

**2. En una casa, en una calle, en un jardín**

## 2. En una casa, en una calle, en un jardín

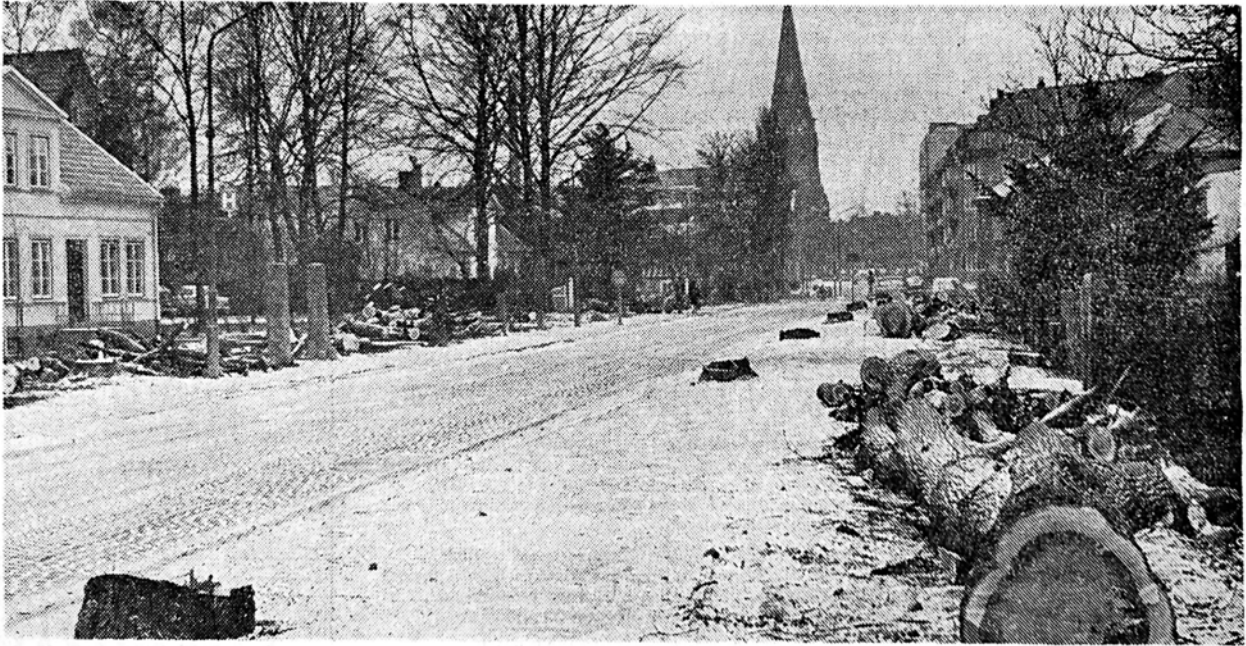
### 2.1 La avenida

A pesar de las protestas de Anshelm y las manifestaciones vecinales, en febrero de 1965 el Ayuntamiento de Lund inició las obras para ensanchar la calle Kävlingevägen. Se talaron los árboles que flanqueaban la calzada de adoquines. Se levantaron también las aceras y los jardines que se extendían delante de las casas. Aquella hermosa avenida era tan sólo un recuerdo (Fig.1). Había sido hasta entonces un camino estrecho, recogido bajo los árboles, olmos viejos, casi centenarios, que habían crecido hasta elevarse varios metros por encima de los tejados. En el lado este, las casas, construcciones tradicionales del siglo XIX, guardaban una cierta distancia hasta la calle, dejando un pequeño jardín delante de la construcción principal. La estricta geometría de su arquitectura quedaba matizada entre la vegetación informe y salvaje, los setos de carpe y las vallas invadidas por hiedra y madreSelva. Las fachadas, enlucidas, tersas, contrastaban con la corteza oscura y agrietada de los troncos. Por encima, las hojas, entreveradas con el sol, formaban un verdadero cielo protector, liviano y luminoso, mecido por un suave y constante viento<sup>1</sup>.

La casa en la que Anshelm había vivido y trabajado casi toda su vida era una más en aquel conjunto uniforme, todas casas parecidas y distintas a la vez, como miembros de una misma familia (Fig.2, Fig.3). A lo largo de los años la construcción se había ampliado hasta ocupar todo el ancho de la parcela, estrecha y alargada, de unos veinte metros de ancho y ciento veinte metros de largo, situada en el número 32, en ese lado este de la avenida. El espacio natural quedaba dividido por la casa en dos jardines. El jardín frente a la calle adquiriría una proporción sensiblemente cuadrada. El jardín trasero, casi un bosque, se extendía hasta perderse en la densa vegetación del antiguo cementerio de Lund.

1. Lund se puede traducir como "arboleda". Es la ciudad más antigua de Suecia. Se encuentra muy cerca del mar, en la región de Scania, en el estrecho que separa Suecia y Dinamarca. El paisaje, como se ha visto en capítulos previos, presenta muchas caras y no constituye una unidad desde el punto de vista geográfico. A veces es completamente llano, otras marcadamente ondulado; en ocasiones arbolado pero casi siempre abierto y expuesto a los vientos. Son cálidos, del suroeste, en verano, y fríos, del noreste, en invierno. La arquitectura tradicionalmente se adaptó cuidadosamente a estas condiciones.

## Kävlingevägens allé är ett minne blott



Skövligen av Kävlingevägen är nu ett faktum — alla träd som ska bort har fällts. Trottoarerna gapar tomma, trädgårdarna ser upprivna ut. Står man på Kävlingevägen, vid Spolegatans början, och tittar ner för gatan ser det sig så här: trädstubbar, rishögar, kallhugget. Den vackra allén är numera ett minne blott

e  
I  
on:  
ba  
för  
koi  
sta  
pol  
tär  
—  
T  
F  
er  
p:  
d:  
ti  
d:  
d:  
vi  
je  
fu  
l:  
l  
jei  
ele  
mä  
oc:  
ele

Fig.1. "La avenida de Kävlingevägen es sólo un recuerdo". Recorte de la página del periódico *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* de Malmö del día 25 de febrero de 1965 con la noticia de la ampliación de la calle Kävlingevägen de Lund. Anshelm la recortó y la guardó en una de sus habituales carpetas de cartón. La fotografía está tomada a escasos metros de la casa del arquitecto. La Catedral de Lund se puede ver al fondo. ArkDes.



2 3

Fig.2. Las casas de la avenida Kävlingevägen. Fachada trasera.

