, el césped no es pisable y se cuidan como un jardín los setos de hayas recortados. El paisaje funciona como una imagen y la vegetación, el bosque de hayas y el terreno donde antaño pastaba el ganado están a una distancia considerable.

“La sensación al recorrerlo, fue la de estar dentro de un paisaje con un carácter propio que se aísla visual y acústicamente del entorno inmediato. El muro perimetral de las casas patio se recorta donde es necesario abrir la visual, allí donde la situación particular de cada emplazamiento lo requiere, estableciendo un diálogo entre los horizontes cercano y lejano de la casa” (Rupérez Esbribano, 2015: 192)



Fig. 2.49

Las piezas anudadas en un juego de contrapeado y los muros de cierre recortados permiten diferentes vistas del lugar a través de aberturas con antepechos bajos, según la hora del día o la estación del año, lo cierto es que el habitante donde se sitúe tiene vistas muy variadas, pero siempre la apertura al horizonte. La construcción de una realidad privada dentro de la casa, como diría Russell (1988: 72) la “constituyen otra especie de verdades evidentes” que son las sensaciones, la realidad de la propia arquitectura que son, podemos decir, “verdades de percepción”. Es la experiencia vivida del habitante como un aprendizaje que se relaciona con las intenciones del proyecto y la voluntad del autor (Fig. 2.49).

### 2.1.5. Arquitectura de la 3ª generación y sensibilidad situacional

Utzon establece un plano horizontal para componer sus construcciones con el horizonte. La depuración de las formas se convierte en la expresión como en el cubismo. A finales de los cuarenta, Utzon había establecido contacto en París con autores como Léger y Laurens, y también con Le Corbusier y su purismo<sup>33</sup>. En los años cincuenta en Escandinavia esta depuración de los elementos arquitectónicos estaría muy acorde con una arquitectura doméstica sencilla por la ne-

Figura 2.48. El horizonte de las casas Fredensborg.

Figura 2.49. El caminante sobre el mar de nubes (1818). Oleo de Caspar David Friedrich

33 El purismo de Le Corbusier y Ozenfant fue una variación del cubismo y un movimiento de una estética inspirada en la máquina. La arquitectura purista se expresa con formas geométricas de superficies lisas sin ornamentos y detalles.

cesidad de una construcción rápida y de bajo coste (Lund, 1988: 75-76), aunque ésta no era la única razón. Utzon pretendía lograr mayor expresión con pocos elementos y un sistema constructivo iterativo que no era solo un tema de la industrialización y ensamblaje de las piezas sino también de artesanía y de significación (Fig. 2.50). Donde reside una poética de su arquitectura, pues responde a un relato de lo que acontece en el espacio arquitectónico que es la experiencia arquitectónica del habitante en su rutina diaria en contacto con la naturaleza.

La ortogonalidad de las formas de los muros y la inclinación de los tejados de las casas a base de repetición y la ley de “ semejanza ” determinan una morfología de conjunto donde los muros que encierran, las techumbres, el suelo y los huecos en las superficies a un nivel tectónico hacen una síntesis de paisaje. En este paisaje en que se funde el material de la construcción y el peso de los muros con la ligereza de los tejados, se evidencia una confrontación de la gravedad y la ingravidez. La casa en forma y materia se percibe como hogar y las chimeneas en las Fredensborg ahondan con más intensidad si cabe en la connotación de su significado (Fig. 2.50).

Las zonas limítrofes tenían dos distintos tipos de vegetación. Al este, árboles densos, y al norte, árboles dispersos. Se plantaron robles en la ladera limítrofe y en los bordes de las carreteras. Posteriormente se plantaron setos sin la aprobación de Utzon y se colocaron unos globos de iluminación a lo largo de las calzadas, que contradecían la iluminación que propuso Utzon, igual a la que había utilizado en las casas Kingo. Los setos se eligieron por el color y sus gradaciones a lo largo del año, de un verde a marrón rojizo. El color de los ladrillos en un principio se había planteado en tonos distintos y en relación también el color de las ventanas y de los dinteles que daban al exterior. Como se puede observar también en las casas Kingo, la estructura de madera de las ventanas es de color rojo cherokee igual al que había utilizado Frank Lloyd Wright en las casas usonianas (Fig. 2.50). Este pensamiento pictórico respondía a los cambios de los colores de la luz del día a las luces artificiales y se esperaba que el tiempo hiciese su trabajo quedándose los materiales más desdibujados.

Figura 2.50. Dinteles en Casas Kingo y Fredensborg



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



Figura 2.51. *Kintsugi* japonés y aparejo de ladrillos.

En las casas Fredensborg como en las Kingo, se trató que los colores de los materiales fueran los menos posibles y “toda la carpintería es deliberadamente tosca, por razones económicas y arquitectónicas” (Faber, 1991: 10). En relación al tratamiento de los materiales, se explica el bajo coste de la construcción, lo que podría aplicarse a las Kingo, pero las Fredensborg respondían a una seña de identidad más acorde a la apariencia de los edificios tradicionales daneses. Como en las Kingo, los materiales básicos son la arcilla y la madera. Los ladrillos de color amarillo son muy especiales, y los tejados y los muros son rematados con pantiles (tejas flamencas) de color amarillento grisáceo. Los dinteles de las ventanas son blancos en el edificio central, como los dinteles de las casas Kingo, y negros en las viviendas con patio y las adosadas. La carpintería está pintada con el barniz rojo cherokee wrightiano, presente también en las kingo y las puertas de roble no están pintadas mostrando un tono primario.

La reparación de los elementos deteriorados por el paso del tiempo sigue la misma idea del *Kintsugi* japonés (Fig. 2.51) y lo que atañe los muros responde al sistema constructivo llamado curso libre, es decir sin patrones que involucren la unidad y de la misma manera que la restitución de unos árboles caídos tras una tormenta (Jørgensen, 2000 mayo: 8).

La descripción formal y sus dimensiones semánticas y pragmáticas cobran la misma importancia porque en la experiencia es imposible separar la percepción de la interpretación (Norberg-Schulz: 2005: 43). Así las casas se perciben como conjuntos de formas geométricas elementales de unos acabados de materiales y de color naturales. Una realidad material de percepción multisensorial. Las casas patio de Utzon como organización de masa y espacio con sus cualidades físicas y funcionales adquieren una dimensión comprendida inmediatamente en sus límites que se describen recortados sobre el horizonte. El horizonte juega un papel fundamental como integrador de una imagen del conjunto que desde la distancia es perceptible como forma abstracta y con el horizonte en el fondo que sublima la arquitectura del conjunto ya sean las colonias de casas o la Ópera de Sidney, las obras se recortan en el horizonte.

### 2.1.6. Protección y comunicación

Aunque la comunidad parece más homogénea y pese a sus similitudes, no se ha producido la misma unidad entre los inquilinos que en las Casas Romanas donde todos los habitantes cooperan para cuidar su entorno y especialmente la vegetación. Las colonias difieren en su política interna. Mientras que las casas Romanas son de propiedad y, en cierto sentido, símbolo de una prosperidad, las Fredensborg son casas de alquiler con una administración y mantenimiento externalizado.

Ciertamente hubo una época en que la vegetación crecía desaforadamente, la hiedra japonesa había ahogado los muros y la imagen del conjunto cambiado considerablemente ya que el diálogo que mantenía el color del ladrillo de las casas con el paisaje se había perdido. A diferencia de los habitantes de las Kingo que forman una comunidad cohesionada que conserva por sí misma en buenas condiciones la colonia, los de las Fredensborg están sujetos a las ayudas de

Danes Worldwide que para conservar estas casas singulares ha promovido una Asociación de Amigos de las casas Fredensborg. La asociación tiene como objetivo principal conceder subvenciones para preservar, proteger y poner en relieve su valor.

La institución al construir viviendas singulares tiene también en su punto de mira conservar cierto regionalismo arquitectónico como medida medioambiental y social. En 2009, la Asociación de Amigos de las Casas de Fredensborg produjo un DVD sobre las famosas casas<sup>34</sup>. Hasta aquel momento las casas habían sido consideradas elitistas. Esta iniciativa de comunicación se dedicaba a mostrar cómo se vive en las Fredensborghusene. La Foreningen Fredensborghusenes Venner que produjo el audiovisual, difundido en un DVD de 40 minutos, le puso como título *Værd Vente På...*, cuya traducción podría ser: “Merece la pena esperar...” y se dirigía a la captación de futuros inquilinos que de hecho forman grandes listas de espera. El contenido podría considerarse una guía de orientación sobre la vida en Fredensborghusene y las prestaciones y no tiene que ver con la autoorganización de los *RomerNyt* en las Kingohusene.

Figura 2.52. Portada caratula DVD para los futuros habitantes de las Fredensborghusene



Contenido del DVD:
Introducción
El entorno
La arquitectura
El edificio del Centro
Las actividades comunes
La casa adosada
La casa del patio
Las habitaciones
Los patios
La mudanza

Fig. 2.52

Bajo el epígrafe “Véalo tranquilamente en la pantalla del televisor de casa cuando el tema surja, de vez en cuando en la familia, ¡o utilícelo como regalo para familiares y amigos lejanos!” el DVD contenía información sobre el entorno, la arquitectura, el edificio del Centro, las actividades comunes, las casas adosadas y las casas con patio, las habitaciones de invitados, los patios y las mudanzas, información toda ella muy bien elaborada y elogiada por el presidente de la Junta Directiva y el secretario general de Danes Worldwide, así como el Comité de Residentes y muchos de los miembros de Foreningen Fredensborghusenes Venner que pudieron adquirir el DVD y que recibirían los nuevos miembros al pagar la cuota de afiliación.

Las casas patio en Fredensborg son residencias codiciadas por su valor arquitectónico y por sus condiciones privilegiadas. Al contrario que las Kingo, son de

<sup>34</sup> El DVD es exclusivamente para las personas que optan a alquilar una vivienda, pero parte del contenido se puede ver en la dirección web: <https://fredensborghusene.dk/boliger/>

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

alquiler, pero Danes Worldwide, ofrece el alquiler sólo a largo plazo, lo que aleja el mal uso o la sistematización de uso de vivienda vacacional o temporal tratando de mantener como en las Kingo el concepto de hogar y de crear comunidad. A diferencia de las Kingo, entran en el juego del mercado inmobiliario pero los inquilinos deben cumplir una serie de condiciones:

- Ser miembros de Danes Worldwide que es una asociación fundada en 1919 que facilita a daneses vivir y trabajar en el extranjero con la promesa de que, al regresar a Dinamarca, habrá un hogar para ellos.
- Hay que apuntarse con mucha antelación, la media entre la solicitud y la concesión de una casa adosada es de 6 a 8 años, mientras que una casa con patio es de 12 a 16 años. Una vez se reciba la confirmación, el periodo de aceptación definitiva es muy breve, y, los futuros inquilinos deben estar totalmente familiarizados con el conjunto Fredensborg.
- Los expatriados tienen prioridad y quienes solicitan una casa deben haber vivido y trabajado en el extranjero al menos 2 años.
- Siendo inquilino, se contrae una obligación de comprar tickets de comida para el restaurante de la casa común por cada mes, así como satisfacer una fianza parcial con garantía hipotecaria y cumplir todas las normas.

En las casas Fredensborg, al contrario que en las Kingo en que se cuida mucho la privacidad y se reducen a lo justo las visitas al conjunto, se implementan actividades más populares. Lo cierto es que las casas tuvieron eco en la sociedad danesa. Estudiantes arquitectos e ingenieros, extranjeros y nacionales, las visitan con asiduidad. Un dato significativo de 2017 indica aproximadamente 2.000 visitas con recorridos incluidos y en eventos.

Por eso, y posiblemente como una reactivación de la comunidad tras la pandemia del Covid, se inauguró el 1 de septiembre de 2021, el Museo Utzon en el conjunto Fredensborg con el apoyo de Realdania, una asociación privada que se estableció en Dinamarca, en 2000, y que apoya proyectos de arquitectura y planificación. El objetivo del museo es difundir el conocimiento sobre el arquitecto Jørn Utzon, su filosofía y su obra arquitectónica a un público más amplio. Lo excepcional del Museo Utzon Fredensborg es que el objeto real de exposición es el edificio en sí y el espíritu del lugar. Son los residentes voluntarios los que lo muestran y dan conferencias como deja constancia Henrik Lund, director de proyectos de Realdania<sup>35</sup>.

“Las casas rurales de Jørn Utzon llevan mucho tiempo siendo un atractivo para los interesados en la arquitectura. Con el apoyo de Realdania, Fredensborghusene está abriendo ahora un pequeño museo en el edificio central de las casas, donde los residentes voluntarios guían visitas e imparten conferencias. El Museo Utzon Fredensborg está abierto un día a la semana.

Fredensborghusene es una de las mejores urbanizaciones de Jørn Utzon y desde hace más de 60 años también constituye el marco para una comunidad de residentes que son personas mayores y que en muchos aspectos se adelantó a su tiempo. Nos complace poder conservar una obra arquitectónica y al mismo tiempo fomentar la difusión de tan importante cultura de la construcción danesa”.

Los propios anuncios del museo dan cuenta de sus programas y actividades siendo destacables las pedagógicas y tratando la educación arquitectónica y espacial de los niños.

<sup>35</sup> <https://fredensborghusene.dk/boliger/>

### MUSEO UTZON FREDENSBORG

“Experimente la arquitectura, el diseño interior y la atmósfera muy especial de las casas de Fredensborg en el Museo Utzon Fredensborg.

Las singulares casas de campo diseñadas por el arquitecto danés Jørn Utzon (1918-2008) han sido durante mucho tiempo una atracción para los interesados en la arquitectura.

El Museo Utzon Fredensborg es un pequeño museo en el edificio Centro, cuyo objetivo es fomentar la difusión de la historia de estas casas especiales. Aquí podrá experimentar una historia visible sobre el arquitecto Jørn Utzon, su filosofía y su visión de la arquitectura y, no menos importante, su comprensión del refinado equilibrio de Fredensborghusen entre comunidad y privacidad. El museo está ubicado en el edificio central, que también contiene un restaurante y salas comunes que se utilizan por residentes e invitados a diario. En otras palabras, es un museo vivo.

Exposiciones temporales

El Museo Utzon Fredensborg aloja temporalmente exposiciones, con artículos prestados por el Utzon Center Aalborg, por ejemplo. Además, la familia Utzon, Danmarks Radio y la Academia de Bellas Artes colaboran actualmente con el préstamo de materiales, etc. También forman parte del programa proyecciones de películas sobre Jørn Utzon y su arquitectura.

### SIMPÓSIO EN EL CENTRO DANÉS DE ARQUITECTURA: ARQUITECTURA A LA ALTURA DE LOS NIÑOS

¿Estás interesado en la arquitectura, el juego y el aprendizaje de los niños? Así que atento al 27 de noviembre, cuando el Centro Utzon y el Centro Danés de Arquitectura celebrarán el ‘Simposio: Arquitectura a la altura del niño’.

Las entradas para el simposio del DAC están agotadas. Pero aún puedes participar en línea desde casa y aprender más sobre cómo la arquitectura puede fortalecer el aprendizaje de los niños mediante el juego y convertirse en una parte natural de la vida cotidiana en las guarderías.

El simposio marca el final del proyecto ArchitekTUR en la guardería. Aquí, miles de niños de jardín de infancia han tenido experiencias arquitectónicas en las que pudieron tocar y sentir la arquitectura.

Atienda las presentaciones y conversaciones sobre pedagogía de la arquitectura y cómo un enfoque lúdico de la arquitectura puede favorecer la comprensión espacial de los niños y contribuir a su formación democrática y su participación en el entorno construido.

En el Museo Utzon Fredensborg esperamos que los demás también puedan beneficiarse del evento. Trabajamos a nivel local para eventos con Arquitectura a nivel infantil y clases escolares\_

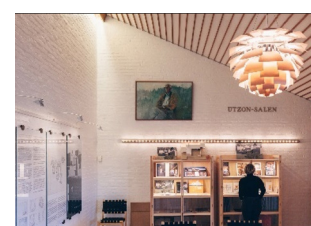


Figura 2.53... Museo Utzon en el centro comunitario en Fredensborg

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

Arquitectura a la altura de un niño para alumnos en Fredensborg

Esta semana, el Museo Utzon Fredensborg dio la bienvenida a los primeros alumnos de sexto curso de la escuela Fredensborg. Los alumnos pudieron participar en nuestra nueva iniciativa 'Arquitectura a la altura de los niños', en la que queremos presentarles nuestro tan especial patrimonio cultural.

Desde hace muchos años, las casas de Fredensborg gozan de popularidad entre los arquitectos. En colaboración con la arquitecta Julie Dufour, los estudiantes conocieron la arquitectura de Jørn Utzon y pudieron probar suerte como arquitectos.

En Fredensborghusene tenemos el objetivo de conseguir fondos para apoyar el proyecto, de modo que en el futuro podamos invitar a más grupos escolares a visitar el Museo Utzon en Fredensborg." (n.a., 2021, Fredensborghusene).

Figura 2.54. Fotograma de la serie televisiva *Carmen Curlers* (Temporada 1 episodio 1) y el artefacto para rizar el pelo que patentan en la serie.



Otro acontecimiento reciente es que la serie danesa "Carmen Curlers" (Fig. 2.54) rodara su tercera temporada en interiores y exteriores de un par de casas patio de Fredensborg. Es una serie ambientada en los años 60 y se centra en la concienciación social de la inclusión de la mujer en un mercado laboral hostil. Un tema que salía a relucir en clave crítica era la tecnificación de los elementos domésticos de la casa y el jardín u otros elementos cotidianos. La serie está vagamente inspirada en la historia real de la creación de Carmen Curlers, un aparato para rizar el cabello que dio vida a un pequeño pueblo danés en la década de 1960. Un rizador eléctrico de pelo que patentaron y que tendría gran impacto por la escasez de personas con el pelo rizado en los países escandinavos y por lo extraña que sería su tardía industrialización. No es casualidad que la serie, en su primera temporada arranque en una de las típicas granjas danesas del sur, y que en su tercera temporada se esté rodando en estas casas que constituyen una "evolución" de la tipología.

## 2.2. LA ORGANIZACIÓN Y MANTENIMIENTO DE LAS COLONIAS

Mientras se construían las casas patio una euforia inundaba a Utzon y a los miembros de su estudio ante la perspectiva de levantar uno de los edificios más singulares de la historia de la arquitectura como es la Ópera de Sídney, un sentimiento que también contagió a los artesanos y obreros que trabajaban para construir sus propias casas. Dado que estos trabajaban en su tiempo libre, los primeros propietarios que compraron las casas Kingo tan inusuales, ante las que muchos “sacudían la cabeza”, se sintieron pioneros, sentimiento que ha sido heredado por los habitantes posteriores hasta los actuales.

En la época de la construcción de las casas Kingo (1956-1960), en el estudio de Utzon se trabajaba frenéticamente. Los proyectos se acumulaban, los colaboradores hacían turnos para trabajar. Jörgen Michelsen se había trasladado a Brødrene Andersson, la fábrica de muebles de diseño sueco en Helsingborg de Suecia, para diseñar el complejo residencial de Elineberg que empezó en 1955 y no se entregaría hasta 1960. Construido en 1965, este conjunto de seis torres se haría en colaboración con el estudio sueco Arton y los arquitectos Erik y Henry Andersson. Estos edificios se distinguen por sus formas verticales y las fachadas lisas también de ladrillo amarillo, con ventanas intercaladas que recorren toda la altura. Las torres elevadas sobre una plataforma que ofrecen espectaculares vistas hacia el mar fueron concebidas no solo como un lugar para vivir, sino como una experiencia visual que cambiara la percepción del espacio habitable. La idea de plataforma y la incorporación del horizonte en la idea del proyecto, que Utzon experimentó en los grandes monumentos de México se podría considerar una invariante que se puede encontrar en los proyectos de Utzon tanto si se tratase de arquitectura monumental como la Ópera o arquitectura doméstica como las terrazas de Fredensborg.

Per Iversen, Lautrup Larsen, Aage Hartvig Petersen, Ole Rafn y Mogens Prip Buus trabajaban en la Ópera, proyecto que requería continuos viajes a Londres para hablar con Arup. Utzon dedicó también tiempo a concursos como para Hauptstadt en Berlín (1957); en 1958 ganó el concurso de Konventum (LO Skolen), en el norte de Dinamarca, nacido como escuela de la Confederación Danesa de Sindicatos, que finalmente se construyó por Jarl Heger y Karen & Ebbe Clemmensen. En 1959, el Plan Municipal para Frederiksberg, en Dinamarca, a unos 50 kilómetros de Helsingør, fue al mismo tiempo que Utzon recibió el encargo de diseñar las Fredensborghusene y también hubo que ocuparse de otros proyectos en construcción. La oficina de Utzon estaba creciendo, pero el ambiente de trabajo era bueno. En el *RomerNyt* n°36. (Jørgensen, 2007) cuenta que cuando recibieron la noticia desde Sídney, Poulson, quien estaba en el estudio aquella mañana, avisó a Utzon mediante una expresión “*holde godt fast i træerne*”, algo así como “agárrate fuerte a los árboles”. Hasta ese momento, “Utzon que era el gran maestro y líder inspirador “que llegaba del bosque”, posiblemente pensara en árboles, en el crecimiento orgánico y la transparencia, debido a las enseñanzas de Aalto y Jacobsen, cuya Casa del Futuro<sup>36</sup> (1929) inspiró el Pabellón

36 En 1929 Jacobsen participó en una exposición en el Fórum de Copenhague, para la que, junto con

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



Fig. 2.55

Langeline (1953)<sup>37</sup> (Fig. 2.55), de repente comenzó a hablar de brotes y hojas, de cáscaras y de la unión de las partes individuales de la naturaleza para formar un todo” (Jørgensen, 2010: 35). No hay que olvidar, su constante referente que es su padre Aage Utzon, el más profundo ligazón con su tierra y su infancia.

“ Vivía en Bøssemagergade en Hellebæk, y la casa evidentemente no fue diseñada por su famoso hijo, el arquitecto Jørn Utzon. Era una pequeña casa con entramado de madera, techo de paja, calentada con estufa y con una fuerte corriente de aire; pero su ubicación era encantadora, justo al lado del bosque. Cuando no estaba inmerso en sus dibujos o trabajando duro cortando leña, Aage Utzon caminaba largos recorridos en el bosque con su perro”<sup>38</sup>.

Hans Munk Hansen en una entrevista en torno el Museo de Louisiana Channel (Marc-Christoph Wagner, 2020, minuto 03:01)<sup>39</sup> evocaba a Utzon inspirado en la naturaleza que después de sus caminatas, relataba a sus colaboradores su experiencia, los efectos de la luz que había observado entre los árboles, algún animal o dos piedras que le habían llamado la atención (Fig. 2.55). Se lo contaba a ellos, cuando llegaba al estudio como para que trabajasen con su experiencia. En el primer Plan Verde para las casas Kingo, de 1961 quedaba representada la idea del bosque no como una idea abstracta, sino como una sensación, algo que se percibe como forma estética: “El carácter de los árboles y los troncos marrones tendrán un bonito efecto contra los muros amarillos” (Jørgensen, 2010: 98).

Ole Rafn dijo que vivían allí como en una familia: “Todos llevaban zapatillas Aurland y chaquetas claras como el propio maestro, y siempre estaban en el estudio. Utzon era amable y considerado, y había veladas a las que asistían esposas y novias” (*ibidem*). Al construirse las Romerhusene, los colaboradores, Mogens Prip-Buus, Jacob Kielland-Brandt, Helge Hjertholm, Ole Rafn, Birger Schmidt y Poul Skovboe y sus familias se mudaron a las casas romanas. Per Iversen ocupó la casa piloto que se construyó primero. Oficialmente fue una cuestión práctica. Hallebæk estaba muy cerca, pero otra razón fue que las casas habían levantado mucha expectación entre los arquitectos. El lugar y todo lo que allí aconteció desde el principio, había creado una emoción colectiva y “la eficacia de la vivienda, mediadora entre el clima [y las personas], tenía y tiene una enorme importancia tanto física como emocional. Es en el sentido danés del *hygge*<sup>40</sup> (...) un lugar

Figura 2.55. La casa del futuro de Jacobsen y Lassen, y Pabellón de Cristal de Utzon y Faber para Londres (1947) de inspiración en un bosque. La casa tiene una geometría circular que, lejos de ser caprichosa, tiene la intención de una orientación óptima. Quizá lo más llamativo de esta casa es que tras la Exposición de París, los dos arquitectos quisieron diseñar una casa con todos los adelantos tecnológicos, una intención primitiva de la implementación de la domótica en los hogares actuales. En el Pabellón de Cristal, Utzon y Faber mezclaban la idea de la transparencia con lo familiar para un escandinavo, la luz a través de los altos troncos de árboles en los bosques nórdicos.

Flemming Lassen, diseñó una «casa del futuro», un diseño en forma de espiral, con un garaje para un coche y un barco, y una pista de aterrizaje para helicópteros en el tejado. El proyecto de la casa contenía muchas imágenes de futuras invenciones técnicas.

37 Esta muy aceptado que el Pabellón Langeline de Utzon estaba inspirado por la torre Johnson de Wright, que se había inaugurado en 1950, pero hay algo de ese pabellón que recuerda a la casa de Jacobsen en su relación entre el exterior e interior.

38 <https://w.utzonphotos.com/access/information?BackURL=/about-utzon/curriculum-vitae-and-biography/biography/aage-utzons-house-hellebaek/>

39 <https://www.youtube.com/watch?v=tmvzn1O312Y&t=213s>

40 *Hygge*, es una palabra danesa y noruega, de difícil traducción, que abarca un estado de ánimo acogedor, íntimo, de agradable convivencia, con sentimientos de bienestar y satisfacción.

mitológico” (Tyrrell, 2018: 135).

Pese a la supuesta pelea a raíz de la Ópera entre Mies y Utzon, el arquitecto alemán “causó una impresión positiva en Utzon en varios aspectos importantes: Utzon apreciaba especialmente la preocupación de Mies por la calidad intrínseca de los materiales y la precisión de los detalles, combinada con el uso de un ensamblaje racional y modular.” (Carter & Sarvimäki, 2022: 70). El proyecto pre II GM de viviendas flexibles para Weissenhof de Van der Rohe, en Stuttgart, que pese a ser un experimento fallido (Soler Montellano, 2015: 99), llevaron a los arquitectos nórdicos a una nueva concepción de lo industrial, por ejemplo, al grupo PAGON, con el que Utzon mantuvo relación (Johnsen, 2022: 484) y de una forma directa esa filosofía tuvo una aplicación en las casas patio. Esto pudo atraer a los arquitectos, deseosos de experimentar por sí mismos tanto el confort como una manera creativa y flexible de vivir, al poder cada uno construir su propio hogar. Decía Hans Munk Hansen:

“Y nos gustaba mucho eso en lugar de las casas tipo que empezaban a proliferar en aquella época. Las casas tipo de los pequeños granjeros eran diferentes. Lo sentimos de inmediato, y viajamos hasta Hellebæk para verlo. Sin embargo, nunca lo vimos, él no quería publicidad. Ni siquiera le gustaba que la gente viniera a ver su casa. Lo hicimos de todos modos” (Marc-Christoph Wagner, 2018, minuto 01:04).

El arquitecto Jørgen Jørgensen fue uno de ellos y quien ha dedicado casi toda su vida a estas casas. Jørgensen que fue uno de los primeros habitantes de las Kingo, escribió en 2010, un libro sobre la experiencia de vivir en las casas, *Glæden ved at bo – Jørn Utzon og Romerhusene i Helsingør*, que podría traducirse como *La alegría de vivir. Jørn Utzon y las casas Romanas en Helsingør* (Fig. 2.56). En el libro explica la idea de Utzon de construir casas buenas para *almindelige mennesker* (gente corriente) que se definían como los que no podían permitirse el *sygekassegrænsen* (un seguro médico). Jørgensen expone el modo de habitar en las casas Kingo mediante una historia, no teórica ni abstracta, de su propia experiencia, lo que le convertiría, según Pardo (2004: 56), en un maestro que mediante su experiencia desea enseñar un modo de habitar. Además, fue presidente de la Junta, estando durante mucho tiempo en el cargo. Constituye, por tanto, una valiosa fuente de información de cómo funcionaba todo.

### 2.2.1. Efectos en la vida diaria de la comunidad y el habitante conservador

De la arquitectura de las colonias de las casas patio de Utzon, trasciende una organización a destacar cuyos efectos en la vida diaria de la comunidad son muy notables. Desde un principio, y para afrontar su construcción, los propietarios de las Romerhusene se han organizado y de la discusión de los problemas comunes y la acción conjunta han trascendido importantes aprendizajes que se transmitieron y se reproducen. Tenemos de ello notables testimonios a través del registro en actas de las asambleas y la publicación de sucesos en un panfleto, *RomerNyt* que se publica asiduamente por la comunidad y que se puede encontrar ahora en internet y de donde se ha podido recopilar valiosa información sobre el modo de vida, la organización de la comunidad y muchas anécdotas. De las

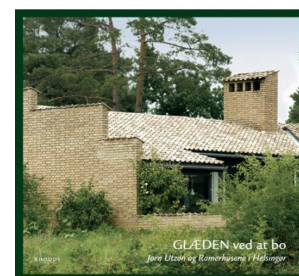


Figura 2.56. Portada del libro: *La alegría de vivir. Jørn Utzon y las casas Romanas en Helsingør*,

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

reuniones de los propietarios sometidas a una disciplina por el interés común, con diferentes comités activos, presidencia y tesorería que conforman la junta directiva, se afrontan la conservación de los espacios comunes, la solución de problemas eventuales que se presentan y se vigilan los estatutos establecidos que les constituyen como una entidad.

Se da por supuesto que los habitantes están “culturizados” dentro de una misma cultura (todos los habitantes de las casas Kingo, al igual que las casas de Fredensborg, son daneses). La parte burocrática más allá de los hechos concretos, arreglos, peticiones etc., produce un aprendizaje basado en la “virtud cívica” como diría Frampton (1999: 364). En este sentido, la organización de los trabajos es un eco del trabajo organizativo de una arquitectura escalada “para mantener el control sobre cada uno de los aspectos de la realización de las obras” (*ibidem*). Los estatutos marcan las directrices de la organización con el espíritu original de la construcción de las casas patio que el propio arquitecto puso en marcha conjuntamente con sus habitantes constructores.

En las casas Kingo el control de la obra ha pasado así del arquitecto a una organización colaborativa entre el grupo coordinado de habitantes y profesionales, entre los que se encuentran también los proveedores de material para las reparaciones y la conservación de la obra arquitectónica a lo largo del tiempo. Por el contrario, encontramos a quienes habitan las Terrazas en Fredensborg, aunque mantengan el orgullo de vivir en unas casas reconocidas como una joya arquitectónica, que no han heredado el espíritu de los artesanos que habitaron originalmente las casas patio. El caso de las casas Kingo, es algo realmente excepcional en la arquitectura, más cercano al mundo de los conservadores que al de los habitantes comunes. Lo cierto es que las casas Kingo son algo más que unas casas. Son una comunidad que se vio nacer desde que empezaron a construirse y sus habitantes entablaron relación con el arquitecto y el equipo del proyecto. Es lo que a Utzon (Tøjner, 2004, parr. 3) le parecía primordial:

“Lo primero y lo último es la relación con las personas que van a utilizar los edificios. Cuanto más fuerte sea esa relación, mejor será el trabajo, y cuanto más débil sea, más sofisticado será, en el mal sentido: una pobre expresión de tu propia imaginación más o menos limitada”.

Quienes viven en comunidad se distinguen de los que viven exclusivamente para sí mismos y son algo así como el *bricousseur*, término que utiliza Levi Strauss para señalar el tipo humano que se limita hacer arreglos dentro de su hábitat de manera introvertida. Los habitantes de las casas Kingo son de cierta manera conservadores, *connoisseur*<sup>41</sup>, en un sentido más libre del término, pues se encargan

41 Panofsky (1979: 33) analiza la relación y diferencias entre *connoisseur* de la “teoría del arte” y el historiador del arte. “El *connoisseur* es el coleccionista, el conservador de un museo o el experto que deliberadamente limita su aportación a la erudición, a la identificación de las obras de arte con relación a su fecha, su procedencia y su autor, y a su evaluación en cuanto a su calidad y su estado de conservación”. La diferencia existente entre el “*connoisseur*” y el historiador del arte no es tanto una cuestión de principios como una cuestión de énfasis y de explicitación, comparable a la diferencia entre un diagnosticador y un investigador en el campo de la medicina. El *connoisseur* tiende a hacer resaltar el aspecto recreador del complicado proceso y estima como algo secundario la elaboración de una concepción histórica; por contraste, el historiador del arte, en el sentido más ceñido o académico, se siente más bien inclinado a invertir ambos términos. (...) [El diagnóstico] debe también confrontarse con la crítica del historiador del arte en el sentido más ceñido. Así, puede definirse al *connoisseur* como un lacónico historiador del arte, y a éste como un *connoisseur* locuaz”.

de mantener la esencia de las casas con el mismo cuidado que un conservador de un museo. Son habitantes activos que le dan importancia al *hygge*. Este concepto danés y noruego, que podría considerarse un matiz de la compleja ‘acción-reacción’ simultánea del regionalismo que pesaba sobre la arquitectura nórdica y el funcionalismo que irrumpía con fuerza. De hecho, los arquitectos nórdicos que abrazaron el funcionalismo como una respuesta a un sentimiento anquilosado, entre ellos Asplund, responsable entre otros, del manifiesto *Acceptera* (1931) y la Exposición de Estocolmo de 1930, enriquecieron el funcionalismo introduciendo otra “dimensión de significado” en la arquitectura moderna. Esta dimensión no era otra que “la memoria” expresada con inteligencia y sensibilidad, creando su propia poética como resonancia de una estética radical (Norberg-Schulz, 1996: 160).

“Esta era una de las vías por las que una Europa arrasada por la guerra buscaba el equilibrio interno. Las reverberaciones fueron sentidas por artistas tan distintos como Le Corbusier y Aalto; y vieron la luz en los debates suscitados en torno a las mesas de conferencias y en las meditaciones del Team X.” (Curtis, 2006: 347)

“La arquitectura empleada para vestir estos edificios que fue, al igual que la de inspiración alemana, el estilo blanco e internacional, esta arquitectura radical, con sus ventanas de acero y tejados planos, duró poco. Ya unos años antes de la Guerra, las ideologías empezaron a cambiar y el lenguaje funcionalista fue sometido a una crítica. Además, la escasez de materiales en tiempos de Guerra influyó tanto en la elección de la construcción como en las formas de los edificios, reforzando la tendencia al “regionalismo”. Aparecieron los tejados a dos aguas, se emplearon colores, se variaron los materiales y los espacios exteriores se articularon más. La variación y la humanidad se convierten en exigencias” (Lund, 1988: 67-68).

Esta reacción, denominada por los anglosajones Neoempirismo o Empirismo escandinavo, tuvo una gran influencia en la segunda mitad del siglo XX.

“Se trata de una reacción contra el excesivo esquematismo de la arquitectura de los años 30. El ser humano y sus hábitos, reacciones y necesidades estuvieron en el foco y un retorno hacia el pasado y las apropiaciones, a veces, al no entender el desarrollo de la arquitectura de este país. Esta tendencia más bien pretendía humanizar la arquitectura desde su lado estético en la teoría, y al mismo tiempo desde su lado técnico volver al primer racionalismo”. (Montaner, 1999: 31)

Sin duda Utzon se ofrece como un arquitecto típico de esta tendencia tanto en lo funcional, como en una poética que bien demostraba la colosal obra de la Ópera.

“La Ópera de Sídney, Australia, vista desde el aire (...) se inscribe en la tradición de las grandes catedrales, cuya brillante estructura expresaba más la poesía que la función y cuya realización era un acto de fe. Los dibujos originales de la planta y la sección son típicos del arquitecto, pues retratan el espíritu de la composición más que la actuación y revelan el simbolismo de hombre-mujer-hijo subyacente en las bellas conchas. Ningún otro edificio del mundo moderno puede compararse con él por la visión que evoca de una idea que trasciende la lógica, la razón y el sentido común.” (Jellicoe & Jellicoe, 1975: 370).

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

Retomando las apreciaciones que hace Panofsky (1979: 33) de la relación y diferencias entre el *connosseur* y el historiador, se puede crear un símil aquí del habitante como *connosseur*, aunque “no debe confundirse esta apreciación” con la actividad del *connoisseur* de la “teoría del arte” y del historiador del arte. El habitante como *connoisseur* es un diagnosticador, pero su aportación no se limita a la identificación de los problemas y a su evaluación, sino que pasa a la acción y a recrear el complicado proceso, pero sin descartar su dimensión histórica. Aquí cabe también el símil del habitante como ingeniero o el artesano y el conservador desde el pensamiento salvaje de Levi Strauss (1984).

En la gobernanza de las casas Kingo se hace un esfuerzo de memoria de la arquitectura original para después proceder según las necesidades y peticiones, aprendiendo durante el proceso y conociendo la arquitectura en profundidad al ejecutar tareas de manera colegial. Por tanto, habitan actuando y reciben enseñanza al actuar y compartir en comunidad. También las reuniones administrativas, ciertamente burocráticas, tienen algo de enseñanza, en ese caso por parte de las administraciones competentes, cuyo cometido es ayudar a hacer explícito un saber que poseen (Pardo, 2004: 21). Y así mismo, las obras, los materiales y elementos arquitectónicos que hacen el habitar en las casas romanas algo parecido a conservarlas. La comunidad posee la organización interna, que establece los trabajos que desempeñan los habitantes y los comités organizados y que también derivan a organismos estatales y locales, actuaciones que necesitan ser ejecutadas por personal público como, por ejemplo, todo lo que tenga que ver con las acciones de paisajismo, que es externalizado al Instituto de Paisajismo KVL (Kgi. Veterinær-&Landbohøjskole), (Kvl-landskab, febrero 2003).

La organización interna de las casas Kingo se rige por unos estatutos que describen las responsabilidades de la comunidad de propietarios, entre ellos y las tareas. Por lo tanto, el habitante de las casas Kingo se aproxima al *connoisseur*, que en su actividad adquiere ciertas competencias que responden al estado en que están las cosas respecto a la idea original del proyecto de Utzon, al espíritu de la casa patio a lo largo de la historia, y a la “virtud cívica” que conduce al consenso cuyo fin es la conservación de las Romerhusene. Es decir, se aproxima a un conservador.

Un artículo publicado en la revista *RomerNyt* (Jørgensen, noviembre 1999), habla del concepto que tienen los habitantes de las casas romanas de lo que es “conservar”, a raíz de una negativa por parte del organismo estatal a conceder permisos para unas chimeneas de acero para estufas de leña.

### **CONSERVACIÓN Y PROPIEDAD**

“La conservación nos da ciertos derechos, pero la conservación también nos otorga obligaciones y, sobre todo, no es solo el hecho de conservar constantemente si los cimientos se desmoronan. En otras palabras, hay que esforzarse.

La carpeta Romer contiene una guía de mantenimiento que muestra qué se puede hacer sin pedir permiso a la Agencia Danesa de Bosques y Naturaleza y para qué hay que solicitar autorización. Con el tiempo, el Comité de Construcción también ha preparado una serie de instrucciones

dibujadas que pueden servir de base para dichas solicitudes. En el futuro, el Comité de Construcción está considerando la posibilidad de preparar una introducción a todos los temas, que pueden ser de utilidad para los recién llegados y que posiblemente pueda refrescar viejos conocimientos para los residentes.

El hecho es que el significado del «deterioro anual» 'årlige forfald' no es el dinero para el pago que «vence» 'forfalder' o más bien como deducción de la renta imponible. En lugar de ello, el «deterioro anual» es una expresión de cuánto se deterioran las partes del edificio en su conjunto en el transcurso de un año y, por tanto, es una expresión de cuánto se espera que aporte anualmente el propietario de un edificio protegido para preservar el edificio como tesoro cultural e histórico. A cambio, el propietario puede desgravar esa cantidad.

Pero la cuestión es qué significa «conservar» 'bevare' cuando, al mismo tiempo, se establece que las casas romanas deben parecer edificios vivos con las variaciones que la «vida» conlleva.

Se permite que las casas romanas varíen en cuanto a su disposición, porque eso forma parte de la idea del asentamiento. Por otro lado, probablemente no sería tan bueno que un día todas las casas hubieran aprovechado todas las posibilidades, porque entonces las variaciones las habrían anulado en cierto modo.

La variación debe mantenerse conservando suficientemente los ejemplares originales, y cualquier cambio necesario debe estar bien pensado. Por eso, sea posiblemente interesante también conservar en cierta medida, por ejemplo, las cocinas existentes, razón por la cual la Agencia Danesa de Bosques y Naturaleza no se inclina a conceder más permisos para chimeneas de acero en el tejado.

Por el momento, se recomienda que todo propietario de una casa romana hable con el Comité de Construcción cuando haya que cambiar algo. También suele ser buena idea recurrir a un arquitecto cuando se afronta un proyecto de construcción. El asesoramiento es una de las cosas para las que se puede solicitar una subvención, y el Comité de Edificación también puede ayudarle a encontrar un asesor.

Y la razón de tanto lío es, como se menciona en la introducción, que vivir en una casa tranquila es una faena. - /\_jj [firma de Jørgen Jørgensen]"

Como otro ejemplo de lo que para los romanos significa conservación,

“Tom P. Nielsen, Kingosvej 99, ha sido el primero en colocar en el tejado tejas nuevas de la fábrica de ladrillos Voldstrup.

Tom P. Nielsen ha hecho el trabajo él mismo, y el Comité de Construcción le ha ayudado con buenos consejos. Resulta ciertamente interesante ver las nuevas tejas colocadas en una casa romana. A primera vista, la superficie del tejado parece más lisa de lo que solemos ver en el edificio. Sin embargo, no cabe duda de que tanto la superficie como el color se integrarán muy bien con el paso del tiempo. Enhorabuena.” (Nye tagsten på Kingosvej 99, noviembre 1999).

Los “romanos” guardan con celo su privacidad e intimidad, aunque desde 1987 el complejo que está protegido y se rige con mucha disciplina sigue siendo muy visitado por arquitectos y urbanistas de todo el mundo en busca de inspiración para los complejos suburbanos y siendo un dispositivo para el aprendizaje. Cuando las visitas ya son problemáticas en *RomerNyt* n° 73, se recoge la reacción de los habitantes, así como alguna impresión de visitantes.

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

“En el año 2017 los romanos recibieron a 40 grupos pequeños y grandes y un total de más de 900 visitantes. En cierta ocasión más de 200, algo que ellos mismos se dijeron que debían frenar.”

Los visitantes “se llevaban algo a casa” como recuerdo, un ladrillo, por ejemplo. Lo que podría ser un orgullo para los habitantes de las casas Kingo, que dirían “podemos experimentar a través de ellos lo afortunados que somos de vivir aquí”, para los visitantes encantados por la hospitalidad de los romanos, era todo agradecimiento: “gracias por abrirnos las puertas de su casa. Atravesar la fachada cerrada y ver la luz y las vistas desde el interior fue lo mejor del viaje” (Jørgensen, abril 2018)

Al contrario que en las Fredensborghusene, o la famosa Can Lis, casa propia del arquitecto en Mallorca, los habitantes de las Kingohusene establecen un límite, no quieren que su hogar sea un lugar de peregrinación arquitectónica. En muchas ocasiones ha habido empresas de turismo que han intentado organizar viajes que incluyan la colonia y visita a las casas privadas pero la comunidad se ha pronunciado con conciencia de su compromiso con la arquitectura pero también su vida propia y privada:

“En Romerhusene damos la bienvenida a profesionales y estudiantes. Esta es nuestra contribución a un mundo mejor. Estas son nuestras casas privadas, y no queremos que las Casas Romanas se comercialicen como objeto de turismo comercial” (HiArquitectura, 2024)<sup>42</sup>.