Fig.3. Vista desde la Avenida Kävlingevägen Año 1963. Casa situada en Kävlingevägen 16, muy cerca de la casa de Anshelm, en el mismo lado de la Avenida. Fotografías probablemente tomadas por el propio Anshelm antes de intervenir en ella. ArkDes.

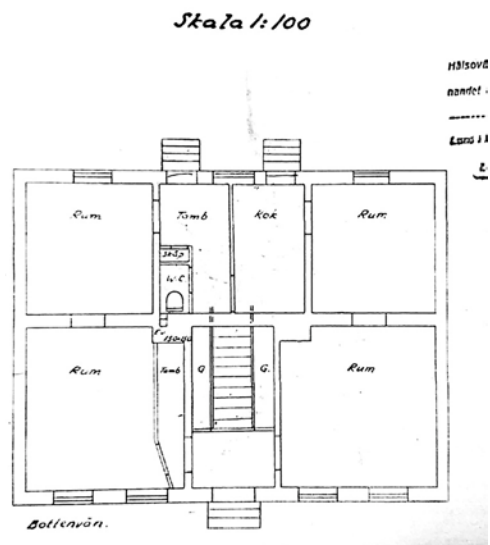


Fig.4. Planta a escala 1/100 de la casa original del S.XIX situada en Kävlingevägen 32. El plano tiene fecha de 28 de octubre de 1938. Estado en el que la encontró Anshelm. La estructura se corresponde con la distribución tradicional de casa doble en Suecia que surgió como evolución de la cabaña sencilla denominada tipo Mora o "Morastuga". ArkDes

## 2.2. La casa original

Anshelm había comprado aquella casa años antes, en febrero de 1955<sup>2</sup> (Fig.4). Era por entonces una pieza sencilla, rectangular, de una sola planta de unos 11 metros de largo por 8 metros de ancho. Tenía dos puertas de acceso en la fachada posterior. Una conectaba directamente con la cocina, la otra con un pequeño vestíbulo ocupado en parte por un aseo añadido recientemente. Dos habitaciones, probablemente dormitorios, en los laterales, completaban la crujía trasera, en estructura una secuencia de tres salas enlazadas por puertas sencillas. La crujía delantera estaba dividida igualmente en tres habitaciones contiguas. Había dos salas de estar, una en cada extremo. Cada una se organizaba en torno a una chimenea adosada sobre el muro medio. Entre las salas había un espacio desde el que se podía salir al jardín delantero. También tomar una escalera que llevaba hasta el sótano de la casa, apenas ventilado e iluminado, ocupado por varios cuartos de almacenamiento e instalaciones. Aunque estaba algo mal conservada, en ella podía reconocerse la disposición tradicional de seis habitaciones y dos crujías, propia del siglo XIX, que estaba presente en muchas de las casas y granjas del lugar (Fig.5).

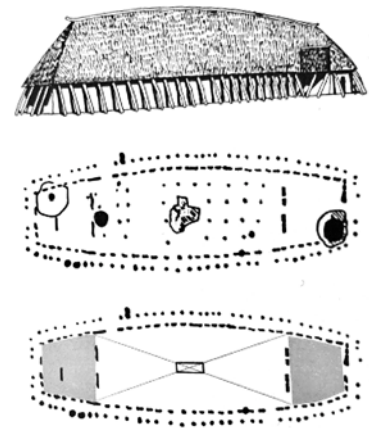
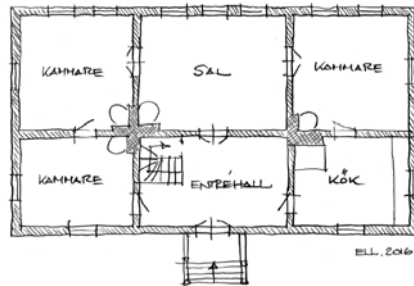
Era, en estructura, una disposición simétrica, eficaz en su comportamiento energético, que había surgido como evolución natural de la cabaña sencilla sueca<sup>3</sup>. Ésta, a su vez, tomaba como modelo la casa vikinga primitiva, que había permanecido latente en la tradición constructiva y en la sabiduría popular de la zona. En aquella construcción ancestral, un espacio único reunía las actividades de día en torno a un fuego. En los extremos de esta *sala de humo* se disponían las habitaciones secundarias, a las que se accedía de forma directa (Fig.6). De la misma manera, la cabaña sencilla, en origen una habitación para estar, cocinar y dormir, organizada

2. La fecha es aproximada, pero se corresponde con los primeros croquis que tantean soluciones sobre la casa de Kävlingevägen encontrados en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. ArkDes

Fig.5. Planta cabaña tradicional de seis habitaciones.

Fig.6. Reconstrucción de una casa larga vikinga del campamento de Trelleborg siglo X. La "sala de humo".

3. La cabaña sencilla sueca o cabaña tipo Mora, *Morastuga*, se desarrolló a partir de la cabaña de una habitación. Tiene su origen en la edad media. La planta se divide de forma asimétrica en tres habitaciones con el acceso en el lado largo. Por evolución, según se fueron añadiendo habitaciones, surgieron otros modelos como la *Parstuga* o *casa doble*, dos cabañas con una cámara y un vestíbulo entre ellas. En ocasiones se añadían nuevas habitaciones a continuación unas de las otras. Con dos o más accesos esta *casa larga* albergaba dos o más viviendas independientes. Más adelante surgieron modelos más complejos, como la *casa de seis partes*, donde la planta se divide en dos crujiás de tres habitaciones cada una. Se introdujo en el siglo XVII y se encuentra durante el siglo XVIII en más edificios como mansiones y residencias militares. Durante el siglo XIX, la planta también se utilizó para el edificio principal de las granjas del país.



en torno a una gran chimenea, fue incorporando, a uno y otro lado, habitaciones, dormitorios y otros espacios de acceso y relación, que ampliaban la construcción principal. Se disponían unas junto a otras, sin espacios de distribución, como si se tratase de unidades independientes, todas conectadas entre sí y con el exterior. La cabaña, organizada en una o dos crujiás, podía crecer indefinidamente, de forma libre y flexible, adaptándose a las circunstancias cambiantes de cada momento, y así, en ocasiones, con más de un acceso, una misma casa podía acoger dos o más viviendas distintas. Era el caso de esta pequeña construcción que en origen podría haber albergado, a la manera tradicional, dos viviendas reunidas en un solo volumen, cada una con su acceso propio y su chimenea, compartiendo una escalera a un sótano y una puerta a un jardín.