El 12 de abril de 1989, a raíz de la reciente protección del lugar (1987), la junta de planificación de las Romerhusene, se puso en contacto con Kim Utzon, que actuaría en calidad de asesor, para llevar a cabo un registro documental y de mejora en las Kingohusene. También se contrataron a otros dos arquitectos para llevar a cabo demoliciones y reconstrucciones. Según cuenta la memoria, parece, había poco material gráfico de las casas, en gran parte debido a que el Jørn Utzon estuvo en Sidney durante gran parte de la ejecución del proyecto, y que este fue llevado a cabo parcialmente por los propios habitantes. Por lo tanto, se organizó una especie de reconstrucción detallada por parte de la comunidad de propietarios, de forma más o menos voluntaria, que recopilaron información gráfica y documental desde 1967; algunos habitantes prepararon el material de dibujo complementario, detallando marcos de ventanas y puertas, de sus propias casas; se hicieron cálculos para pedir una subvención y se redactó una memoria completa de mejoras y cambios casa por casa. Todo ello se recopiló y se adjuntó en un documento de unas 150 páginas (Fig. ap) donde resaltan una gran variedad de diagramas para detallar el conjunto residencial. Presentándose a la comisión urbanística el 12 de abril de 1989. La comisión de urbanismo otorgó 25.000 DKK para el importe de la documentación necesaria que pedía el registro y la impresión del material.

---

42 <https://hicarquitectura.com/2024/03/jorn-utzon-kingo-houses/>



Fig. 2.57




Fig. 2.58

Figura 2.57. Escenas del habitar en las Kingohusene en distintas épocas.

Figura 2.58. Detalles de las Kingohusene y su entorno

Figura. 2.59 Hojas del documento que la comunidad de propietarios realizó para la comisión urbanística de Helsingør.

Fig. 2.59



Håndtegning af vinduespartier  
(med Alu-ramme  
og glaspakke)

Skitse

Oplysninger: hvis over vinduet i træet  
oplyses om skæring uden klapp

for hvert indviklet nr. 16.381

Kan indbygningen udføres med glaspakke?

Åbningens højde skal svare til 1,80  
(hvis ikke angivet)  
hvis ikke angivet  
hvis ikke angivet

1. og 2. Åbningens

Placering af den nye indbygning er den nye indbygning  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning

Åbningens højde skal svare til 1,80  
(hvis ikke angivet)  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning

Åbningens højde skal svare til 1,80  
(hvis ikke angivet)  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning

Åbningens højde skal svare til 1,80  
(hvis ikke angivet)  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning  
hvis ikke angivet skal den nye indbygning


Medlemmer af "Ejendoms Romerhusene"

1. Anette Gjel - Sven Thomsen v  
Kungävsvej 90
2. Thomas Jensen - Anna Lise Lyk v  
Kungävsvej 91
3. R. Højbjerg - Christensen v  
Kungävsvej 92
4. E. Stenild Jensen v  
Kungävsvej 93
5. Inge Alenstedt Rasmussen v  
Kungävsvej 94
6. Inge Suntoft v  
Lau Børgesvej 59
7. H. Gjøssens v  
Lau Børgesvej 59
8. Perny Dunc-Jensen v  
Lau Børgesvej 59
9. Erik Windfeldt Møller v  
Lau Børgesvej 59


ROMERHUSENE

Veste Romerhusene i Helsingør Februar 88

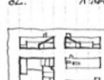
Tegningsliste for tegninger gældende ved udlæg-  
videlsearbejder og om- og tilbygninger




o1. 1:100  
Plan, snit og facade  
type 1  
Gælder også spejlvendt.




o2. 1:100  
Plan, snit og facade  
type 2  
Gælder også spejlvendt.




o3. 1:100  
Plan, snit og facade  
type 1 og 2 - max udbygget  
Gælder også spejlvendt.




o4. 1:20  
Snit i skiftehøj ind og ud af tag og  
der til udv. og indv. opvinding  
Alle typer




o5. 1:20  
Snit i væg og loft  
opvinding  
Alle typer



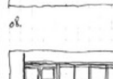
o6. 1:20  
Snit i tilbygning med glas facade.  
ent. mindst byggestr. pindeløs  
Alle typer



o7. 1:20  
Plan, snit og opstald af  
undergrundsbil. i gæstefrihed  
Alle typer


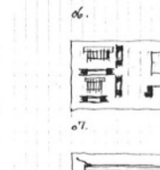
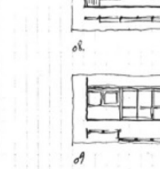


o8. 1:20  
Plan og opstald af karetskade,  
og alle typer opvinding  
Type 1



o9. 1:20  
Plan og opstald af karetskade,  
og alle typer opvinding  
Type 1

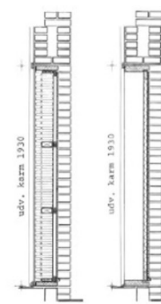

Skorstens til pejs eller  
brændeovn

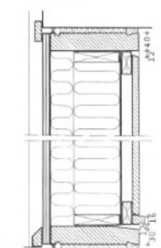
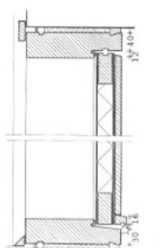
Garagevæg

Horodder: 50x117 mm fyrretærskarm  
40x117 mm opretstående  
Isoleret dæklag  
udv. beklædning af 16x88 mm fyrretær  
sømmet fordekt  
Zinket svovelsø  
Harborg krogeler  
Metalplader med roset  
cylindriske med roset  
16x45 mm og 28x45 mm indfatning indv.  
udv. ruser af bassconet

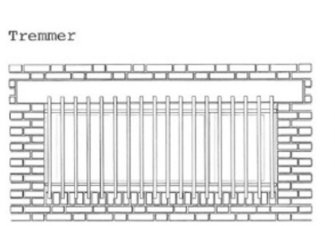
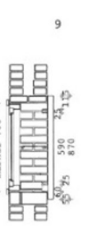
Garagevæg: 216x40/56 mm fyrretærskarm  
opretstående  
16 mm krydsfiner indv.  
dampperre  
50x100 mm isolering  
træskelkonstruktion  
3 mm oliebestandigt masonit  
25 mm ventileret hulrum  
16x88 mm fyrretærskarm  
der, beslag, ruser og indfatning  
som horodder  
Mål er mm

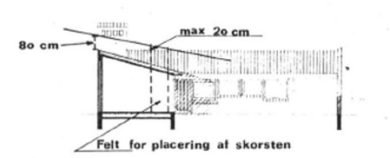
Indrette snit 1:5

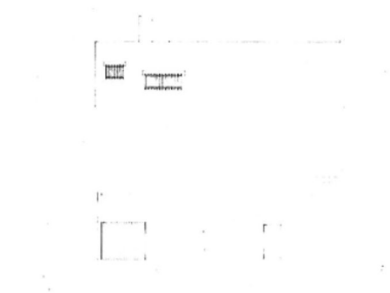
Tremmer

opstald 1:20  
murhul 1990  
plan 1:20  
opstald 1:20  
murhul 970  
plan 1:20



80 cm max 20 cm  
Felt for placering af skorsten



MÅL 1:200

TILLÆG TIL  
PARTIEL BYPLANVEDTÆGT NR. 11  
for Romerhusene  
KORTBILAG B

K.S./L.G.H.  
75. 1975

REV. 15.0.975

MÅL 1:200

LØBENGRUPPE OMR. ANK  
25228A 73 011 | 4

REVISIONER

22 112 784 945

FREMtidig BYGGELØSE

## **2.3. ENTRE EL FUNCIONALISMO Y LA TRADICIÓN**

### **2.3 1. La casa y la comunidad**

Lo que convierte a estas casas a unos ejemplares dignos de estudio y aprendizaje arquitectónico, es su alejamiento de los perceptos de la mecanización y estandarización de la producción masiva de vivienda que sin prescindir de los conceptos de economía funcionalidad, Utzon cuida el aspecto de la identidad y recreaba aspectos locales, experiencia constructiva y costumbres de morar.

William. J. Curtis (2006: 453-469) en *La arquitectura moderna desde 1900*, en las páginas dedicadas a “Alvar Aalto y las tendencias escandinavas”, describe cómo

“las ideas de un poderoso prototipo se transformaron para afrontar diferentes situaciones”. (...) se repitió muchas veces a lo largo de los años 1950 y 1960. Ligados a este modelo de difusión hubo intentos conscientes de combinar la arquitectura moderna con las tradiciones nacionales y regionales. La construcción moderna no creativa era insulsa y parecía representar la estridencia tecnológica y la anomia social. Había mucha distancia entre la fuerza poética de las mejores obras de entreguerras y los deprimentes conjuntos de viviendas, oficinas y escuelas que constituían el devaluado estilo internacional dominante en la década de 1950. Así pues, era necesaria, evidentemente, alguna clase de regeneración.

En la búsqueda de nuevas fuentes de inspiración e indicadores primordiales, las construcciones vernáculas rústicas volvieron a ponerse de moda; evocaban un mundo preindustrial más seguro en el que los hombres, las cosas y las fuerzas naturales parecían actuar al unísono; también señalaban claves para la adaptación a los entornos, climas y tradiciones locales, y proporcionaban posibles rectificaciones a las versiones endeblés del Estilo Internacional. En muchas de las artes se apreciaba en este periodo un vago anhelo de encontrar arquetipos. Las teorías psicológicas universalizadoras y transculturales sobre el ‘hombre’ (derivadas de las ideas de Carl Jung, por ejemplo) convivían difícilmente con la búsqueda de la identidad regional que se abría paso con cuidado entre las posturas abiertamente nacionalistas.

Giedion bautizó este talante como el ‘nuevo regionalismo’ (1954) y se apresuró a señalar que no tenía nada en común con las ideologías del tipo ‘sangre y tierra’ de entreguerras, como las que habían llevado a un estilo neovernáculo bajo el nazismo. La idea [del nuevo regionalismo, como la de la gran Exposición de Estocolmo y del el manifiesto *Acceptera!*] era cruzar los principios de la construcción autóctona con los lenguajes del diseño moderno. Se debía valorar una ingenuidad deliberada, y la arquitectura moderna debía mostrar tanto un mayor respeto por las diferencias de clima como un sensible aprecio por el ‘lugar’. En el peor de los casos esto podía desembocar en tibias imitaciones de las formas vernáculas; en el mejor, llevó a las casas Jaoul de Le Corbusier, o a las casas Kingo de Jørn Utzon en Dinamarca (1956-1960) (...).

(...) En las casas Kingo (1956-1960), cerca de Helsingør, en Sjælland, proyectó un tipo en forma de L, en cuyo ángulo se insertaba un pequeño jardín; colocó este modelo de varias maneras distintas sobre la topografía para crear una jerarquía entre cada casa individual y la comunidad, y para aprovechar al máximo una gran variedad de respuestas a un emplazamiento situado sobre un terreno en suave pendiente. Las casas en hilera de Fredensborg (1962-1963) continuaban algo de este tema, pero creaban una variedad aun mayor de ritmos mediante una forma más compleja que incluía las torres. Los materiales eran simples ladrillos y tejas curvas, y el efecto era parecido a esos edificios vernáculos ‘anónimos’ tan estudiados en la época”.

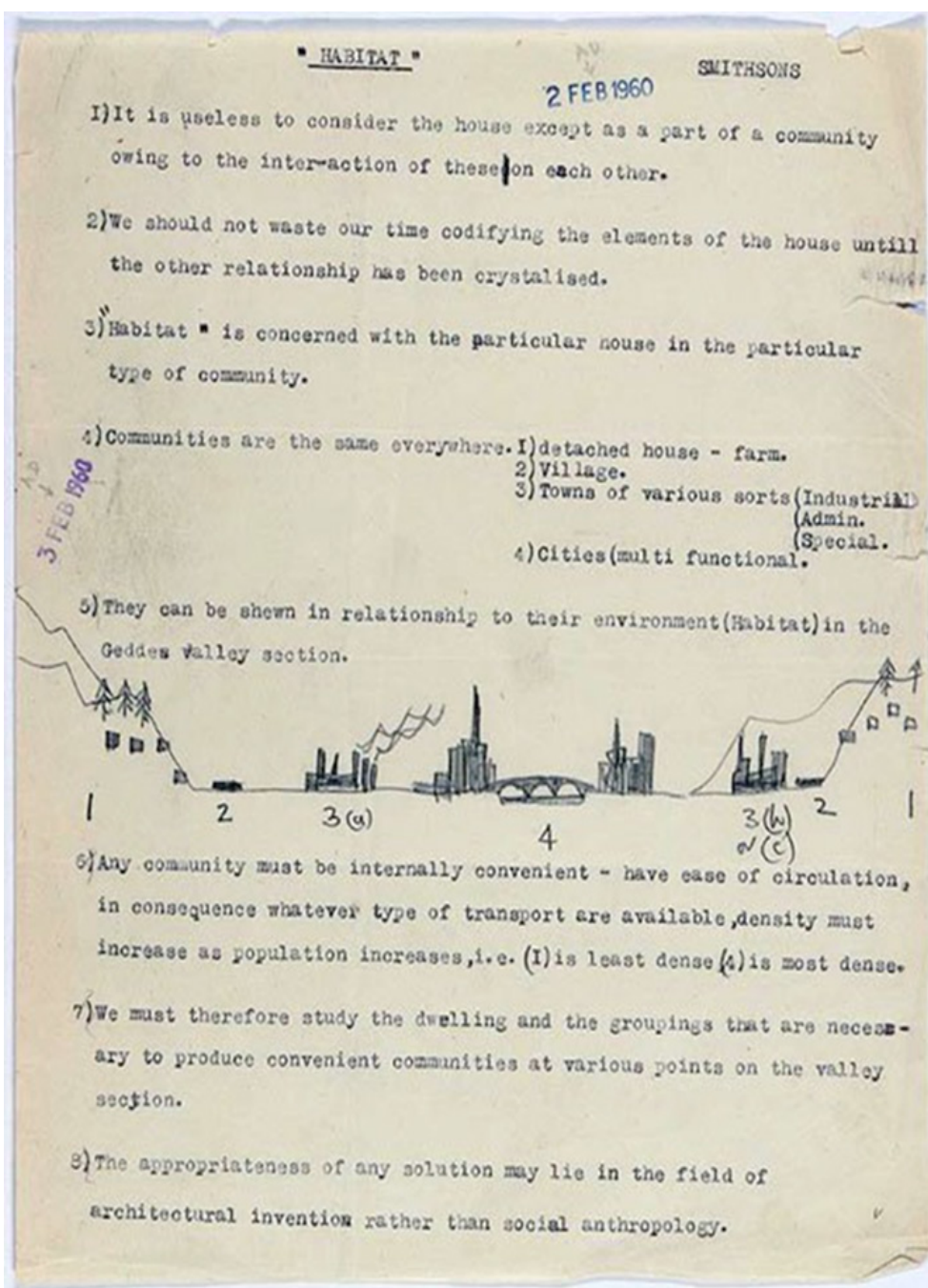


Figura 2. 60. La sección del valle de Geddes que se incluye en el manifiesto de Doorn

Fig. 2.60

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

### *El manifiesto de Doorn*

Las casas patio de Utzon construidas para crear comunidad, se construyeron tres años después del manifiesto de Doorn (1954) y sus características en lo referente a la casa y la comunidad, parecen corresponder con las características generales y distintivas de la arquitectura doméstica danesa que, según Norberg-Schulz (1996: 193), son “cercanía y uniformidad”. El Manifiesto de Doorn (Fig. 2.60) fue redactado en Holanda, en 1954, en el contexto de la primera reunión familiar del Team X. En ella participaron todos los socios fundadores y el arquitecto Sandy Van Ginkel. Por lo tanto, corresponde a uno de los primeros escritos del recién creado Team X. Aunque se despliega a la manera de los escritos programáticos de los maestros modernos, esta actitud doctrinaria sería abandonada inmediatamente en las actas de las reuniones del grupo y sus publicaciones.

Su núcleo estaba formado por Jaap Bakema, George Candilis, Giancarlo de Carlo, Aldo Van Eyck, Alison y Peter Smithson, y Shandrach Woods, los más activos, y Rolf Gutmann, John Voelker, William Howell entre otros que participaban, fue creado en el CIAM de Aix-en-Provence, en 1954. En esta reunión se pronunciaron los Smithson con las ideas que desarrollarían en su libro *Urban Structuring* (1967): la consideración de cada “comunidad” en su entorno particular, la insistencia en la movilidad e intercambiabilidad dentro de la estructura de los barrios, etc. que se recogen también en su artículo publicado en *Architectural Design* de julio de 1956 titulado «Alternatives to the Garden City idea».

Según el manifiesto:

1. Sólo tiene sentido considerar la casa como parte de una comunidad, resultado de la interacción entre unos y otros.
2. No deberíamos perder el tiempo en catalogar los elementos de la casa mientras no haya cristalizado la otra relación.
3. El “hábitat” se ocupa de la casa particular en un tipo de comunidad particular.
4. Las comunidades son las mismas en todas partes.
  - Casa agrícola aislada
  - Pueblo.
  - Ciudades pequeñas de varios tipos (industriales/administrativas/especiales).
  - Grandes ciudades (multifuncionales).
5. Estos tipos pueden observarse en la relación con su entorno (hábitat) en la sección del valle de Geddes.
6. Toda comunidad ha de ser internamente cómoda —ha de tener facilidad de circulación—; consecuentemente, cualquiera que sea el tipo de transporte del que se trate, su densidad ha de crecer al ritmo de la población: por ejemplo: 1) tendrá la menor densidad, 4) la mayor.
7. Hemos de estudiar, por tanto, qué viviendas y agrupaciones son necesarias para generar comunidades cómodas en los diversos puntos de la sección del valle<sup>43</sup>.
8. La adecuación de toda solución se ha de dar en el ámbito de la creación arquitectónica más bien que en el de la antropología social.

<sup>43</sup>La sección del valle es la base del estudio de Patrick Geddes que indica, en términos generales, el mundo está construido de este modo sobre la superficie de la tierra, desde la alta montaña hasta el mar, desde la meseta hasta las tierras bajas, debido a las variaciones de su clima, su vegetación correspondiente y la vida animal que la acompaña. De esta manera podemos entender muchos valores culturales específicos y precisos de cada pueblo y sus construcciones. Podemos descubrir que el tipo de lugar y el tipo de labor realizada determinan profundamente las costumbres e instituciones de su población. Este es el verdadero objeto de la interpretación económica de la historia.

El problema fundamental de lo genérico en la arquitectura como una interpretación de los postulados del Movimiento Moderno resurgiría posteriormente a las Casas Patio de Utzon, y ya bien avanzado el periodo de Guerra Fría (12 de marzo del 1947 a 3 de diciembre, 1989). Eso es, en los años 60 y 70, elevado a la ideología operativa de los movimientos sociales. En el campo teórico de la arquitectura, y más o menos débil en la academia, se torna como una idea de autonomía de la arquitectura, la tipología vinculada al estudio de la historia y el diseño urbano que el Movimiento Moderno parecía haber abandonado. En la arquitectura escandinava parecería que, de cierto modo, se estaba adelantando una teoría que surgiría en Italia en los años 70 y que a partir de Rossi y Muratori trascendería a Europa y en la Declaración de Bruselas (1978)<sup>44</sup>: un “después del funcionalismo”.

Con respecto a la autonomía de la arquitectura, los postulados del neorracionalismo y desde la ideología marxista su implicación en los problemas sociales y el desarrollo urbanístico fueron el marco de una regeneración de la arquitectura. Lo relevante es que las casas patio no son ajenas ideológicamente sobre la nueva vivienda de posguerra ni a la teorización sobre la arquitectura doméstica, aunque su propuesta no esgrima ideas teóricas y aplicación de conceptos, y tiene la modestia de la artesanía y del oficio de la construcción, sin alusiones a las propuestas teóricas surgidas tras la II Guerra Mundial, que produjeron un escepticismo.

El escepticismo generado después de los CIAM, la voluntad de mayor implicación de la arquitectura en los problemas sociales y la ciudad habían llegado a ser una preocupación obvia en el ámbito de la disciplina arquitectónica. Según los Smithson, la construcción de ciudades caía fuera del ámbito del pensamiento puramente analítico —que el problema de las relaciones humanas no podía ser apresado en la red de las “cuatro funciones”. El Manifiesto de Doorn, en un intento por remediar esta situación, proponía que “para entender las pautas de las asociaciones humanas debemos considerar a cada comunidad en su entorno particular”.

“Los principios de formación de una comunidad pueden deducirse de la ecología de la situación, de un estudio de los aspectos humanos, naturales y constructivos y de su acción mutua. Si la validez de la forma de una comunidad se basa en las pautas de vida, el primer principio deberá ser consecuentemente un análisis objetivo y permanente de la estructura humana y de sus cambios.

Tal análisis habría de descubrir ciertas pautas de una realidad que incluyese las aspiraciones humanas. No habría de incluir sólo «lo que acontece», «los hábitos del organismo, modos de vida y relaciones con lo que le rodea como, por ejemplo, vivir en ciertos lugares, ir a la escuela, acudir en medios de locomoción al puesto de trabajo e ir de tiendas, sino también “lo que motiva”, las razones para ir a determinadas escuelas, elegir tal tipo de trabajo y acudir a unas tiendas concretas».

---

<sup>44</sup> Los redactores de la Declaración de Bruselas consideraban el urbanismo funcionalista causante de la destrucción de la idea de ‘ciudad europea’, lo cual justifica el título de su texto: “La reconstrucción de la Ciudad Europea”. En realidad, cuando se emite esta Declaración en 1978, la idea ya se había diseminado. Tuvo como fin adaptarse a la crisis económica y al principio de la crisis social que acompaña al desempleo, o quizá responder a la mutación cultural de la sociedad; el hecho es que el urbanismo como disciplina en gran medida se había alejado en sus prácticas de las ciencias humanas y sociales durante las décadas precedentes.

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

La modernización de los diversos servicios proporciona a la familia cada vez más independencia del contacto físico real con el resto de la comunidad y la hacen cada vez más vuelta hacia sí misma. La creciente utilización del automóvil, los medios que hay para paliar los malos efectos del clima y sacar partido a sus efectos benéficos y que proporcionen las casas, además, se requiere que tengan la apariencia de proporcionar una protección general. La casa debería ser capaz de captar todo lo que pueda conseguir del buen tiempo, recogiendo en cada habitación el calor del sol a través de ventanas orientadas al sur, y proporcionando accesos fáciles a patios abrigados, jardines aterrizados para apropiarse de los encantos del clima o cerrarse y desentenderse de él. La actitud respecto a la protección y al cambio debería guiar la forma de todo el plan de distribución.

Toda situación nueva existe en el contexto de otras antiguas y debería dar un nuevo valor a las formas de las viejas comunidades, modificándolas. La idea de una comunidad equilibrada y autónoma desde un punto de vista práctico debe ser considerada desde el punto de vista del planificador. No podrá seguir contando con centros comunitarios, lavanderías comunitarias, salones comunitarios, etc., para disimular el hecho de que un asentamiento resulta en su conjunto comunidad. En la planificación de una nueva situación se deberían calcular desde un principio las dimensiones de la comunidad nueva en términos de población, la elección de un emplazamiento apropiado y la planificación de los enlaces con los sistemas existentes.

Sin embargo, los anteproyectos de planificación municipal no pueden crear la forma de una comunidad nueva. Esa forma se genera, en parte, como respuesta a la ya existente y, en parte, como respuesta al *zeitgeist*. La escala y el modo que se organice en su configuración la parte nueva ha de tener sentido en el conjunto.

AD., julio, 1956, A.P.S.<sup>45</sup>.

En este manifiesto se encuentran fundamentos aplicados por Jørn Utzon a las dos colonias de casas en cuestión que responden al binomio de casa y comunidad. Además, lo nuevo y lo tradicional del habitar, ciertamente viene de un aprendizaje transmitido cuando las personas pertenecen en una comunidad. Paradójicamente la casa a lo largo de la historia se transforma asumiendo las innovaciones de la técnica constructiva y los cambios sociales generando nuevas tradiciones y modos de habitar. Habitar se aprende habitando, como el cazador que ha aprendido a cazar (Pardo, 2004: 56a) y las personas habitando en comunidad lo hacen de forma autónoma.

---

<sup>45</sup> Publicado por Agustín Ribadeneira en <https://arquiteorias.blogspot.com/2011/05/el-manifiesto-de-doorn-team-10.html>

### 2.3.2. Antecedentes y contexto

*La Exposición de Estocolmo de 1930 y el manifiesto 'Acceptera!'*

Un acontecimiento decisivo en la evolución particular de la arquitectura nórdica fue la Exposición de Estocolmo de 1930. Este evento marcó un punto de inflexión, ya que reflejaba el estilo de vida contemporáneo y promovía los objetos utilitarios que la sociedad nórdica debía adoptar. En este contexto también se redactó el influyente manifiesto *Acceptera!* (1931), que abogaba por aceptar la racionalización, la estandarización y la producción en masa como parte de un cambio cultural inevitable.

La exposición, impulsada por la ciudad de Estocolmo y la sociedad de arte Svenska Slöjdföreningen (hoy conocida como Swedish Form), estuvo bajo la dirección intelectual del historiador del arte Gregor Paulsson. Inspirado por la *Weißenhofsiedlung* de 1927, que visitó en Stuttgart, Paulsson quiso replicar una iniciativa similar en la capital sueca. El evento se celebró de mayo a septiembre de 1930 en la parte sur del área recreativa de Djurgården, en el centro-este de Estocolmo, y atrajo a unos cuatro millones de visitantes interesados en los nuevos programas de modernización. Participaron artistas, artesanos y empresas suecas que mostraron sus productos más innovadores. Uno de los grandes protagonistas fue el vidrio de Orrefors Glasbruk, que adquirió gran relevancia dentro de la nueva escena arquitectónica. Muchas de las imágenes que documentaron la exposición y fueron difundidas por Swedish Form fueron tomadas por el fotógrafo W. Gustaf Cronquist (Fig. 2.61).

El lema del evento, *Acceptera!* (del latín “¡accepta!”), fue una clara invitación a abrazar el racionalismo moderno y sus implicaciones prácticas en la vida cotidiana, que incluso se reflejaban en la oferta de alimentos producidos en masa. Sin embargo, el mayor impacto de la exposición se dio en el ámbito arquitectónico, consolidando al funcionalismo como el nuevo lenguaje formal (Fig. 2.62). Los arquitectos más destacados fueron Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz. Asplund, anteriormente vinculado al neoclasicismo de los años 20 —conocido como la “gracia sueca”—, dio un giro radical hacia un funcionalismo austero. Sus obras más emblemáticas en la exposición fueron el *Paradise Café* y el *Entry Pavilion*, ambos caracterizados por estructuras de acero a la vista, amplias superficies acristaladas y una iluminación nocturna llamativa. Como elemento icónico del evento, un mástil publicitario diseñado por Lewerentz se alzaba con una iluminación eléctrica que exhibía su logotipo “Flying V”.

Aunque Le Corbusier fue invitado a participar en la Exposición de Estocolmo de 1930, declinó la invitación. No obstante, el evento sirvió como plataforma para la presentación de nuevas propuestas residenciales, centradas en viviendas unifamiliares y departamentos diseñados bajo principios de salubridad, luminosidad y amplitud espacial. Entre los arquitectos que contribuyeron a la sección dedicada a la vivienda destacan Sven Markelius, Paul Hedqvist, Nils Ahrbom, Helge Zimdal y Uno Åhrén, todos ellos figuras clave en la consolidación del funcionalismo escandinavo.

A pesar del entusiasmo general, algunas voces críticas consideraron que las soluciones arquitectónicas exhibidas resultaban excesivamente racionales, frías e



Figura 2. 61. Cartel para la Feria de Estocolmo 1930 y el restaurante Paraíso.

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

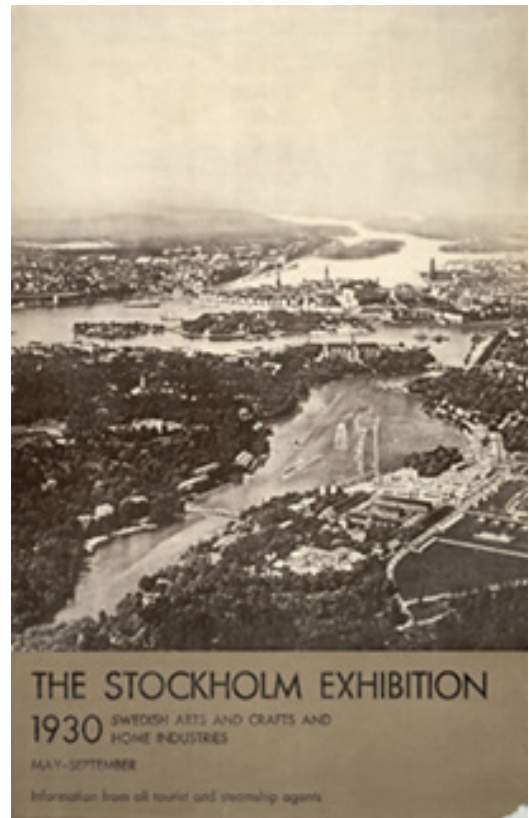


Fig. 2.62

Figura 2.62. Stockholmsutställningen 1930. Portada y fotografía de Gustaf W. Cronquist

impersonales para una habitabilidad permanente. Si bien las edificaciones construidas para la exposición fueron temporales, las ideas proyectadas durante el evento ejercieron una influencia duradera sobre la configuración de la vivienda sueca en las décadas posteriores. Reflejo de esta visión moderna, el arquitecto finlandés Alvar Aalto, en una reseña publicada en la prensa de su país, afirmó que “la exposición habla de una vida cotidiana alegre y espontánea y propaga persistentemente un estilo de vida saludable y sin pretensiones basado en realidades económicas”.

Al año siguiente, tres de los arquitectos participantes en la exposición, Markelius, Åhrén y Asplund, figuraron entre los coautores del manifiesto *Acceptera!* (1931), junto con Wolter Gahn, Eskil Sundahl y el historiador del arte Gregor Paulsson. Este texto, considerado un hito en la formulación teórica de la arquitectura moderna sueca, denunciaba la incapacidad de la *byggnadskonst*, el “arte de construir” sueco, para acompañar el vertiginoso ritmo del cambio social y tecnológico que transformaba Europa en las primeras décadas del siglo XX. En palabras de los autores: “la producción de viviendas y bienes de consumo debía adoptar una orientación funcionalista para satisfacer las necesidades culturales y materiales particulares de la sociedad moderna y del individuo moderno” (Asplund et al., 2008: 338).

El manifiesto *Acceptera!* no solo proponía una transformación funcional de la arquitectura, sino que combinaba un análisis social riguroso con una crítica iconoclasta al academicismo arquitectónico dominante. A lo largo de sus capítulos, dedicados a la sociedad, la vivienda, la industrialización y la estandarización, se examinaban temas fundamentales como la relación entre lo nuevo y lo antiguo, la forma arquitectónica, y la configuración de la ciudad moderna, todo ello ilus-

trado con numerosos ejemplos. Este documento fue incluido como capítulo final del volumen *Modern Swedish Design: Three Founding Texts*, publicado por el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, y concluye con una declaración programática sobre la arquitectura racionalista:

“Sólo así podremos dominarla, controlarla de tal modo que podamos cambiarla y crear una cultura que sea una herramienta flexible para la vida. No necesitamos las formas superadas de la vieja cultura para mantener nuestra autoestima”.

En un ejercicio de autocrítica, Gunnar Asplund cuestionaba incluso su obra más emblemática del período anterior, la Biblioteca Municipal de Estocolmo (Stadsbiblioteket), que, según recuerda Norberg-Schulz (1996: 153), “tiene la forma exterior de un castillo antiguo”.

### *La vivienda social<sup>46</sup> y la social democracia en los países nórdicos*

El funcionalismo defendido por los arquitectos suecos a partir de la Exposición de Estocolmo de 1930 trascendía las meras pautas profesionales del diseño arquitectónico. Su propósito era más ambicioso: aspiraba a contribuir a la creación de una cultura sensible, con herramientas arquitectónicas adaptadas a las condiciones reales de la vida cotidiana, y a generar conciencia social en torno a dicha transformación. Este enfoque se materializó tempranamente en varios proyectos residenciales de gran escala.

En 1931, Uno Åhrén, uno de los arquitectos participantes de la exposición, obtuvo la comisión para el diseño del asentamiento en terrazas de North Ängby, en el distrito de Bromma. Posteriormente, desarrolló también los barrios de Traneberg (1937-1938) y Hammarbyhöjden (1938), ubicados en las afueras de Estocolmo, concebidos como complejos de viviendas para familias numerosas. Estas unidades residenciales incorporaban estándares avanzados para la época: calefacción central, baño e inodoro privado, agua corriente fría y caliente, cocinas totalmente equipadas, balcones amplios y grandes ventanales que permitían una adecuada ventilación e iluminación natural. Las zonas comunes incluían rampas para residuos, espacios verdes y áreas de juego infantil, evidenciando una planificación orientada al bienestar integral de los habitantes.

El ejemplo más extenso y mejor conservado de vivienda funcionalista temprana en Suecia es el asentamiento de Södra Ängby, también en Bromma, compuesto por aproximadamente 500 viviendas unifamiliares construidas entre 1933 y 1939, todas diseñadas siguiendo los principios del funcionalismo. Otro caso paradigmático es la residencia del propio Sven Markelius en Nockeby (1930-1931), considerada una de las primeras casas funcionalistas del país. Estos proyectos fueron fuertemente influenciados por la Exposición de 1930 y se desarrollaron en sintonía con los valores cooperativistas promovidos por la socialdemocracia sueca. La política de vivienda social constituyó un pilar fundamental en la construcción del Folkhemmet (“el hogar del pueblo”), la visión de una sociedad equitativa impulsada por el primer ministro Per Albin Hansson.

<sup>46</sup> <https://anthropologikarl.blog/2018/08/16/folkhemmet-y-la-via-sueca/>

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

Uno Åhrén colaboró estrechamente con el economista Karl Gunnar Myrdal, Premio Nobel de Economía en 1974, en el marco de la Comisión de Vivienda Social entre 1932 y 1935. Fruto de este trabajo conjunto fue la publicación de *The Housing Question as a Social Planning Problem* (1934), un estudio que resultó decisivo en la estructuración del modelo socialdemócrata sueco. Por su parte, Sven Markelius colaboró con Alva Myrdal, socióloga, diplomática y feminista, galardonada con el Premio Nobel de la Paz en 1982, en el diseño de una innovadora Casa Colectiva de 57 unidades residenciales ubicada en el centro de Estocolmo, desarrollada en 1935. En una muestra del compromiso institucional con estos ideales, el propio Hansson se trasladó en 1936 a una residencia de diseño funcionalista proyectada por Åhrén, simbolizando la integración del pensamiento arquitectónico moderno en el proyecto político del Estado de bienestar sueco.

Según el modelo económico y social nórdico como punto de partida interpretativo en que Dinamarca, Noruega, Suecia y Finlandia son generalmente traídas a colación, se argumentaba en favor de la contención de la ley del valor como única palanca de cambio de la realidad socio-económica, ya antes de la llegada de la ola neoliberal en la década de los ochenta, que se apoyaba en la genealogía conservadora nórdica. Escandinavia experimentaría con maneras de resolver el conflicto de clase y Suecia sería el país cuyo alto grado de innovación en las políticas industriales de la posguerra y por haber evitado el coste humano y material de la Segunda Guerra Mundial, pero que no fue ajena a las consecuencias socio-psicológicas de la contienda, experimentó un pico de capital social sin precedentes y sería referencia para los demás países nórdicos.

La protección social, la igualdad material de oportunidades y, sobre todo, el «compromiso» entre clases serían los pilares de una particular revolución. La social democracia invadiría el territorio político previo a la Gran Depresión y la Guerra, y la cuestión de la demanda de vivienda entre otros se rubricaría como la piedra angular de la cuestión macroeconómica. Suecia adoptaría esta realidad de la mano del conservadurismo social-corporativista y de una renovada concepción identitario-nacional. Una tercera vía íntimamente ligada a la geografía social nórdica, el *Folkhemmet*, la “Casa del Pueblo”.

La genealogía ideológica del concepto de *Folkhemmet* emana primordialmente de la filosofía política alemana. La nación como unidad de destino que se plasmaría en el concepto de *Volksgemeinschaft* -la comunidad cultural-nacional- en Suecia adoptaría una ontología nueva. Un interés nacional por encima de toda conflictividad alternativa que, lejos de quedarse en un etnocentrismo excluyente -lo que posteriormente haría el Tercer Reich-, activaría una batería de medidas socio-económicas destinadas a modular o eliminar todo vector alternativo que eclipsara políticamente a la unidad del destino nacional. Como arquitectura de una “Gran y nueva Sociedad” basada en un nuevo concepto de ciudadanía y regida por una nueva batería de derechos de segunda generación, la estabilidad y el progreso social constituirían los motores de la historia industrial moderna de un eje nórdico que se antepondría al eje de base cultural germánica.

### 2.3.3. Funcionalismo con memoria

Se suscitaba un ‘funcionalismo con memoria’ y quizá la respuesta de Asplund y Lewerenz, entre otros al rezagado modo de vivir de los nórdicos apegados a un ‘sentimentalismo por la tradición’ frente a los efectos de la industrialización que conquistaba al resto de Europa, es algo que expresaba con elocuencia la escritora danesa Karen Blixen (1999: 203): “En una calle de Helsingør, cerca del puerto, se conserva una casa gris y majestuosa construida en los primeros años del siglo XVIII. El edificio mira reticente a las construcciones modernas que se han levantado a su alrededor”.

El “Funcionalismo Nórdico” tuvo su crisis a muy temprana edad, en cuanto que los arquitectos y artesanos a los que pertenecían Asplund y Lewerenz, dieron paso a la siguiente generación sin una base teórica y práctica bien asentada de lo que era el Funcionalismo Nórdico. El arquitecto Georg Eliassen (1880-1964) esgrimía que las raíces regionalistas y los detalles que fueron aparentemente rechazados originalmente por los *Funkkeis*<sup>47</sup>, no desaparecieron de la primera generación de funcionalistas, sino reinterpretados y sublimados formaron parte de una arquitectura que seguía una línea rupturista, una línea funcionalista con ‘memoria’. Sin embargo, los arquitectos posteriores habían olvidado lo regional y produjeron un funcionalismo frío (Johnsen, 2023: 136). Según Eliassen (1959: 325), “el funcionalismo, mala conciencia de la arquitectura de estilo, se convirtió en víctima del formalismo. Se convirtió no sólo en estilo, sino en moda”.

Figura 2.63. Dibujos de Georg Eliassen, izquierda 1913; derecha Kraftstasjon 1929.

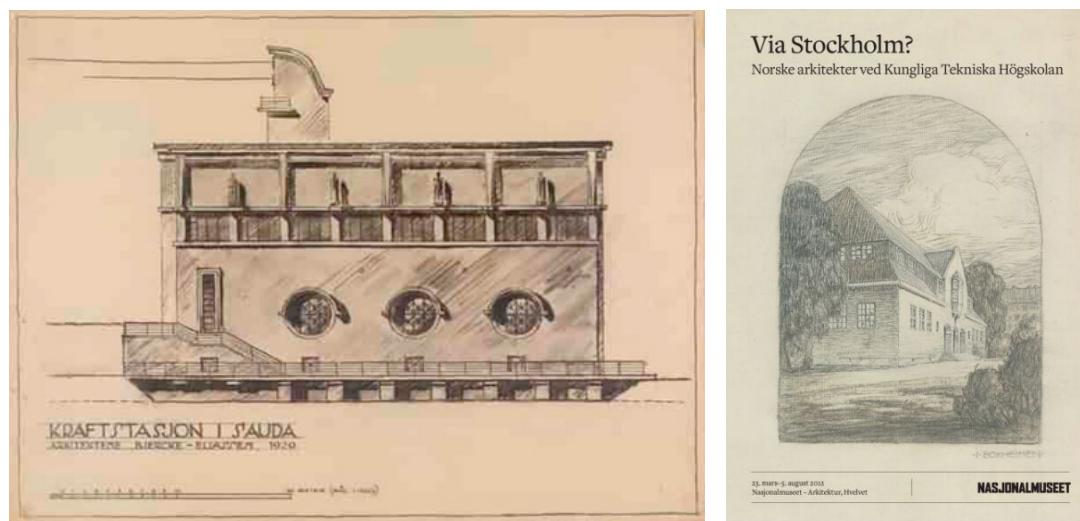


Fig. 2.63

La Gran Exposición produjo un eco con “trasfondo romántico [y] sentó las bases de un sentimiento regionalista de posguerra, [que ha sido] la mayor aportación que hizo el Norte a la arquitectura contemporánea” (Norberg-Schulz, 1996: 154). Un ‘sentimiento’ nacional que abarcaba el subcontinente escandinavo, incluida Finlandia, que fue suspendido por la II Guerra Mundial, rebrotó tras su fin con igual fuerza validando el punto de vista de la sociedad. “La exposición sigue siendo una de las manifestaciones más importantes de la nueva objetividad”, según Norberg-Schulz (1996: 153), y una forma efectiva de comunicar

<sup>47</sup> Es una abreviatura de *funktionalismi* + *-is* que designa perteneciente a un estilo escandinavo de arquitectura funcionalista.

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

y aprender. Prueba de ello es que la imagen de ‘lo nórdico’ alcanzó relevancia internacionalmente, siendo hoy un símil del confort y como teorizó el arquitecto danés Kay Fisker (1893-1965) sobre el funcionalismo nórdico, tiene una componente moral (Sorensen, C.T., Christensen., Hogsbroe, & Fisker, 1962). La arquitectura nórdica, funcionalista y sentimental, daría pie a pensar en una unidad de lo nórdico que Zettersten (2003: 37) interpreta como “unidad nórdica en la multiplicidad”. Es decir, un carácter plural funcionalista y una individualidad romántica e intimista de la que adolecen todos los nórdicos. Las casas patio funcionales y modernas con sus cualidades tectónicas son buen ejemplo de ese doble sentimiento nórdico. Como dijo Utzon,

“considerar la arquitectura como escultura abstracta o pintura por la forma (...) puede quedar fácilmente determinada por la moda y el formalismo, mientras que la base puramente constructiva y funcional combinada con la sensibilidad a la luz, la sombra, el color y el espacio abre infinitas posibilidades” (Weston & Pardey, 2002: 143).

Trabajar sobre la hipótesis de que las casas patio de Utzon pertenecen a un funcionalismo madurado, a raíz de la investigación de Fisker y, también, de los arquitectos noruegos de PAGON (*Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge*), resulta trabajar sobre una base de la continuidad del funcionalismo de Asplund, así como una idea sentimental de la arquitectura propiamente nórdica. PAGON fue la rama noruega del CIAM, formada en 1950 por Arne Korsmo por invitación de Sigfried Giedion. Participaban Christian Norberg-Schulz, Sverre Fehn, Peter Andreas Munch Mellbye, Geir Grung, Odd Østbye, Håkon Mjelva, Robert Esdaile y como invitado, Jørn Utzon. Su idea de arquitectura, basada en los principios del Movimiento Moderno, se expresaba con los materiales de su región y un lenguaje de su tiempo, buscando su propio sitio en el mapa de la arquitectura moderna. Con influencias por igual de Mies y de los Smithson y Team X proclamaban la necesidad de aumentar la sensibilidad regional en la arquitectura y su arraigo más profundo en el contexto. Este pensamiento caracterizaría la arquitectura noruega y nórdica en general de los '60 y tendría una repercusión internacional.