### 2.3. Otras posibilidades

Hasta entonces Anshelm había hecho de sus casas su lugar de trabajo. En su día a día, vida y trabajo, se unían de tal manera que era difícil diferenciar una cosa de la otra. Tenía una visión amplia del habitar, presente, de una u otra forma, en las casas que proyectó para él y para los demás. También en la casa de Kävlingevägen. Al principio, desde su llegada a Lund en 1946, Anshelm vivía y trabajaba en un pequeño piso, en el centro de la ciudad. El estudio ocupaba tan sólo una habitación. Según cuenta el propio Anshelm, le costaba encontrar un lugar tranquilo donde poder concentrarse: *“los papeles volaban por la habitación, también en mi interior”*<sup>4</sup>.

En aquellos primeros años Anshelm se presentó a numerosos concursos, sin éxito. El mismo elaboraba los dibujos a lápiz, las acuarelas y las maquetas de cartón que ilustraban las propuestas, con la ayuda ocasional de algún estudiante o



Fig.7. Instituto de Fisiología de la Universidad de Lund (1950). Podían interpretarse como un *silencio* en comparación con los antiguos edificios de la Universidad.

4. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsrådet, 1998. p.20. (*...jag hade verkligen inte is i magen. Skisspapperet flög omkring mig, både innanför och utanför...*). La primera vivienda-estudio de Anshelm en Lund estaba situada en la calle Stora Tomtegatan, en el centro de Lund.

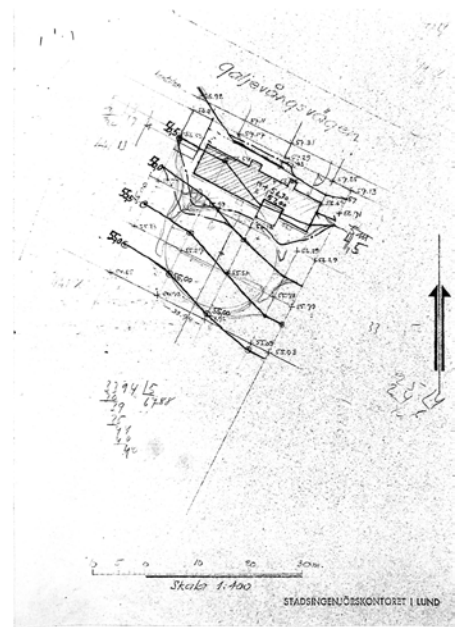
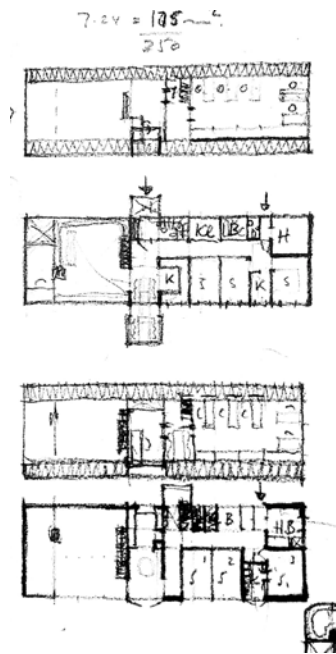
5. Ibid.p.58. El edificio para el Instituto de Fisiología (Fysiologiska Institutionen), como se ha visto en el capítulo 2.4 de esta tesis, era el primero de una serie de nuevas instituciones médicas de la Universidad de Lund. Le fue encargado en 1948 por la Junta Nacional de Construcción. Debía contener aulas de trabajo, biblioteca, salas de animales y talleres, salas de exposición, laboratorios y un auditorio para 180 personas. En la memoria que Anshelm escribe para la publicación de la obra en la revista *Byggmästaren*, en el número A1 de 1955, el arquitecto destaca como el volumen complejo del auditorio, con cubiertas inclinadas en varios sentidos reproducía fielmente la sección del espacio exterior.

arquitecto joven recién graduado. Su primera obra importante fue sin embargo un encargo directo, el edificio para el Instituto de Fisiología de la Universidad de Lund. Se construyó a lo largo de 1950. Según se decía, era un edificio *raro pero hermoso*<sup>5</sup> (Fig.7). Sus formas geométricas, sencillas, de ladrillo *vibrante*, surgían en el límite de la ciudad en contraste con el paisaje ondulado de los campos de trigo. Se apoyaban con naturalidad sobre la topografía del lugar. Podían interpretarse como un *silencio* en comparación con los antiguos edificios de la Universidad.

Aquella obra le había proporcionado un cierto prestigio y comenzaron a llegar algunos encargos privados. También la oportunidad de participar en concursos restringidos. Unos años más tarde, en 1954, fue invitado al concurso para la construcción de la nueva Galería de Arte de Lund. En aquel momento, solo tres personas componían el estudio, Bernt Nyberg, Kurt Andersson y Stefan Romare. Anshelm, reservado, había contado tan sólo con el apoyo del joven Andersson para la presentación de la propuesta, que resultó ganadora.

El proyecto de la galería debía quedar terminado en el año siguiente y el espacio disponible en el pequeño apartamento no era el adecuado para organizar todo el trabajo. Anshelm llegó a un acuerdo con el vecino para ocupar parte de su desván. Un agujero en la pared conectaría ambos espacios. La solución resolvió durante un tiempo el problema de espacio y organización. Pero el trabajo en el estudio no paraba de crecer y Anshelm comenzó a buscar un nuevo lugar para vivir y para trabajar.

Unos meses más tarde, a finales de 1954, Anshelm encontró un pequeño terreno, en Galjevångsvägen, en las afueras, al este de la ciudad. Una calle tranquila en una zona en desarrollo donde apenas había construidas unas pocas viviendas unifamiliares. Era una parcela sensiblemente cuadrada, de 35 metros de profundidad



8 9

Fig.8. Croquis a mano alzada dibujados por Anshelm que muestran las primeras posibilidades de distribución de la casa de Galjevångsvägen. Desde el principio se aprecia la intención de agrupar en una sola pieza la vivienda y el estudio, cada uno con su propio acceso. El despacho se sitúa simbólica y funcionalmente entre ambos. La escalera que conecta el despacho de Anshelm y la oficina es aún una escalera recta de un solo tramo. ArkDes

Fig.9. Plano de situación de la casa de Galjevångsvägen, 2 de febrero de 1955, dibujado por Bernt Nyberg. La parcela presenta una ligera pendiente hacia el sureste, hacia donde se orienta la casa. El jardín tratado se traza ya con forma sensiblemente circular, casi tangente a la casa y a los límites de la parcela. ArkDes.

6. En las cartelas de los planos, en el estudio de Anshelm, se reservaba un espacio para el nombre del dibujante. Todos los planos que se han encontrado del proyecto de la casa de Galjevångsvägen están firmados por Bernt Nyberg y fechados el 2 de febrero de 1955.

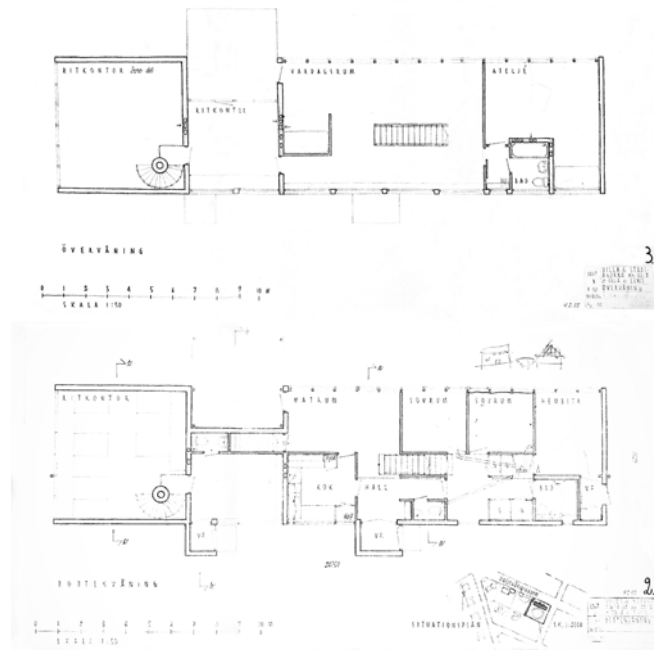
por 34 metros de frente, con una ligera pendiente en descenso desde la calle hasta el fondo de la parcela.

Durante los siguientes meses, hasta principios de febrero de 1955, Nyberg desarrolló un proyecto que partía de una serie de croquis dibujados por Anshelm (Fig.8). Los planos, conservados en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo<sup>6</sup>, muestran a escala 1/100 una construcción de planta lineal y dos alturas situada junto al borde norte de la parcela, en paralelo a la calle, que dejaba disponible, hacia el sur, la mayor parte del terreno natural. La casa, de forma prismática, tenía 24,5 metros de longitud y 6 metros de ancho. Se extendía prácticamente de lado a lado de la parcela, dejando tan solo 4,5 metros a los bordes laterales, el retranqueo exigido por la normativa. Al frente era necesario respetar una distancia de cinco metros, una franja de terreno que se dejaría ajardinada, y que quedaría invadida tan solo por un porche abierto de aparcamiento con acceso directo desde la calle (Fig.9).

Sobre la planta entendemos que la construcción, aparentemente unitaria, era en realidad resultado de la reunión de dos piezas independientes, la vivienda y el estudio. Cada una tenía su propio acceso, un pequeño cortavientos que sobresalía ligeramente de la fachada principal. Dos puertas dispuestas en compás, aseguraban la privacidad y la protección de los espacios interiores.

La vivienda, en el extremo noroeste de la pieza, se organizaba en dos plantas. La cocina, el comedor, los dormitorios y las habitaciones de servicio se ubicaban en el nivel inferior. Arriba se situaban los espacios de trabajo y el estar común, una habitación que ocupaba todo el ancho de crujía (Fig.10, Fig.11).

Hacia la calle, la fachada, casi hermética, de ladrillo, presentaba huecos pequeños y estrechos que iluminaban puntualmente las distintas habitaciones. Hacia el



10

11

Fig.10. Plano de planta baja de la casa de Galjevångsvägen dibujada por Bernt Nyberg. Fechado el 4 de febrero de 1955. Vivienda y estudio reunidas en una misma pieza, cada una con su propio acceso. ArkDes

Fig 11. Plano de planta primera de la casa de Galjevångsvägen dibujada por Bernt Nyberg. Plano fechado el 4 de febrero de 1955. Vivienda y estudio enlazadas por el despacho de Anshelm. ArkDes.

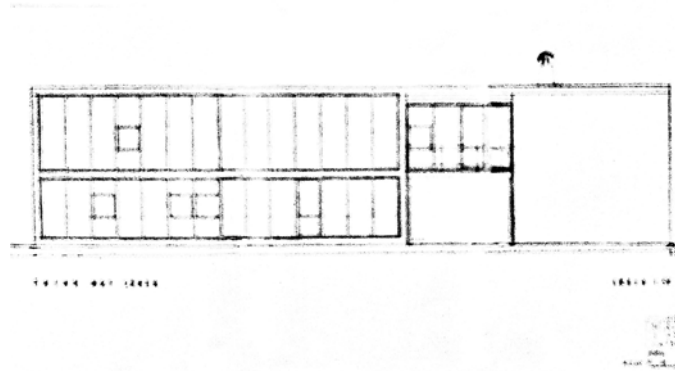
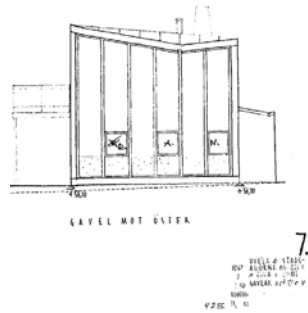
7. La fachada acristalada recuerda la primera versión para el Instituto de Fisiología de la Universidad de Lund, construido unos años antes, en 1950. La solución puede resultar extraña en la obra construida de Anshelm. Los paños continuos, divididos regularmente en franjas verticales por listones recuerda sin embargo las soluciones utilizadas por Anshelm en algunos de los lucernarios y faldones de cubierta acristalados de edificios posteriores como las lucernarios de las cubiertas de la Galería de Arte de Lund (1955) y el gran lucernario orientado a norte del Museo de Arte Contemporáneo de Malmö (1973). Como veíamos quizá su referente más cercano se encuentra en el edificio para los Baños de Lund, (Badhus) de Hans Westman, edificio que Anshelm conocía bien. Ver capítulo 1.3 de esta tesis.

jardín, al suroeste, sin embargo, se abría por completo. Una fachada ligera, tersa y continua, se extendía desde el forjado de planta baja hasta el borde de la cubierta. Estaba formada por paños fijos de vidrio, rigurosamente modulada por listones verticales de madera separados entre si un metro de distancia. Las ventanas practicables, todas del mismo tamaño, de forma cuadrada, se engarzaban libremente entre los listones asegurando la ventilación en cada estancia<sup>7</sup>.