Así que el fondo y la madurez formal del funcionalismo nórdico, se debe a la naturalidad y la espontaneidad que la arquitectura se asienta sobre el terreno; en la manera que deriva de los requisitos del lugar, de los materiales y la estructura social (Escudero Boyero, 2020: 21). Esta arquitectura no es ninguna cuestión teórica, pero tiene un rasgo que previsiblemente se asocia a un pensamiento naturalista, colectivo y popular. Las ‘intenciones’ de esta arquitectura nórdica, como diría Norberg Schultz se alejan de los formalismos y clasicismos que la condicionaban. Y según Colquhoun (1991: 206-207), establece una estrecha relación entre la técnica y la improvisación, algo que se constata en las casas Kingo, para las cuales apenas se levantaron planos. Partiendo de los dibujos para Skåne, todo quedó en un acuerdo con los artesanos que conocían el material e iban a vivir en este lugar. La posición de cada casa en el lugar elegido era problema básico para resolver en la ejecución.

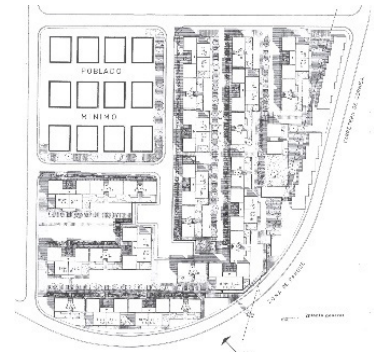
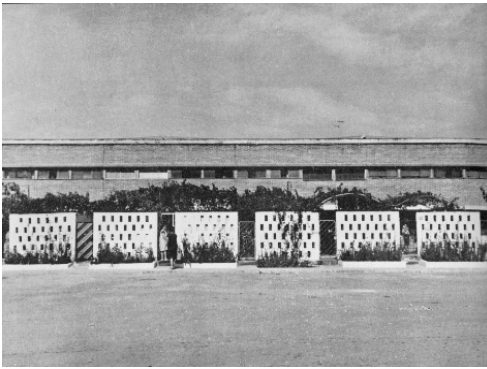


Fig. 2.64

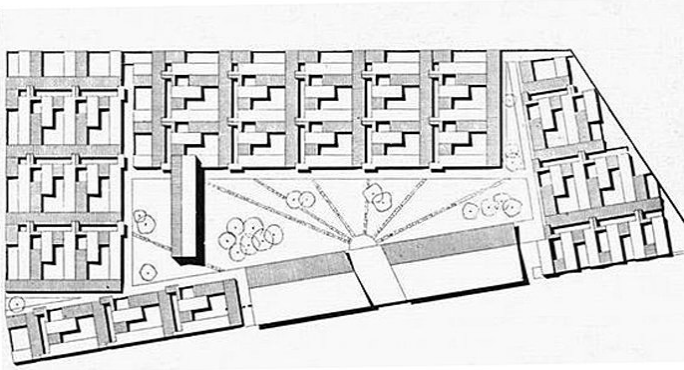


Fig. 2.65

Figura 2.64. Poblado Dirigido de Entrevías de Sáenz de Oiza (1956 – 1959).

Figura 2.65. Unità di Abitazione Orizzontale - Tuscolano III de Adalberto Libera (1950-1954).

Figura 2.66. El libro de Eliel Saarinen 'The City es un referente de la arquitectura como aprendizaje.



INTRODUCTION

All this happened until man thought he was intelligent enough to get along with his practical reasoning only. Proud of his expedient practicality, he accumulated forms upon forms without proper correlation of forms. And his towns and cities became often a heterogeneous accumulation of forms. The principle of correlation was entirely forgotten.

3. The Principle of Organic Order:

When speaking about expressive and correlative tendencies in nature's form-shaping, it is obvious that these tendencies are not independent trends, but two phases of the same process; namely, of the process toward organic order. In other words, the principles of expression and correlation are not independently functioning principles, but rather daughter-principles of that all-governing mother-principle of "organic order"—which, in fact, is the very principle of architecture in the universe. According to this principle of architecture, nature's manifestations are carried out and kept in function. As long as this is the case, and the expressive and correlative faculties are potent enough to maintain organic order, there is life and progress of life. Again, as soon as this ceases to be the case, and the expressive and correlative faculties are impotent to prevent disintegration of organic order, decline and death enters. This is true, no matter whether it happens in the microscopic tissues of cell-structure where cancer causes disintegration, or in the hearts of the large cities of today where compactness and confusion cause slums to spread.

These facts are open to all eyes and minds to see and to comprehend. Only a short glance through the microscope is enough to convince that organic cell-tissue means life and health, whereas disintegration of cell-tissue means sickness and death. Really, our normal senses, if not actual reasoning, have accustomed us to this simple truth. We understand organic life in nature as a manifestation of rhythmic order, and whenever we find exceptions from that order—in plants,



Fig. 2. Disintegrating cell tissue: Microscopic "slam growth."

Fig. 2.66

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

### *El eje nórdico ante el eje de base cultural germánica*

La arquitectura opera como agente “educador” a la medida que mejora las condiciones de vida a nivel físico y psicológico y desde los puntos de vista cultural y social. El habitar, en sus diferentes dimensiones, proporciona a cada habitante la oportunidad de contacto con innovaciones culturales, sociales, medioambientales y actividades de cualquier tipo.

Los pioneros de las vanguardias arquitectónicas procuraron hacer diferentes tipos de democratizaciones con exposiciones, publicaciones, programas y manifiestos, siendo las exposiciones que mostraban los modelos construidos, como la organizada por Mies van der Rohe para Weissenhof en Stuttgart, Alemania (1925-1927), donde la realización de una treintena de actuaciones singulares, básicamente viviendas unifamiliares, pero también bloques y viviendas pareadas o en hilera pretendían enseñar las innovaciones que se producían en el ámbito de la investigación y experimentación de los pioneros. Sus propuestas innovadoras en el habitar tenían una intención educadora y reformista de la sociedad y una renovación cultural con aspiración a una cultura global.

Los participantes que fueron Peter Behrens, Victor Bourgeois, Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Richard Döcker, Josef Frank, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, J.J.P Oud, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Scharoun, Adolf Gustav Schneck, Mart Stam, Bruno Taut, Max Taut y Ferdinand Kramer, casi todos alemanes, con las excepciones de Bourgeois (Bélgica), Le Corbusier (Suiza), Frank (Austria) y Oud (Holanda), se puede decir que creaban el eje de base cultural germánica a la que venía ahora a anteponerse un nuevo eje de base socio-cultural que era la nórdica. La muestra integrada en la exhibición temporal de la Werkbund *Die Wohnung* (La Vivienda), diseñada en gran medida por Lilly Reich, llevaba su sello además en cuanto al diseño para equipar los apartamentos

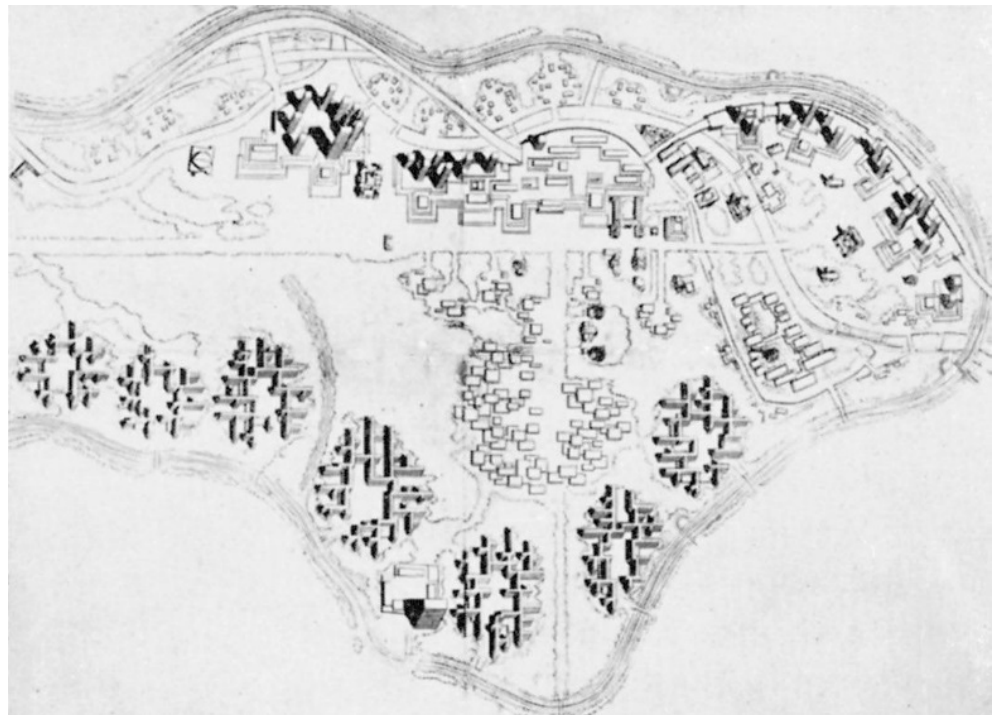


Figura 2.67. Complejo Berlin-Hauptstadt, de Utzon (1920-23).

Fig. 2.67

realizados por Mies, lo que marcaba también una importante línea, la del diseño de mobiliario a la que los nórdicos antepondrían su propia línea que se amoldaba a un gusto particular por la comodidad, la sencillez, la calidez y la economía.

Se expusieron además los más importantes avances de la industria alemana, que fue el buque insignia del nacionalismo y su propaganda y entre sus logros triunfó la cocina de Frankfurt de Margarete Schütte-Lihotzky que producía toda una revolución cultural a nivel de la vida cotidiana y doméstica implantando en el diseño del equipamiento del hogar un enfoque racionalista y mecanicista con una voluntad reformista. Y dicho ‘reformista’, este enfoque atañe las costumbres, las rutinas, los rituales, los roles y particularmente el de la mujer. No hay atisbos de feminismo. Schütte-Lihotzky realizó numerosas entrevistas con amas de casa y diversos estudios para la racionalización del trabajo doméstico, basado en la minimización de los desplazamientos y esfuerzos generando un modelo óptimo y de estándares mínimos. Se buscaba reducir el trabajo doméstico, se entiende siempre el de la mujer, cuya razón es ahora su incorporación en el mercado laboral y el tiempo libre.

En el eje nórdico de las evoluciones de la vida moderna, con una distancia temporal de estos experimentos modernos, el conocimiento práctico y experiencial se repliega sobre las especificidades del lugar, la cultura histórica y material y un atisbo de teoría crítica, no sistémica, que enfoca la modernidad y la modernización a través un filtro crítico desde lo local. Recordando a la propuesta que Utzon hizo con el grupo PAGON de viviendas reproducibles en Oslo en 1951 (Fig. 1.12), en el concurso no ganado Berlin-Hauptstadt (Fig. 2.67) que Jørn Utzon realizó con los arquitectos suecos Anderson, Abben y Michelsen, en 1957, encontramos un pensamiento hacia la comunidad plasmado en los dibujos en el que se adapta a la complejidad de la infraestructura berlinesa proponiendo una carretera de circunvalación, queriendo resaltar la autonomía de Berlín Occidental como capital en plena Guerra Fría, a la vez, proponiendo una ciudad jardín de distintos núcleos que se plegaban en espacios comunes reducidos, en un gesto deliberadamente nórdico, como se ha visto en el epígrafe 1.3. Escenarios para la buena vida. Además, se diferencia de algunos principios teóricos y prácticos de la ciudad jardín, que presentaban comunidades proyectadas como autosuficientes, según teorías Wright, Howard y las proposiciones políticas de Peter Alexeyevich Kropotkin y Alfred Marshall. En este proyecto, que se realizó durante la concepción las Kingo y antes de la Ópera, se percibía una preocupación por la creación de comunidades a través de su arquitectura residencial, independiente. Deudora del funcionalismo, la arquitectura de Utzon establecía una dialéctica con el estilo de orientación científica y tecnológica y un sentido práctico de factura artesanal que conectaba más con lo sentimental, la memoria y la costumbre local. Se partía de una convicción de que las necesidades fisiológicas, psicológicas y estéticas de las personas no se sometían a revoluciones culturales e industriales ni a convulsiones sociales sino a una evolución a través de una suave adaptación histórica. Una de las enseñanzas de esta arquitectura era la comodidad. Esta radicaba en la adecuación de los espacios, a la ergonomía y los usos, la familiaridad de los ambientes, la calidad de su factura, la calidez y naturalidad de su materialidad.

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

### 2.3.4. La arquitectura como artesanía

La importancia del artesano en Escandinavia, *Håndværk*, categoría que incluye al agricultor, al ganadero, al apicultor y a todos los oficios y por supuesto el constructor, parafraseado a Rykwert, (1999:17) para la construcción de un país representa una figura similar a un mito.

“Para Thoreau, para Emerson y para Hawthorne, la pequeña cabaña de los bosques, y la defensa de la agricultura de subsistencia, equivalía a reducir a su esencia la gran tradición utópica. Y Wright reservaba su primera y más sólida lealtad a esta tradición patricia, con independencia de lo que pudo adquirir de Louis Sullivan su maestro en Chicago.”

El artesano no es primitivo ni un rezagado de la modernidad y la modernización, y eso es igualmente extensible al urbanita que ha creado el muro en la ciudad y a quien más apegado a la naturaleza y rural construye una casa de piedra y madera y a alguien que es inteligente y tiene sentido práctico, habilidades manuales y sensibilidad estética. El escandinavo que viaja es una versión antigua de conocedor que observa, aprende y transforma las formas de hacer. Si es característica de la artesanía la repetición y el perfeccionamiento técnico “pleno de méritos.”

“Si bien es cierto que Utzon mantuvo una manera de construir donde tenían lugar la repetición y la industrialización, los elementos prefabricados como los ladrillos de las casas patio y la técnica constructiva en estas casas producen un nuevo enfoque donde las invariantes generan una coordinación modular orgánica, que abarcan los aspectos técnicos y económicos” (Salas, 2008. 19).

Aage Utzon, el padre de Jørn Utzon escribió unas palabras en la viga del techo de su casa que pueden condensar un modo de vivir: “*Glæden består ikke i at eje, men i at skabe*” (La alegría no es poseer, sino crear), una frase que nos remite al poema de Hölderlin (1953, v. 32 s.) que alude al humano “pleno de méritos” que “poéticamente habita” esta tierra (Fig. 2.68). El verso que dio paso al “construir-habitar” de Heidegger (1994: 129), porque “bauen”, construir también significa habitar “abrigar y proteger, preservar y cuidar, labrar la tierra, cultivar la mente...”, seguramente refleja la idea de Utzon de construir-habitar que es de su padre como su idea de habitar y de vivir colectivo en un astillero escandinavo. Esta enseñanza es también una enseñanza de la libertad, que está por encima de un bienestar como “estado de ánimo” que puede llevar a la inacción y a reducir una existencia a poseer y al individualismo. La comunidad Kingo, en particular, requiere estar alerta para cuidar la igualdad en los derechos y las obligaciones de los habitantes en su hacer pro-comunal.

Aprender a vivir y convivir según argumentan Muntanyola (2003) y Boyarsky (1980), implica dos tipos de enseñanzas posibles de la arquitectura doméstica: la intrínseca y la extrínseca. La intrínseca es disciplinar, se circunscribe a los propios elementos arquitectónicos, su depuración, hasta descubrir su significado y su función; la enseñanza extrínseca o extra-arquitectónica opera mediante la confrontación de elementos heterogéneos y opuestos, componentes transculturales y regionales; combinando el lenguaje arquitectónico moderno que deriva de una revolución cultural y las necesidades derivadas de los cambios sociales que venían ocurriendo desde el fin de la II Guerra Mundial.



Fig. 2.68

Figura 2.68. Vivienda de Aage Utzon en Hellebæk cerca de la cual Jørn Utzon ubicó su estudio. Fotografías de Boel Ferm / Museo de la ciudad de Møldal (CC BY-SA).

Una historia atribuida a Utzon narra cómo el arquitecto ilustró uno de los entramados de su proyecto, por el cual tuvo que pedir financiación. De una forma característicamente poco convencional dibujó uno de los últimos tanques militares en un patio, explicando que costaba lo mismo que la urbanización que en pocos minutos podía destruir por completo (Jørgensen, febrero 2008). Este ejemplo recoge el sentimiento de una población que había sufrido una contienda y cómo se podía revertir el conflicto como arma dialéctica y humanizar.

En las enseñanzas intrínsecas de estos complejos de viviendas patio, distinguimos un orden espacial, que traduce ritmos creados a través de los muros, legibilidad de los elementos constructivos, uniformidad del material, prácticamente ladrillo y teja y la omnipresencia de la vegetación, elementos todos ellos que Utzon, parece, retoma de los experimentos funcionalistas de Fisker, que “pueden considerarse materializaciones de principios racionales y geométricos aplicados con el objetivo de crear orden coherente con el paisaje circundante (Søberg, 2019: 15). La uniformidad de las casas hace que la legibilidad del conjunto como un lugar concreto sea absoluta. Y en cada patio, la intimidad de los habitantes está asegurada y se pueden crear pequeños mundos individuales y alternativos, sin ningún patrón. Las variaciones de la altura de los muros, y la permisividad de cada uno-al sol y al viento, la orientación y las vistas al bosque constituyen la variedad y la diferencia que rompe la monotonía y la uniformidad del conjunto.

Hay una intención en la utilización del material perenne, el ladrillo y la teja, de armonizar la artesanía y lo industrial. “Esta unidad de material y paisaje era lo que Utzon tenía claramente en mente cuando (...) diseñó las casas Kingo y las terrazas de Fredensborg.” (Carter & Sarvimaki, 2022: 70), mostrándose sumamente permeable en su adaptación a las necesidades locales y a las ideologías que traspasaban la profesión y que suelen ser importadas (Lund, 1988: 65). Aunque la vivienda haya sido regulada, lo que ha influido en el proyecto tanto como en la construcción, aquí ha sido importante la reivindicación de la figura del artesano que en los países nórdicos en aquellos tiempos, y más para estas casas marcaba la diferencia con la cultura industrial y la modernidad transcultural. La tradición de la artesanía en los países nórdicos remontaba desde la edad media. El artesano pertenecía a un gremio muy cohesionado y organizado (Lund, 1988: 70) y seguía representando una forma de hacer comunidad en el hacer colectivo, de las enseñanzas del padre de Jorn Utzon, el constructor de barcos Aage Utzon, que producía satisfacción personal: “la alegría de crear”.

Lo que indica la importancia que en Escandinavia se le da a la artesanía es el hecho de que existe un buen número de revistas que ensalzan el modo de construir regional. *Byggekunst: Norske arkitekters tidsskrift for arkitektur og anvendt kunst* (Fig. 2.69) es un buen ejemplo, donde se hace un elogio a la buena ejecución constructiva. “La artesanía es el método”, dijo el arquitecto noruego Are Vesterlid cuando recibió el Premio Treprisen en 1962. Este premio de arquitectura noruego establecido en 1961, se otorga a la arquitectura sobresaliente que utiliza la madera como material principal. La artesanía arraigada es

“el punto de partida del éxito de la idea arquitectónica de una casa, (...) sin duda lo impregna todo [desde el dibujo a la construcción], controla los planos, desafía la sección y determina la expresión de la

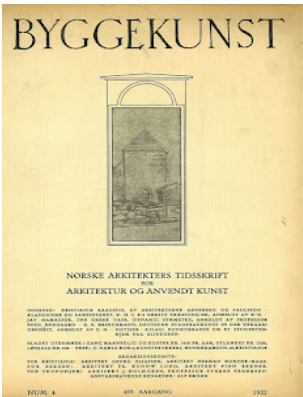
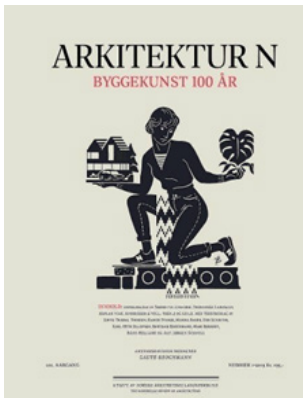


Fig. 2.69

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

fachada y la elección de los materiales. Pero, qué poco tarda todo en venirse abajo porque se malinterpreta el método, se pasa por alto el detalle (...), sin que intervenga el corazón, sin el amor [que late en la construcción artesanal]” (Dahle, 2014: 53).

El premio Treprisen lo han ganado arquitectos como Sverre Fehn y las casas Fredensborg también optaron al Danish Wood Prize, patrocinado por el comercio de madera en Escandinavia y otorga valor a la artesanía como el criterio más importante. Arquitectos como Jacobsen estaban en el jurado (Faber, 1991:10).

Hay un testimonio de un marinero de la primera generación de habitantes de las casas Kingo que cuenta la conversión de un garaje en taller y que resume el espíritu funcionalista, así como la construcción del hogar con medios a mano, el oficio y también la costumbre local.

“Kiersgaard hizo convertir el garaje en una habitación para poder dormir allí mientras los niños estaban en el salón [debido a su horario como marinero que era nocturno]. Cuando más tarde los niños se fueron de casa, la habitación del garaje se utilizó como taller para ‘el hombre práctico’ que era, y al mismo tiempo se amplió el salón con una sala de chimenea diseñada por el vecino arquitecto Schouboe” (Jørgensen, 2010: 60).

### 2.3.5. La economía de la construcción en Dinamarca

El tipo de casa patio responde a una economía formal y constructiva que se salda con un precio económico para gente sin muchos recursos. La forma cuadrada ocupando los dos lados en ángulo y cerrando con muros los dos lados opuestos otorga características a la construcción urbana sostenible y a la funcionalidad del modelo adecuando las orientaciones de las piezas y reduciendo la superficie al optimizar las circulaciones a través de patio. Una cadena de estas casas puede adaptarse sin problemas al terreno y acomodarse a desplazamientos tanto verticales como horizontales. Cada elemento constitutivo siendo muy económico en sí, en términos de espacio, permite justificar la disposición de zonas comunes de parque. Este tipo de conjuntos puede preservar y resaltar los rasgos paisajísticos más característicos y adaptarse a los accidentes del terreno.

Estas características del tipo casa patio también permiten crear formas urbanas típicas como calles, plazas y zonas verdes urbanas con carácter. “En contraste con un barrio residencial normalizado de su tiempo estas islas residenciales entre la ciudad y el campo están llenas de contrastes y experiencias” (Jørgensen, 2010: 38).

“Los costes de construcción debían ser bajos. Cada casa construida constaba de un salón, un dormitorio principal y dos dormitorios pequeños en una superficie de 104 metros cuadrados por un coste de 60.000 DK. La familia pagó 5.000 DK y se le concedió un préstamo estatal de 55.000 DK a un tipo de interés del 2,2%. Las Casas Kingo estaban destinadas a obreros y profesores mal pagados, era condición para adquirir una casa era tener unos ingresos modestos” (Faber, 1991: 8).

Los ladrillos amarillos y las tejas que se utilizaron en la construcción de las casas patio de Helsingør y Fredensborg procedían de la fábrica de ladrillos Nivågård,

Figura 2.69. Revista del “buen construir” en Escandinavia.



Fig. 2.70

en Nivå, en Nordsjælland (Sjælland del Norte) a unos 13 kilómetros de Helsingør, lo que redujo bastante los gastos de transporte y vino muy bien al escaso presupuesto de las casas Kingo. Es la misma fábrica que produjo los ladrillos para la monumental Iglesia de Grundtvig (1921-26) en el barrio de Bispebjerg, de Copenhague (Fig. 2.70), conocida por su aspecto poco común, y uno de los escasos ejemplos de templo expresionista, gracias al uso de este ladrillo. Los arquitectos Peder Klint y Kaare Klint lograron una síntesis de la arquitectura tras estudiar una multitud de típicas iglesias de pueblo danesas, en cuya forma de construcción tradicional, materiales y decoración se inspiraron. Los Klint fusionaron las formas modernas y geométricas del expresionismo en ladrillo con las líneas clásicas y tendentes hacia el cielo del gótico rural. Este material y esta ejecución de calado tendrían notable influencia en la arquitectura local y, sin duda, la de Utzon en esta región.

“En comparación con otros edificios de la época, los residentes de Romerhusene obtuvieron más cantidad de este ladrillo por su dinero, y apenas hay otras casas de los años 50 hipotecadas al gobierno con cercados de jardín construidos en ladrillo macizo” (Besøg hos Utzon Hellebæk, noviembre 1999).

No fue así en las casas patio suecas de Lund y Bvun, cuyo ladrillo fue rojo, como también estaba previsto en las casas del concurso de Skåne. El proyecto en este caso proponía cubierta de asfalto para poder moldearla de forma sencilla con su inclinación. En las casas Kingo las paredes de 30 cm, de dos capas de ladrillo se hicieron desde los cimientos hasta la tercera hilada por encima del suelo con mortero de cemento y clinker. Posteriormente, los propietarios tuvieron que pagar un aislamiento adicional que se inyectó en el hueco de las paredes entre las capas de ladrillo. El tejado con una pendiente inusualmente baja, de 15 grados, y con ambas alas de igual tamaño, se ha fijado con Tacovæv, un tejido impregnado clavado, que sólo ahora, tantos años después, está mostrando signos de necesitar ser sustituido.

Figura 2.70. El ladrillo como unidad constructiva básica de las casas patio de Utzon, lo es también de la obra de la Iglesia de Grundtvig (1924-1940) de Jensen-Klint. Abajo: Fábrica de ladrillos en Nivaagards Teglværk, donde se fabricaba el ladrillo.

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

“La fábrica de ladrillos en Nivaagards Teglværk, fue una antigua granja, fundada como fábrica de ladrillos con un horno Hoffmann en 1707 para construir el castillo de Hirschholm. Luego fue cedida al maestro albañil Lars Eriksen. Estuvo abierta hasta 1981. En 1985 consiguió el estatus de protegida, convirtiéndose en museo. Hoy, los ladrillos y tejas proceden de la fábrica de ladrillos Voldstrup<sup>48</sup> (BMI Produktion Danmark ApS; Volstrup Teglværk). Está bastante más lejos, a unos 570 kilómetros de Helsingør” (Nye tagsten på Kingosvej 99, noviembre 1999).

El sistema de calefacción de las casas construidas ya era por suelo radiante. La cocina y el cuarto de baño están a ambos lados de la sala de calderas, lo que supone seis metros de tuberías de agua por la casa. Todo se hizo teniendo en cuenta la necesidad de mantener el precio. Las tuberías de calefacción se compraron sin cortar en la longitud necesaria, porque resultaba más barato cortarlas *in situ*, y las calderas también se compraron directamente al fabricante. Las calderas instaladas fueron de carbón, pero el propietario podría cambiarlas por otras de gasóleo, y también tuvo que pagar una puerta de garaje. Los grandes ventanales del salón se dotaron de un travesaño, aunque Utzon habría preferido un solo gran cristal.

“En Helsingør, Utzon se había puesto las pilas. Junto con el fotógrafo Kjeld Helmer-Petersen, hizo un fotomontaje que demostraba la pésima calidad de la construcción de viviendas unifamiliares, que en aquella época se realizaban con préstamos públicos individuales. Se alió con el aparejador local Berning y se dirigió al alcalde (Schytz), que se interesó. Se nombró gestora a la empresa de viviendas Kingo. Sólo se encontraron dificultades a la hora de obtener el compromiso del Ministerio de Vivienda para un préstamo gubernamental. Como ya habían hecho antes los suecos, consideraron que las casas eran demasiado extravagantes y Utzon tuvo que hablar «en mayúsculas» antes de que se concedieran los préstamos” (Besøg hos Utzon Hellebæk, noviembre 1999).

Y en otro lugar comenta Jørgensen (2010: 39):

“Jørn Utzon hizo hincapié en crear una casa familiar robusta, con detalles sencillos y sin pretensiones, utilizando materiales tradicionales. Las pequeñas luces y el sencillo kit de construcción han hecho aún más llevadera la tarea para los artesanos. Esta es sin duda la principal razón de los bajos precios de construcción que han hecho posible que familias con ingresos medios tengan una vivienda atractiva”.

Al principio, cada propietario pagaba una fianza y un alquiler temporal, hasta que terminara de construirse la casa. La compra se financió mediante créditos e hipotecas y también mediante préstamos gubernamentales. Ya en 1946, la renovación de la ley apoyó expresamente la construcción para ponerla en marcha tras la Guerra.

“El préstamo estatal era a 60 años y a un tipo de interés del 2%, y para una casa romana se exigía un límite de 39.000 coronas danesas

<sup>48</sup> [https://www.bmigroup.com/dk/?utm\\_campaign=dx-b-redirects&utm\\_medium=referral-redirect&utm\\_source=bmigroupanmark.dk](https://www.bmigroup.com/dk/?utm_campaign=dx-b-redirects&utm_medium=referral-redirect&utm_source=bmigroupanmark.dk)



Fig. 2.71

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

Figura 2.71. Los materiales, ladrillos y tejas, no son tratados en las casas patio de Utzon, están colocados al natural con su aspecto rústico.

para la casa en sí, ya que se podía, además, conseguir otra financiación para construir garajes, muros de jardín y similares, mientras que los electrodomésticos, calderas, revestimientos de suelos y varios otros artículos no se incluían” (Jørgensen, 2010: 52).

Las Fredenborg que fueron las últimas casas patio que Utzon construyó, para mantener la esencia de las casas inscritas en el horizonte y con las premisas de no obstaculizar las vistas pero bloquear la vista de las casas existentes, el lugar se adecuó rebajando el terreno. Ese acomodamiento de las casas en el terreno modificado no deja de ser, una vez más, la acción primordial que define el límite. Por otra parte, cada patio debía asegurar su privacidad guardándose de las miradas ajenas, aunque este juego es más ambiguo. Utzon, no muy dado a las restricciones, creía que estas sí darían riqueza a la simplista práctica urbanística a la usanza tras la II Guerra Mundial cuyo concepto de privacidad se suplía con distancias entre edificios y alturas en la construcción de muros (Fig. 2.71). La manera en que Utzon contrapea las casas cumple las prescripciones que aprendió de la teoría de Roland Reiner, cuya visión abarcaba desde lo arquitectónico a lo social y económico como señala Faber (1991: 8). Las casas de Fredensborg son ejemplo de cómo partiendo del pequeño proyecto *Privatliv*, el modelo de Utzon es capaz de adaptarse hasta suplir unas condiciones de vida de entrada ya en la segunda mitad del siglo XX, incluso anticipándose a una bonanza económica y una situación social que en los años 50 era impensable. En los años venideros sería posible ver un lienzo de una sociedad que ha cambiado a algo mucho más heterogéneo, pero las casas resisten y se adaptan a condiciones de vida de lo más disperso.

“Artistas de vanguardia, diseñadores de moda que han vivido en Manhattan y vuelven a la Gran Manzana al menos una vez al año, familiares que han residido en China y traen consigo preciosas artesanías de inspiración milenaria (...) Hay casas que tienen finos muebles daneses de caoba de principios del siglo XIX, transmitidos de generación en generación (...). En otras se vive de forma más convencional, pero lo sorprendente es lo bien que se adapta el marco de Utzon a las pertenencias y el estilo de las distintas familias” (Faber, 1991:10).

La urbanización Fredensborg, promovida por Datsk Samvirke, pretendía crear una urbanización que ofreciera a los daneses que volvían (en especial a un colectivo de funcionarios de Asuntos Exteriores) un regreso cálido a Dinamarca, con una vivienda atractiva y una comunidad en la que pudieran conocer a otros daneses que habían pasado una larga temporada en el extranjero. “El comité esperaba que los residentes potenciales aunque no se conocieran personalmente, tuvieran algo en común debido a experiencias paralelas” (Faber, 1991:9), para crear una comunidad con ciertas garantías, sociales y económicas. Como estas casas no son adquiridas por compra, sino que son alquiladas (Fig. 2.73), una modalidad más centroeuropea que escandinava, Utzon también tuvo que adaptar el proyecto a la exigencia que cubriera ciertos aspectos que son comunes en todos los conjuntos de casas promovidas por Datsk Samvirke.



Fig. 2.72

Utzon ya se enfrentaba por primera vez con las casas Fredensborg a una constatación de que en Dinamarca la realidad había cambiado, y que una bonanza económica empezaba a marcar varios aspectos sociales (Fig. 2.72). Por ejemplo, el programa exigía áreas para alquilar a personas externas a la comunidad, habitaciones para invitados exentas de las casas de los residentes, lo que se planteó en un principio como un pequeño hotel. Esto indicaba una apertura hacia el exterior que las otras casas no tenían. La novedad era además el edificio común como centro de reuniones donde finalmente se ubicaron 9 habitaciones para alojamiento de invitados, aparte de satisfacer ciertas actividades sociales.

Aquí el concepto de “vivienda mínima” debía entrañar una profunda modificación ante una mejora social que ofrecía el crecimiento económico, la estabilidad y otros aspectos sociopolíticos. Y la flexibilidad aquí parece bien entendida. Los

**Fredensborghusene 2024**

**Omtrentlige boligudgifter ved indflytning**

Hustype	A Gårdhavehus 111,3 m <sup>2</sup>	B Gårdhavehus 111,3 m <sup>2</sup>	C Gårdhavehus 129,5 m <sup>2</sup>	D Gårdhavehus 129,5 m <sup>2</sup>	E Rækkehus 73,3 m <sup>2</sup>
	DKK	DKK	DKK	DKK	DKK
Husleje årligt	145.000,00	145.000,00	170.000,00	170.000,00	90.000,00
Antenne- afgift (TV)	1.800,00	1.800,00	1.800,00	1.800,00	1.800,00
I alt	146.800,00	146.800,00	171.800,00	171.800,00	91.800,00
Aconto varme	18.000,00	18.000,00	25.000,00	25.000,00	12.000,00
Boligafgift i alt	164.800,00	164.800,00	196.800,00	196.800,00	103.800,00

**Spisekuponer (pr. person):**  
 Prisen for 12 måltider pr. måned: 1.200,00 DKK  
 Emballagegebyr ved udbringning: 15,00 DKK pr. måltid

Fig. 2.73

Figura 2.72. Casa de las Fredensborg con muebles antiguos y otros elementos decorativos extranjeros.

Figura 2.73. Tabla de precios del alquiler de las Fredensborghusene. Las casas esquinas varían en tamaño y precio dependiendo de si disponen de garaje, patio y/o terraza. El resumen de los costes de la vivienda es un precio medio, ya que todas las viviendas son muy diferentes en todos los aspectos.

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

cambios cualitativos y cuantitativos de la construcción de la vivienda afectaban su funcionalidad, pero la mantenían a un nivel asequible para una economía familiar en este momento histórico. Las condiciones de vida, tanto físicas como espirituales de los moradores de las casas patio de Utzon fueron diseñadas persiguiendo este característico confort que la tradición de la sociedad escandinava siempre ha valorado.

“Las ideas culturales, como el confort, tiene una duración que se mide por siglos y la domesticidad, por ejemplo, lleva más de trescientos años de existencia. En ese tiempo ha variado la ‘densidad’ de la decoración de interiores, el tamaño y función de las habitaciones han cambiado y las habitaciones en sí han estado más o menos llenas de muebles, pero en el interior doméstico se ha mostrado siempre una sensación de intimidad y de hogar. (...) Las ideas culturales que duran tanto tiempo y son más resistentes al cambio, en consecuencia, tienden a constreñir tanto el comportamiento como el ambiente. Aunque a menudo las modas se caracterizan de revolucionarias, raras veces las casas lo son, pues no se pueden modificar las costumbres sociales sino levemente, y la cultura tradicional en absoluto” (Rybczynski: 1991: 220-221).

Figura 2.74. Escenas típicas de las casa patio



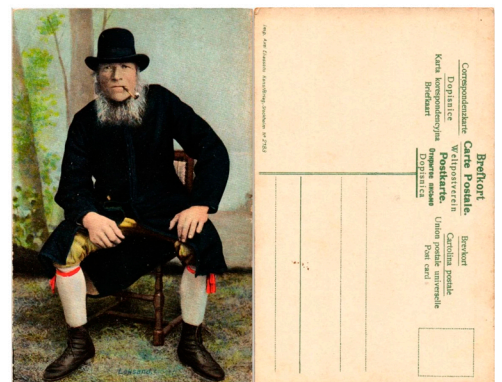
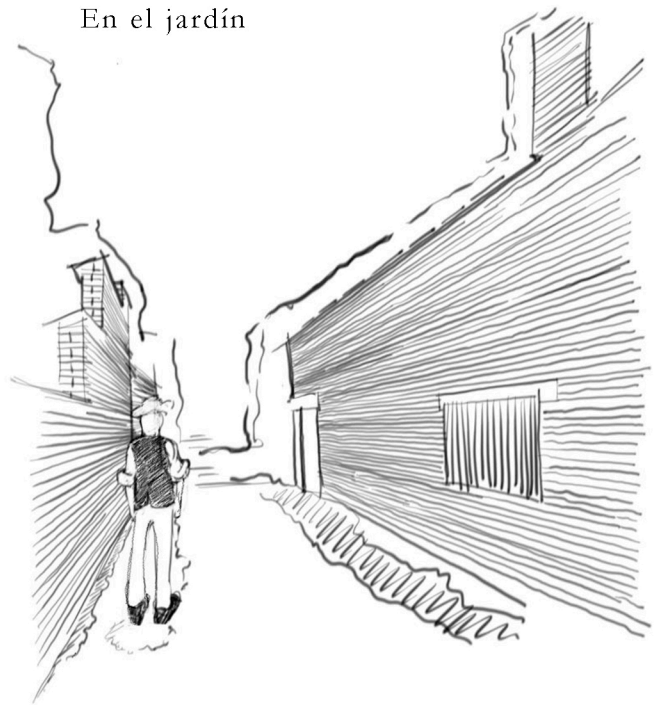
Desmontando una silla para el *Sankt Hans Aften*



En el jardín



Acantilados naturales y "acantilados" en las casas Romanas



DeDeshollinador tomándose un descanso

## 2.4. LA ARQUITECTURA Y EL APRENDER A HABITAR

Las casas patio pueden adaptarse a sus habitantes para los que, originariamente, no fueron pensadas. La flexibilidad de las viviendas para dar cobijo a los cambios de la composición familiar en la sociedad contemporánea es considerable pero constructivamente son un sistema de espacios controlados y limitados que pueden ser transformados para recoger las actividades cotidianas y un mobiliario diverso e igual las configuraciones de los patios son muy diversas habiendo jardines, actividades de recreo, como hacer barbacoas, entre otras. Entre los habitantes hay obligaciones y trabajos de mayor envergadura, consensuadas y reguladas, como las reparaciones y que, en ocasiones, se externalizan como, por ejemplo, las intervenciones paisajísticas.

La artesanía desde la construcción de las casas hasta su mantenimiento se puede comprobar por la constancia de los trabajos en *RomerNyt*, un panfleto que la comunidad de vecinos de las casas romanas ha ido publicando y de la página web de las Fredensborg, donde se registran los avatares de su cotidianidad y muy centrados sus contenidos en el mantenimiento de las casas. Estos trabajos colaborativos son soporte y motivación para el mantenimiento de su comunidad cuyos estatutos se van transmitiendo a la nueva generación de vecinos. El habitar que abarca las actividades e interacciones implica una laboriosidad que los habitantes de las casas romanas, sobre todo, muestran como una constatación en su cotidianidad y un aprendizaje que modela los comportamientos y la convivencia.

La ambivalencia entre el deseo de intimidad y vivir en comunidad en contacto con la naturaleza son sentimientos alimentados todavía por un romanticismo que atraviesa desde el origen, la concepción de la arquitectura de las casas, hasta los habitantes actuales que profesan devoción a un modo de habitar. Una ‘transparencia fenomenológica’, no meramente visual hace que la coherencia de la estructura del conjunto afecte la sensibilidad de la gente en una reciprocidad. El equilibrio del conjunto, donde “los testeros, los tejados y las chimeneas se perfilan en un contorno móvil y rítmico contra el cielo o el fondo tranquilo del bosque” (Jørgensen, 2010:39), presagia una vida libre y tranquila lejos del bullicio urbano aunque con facilidades y comodidades y sobre todo integrada en comunidad. La arquitectura de Jørn Utzon, responde a la conjunción de la ciudad y el campo que aprovecha de los beneficios y las ventajas de ambos según las predicciones de Howard.

Construir y habitar como un aprendizaje tal como las primeras ideas se expresaron en los dibujos de las casas en Skåne quedan ahora patentes al observar cómo viven hoy los habitantes de las casas Kingo. Desde su “prefiguración, configuración y refiguración” (Muntañola, 2002: 34), si comparamos con las ideas primigenias y a raíz de cómo se construyeron por los primeros habitantes que eran artesanos, la apreciación de la artesanía y la implicación personal en el trabajo de mantenimiento y reparaciones es herencia y adquiere valor para los sucesivos habitantes de las casas y el cambiante contexto cultural. Hay un testimonio de Utzon que subraya el aspecto transcultural del trabajo artesano:

“Hice una caminata muy larga en Marruecos, desde Ourzazate alrededor del lado sur de las montañas del Atlas, y allí experimenté una tradición de construcción que estaba completamente en armonía con el lugar y los materiales. Cantaban mientras construían, elaboraban casas de barro, ya sabes a través de muchos relatos, de arcilla y hierba. Se parecía a lo que yo conocía del astillero: todo un enjambre de gente de pie sobre unos andamios remachando un casco. Me cautivó el proceso de construcción. Si hubieras visto a los remachadores así, de pie junto a la grada, haciendo remaches al rojo vivo, de un par de centímetros de grosor, con una cabeza, y lanzándolos con pinzas al montador, que los cogía en el aire y los metía en los agujeros... y luego había un hombre sentado dentro martillando y ante todo te quedas realmente cautivado por la artesanía cuando lo ves así en la realidad” (Tøjner, 2004).



Fig. 2.75



Figura 2.75. Construcciones con material natural en la región del Atlas y construcción de Can Lis.

Esta revelación del propio arquitecto pone de relieve la artesanía como modo de habitar, que el filósofo José Luis Pardo (2004:93-94) asociaba a una manera de construir una sociedad cohesionada. De ahí la importancia del lugar, donde ocurre la transformación de la naturaleza a través de la técnica (Fig. 2.74), que es lo que produce sociedad, las normas dictadas por lo que precede a la construcción y establecidas por el marco de acción (Fig. 2.75). La escala modesta de las casas y el crecimiento urbano controlado era un paso hacia la modernización de la casa rural en que el entablado de madera tradicional de las viviendas escandinavas a las hileras de ladrillos, contabilizados rigurosamente no sólo era para controlar las dimensiones de las casas, sino también el coste dentro de una economía estricta, hasta el punto que el muro que separa el patio de la zona común hubo que financiarlo con otro presupuesto de obras exteriores.