En el otro extremo de la pieza, al noreste, se situaba la oficina, un espacio único, en doble altura, orientado hacia el lateral de la parcela. La posición de los muros y la fachada resultan, parece sugerir el dibujo, de la operación de girar 90 grados un fragmento de la pieza principal. Así, la fachada ciega de ladrillo quedaba situada de forma que impedía las vistas sobre el jardín familiar, daba la espalda a la vivienda y protegía igualmente de la visión directa desde la calle. La fachada acristalada, despiezada de forma similar a la principal, quedaba situada en el testero de la pieza. El forjado de planta baja, los muros laterales y el forjado de cubierta, a dos aguas, en impluvium, expuestos, enmarcaban los paños de vidrio que recibían el sol de la mañana (Fig.12).

También al frente, vista desde el jardín, la casa revelaba su sección interior. Los distintos espacios se exhibían en continuación directa con el espacio ajardinado. Las alturas entre forjados eran grandes, quizá excesivas para controlar la luz horizontal propia de esas latitudes. El sol entraría durante todo el día, libremente, sin contraventanas o celosías que pudiesen servir de protección (Fig.13). Sólo el reflejo sobre el cristal podría impedir la mirada sobre las habitaciones más privadas.

La sensación de apertura era máxima y sin embargo, aquellos interiores, ampliamente iluminados y expuestos quedaban extrañamente privados de la posibili-



12

13

Fig.12. Casa en Galjevångsvägen (1955). Hastial acristalado. Fachada este, correspondiente al espacio de trabajo común de la oficina. 4 de febrero de 1955. ArkDes.

Fig.13. Casa en Galjevångsvägen (1955). Fachada sur, hacia el jardín. 4 de febrero de 1955. ArkDes.

8. Los espacios abiertos delimitados por árboles formando un figura geométrica, como un círculo, eran tradicionales en las capillas rurales del país. Lewerentz propuso un espacio parecido para la capilla en el cementerio de Forsbacka, en 1919. La capilla se sitúa en el borde de un círculo de árboles al que se abre. También Asplund en la escuela Karl Johan, en Gotemburgo (1915-1923) construye un patio de juegos rectangular rodeado de árboles. La fachada sur de la casa de Anshelm estaba compuesta por paños fijos de vidrio regularmente divididos cada metro por carpinterías verticales. Hay algunas partes practicables, en su mayoría ventanas, de pequeño tamaño (1m x 1m). Las habitaciones por tanto no tenían salida al espacio exterior, salvo el comedor en planta baja, junto a la cocina, a través de una puerta sencilla y el dormitorio principal que podía salir al lateral del jardín a través de un pequeño cortavientos situado en el testero oeste

dad de acceder al espacio natural exterior. Dos puertas sencillas, en la cocina y en el dormitorio, hacia el testero, resolvían puntualmente la conexión entre la casa y el jardín. Poco parece importar esta cuestión, tampoco la medida o la cantidad de luz, o la privacidad o identidad de cada estancia, sino la expresión abierta y clara de las intenciones del proyecto: una fachada pesada, con pequeños huecos, protegiendo del norte y de la calle unos espacios de vida abiertos por completo hacia el sol y hacia el jardín.

Pero para Anshelm, la pieza construida es tan sólo una parte de la casa. Como veremos, en el proyecto, la naturaleza trata de completar lo que la arquitectura inicialmente no ha resuelto.

En el espacio libre, hacia el sur, frente a la casa, Anshelm dibujó una superficie de hierba perfectamente circular. Estaba rodeada por una hilera de árboles que seguía la misma geometría. El resto de la parcela se dejaba sin tratar, en su estado salvaje, descuidado. El círculo de árboles funcionaba desde el interior como un fondo visual para las habitaciones<sup>8</sup>. También, como una primera fachada vegetal que protegía de las vistas y el sol la fachada expuesta de la casa. Las copas se dibujaron a mano alzada, de forma sensiblemente circular. Juntas, tangentes unas con los otras, delimitaban un espacio geométrico y reconocible, una habitación al aire libre de paredes vegetales. Con ella, la posibilidad de habitar la casa se extendía más allá de sus propios muros (Fig.14).

Si el jardín era un fondo visual para la casa, la casa lo era para el jardín. Con la caída del sol y el encendido de las luces, el interior y el exterior, la imagen y el reflejo, la casa y la naturaleza se irían solapando sobre la tersa fachada de vidrio hasta componer una sola imagen.

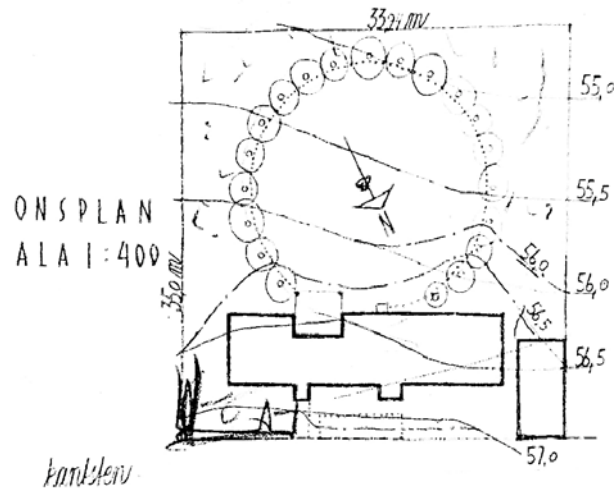


Fig.14. Casa en Galjevångsvägen (1955). Plano de situación escala 1/400. Inédito. El plano está firmado por Bernt Nyberg y fechado el 4 de febrero de 1955. La parcela presenta un cierto desnivel de 2m. hacia el sur. La casa se cierra hacia la calle y se abre hacia el jardín. En la planta se aprecia la terraza volada que se adentra en el círculo formado por los árboles que rodean la superficie circular ajardinada. Es un lugar intermedio entre la casa y el estudio, lo construido y lo natural, lo privado y lo común. Un lugar de estancia y contemplación. ArkDes.

9. Después de los planos dibujados por Bernt Nyberg el proceso se interrumpe. Se conservan croquis de nuevas alternativas contempladas por Anshelm en las semanas siguientes que transforman sustancialmente el proyecto alcanzado. No se trata de soluciones que modifican la propuesta ya dibujada, lo que podríamos entender como una evolución de la misma, sino que estos nuevos croquis representan un nuevo comienzo, como si el punto alcanzado se hubiese desviado en exceso de las primeras intenciones del proyecto.