Las casas Kingo y las terrazas de Fredensborg seguían los principios del Funcionalismo Nórdico, eso es vivienda mínima y asequible, de construcción sencilla e

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

interacción con el entorno natural (Nieto, Rubio & Miettinen, 2022), a la vez que constatan los factores intrínsecos de una arquitectura regional. “Lo característico de la interpretación nórdica del funcionalismo es su escala sobria, su sentido de la naturaleza y el humanismo” (Norberg-Schulz, 1996: 153). Con el objetivo de construir hogares asequibles en un lugar con atractivo y en unas circunstancias de habitantes concretos, se asumen también las particularidades estéticas de la arquitectura doméstica regional y se acomodan a los valores de una arquitectura internacional como la flexibilidad y la industrialización que permite incluso la autoconstrucción. Como en Weissenhof de Stuttgart la sencillez morfológica, la escala controlada, la interacción con la naturaleza y el lenguaje de una arquitectura racionalista y transcultural aquí dialoga con la cultura local.

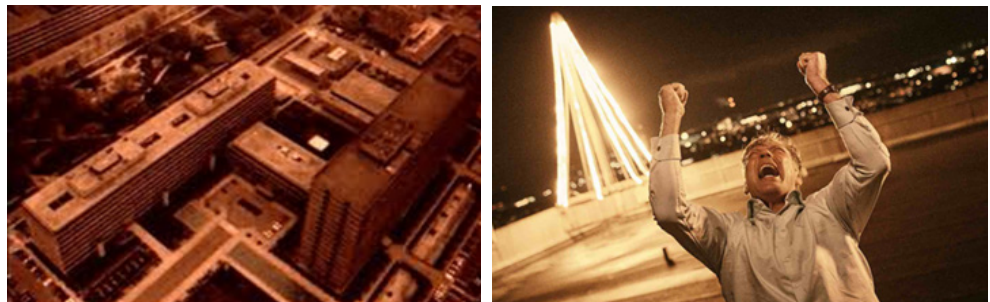


Fig. 2.76

Figura 2.76. La serie *Riget* (1994; 1997; 2022) se rodó en el Rigshospitalet de Copenhague. El médico Helmer (Mikael Persbrandt), grita desde la azotea del hospital con su querida Suecia natal al fondo.

Se dice que las Kingohusene nacen de una rivalidad comprobada entre daneses y suecos, ironizada en la serie de televisión danesa *Riget* (El reino) (Fig. 2.75) de Lars von Trier. En esta serie la pugna está entre, la sanidad pública de un país y el otro. También Jørgen Jørgensen (Jørgensen, febrero 2008), al referirse al nacimiento de las Kingohusene, dice: “El punto de partida para Romerhusene fue el propósito de la competencia sueca, aunque también los términos de la legislación danesa para la construcción de viviendas con ayuda estatal, por lo que, tan sólo, había espacio para casas con patio de 15x15 metros y con sólo dos lados construidos”. Sin duda el proyecto de las Romerhusene en Dinamarca tiene como antecedentes las casas que Utzon proyectó en las localidades de Bvun y Lund de Suecia, los complejos de viviendas dentro del *Planetstaden*. Construidas por Erik y Henry Andersson en 1958-59, las 45 casas-patio desarrollaban el mismo concepto que las casas patio del concurso *Privatliv* de 1953 en Skåne de Suecia.

“El «límite del seguro de enfermedad», que era un requisito para obtener el préstamo estatal, correspondía a unos ingresos familiares de un sueldo de maestro o equivalente. Este nivel de ingresos se aplicaba a la gran mayoría de los que pertenecían a la primera generación de casas romanas, en parte porque eran predominantemente jóvenes y en parte porque aún era habitual que una familia viviera con un solo ingreso” (Jørgensen, 2010: 52).

### 2.4.1. La privacidad y la comunidad

Después del concurso *Privatliv* en 1953 para Skåne y la construcción de las casas patio en 1956 de las urbanizaciones Planetstaden en Lund y en Bvun de Suecia con su espacio-comunal y la privacidad previstos en el concurso, tal para que sus habitantes las llaman casas árabes<sup>1</sup>, quizá también por el color de su ladrillo más parecido al adobe de las viviendas de Marruecos, las Romerhusene presentan una mejor ejecución. También construidas en ladrillo, las mejoras constructivas afrontan más eficientemente los problemas de filtraciones y eflorescencias.

La comunidad Kingo para que resulte la construcción económicamente sostenible, fue aumentada hasta un total de 63 casas, de las 40 que, en un principio, fueron proyectadas. La zona se adecuó para optimizar el asentamiento eliminando crestas, rellenado huecos para que los espacios entre las casas pudieran ser transitable y se podó un campo de avena alrededor del lago. El objetivo era armonizar los edificios con el paisaje que en una pequeña edad de hielo (Jørgensen, 2010: 22), producida por abundantes lluvias, que comenzó en el S. XIV y se prolongó hasta mediados del S. XIX, con temperaturas muy bajas durante los inviernos, afectó a este paisaje (Uriarte, 2003: 112-119). Así el primer reto fue mejorar el lugar para vivir y convertirlo en un marco que tiene una función poética y que interactúa con la arquitectura y el habitar.

Las casas que fueron construidas tras los viajes a Marrueco y México, donde el danés quedó impresionado por la construcción en tierra apisonada, que tiene una ejecución manual primorosa (Fig. 2.77). Estas construcciones que unían la sencillez, la libertad y la autoorganización otorgaban un carácter escultórico a los conjuntos que fascinaba a Utzon, inducido por estas imágenes a la homogeneidad del material que utilizó en los conjuntos residenciales que diseño en

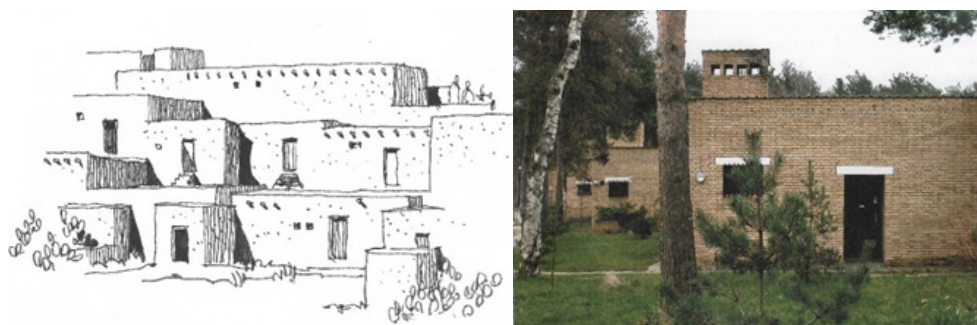


Fig. 2.77

Figura 2.77. Dibujo de un poblado mexicano de Jørgensen. Lo que realmente impactó a Utzon fueron las construcciones sencillas con un único material que creaban así una sensación de obra escultórica.

Dinamarca. Utzon había observado también en Alemania y en el sur de Europa, conjuntos de viviendas que, contruidos con ladrillo o piedra natural, poseían esta característica escultórica que entroncaba con la anti-monumentalidad escandinava. Como dirían Sert, Léger y Giedion, (2015: 203) “se estaba produciendo una devaluación del monumentalismo”<sup>2</sup>.

1 <https://kulturportallund.se/utzonhusen/>

2El funcionalismo escandinavo representa un ideal de conectar el pasado y el futuro de una manera distinta con el control de la escala y un lenguaje arquitectónico alejado del monumentalismo clásico y más cercano a la arquitectura popular.

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

“Las casas romanas debían construirse con materiales sencillos, sólidos y locales. Los muros de ladrillo, al igual que las casas de adobe, crean plazas bien definidas entre las casas y secuencias (...) adaptadas al terreno, así como espacialidades entre las casas” (Jørgensen, 2010: 28).

Si el trabajo previo venía dado por los dibujos para *Privatliv*, este se llevó a cabo tan sólo con los detalles de las fachadas. Es que sólo se dibujó un único modelo de casa. Una vez concretado el sistema constructivo, se realizó la vivienda que iba a ser el prototipo para enseñar un modo de vivir nuevo. El 13 de octubre de 1957 se expuso la casa de prueba y se vendieron 17 casas que aún no estaban construidas. Es reseñable que se trataba de gente bastante tradicional que compraba una propuesta de arquitectura moderna. Uno de los primeros habitantes, Helge Henriksen declaraba: “pertenece a una generación que cuida lo que tiene y no compra a plazos”. Y dijo que traían consigo reliquias de tíos y tías (Jørgensen, 2010: 60). Detrás de la poética que recogía el testigo de la Gran Exposición de 1930, se encontraban los propios artesanos construyendo sus casas. Eran personas sencillas que se enfrentaban a unos planos de albañilería en base a la norma sueca y que los ingenieros debieron redibujarlos.

Mientras que las prescripciones de las casas Kingo eran muy básicas, en las casas Fredensborg, el propietario tenía libertad para decidir las alturas de los muros de patio, según el grado de intimidad deseado y los costes que estaba dispuesto a pagar. La singularidad de la colonia Kingo, reside en la fidelidad del espíritu de las casas patio de Utzon, que fueron concebidas como viviendas de bajo coste, e inspiradas en una comunidad igualitaria de corte muy escandinavo; un aspecto que se podría considerar del regionalismo escandinavo (Lund, 1988: 72).

Igualdad y eficacia técnica asociada a la arquitectura de las casas patio tendría su parangón en la funcionalidad pragmática que se quería alcanzar en el diseño arquitectónico (Roth, 1993: 13) y (Lipovsky, 2000: 87). Uno de los elementos característicos de estas casas que regula la privacidad y la comunicación con el entorno es el ventanal del salón que obedecía a la intención, dibujada para el concurso de Skåne de la disolución del límite entre el exterior e interior. Esta no es una cuestión menor, sino una preocupación estética y práctica para los arquitectos nórdicos como exponía Alvar Aalto (2008: 17).

“(...) casi sin excepción, puede distinguirse algo torpe y desmañado en la manera en que las partes internas de la construcción se vinculan estéticamente al exterior. El clima nórdico, que reclama una frontera hermética entre las habitaciones con calefacción y el exterior, se ha convertido en un escollo para los arquitectos; de ello han surgido desproporciones entre las dos caras de esta limitación exigida por la vida y la práctica”.

Utzon había visto en casas de Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe, la forma en que estos arquitectos introducían el exterior en el interior y como estos grandes modernistas, quería dejar las paredes como superficies enteras sin recortes. El problema es que el proyecto ya entraba en pérdidas debido a algunas solucio-

Figura 2.78. Primer modelo de casa patio en Kingohusene.

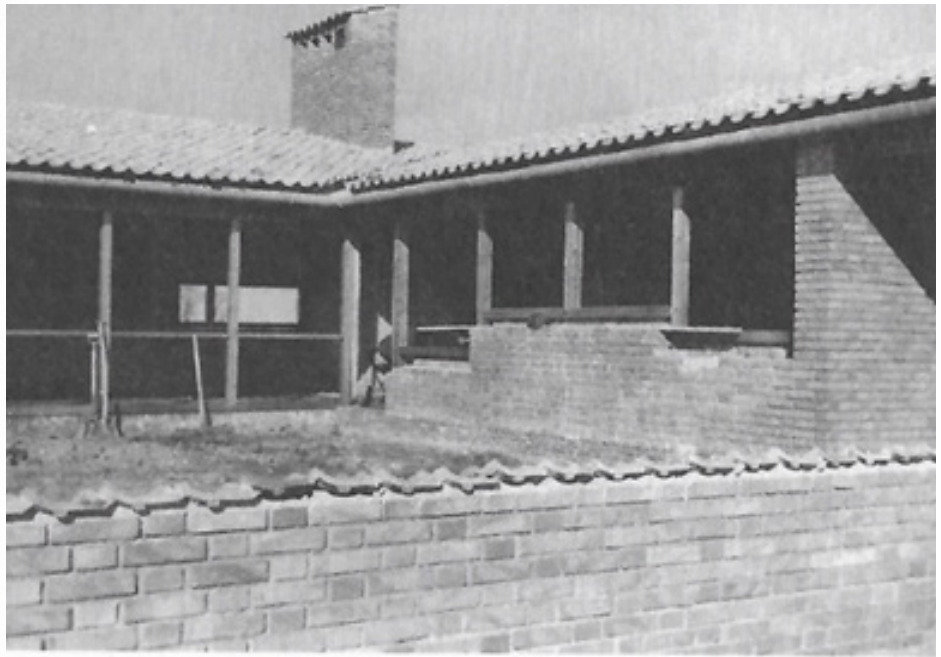
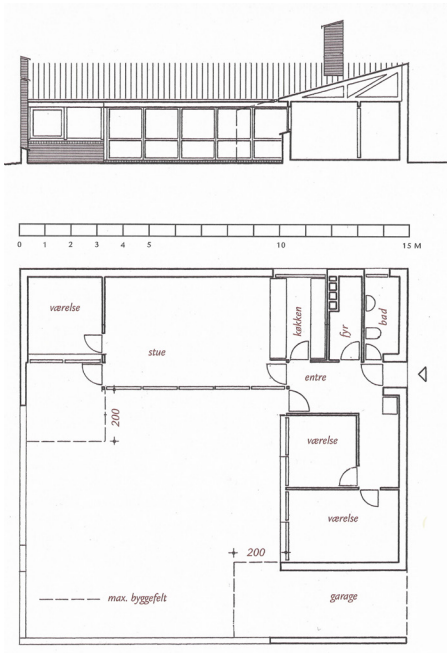


Fig. 2.77

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

nes como la utilización de tejas. Así que, mientras Utzon ya estaba en Sídney, el arquitecto Jørgen Michelsen, se encargó de reconfigurar en el proyecto la altura de los muros del jardín para ahorrar ladrillo, y se optó por marcos acoplados en lugar del costoso doble acristalamiento, que se eligió posteriormente para la construcción de Fredensborghusene (Jørgensen, 2010: 19).

Así que, con las reglas económicas y paisajísticas establecidas, dentro de su juego intentó, una vez más, dar respuesta al problema apuntado por Aalto: la unión del interior y el exterior. Su colaborador, Poulson, que ya estaba en Australia con Utzon, no recuerda cómo se dibujó el gran ventanal, pero lo más probable es que fuera con los marcos frontales hacia el interior y que los marcos exteriores surgieran más tarde en relación con la topografía (Jørgensen, 2010: 2), que es como están hoy y cumplen sobradamente, siendo el lugar favorito de muchos de los habitantes, como demuestra el testimonio de uno de ellos:

“La fachada acristalada del salón que da al patio añade un efecto grandioso al llamativo espacio. Es que se ve más el cielo cuando el cristal llega hasta el suelo; la luz y la vegetación del exterior se experimentan en estrecha conexión. Las formas escultóricas de las casas vecinas se ven como una continuación de la mampostería del patio en el paisaje, y el salón, el patio y la naturaleza exterior se convierten en un lugar para contemplar y sentir el sol, la luz, las flores, las estaciones y la vida de los pájaros” (Jørgensen, 2010: 134-135).

Así se propuso materializar la idea, que había dibujado para las casas de Skåne, tratando de borrar los límites entre exterior e interior, gracias a la libertad que permite la planta, diría Le Corbusier, (1999: 158-160)<sup>3</sup> y haciendo que los marcos de las puertas acristaladas que daban al patio llegaran hasta el techo. Utzon, a veces, mantenía una relación exagerada con la realidad, algo que parece dar sentido a lo que dijo Ove Arup (1965: 25) respecto a la singular forma de la Ópera: “Utzon tenía un concepto muy idealizado acerca del matrimonio entre arquitectura y estructura”. Además, Utzon precisaba de la “autenticidad tectónica” y una buena técnica constructiva que debía cumplir, en términos fenomenológicos, con la percepción de la continuidad entre el interior y exterior. Y esto, parece, se ha logrado como dirían algunos habitantes de las casas patio: paradójicamente “en lugar de poner la casa en un jardín, aquí el jardín está en el centro de la casa, y en lugar de poner el edificio en un paisaje, aquí el paisaje está dentro del edificio” (Jørgensen, 2010: 124).

“Cuando Jørn Utzon habla con entusiasmo de las pequeñas casas de Helsingør, donde los residentes han creado divertidos y hermosos interiores de patio con ingenio y entusiasmo, se puede ver con qué expectativas ha dado forma a sus casas patio. Aquí, las familias deben poder desarrollarse libremente según sus deseos y necesidades, sin interferencias de los vecinos y sin dañar la impresión general del edificio. Es la comunidad expresada en la apariencia común hacia el mundo exterior y la libertad individual en la vida privada dentro de sus propios muros: una idea muy democrática” (Jørgensen, 2010: 38).

---

<sup>3</sup> Le Corbusier juega a implantar la casa de Biarritz en la campiña argentina, en un ejercicio de libertad en el recorte de la planta dentro del paisaje.

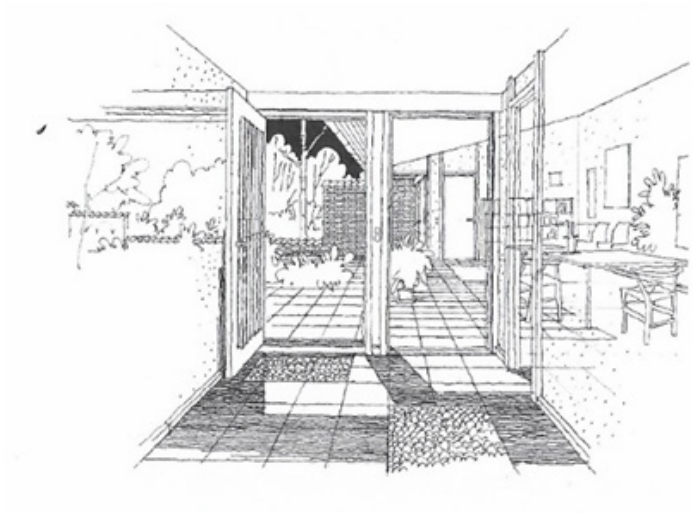


Fig. 2.79

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

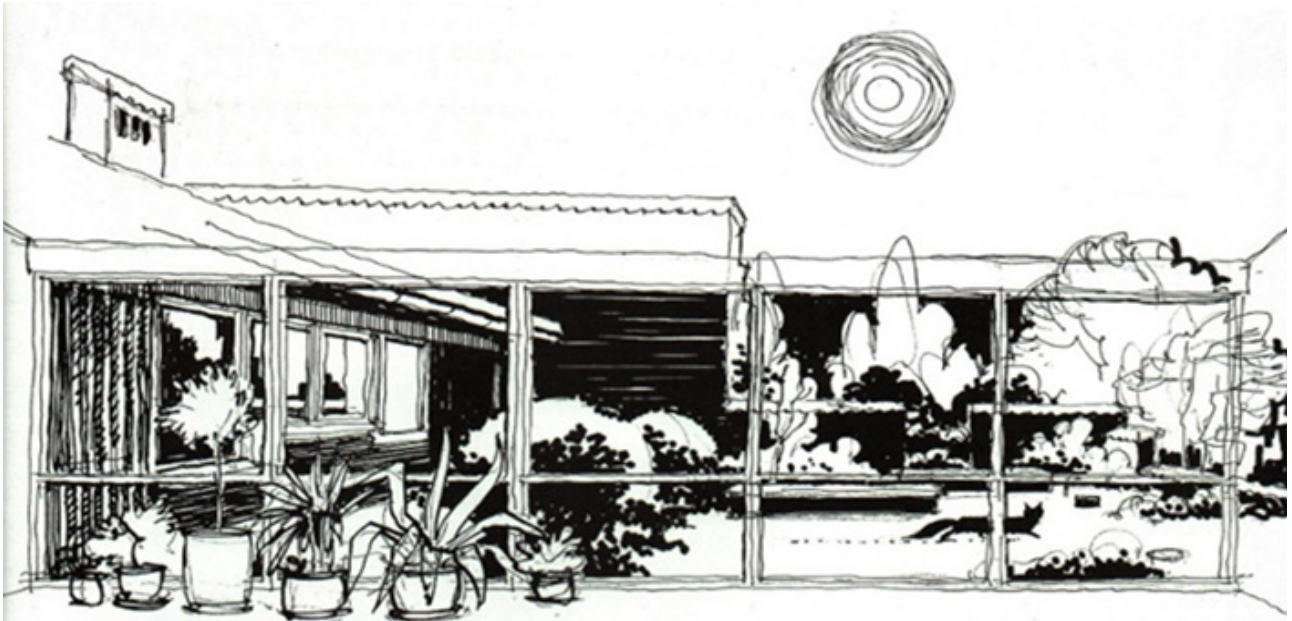


Fig. 2.80

Utzon planifica el conjunto de casas patio sobre el principio de la relación entre el interior y el exterior experimentado en su propia casa en Hallebæk donde los dos muros, el protector al norte y el otro permeable al sur y este constituyen un sistema de las casas patio que representa de una buena vida en el sentido tanto de la salud como de la percepción y el bienestar psicológico.

“Un muro separa la casa de la carretera de acceso a través del bosque, y sólo una puerta en el muro da acceso al interior de la casa, que con singular coherencia se orienta hacia la naturaleza virgen -fue Utzon quien utilizó la palabra «virgen», mientras que «salvaje» era probablemente más apropiada por mi experiencia en el terreno con una densa masa de frambuesas y zarzas que cae hacia el bosque de enfrente.” (Besøghos Utzon Hellebæk, noviembre 1999).

Este sistema sencillo de muros y aperturas controladas proporciona una coherencia espacial que permite además relacionar la casa con el conjunto y con el paisaje que forma parte, lo que implícitamente relaciona la vida individual con la vida de la comunidad y no solamente desde lo fenomenológico sino desde vínculos que crean lo común como marco de vida (Fig. 2.76). Elementos, como patios, muros recortados, horizonte y ventanas forman parte de una idea de hábitat que es, a la vez, sencillo y complejo, “inusual” concebir en el ámbito de la cultura moderna de la industrialización y la estandarización de las “formas de vivir”.

Figura 2.79. Arriba, puerta hacia el patio y el salón de las Kingohusene. Dibujo de Jørgensen, en *RomerNyt*, febrero 2008. Abajo, Ferienhaus St. Margarethen, Burgenland, R. Rainer, 1960, Fotos R. Rainer.

Figura 2.80. Dibujo de Jørgensen, en *RomerNyt*, febrero 2008.

Figura 2.81. Arriba: ventanal del salón de las Kingohusene. Abajo, ventanal de la Ferienhaus St. Margarethen, Burgenland, R. Rainer, 1960, Fotos R. Rainer.

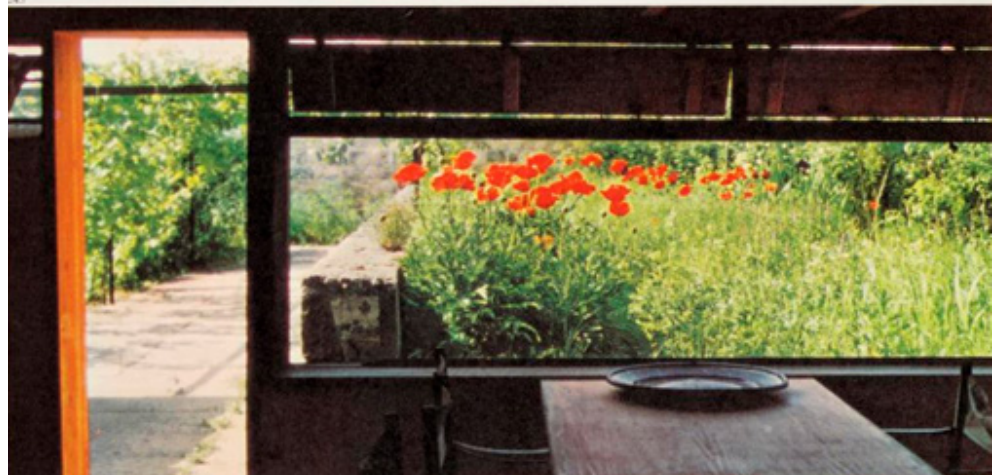
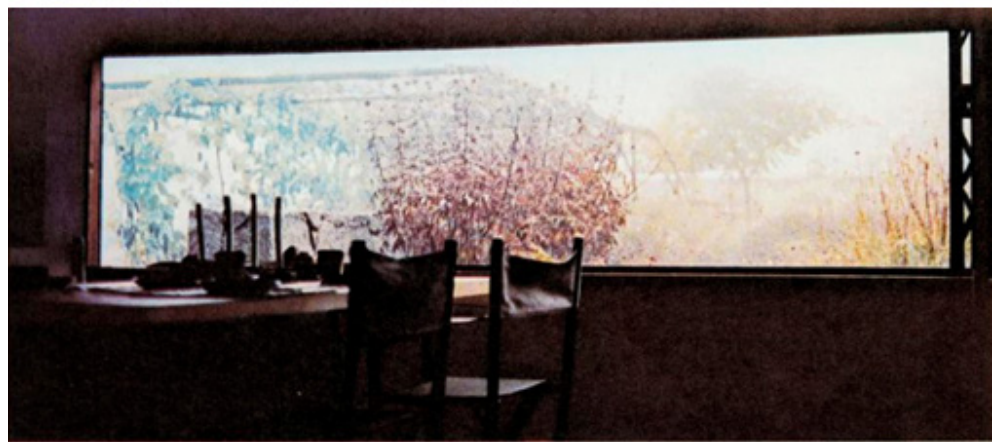


Fig. 2.81

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

### 2.4.2. La cocina y la sala

Hay un cambio ostensible respecto a los dibujos de Skåne, que es la cocina en las casas Kingo, una cocina americana que forma un único espacio con el ala del salón, mientras que en las propuestas para Skåne, la cocina estaba en la otra ala, la más privada y la comunicación era por el patio.

“Es extremadamente minimalista en su expresión si se tiene en cuenta la complejidad y se compara con lo que se hacía en la época. Largas encimeras se extienden a ambos lados, y una ventana por encima de la altura de la encimera comunica con la sala transversalmente. Los armarios de pared a ambos lados forman una banda continua desde la parte superior de la ventana hasta el techo” (Jørgensen, 2010:135).



Hubo una reorganización de la casa por razones funcionales y económicas que afectó a la cocina. Utzon decidió situarla donde originariamente estaba el cuarto de calderas, viendose esta sustancialmente reducida (Fig. 2.82). La razón fue que el espacio habitable construido no superase los 100 m<sup>2</sup> que era lo permitido. Según el ingeniero, esto sólo podía lograrse tratando la sala de calderas como una habitación secundaria, que, al igual que el garaje, quedaba fuera del alcance del préstamo gubernamental. De todos modos, la sala de calderas debía hipotecarse como parte de la casa. Además, se requería una cantidad inusualmente grande de ladrillos, grandes ventanales para la altura del salón y calefacción por suelo radiante. La construcción del complejo, que ponía en práctica los avances técnicos y organizativos del trabajo sin renunciar la artesanía y el detalle, vigilados por los propios habitantes de las casas constituía una fórmula nueva. Según Giedion (1978: 519), se podría decir que “el hogar y la fábrica tienen un factor en común, que es crucial. Ambos deben mejorar la organización y reducir los trabajos innecesarios”.

“Las cocinas se hicieron de la forma más sencilla posible, con masonita. De hecho, se puede decir que fue una decisión acertada, teniendo en cuenta las pocas cocinas de los años 50 que han sobrevivido a pesar la calidad que tenían desde el principio. La albañilería se mantiene, pero los accesorios se han ido perdiendo” (Besøg hos Utzon Hellebæk, noviembre 1999).

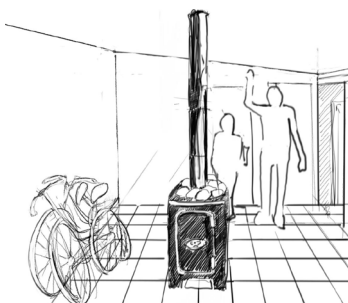


Fig. 2.82

Figura 2.82. Comunicación de la cocina con el salón y la sala de calderas en las Kingohusene

América como un país que reinventó el espacio doméstico estaba también presente aquí. Norteamérica había aventajado a todos los demás países en cuanto a mecanizar el oficio complicado de cocinar y efectuar las labores caseras. Utzon y Michelsen, el arquitecto que se encargó de dirigir las obras mientras él estaba en Australia, retomaron diversas enseñanzas del proceso industrial para optimizar la producción de la arquitectura de las casas, lo que benefició a las casas, a sus promotores, diseñadores y habitantes a la hora de resolver muchos de sus problemas.

Aunque la mecanización del hogar se llevó a cabo por inventos que en muchas ocasiones eran europeos (Giedion, 1978: 519), la perspectiva norteamericana y su modelo de casa unifamiliar se imponía no sólo en su concepción racional, sino su propia imagen. Había que integrar los electrodomésticos, entre los cuales una máquina de grandes dimensiones como el frigorífico, aunque, según el relato

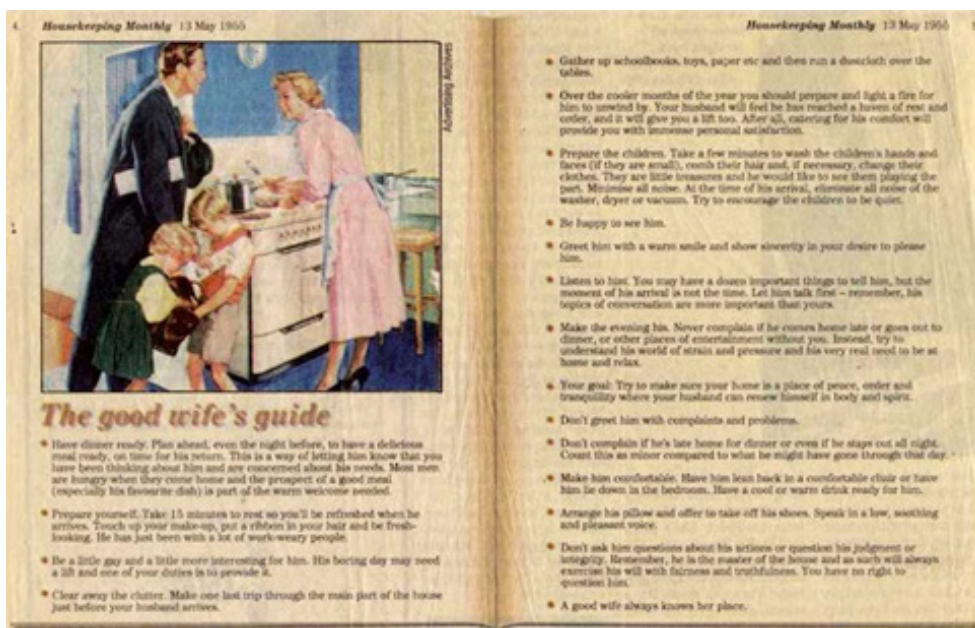


Fig. 2.83



Fig. 2.84

de Jørgensen, en las casas Kingo no estuvo previsto el frigorífico y hoy incluso algunas de las casas siguen sin tener una nevera al uso, es decir un armario grande que gasta bastante electricidad, sino enfriadoras pequeñas bajo la encimera. Sin duda, estas casas, aunque se vieron influidas por la obra doméstica de modernistas como Wright, y los electrodomésticos como imagen del bienestar que traducía el gran consumo norteamericano, ni mucho menos responden a este modo de vida (Fig. 2.83 y 2.84).

Como se puede comprobar por los problemas iniciales, económicos fundamentalmente, las cocinas de las casas Kingo y las de Fredensborg, reflejan aspectos tradicionales y del empirismo. En las casas Kingo se dispuso encimeras conti-

Figura 2.83. Revista americana con la representación hiperrealista de la cocina y la vida en ella.  
Figura 2.84. Cocinas de las Kingohusene y Fredensborg

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

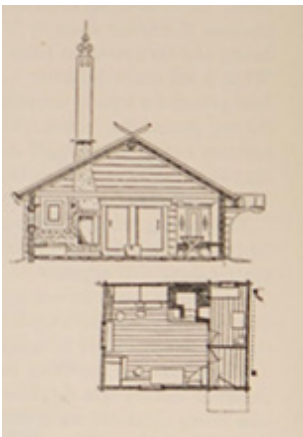
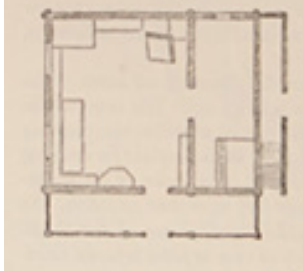
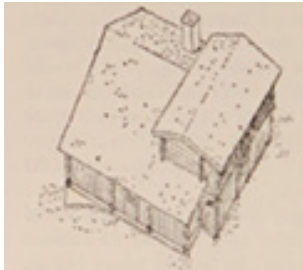
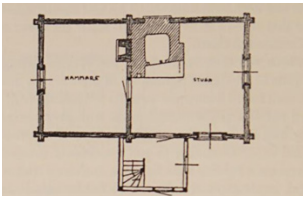


Fig. 2.85

Figura 2.85. De la Edad del campesinado: skålmøstuga, ramloftstuga y morastuga: skålmøstuga respondía a la planta básica continental de dos habitaciones en una sola planta, con la entrada dando a la habitación más grande. ramloftstuga había sido la unión de las partes de un piso con un segundo piso de casas del sur de Escandinavia; de la morastuga la entrada daba directamente a la habitación con la chimenea principal.

Figura 2.86. Cocina de las viviendas Jarnbrott (1951-1954) de los hermanos William-Olsson, en Gotemburgo, Suecia.

nuas y armarios superiores a ambos lados. En la pared que separa la cocina del salón se abrió una ventana para comunicar los dos espacios al estilo de la cocina americana. Antiguamente en las casas escandinavas se dividía la estancia en dos partes. Según la tradición en las casas de labranza, el lugar junto al fuego y el trono de honor se marcaba por una viga que atravesaba el techo como un límite que separaba del resto de la estancia. En Gotland un arco de ladrillo cumplía la misma función (Paulsson, 1958: 87). Estos aprendizajes memorísticos forman parte de la memoria biológica del escandinavo (Fig. 2.85).

Lo cierto es que hay muchos ejemplos donde la cocina y el salón eran un único espacio. También es una idea moderna y racionalista que obedece a la economía del espacio utilizada en las casas usonianas de Wright, por ejemplo, en la Rosenbaum House (1940), que a su vez estaba basada en la Jacobs House Prototype (1936). Utzon posiblemente haya adoptado esta idea influenciada por arquitectos americanos. También en las viviendas Jarnbrott (1951-1954) (Fig. 2.86) en Gotemburgo de Suecia, obra de los hermanos William-Olsson, se proponía una cocina muy similar a la de Utzon. La cocina era un elemento de reducido tamaño destinado a un rincón y comunicada con el salón.

Así que no era algo de todo nuevo y exclusivo la incorporación de la cocina al salón. En las casas Kingo “la separación entre la cocina y el salón es una pared de carpintería con puertas correderas. Se trata de un detalle bien conocido de la época de la construcción, pero es un diseño especial que aporta luz y coherencia espacial porque la abertura abarca toda la longitud de la cocina” (Jørgensen, 2010: 135). Como dice Giedion (1978: 513), “los tipos son concebidos en términos funcionales. Pueden requerir el uso de nuevos materiales, o utilizar materiales tradicionales de nuevas maneras, pero su vigor, ante todo, de invención estética, está arraigado en el sentimiento”. Efectivamente unir la cocina a la estancia principal de la casa con el tiempo se ha convertido en algo común y asociado a la vida moderna.



Fig. 2.86



Las piezas especializadas de la casa máquina lecorbusiana darían lugar a una vivienda nórdica cuyo ideal sería la flexibilidad y la versatilidad de las piezas con la disolución de los límites entre interior y exterior o entre las diferentes piezas. De alguna manera estos cambios estaban ya enunciados en el proyecto de las casas para Skåne.

Las casas Kingo dentro de su singularidad representan unas construcciones en serie, a base de repetición de un mismo modelo pero que se personaliza en buena medida. En este sentido forman un conjunto que posee identidad, lo que implica el factor humano. La homogeneidad de los aspectos constructivos y la no diferenciación del nivel económico y social de sus moradores proporciona mimbres para un tejido social cohesionado para conformar una comunidad.

La difuminación de los límites entre el interior y el exterior, a nivel de la propia casa con los grandes ventanales que abren las estancias al patio y con los muros del patio que cierran y abren la vida privada al entorno y la comunidad, establece una relación visual estable entre la vida familiar y la comunitaria a partir de la cual se desenlazan otros tipos de lazos. El igualitarismo en cuanto a poseer y modo de vivir en las mismas piezas arquitectónicas en las que se organiza la casa, la cocina, por ejemplo, induce a otras acciones participativas, así como encuentros fortuitos y programados con la misma disciplina que el orden geométrico que rige el conjunto arquitectónico.

La privacidad y la comunidad de las casas romanas se regula así a varios niveles. A nivel perceptivo, las grandes aperturas de los muros proporcionan visiones de un mismo horizonte desde todas las casas y, al mismo tiempo, visiones desde fuera hacia el patio que proporcionan todos los matices de la vida individual-íntima y la familiar. Por el muro perimetral recortado se permite visibilizar y ocultar a discreción, la vida privada. Según la adopción de un plan para las zonas comunes, el llamado Plan Verde, no hay distinción entre zona común y el antejardín como las zonas situadas fuera de los 15 x 15 metros de las murallas, que son zona común en la que todos los habitantes tienen un interés común y la obligación de cuidar y mantener. De ese modo se cumple un marco general que se ha adoptado conjuntamente y que es un documento incorporado al dossier de cada casa junto con los estatutos de la comunidad, las normas de orden y las instrucciones de construcción.

### 2.4.3. La construcción del lugar como naturaleza

La zona común se organiza a nivel perceptual de amenidad y ecología para proporcionar un marco comunitario y saludable para las actividades individuales y compartidas. Pasear, jugar, reunirse, celebrar, divertirse... La percepción de la naturaleza para la arquitectura de Utzon ha constituido una fuente de inspiración. Del espacio común de la colonia Kingo, son elementos característicos y, a la vez, universales, los que se refiere en su tesis Luis Martínez Santa-María, *Tierra espaciada: el árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Son los tres elementos articuladores comunes presentes ante las casas que crean el lugar y que permiten hacer la lectura del lugar. El árbol, el camino, el estanque son tres elementos estructurantes de la percepción del entorno donde se insertan las casas. El habitante se orienta y comprende la estructura del lugar por las representaciones que constituyen para el ser humano el árbol, el camino y el agua.

Las evocaciones de situaciones que el arquitecto ha experimentado como la reunión y la apertura en torno a un santuario en una plataforma elevada, una constante en su obra, representa lo privado y el tipo de comunión con el paisaje, así como la pertenencia al lugar. El lugar se percibe ahora modificado por la arquitectura. Al principio estaba la zona del lago, al oeste, la suave colina donde las casas se sitúan derramándose por la ladera norte hacia el valle con el bosque Montebelloskoven al este. El conjunto está protegido del exterior por una vegetación profusa; y hacia el interior con los muros y rejas.

[Los lados de las casas] “que dan a la carretera de acceso [por donde el tráfico rodado y el paso de visitantes es más frecuente] están cerrados [y las ventanas y puertas son pequeñas] (...). Esto confiere a la urbanización un carácter muy marcado, [el de cierta introversión], que quedó patente nada más terminar el proyecto. En este caso no fue necesario esperar a que crecieran los árboles, algo que suele ocurrir antes de que una nueva obra arquitectónica cause una impresión agradable” (Faber, 1991:8).

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

Al principio la privacidad de los primeros habitantes se confiaba a los muros y posteriormente se diseñó una vegetación y se hicieron las plantaciones.

“El tratamiento paisajístico fue frugal desde el principio, como recordaban los antiguos romanos. No había dinero para un paisajista, pero se encontró una salida dejando arar la tierra a un granjero local. Más tarde, Utzon dispuso que los primeros «romanos» salieran al bosque y recogieran árboles para plantar ellos mismos: pino roble, abedul y alerce. Se llevaron a casa varios camiones cargados de árboles y plantaron demasiados, por lo que tuvieron que entresacarlos poco después. Para Utzon, este fue un comienzo muy feliz para la comunidad romana, y cree que muchos otros asentamientos podrían organizarse de forma similar” (Besøg hos Utzon Hellebæk, noviembre 1999).

Donde la naturaleza era virgen se planificó un lugar. Se plantaron pinos y robles de forma selectiva delante de las casas. Durante la construcción se movieron tierras para dotar a cada casa con una porción de vegetación y crear la nueva topografía del lugar. Según el arquitecto paisajista Jørn Palle Schmidt, Utzon “quería configurar la zona interior como un trozo de naturaleza danesa, luminosa y acogedora y con crecimiento caducifolio” (Jørgensen, 2010: 22). La idea era capturar la naturaleza del lugar, lo que requería tiempo y trabajo, de modo que cada generación de romanos cuidaría y vería crecer los árboles deseosa que se formase la zona común. En este sentido, el habitar no queda comprendido sólo en la casa patio, sino que se extiende al espacio comprendido entre las casas, la tierra plantada y cultivada y a cualquier acción de cuidados y correspondencia a la vegetación que proporciona deleite a los sentidos de la visión, el olfato, el oído, la cinestesia. Ver, oler, oír, pasear, jugar, trabajar, colaborar ya formaría parte de la vida cotidiana de los romanos.

El espacio comunitario es parte de la pradera, el lago y el bosque y de este espacio es parte el patio privado que funciona como un mecanismo que atrapa la luz, la vegetación, una porción de esta pradera y del cielo. Esta acción de limitar es de lo más primitivo humano e incluso denota una vida de animal que marca su área vital. Lo que es algo tan natural como delimitar una propiedad funciona en el subconsciente como protección y recogimiento de las adversidades que quedan fuera. También implica prever y establecer una relación entre dentro y fuera y toda una serie de intercambios que cubren necesidades materiales y psicológicas, pues “constituye, un caso particular de intercambio entre el mundo exterior y el sujeto” (Piaget, 1972: 14). Sentirse en casa tiene un sentido profundo con muchas capas de significado.

La casa como un dispositivo para el aprendizaje de habitar acoge en este caso la esencia del paisaje y en el patio, la luz, el tiempo y la tierra, así como las acciones de los habitantes están creando un orden total. La naturaleza es funcionalista, en términos del uso, “como un material”, decía Alvar Aalto, (1992: 24), y la arquitectura “que puede parecer un mero juego de formas”, respecto a la experiencia de habitar, “después de un largo período de tiempo, inesperadamente surge como una forma arquitectónica práctica”.

La arquitectura y el habitar de este modo se encuentran en la medida que los seres humanos se apropian de su espacio, cuando este se convierte en propiedad, algo tan natural para todos los seres vivos. El primigenio acto de imaginación del humano es marcar su límite lo que implica medir y contener. También implica prever que es una acción conjunta del ojo, la mano y la mente, que viene forzada por una necesidad y constituye el particular intercambio entre el mundo exterior y el sujeto.



Fig. 2.87

El habitante otorga un valor a cada objeto y en la zona común, próxima o no a la casa, a cada arbusto y a cada brizna de hierba se le otorga el valor de pertenecer al marco de su referencia fisiológica y psicológica de pertenencia (Fig. 2.87). El problema vino después al crecer los pinos y los abedules de manera desaforada, como se recoge en *RomerNyt* :

“En aquella época, la situación era la opuesta a la actual, y los autores del plan tenían dificultades para imaginar los árboles tan grandes que tenemos hoy. Como resultado de que todo se plantó muy densamente en todas partes, ahora tenemos que talar árboles a los que nos hemos acostumbrado para hacer sitio a una renovación necesaria. Por supuesto, todos los cambios deben ser debidamente notificados y discutidos”.

“La idea era plantar *skovfy* (bosque sueco) en el exterior de los edificios y árboles y arbustos daneses en el interior. En términos más generales, la idea era preservar las zonas interiores como naturaleza virgen, mientras que las zonas frontales hacia los edificios circundantes debían ser de césped cortado - y estas ideas se han mantenido maravillosamente hasta la última versión revisada del Plan Verde” (Jørgensen, noviembre 1999).