En la planta, el círculo de árboles interseca ligeramente con la casa. Su principio y su final, el punto de tangencia, coincide con la posición del estar principal, en planta baja, y el despacho de Anshelm, en planta primera, que, ligeramente retrasado respecto a la fachada, enlazaba a modo de puente acristalado la vivienda con el estudio. Desde el estar, Anshelm podría acceder a su despacho y a su vez, desde este, descender a la sala de trabajo común a través de una escalera desplegada en torno al tiro de la chimenea (Fig.15).

Delante del despacho una construcción ligera de madera avanza sobre la fachada introduciéndose en el interior del círculo arbolado. En planta baja era un pequeño porche. Arriba, una terraza descubierta. Un lugar de estancia y contemplación. Elevado, frente al paisaje uno podría sentirse parte de la casa y del jardín al mismo tiempo.

Era 2 de febrero de 1955 y la propuesta estaba muy avanzada, casi terminada. Los planos muestran retoques a mano alzada, y tanteos sobre la arquitectura del trazado de las instalaciones de saneamiento necesarias. Pero el proceso se interrumpió. La solución no convenció a Anshelm.<sup>9</sup>

Tan sólo podemos entrever los motivos.

Es verdad que el proyecto resulta extraño en la producción del arquitecto. Los dibujos aparecen firmados por Nyberg. Quizá el joven arquitecto pudo hacer suya aquella casa, en un tiempo en el que Anshelm estaba más centrado en el desarrollo de la propuesta para la nueva galería de Lund, aunque cuesta pensar que esto fuese posible en un estudio, donde la figura y el pensamiento fuerte de Anshelm determinaban toda actuación.<sup>10</sup> Las formas geométricas básicas, propias de la arquitectura de Anshelm, son utilizadas en esta ocasión de forma inmediata, y se convierten en

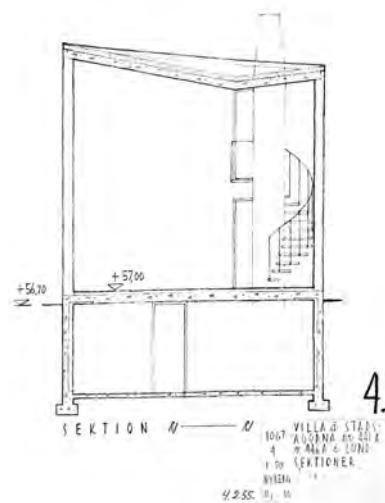


Fig.15. Casa en Galjevångsvägen (1955). Plano de sección transversal por el estudio. e.1/50. El plano está firmado por Bernt Nyberg como autor del dibujo y fechado el 4 de febrero de 1955. Anshelm podía descender desde su despacho a la sala de trabajo común a través de una escalera que se enroscaba en el tiro de la chimenea que calentaba el espacio. ArkDes.

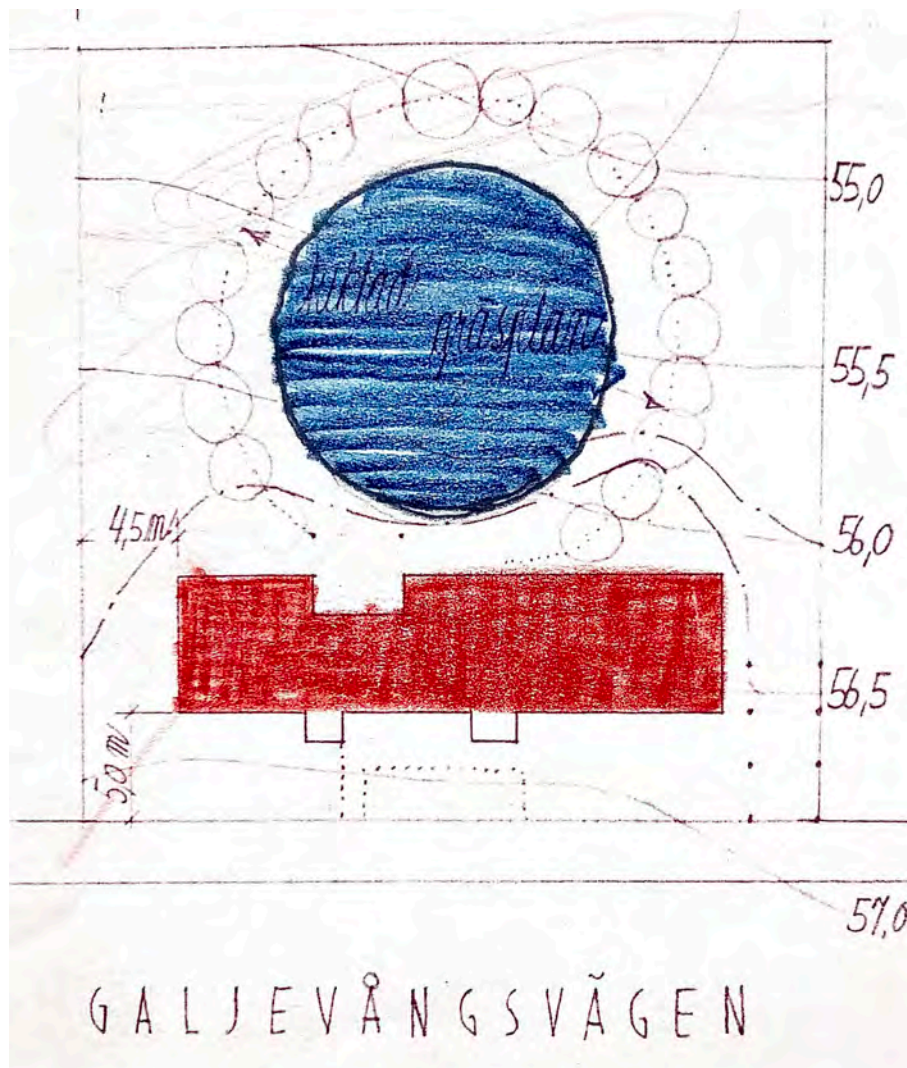
10. "first employed by Klas Anshelm, an office led by a dominating and scarcely very communicative chief designer figure..." En *A Shared Reality*. Ensayo de Vanja Knocke publicado en A+U 564 Bernt Nyberg, P.44-47 (2017). La propuesta dibujada por Nyberg tiene una similitud extraordinaria con la Casa Le Sextant ( Les Mathes, Francia, 1935) de Le Corbusier, que Nyberg había visitado en uno de sus numerosos viajes. La referencia, en ocasiones literal, es menos propia de Anshelm y quizá se corresponda con los intereses personales de un joven Nyberg ( en ese momento tenía 28 años), que era ya por entonces un conocedor profundo de la obra de Le Corbusier.

el edificio y en el jardín, que adquieren una cierta condición monumental. La acción se dirige a la totalidad del lugar, pero entre la casa y el jardín se establece una cierta distancia, emocional y física, que los separa.