En esa escala se define la posición de cada hogar como lugar privilegiado y su protección. Como le ocurría al joven teniente Glahn en la novela *Pan* del autor noruego Knut Hamsun (2013: 57), quien durante su vivencia de un verano en una choza en Nordland, toma cada lugar próximo a su hogar como sagrado,

Figura 2.87. La pradera salvaje de las Kingohusene.

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



Fig. 2.88

cuidando de cada hoja, cada ramita, cada ser, cada objeto que hace su aparición como una identidad y casi se personifica. Estos elementos se incorporan como “esquemas afectivos”, en las vidas de los habitantes de las casas Kingo formando una parte emocional como trasciende de sus actividades y de lo que divulgan en su panfleto comunitario. Los habitantes de la colonia que los cuidan y preservan, por supuesto, también los utilizan. Utilizan, por ejemplo, la madera de las podas y talas como leña para el fuego del hogar.

“Las ramas y la maleza procedentes de la tala de árboles se retiraron tras el fin de semana de trabajo (...). Sin embargo, los trozos de leña se dejaron en la zona donde se apilan en longitudes bastante razonables y a menudo de grandes dimensiones. Todos los romanos son bienvenidos a servirse de esta leña. A la larga, se trata de sacarla de la tierra. Por otra parte, todo el mundo debería tener la oportunidad de obtener su parte. Por tanto, una sugerencia podría ser que, con la conciencia tranquila, se pueda coger una carretilla una vez a la semana siempre que haya leña en el terreno, y así todos podrán participar del reparto” (Brænde til ovnen, noviembre 1999).

Esta forma de vivir y actuar es parte de su artesanía de vivir y de sus rituales diarios en el lugar (Fig. 2.88). En el Plan Verde que tienen redactado, la sección 4 contiene los procedimientos y normas para que el Consejo de Administración, el Comité Verde y los residentes mantengan conjuntamente la zona común. Además, se ha puesto por escrito la forma en que se ha gestionado el Plan Verde durante los últimos años.



Figura 2.88. La tala de árboles es una actividad conjunta, y de la que se benefician todos los habitantes.

**2.4.4. Los senderos, el acontecer y la memoria**

La naturaleza en sí contiene direcciones y caminos relacionados con los puntos cardinales, la topografía, la geología y la vegetación. En la concepción fenomenológica del territorio de Norberg-Schulz (1975: 24) los centros, ejes y áreas indican cómo el ser humano estructura su entorno a base de sus esquemas organizativos mentales. El camino hacia adelante indica la “dirección de la actividad” como un acto de descubrimiento que relega a un segundo término la “ruta” que son las idas y vueltas, que pueden entenderse como el rito habitual y desapasionado, incluso automático y de los encuentros con los elementos conocidos. Estos caminos internos que se trazan para acortar las distancias y los recorridos que se repiten con un gusto por lo conocido, por las zonas caracterizadas por lo habitual donde “todos los movimientos se desarrollaban de forma natural” y añadiría el poeta que “los sonidos no rompieran el ritmo de las cosas y que ni un gesto alterara la armonía, ni una palabra quebrara la unidad del entorno” (Okakura, 2020: 31)

En un paisaje dado y singular que hace una “región”, los “caminos” separan áreas habituales y más o menos bien conocidas y definidas como “existenciales”. Los caminos en sí tienen una jerarquía determinada por su ancho y su hechura y son los particulares de acceso a cada casa, caminos perimetrales que dan acceso al conjunto y vías principales con nombre propio que constituyen el espacio común, accesible por todos y donde tienen lugar los acontecimientos más importantes en el interior de la comunidad. Para Norberg-Schulz-(1975: 46), el camino más importante es el vertical, de una forma simbólica y de forma concreta. El concepto de verticalidad relaciona para cada ser humano el arriba y abajo y aquí se ha concretado en el patio. Aunque de inmediato la verticalidad corresponde al muro, a una torre o una chimenea, este centro se relacionaba con el fuego y el hogar (Trías, 2003: 94) y ahora es lo que reúne el cielo y la tierra.

En el cotidiano andar, el alumbrado resulta esencial para señalar las rutas. El alumbrado público de las casas Romanas está cuidadosamente planificado para que se pueda observar el cielo nocturno. Se eligieron unas luminarias de bajo voltaje y se posicionaron un poco más arriba de la mitad del muro, en puntos estratégicos que permiten al caminante localizarlas como puntos de referencia. Esta delicadeza para que se pueda ver el cielo nocturno jerarquiza la relación de la dirección horizontal respecto a la vertical, que distingue el caminar por estos caminos del caminar por una ciudad congestionada. En la configuración de estos conjuntos todo parecía que estaba adaptado a la costumbre en estos lugares del norte de dar prioridad al andar por ellos y a las relaciones vecinales.

como se demuestra en el conjunto construido sobre el mismo modelo de las casas Kingo, donde se diseña para la calle, las luminarias de modo que (Fig. 2.89) “se orientasen hacia abajo y con altura reducida, para poder contemplar así la luna y las estrellas” (Norri, 2018: 14)

“En Nordland teníamos algo que llamábamos vista para andar, es decir, vista suficiente para poder andar. Cuando Maren Maria Kjeldsen todavía contaba con vista para andar, pero usaba bastón y sufría de otros muchos males (...) por entonces tendría setenta u ochenta años y era capaz de seguir su ruta regularmente entre las fincas sin que tuvieran que acompañarla (...)” ( Hamsun, 2012: 159).

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

La trascendencia hacia fuera de este lugar por la arquitectura y el modo de vida atrae visitas y los caminos son de una importancia capital para los recorridos y visitas. Los romanos han planificado las visitas y el senderismo según un orden que no perturbe su vida diaria y la naturaleza del lugar. Caminos y senderos se pueden entender, incluso para ellos mismos, como vías de exploración y aprendizaje en su vida diaria. Este es un punto especialmente delicado, como



Fig. 2.89

se constata en alguna de las reuniones de los vecinos y se registra en sus actas, pues se lleva debatiendo desde hace bastante tiempo cómo respetar y conservar el conjunto de caminos que atraviesan y rodean el asentamiento. Los caminos y senderos son muy importantes para su habitar y la cotidianidad de la comunidad así como su relación con el entorno que delimita el área de las casas romanas y que también protege la intimidad de los habitantes.

Los senderos ~~un~~ son caminos angostos, que no están pavimentados y a veces ni están marcados por lo poco concurridos en sitios de montaña y parques naturales y aquí sólo los habitantes del lugar frecuentan para su paseo, deleite o actividad cotidiana mientras que los caminos de tierra y roca, algunos en la actualidad ya están pavimentados. En esta región hay un especial cuidado del entorno en

Figura 2.89. Los caminos y alumbrado exterior casas Kingo. (Foto Arne Magnussen)



Fig. 2.90

que forman parte la red de senderos, por parte de las administraciones públicas, lo que recuerda una nota que parece insta a los romanos a tomar partido en estos cuidados (Fig. 2.90).

“Para el departamento de urbanismo del municipio, “sendero” (*sti*) significa un camino abierto todo el año con una superficie permanente y señalización, siendo factor decisivo que los planificadores consideren si el sendero forma parte de una red general de senderos para esta parte de Helsingør” (Sti, mayo 2000).

El significado de camino en la literatura, la filosofía, pero también la tradición popular de algunos países europeos del norte o del centro, y otros países más alejados, es que son una fuente de memoria. Ecos de Australia que traía Utzon, por ejemplo, donde algunos caminos se denominan *songlines* por los europeos, según el escritor William Owen Chadwick (2021: 60) significan “el laberinto de caminos invisibles” que los aborígenes reconocen como las “huellas de los antepasados” o el “camino del saber”. En noruego existe una expresión que puede aproximarse a *På gjengrodde stier*, que atendiendo a la traducción de Kirst Baggethun y Asunción Lorenzo para Nórdica Libros, de la novela del mismo título del premio Nobel de literatura Knut Hamsun, significa “por senderos que la maleza oculta”. Y en otra novela *La bendición de la tierra* del autor noruego *Markens Grøde*, el protagonista, Isak, busca un camino que algún *mande* o *mennesket*<sup>4</sup> haya hecho para encontrar el lugar ideal para levantar su casa. En uno de los

Figura 2.90. Senderos y caminos, asfaltados y naturales en las casas Kingo que no encontramos en las Fredensborghusene, cuyo entorno de césped cuidado es más artificial.

4 Palabra que usan para referirse a los habitantes indígenas del norte dispersados por el norte de Noruega, Suecia, Finlandia y Rusia, lo que hoy conocemos como el pueblo sami, o saami. Estos pueblos de cazadores nómadas pudieron haber llegado a las regiones septentrionales de Europa después que los pueblos germánicos.

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

textos más evocadores de Heidegger, *Der Feldweg*, a la noción de camino se une la noción de lo pedestre, de andar por la tierra a pie para pensar y recordar. Según narra en el prefacio al texto, en la juventud del filósofo, el camino del bosque nacía justo detrás del portón de su casa, y discurría por multitud de hitos como el crucifijo, el banco de madera y el viejo roble (Fig. 2.91). De “la corteza del roble los muchachos construían sus barcos que, equipados con banco de remero y timón, flotaban en el arroyo o en la fuente de la escuela” (Heidegger, 2005: 9). Estas escenas bien se podrían trasladar a Aalborg, Skåne o Helsingør, donde las casas patio de Utzon en su entorno albergan acontecimientos similares. Hay testimonios de ello.

“La celebración de esta primavera impregnó todo lo que hicimos, dijimos y escuchamos. Los muchos caminos cubiertos de maleza se convirtieron en lo de qué hablar y todo giraba en torno a quienes recorrieron estos caminos hace 200 años (...) a pesar de que, desde entonces, tenemos vías de tren, carreteras, túneles y puentes, aeropuertos y publicidad (...) y dependemos de todos estos medios de transporte y de comunicación siempre presentes y estamos sobreinformados (...)” (Dahle, 2014: 52).



Figura 2.91. El banco a mitad del camino.



Fig. 2.91

A pesar de todos los medios de transporte y de comunicación, caminar, pensar y aprender de lo que les rodea parece que, para los habitantes de estas colonias, entre la ciudad y el campo, siempre puede ser una opción frente a vida urbana. Publicaciones como *Byggmästaren*, en Suecia o la revista *Byggekunst* (1957) que se dedican a cómo se construye en los países escandinavos los caminos, en su primer número esta última hace un auténtico elogio a las técnicas de construir los caminos. “Mientras hacen casas de madera, Leca suministra áridos ligeros en forma de pequeñas bolas grises de arcilla inflada (Fig. 2.92) que se utilizan para producir *in situ* tarimas”<sup>5</sup> (Dahle, 2014: 52). En las entradas de las casas que dan a las vías de tráfico rodado, también podemos encontrar tarimas hechas con esta preparación.

Así se construyen a conciencia los caminos en el interior de la comunidad Kingo y no se dejan simplemente marcados por el paso de las personas. La red interna de los caminos, por los que la comunidad debe tener facilidad de circulación, en consecuencia, debe aumentar su densidad a la medida que aumenta la población. Frente a las casas Kingo en las casas patio adosadas de Fredensborg, la circulación interna es más introvertida y su crecimiento mucho más controlado.

<sup>5</sup> <https://www.leca.no/produkter/leca-lettklinker-0-32-mm>

2.4.5. Los jardines y el recreo

En las rutas también se inscriben jardines para que sean visitados. Como se recoge en *RomerNyt* en la fiesta de verano del 21 de agosto,

“el día empezó con un tiempo estupendo, sol y nubes que no dejaron que lloviera. Este año las fiestas de verano empezaron con un paseo



Fig. 2.92



Fig. 2.93

Figura 2.92. El clinker ligero Leca de 0-32 mm es un clinker ligero sin clasificar que se utiliza como relleno ligero drenante en estructuras de edificación y construcción. La empresa Leca sigue abierta.

Figura 2.93. Mantenimiento y creación de senderos en la comunidad Kingo.

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



Fig. 2.94

por los jardines a las 11.30 de la mañana en casa de la familia Wismer. Se inscribieron un total de 13 jardines y, según los participantes, eran 13 jardines diferentes y con muchos detalles. Hubo mucha inspiración y bellas experiencias para la vista y el oído. Más tarde comenzó el torneo anual de petanca, como siempre bien organizado por Paul Paludan-Müller. También este año hubo numerosos participantes y espectadores. Este año los jóvenes fueron derrotados por la generación de los padres” (Sommerfesten d. 21. August, noviembre 2010).

Una publicación de *RomerNyt*, de noviembre de 1999 hace referencia a las puertas de los jardines que fueron algo añadido pero que su diseño ha sido controlado y fue objeto de aprobación por las instancias pertinentes, lo que muestra la atención que se presta a cualquier intervención y modificación de las casas originales y cómo los patios-jardines se cuidan como un tesoro (Fig. 2.85).

“Esta primavera, la Agencia Danesa de Bosques y Naturaleza concedió permiso para crear una abertura al jardín de la finca HD6, que antes estaba completamente cerrado. La solicitud se basaba en el deseo de que hubiera una posible salida por el muro del jardín pero que permaneciera lo más parecido a la idea original, aunque no de todo. La Agencia... al mismo tiempo, dio permiso para nuevas puertas de jardín tanto en HD6 como en HD3. Las puertas que se aprobaron fueron de un diseño como la de HD7, que Kjeld Knudsen ha tenido la amabilidad de poner a disposición y que bien pudo acabar siendo un modelo romano autorizado. La puerta puede personalizarse con aberturas o estar completamente infranqueable para las miradas”.



Fig. 2.95

La cuestión que se planteaba era cómo los romanos querían gestionar su privacidad y cómo podrían moderar la apertura de sus espacios privados al espacio que pertenecía a la comunidad y que el diseño de estas puertas podría remediar (Fig. 2.91). Las prescripciones para ello eran precisas:

“Las puertas de jardín que no estaban previstas en un principio, por lo que no eran elementos constructivos que pudieran añadirse con un coste adicional, con el tiempo, su necesidad ha resultado ser grande y por lo tanto la creación de un diseño de cómo debe ser una puerta de jardín. A las diferentes alturas de los muros del jardín correspon-

Figura 2.94. Torneo de petanca en las Kingohusene.

Figura 2.95. Puertas de jardín en las casas patio.

derían 3 puertas de alturas diferentes Serían de barrotes verticales cuyas dimensiones y diseño se corresponderían con los barrotes de las ventanas del baño y la cocina. La versión de puerta de jardín alta también podría implementarse con tablonces intermedios para garantizar la privacidad. Las bisagras estarían montadas directamente en la pared del jardín, es decir, sin que la puerta se asiente en un marco montado en la pared del jardín” (Bendsen, 2013: 63).

Y así belleza de los jardines con sus particulares cuidados quedarían integrados en el entorno y podrían ser contemplados como parte de un patrimonio común. El estanque en medio de la urbanización es el principal elemento común y una atracción para la comunidad y para los juegos. El lago como un elemento centrípeta en la configuración del lugar está presente desde todas las casas. Según la planificación de las diferentes etapas de construcción de las casas, como se puede constatar en el correspondiente plano, las primeras casas que se construyeron han sido las más cercanas al lago. Esta primera fase se puso en marcha en invierno y no se entregaron las primeras casas, que aún no tenían electricidad, a sus habitantes hasta abril de 1958. La segunda fase y la tercera fueron más ágiles y cada 15 días se terminaba una casa. (Andersen, septiembre 2003).

El lago animaba los inviernos convirtiéndose en una pista de patinaje y una diversión para los habitantes con sus propios medios. Relatos como el que se recoge en alguno de los números *RomerNyt*, así lo demuestran:

“Ha sido un invierno encantador, sin la aguanieve habitual. Heladas claras en periodos continuos y tres veces se ha abierto el lago para patinar sobre hielo. Solo un poco de nieve, pero muchas mañanas preciosas con escarcha” (Vinter, febrero 2003).

Uno de los trabajos del estanque requiere el nombramiento de lo que los habitantes de las casas romanas llaman *ismand* y significa ‘el hombre del hielo’. Su encargo es medir el grosor de la capa de hielo del lago para comprobar si es posible patinar (Fig. 2.97). En el año 2003 se nombró a Stig Andersen de la BV1 que significa la casa 1 del racimo de Baggesebsvej que, a su vez, significa algo así como el camino trasero. Stig ha aceptado el trabajo de ‘hombre de hielo’ que

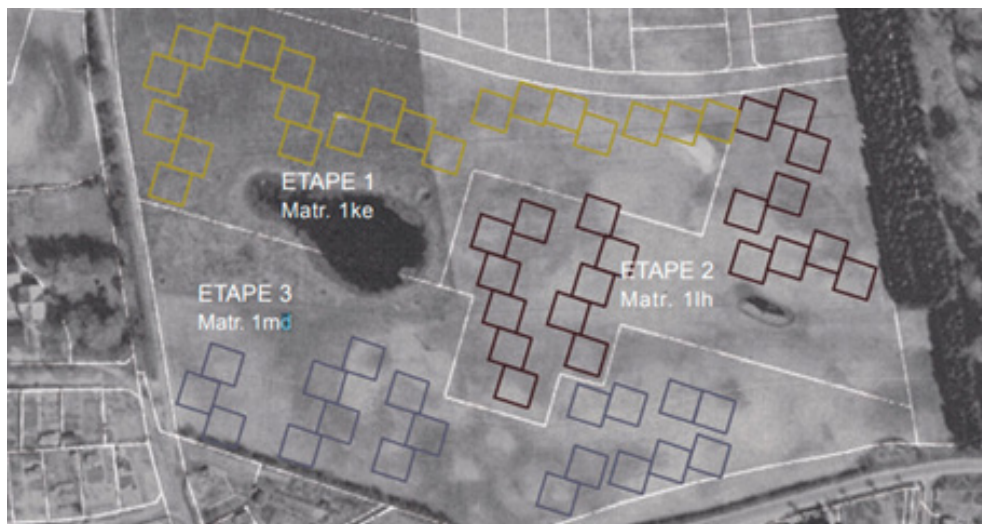


Fig. 2.96

Figura 2.96. Plano catastral anterior a la construcción de las casas romanas, indicando la futura ubicación de las 60 casas. Los registros corresponden a la construcción por fases.

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

Figura 2.97. Patinaje sobre el lago helado de las Kingohusene. El fondo blanco y los cuerpos en movimiento describiendo trayectorias, pueden recordar el dibujo de Utzon de la manada de renos. El blanco de la nieve genera una neutralidad en el paisaje y subraya las actividades exteriores

consiste en asegurar que el grosor del hielo sea mayor de 13 cm antes de abrir el lago para que se pueda patinar. El grosor del hielo para patinaje está estipulado por el servicio de los parques y lagos públicos (Fig. 2.93). Este título no debería ser una carga por su responsabilidad. Como se constata en *RomerNyt*, tras estas mediciones, el lago se había abierto al patinaje sobre hielo varias veces aquel invierno y hay una nota aclaratoria que dice:

“Las ofertas de ayuda y las preguntas sobre el estado del hielo pueden dirigirse a Stig (...) Se calcula que el hielo debe tener 13 cm de grosor para poder soportar peso. Cuando se alcanza ese espesor, se invertirán las señales y se abrirá la verja para acceder libremente al lago. Cuando el hielo se descongele, se volverá a cerrar la verja y se repetirá el proceso cuando vuelva a helar” (Jørgensen, febrero, 2003).

Las zonas de juegos para los niños fuera de los patios en la zona común y dadas las reducidas dimensiones de las casas Kingo, son fundamentales para el desarrollo de la infancia y su bienestar. Proporcionar zonas de juegos seguras y creativas y su mantenimiento en buen estado sigue siendo una prioridad para la congregación de los romanos. En los 60 y 70 el arquitecto holandés y miembro de Team X, Aldo van Eyck, definiría lo que eran los espacios específicos de juegos, que igual a los propuestos por Jane Jacobs<sup>6</sup> (1916-2006) debían constituirse como terreno de grandes posibilidades programáticas y poca definición arquitectónica. Las zonas libres de las casas patio, se podría decir, que cumplen esta categoría de “espacio abstracto” y, sobre todo, cuando nieva, y es que nieva mucho, la nieve desdibuja muchos límites creados por la arquitectura y el lienzo blanco para las actividades de los niños puede recordar las palabras de van Eyck: “ya saben lo que ocurre tras una gran nevada: el niño se convierte en el señor de la ciudad, corriendo en todas direcciones en Álvarez Santana, (2017: 117). Las áreas de juego aquí no se conciben como un grupo de cosas aisladas sino como parte física del terreno y la trama urbana que responde a la disposición y los movimientos de los niños y que active su imaginación. Uno de los juegos más típicos entre los niños romanos de Helsingør, que suelen jugar en los cumpleaños y festividades, es la búsqueda del tesoro.

También es cierto que Utzon planificaba las casas como lugares lúdicos, lugares para la reunión y el juego, como una forma de entender la vida en el espacio doméstico y, que este aportase para la imaginación elementos activos. Las casas patio, desde los primeros dibujos se conciben como lugares donde el juego y también el juego social es habitual. La arquitectura propicia los intercambios y la hospitalidad. Los habitantes de las casas Kingo y Fredensborg, suelen colocar sillas plegables y mesas de jardín, como un signo de invitación por parte de los moradores. Como signo de bienvenida, una puerta abierta o una mesa desplegable en el muro del jardín son el vago inicio para una reunión, una merienda, un juego de mesa y en consecuencia, detenerse en un lugar. Las sillas y la mesa a un lado o rincón del patio reúnen y son elementos principales del patio que representa las costumbres y ritos familiares tradicionales en los que se fundamenta la arquitectura doméstica de Utzon.



Fig. 2.97

<sup>6</sup> La urbanista estadounidense Jane Jacobs, es la autora de *Vida y muerte de las grandes ciudades* (2011).

“La mesa era el escenario de las comidas, la costura, los juegos, los deberes del colegio y la charla con vecinos y extraños. La mesa era el centro que organizaba la vida en el campo, lo que marcaba diferencia entre los días de diario y el domingo, los laborables y los festivos” (Pallasmaa: 2016, p. 33).

El Bosque de Montebello con arces, cerezos, abetos nobles y hayas jóvenes con buen crecimiento y también árboles de mayor tamaño, fue y sigue siendo un elemento crucial para la comunidad de Romerhusene. Situado detrás de la vía Carl Plougsvej con una fila de fresnos, junto con el estanque confiere un carácter identitario y monumental al lugar y fue decisivo para elegirlo. La comunidad se encarga de los cuidados y su protección. Notas encontradas en *RomerNyt* atesti-

Figura 2.98. La granja tradicional Kærgårdshof, en Tønder, se reconstruye, junto a otras en el ámbito de un proyecto nacional de Dinamarca por la organización Bygningkultur Danmark siendo un referente de las casas patio habitadas en la actualidad que conservan las características de un lugar donde detenerse, sentarse y conversar.

Figura 2.99. En medio de la naturaleza el cineasta sueco Ingmar Bergman con su familia en una mesa.



Fig. 2.98



Fig. 2.99

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

Figura 2.100. El libro del edificio de la Comunidad de Madrid y Den Grønne Plan de las casas Kingo

guan, por ejemplo, la problemática de la renovación en curso de los pinos entre la vía Carl Plougsvej y el bosque, o la discusión en mayo del año 2000, sobre la conveniencia de replantar unos árboles que durante una tormenta se habían venido abajo. El problema se suscitaba no sólo por el mantenimiento del bosque, sino por una hilera de abetos dejaba a la vista unos edificios amarillos que no gustaban a los vecinos. En estos casos la Junta de propietarios para la organización de la colonia debía recurrir a un organismo externo, el organismo encargado de la conservación del municipio y a un jardinero municipal.

El bosque resultaba también un problema para mantener la privacidad del espacio comunitario interior y, por tanto, de cada casa, como trasciende de otra sesión registrada. En la sesión de febrero de 1999 se discutió el problema del paso de personas externas a la comunidad Kingo que podían acceder, a través de los caminos del bosque. (Jørgensen, mayo, 2000). La responsabilidad de todas las áreas comunes la tiene Comité Verde de la colonia que es designado por la junta directiva y es responsable del desarrollo de las áreas comunes. El instrumento por el que se rige es “*Den grønne Plan*”, que quiere decir ‘el Plan Verde’ (Fig. 2.100), un texto aproximadamente de 40 páginas. Todos los trabajos de mantenimiento se realizan de acuerdo con este Plan Verde.

### 2.4.6. El plan verde

El primer conato de Plan Verde se presentó en 1961 y fue un gesto deliberadamente imaginativo, porque en aquel momento no existían árboles y la parcela tenía muy poca vegetación. La idea, traída por parte de Utzon era atrapar la vegetación típica danesa. Para ello se fijaron en la vegetación de las zonas circundante: un pinar para proteger el interior del asentamiento, el Monte Bello al este y en el interior alguna vegetación caducifolia, que había, típicamente danesa. Los árboles en los países escandinavos son elementos de connotados culturales y míticos. En una escena memorable de la coproducción danesa, franco-belga y alemana., *Nymphomaniac*, (Lars von Trier, 2013), la protagonista, Joe con su padre se dirigen a un árbol donde él le explica a su hija cuáles son los árboles más codiciados. Aquellos caducifolios que más le gustaban, era porque los árboles sin hojas dejaban ver la propia alma del árbol. En una lectura mucho más costumbrista que existencialista, el árbol para los nórdicos recuerda al Yggdrasil (Fig. 2.101), que, en la mitología nórdica, es un fresno, árbol de hojas caducas que formando pequeños racimos representan la unión de los nueve reinos de la cosmología nórdica<sup>7</sup>.

Atrapar el paisaje circundante tiene también una dimensión poética. Pero se necesitaba algo más que una intención: un plan común. El plan verde obligó a los residentes a contraer la responsabilidad de llevar a cabo esta idea y adecuar las iniciativas particulares a un concepto global de un paisaje.

<sup>7</sup> Joshua J. Mark en su artículo “Los nueve reinos de la cosmología nórdica”, se refiere a la creencia religiosa basada en el antiguo concepto “*síður*, que quiere decir “costumbre o hábito, en un sentido que está totalmente integrado en de la vida cotidiana de las casas patio de Utzon, ya sea en lo lúdico o su contacto con la tierra o la labor, todo tiene un cierto sentido casi religioso.



Fig. 2.100



Fig. 2.101

“En cuanto a la vegetación de los lados ajardinados de las viviendas, el Plan Verde sugiere plantas de crecimiento más comedido que las actuales, para que los edificios se vean bonitos y no desaparezcan detrás del verde como ahora” (De Grønne Plan, noviembre 1999).

La congregación de propietarios que no tenía el dinero para contratar a un paisajista para que llevase a cabo una labor duradera, asumiría esta responsabilidad que daba lugar a la admiración de los visitantes, como recogía una nota en *RømerNyt*:

“Gracias por una visita fascinante. Su hospitalidad y energía nos han cautivado. Y gracias por abrirnos las puertas de su casa. Atravesar la fachada cerrada y ver la luz y las vistas al otro lado fue lo mejor del viaje” (Besøgsudvalgets Beretning 2017-2018, abril 2018).

Lo cierto es que al año el comité señaló la necesidad de plantar árboles grandes y los habitantes-trabajadores comenzaron a animarse al ver los brotes formándose por bosquetes de modo, que la propuesta arquitectónica vio en ellos un fortuito discurso. Las propuestas individuales y las reuniones con el comité fomentaron el plan que se ha ido revisando según las propuestas de plantaciones, todas ellas con la intención puesta en captar la esencia de la naturaleza danesa. Así alrededor de las casas se plantaron árboles y arbustos, tanto para la protección visual del espacio privado como la protección frente a las inclemencias del tiempo. Para que las casas no perdieran su esencia de apertura y permeabilidad al entorno, se precisaron las especies y, en las distintas revisiones de los planes, las zonas que debían quedar libres.

En el año 1962, el Comité Verde, el Comité del Lago y los habitantes particulares, presentaron un plan de trabajo conjunto donde se establecía un calendario de los fines de semana de trabajo, tres o cuatro sábados y domingos de la pri-

Figura 2.101. Fotograma de *Nymphomaniac* (2013). Joe junto a su Yggdrasil particular tras morir su padre.

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

mavera. “Para nosotros, los romanos, la primavera significa fines de semana de trabajo y reuniones generales” diría Kim Pii ( abril 2018), como se recoge en *RomerNyt*. Las tareas de sembrar, replantar, el vallado, y conjuntamente con el comité de carreteras, el mantenimiento del asfaltado y de los caminos interiores se especificaban y también se especificaban las zonas de juego. Hubo una petición por parte del ayuntamiento para que se asfaltara todo lo posible pero aún hoy se resisten y muchos caminos no están asfaltados, pues los habitantes prefieren los caminos naturales.

El Comité del Lago juntamente con el ayuntamiento trabajó para establecer un sistema para la previsión del desbordamiento del lago asegurando la orilla. Aunque se propuso una externalización de las tareas, al final no se hizo, por la voluntad de los habitantes de encargarse ellos mismos. En aquel momento eran en su mayoría artesanos, pero es asombroso hoy, aunque sí hay ciertas tareas que se han externalizado, que la mayoría siguen siendo ejecutadas por los habitantes de las casas Kingo.

El Plan actual ofrece orientación sobre el aspecto que debe tener la zona común y describe los procedimientos para mantener su carácter en el futuro. Este plan, con el que actualmente trabajan los Romanos, es del 2012, es el número 4 de una serie de planes anteriores, y sustituye al plan de 1999. En su primera sección hace una reseña histórica en la que se explican los antecedentes de los planes verdes. Una segunda sección es *Den grønne Beskrivelse* (la Descripción Verde), ofrece directrices estéticas sobre el aspecto de los espacios comunitarios. Su tercera sección es un plan de cuidados de las zonas verdes. El plan de cuidados describe cómo pueden colaborar los residentes para mantener la zona y preservar su gran belleza. La cuarta sección contiene los procedimientos y normas para que el Consejo de Administración, el Comité Verde y los residentes mantengan conjuntamente la zona común. Se ha puesto por escrito la forma en que se ha gestionado el Plan Verde durante los últimos años. Por último, la quinta sección contiene las resoluciones de la Asamblea General relativas al Plan Verde, incluida, entre otras cosas, la decisión fundamental de que la amenidad prevalezca sobre el *glamour* (sección 5.1.).

Otra cuestión importante es el alumbrado de las calles y zonas comunes de la que se encarga el correspondiente comité. Es muy importante para mantener la paz nocturna. Uno de los problemas actuales de la iluminación exterior son las luminarias privadas de cada casa y lámparas de mamparo que dirigen la luz hacia arriba. La luz debe dirigirse hacia abajo. La idea es crear un ambiente nocturno. En mayo del 2000, en la publicación *RomerNyt*, apareció la siguiente crónica:

“A lo largo del tiempo, muchos romanos han instalado lámparas de mamparo en sus propias casas. Esto ha sucedido porque el alumbrado general ha estado más o menos averiado, y en las sucesivas asambleas generales se había pedido directamente que se solucionara el problema de esta manera individual.

Ahora, sin embargo, se ha restablecido el alumbrado comunitario. La idea es -como desde el principio del asentamiento- iluminar las puertas de entrada y los extremos de la calle con lámparas Herning

y algunos puntos más con lámparas de parque. El resto estaba originalmente en la oscuridad, y así debe permanecer. Es un privilegio extraordinario poder ver las estrellas cuando se vive en una ciudad. Para ello, hay que mantener un nivel de luz bajo, limitarse a la luz general y apagar los demás focos, salvo en situaciones puntuales en las que se necesita esta luz adicional fuera de las propias casas. Demasiada luz es un mal hábito, sobre todo, cuando el punto de partida era mantener un nivel de luz bajo. Y demasiada luz conduce a más luz, porque los últimos rincones oscuros saltan a la vista. La tendencia no va a ir en sentido contrario hasta que le hincamos el diente y pongamos remedio. Por eso soy partidario de apagar los focos y dejar que la iluminación general haga su trabajo”.

Lo fundamental de la cuestión es que, con la adopción de este Plan Verde, el espacio común se convierte en el eje vertebrador de la comunidad, de los cuidados que generan conciencia de ella y de la participación activa en la vida comunitaria como modelo de instrucción y aprendizaje compartido en el ejercicio de responsabilidades de cada individuo. Todos los habitantes de las casas romanas tienen un interés común y una obligación de mantener y cuidarlas, de modo que se cumpla el marco general que se ha adoptado conjuntamente. En la elaboración del plan, el Comité Verde ha contado con el asesoramiento del arquitecto paisajista Peter Thorsen como en su momento Utzon contó con Schmit. Por una indicación específica del Plan antiguo, que se recogía en *RomerNyt*, debían conocerlo todos los vecinos y por eso ya forma parte de la documentación que posee todo romano sobre su casa, junto con los estatutos de la comunidad, las normas de orden y las instrucciones de construcción, una especie de libro del Edificio y de la Comunidad.

“Tras su aprobación en la asamblea general de mayo [1999], el Plan Verde se envió a la Agencia Danesa de Bosques y Naturaleza (Skov-& Naturstyrelsen. Godkendelsen) para su autorización. La aprobación ya está disponible, y en ella se establece (naturalmente) que debe presentarse una solicitud para todos los cambios que vayan más allá del mantenimiento general. El Plan Verde se está imprimiendo y pronto se distribuirá para su inserción en la carpeta romana” (De Grønne Plan, noviembre 1999).

#### **2.4.7. Los cuidados y los afectos**

La comunidad se congrega, administra los temas corrientes y resuelve problemas e incidencias que se presentan. En dichas reuniones, todos los habitantes que sean propietarios tienen voz y voto. Mediante el ‘diálogo’ se acuerdan soluciones como paso previo a llevarlas a cabo. Se trata, presumiblemente, de reuniones informales, pero se hacen con disciplina. Lo principal es que los residentes mantengan conjuntamente la zona común. La forma en que se ha gestionado y los pormenores de la administración durante los últimos años están quedando registrados. De lo que se considera más importante está haciendo eco la revista *RomerNyt*.

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

En la asamblea de febrero de 1999 se discutieron cuatro puntos relativos al bosque:

- La aplicación del Plan Verde, que acababa de ser aprobado por la Asamblea General, en la zona del bosque.
- El programa de conservación para mantener la vegetación frondosa, que sirve de límite.
- La evaluación y posible revisión de los estatutos, según lo decidido por la Asamblea General, en lo referente a los caminos internos del bosque.
- La evaluación del estado de la valla hacia Montebello para la protección de la cofradía romana contra el riesgo de tráfico de extraños a través de la esquina sureste de la zona, según lo decidido por la Asamblea General.

Se habló además de vallas, luminarias y escaleras del espacio común.

“En la revisión del material instructivo de la congregación de los habitantes romanos, ha llegado el momento del Plan Verde. No será un plan nuevo, sino sólo correcciones del plan existente. Una corrección inmediata es que los escalones de las traviesas del ferrocarril impregnadas se sustituyan por bordillos de granito. Pero también puede ser relevante considerar aspectos de cuidado y mantenimiento. La DGU (Det Grønne Udvalg que significa el Comité Verde) espera dialogar con los romanos antes de presentar las correcciones a la Junta General” (Den Grønne Plan, mayo 2010).

Hay distintos comités encargados de los cuidados que dialogan tratando de hacer las cosas bien y aprender una disciplina para mantener la armonía de la comunidad. La necesidad de organización de los trabajos se asimila a cualquier disciplina y podría ser la de un estudio de arquitectura, pues se encargan de mantener la esencia de las casas Kingo con el mismo cuidado que el conservador de un edificio histórico o de un museo. Entre los comités de los diferentes trabajos destaca la labor del Comité Verde. Están también el Comité de Edificios y Construcciones, el Comité de Luminarias, el Comité de Visitantes, y el Comité de Comunicación e Información creado en el año 2000, al que se debe la estupenda web. [www.romerhusene.dk](http://www.romerhusene.dk) que arroja valiosa información. Todos los comités deben redactar sus propuestas y llevarlas a la reunión del Consejo de Administración (*Bestyrel*) donde se revisa con la guía de mantenimiento cada propuesta. Después hay una Asamblea General, donde se distribuyen materiales, se conceden permisos, etc.

El organigrama incluye un presidente, cargo que, durante mucho tiempo, sostuvo el arquitecto Jørgen Jørgensen, quien nos ha dejado muchos testimonios de la forma de vida en la colonia. Una historia que se basa en su propia experiencia, le convertía a lo que, según Pardo (2004: 56), es un maestro que mediante su experiencia desea enseñar a habitar. Existe también el cargo de la tesorería. En la asamblea se presentan las cuentas y se debaten los costes de obras y trabajos de mantenimiento. “Este fue siempre un problema, para estas casas, su coste” (Jørgensen, mayo 2000). Los miembros de la Junta atienden a las propuestas de los habitantes de la colonia que deben presentarse por escrito al presidente para

que se traten en la Asamblea General. El origen de los comités asciende hasta el inicio cuando las casas empezaron a ocuparse y para poder dialogar con las administraciones públicas. La creación del primer comité fue un comité de negociación como cuenta Klaus Vogt Andersen, propietario de la casa localizada en Carl Plougsvej 39 (CP39), a instancia de *RomerNyt* de septiembre de 2003 en una carta abierta.

“Los escandinavos consideran la construcción nórdica como algo muy identitario, y por lo tanto de gran importancia. Sobre el inicio del Gremio de Propietarios, los promotores pueden informarles de que la primera junta estaba formada por Holger Mikkelsen (HV15) Poul Skovboe (HV9) y HøjbergChristensen (KV89). Es posible que no hubiera más, ya que los estatutos del gremio de propietarios probablemente no se redactaron hasta más tarde. Si alguien lo recuerda de otra manera, nos gustaría que nos lo contara para poder poner esta parte de la historia en su sitio...” (EnKOMMENTAR, septiembre, 2003).

### *Cómo empezaron a crear comunidad: los comités y la asamblea*

“ROMERLIV VII Klaus Vogt Andersen (CP39) cuenta:

Recuerdos sin censura de la época anterior al ‘propietario/Augusto’ en las casas romanas.

En 1959, la siguiente conversación podría haber tenido lugar en la parada de taxis de la estación de ferrocarril. El cliente: “me gustaría ir a Carf Plougsvej” El conductor: “bueno, ¿a las ruinas, o como se llaman?” Cliente: “Ruina ¿por qué?” El conductor: “Se parece a esas casas... bueno, no me gustaría vivir en una de esas, no se puede pasear por ellas, ¡y son demasiado caras!” Sí, esa era la percepción aquí en la ciudad por aquel entonces. No recuerdo cuánto costaba el viaje, pero no creo que fuera más de 12 coronas. Cuando me mudé aquí, el 1 de marzo de 1959, sólo algunas de las casas estaban terminadas. Se tardó en construir las que quedaban y también en venderlas. Las razones de ello eran las descritas por el recaudador de impuestos. Hasta 1960/61 no se terminaron las últimas y las casas se fueron ocupando poco a poco.

Nosotros, que habíamos llegado primero, nos habíamos impacientado un poco por concluir las negociaciones de la adquisición, una vez finalizada la inspección y después de haber obtenido nuestra escritura. El problema, sin embargo, era que los acabados necesarios se alargaban y, en parte, debido a ello pasó algún tiempo antes de que se recibiera la aprobación final del Ministerio de Vivienda para poder liberar los préstamos garantizados por el Estado. La impaciencia entre nosotros se manifestó con la creación de un comité de negociación<sup>8</sup>. Ahora había que tomar medidas “serias” contra el abogado A. Berning, que había organizado la venta de las casas y era considerado una persona clave. Ahora sí tenía que pasar algo.

El descontento debió de transmitirse al estudio de arquitectura de Utzon. No era de extrañar, ya que, entre nosotros, los más pobres, también había arquitectos que habían comprado casas aquí. En algún momento, todos recibimos una carta suya. Nos pedía paciencia. Habíamos adquirido, decía, una casa grande con muchas posibilidades por un dinero razonable. Pero, desde luego, la carta no calmó los ánimos

---

<sup>8</sup> Durante los años cuarenta y los cincuenta, la política de vivienda en los países escandinavos formaba parte de su política social y laboral. “El objetivo era paliar la escasez de viviendas, alcanzar un nivel en que cada familia tuviera al menos dos habitaciones y utilizar la construcción de las casas como medio para reducir el desempleo” (Lund, 1988: 67).

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

agitados, y se convocaron reuniones que se celebraron en el patio de Iversen, en Carl Plougsvej 51 (era la casa modelo original, del lado caro con tejas en el patio).

En las reuniones se discutieron las tácticas de presión disponibles para conseguir que se agilizara el asunto. Entre otras cosas, se discutió si se podía retener la cantidad mensual de 215 DKK, y hubo muchas otras ideas más o menos constructivas. También quedó claro que el comité de negociación informal y casi autoproclamado debía ser sustituido por una auténtica asociación de propietarios.

Para profundizar en esta cuestión, se creó un comité encargado, entre otras cosas, de redactar el reglamento de dicha asociación. El comité estaba formado por: Stenild-Jensen /KV87, Niels Rue/CP49 y yo mismo CP39. El comité trabajó durante muchas tardes y muchas tazas de té. Me resultó especialmente difícil costearme todo el café necesario.

Sin embargo, nunca conseguimos terminar por constituirnos porque, mientras tanto, se habían vendido tantas casas que la iniciativa de crear una comunidad de propietarios surgió de otra fuente. Una noche, mientras estaba sentado con Rue, apareció uno de los nuevos residentes. Se había enterado de que estábamos elaborando los estatutos de una asociación; de hecho, casi nos reprochaba haber tomado tal iniciativa, que le parecía inaceptable, ya que no habíamos informado de ello a los nuevos residentes. Intentamos explicarle con lógica elemental que el asunto estaba en pañales y que, desde luego, no dejaríamos de informar a los demás al respecto, pero nos indicaron que no debíamos preocuparnos más, porque ya se había tomado la iniciativa de celebrar una asamblea general fundacional, que el Sr. Berning convocaría, y en la que se constituiría una junta directiva. Su cometido era preparar el camino para la designación de los candidatos. La nueva junta se caracterizaría por el hecho de que todos serían universitarios, un punto que nuestro invitado subrayó con insistencia.

Se convocó y celebró la asamblea general fundacional, no recuerdo la fecha, pero tuvo lugar en el edificio de gabinetes de Skydesel, y fueron elegidos todos los candidatos propuestos. Para los miembros del grupo de trabajo original, aquello recordaba a algo oído de la Unión Soviética. La aclamación corrió a cargo de Berning, que actuó como moderador. Después de esto, el Gremio de Propietarios de Romerhusene era un hecho. Se cuenta que las partes se encontraron más tarde. La tarea conjunta con la valla del lago y el trabajo del entonces Comité del Lago con el desbordamiento del lago y el drenaje de Lunken y Havremarken fueron algunos de los factores que contribuyeron.

El nombre Ejerlauget Romerhusene también se debatió en la asamblea general fundacional, pero debo mencionar que la idea del nombre es muy anterior, ya que uno de los vecinos de "Rampen" lo sugirió ya en la época del comité de negociación. Él pensó que "Ejerlauget9" tenía más garra y acabó convirtiéndose en el nombre de nuestra comunidad de propietarios.

Klaus Vogt Andersen

Carl Plougsvej 39. (septiembre 2003)."

---

<sup>9</sup> Ejerlauget se puede traducir como cofradía o asociación de propietarios.