Sin embargo, en la propuesta está también presente la idea de experimentar hasta qué punto una composición puede convertirse en algo matérico, de manera clara y honesta. Idea que reconcilia la solución con otros ejemplos de su arquitectura. En ella, los materiales se encuentran de manera abierta y sincera. Su presencia comunica de forma directa las intenciones de la propuesta, en equilibrio entre la abstracción y la atención al contexto, la claridad formal del modernismo y la noción tangible de la materialidad propia de la tradición.

Podemos sentir esta condición abstracta y concreta al mismo tiempo en el plano de situación que acompaña los distintos planos encontrados en el archivo (Fig.16, Fig.17). La casa, un rectángulo casi perfecto se colorea en un rojo intenso, un color primario, que recuerda a su vez el tono de los ladrillos que componen su fachada, también el color de las construcciones tradicionales del país. En el jardín, la superficie de hierba perfectamente circular se dibuja también en un color primario, el azul, que sin embargo, en esta ocasión, parece alejarse extrañamente de la naturaleza que representa. El color y el trazo del lápiz se asocian con el agua en movimiento, como si aquella superficie de hierba quisiera ser también recuerdo de otra naturaleza, quizá del mar, presente en la humedad traída por el viento, casi constante en Lund.<sup>11</sup>

Se han encontrado dibujos a mano alzado, sin escala, donde Anshelm experimenta en los siguientes días otras alternativas. Se prueban organizaciones en forma de L, que rápidamente evolucionan hacia esquemas mas complejos, aunque

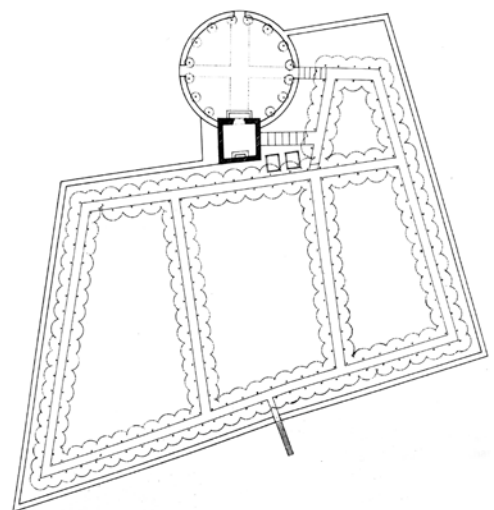


16

17

Fig.16. Plano de situación casa propia en Galjevångsvägen (4 febrero 1955). La casa, un rectángulo casi perfecto se colorea en un rojo intenso, un color primario, que recuerda a su vez el tono de los ladrillos, también de las construcciones tradicionales del país. La superficie de césped perfectamente circular se colorea de azul, otro color primario alejado en apariencia, en esta ocasión, de la naturaleza que representa. Sin embargo, el trazo del lápiz recuerda el dibujo del agua en movimiento, como si aquella superficie concreta de hierba quisiera ser algo más, reflejo de una naturaleza más amplia.

Fig.17. Capilla en el Cementerio de Forsbacka. Sigurd Lewerentz 1919. Un círculo de árboles define el espacio exterior.



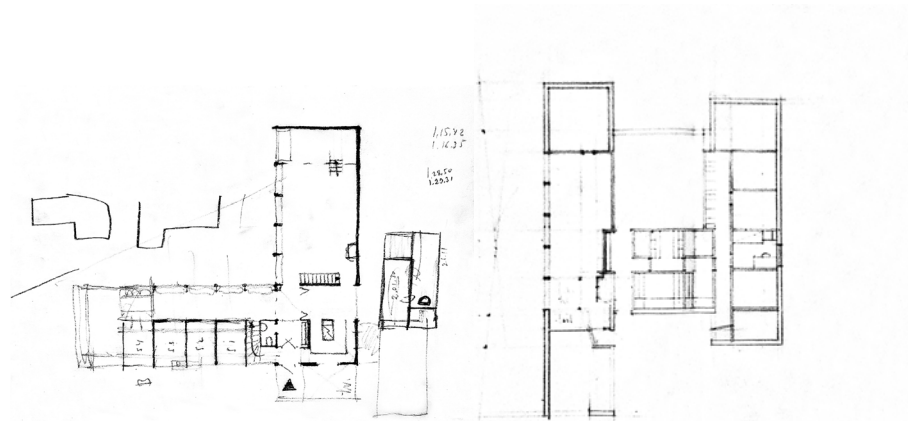


Fig.17. Casa en Galjevångsvägen (1955). Croquis de soluciones alternativas siguiendo tipos alejados de la tradición, como la casa en forma de L o la casa patio.

Fig.18. Croquis solución en patio. Quizá la primera casa patio en Suecia pueda ser la casa Geber en Djursholm de Ragnar Östberg (1909). Con algunas variaciones, dieron lugar en los años siguientes a nuevas interpretaciones. ArkDes.

11. La ciudad de Lund se encuentra en el extremo sur de Suecia, a menos de 10 km. de distancia del mar, hacia el suroeste. No se puede ver, pero se siente su presencia cercana en la humedad de la atmósfera y en el viento casi constante presente en la zona. Quizá colorear de azul la superficie de hierba prevista fuese algo accidental, pero el autor quiere pensar que no fue así. Quizá en el último momento Anshelm vio la posibilidad de construir un estanque, como el que poco más tarde construyó en su propia casa de Kävlingevägen. La idea pudo llevar al color o el color a la idea.