*El Comité de Construcción y de Edificios*

El Comité de Construcción y de Edificios prepara los planos para la construcción o arreglo de algún elemento cuando hace falta. Para las tareas de remodelación y mantenimiento y para la redacción de los planos existen unas directrices que se está planteando quizá sean muy antiguas. Este comité debe ponerse de acuerdo con el resto de los comités, y además con la Agencia Danesa de Bosques y Naturaleza S&N (Skov & Naturstyrelsen) como se deduce de anotaciones en la revista.

“El Comité de Edificios examinó el borrador de revisión del *Manual de Mantenimiento* y solicitó a los participantes en la reunión comentarios o cambios en el contenido. Posteriormente, el comité ha incorporado al apéndice los comentarios y cambios sugeridos durante la reunión”(Sjøl, febrero 2008).

La comisión de obras hace hincapié en que la finalidad de los planos es proporcionar instrucciones acordadas con S&N , pero que sigue siendo responsabilidad de cada romano iniciar los trabajos y garantizar una ejecución y supervisión profesionales. Entre sus funciones es la compra y el almacenamiento de los materiales y, así mismo, la reparación de un elemento que suele romperse con facilidad, la teja. Se encarga también de la supervisión de las obras. Pero cada romano contrae la responsabilidad del buen estado de su casa. Posee en cierto sentido algo de ‘maestro’ (Pardo, 2004: 57; Okakura, 2020: 19) que se necesita para extraer de los materiales sus cualidades más nobles y de los elementos su funcionalidad que hacen el habitar en las casas romanas, cómodo y agradable. Para ello, se ha aprobado algo realmente extraordinario en la comunidad Kingo, que es la construcción de un nuevo elemento, un cobertizo que se puede añadir a las casas y donde almacenar materiales de obra, como el ladrillo o la teja.

Los garajes son otro elemento fundamental en el mantenimiento de las casas. Fueron casi, se podría decir, símbolos de la vida moderna con la posesión de un automóvil. Como se sabe, el automóvil fue expuesto como artefacto esencial compositivo en las fotografías de obras arquitectónicas de Le Corbusier y Mies donde los últimos modelos de coches (Fig. 2.99) posaban frente a sus casas como otro signo de modernidad. En los años 50, en los países nórdicos, los garajes de unas casas populares y el coche hablaba del igualitarismo. Otros ejemplos de casas con garaje eran los apartamentos Bellevue (1933-34) de Jacobsen. Las casas patio de Helsingør fueron el escenario para un reportaje fotográfico de una revista con un automóvil en primer plano. Si la política de vivienda en los países escandinavos formaba parte de su política social y laboral, las políticas de la industria irían a la par y la industria automovilística adoptaba las imágenes de estas casas populares modernas para popularizar sus productos al mismo nivel. Es verdad que en su momento de construcción los garajes no fueron contemplados como primera necesidad y las puertas de garaje fueron un extra que los propietarios tuvieron que costear aparte.

Los romanos como se manifiesta en diferentes ocasiones guardan con recelo su vida privada, pero son conscientes de su particularidad como comunidad y gracias a su lugar de residencia privilegiado hoy en día, consideran una obligación,

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

Figura 2.102. Hoja de la publicación *RomerNyt*, informativa del tamaño de las tejas.

Figura 2.103. El vehículo en las Romerhusene,

### TÆL DIT LAGER AF TAGSTEN!

**Vi mangler sålbænksten og bestyrelsen beder dig om at tælle hvor mange du har i dine gemmer derhjemme.**

For år siden fik hver enkelt romer lidt tagsten erhvervet fra Fredensborghusene, og som vi hver især kunne benytte til almindelig vedligeholdelse.

For ca. 10 år siden opkøbte Ejerlauget så et stort parti tagsten, som var blevet frigjort i forbindelse med en tagrenovering i Glostrup, og disse besluttedes opmagasineret i midlertidige tegl-magasiner, som blev opført på Carl Plougs Vej nedenfor rampen, ovenfor dalen v. Gurvevej og i krattet mellem Hauchsvej og Gurvevej. Romerne kan købe disse efter behov - i forbindelse med omlægning af tag, reparationer o.s.v. ved henvendelse til Bygningsudvalget. Prisen er 28 kr. for alm. tagsten.

Der er 4 typer tagsten, og en optælling foretaget i august 2017, giver denne status:

Tagstenstype	Billede	Antal
Enkeltvinget tagsten (den almindelige tagsten)		12.000
Dobbeltvinget tagsten (der f.eks. afslutter hvor facader/mure forskyder sig)		100
Enkeltvinget sålbænk-sten (den almindelige, som ligger på sålbænken under værelsesfløjens vinduer)		0 (1)
Dobbeltvinget sålbænk-sten (som afslutter hvor sålbænkene under værelsesvinduerne forskyder sig)		2

Optællingen viser mangel specielt på sålbænksten, og Bygningsudvalget/bestyrelsen arbejder med, hvordan vi løser denne udfordring.

#### Tæl dine tagsten og mail

I forbindelse med dette, ønsker bestyrelsen at alle romere tæller, hvor mange tagsten - og specielt sålbænksten - I har i skraldestativer, på lofter, i skure og andre steder - og mailer resultatet til [bestyrelsen@romerhusene.dk](mailto:bestyrelsen@romerhusene.dk) senest 1. november.

Jeg undersøgte selv for nyligt, og var så heldig at finde en fin enkeltvinget sålbænksten i mit skraldestativ (se billede 3 t.v.)

Det var ret heldigt, for der var *ingen* enkeltvingede sålbænksten tilbage i teglmagasinerne!

#### Produktion

Men selvom der skulle dukke lidt flere sålbænksten op, vil vi stadig have en udfordring, og Per Axelsen har - på vegne af Bygningsudvalget og bestyrelsen - kontaktet en keramikervil til at lave en småproduktion af sålbænksten. Produktionen kræver, at keramikeren laver en form ud fra eksisterende sålbænksten og støber nye ud fra denne - en forholdsvis dyr omgang: 2600 kr. inkl. model og 2 sålbænksten.

Bestyrelsen har drøftet udfordringen og løsningsforslaget med Slots- og Kulturstyrelsen, som har tilkendegivet, at de gerne vil finansiere småproduktionen.

Denne løsning arbejder vi videre med og overvåger løbende behov og lager.

På bestyrelsens vegne / Kim Pii



Et af teglmagasinerne på Carl Plougs Vej



Fig. 2.103



según parece, de cierta apertura a visitantes para que conozcan las casas cuyo valor arquitectónico es ya muy reconocido. Son conscientes al mismo tiempo que su red de comunicación interna y de transmisión de noticias, sucesos, trámites, información en general sobre su propia comunidad, les fortalezca como tal comunidad y les mantiene cohesionados. Para mantener un equilibrio entre su deseada intimidad, su vida comunitaria y el mundo exterior también se han forjado reglas y costumbres.

Para ello, hay también una comisión responsable que se encarga de ordenar las visitas y organizar recorridos para los grupos de visitantes. Otro comité, el de comunicación e información, creado en el año 2000, mantiene la web. [www.romerhusene.dk](http://www.romerhusene.dk). Este comité ha sido creado como una escisión o derivación del comité de antenas, que hoy ha quedado obsoleto tras los cableados terrestres y los paquetes de televisión digitales. Vigilar y alimentar de contenidos la página web es una labor que requiere constancia y formación continua, de manera que la información cumpla con sus objetivos específicos de formación de la comunidad misma y de la transmisión de sus valores. Para ello son grupos principales de su estructura:

- La arquitectura de las casas romanas con detallada descripción en texto, imágenes y película del asentamiento y de las casas, hablando de la forma, función y construcción, entre otros aspectos que, se puede decir, se dirige a los que tienen específico interés arquitectónico y profesionales de la arquitectura.

- Se relatan los antecedentes de las casas romanas y la idea sobre una base ideológica del concurso sueco, las condiciones especiales para la construcción y las influencias arquitectónicas de su momento.

- A lo que ahora se pone especial interés y énfasis es la conservación del conjunto, información general sobre los trabajos de conservación, en particular la conservación de los edificios y el Plan Verde, entre otros.

- Se dispone información sobre la comunidad de propietarios a través de materiales procedentes de y sobre la junta y los diversos comités y, eventualmente, de toda la comunicación interna.

- La vida en las casas romanas se expone con sus sucesos y fiestas, la vida en las zonas comunes, en los patios y en las viviendas en el transcurso del año; se difunden relatos personales y se recuperan memorias de antiguos romanos como fotos, sonido y películas.

- Entre otros documentos se pueden encontrar planos de Utzon, planos de construcción, información sobre arquitectura y referencias a los documentos internos, sobre Helsingør o sobre literatura.

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

### 2.4.8. Los mejores afectos

Resultado de estas actividades en comunidad es que no tardó en presentarse la propuesta de crear una casa comunal. A partir de 1971, ya que al fin se veía una mejoría económica en Dinamarca y que muchas de las casas, por fin, fueran terminadas y arregladas, la natalidad subió y muchos de los hijos de los primeros habitantes que se habían criado en las casas se independizaron, la comunidad llegó a la conclusión que era hora de un nuevo cambio. Movidos por un espíritu eufórico, lanzaron la idea de una casa compartida. Esta idea convertiría las casas romanas en precursoras de la idea de *cobousing*, que surgiría en los países nórdicos en los años setenta (Fig. 2.104). La propuesta de una casa común que, aprovechando la morfología de las casas en racimo, se situaría en la esquina suroeste con dirección a Montelbello y que sus instalaciones se compartirían, se presentó en la asamblea general pero no llegó a realizarse.

Al buscar el apoyo de Utzon, este se mostró reacio al considerar que las casas romanas eran un todo en sí mismo y que no debía construirse sobre lo ya construido. “Utzon era plenamente consciente de que para crear un fuerte sentido de comunidad había que proporcionar un alto grado de privacidad individual y formar parte de una comunidad más amplia era una opción personal activa” (Carter & Sarvimaki, 2022: 134). La asamblea general tampoco llevó a votación la propuesta que quedó descartada. Pero la propuesta no fue inocua, pues el deseo de comunidad se fortaleció, y algunos de los habitantes como Mikael Tarp Jensen y Michael Stem-Johnsen fueron precursores en la fundación de comunidades tipo *cobousing* (Jørgensen, 2010: 81). Este último, que aún poseía su casa romana en Baggesensvej, la puso a disposición de la comunidad en 1974.

Como aclara Jørgensen (2010: 37), “las Romerhusene son casas de propiedad individual, y las condiciones en que cada propietario individual percibe su relación con el conjunto y los acuerdos comunes son características, por lo que la idea de vivienda comunal no era coherente respecto a lo que significaba vivir en la cofradía romana”.

“Martin Johansen - el profesor llamó a esta época dorada y Gitte Sørensen recuerda una serie de acontecimientos y un tiempo maravilloso juntos. (...) Las madres se reunían con los pequeños y los niños mayores acudían después del colegio. Y luego teníamos cenas como en las verdaderas comunidades de piso compartido (...) Otras veces era agradable ir a comer a casa con los demás de manera informal sin tener que ser invitados. (...) Romerhusene era un buen lugar para vivir, porque siempre había algo en lo que podías participar” (ibidem).

Este intento de llevar la colectividad conseguida a un nuevo estado más acorde con los cambios sociales que estaban surgiendo en Escandinavia, efectivamente fue polémico. A este sentimiento surgido, Utzon anteponía su idea de confort derivada del individualismo y la vida privada a través del tipo de casa patio, la baja densidad y la idea del paisaje asociado al espacio comunitario. En estos términos de justificación, Utzon respondía a lo insólito de la propuesta:



Figura 2.104. Bocetos del proyecto fallido de co-housing en las Kingo y fotograma y cartel de la película de 2016 Kollektivet (La Comuna) de Thomas Vinterberg.

Fig. 2.104

“Sin embargo, (...) lo que era nuevo y completamente inusual en las casas romanas era la disposición del paisaje, en el que, como en la propia casa de Utzon, cada familia tenía asignada su propia zona privada detrás de un muro de protección y una vista de la zona común, que con el tiempo se convertiría en lo célebre que es hoy. Utzon se inspiró especialmente en una ley de construcción del sur de Turquía, que establecía que «nadie puede tomar la tierra de otro y nadie puede poner su casa en la vista de otro». El trazado era un hecho-clave fundamental en este contexto. Aunque Utzon hubiese preferido construir menos casas en el solar, es notable el cuidado con que se han aprovechado las oportunidades en todas partes. En referencia al estilo de vivienda de los antiguos romanos, el tipo de vivienda se denominó desde el principio «casas atrio». Desde entonces, el término «baja densidad» ha ganado terreno como término genérico y común para las viviendas unifamiliares de una, dos y tres plantas (pero rara vez -por no decir nunca- un edificio de baja densidad se integra en su paisaje con tanto cuidado como las casas romanas (nota del editor)» (Besøg hos Utzon Hellebæk, noviembre 1999).

#### 2.4.9. La idea de confort, el individualismo y el hogar en la cultura escandinava

La idea de confort como bienestar idealizado es una de las causas que produce un desaprendizaje a habitar y un nuevo aprendizaje como resultado de la modernización. Una idealización semejante de la arquitectura se debe al habitante y su individualismo, pero también al cambio cultural que ha representado la Gran Exposición de Estocolmo y experimentaron aquellos que acudieron allí en los

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

años 30, creando un imaginario de la “renovación constante” (Rybczynski: 1991: 219) y la modernización, en “cuya estética (...) destinada a ser transitoria” (Lucas, 2011. Parr. 37) subyace una carga contra el concepto de confort doméstico que permanece en el subconsciente de los escandinavos y se asocia al bienestar:

“una necesidad humana fundamental profundamente arraigada en nosotros y que ha de satisfacerse. Si el presente no satisface esa necesidad, no es antinatural buscar el confort en la tradición. Sin embargo, al hacerlo no debemos confundir la idea del confort con la decoración -el aspecto externo de las habitaciones- y con el comportamiento -cómo se utilizaban esas habitaciones” (Rybczynski, 1991: 220).

La función psicológica ligada al bienestar se define en el ámbito una cultura individualista ya presente en varios comportamientos (Roth, 1993: 13). El bienestar como un factor derivado del espíritu modernista pertenece sin duda a la cultura individualista que las sociedades socialistas escandinavas, sin embargo, sitúan en un confort en el hogar donde “cada uno se vuelve el centro de un minúsculo universo privado, con su círculo inmediato de parientes y amigos” (Simón, 2015: parr. 4). La pasión por el bienestar y las comodidades materiales, no obstante, define muy bien la idea que Utzon tiene de lo individual como uno de los factores fundamentales del espacio, pues, el término “individual” para los sitios se usa aquí para significar que “los sitios son sentidos no como absolutamente diversos, sino como manifestaciones de caracteres arquetípicos” (Norberg-Schulz cit. Lara Ruíz, 2015, p. 526). Como la idea de “la tierra no consiste en masas claras y espacios distintos, se dispersa como fragmentos y repetición en lo ilimitado”, igual que “la vegetación no se caracteriza por especies concretas, como el pino piñonero y el ciprés, sino por la trama y la espesura” o el sol que en Escandinavia es totalmente distintivo, ya que “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” (Norberg-Schulz, 1996: 1).

## 2.5. POÉTICAMENTE HABITA EL ‘HOMBRE’

“El hombre habita poéticamente el mundo, se encuentra ante la presencia de los dioses y la esencia de las cosas mismas. La existencia es poética en su fundamento” (Heidegger, 1994: 27-28).

Se puede decir que las casas patio de Utzon son relevantes más que por la propia arquitectura, unas construcciones sencillas de ladrillo y teja que se funden con el paisaje, por la vida de quienes las habitan, construyen, aprenden y conviven. Son las actividades que marcan el tiempo cotidiano de sus habitantes, el tiempo fugaz y la memoria que se conserva. La vegetación en el patio y el bosque marcan los cambios en el transcurso del tiempo lineal debido a la rotación terrestre, que condiciona la atmosfera de los interiores. El tiempo histórico y los sucesos en el aprendizaje de los habitantes es un proceso que produce “el orden que sólo por unos mismos puede alcanzarse si se lo permitimos” (Alexander, 1981: 17). Pero el tiempo, que es algo demasiado esquivo, se narra según la perspectiva de cada uno y esta aproximación genera la experiencia del tiempo que a veces se tiñe de ensoñación y adquiere forma poética. Según el cineasta ruso, Andréi Tarkovski (1999, p. 77), “el tiempo es “el elemento que da la vida al alma humana”. Desde un punto de vista filosófico, el tiempo que es el factor de todo fenómeno, se manifiesta en su esencia cuando se narra (Wagensberg, 2004: 19). El tiempo vivido en la arquitectura cuando se narra la arquitectura se humaniza y adquiere su plena esencia.

Pallasmaa (2016:18) define el tiempo ligado al habitar y la creación del hogar como “un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente”. Es algo que descansa en el complejo y esquivo ‘recuerdo’ del paso de las horas del día y las estaciones; en imágenes que rememoran tiempos pasados y otros lugares. El recuerdo, ligado al tiempo pasado, en sí mismo es, en parte, una situación imaginada y creada; acotado por ideas e imágenes, sonidos, olores ..., que vinculan dicho recuerdo al mundo sensible y de las emociones. Los procesos imaginativos son multisensoriales. Los que tienden a la complacencia y experiencia lúdica también se puede experimentar como el mundo háptico (Pallasmaa, 2005: 65): el mundo de los objetos cotidianos. Pero la suma de objetos cotidianos en una casa no basta para crear hogar y deben ocupar su lugar los recuerdos y las imágenes, lentamente. Pallasmaa toma de Rilke las palabras para narrar los recuerdos de la casa donde las cosas inertes cobran vida y se apoderan de la memoria. Las paredes de la casa y los tabiques de las habitaciones con los viejos papeles pintados, las tuberías oxidadas y los colores apagados que se mantenían todavía vivos detrás de los muebles y los espejos y “que eran inolvidables”

“La vida obstinada de estas habitaciones no se había dejado pisotear. Seguía allí; se aferraba a los clavos que habían quedado en las paredes (...) los colores que habían ido cambiando lentamente, año tras año. (...) Y de aquellas paredes antaño azules, verdes y amarillas, (...) brotaba el aliento de aquellas vidas, el aliento húmedo, perezoso y polvoriento que ningún viento había dispersado todavía. Allí estaban las comidas del mediodía y las enfermedades y las exhalaciones y el humo de los años, y el sudor que brota bajo las axilas y arruga las

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

vestiduras, y el aliento rancio de las bocas, y el olor aceitoso de los pies transpirados. Había el penetrante sabor de la orina y el hedor del hollín quemado de las patatas, y los pesados y enfermizos vapores de la grasa rancia. Había el olor dulzón y persistente de los bebés desatendidos, y el olor de los niños asustados que van a la escuela, y la congestión de las camas de jóvenes núbiles” (Rilke, 1997: 43-44).

En el microcosmos doméstico, los objetos y las imágenes que se generan entre el interior y el exterior tienen efectos iguales. Los recuerdos trabajan como una sedimentación de lo ocurrido, de lo esperado y lo deseado. El tiempo lo que es irrecuperable y, sin embargo, a veces, parece mucho más real que la realidad de ahora, porque se ha fijado en la mente, de manera más duradera. En su memoria compartida, se puede decir, se fomentan sus vínculos y sus afectos. En esta memoria perviven las cosas, las imágenes y los sucesos vividos que han producido alegrías y tristezas en la historia de casi tres cuartos de siglo de la comunidad romana. “En virtud del sólo hecho de imaginar las cosas que se asemejan o a lo que suele afectar el alma de alegría o tristeza, aunque no sea la causa eficiente de tales afectos” (Spinoza, 2007: 218).

Como matiza el filósofo Gabriel Albiac ‘imaginar’ no es ‘conocer’, que pertenece al significado cerrado: “es efectivamente característico de la imaginación el superponer valoraciones derivadas de una sola apariencia de similitud (...) de la imposición afectiva de un recuerdo”. El aprendizaje de habitar por el hecho de vivir en una comunidad y el hecho de construir para habitar lleva a entender el construir de los romanos como el conjunto de los trabajos que desempeñan, las obligaciones que asumen, todos y cada uno y los desafíos que afrontan para mantener la cohesión interna y acomodarse a los factores externos. Estos son dados por la evolución de la sociedad y los avances tecnológicos, entre otros factores externos como pueden ser, la naturaleza, el clima o la burocracia. Pero más allá de lo real tangible, la vida se desenvuelve entre los recuerdos comunes y los afectos, lo que pertenece en lo imaginario que opera en las dimensiones creativas de los seres humanos y de allí que “habitan poéticamente” en determinadas condiciones de habitabilidad.

### 2.5.1. “Gente corriente”

Vivir en las casas patio como relata Jørgen Jørgensen en su libro, se basa en el principio de disfrute al construir, al crear vínculos afectivos y comunidad. Participar en las tareas es una clave porque los habitantes que no son jardineros ni constructores profesionales, pero siempre dispuestos a aprender lo que necesitan, disfrutaban en el proceso; porque los trabajos devienen ocio y juego como podar los árboles o quemar la maleza u organizar una celebración. La organización para repartir y compartir las actividades forma también parte del juego para el cual hay que aprender las reglas. Los derechos y las obligaciones que contrae cada habitante de las casas Kingo han tenido que ser aprendidas a partir de las reglas que Utzon dejó esbozadas y fueron adaptadas a los estatutos. Y como diría Corradini (2011: 31) hay que “disfrutar del proceso”, en algunas fotografías de los trabajos de poda, tala y conservación de la vegetación de las zonas comunes de las casas Kingo, se aprecia un regocijo. La actitud de felicidad de los habitantes es la misma que al enfrentarse a unas actividades lúdicas<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Existe un proyecto desde 2018, que es el centenario del nacimiento del arquitecto, en Dinamarca,

Compartir los cuidados de su universo común y personal es un proceso formativo y creativo en pos de una finalidad que no es otra que hacer su vida agradable como un fin en sí mismo. Una buena vida cuyos pilares se fundamentan en las principales aportaciones del aprendizaje de construir para habitar.

Utzon aprendía observando la naturaleza y la fotografía era un elemento esencial para fijar las impresiones y para recordar. Como relataba Richard Weston (2018, p. 6) la sección de la Ópera recordaba una costa de acantilados erosionados que, una vez, había llamado la atención de Utzon en un paseo que quedó retratado para siempre en una fotografía con su hijo sentado allí. De esta anécdota se deduce una 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 resaltaba esta cualidad en el carácter de Jørn Utzon, que “entendía era algo que le venía dado” (San José, 2011, minuto 27:09). Esta sencillez creativa que impregna esta arquitectura parece que tiene el poder de conectar emotivamente y motivar la actitud de los romanos para afrontar lúdicamente los cuidados de sus casas y su entorno.

Y es que Utzon pudo crear una obra monumental como la Ópera de Sídney y “al mismo tiempo (...) construir una urbanización económica y modesta en Dinamarca que fuera una obra maestra arquitectónica a pequeña escala, única y tan llena de carácter” (Faber, 1991:8). En esta arquitectura pervive el espíritu romántico de la cultura nórdica que el impacto del funcionalismo internacional no había eliminado. Porque como señala Norberg-Schulz (1996: 154) “lo cualitativo es siempre concreto, en el sentido de ‘contacto con lo inmediatamente dado’ y, por tanto, natural, lo que el funcionalismo nórdico parece no haber olvidado”. “Gozos sencillos, sol, aire y verdor, gozos perdidos en la ciudad”(Fig. 105), lo que venía dado era vivir emotivamente una vida creativa, es decir, poéticamente. En la publicación *RomerNyt* (Pii, noviembre 2010), se registra un pequeño texto que dice:

“Mientras la oscuridad se cernía sobre la carpa, una pequeña orquesta llamada Gilbro, Jensen y Pii, formada por tres encantadores caballeros, tocaba viejas canciones de los Beatles, Neil Young y James Blum. La orquesta se balanceaba maravillosamente y se repartieron cancioneros para que la gente pudiera cantar algunas de las canciones. Tras varias canciones más, la hora se acercaba rápidamente a la medianoche y la fiesta terminó en buen orden hacia las 2 de la madrugada. Y entonces llegó la lluvia”.

Figura 2.105. Fotos de Utzon, de viajes en familia que le servían de material evocador para su trabajo.

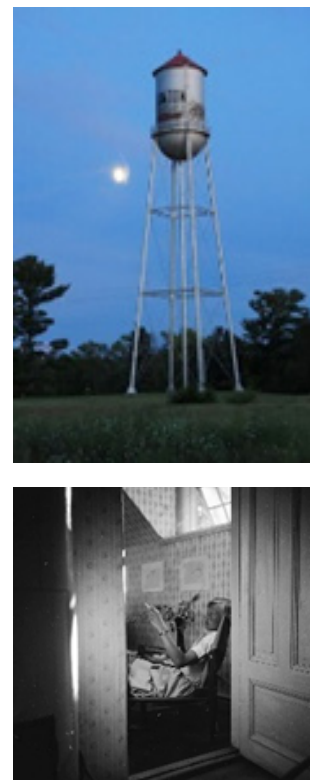


Fig. 2.105

llamado *Utzon's universe Build, draw & learn* (ed. Strandberg Publishing), que “con Jørn Utzon como guía, se invita a los niños -y a sus padres- a descubrir el legado y el universo experimental del arquitecto y a diseñar y construir ellos mismos. El Universo de Utzon te invita a explorar el mundo de la arquitectura, con las manos y la mente, con Jørn Utzon como guía. Basándose en dieciséis proyectos de Utzon, dos de los autores daneses con más libros de arquitectura para niños, utilizan la obra de Utzon y sus fuentes de inspiración, al tiempo que introducen el vocabulario y las herramientas básicas de la arquitectura con fines formativos para la temprana edad. Cada capítulo contiene instrucciones sencillas para construir y ejercicios de dibujo que los niños pueden realizar solos o con sus padres para con sus padres, descubrir el universo de Utzon. También hay videos de Sídney Opera House, a través de los cuales se explora el lenguaje y los elementos arquitectónicos de Utzon: la plataforma, la cubierta, etc. [https://www.youtube.com/watch?v=v1A5\\_VmkunE](https://www.youtube.com/watch?v=v1A5_VmkunE)

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

### 2.5.2. Las fiestas. La alegría de vivir

Entre las actividades de las casas patio se reconocen una serie de actividades ordinarias y extraordinarias, voluntarias, que hacen la gente sentirse libres (Hui-zinga, 2007) porque son actividades lúdicas y constructivas esenciales para el aprendizaje de habitar (Caillois, 1986: 10). La artesanía como un modo de vida que requiere herramientas de jardinería que se guardan en el cobertizo que en algunas casas se construye en el patio o en las casas Fredensborg en que “algunos vecinos han construido refugios, logias o pérgolas en sus patios” (Faber, 1991:10) y donde los vecinos vieron otras posibilidades de construir, ampliar, modificar en parte las casas para acomodar necesidades y aficiones o personalizar los jardines, hacen que su laboriosidad se confunda casi con el ocio y la vida social que es “un tejido de diálogos, duraderos y efímeros” (Spirn. 1998: 17).

Entre las actividades extraordinarias están las fiestas de Sankt Hans (San Juan), la fiesta de verano en agosto y la fiesta de Carnaval. El solsticio de verano que se hace coincidir con la festividad de San Juan el Bautista<sup>11</sup> se celebra con hogueras en el complejo de las casas Kingo. La costumbre de hacer hogueras, *Sankthans*, tiene sus raíces en sistemas de alerta contra los ataques navales enemigos muy antiguos, desde la Edad Media en Dinamarca, que son un verdadero patrimonio cultural intangible danés. Sin embargo, esta costumbre tiene una conexión periférica con la cultura de la construcción. Además de quemar materiales caducos y desperdicios de la construcción y del jardín, los propietarios pueden deshacerse en las hogueras de viejos muebles y otras cosas.

Todas las casas poseen un lugar para el fuego como antiguamente que era el centro del patio, algo que aún permanece como también se encuentra en la casa de Aalto en Muuratsalo. El elemento fuego reúne a su alrededor y crea comunidad. Por eso, quizás ha salido del centro del patio para convertirse en un acontecimiento mucho más amplio en la fiesta de San Juan. Posiblemente el origen de esta costumbre en las casas patio conecta con un recuerdo de Utzon desde su infancia. Hay una historia respecto a los padres de Utzon que Tyrrell (2018: 9) relata a raíz de que Aage y Estrit Utzon asistieran a la Exhibición de Estocolmo de 1930, y al verse arrebatados por el espíritu de esa época, se deshicieron de los “pesados muebles tradicionales de madera” que fueron sustituidos por aquellos que representan a los *funkkis*. Aunque no se menciona cómo se deshicieron de los muebles, la tradición de San Juan de quemar lo viejo como gesto de renovación, puede llevarnos a imaginar que los viejos muebles de los Utzon fueron pasto de las llamas.

En esta fiesta se suelen quemar los restos de la poda anual y los muebles inservibles entre otras cosas (Fig. 2.102). Es una ceremonia en la que se renueva los muebles de la casa, se destruyen los materiales caducos, como los tableros de masonita y los marcos y montantes de pino que cada habitante, dentro de unos límites, tiene derecho a arrancar para colocar otros nuevos. Utzon preveía una dimensión de perennidad para algunos materiales como el ladrillo y la teja y otros

---

11 La festividad del solsticio de verano lleva el nombre de Juan el Bautista desde la cristianización de los países Escandinavos. Dinamarca fue en 965 el primer país nórdico en cristianizarse durante el reinado del rey Harald (Blåtand) Gormsson. El segundo fue Noruega bajo el reinado de Olaf Trygvason.

caducos. Esta concepción de lo perene y caduco es más de lo que la funcionalidad renovada esconde. Irremediamente, las diferentes capas de la casa patio de Utzon, la perene exterior de ladrillo y la caduca de masonita para el interior, pueden ser asociadas a las cortezas de un árbol. Un habitante de zonas meridionales lo asociará al árbol del alcornoque con una corteza de corcho exterior y una interior para proteger el interior del árbol. Para una persona septentrional, puede recordarle a un nogal.

Tras la siega de los prados, son habituales los juegos y celebraciones con barba-

Figura 2.106. Celebración de San Juan en las casas Kingo



Fig. 2.106

coas, bebidas, canciones y baile. Tras las jornadas de trabajo la celebración del trabajo resulta de un gozo sensual y estético. Como se registra en el comentario de *RomerNyt* (Pii, noviembre 2010):

“La fiesta veraniega tuvo lugar al final de Baggesensvej, donde se instaló la carpa y se colocaron hermosas mesas con caminos de mesa de papel de aluminio, sobre los que se dispusieron flores multicolores en finos jarrones, racimos de uvas y velas”.

Se unen aquí el trabajo y el ocio, lo serio y lo lúdico. Libres de hacer el trabajo, y cívicos realizándolo, una vez realizado disfrutaban. Marcado el festín, siempre, por la comida preparada por los propios romanos, fue planificado al milímetro. En las fiestas de verano del 2010, informa *RomerNyt*,

“Bente Stæhr es designada como organizadora. El menú como es habitual es ecléctico, consistente en tartaletas, humus, ensaladas, patatas, así como una selección de tartas para el postre; charla, brindis y canciones del concurso de canto del año pasado. Entre las anécdotas: Peder Andersen contó historias de antes de que el mundo se viniera abajo para deleite y risas de todos”.

La fiesta de verano, en agosto, *sommerfesten* (Fig. 2.106) resulta un evento cultural que suscita muchos aprendizajes. Discursos, bromas y música alejados de las facetas intelectuales conforman la cultura popular y conservan tradiciones. Por ejemplo,

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

Figura 2.107. Celebración de fiestas de verano 2013.

“el torneo anual de petanca como siempre bien organizado por Paul Paludan-Müller, también este año tuvo numerosos participantes y espectadores. Este año los jóvenes fueron derrotados por la generación de los padres” (Pii, noviembre 2010).

Ninguno de estos eventos lúdicos enseña cómo salvar las dificultades de los trabajos que pertenecen a la obligatoriedad contractual de vivir en las casas Romanas. Sin embargo, las actividades lúdicas llevan implícita una enseñanza latente porque responden a una distensión de la rutina, prevaleciendo la armonía civilizatoria y la alegría. La celebración teatraliza, de manera desenfadada, la vida en el complejo como una representación de cómo “construir un orden, a concebir una economía, a establecer una equidad” (Caillois, 1986: 108).



### Julemødet 20. december

HUSK TILMELDING TIL ANETTE SJØL SENEST D. 10. NOVEMBER

### Sommerfesten 2013

Lørdag d 24. august blev i år dagen, hvor sommerfesten blev afholdt. Sensommer vejret smilede til os med varme og sol, i modsætning til 5 år tilbage, ved 50 års jubilæet, hvor regnen skyllede ned og gummistøvler var det foretrukne fodtøj. Selve festdagen startede som vanligt kl. 14 med petanqueturneringen velorganiseret og styret af petanque turneringsleder Paul Paludan-Müller.



Friske folk havde i forvejen klargjort petanque banen, så den var top klar – tak for det! Der var stor deltagelse, omkring 20 spillende romere.

Der var god stemning og en del tilskuere. Ole Dragø blev i år udnævnt til at være målemanden, hvilket blev udført retfærdigt til alle deltageres tilfredshed.

Vivian og Jesper Vaupel forsvarende mestre fra sidste år, vandt for 2. år i træk petanque turneringen over Kim og Anne Marie, som så sig slået af parrets taktiske og præcise spil.

Stort tillykke til Vivian og Jesper - godt gået. Glæder os til at se jer igen til næste års turnering.



Særligt opvakte romere fremsatte senere hen på festsæftenen, forslag om, at pokalen skulle overgå til eje, hvis samme par vinder 3. år i træk, dette afgøres ved næste års turnering © Der var igen i år udskænkning af øl og vand under festlighederne, hvilket var skønt i sensommervarmen.

Sommerfesten fortsatte kl. 18, hvor der igen i år var stillet telt op for enden af Baggesens vej. Fine høstblomster bestående af georginer pynkede på bordene. Mange var mødt op for at deltage i festlighederne – og heldigvis kom der flere end beregnet © Der var både stole og mad til alle.

Festudvalget kender sine lusromere på gangen © Buffeten bestod af romernes egne kulinariske retter som bl.a. var dejlige hjemmebakte brød med og uden spelt, skønne salater,

Fig. 2.107

Las celebraciones del carnaval *Fastelavn*, el 27 de febrero, compartido por muchas regiones de Escandinavia, Alemania y Groenlandia, tiene un origen luterano. En las casas Romanas, se festeja entre los racimos de casas, en las calles asfaltadas Holger, Drachmannsvej, Baggesensvej y los caminos cortos que salen de las vías principales llegando hasta las casas y que rodean el lugar elegido. Uno de los juegos es el *sla katten af tonden* “sacar al gato del barril” (Fig. 2.108), lo que es darle una paliza a un barril con un gato pintado. Es uno de los juegos típicos, vestigio de alguna tradición arcaica originaria de la región de Skåne y de Dinamarca, aunque, en el siglo XIX, el gato era de verdad, quizá por tener cierto simbolismo de maldad en los países del norte, hoy ha quedado como una piñata. El simbolismo de estas festividades mucho tiene que ver con los placeres sensuales y la contención; un canto, a la libertad hasta el desenfreno, a la pasión, la ilusión y la felicidad.

En el relato *Fastelavnsfesten* (Carnaval) de Karen Blixen, en una noche de febrero de 1925, en una villa monumental del S. XIX, después del baile de disfraces de la ópera de Copenhague, se sientan a la mesa Pierrot de Watteau, Camelia, Arlecchino y Søren Kierkegaard. Ninguno es quien dice ser, para empezar, porque las damas visten de personajes masculinos y los hombres de personajes femeninos. En lo lúdico se encuentra lo místico y en el caso concreto de Kierkegaard, el tormento existencialista del personaje se adhiere al disfraz de la persona que lo lleva (Blixen, 1996: 57).

La razón y finalidad de las actividades lúdicas, ya sea dar un paseo por la naturaleza o la celebración tras la siega con una comida multitudinaria, es la diversión que contiene aspectos antropológicos y culturales desarrollados como las aptitudes mismas que se desarrollan en las actividades del trabajo. Esta apreciación de la ambivalencia entre el trabajo y la diversión en las casas Kingo se recogía en el libro de Jørgensen que habla de una alegría perpetua. Así que no es de extrañar que los propios habitantes de las casas Kingo en Helsingør, al denominarse a sí mismos “romanos” jueguen al carnaval y que las casas romanas tengan un cierto aire festivo perpetuo.

El trabajo que se asocia al ocio se centra en acciones de mantenimiento y restauración donde se constata la artesanía en la experiencia de los habitantes; el habitar como forma de artesanía y la artesanía como aprendizaje en la práctica. Así los trabajos prestados a la comunidad parece que son *hobbies* y se perpetúan



Fig. 2.108



Figura 2.108. Celebración del carnaval. Grabado decimonónico y foto de la celebración en las Kingo.

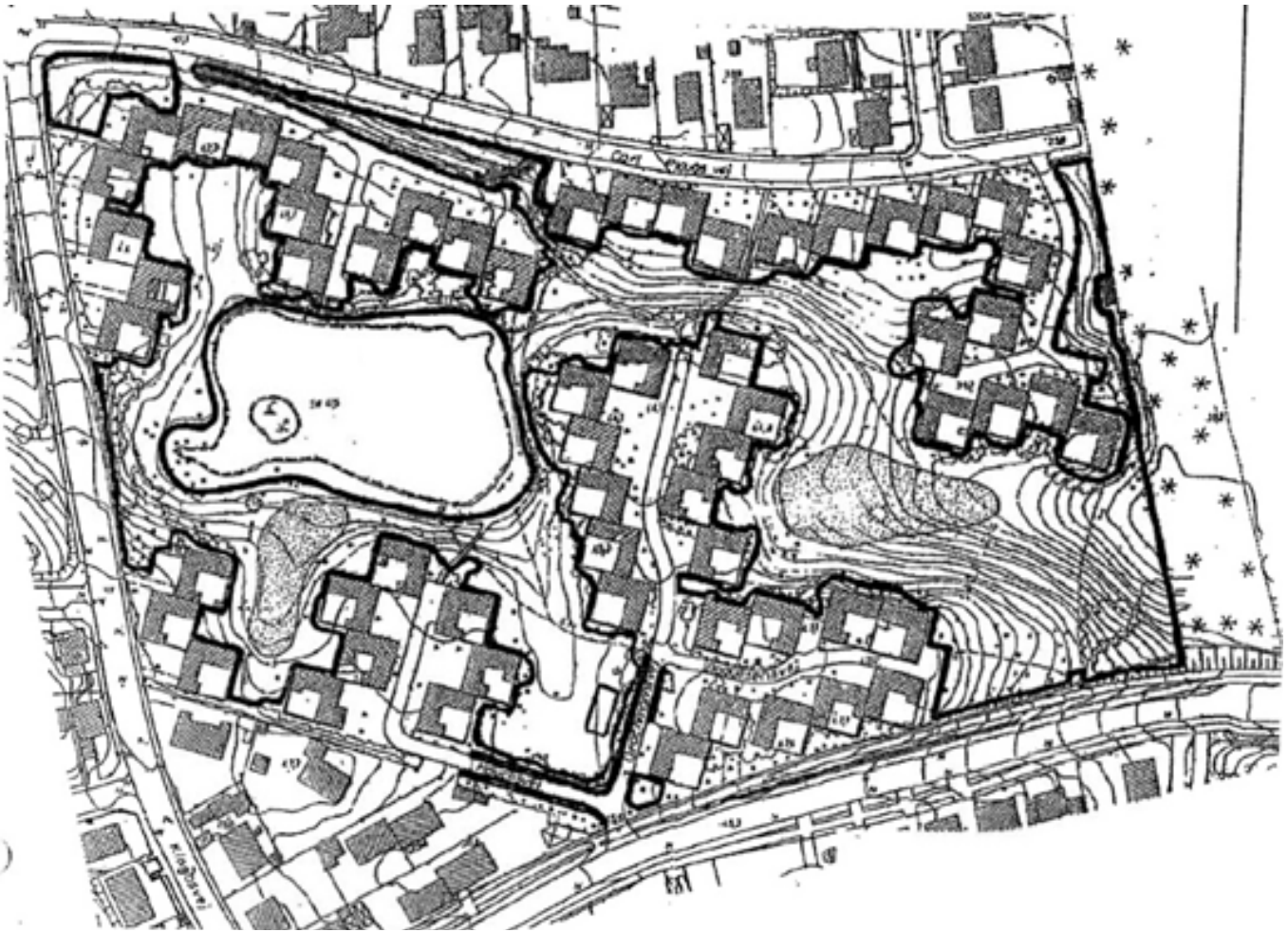


Fig. 2.34

Figura 2.109. Plano del conjunto residencial Kingo con las áreas verdes señalizadas para la siega.

porque los nuevos habitantes los aprenden a través de los que ya llevan tiempo y esta relación se asemeja a la del maestro y el discípulo, pues las actividades que son habituales y cotidianas se aprehenden con la práctica, que es cómo se aprende bien algo y sin dificultad. Las zonas verdes que pertenecen al complejo, demarcadas en el plano por las carreteras, es un campo de pruebas para que los habitantes aprendan los trabajos agrarios (Fig. 2.105).

La siega anual de los prados, la tala de los árboles y replantación se hacen los fines de semanas laborables. También se ha contratado una casa de *Ålsgårde Plante* y *Havecenter* (Fig. 2.106), pero los vecinos deben estar alerta para que la empresa realice el trabajo sin dañar las plantas (Jørgensen, mayo 2000). La siembra, la replantación y el arado antes de la siembra o plantación de los primeros árboles son todos ellos trabajos temporales que suelen hacerse con festejos. La poda se hace en invierno y al principio de la primavera. Suele ser a finales de febrero coincidiendo con el deshielo. Un anuncio (Jørgensen, febrero 2000) dice así: “Los días 22 y 23 de febrero tendrá lugar la poda de invierno y el 2 de marzo celebraremos la fiesta de la estación *Shrovetide*. Entonces podremos empezar a esperar la primavera”.



Figura 2.110. La mecanización de los trabajos ha llegado a las casas Kingo.

La evolución que han sufrido las casas desde su construcción, las Kingo, sobre

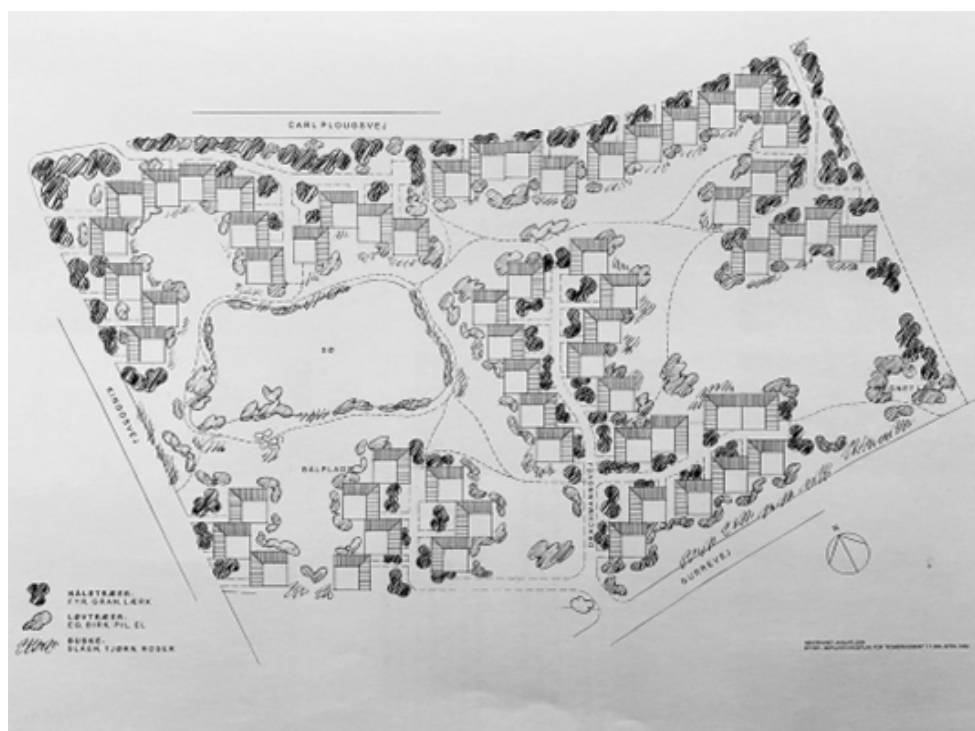





Figura 2.111. Plano donde vienen especificados los tipos de árboles

-  -Nåletræer; Fyr, gran, lærk: Coníferas; Pino, abeto, alerce.
-  -Løvtræer. Eg, birk, pil, el: Árboles de hoja caduca Roble, abedul, sauce, aliso.
-  -Buske. Slåen, tjørn, rosen: Arbustos. Rowan, espino, rosa.

todo, de las que se dispone más información pone en relieve valores que tienen que ver con el aprendizaje al producir, reparar, conservar, limpiar, habitar y celebrar, todo relacionado con la artesanía, aunque la mecanización de muchos de los trabajos también ha llegado a las casas (Fig. 2.111).

Imaginar las casas patio envueltas en una jovialidad constante, nos devuelve imágenes entrañables. La casa acentúa las sensaciones. Los elementos físicos de la casa, el tejado, los muros, los cristales, las baldosas resuenan. Las casas patio acentúan la sensación de diferencia entre el mundo exterior y el mundo interior de la casa donde la percepción y la emoción están controladas por el recinto. El patio como un lugar repleto de actividad lúdica, no es un lugar aislado. Lleno de actividad, cambia sustancialmente la percepción de lo que ocurre en el exterior porque la casa intercede entre el habitante y lo de fuera, la exterioridad, para aportar calma como un diafragma de sonidos. El lugar, la orientación y el material tienen la misma misión, combatir el ruido del día a día.

Pero los hogares reverberan voces y sonidos. Gracias a la pensada orientación, los muros de ladrillo frenan el viento en su dirección más desfavorable, haciendo que al escucharse desde el interior no sea tan aterrador. La teja es un elemento que hace variar el sonido cuando llueve, al hacer caer el agua por el borde del mínimo alero, salpicando los cristales y cambiando el ritmo de la tormenta. Pero es la sensación de protección la que convierte la percepción del tejado en un elemento que articula las impresiones desde fuera, haciendo surgir en la mente imágenes afectivas y bellas. El tejado fortalece la noción de hogar. Y desde

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

dentro, “tener un techo sobre la cabeza” se experimenta con mayor intensidad durante una tormenta, o cuando el viento azota la hierba y los árboles. Se puede escuchar la lluvia sobre las baldosas, los cristales o la cubierta y se pueden escuchar los silencios de la intimidad y la privacidad en el lenguaje de los materiales, de la hierba y de los árboles pues, como dice Pardo (1996: 144) (...) “la intimidad está cosida al lenguaje como el secreto que el discurso transmite en sus silencios y en sus alusiones implícitas”.

Muchas de las posteriores comunidades danesas de viviendas colectivas como, por ejemplo, el cohousing moderno Bofællesskabet i Nærheden (2017) tomaron las casas Kingo como modelo de comunidad sólida, aunque no llegaron a este resultado de unión entre la arquitectura y la vida social (Carter & Sarvimaki, 2022: 134). Sjølund (Fig. 2.109) de 1975, fue otro de los ejemplos, aunque el mejor es Ackerbyn que lleva el nombre de su arquitecto Stig Ancker (Fig. 2.108), que se construyó en la playa de Haverdal, en Suecia en la década de 1950, casi en paralelo con las casas de Utzon, y cuyos habitantes se sienten muy orgullosos de sus casas y su comunidad. Pero hay una diferencia esencial ya que se trata de un pueblo de vacaciones. El conjunto consta de 44 casas adosadas con atrio, a solo un par de cientos de metros de la playa de arena de Haverdal. Del área del poblado sólo está construida en una pequeña extensión a favor de grandes áreas comunes para juegos y recreación. Los patios privados y el terreno común crean una interacción intrincada entre el espacio público y el privado. Pero estos reflejos y esta trascendencia de las casas patio de Utzon desmienten la posibilidad de reproducción de un modelo. Utzon, lo que ha hecho es mejorar, hacer que evolucione un modelo que producido en el concurso de Skåne, casi como un ideal, se ha adaptado a las condiciones dadas de contextos concretos y ha sido capaz, a su vez, de moldear las comunidades de habitantes de donde trasciende el potencial de la arquitectura en un aprendizaje de habitar.

### **Pre-conclusiones y recapitulación**

Los conjuntos residenciales de casas patio de Utzon han adquirido notoriedad, especialmente para la comunidad arquitectónica, pero que también ha trascendido socialmente, aunque en su origen la única pretensión que había era construir unas casas modernas, cómodas pero económicas. Había en el modelo una filosofía portando valores esenciales al habitar que eran parte del clima innovador de su tiempo. Estas casas no fueron las únicas en participar en este ambiente como se ha tratado de comprobar en esta investigación. No obstante, esta sería una vía abierta para una investigación sistemática comparando estas casas con otras comunidades de casas patio adosadas para verificar si cumplen con los mismos valores u otros y cuáles son los efectos sobre el modo vida y las actividades de sus habitantes.

Al tener en cuenta que en el tiempo de la construcción de las casas Kingo, Utzon había sido galardonado por el concurso de la Ópera de Sydney y se vio obligado a mudarse a Australia y que la realización de las casas patio fue principalmente llevada a cabo por sus colaboradores y sus futuros habitantes, resulta fascinante comprobar cómo la capacidad narrativa del modelo dibujado por Utzon para Privatliv ha sido posible dar este resultado en la construcción de las casas. Por

supuesto, fue necesario adaptar el proyecto a la normativa danesa y a los programas de financiación del estado, pero en el germen del proyecto existía este potencial de adaptación y variación del tipo arquitectónico. Es verdad que la presencia de Utzon fue reducida durante la obra, pero la guía del proyecto fue suficiente y quizá también un horizonte ideológico y emotivo común entre Utzon, sus colaboradores y posiblemente los propios habitantes y en parte constructores de sus propias casas, en el caso de las casas Kingo.

Lo cierto es que el proyecto se conducía no hacia una construcción individualizada para cada casa, sino que contenía una guía de construcción general, lo que resultó esencial para crear la imagen de comunidad. No es que idealizaba la idea de sociedad, aunque de un número reducido de habitantes, y la idea del espacio comunitario. Una comunidad no podía ser maniquea en usos y funciones. Lo que el proyecto de las casas y su disposición en conjuntos procuraba era una relación directa de cada casa con el lugar, la topografía y la orientación donde estaba ubicada y siguiendo la filosofía genuina de Utzon, permitiendo que cada habitante construyera su propio hogar. Las actividades, originalmente individualizadas en el proyecto, se generalizaron y las relaciones en estas casas se orientaron hacia acciones colectivas e intereses comunes relacionados con el lugar y las viviendas, dejando que sean los habitantes quienes conformen sus perfiles de gustos y preferencias, y también su intimidad.

La adaptación del proyecto se llevó a cabo con éxito que perdura hasta hoy como se ha podido comprobar haciendo un seguimiento, en esta investigación, de la vida diaria de sus habitantes básicamente a través la netnografía, es decir lo publicado en la red. De esta manera, se abre otro debate, si realmente lo que se percibe en estas casas, el ejemplar modo de comunidad y convivencia se debe al potencial del proyecto, al modelo de casa propuesto, a su creador, en qué medida, o si es producto de una contingencia en el tiempo, el vivir diario, complejo y matizado de cada habitante o una combinación de todas estas cosas.

Al plantear el concepto de ‘una vida buena’ ha servido para indagar en valores esenciales de la vida cotidiana, incluyendo aspectos psicológicos del bienestar, protección de la intimidad, vida familiar, costumbres y creación de comunidad, que, en principio, se busca en toda arquitectura doméstica. Esto lleva a una reflexión en qué constituye una ‘vida buena’ e invita a poner en discusión los valores y aspiraciones que, en estas casas, sobre todo las Kingo, se fomentan y compararlas con las viviendas adosadas en Fredensborg. En la tesis, por la concreción del objeto de estudio, no se ha realizado una investigación horizontal del concepto de buena vida, sino la ‘buena vida’ que se da en las Casas Patio de Utzon. No obstante, es importante examinar cómo se configura espacial y materialmente la vivienda patio como un caso tangible del concepto de buena vida en un diálogo entre elementos tradicionales y modernos, para establecer una síntesis del aprendizaje universal a habitar.

Y la idea original de crear un arquetipo de casa es, metodológicamente, pertinente, al comprobar en el caso de estudio la capacidad evocadora y emocional que encierran las casas hoy, que responden a un deseo, cada vez más común de ralentizar el ritmo de vida, de una vida más natural. Aunque este perfil parece

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

dirigido a un sector concreto, excluyendo a otros, refleja una cultura y condiciones más propias de un contexto como el nórdico; pero a la vez aplicable a otros. Se puede decir también que las casas responden a una determinada estética que se conceptualiza como el hogar universal. El hogar es considerado un concepto universal, con particularidades culturales, como se reflejan en el caso que nos ocupa: en objetos, costumbres y en la concepción estética, que se desprende de una luz propia del norte, colores, materiales, objetos, costumbres y formas de vida que también son reflejados en las artes plásticas y fundamentalmente en el cine donde se ha plasmado el ámbito privado de los escandinavos. Es la atmósfera que también se transmite en la literatura donde se suscita también esta atracción personal por un mundo tan característico como nórdico.

Otro valor activo es el desarrollado en lo tocante a la conservación y renovación del lugar, que requiere una actitud pro-activa por parte del habitante, considerando los cambios tecnológicos y los digitales, pero siempre regresando a lo manual y artesanal, que le hace estar en contacto con el mundo físico, que es lo que percibe desde el patio. El habitar puede entenderse como un proceso de aprendizaje continuo, en el que el individuo se relaciona con su entorno y su comunidad y, por tanto, refleja una visión humanizadora, que otorga tiempo a cada cosa y, obtiene, como resultado la sedimentación de una vida que se construye día a día. La trascendencia de las casas radica en esa capacidad de ser espacios que generan sensaciones agradables, que contienen historias y transmiten valores culturales.

Otro aspecto fundamental en el habitar de las casas patio, que se ha tratado en este capítulo, es lo nórdico, un concepto regionalista que se ha malentendido, debido a la comercialización que los propios nórdicos han hecho de él, prometiendo el confort. Se define por costumbres formas de vivir, gustos, aficiones, trabajos y una estética particular, como la preferencia por ciertas líneas de objetos por la luz natural en los interiores y por estas atmósferas de confortabilidad. No obstante, sería ingenuo pensar que, en un mundo globalizado, este concepto perdura genuino. La cultura que se manifiesta en los objetos cotidianos y en la forma en que se relacionan con el entorno, tiene un trasfondo ambiguo, a estas alturas, y mezclado con la cultura global. Utzon también es cierto que tomaba elementos de distintas culturas para esencializar e integrar en su arquitectura, por lo que el concepto de lo nórdico es también un producto industrializado y de consumo ya global.

Respecto al tema de la modernidad tratado en paralelo con Utzon, habría que matizar algunas cuestiones. Aunque se ha mantenido a lo largo de los capítulos que el arquitecto danés se asocia con movimientos vanguardistas, su enfoque en el proyecto de la vivienda para una 'vida buena' en relación armoniosa con el entorno, refleja una síntesis de lo moderno y lo tradicional. La tendencia de preservación frente a la innovación radical que preconizaba una arquitectura moderna que parecía rechazar lo preexistente habría que matizarse. No cabe radicalizar ni un Movimiento Moderno insensible y estéril ni a un Utzon humanista. Utzon parecía preferir la introspección. Su creatividad precisaba de cierta separación de las tendencias. Prueba de ello es que, a la hora de proyectar, en lo que era un proceso conjunto, no estaba dispuesto a anteponer al aspecto poético e inspirador del proyecto aspectos como la estructura, las instalaciones, etc., según

dijeron algunos colaboradores. El acto creativo estaba por encima de toda otra consideración que tenía que subordinarse al arte como paradigma de proyecto.

En estas casas se manifiesta la síntesis de lo moderno y lo tradicional como la doble idiosincrasia de Utzon, pero en obras como el museo Silkeborg, Hovedgården y la Ópera, se inclinan más hacia una arquitectura moderna, pero que mantiene este cariz de la evocación y la poética en su ADN. Las casas en realidad son modernas en su sistema constructivo y materiales industriales, pero hechas con un afecto artesanal mostrado en los detalles constructivos, aunque se haya delegado su puesta en obra. Si Utzon hubiese levantado estos proyectos de la manera que hizo con el resto de su obra doméstica, quizá hubiese cierta diferencia. En Can Lis o la casa en Sídney utiliza un lenguaje completamente moderno, aunque en ellas se percibe un espíritu muy similar y su idea de habitar prefigurada en estos dibujos para el proyecto en Skåne. Tampoco son tradicionales la casa Middelboe o su propia casa en Hellebæk, cuya transformación y ampliación, a cargo de Jan Utzon, que la ha convertido prácticamente en una casa patio, fue debida a la salud mermada de su padre. No sería justo clasificar al arquitecto dentro de una contracorriente a una arquitectura modernista, sino, más bien, fijarse en su particularidad en la que abogaba por una arquitectura más humana. El modelo de casas patio se ha repetido para distintas propuestas como las granjas de Christiansholm, lo que se debe a su concepción moderna de economía, funcionalidad, optimización espacial y reproducibilidad.

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

Figura 2.112. Conjuntos residenciales Bofællesskab y Ackerbyn.

Figura 2.113. Urbanización Parque Sjolund en Hellebæk, 1975.



Fig. 2.12



Fig. 2.113





Conclusiones



### III. CONCLUSIONES

#### Desde una mirada contemporánea

El análisis de las casas patio de Utzon se realiza en su más amplio contexto socio-cultural de lo que significa lo ‘nórdico’ aportando referencias del ámbito del arte, tanto literarias, cinematográficas y de la pintura como de la arquitectura propiamente, dentro del período histórico en el que se producen. Pero desde una mirada contemporánea a la situación en que se produce el hábitat y las graves carencias de vivienda que se observan hoy, lo que prevalece en nuestra intención es argumentar desde un posicionamiento positivo el significado del habitar señalando, a partir del análisis de las casas patio de Utzon, algunos ‘aprendizajes’ que pueden desprenderse de estas casas. Desde un punto de vista contemporáneo se detectan valores que tienen vigencia hoy y son asumibles en contextos diferenciados.

En el proyecto de Utzon para un conjunto de viviendas en Skåne, a principios de los años 50, se crea un tipo variable de casa patio donde subyacen intenciones de redefinir la casa y la domesticidad observando la tradición y los valores culturales, la particular apreciación de la vida doméstica en este contexto nórdico, la privacidad y la convivencia en comunidad, así como la individualidad y la igualdad social que se pretende alcanzar en los países escandinavos. En este sentido, su contribución a la innovación del hábitat moderno, desde una mirada más sensible hacia lo local, la tradición y las costumbres, se combina con una mirada crítica que se puede interpretar como resistencia al funcionalismo mecanicista y una vuelta a los vínculos culturales y artísticos de la arquitectura, pero en coherencia con la coyuntura socioeconómica en estos países.

#### La casa no es una máquina de habitar

‘La casa no es una máquina de habitar’ podría ser un aforismo, en el sentido, que los escandinavos entienden el hogar, algo que las casas de Utzon estudiadas podría corroborar. En una antítesis se podría decir que **la casa es la máquina del tiempo**, que concibe el arquitecto como acumulación de experiencia en el tiempo y el habitar; vivencias personales y recuerdos a los que se añaden los del habitante a lo largo del tiempo. Utzon en sus dibujos naturalistas para el conjunto *Privatlin*, de 1953, para la región de Skåne en Suecia, y según los cuales se construyeron después colonias en Suecia y Dinamarca, trata de transmitir el tiempo pausado, como el de una vida preindustrial, que los arquitectos funcionalistas habían convertido en el tiempo mecánico, el tiempo del reloj que separaba la vida en funciones de trabajar, descansar y esparcirse. Y la vivienda, según el reloj, se dividía en una zona de día y zona de noche como, por ejemplo, en el método de análisis de Alexander Klein. Ante este análisis, Utzon propone la flexibilización de las zonas de día que se pueden convertir en zonas de noche. Frente a las piezas especializadas de la ‘máquina de habitar’, en estos dibujos se consignan a través de objetos y mobiliario, de formas genéricas, las actividades cotidianas y los usos habituales en la región y no las medidas universales de la ergonomía del *Modulor*.

En la lectura regionalista que se hace de las casas patio de Utzon, se deduce un factor intrínseco del regionalismo nórdico que descansa en la percepción del tiempo, el tiempo que pudiera percibir un agricultor o un agrimensor, es decir, el tiempo según lo que se puede o es necesario hacer, según las horas del día o las estaciones del año. En los dibujos se consignan las actividades que por sí implican el tiempo sin más. El tiempo en las casas de Skåne no es el tiempo cronológico, lo que se puede comprobar en cómo se vive en las casas que se construye en Suecia y Dinamarca según este modelo. La casa se crea como un complejo mecanismo temporal, perceptible en los detalles que el arquitecto plasmó en los dibujos como la vida de abejas y flores, la temperatura de los pavimentos y superficies calentadas por el sol en una época y heladas en otras, la luz y el color de las plantas y frutas en el patio en las horas del día y de las estaciones o la merienda por la tarde en la mesa con vistas pegada al muro rebajado del patio. En estos detalles se perciben vivencias que, por una suerte de empatía, parece que los habitantes de las casas construidas en Helsingør y Fredensborg (1953-1963) de Dinamarca viven y sienten de manera similar que el autor del proyecto.

#### El dibujo no es solo una herramienta

La experiencia de los detalles en el dibujo de las casas para Skåne permiten una experiencia fenomenológica recurriendo a lo conocido. Los dibujos encierran cargas conceptuales y empíricas, pero no es el caso de Utzon en cuanto a los conceptos abstractos o teorías estéticas basadas en códigos convencionales de representación. Aquí son signos que designan experiencias vivenciales a partir de la percepción fenomenológica y comprensión del entorno. En los dibujos se descubre el **fundamento antropológico del gesto fisiológico frente a conceptos abstractos**. Entonces la génesis de la forma arquitectónica surge como extensión del **cuerpo**, de la mano que traza imaginando y conjeturando. Un dibujar emotivo y ensoñador de algo que es **“naturalmente” arquitectura** y no una creación ideológica. En ella persiste algo determinado por el tiempo y el lugar: convenciones sobre lo posible y coherente. Pero a la luz de las **convenciones**, esta arquitectura no deja de experimentar desafíos frente al mundo de la arquitectura que buscaba la innovación a ultranza o se sometía a la banalidad comercial.

El dibujo como ‘grado cero’ del proyecto, como una suerte de escritura, parafraseando a Roland Barthes (1980), aquí no alude a una neutralidad del lenguaje sino una escritura literaria, es decir, con “ataduras históricas y culturales”. El dibujo designa un sistema de objetos que a su vez designan acciones y situaciones asumidas como la razón misma del dibujar para el proyectar arquitectónico. El dibujo de representación no es un dibujo para inventar sino presentar y hacer inteligible lo que está allí convencionalmente. El objeto ya está pensado y pertenece a las configuraciones mentales previas que tienen valores y significados; y la ejecución es consecuencia de la experiencia y el conocimiento. Las configuraciones son traducciones de ideas claras y convenciones. El dibujar medial del proyecto es entonces autoreferenciado. El gesto físico como función de la vitalidad de la mano es “naturaleza” y su intención que está más allá del propio dibujo se configura como un signo total cuyo significado es dado por el autor sobre el uso humano y social de la forma trazada, en tanto gesto significativo que es objetivo y no subjetivo.

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

En el proceso de producción arquitectónica, que debe adaptarse a su contexto histórico, una evaluación crítica del dibujo de representación o presentación nos invita a reflexionar sobre el uso del código digital. Este código, caracterizado por ser una anotación abstracta y convencional, transmite información visual y estética, en contraste con el dibujo manual original, que remite a la corporalidad y sensibilidad de la arquitectura. La arquitectura parece tener la misión de fusionar en sus trazos iniciales la realidad de los actos constructivos con la idealidad de sus fines. En las intenciones del dibujo de Utzon, se puede afirmar que se encripta una postura crítica frente al funcionalismo y la industrialización. Aunque comparte con las vanguardias arquitectónicas el compromiso social de crear modelos reproducibles, las casas patio de Utzon, están diseñadas para ser intervenidas y personalizadas por sus habitantes.

El dibujo ahora no es un simple medio de transmisión, sino que es fin de significación; una significación inmediata. La forma se está creando como una nueva identidad de la arquitectura, que renueva su estatuto de modernidad tratando de liberarse de la abstracción y del concepto. Es impulso vital, que carga ahora sobre el autor toda la responsabilidad moral de la forma. El dibujo naturalista, en la génesis de la forma arquitectónica, conserva su instrumentalidad, pero ahora otorga a la forma memoria y experiencia de las formas conocidas, mientras se sitúa por encima de las teorías, las ideologías, e incluso de las intenciones propias del autor. No estamos ante un arte revolucionario, sino un arte que termina por integrarse al sistema de las cosas comunes y ordinarias que ocurren en las rutinas. Si las revoluciones nacen de una negativa frente a sistemas dominantes y una reducción, este sería el grado de una arquitectura que respondería a todos los problemas básicos a partir de la experiencia que resulta una acumulación de cultura. Dicha cultura, transcultural, se representa mediante fórmulas y medios conocidos por los habitantes, que acercan dicha transculturalidad a las formas creadas para nuestra comprensión.

### **El habitante antes que la habitación**

El análisis e interpretación del proyecto y, posteriormente de las colonias construidas en Suecia y Dinamarca, nos lleva a una reflexión sobre el habitar, la domesticidad y la arquitectura doméstica desde una perspectiva contemporánea. La casa ha de entenderse en la relación que crea con sus habitantes y como lugar que se significa en su enclave, y a lo largo del tiempo la relación que se crea entre el habitante y el lugar. Las intenciones que Utzon transmitió en sus manifiestos en 1947 y 1953, así como los dibujos para el concurso *Privatliv* en 1953, perduran hoy y se pueden comprobar en su obra doméstica. Son invariantes que Utzon entendía esenciales del habitar, es decir, para una 'buena vida'. Para la nueva arquitectura después de la II Guerra Mundial, la economía, la funcionalidad, la eficiencia de los materiales y la urgencia de la construcción de vivienda, eran primordiales sin menoscabo de la necesidad de una humanización del diseño que se traduciría en la sensorialidad de la arquitectura que nace en el dibujo a través del gesto manual y que se verifica en la experiencia a través de la materialidad de la construcción.

256 En las casas patio construidas, la flexibilidad de los espacios como las variaciones del mismo tipo de casa patio, que permiten su adaptabilidad tanto a los habitantes como al lugar, sirven como antídoto de una arquitectura impersonal y producida en serie desde aquella época hasta nuestros días. Lo que determina la trascendencia de estas casas en el tiempo y en cualquier lugar responde al principio existencial según el cual los seres humanos se adaptan transformando su entorno para habitar. El sentido que daba Utzon al habitar era universal y a la vez personal, reivindicativo de **una arquitectura concreta** que respondía a unos valores universales. Y es que Utzon creaba **un habitante como personaje**, de la misma manera que haría un escritor o un cineasta, y para ello hacía una lectura *in situ* de la naturaleza, la sociedad, la cultura de la región, y a la vez recordaba experiencias vividas en sus viajes y otros lugares que había conocido como se desprende de sus fotografías y escritos, así como testimonios de los que le conocieron y vieron en él una humanidad que se reflejaba en su obra.

Una reflexión que conecta regionalismo y valores transversales y atemporales, situaría a Utzon en un posicionamiento en lo esencial de la cotidianidad de gente sencilla, de usos, rituales y aficiones comunes, como los cuidados de la familia, la relación con los vecinos y la vida calma y placentera cerca de la naturaleza. Empatizando con los habitantes a los que se destinaba el proyecto, este había de configurarse por elementos comunes y reconocibles en este contexto. Su manera de trasladar la atención arquitectónica **del objeto al sujeto** era a través del **relato**. La narrativa es la manera de introducir el tiempo dinámico en el espacio estático en su **prefiguración** en el dibujo, de modo que la **configuración** material y la **reconfiguración** por el habitante sea una sucesión de acciones en que **el habitante es el último fin del proyecto y objetivo de la obra**. Al rastrear los sucesos que Utzon imaginó y que son plausibles en las casas construidas, se comprueba que los habitantes de cada casa están en sintonía con el imaginario que se transcribe de forma realista en los dibujos. Algunas de las casas (las Kingo) las han construido, en parte, sus primeros habitantes que eran artesanos y hoy, en la conservación de estas casas y su entorno, se implican en grado importante los propietarios actuales. Para ello hay un proceso de aprendizaje que se asemeja a la de un oficio artesanal: el **'aprender a habitar'** en las casas patio.

La vivienda sigue siendo la tarea primordial y pendiente de la disciplina arquitectónica porque contiene la vida de las personas y las personas se identifican con la casa. Por tanto, se trata de pensar en el ser humano que detrás de las vanguardias arquitectónicas del siglo XX, la innovación tecnológica y la incertidumbre, entre historicismos, racionalismos, regionalismos, contextualismos y otras tendencias y los mercados en que se somete la vivienda hasta hoy, parece que se olvidan las condiciones existenciales físicas y psicológicas del ser humano.

### La 'buena vida' como artesanía

En los dibujos de Utzon no sólo estaba la intención de definir la obra arquitectónica sino la de enseñar una manera de vivir, una 'buena vida'. Esto se hace a través de la evocación que pueden transmitir los pequeños objetos esparcidos por la planta como vocabulario para la fabulación de lo cotidiano. Dichos objetos significan lo ordinario vivido, y son esencia de la casa moderna. Los objetos ge-

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

neran imágenes de la cotidianidad en el espacio de la casa y, el tiempo en el que se vive en ella, parece el tiempo cinematográfico de los personajes en uno de los *kammerspielfilm* escandinava que representan el microcosmos cotidiano de personas corrientes, con sus aficiones y carácter. En los dibujos de Utzon, la casa se compone como un escenario donde la vida discurre entre sus paredes, la chimenea, las mesas pegadas en las ventanas, los grandes ventanales corridos que dan al patio, los porches y el solárium; la sauna y los cobertizos, los juegos en el patio, los árboles y los arbustos autóctonos, a todo se le otorga la misma importancia.

El espacio-tiempo que se articula en el proyecto como un relato en los años 50 en una comunidad nórdica que salía de una situación penosa de posguerra, realizando un giro en la concepción del **hogar**, nos lleva a reflexionar sobre este **‘estado de bienestar’** que proclamaba el proyecto. El concepto de **‘buena vida’** de Utzon se adapta mejor y engloba factores como la privacidad, la intimidad, la seguridad, la cercanía con la naturaleza, la comunidad y la costumbre local; valores apreciados por Utzon, una suerte de apreciación que constituye lo que es esencial de la **vida cotidiana** o una vuelta a la esencia del habitar. Es más, en estas casas se imprime el factor **lúdico** de la vida. Así es como los habitantes de las casas Kingo autodenominados ‘romanos’ reflejan que perdura cierta fabulación o imaginación lúdica y de bienestar, que viene dado por los primeros habitantes de las casas patio como un rol que ellos asumen dentro de un juego que se confunde con las actividades en común, tanto de las celebraciones y el ocio como de **la conservación de las casas y su entorno**, llevadas a cabo como parte de una herencia de los primeros habitantes a los actuales.

**Lo ‘nórdico’** es difundido hoy como **cultura del confort y bienestar** y, como producto comercial, lo nórdico tiene una gran demanda. En estas casas se encuentra en su forma más esencial. El modo en que la arquitectura conforma el confort y el bienestar de las personas es complejo de verificar, pero algunos de los parámetros mediante los cuales se evidencia la humanización de la arquitectura es en la **sensorialidad** de sus materiales bajo esta **luz** que suaviza los colores, las texturas y las formas de aristas blandas bajo este efecto de la luz nórdica. El patio es un aglomerador de las actividades y de esa **‘alegría de vivir’** de la que habla Jørgensen (arquitecto colaborador de Utzon y habitante en la colonia Kingo), en su libro. **La artesanía** forma parte de las actividades en las casas, representada con los cobertizos, que pueden albergar todo tipo de actividades y, fuera de las casas, para los trabajos para conservar su entorno, podando los árboles, cortando la leña, segando la hierba o manteniendo el lago. Son actividades inseparables de la vida en las Kingo, y por eso, estas casas demuestran, mejor que ninguna otra, por qué el habitar en las casas patio se asemeja a la **artesanía**, y necesita un aprendizaje continuo.

### **Una poética de lo común y ordinario**

El paradigma arquitectónico en cuestión evolucionaba desde lo vernáculo, tratando de recuperar las esencias del temperamento y la cultura escandinava. En aquellos momentos en los que estos países se recomponían y resignificaban su identidad, Utzon pretendía redefinir la casa y la domesticidad observando la tradición. Las viviendas conseguían armonizar la vida privada y la comunidad.

En ellas prevalecía este gusto por el confort y esta atmósfera de lo rutinario. Al mismo tiempo se confirmaba que el proyecto de Utzon no representaba otra cosa que el día a día de gente como él. En la representación de la vida cotidiana y el tiempo vulgar de personas concretas, se encontraban ciertas actitudes que uno no encuentra normalmente en los proyectos de arquitectura, descubriendo lo extraordinario en lo ordinario como creación estética.

En la vida en las casas patio, por ejemplo, en las Kingo, las acciones de la vida cotidiana —como las actividades informales, espontáneas y planificadas— crean un **“territorio de excepción”**, es decir, un espacio especial donde la cooperación y la vida en comunidad florecen fuera de las reglas estrictas o cánones. Aunque inicialmente estas acciones y logros personales puedan parecer carentes de valor o insignificantes, en realidad son fundamentales para construir una identidad colectiva y un sentido de pertenencia. Estas experiencias, ocurren en las construcciones vernáculas en momentos de ocio, necesidad, o en actividades como juegos y fiestas, generando vínculos y formas de convivencia que desafían lo convencional que viene de fuera. En resumen, las acciones cotidianas y espontáneas crean un espacio extraordinario donde la comunidad se fortalece y define una personalidad mediante sus habilidades y relaciones.

Un ejemplo de esto mismo, son los trabajos de conservación que hacen los fines de semana con cierto talante recreativo. La planificación participativa con un objetivo común genera un estado de ánimo lúdico que se propaga a toda la comunidad. También se potencia su percepción al recrear una narrativa y una imagen, desde un punto de vista estético, lo existente ordinario que constituye un enorme banco de pruebas que con el tiempo obtiene diferente apreciación por cada habitante y por el colectivo. Se va constituyendo así un almacén de evidencias de valor con las que se accede oportunamente a **lo ordinario** como en una reserva inagotable de **‘lo bueno’**, resultado de interacciones ordinarias a largo plazo por los propios residentes, con el objetivo de conservación su hábitat y la disponibilidad de los recursos que cada uno puede aportar en términos de ofrecimiento de trabajo en sus días de descanso. Esto fortalece los lazos, el compañerismo y las amistades de lo que benefician la comunidad.

Como la **cultura popular** que es algo ordinario, son sus propias formas de expresión con sus propias finalidades y sus propios significados que los habitantes de las casas romanas expresan a través de **los cuidados, los afectos y la artesanía**. El **espacio comunitario** como lugar de la interacción de los individuos es donde se concibe la **vida colectiva** y se evidencian las formas del **sentir común**. Las **prácticas participativas** convierten este espacio en patrimonio de la comunidad con una carga sentimental que relaciona las prácticas cotidianas con una forma de entender la convivencia como parte de una ‘buena vida’. Al ser también donde los distintos actores tejen sus diferencias, sus acuerdos e intereses, es **garante de las libertades**. Sentirse integrado física y simbólicamente en la comunidad como ente espacial y sistema relacional, y no sólo en lo económico y funcional, implica que los individuos se hacen visibles, y reciben el **reconocimiento** de los otros como parte del grupo.

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

Sus **redes de comunicación**, fundamentalmente antes con la publicación periódica *RomerNyt* y ahora su página web, son también plataformas de lo común y ordinario donde se ven a sí mismos y se hacen más conscientes de su identidad. Los romanos son conscientes de lo extraordinario que resulta su comunidad y por esto se prestan en ocasiones, muy escasas, a mostrar sus casas y organizar visitas que son muy solicitadas, sobre todo, por arquitectos haciendo recorridos. Aunque se cuidan mucho de que estas visitas no interrumpan alguna de sus actividades.

### **En todas las tradiciones hay algo común**

La tipología patial tiene raíces mediterráneas y bien es conocida la fascinación de los nórdicos por el mundo mediterráneo, pero también el patio es un elemento transcultural y estas casas son esencialmente nórdicas. Los valores de la casa ‘premoderna’ que inspiran a Utzon, representan formas de vida agraria donde se plasma la solidez de las costumbres domésticas en las granjas escandinavas que cobijaban todo lo necesario para la vida. Como estas granjas, cada casa patio es un mundo en sí mismo. Utzon que viajó por tierras meridionales y por China y el Norte de África y América, **no ha teorizado, pero ha poetizado** ese sentimiento que expresan las palabras difíciles de traducir *folkhemmet* y *hygga*, que tienen que ver con **los sentimientos del pueblo**.

Las influencias de Utzon de la arquitectura popular son múltiples. Desde los cuatro continentes, la casa americana moderna suburbial y el patio como un elemento transcultural, subyace lo que es común en todas las grandes tradiciones constructivas: los modos de construcción y elementos constructivos homólogos que Utzon depura en su esencia funcional y expresiva. Las casas patio de Utzon como sistema constructivo son modernas constituyendo una combinación de industrialización y artesanía, con materiales naturales y elementos arquitectónicos sencillos, de producción seriada, que responden a un carácter sobrio. Utzon se fija en las tradiciones constructivas, pero no las replica, sino que encuentra su fundamento buscando recrear una fenomenología que se inserte en el paisaje sin estridencias. La disposición de materiales y elementos constructivos está para la protección de la intimidad de las personas, para responder a las condiciones climáticas y captar la luz, para la vida familiar preservadora de las costumbres y la creación de comunidad.

Las viviendas construidas con piezas manufacturadas, ladrillo, tejas y madera, tienen la misma filosofía que la construcción en madera con la que los nórdicos llevaban siglos construyendo. Hay una voluntad manifiesta del arquitecto danés para conseguir un habitar personificado y su defensa de la artesanía, en cuanto a la uniformidad y mediante la repetición para crear un orden legible que, aunque coincide con la producción de casas en serie, se lleva a cabo con métodos artesanales. La **repetición** que es contraria a la novedad obedece a la **costumbre** y la **tradición** que crean un **orden espacial reconocible** en que los valores perennes puedan expresarse. **Lo perenne que crea una emoción identitaria** se expresa en el trabajo artesanal. Lo que produce este sentimiento vuelve a ser el tiempo, que en el trabajo artesanal se manifiesta como **la estabilidad de una vida en medio de los cambios** tan trascendentales que se producían en la sociedad de aquellos años.

#### Artesanía ante industrialización sin alma

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, reivindicaba una sociedad avanzada, compleja y plural que no olvidaba sus orígenes y marcaba su propio ritmo en el presente. Utzon veía cómo la prefabricación y el montaje en cadena daban resultados asombrosos en calidad y velocidad en Estados Unidos. Insuflada por un optimismo social debido al crecimiento económico y el ánimo de recuperación, la **industrialización sin alma** y el **funcionalismo inhumano** eran resistidos por el alma nórdica de arquitectos como Asplund, Jacobsen, Korsmo y Utzon. Un **sentimentalismo** derivado del **romanticismo** se volcaba en la creación de unidades urbanas más pequeñas, como las casas Kingo en Helsingør o las de Fredensborg; estas estaban estructuradas a partir de piezas iguales, pero con variaciones en relación con el terreno y la orientación. Se podría decir que eran **pintorescas**, porque creaban un **paisaje** integral con el entorno circundante.

La crítica al Movimiento Moderno de parte de la Tercera Generación de arquitectos escandinavos es comparable a la que algunos filósofos y teóricos de la arquitectura llevaron a cabo a finales de los años cincuenta y tenía una dimensión espiritual como la arquitectura doméstica de Frank Lloyd Wright, relacionada con el ‘trascendentalismo’ de EE.UU, el individualismo y el panteísmo. Como la arquitectura wrightiana, la arquitectura doméstica de Utzon buscaba el bienestar humano. En los países nórdicos era esencial que la arquitectura transmitiese lo que es familiar y cálido para el habitar y también lo que alcanzaba el progreso y la tecnología dentro de la estructura de la sociedad. Las mejoras tecnológicas y la arquitectura industrializada como consecuencia de la conveniencia social también podrían adquirir una imagen simbólica que representase este bienestar más allá de los aspectos técnicos y económicos. Estos arquitectos consiguieron hacer una arquitectura funcionalista con memoria y expresiva del sentir nórdico. Lo que era para este pueblo primordial era el apego a la vida hogareña y la privacidad. Las casas patio en sí, constituirían una idea sublimada de lo que es **el hogar**, las costumbres y los ritos de la cotidianidad. A su razón práctica, es verdad, que se superponía un sentimentalismo lugareño.

Las casas Kingo en Helsingør están más relacionadas con la época de posguerra y la artesanía dado que se destinaban a una población de artesanos, lo que hasta hoy día se mantiene como una tradición y los habitantes siguen la costumbre de ocuparse ellos mismos de las tareas de conservación de las casas y de su entorno organizados en grupos de trabajo y teniendo un plan, lo que hace de las casas romanas un *work in progress*. No ocurre exactamente lo mismo en las casas en Fredensborg que, manteniendo las casas en su originalidad, externalizan los trabajos de mantenimiento, aunque conservan intacta su identidad comunitaria, debido además a que las casas se destinan a habitantes que tienen experiencias vitales similares siendo daneses que retornan jubilados, la mayoría, después de haber desempeñado funciones en el extranjero. Estas, a diferencia de las Kingo, representan una época de bonanza económica y la modernización de Dinamarca.

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

### **Flexibilidad**

El modelo de las casas patio originario del proyecto para Skåne, que es un proyecto sencillo, contiene el germen de la versatilidad y la flexibilidad que hoy día ocupan el lugar principal de la investigación en vivienda, dadas las transformaciones radicales de la sociedad y de la unidad familiar. El análisis gráfico de las plantas demuestra que Utzon investiga sobre un sistema para el habitar. El sistema espacial se transforma sin romper una estructura constante, dando respuesta a la habitabilidad para individuos y familias con vidas distintas. El modo de dibujar confiere a las plantas una cinemática que involucra el tiempo para significar a partir de elementos cotidianos **domesticidades variables**. La organización de **los objetos** evoca **las actividades**, los ciclos diarios y estacionales y la experiencia de vivir allí.

Utzon pretende, a través de la variación del tipo de casa patio, optimizar los medios disponibles y adecuar el sistema constructivo sencillo pero eficaz en cuanto expresividad en la **innovación** de la arquitectura doméstica, pero sin perder su **identidad** local siendo moderna y superando algunos de los postulados del funcionalismo en su producción; y asegurando el bienestar físico y mental de los habitantes, la vida saludable al aire libre, la libertad individual y la vida privada. Utzon quería construir **comunidad**, pero antes había de lograr la construcción de las **individualidades**. En estas condiciones a cada persona correspondería su hábitat y no una casa tipo. En las **escenas** de los actos rutinarios de la **domesticidad** que narra en sus dibujos está presente **el tiempo vivido** y se refleja el deseo de escaparse de una vida estándar y la vivienda genérica industrializada que había empezado a construirse tras la II Guerra Mundial.

Utzon fue así uno de los artífices de la **reformulación de la vivienda** en Escandinavia en la II posguerra. Su postulado principal de la dimensión funcional de la arquitectura era la flexibilidad de la construcción seriada en aras de la **personalización** de la casa y para crear el **confort**. Los conjuntos de casas patio de Utzon constituyen 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 las personas y contemplando las posibles intervenciones y transformaciones por sus propios habitantes.

Las casas patio de Utzon son resultado de un proyecto sencillo y sumamente versátil de una casa moderna mínima con el patio como germen, que se modifica para dar respuesta a habitantes con vidas distintas. La flexibilidad de la arquitectura doméstica de Utzon responde así a las variaciones del tipo para adaptarse a diferentes necesidades de los habitantes, variabilidad de uso nocturno y diurno, adaptabilidad a la topografía y el entorno y posibilidades de ampliación y transformación para adecuarse a los cambios sociales y familiares. En las casas patio construidas es un hecho que **cada habitante pueda construir su hogar y así aprender a habitar**.

La arquitectura doméstica de Utzon se mueve en la ambivalencia de lo **regional** y **universal**; combina la identificación con un lugar concreto y su **reproducibilidad**. Su sencillez constructiva se complementa con una complejidad con-

ceptual cargada de memoria y significados tanto para cada persona como para la comunidad. Responde al clima y al entorno, regulando las habitaciones por la luz, que controla la profundidad de las crujiás que mejora la ergonomía en los espacios. Son viviendas que, con su sencillez y versatilidad, buscan atender las necesidades de habitabilidad de individuos y familias diversas, promoviendo su bienestar fisiológico y psicológico. La experiencia y el aprendizaje que se adquiere en estas casas, según los testimonios de sus habitantes, son válidos en nuestro tiempo y en otras geografías.

### La casa como dispositivo de aprendizaje

Si la esencia de las casas patio radica en controlar la privacidad y fomentar la comunidad, examinar la implicación de la arquitectura y la planificación **en la construcción de la vida privada y en la creación de comunidades** remite al individuo y a su formación y carácter, que dependen de su hábitat y su adaptación como transformación de sí mismo. Del análisis del proyecto y de las colonias construidas, que nos hacen reflexionar sobre el habitar, la domesticidad y la arquitectura doméstica, se desprende que en sus intenciones subyacía una voluntad de transformar las estructuras existentes, tanto a nivel arquitectónico como social. De hecho, las casas constituyen **una innovación en el estatuto de la arquitectura funcionalista y del lenguaje de la arquitectura abstracta.**

La comunidad de casas patio de Utzon es un espacio que busca transformar tanto a las personas como a la sociedad a través de una experiencia arquitectónica innovadora y significativa, fomentando el aprendizaje activo y **sensorial**, promoviendo la interacción entre los individuos y su entorno. En la comunidad se valora tanto la materialidad del lugar como la cultura autóctona del grupo. El **aprender** en estas comunidades, requiere aprender técnicas sencillas y utilizar herramientas, resaltando el potencial cognitivo, entendiendo por esto la capacidad integral para resolver problemas y evaluar hechos de manera ensamblaria después de que los comités los hayan planteado. Un sistema relativamente complejo pero democrático que hace aprender tanto en métodos artesanales como en civismo.

El aprendizaje del uso de herramientas, que son como las extensiones del cuerpo-brazo-mano, prótesis que aumentan la capacidad transformadora, se vincula con el pensamiento propositivo y posibilitan la constitución del sujeto dentro del grupo. El **aprendizaje** en sus efectos es corporal, pero el **cuerpo** se envuelve con **palabras**, y se crean diálogos y comunicación verbal multilateral. La experiencia sensorial, y la emoción (conmoción del cuerpo y exposición al afuera, apertura y extensión) es la capacidad para imaginar, fuertemente vinculada a la capacidad humana de crear complejidad no sólo con el pensamiento sino con el acto. Concebir el aprendizaje sobre una base **emocional**, como un saber del cuerpo no presupone códigos de entendimiento como ocurre con el entendimiento intelectual y visual, que se impone desde el exterior. El aprendizaje corporizado es liberador de la fuerza productiva, primordialmente del saber genérico y madre de todas las artes. La experiencia a través de **la materialidad y la sensorialidad de la arquitectura que nace en el dibujo a través del gesto manual y se verifica en la obra construida** sirve hoy de postura de resistencia ante el imperativo digital de la arquitectura actual.

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

La casa y el habitante de las casas patio construidas en su interacción generan aprendizaje de hábitos y formación de un carácter en que **lo personal se diluye en lo colectivo**. Esta aseveración se corrobora con el orgullo que sienten ‘los romanos’ por sus casas, siendo conscientes de los valores que representan estas. Esto implica un grado de **cognición** que no es corriente, sino que es otro vestigio de **la capacidad de la arquitectura en formar las personas**. En este sentido, los habitantes de las casas Kingo tienen un comportamiento ejemplar comparable con el de **artesanos conservadores** de su hábitat. La figura del ‘conservador’ se ha antepuesto al ‘conocedor’ intelectual o poseedor de algún conocimiento específico o disciplina. Su conocimiento es práctico y pragmático.

En cualquier aprendizaje participan perceptos y conceptos y la percepción no sólo registra algo que es externo a uno mismo, sino que funciona como una comprobación de cómo uno mismo se transforma en interacción con un ambiente. Utzon pretendía en sus casas transmitir no sólo conocimiento que poseía y que procedía de sus vivencias y percepciones a lo largo de su vida y que había adquirido en distintas partes del mundo, y de la observación de la naturaleza fundamentalmente, sino emociones que había sentido y revivía en el acto de dibujar y construir. En él, las sensaciones, lo recordado y lo idealizado se asocia a veces con ciertos **arquetipos** como son las mesetas o el patio. Lo que se puede deducir de los dibujos preliminares y de su arquitectura doméstica construida, es que en el proyecto subyace una intención de transmitir emociones.

Para aprender a habitar en la sociedad actual, en la que el medio donde se produce la arquitectura es el **medio digital**, según un código abstracto, el código digital, que es un código visual, habría de reivindicar, como Pallasmaa, la sensorialidad de la arquitectura ante la abstracción y la virtualidad; sus cualidades hápticas ante las predominantemente **visuales e icónicas**. Este aprendizaje nos remite a las sensaciones en contacto con la materia, las texturas, las temperaturas, los olores, los sonidos y los colores. Reivindicar un aprendizaje que pueda reformular las relaciones humanas en el espacio habitable es, tal vez, volver a una producción más artesanal y de una implicación más humana, que cada vez más está desplazando la tecnología, así como una posible implicación activa del habitante en la producción y conservación de su hábitat; reivindicar, en este sentido, la figura del *bricoleur* de Levi Strauss. No se trata de oponer un pensamiento primitivo al científico y tecnológico de nuestro tiempo sino situarlo al mismo nivel, dado que este conocimiento es igualmente complejo y productivo. Ninguno de los dos tendría preeminencia sobre el otro, **más bien coexistirían**. Su diferencia fundamental sería que en el proceder del *bricoleur* es lo que acontece, lo que organiza y estructura, mientras que el científico anticipa estructuras (proyectos) para provocar los acontecimientos.

En los entornos **vernáculos**, la persona respondía a sus necesidades utilizando los recursos disponibles o lo que podía conseguir, organizando lo que la naturaleza ofrecía a partir de fragmentos de estructuras existentes para crear nuevas funciones o formas. De esta manera, las estructuras anteriores, un árbol, por ejemplo, no se descartaban, sino que se preservaban aprovechándolas. El *bricoleur* en este contexto, tal y como lo define Levi-Strauss, es alguien capaz de realizar

una variedad de tareas diferentes y siempre logra arreglárselas. Este enfoque, está vigente en el mundo agrícola, que era una institución fuerte en los países escandinavos, y también en la **artesanía**, que se definiría principalmente por su instrumentalidad más que por el proyecto.

El aprendizaje en este ámbito sería aquello que “forme” desde lo ordinario, lo corporal y no conceptual o ideológico, pero que construye un **relato de lo social** con testimonios y otros trozos de historias individuales o colectivas. La arquitectura doméstica de Utzon, en este sentido, tiene una intención **pragmática**, preservada mediante un modelo estructural, y una dimensión psicológica no programática, que depende exclusivamente del **habitante**, quien transforma e imprime una identidad propia a su **hábitat**. Este hábitat, como **sistema significativo**, se asemeja a un sistema de signos más propio de lo vernáculo o lo más primitivo. Que resulta **original** al no tener referencias del lenguaje de la arquitectura moderna abstracta, sino que, por el contrario, busca armar su propio sistema de signos. Esta es la **innovación** que introducen **las casas patio de Utzon**.

Bibliografía



## IV. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros

- ÁBALOS VÁZQUEZ, I. (2000) *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ALEXANDER, C. (1981). *El modo intemporal de construir*. Editorial Gustavo Gili.
- ANDERSEN NEXØ, M (1922). *Ditte: towards the stars*. New York: H. Holt
- ANDERSEN, H. C. (2009), "La Sombra" en *Cuentos completos*. Madrid: Cátedra.
- ARUP, O. (1965) *la Ópera de Sydney*. Documento presentado ante el Grupo de Desarrollo del Hormigón Pretensado, en Londres, enero de 1965. Architectural Design, marzo 1965.
- ASPLUND, G., GAHN, W., MARKELIUS, S., PAULSSON, G., SUNDAHL, E., & AHREN, U. (2008). *Acceptera*. En *Modern Swedish Design: Three Founding Texts*. New York: The Museum of Modern Art.
- BAVNSØJ, P. (2020). *Bianlens kulturhistorie i Danmark* (A. Bjerrekær, Pról.). Aarhus: Universitetsforlag.
- BELTING, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- BENDSEN, J. R. (2013). Las casas romanas y los espacios abiertos de las casas romanas: Informe de inspección urbanística, municipio de Helsingør. *FREDNINGSVÆRDIER*. Fecha de la inspección: 19 de abril de 2013.
- BLIXEN, K. (1999). *Siete cuentos góticos*. Biblioteca EL MUNDO.
- (1996). *Carnaval*. Debate. (Debate bolsillo)
- BOLLNOW, O. (1969). *Hombre y espacio* (Biblioteca universitaria Labor 13). Barcelona: Labor.
- BORDWELL, D. (1981), *The Films of Carl Theodor Dreyer*, Berkeley: University of California Press.
- BRAUDEL, F. (1987). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Fondo de Cultura Económica.
- CAHILL, T. (2003). *Navegando por el Mar del Vino*, Madrid: Verticales.
- CAILLOIS, R., (1986), *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*, México, FCE.
- CALVI, E. (2003). Proyecto y relato. La arquitectura como narración. En J. Muntañola Thornberg (Ed.), *Arquitectura y hermenéutica* (s.p.).
- CANIZARO, V. B. (Ed.). (2007). *Architectural regionalism: Collected writings on place, identity, modernity, and tradition* (1st ed.). Princeton Architectural Press.

- CAPITEL, A., 2005. *La arquitectura del patio*. S.l.: E.T.S. Arquitectura (UPM).
- CARTER, A., & SARVIMÄKI, M. (2023). *Jørn Utzon and transcultural essentialism*. Routledge.
- CHAMISSO, ADALBERT VON, (1985) *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, Colección Tus Libros Maravillosos, editorial ANAYA.
- CHATWIN, B. (2021) *Los trazos de la canción*. Barcelona: Península.
- CLIMENT GUIMERÁ, F. (2009). *Utzon handmade*. Palma de Mallorca: Consejería de Vivienda y Obras Públicas : Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares.
- COLQUHOUN, A. (1991). *Modernidad y tradición clásica*. Madrid: Júcar Universidad.
- CORRADINI, M. (2011). *Crear: cómo se desarrolla una mente creativa*. Narcea: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Instituto de Formación del Profesorado, Investigación e Innovación Educativa.
- CORTÉS, J., & MONEO, R. (1976). *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Barcelona: E.T.S. de Arquitectura de Barcelona.
- CURTIS, W. J. R. (2006). *La arquitectura moderna desde 1900* (J. Sainz, Trad.). Phaidon.
- DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Tlaquepaque México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente Universidad Iberoamericana.
- DE LA TORRE IBORRA, J. F. (2013). *Técnicas de hidroterapia y balneoterapia*. Formación Alcalá RCA.
- DE MOLINA RODRÍGUEZ, S. (2023). *Arquitectura de las pequeñas cosas*. Páginas de espuma.
- DREYER, C, TH. (1999). *Reflexiones sobre mi oficio* (Paidós). Barcelona: Paidós.
- EISNER, L. (2013). *La pantalla diabólica*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- ELIADE, M. (2003). *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Paidós Orientalia.
- ELIASSEN, G. (1950) *Norske hus*. Aschehougs Forlag. Oslo.
- FABER, T., (1969). *Nueva arquitectura danesa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FABER, T. y FREDERICKSEN, J. (1991) *Jørn Utzon, houses in Fredensborg*. Wissenschaften: Ernst & Sonhn verlag fur architektur und technische.
- FLAUBERT, G. (1984). *Salambó* Madrid: Sarpe.
- FRAMPTON, K. (1999). *Estudios sobre cultura tectónica: Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Tres Cantos: Akal.
- (2000). *Historia crítica de la arquitectura moderna* (10ª ed.). Barcelona [etc.: Gustavo Gili.

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

- FREIBURG, J. (1997). Escandinavia: 1918-1930. En G. Domínguez & J. Tatlens (Eds.), *Historia general del cine: Europa y Asia (1918-1930)* (Vol. V, pp. 129-270). Ediciones Cátedra
- GALMÉS CERREZO, Á. (2014). *Morar: arte y experiencia de la condición doméstica* (J. Gómá Lanzón, Prólogo). Ediciones Asimétricas.
- GEJL, I. (Coord.). (1992). *De skabte Aarhus: 12 foretagere og deres værk*. Århus Byhistoriske Udvalg Erhvervsarkivet.
- GIEDION, S. (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición* (Ed. definitiva). Reverté.
- (1978). *La mecanización toma el mando (Tecnología y sociedad)*. Editorial Gustavo Gili.
- GUATTARI, F. (2000). *Cartografías esquizoanalíticas*. Manantial.
- HAMSUN, K. (2015). *La Bendición de la Tierra*. Madrid: Nórdica Libros.
- (2006). *Pan*, Barcelona: Anagrama.
- HEIDEGGER, M. (1994) *Holderlin y la Esencia de la Poesía*, Barcelona: Anthropos
- (2005). *Camino del campo*, ed. Herder Editorial
- HÖLDERLIN, F. (1953). In lieblicher Bläue en *Sämtliche Werke, Bd. 2, Gedichte nach 1800*. Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta.
- JACOBS, J. (2011). *Vida y muerte de las grandes ciudades*. Capitán Swing. Colección Entrelíneas.
- JELICOE, G. A., & JELICOE, S. (1975). *The landscape of man: Shaping the environment from prehistory to the present day*. Thames and Hudson.
- JENCKS, C. (1980). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- JOHNSEN, E. EN ØRUM, T., BERG, H. V. D., HAUTAMÄKI, I., HJARTARSON, B., JELSBÄK, T., SCHÖNSTRÖM, R., STOUNBJERG, P., & AAGESEN, D. (EDS.) (2012). *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925*. Brill | Rodopi. Avant Garde Critical Studies No. 28.
- JÖRBERG, L. & KRANTZ, O. (1980) "Escandinavia 1914-1970" en: CIPO-LLA, Carlo (ed. lit.). *Historia económica de Europa (6). Economías contemporáneas*. Barcelona: Ariel, , p.7-94.
- JØRGENSEN, J. (2010) *Glæden ved at bo— Jørn Utzon og Romerhusene i Helsingør, Helsingør; Rhodos*.
- KAHN, L., WURMAN, R., & FELDMAN, E. (1973). *The notebooks and drawings of Louis I. Kahn*. The MIT Press.
- KIERKEGAARD, S. (2015). *In Vino Veritas*. Madrid: Alianza Editorial.
- KLEIN, A. (1980). *Vivienda mínima, 1906-1957* (Arquitectura-perspectivas). Barcelona: Gustavo Gili.

- KRACAUER, S. (1985). *De Caligari a Hitler : Una historia psicológica del cine alemán* (Paidós Comunicación Cine 73). Barcelona: Paidós.
- KRONENBURG, R. (2007). *Flexible: Arquitectura que integra el cambio*. Art Blume.
- KRUFIT, H.-W.(1990). *Historia de la teoría de la arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial.
- LE CORBUSIER, (1999). *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Apóstrofe.
- LIPOVETSKY, G. (2009). *La pantalla global : Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- (2000) *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, Barcelona.
- LINDOW, J. (2001). *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford University Press.
- LEVI-STRAUSS, C. (1984). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- MELVILLE, H. (2007). *Moby-Dick*. Akal.
- MONTANER I MARTORELL, J. M. (1999). *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* (4a ed. rev.). Gustavo Gili.
- MONTEYS, X., & FUERTES, P. (2001). *Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Gustavo Gili.
- NORBERG-SCHULZ, C., (1996). *Nightlands: nordic building*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- (2005). *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX* (Estudios universitarios de arquitectura). Barcelona: Reverté.
- (1999). *Arquitectura occidental: La arquitectura como historia de formas significativas* (Arquitectura contextos). Barcelona: Gustavo Gili.
- NORBERG-SCHULZ, C., POSTIGLIONE, G., & DAL CO, F. (Eds.). (1997). *Sverre Fehn: Works, projects, writings, 1949-1996*. Monacelli Press.
- OKAKURA, K. (2020). *El libro del té*. Zorro Rojo.
- PAAVILAINEN, S., & BALSLEV, L. (1982). *Nordisk klassicism - Nordic Classicism, 1910-1930* [Catálogo de la exposición]. Museo de Arquitectura de Finlandia.
- PANOFSKY, E. (1979). *El significado de las artes visuales*. Alianza Forma.
- PARDO, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. PRE-TEXTOS.
- (2004). *La regla del juego: sobre la dificultad de aprender filosofía*. Círculo de Lectores Galaxia Gutenberg.
- PALLASMAA, J. (2012). *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Gustavo Gili.
- (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.

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

- (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: John Wiley & Sons.
- PAULSSON, T. (1958), *Scandinavian architecture: buildings and society in Denmark, Finland, Norway, and Sweden, from the iron age until today*. Newton, Mass: C.T. Branford Co.
- PIAGET, J. (1972). *Psicología de la inteligencia*. Buenos Aires: Editorial Psique.
- PIKIONIS, D. (1989). *Dimitris Pikionis, architect 1887-1968: A sentimental topography*. London: Architectural Association London.
- POE, E. A. (2013). *Arthur Gordon Pym*. Alianza Editorial.
- PRIP-BUUS, M. (2004) *The Courtyard Houses. (V.I)- Jørn Utzon logbook*. Pardey, John (ed. lit.) Hellerup, Dinamarca: Blondal.
- RASMUSSEN, S. (2004). *La experiencia de la arquitectura: Sobre la percepción de nuestro entorno* (Ed. íntegra. ed., Estudios Universitarios de Arquitectura 5). Barcelona: Reverté.
- RILKE, R. M. (2016). *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (Alba Clásica). (Fecha de publicación original 1910).
- RUSSELL, B. (1988). *Problemas de la filosofía* (J. Xirau, Trad.). Labor.
- ROTH, L.M. (1999). *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Gustavo Gili.
- RYBCZYNSKI, W. (1991). *La casa: historia de una idea*. Madrid: Nerea.
- RYKWERT, J. (1999). *La casa de Adán en el Paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SAARINEN, E. (1965) *The city: its growth, its decay, its future*. Massachusetts: The M.I.T. Press.
- SCHEERBART, P. (1998). *La arquitectura de cristal* (Colección de Arquitectura 37). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- SCHRADER, P. (1999). *El estilo trascendental en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer* (Clásicos. Biografías de cine). Madrid: JC Clementine.
- SENNETT, R. (2009). *El artesano*. 1ª ed. Barcelona: Anagrama.
- SMITHSON, A. M. (1967). *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*. London: Studio Vista; New York: Reinhold.
- SPENGLER, O. (1966). *La decadencia de occidente: Bosquejo de una morfología de la historia universal* (11ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- SPINOZA, B. (2007) *Ética demostrada según el orden geométrico* (Vidal I. Peña (trad.) Gabriel Albiac (notas y epílogo)) Madrid: Tecnos.
- SPIRN, A.W. (1998). *The language of landscape*. New Haven: Yale University Press.
- STAËL, MADAME DE (2002). *Alemania*. Madrid: Austral.

- STEIN, C. S. (1951). *Toward new towns for America*. MIT Press.
- STRASSER, S. (1999) *Waste and Want: A Social History of Trash*, New York: Metropolitan Books.
- STYAN, J. L. (1982), *Max Reinhardt*, Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press.
- TARKOVSKI, A. (1999), *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Rialp
- TREIB, M., & GEBHARD, D. (1995). *An everyday modernism: The houses of William Wurster*. San Francisco Museum of Modern Art; University of California Press.
- TRÍAS SAGNIER, E. (2003). *Lógica del límite*. Círculo de Lectores.
- TYRRELL, R. (2017). *Aalto, Utzon, Fejn: three paradigms of phenomenological architecture*. New York: Routledge.
- URIARTE CANTOLLA, A. (2003): *Historia del clima de la Tierra*. Gobierno Vasco. Departamento de Transportes y Obras Públicas. Dirección de Meteorología y Climatología, Vitoria-Gasteiz.
- UTZON, J. (2010). *Jorn Utzon: Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- VIDAL ESTÉVEZ, M. (1997). *Carl Theodor Dreyer* (Signo e imagen. Cineastas; 34). CÁTEDRA.
- WAGENSBERG, J. (2004). *La rebelión de las formas o Cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta*. Barcelona: Tusquets.
- WEBER, M. (2012). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Alianza Editorial.
- WESTON, R. (2002). *Utzon: Inspiration, vision, architecture*. Marievej: Bondal
- (2008). *Materiales, forma y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- WHITE, P. (1996). *Letters (Correspondence)*. University of Chicago Press.
- WRIGHT, F. (1954). *The natural house*. New York: Horizon Press.

**Artículos**

- ALLEPUZ GARCÍA, P (2015). El asombroso lenguaje de la sombra en La Carreta Fantasma (Victor Sjöström, 1920). Análisis cultural, contextual y filmico. *Fonseca (Salamanca)*, 11(11), 283-309.
- AALTO, A. (2008) “Del umbral al cuarto de estar” en *Arquitectura n° 315*. Pp. 17-21
- (1992), La trucha el torrente de la montaña, *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, N°. 291, 1992, págs. 21-25
- ARIAS, J., ANGLADA, M., & VIDAL-FOLCH, X. (2003). Cómo explicar la idea de Europa. *El Ciervo*, 52(623), 19–25.
- ASPLUND, E. G. (2001). Var arkitektoniska rumsuppfattning [The architec-

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

tural perception of space]. *Architectural Research Quarterly*, 5(2), 151-160.  
<https://doi.org/10.1017/S1359135501001178>

-BLOXHAM ZETTERSTEN, G. (2003). Is there a Nordic Janus-face? In M. Mullins et al. (Eds.), *Utzon Symposium: Nature, vision and place: The First International Utzon Symposium* (pp. [37-47]). Aalborg University.

-BLOXHAM ZETTERSTEN, G. (2004). Idealism as compromise in modern architecture: An inter-Nordic dilemma or a tour-de-force? *Nordisk Arkitekturforskning*, 17(2), 35-47.

-BOYARSKY, A. (1980), *The Architectural Association School*. London. *L'en-sayement de l'architecture*. 13 a 19. Barcelona: COAC.

-GONZÁLEZ CAPITEL, A., 2008. Jørn Utzon. Origen y fortuna del organicismo tardío. *Arquitectura (Madrid. 1959)*, ISSN 0004-2706, 2008, No. 352.

-CARTER, A., & TYRRELL, R. (2012). Foreword. en *Third Utzon Symposium*. Marruecos. Abril 2012 (p. 7).

-CHÁVEZ GIRALDO, J. (2014). El cielo en la casa. Casas de patios, sol y lluvia en el Valle de Aburrá. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 7(13), 34-49. <https://doi.org/10.22518/cvu.v7i13.202>

-CHIU, C.-Y. (2019). My country and my people and Sydney Opera House: The missing link. *Frontiers of Architectural Research*. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2019.03.002>

-CORTÉS, J. A. (1993). A vueltas con Melnikov. *Bau: Revista de arquitectura*, (7), 1130-1902

-DAHLE, A. (2014) På gjengrodde stier, Faksimile: *Byggekunst 1–1957 Byggekunst: Norske arkitekters tidsskrift for arkitektur og anvendt kunst*, (ADs eksemplar er preget av variert bruk gjennom 57 år.) Forsiden viser interiør fra Trond Eliasens egen bolig i Oslo, side 60

-DE MOLINA RODRÍGUEZ, Santiago, 2009. “Como un guante”. En: *Múltiples estrategias de arquitectura* [en línea]. Disponible: <https://www.santiagodemolina.com/2009/06/como-un-guante.html>. [Fecha de consulta: 5 julio 2024].

-(2023) “Despatarre machista y arquitectura”. En: *Múltiples estrategias de arquitectura* [en línea]. Disponible en: <https://www.santiagodemolina.com/search?q=utzon>. [Fecha de consulta: 5 julio 2024].

-ESTEVE, R. (2000). La fabricación del interior. Wright y las casas usonianas. *Estudio Ramón Esteve* [en línea]. Recuperado el 5 de julio de 2024, de <https://www.ramonesteve.com/la-fabricacion-del-interior/frank-lloyd-wright-y-las-casas-usionianas/>

-FEHN, S. (1994), “The Skin, the Cut & the Bandage”, en ANDERSON, Stanford (ed.), *The Pietro Belluschi Lectures*. The MIT Press, Boston.

-JARÁIZ PÉREZ, J. (2019). Los orígenes de la arquitectura en Can Lis. El intersticio como mecanismo. *VAD: Veredes, Arquitectura Y Divulgación*, 1(1), pp. 69-77.

-LARA RUIZ, MANUEL DE (2014). *La Huella de Jørn Utzon*. En: “critic | all

- I International Conference on Architectural Design & Criticism”, 12-14 June 2014, Madrid. (pp. 611-622.)
- LIÉBANA, E. (2010). Dos pesos pesados de la cultura danesa: Dreyer y Hammershøi - también en España. *Revista de Filología Alemana*, 205-212. Recuperado el 28 de marzo de 2022, de <https://revistas.ucm.es/index.php/RFal/article/view/36545>
- LUND, NILS-OLE (1988) Housing in Scandinavia, 1945–85. Architectural Ideologies and Physical Organization, *Scandinavian Housing and Planning Research*, 5:2, 65-84, DOI: 10.1080/02815738808730152.
- MARK, J., J. (2021, marzo 24). *Los nueve reinos de la cosmología nórdica*. World History Encyclopedia. <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-1305/los-nueve-reinos-de-la-cosmologia-nordica/>
- MANRESA, A. (2003, abril 7). Entrevista con Jørn Utzon, “Soy un constructor”; “En una casa casi desnuda”. *Diario El País*. Felanitx (Mallorca).
- MARTINS-FRIÁS, A. (2015). El tratamiento de la luz en la poesía española: Algunas calas. *Dicenda*, 33, 151-165.
- MILLER LANE, B., (2008) “An Introduction to Ellen Key’s ‘Beauty in the Home,’” en *Modern Swedish Design: Three Founding Texts*. New York: The Museum of Modern Art. 19-31.
- MIODINI, L. (2019). The story of mediterranean’s living. Narration and project in Ponti’s “ideario” of architecture. *Festival Dell’architettura Magazine*, (45/46), pp. 111-131.
- MONTANER, J. M. (1991). Retorno a Tessenow. *Temas de Disseny*, 5, 131-137.
- MUNTAÑOLA, J. (2003). La arquitectura de la transparencia. *Arquitectura y hermenéutica* (pp. [31-46]). DOI: 10.5821/ebook-9788498800104
- NAKAMURA, T. (1983). Louis I. Kahn and His Times Kahn, L. en (1983). *Louis I. Kahn, conception and meaning*. A + U: Architecture and Urbanism, Extra Issue. A + U Publishing Company.
- NIETO FERNÁNDEZ, F., RUBIO HERNÁNDEZ, R., & MIETTINEN, M.-S. (2022). Funkkis mökkis. Cabañas de papel en el concurso Enso-Gutzeit de 1932 en Finlandia. *ZARCH*, (17), 122–137.
- NORRI, M. R. (2018). El sentido de la escala en las casas patio. En J. Utzon, *Jørn Utzon, 1918-2008* (AV Monografías; 205, pp. 12-17). Arquitectura Viva.
- PIZARRO JUANAS, M. J., & RUEDA JIMÉNEZ, Ó. (2018). La materialidad (textil) de las envolventes de Jørn Utzon. *Rita\_Redfundamentos*, 8, 144-154. Red Fundamentos S.L.
- RICOEUR, P. (2002). Arquitectura y narratividad. *Arquitectonica*, (4), 9-29.

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

- RODRÍGUEZ GARCÍA, I., & TRACHANA, A. (2023). La narrativa gráfica de Jørn Utzon: Las casas patio en Skåne y la luz del norte. *EGA : Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 28(48), 72–85.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, I., & TRACHANA, A. (2024). Revista europea de investigación en arquitectura: REIA, (24), 70-86. Universidad Europea de Madrid. ISSN-e 2340-9851.
- RUPÉREZ ESCRIBANO, M.Á. (2016). El sol del navegante. *Revista de arquitectura (Pamplona, Spain)*, vol. 18, ISSN 2254-6332. DOI 10.15581/014.18.81-88.
- SÁENZ GUERRA, F. J. (2005). El patio al fondo, el patio al lado, el patio que te recibe y el patio para rodear. *Via arquitectura*, (15), 14-19.
- SALAS, J. (2008). De los sistemas de prefabricación cerrada a la industrialización sutil de la edificación: Algunas claves del cambio tecnológico. *Informes De La Construcción*, 60(512), 19-34.
- SAN MIGUEL, D. (2000). Carl Theodor Dreyer. Un cineasta en el umbral del arte neoclásico. *Comunicación y Sociedad*, 13(1), 71-89.
- SCHWARTZ, M. (2003). “Light, Form and Ethics in the architecture of Jørn Utzon, a reflection from nordic sky” en *First International Utzon Symposium* (pp. [14-25]) Aalborg University.
- SEELOW, A., 2018. “Festive Customs” and “Everyday Beauty”. *The Agenda and Self-Conception of the Nordic Life Reform Movement*. Arts (Basel), vol. 7, no. 1, pp. 2. ISSN 2076-0752. DOI 10.3390/arts7010002.
- SERT, J L.; LÉGER, F. & GIEDION, S. (2015). Nueve puntos sobre monumentalidad. URBS. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 197-206 <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/cachorro>
- SIMÓN, P. (2015, noviembre). La democracia según Alexis de Tocqueville, *Jot Down*. (23)
- SMITHSON, A. (1956). Alternatives to the Garden City idea. *Architectural Design*, 26(7),1-5.
- SØBERG, M. (2019). Facade as assembly kit. *Petersen - A Magazine About Brickwork and Responsible Architecture*, 40, 14-15.
- SOLAGUREN-BEASCOA, F. (1998). El color de la luz; Carl Petersen: Tres conferencias y un edificio. *Wam*, Vol. 05. Recuperado de <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/5/coll/coll4t.html>
- TRUFFAUT, F. (1997). La blancura de Dreyer. *Nickel Odeon: Ordet-Vertigo, Resurrección y Cine*, otoño, 34.
- VIDAL ROJAS, R. (2017). ¿Qué arquitectura protestante quinientos años después? Una mirada del despojo desde Europa hacia América Latina, pasando por Estados Unidos. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 5, 332-349.
- WESTON, R. (2018). “La Búsqueda Paciente de Jørn Utzon” en *Jorn Utzon*,

1918-2008 (AV Monografías; 205 (2018)). Madrid: Arquitectura Viva. pp. 6-11.

-WESTON, R & PARDEY, J. (2002). Platform: explorations of an architectural idea. *Arg: Architectural Research Quarterly*, vol. 6 n. 2: 145-157.

### Tesis doctorales:

-ÁLVAREZ SANTANA, J. (2017). *Aldo van Eyck: Parques de Juego En Amsterdam, 1947>78*. (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid).

-CABEZA ARNÁIZ, G. (1983). *La dialéctica del muro* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid).

-CASTILLO MARTÍNEZ, I. J. (2006). *El sentido de la luz: Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine* (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona). Director: Carles Ameller Ferretjans. Departament de Disseny i Imatge, Facultat de Belles Arts Sant Jordi.

-DE LA FUENTE MARTÍNEZ, I. (2016). *Jørn Utzon: La casa y el horizonte* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Projectes Arquitectònics.

-DÍAZ-RECASENS MONTERO DE ESPINOSA, G. (2016). *El concurso «Berlín Hauptstadt» 1957-1958: aproximaciones al proyecto de espacio público europeo de posguerra*. Madrid: G. Díaz-Recasens.

-ESCUADERO BOYERO, D. (2020). *Más allá de la cinematografía: en busca de una arquitectura neorrealista en Italia, 194X-195X*. Tesis Doctoral.S.l.: E.T.S. Arquitectura (UPM).

-GARCÍA SÁNCHEZ, C. (2015). *1950 en torno al Museo Louisiana 1970* Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.

-LARA RUIZ, M. (2015). *Can Lis: La huella de la arquitectura de Jørn Utzon a través de esta obra* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid).

-LÓPEZ COTELO, B. (2012). *Sverre Febn: Desde el dibujo* (Tesis doctoral). Universidade da Coruña, Departamento de Representación e Teoría Arquitectónica.

-MARTÍN-ESCANCIANO FERNÁNDEZ, L. (2015). *Corteza y gravedad: el plano del suelo como estrategia en la arquitectura contemporánea*. S.l.: E.T.S. Arquitectura (UPM).

-MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L. (2000). *Tierra espaciada: el árbol, el camino, el estanque : ante la casa*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM).

-NICOLAU CORBACHO, A. (2016). *3 estrategias + 2 (procesos) de generación de proyectos en la segunda mitad del siglo XX = 3 strategies + (2 processes) for project design in the second half of the XXth century*. E.T.S. Arquitectura (UPM).

-MORTENSEN, M. T. (2010). *Et hjem i byen? Pensionatet som urbant mikrokosmos ca. 1880-1960'erne*. Tesis Doctoral. Institut for Historie og Områdestudier, Aarhus Universitet.

-PEÑÍN LLOBELL, A. (2007). *La transformación del proyecto arquitectónico durante el proceso constructivo: La Ópera de Sydney y el Centro Pompidou de París* (Tesis docto-

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

ral, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Projectes Arquitectònics). <https://doi.org/10.5821/dissertation-2117-94119>

-RIVERO PEÑA, H. (2006). *Conjuntos de vivienda unifamiliar. Lo único-unido. La experiencia de Utzon* (Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya).

-ROYO MÁRQUEZ, M. (2014). *Pietilä: El proyecto de Dipoli* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid).

-RUPÉREZ ESCRIBANO, M.Á. (2015). *Proyecto Y Lugar En La Arquitectura Doméstica De Jørn Utzon*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.

-SOLER MONTELLANO, A. (2015). *Flexibilidad Polivalencia: modelos de libertad para la vivienda social en España*. S.l.: E.T.S. Arquitectura (UPM).

-SUÁREZ CORCHETE, F. (2017). *Prefabricación de vivienda colectiva. Ligereza, apilamiento y flexibilidad*. (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla.

-TOMILLO CASTILLO, A. (2016). *El tiempo como sustancia de la forma: Una aproximación al Museo de Arte Romano de Mérida desde los presupuestos del vitalismo* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid).

### Entrevistas

-FERNÁNDEZ RUBIO, A. (1989, 10 de octubre). Henning Bendtsen: “Carl Theodor Dreyer no sabía nada de fotografía”. *El País*. [https://elpais.com/diario/1989/10/10/cultura/623977202\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1989/10/10/cultura/623977202_850215.html)

-LOUISIANA CHANNEL. (2020, abril 24). *Hans Munk Hansen Interview: On Jørn Utzon* [Video]. Entrevistado por M.-C. Wagner. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tmvzn1O312Y&t=213s>

-LUCAS, A. (29 de junio de 2016). “Rem Koolhaas: “somos unos adictos al confort””. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2016/06/29/5773fb55468aebd028b4627.html>.

-MANRESA, A. (2003, 7 de abril). Entrevista a Jørn Utzon, “Soy un constructor”. *El País*. Felanitx (Mallorca) [https://elpais.com/diario/2003/04/07/cultura/1049666403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/04/07/cultura/1049666403_850215.html)

-SAN JOSÉ, A. (2011, 11 de noviembre). *Conversación con Rafael Moneo. Rafael Moneo en diálogo con Antonio San José* [Video]. Fundación Juan March. <https://canal.march.es/es/coleccion/conversacion-con-rafael-moneo-1776>

-TØJNER, P. E. (2004). Architecture as human wellbeing (Interview with Jørn Utzon). *Louisiana Revy*, 44(2), Humlebæk.

### Exposiciones:

-Catálogo de la exposición *Hammershoi i Dreyer*, 26 enero 2007 al 1 mayo 2007, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

### Programas televisivos:

-SVT. (2024, noviembre 11). *Drömträdgården: Dansk lyx i Bjuv* [Programa de televisión]. SVT. <https://www.svtplay.se/video/KZAMVDN/dromtradgarden/dansk-lyx-i-bjuv?position=3094>

### Películas:

-ARTHY, N., JESPERSEN, L., KIRKESKOV, J., & TAFDRUP, C. (directores). (2022). *Carmen Curlers* [Serie de televisión]. Radio (DR), Norsk Rikskringkasting, SVT, Ríkisútvarpið-Sjónvarp (RÚV), YLE/SARI Volanen, Nordisk Film, Nordvision.

-BALLING, E. (Director). (1978). *Matador* [Serie de televisión]. Nordisk Film.

-BERGMAN, I. (director). (1963). *Los comulgantes* [Película]. Svensk Filmindustri (SF).

- (1966). *Persona* [1966]. Svensk Filmindustri (SF)

- (1972). *Gritos y susurros* [Película]. Svenska Filminstitutet, Cinematograph AB.

-CHRISTENSEN, B. (director). (1922). *Häxan: La brujería a través de los tiempos* [Película]. Coproducción Suecia-Dinamarca: Aljosha Production Company & Svensk Filmindustri (SF).

-DREYER, C. Th. (director). (1922). *Los estigmatizados* [Película]. Alemania: Primus-Film.

- (1924). *Mikaël* [Película]. Alemania: U.F.A. (Universum Film AG).

- (1925). *El amo de la casa* [Película]. Dinamarca: Palladium Films.

- (1932). *Vampyr - Der Traum des Allan Grey* [Película]. Coproducción Alemania-Francia: Tobis Filmkunst. Distribuidora: Vereinigte Star-Film GmbH.

- (1943). *Dies Irae* [Película]. Dinamarca: Palladium Productions.

- (1945). *Dos seres* [Película]. Suecia: Svensk Filmindustri (SF).

- (1955). *Ordet* [Película]. Dinamarca: Palladium Films.

- (1964). *Gertrud* [Película]. Dinamarca: Palladium Films.

-HANSEN, G. N. (Director). (1940). *Las grandes granjas de Dinamarca* [Película]. Danmark: Statens Filmcentral.

-LØCHEN, E. (director) (1959) *Jakten* [Película]. (ABC Film A/S).

-MCQUEEN, S. (director). (2011). *Shame* [Película]. Film4 Productions, UK Film Council, See-Saw Film

-NISKANEN, M. (director & Guion). (1972). *Ocho disparos mortales* [Miniserie de TV]. Finlandia: Käpy-Filmi & YLE/SARI Volanen.

-SANDER, A. (1929). *Antlitz der Zeit. Sechzig Aufnahmen Deutscher Menschen des*

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

20. *Jahrhunderts* (A. Döblin, Ed.). Transmare Verlag Kurt Wolff Verlag.

-SJÖSTRÖM, V. (director). (1912). *El jardinero* [Película]. Suecia: Svenska Biografteatern AB.

-(1921). *La carreta fantasma* [Película]. Suecia: Svensk Filmindustri (SF).

-SVENDSEN, T. A. (Director). (1947). *El viejo* [Película]. Dinamarca: Palladium Films.

-TATI, J. (Director). (1958). *Mon oncle* [Película]. Gaumont, Specta Films, Gray-Film, Alter Films.

-(1967). *Playtime* (Play Time) [Película]. Specta Films, Jolly Film.

-VINTERBERG, T. (Director). (2016). *Kollektivet (The Commune)* [Película]. Zentropa Productions.

-VON TRIER, L., & ARNFRED, M. (directores). (1994, 1997, 2022). *Riget* [Miniserie de TV]. Dinamarca: Coproducción Dinamarca-Suecia-Francia-Alemania.

-(2013). *Nymphomaniac: Volume I* [Película]. Zentropa Productions.

### **Simposios internacionales**

- First International Utzon Symposium. (Agosto 2003). *Nature, vision, and place*. Aalborg University.

-Second International Utzon Symposium. (Septiembre 2008). *Poetics of Construction*. Utzon Center, Aalborg University, Denmark

-Third International Utzon Symposium. (Abril 2012). *Dwelling, Landscape, Place & Making*. The Pasha's Palace, Marrakech, Morocco

-Fourth International Utzon Symposium. (Marzo 2014) *What would Utzon do Now?* The Sydney Opera House, Australia.

### **Web:**

-BAUER, C. (1942, June 19). *Edgar* [Letter]. In *Box 1, folder "Letters Written by Catherine (Bauer) Wurster, Jan.–June, 1942," Catherine Bauer Wurster papers, BANC MSS 74/163 c, The Bancroft Library, University of California, Berkeley*. <https://exhibits.ced.berkeley.edu/exhibits/show/cbw-exhibit/wartime-housing/william-wurster---s-carquinez->

-E-453 Nordisk byggedag - NBD - Norrænn byggingardagur. (2011). *Norrænn byggingardagur / Nordisk Byggedag 1927–2007*. Borgarskjalasafn Reykjavíkur. <http://www.nordisk-byggedag.dk/iceland-conf.htm>

-FREDENSBORGHUSENE. (n.d.). *Boliger*. <https://fredensborghusene.dk/boliger/>

-HIARQUITECTURA. (2024, marzo). *Jørn Utzon: Kingo Houses*. HiArquitectura. <https://hicarquitectura.com/2024/03/jorn-utzon-kingo-houses/>

- KARL, A. (2018, agosto). Folkhemmet y la vía sueca. Anthropologikarl. <https://anthropologikarl.blog/2018/08/16/folkhemmet-y-la-via-sueca/>
- KULTURPORTAL LUND. (n.d.). *Utzonhusen*. <https://kulturportallund.se/utzonhusen/>
- LAURE. (2019, marzo 18). *Hammershoi, a resurrection, at Musée Jacquemart André*. Paris Diary by Laure. <https://parisdiarybylaure.com/hammershoi-a-resurrection-at-musee-jacquemart-andre/>
- PORTO & GARDEY, (2015). “definición de vida cotidiana” *Definición de* <https://definicion.de/vida-cotidiana/>
- RIBADENEIRA, A. (2011, mayo). *El manifiesto de Doorn: Team 10*. <https://arquiteorias.blogspot.com/2011/05/el-manifiesto-de-doorn-team-10.html>
- ROMERHUSENE. (n.d.). *Romerhusene*. <https://www.romerhusene.dk/>
- UTZON ARCHIVES. (n.d.). *Utzon Archives - Aalborg University*. Retrieved March 20, 2025, from <https://utzon-archives.aau.dk/>
- UTZON PHOTOS. (n.d.). *Guide to Utzon*. Retrieved March 20, 2025, from <http://utzonphotos.com/guide-to-utzon>.
- SYDNEY OPERA HOUSE (2019, septiembre 3). Utzon’s Universe: A Figure of Yourself[Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=vIA5\\_VmkunE](https://www.youtube.com/watch?v=vIA5_VmkunE)

### **RomerNyt**

- ANDERSEN, K. V. (2003, septiembre). Ucensurerede erindringer om den præ-ejer/augske tid i romerhusene. *RomerNyt*, (17)7.
  - (2003, septiembre). Romerliv VII. *RomerNyt*, (17), 11.
- BESØG HOS UTZON HELLEBÆK (1999, NOVIEMBRE). (3).8
- BESØGSUDVALGETS BERETNING 2017-2018. (2018, abril) *RomerNyt* (73),7.
- BRÆNDE TIL OVNEN. (1999, noviembre), *RomerNyt* (3), 5.
- DE GRØNNE PLAN. (1999, noviembre), *RomerNyt*, (3),5.
- DEN GRØNNE PLAN, (2010, mayo), *RomerNyt* .(47),8.
- EnKOMMENTAR, (2003, septiembre) *RomerNyt*,. (17), 12.
- JØRGENSEN, J. (1999, noviembre). Fredning og ejerskab. *Romer Nyt*, (3), 4.
  - (1999, noviembre). Beplantningen. *Romer Nyt*, (3), 8.
  - (2000, mayo). Monetebelloskoven. *RomerNyt*, (5), 8.
  - (2000, mayo). Bestyrelsens beretning 1999-2000. *RomerNyt*, (5) 3
  - (2000, mayo). Det grønne udvalg. *RomerNyt*. (5),2-4.

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

- (2003, febrero). Ismand. *RomerNyt*, (15), 2.
- (2008, febrero). Troldmandens lærling. *RomerNyt*, (36), 2.
- (2018, abril). Der ér grænser. *RomerNyt*, (73).7
- KVL-LANDSKAB. (2003, febrero). *RomerNyt*, (15), 12.
- NYE TAGSTEN PÅ KINGOSVEJ 99 (1999, noviembre) *RomerNyt*, (3), 5.
- PII, K. (2018, abril). Indhold. *RomerNyt*, (73), 1.
- (2010, noviembre). Sommerfesten d. 21. august. *RomerNyt*. (47), 1.
- PLANSTYRELSEN (Junta de Planificación). (1989, 12 de abril). Romerhusene en Helsingør, Dinamarca. Helsingør, Dinamarca.
- SJØL, A. (febrero 2008). Aktuelt fra bestyrelsen. *RomerNyt*. (36)1.
- STI (2000, mayo), *RomerNyt*, (5), 9.
- VINTER. (2003, febrero). *RommerNyt*, (15), 1.