12. La propuesta de la casa de Galjevångsvägen sumaba una superficie útil de 230m<sup>2</sup> aproximadamente, según los cálculos que figuran sobre los propios planos.

siempre en una sola planta, de manera que cada habitación pudiese tener contacto directo con el exterior (Fig.17, Fig.19). Al fin, la casa se organiza alrededor de un patio. Se vuelve sobre si misma, se mira y mira también hacia el paisaje, hacia dentro y hacia fuera al mismo tiempo (Fig.18). La propuesta abría nuevas y sugerentes posibilidades que resolvían las carencias de la primera, pero en ese momento Anshelm encontró la pequeña casa tradicional en la bonita parcela de Kävlingevägen. Junto a los dibujos de la casa de Galjevångsvägen, aparecen otros que avanzan el proyecto sobre la vieja casa. Durante un corto espacio de tiempo se mantienen abiertas las dos opciones: construir una casa nueva, amplia, en un lugar por hacer en las afueras de la ciudad o construir sobre lo ya construido, en la casa de Kävlingevägen. La casa decimonónica, un objeto aislado, desconectado y desgastado, de apenas ochenta metros cuadrados, era sin duda insuficiente para acoger el programa planteado en las otras alternativas,<sup>12</sup> pero había algo atractivo en la posibilidad de vivir en una calle céntrica y arbolada, en una casa tradicional, con un extenso jardín. Anshelm se olvidó de las otras propuestas que quedarían sin embargo, como veremos más adelante, abiertas a nuevas interpretaciones.

En los años siguientes, hasta finales de los años 60, la casa creció en todas direcciones, de manera frondosa, como un árbol (Fig.20). La documentación encontrada en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo, en su mayor parte inédita, nos va a permitir recomponer este proceso formado por distintas actuaciones en la casa y en el jardín (Fig.21). Dieron respuesta a diversas necesidades de espacios de trabajo y descanso, de reunión y privacidad, pero, como veremos, por debajo habita en todas ellas la idea de que aquella casa debía ser más que un objeto aislado, debía formar parte de un lugar más amplio, del paisaje urbano y natural,

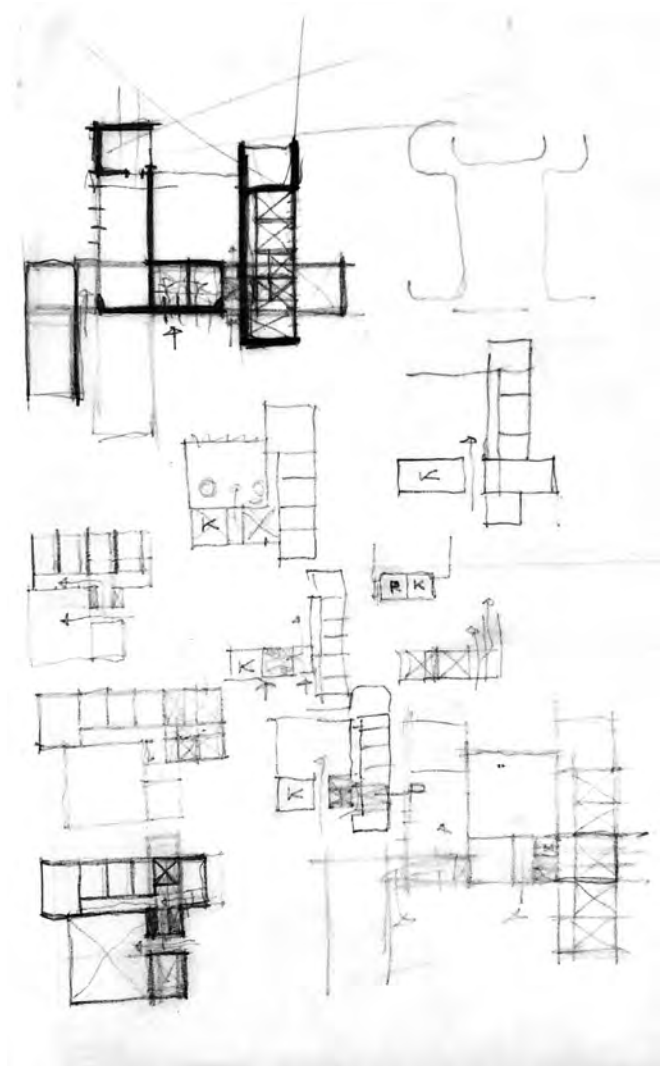


Fig.19. Croquis dibujados por Anshelm, en 1954, en los que se prueban distintas disposiciones para la casa en Galjevångsvägen. Como veremos en el capítulo, en estas plantas se adelantan soluciones que darán forma a la villa Oljelund o a la villa Westlund construidas por Anshelm casi 20 años más tarde, como si siempre hubiese construido *una sola casa*

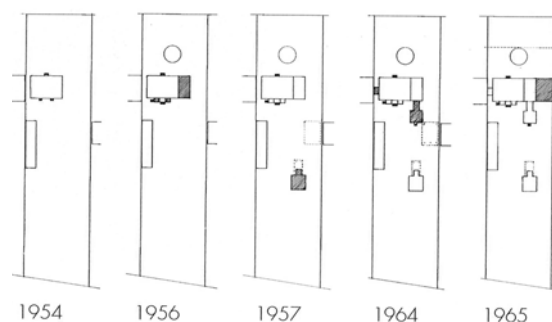


Fig.20. Esquema de crecimiento de la casa de Kävlingevägen desde el origen, en 1954, hasta 1965, cuando dejó de crecer. Includido en Per Qvarnström. *Klas Anshelm Samlade Arbeten*. p.99.

también del paisaje cultural, de la tradición.

#### 2.4. La casa ampliada

La construcción original dejaba tan sólo dos metros de distancia al lindero sureste, mientras que, hacia el noroeste, había espacio para crecer. Anshelm, decidió ampliar la casa 4 metros en esa dirección, respetando, en planta y en sección, la geometría original. De esta forma daba sitio al programa necesario.

La estructura original de casa doble, ofrecía, al interior, más de una posibilidad. El espacio de vida se situaría en la planta baja, mientras que el estudio se ubicaría en el desván, bajo cubierta, que no había sido utilizado hasta entonces. Anshelm utilizó la existencia de dos accesos en la fachada posterior para independizar ambas funciones. En planta baja, la intervención rompía en parte la rigidez impuesta por las dos crujías<sup>13</sup>. Demolió parte del muro de carga central y lo sustituyó por una viga metálica que, apoyada en una de las antiguas chimeneas de fábrica, resolvía la carga del forjado superior. La cocina se asoció a la chimenea configurando una pieza alrededor de la cual se sucedían en continuidad distintas situaciones. Una habitación entre dos jardines. Una *sala de humo*.

En torno a esta habitación, a la manera tradicional, se situaron los distintos dormitorios y las zonas de servicio. Las habitaciones de los niños, Christina y Sören se ubicaban al sureste, respetando la estructura original de la casa. Hacia el noroeste, el arquitecto había extendido la casa siguiendo la forma de crecimiento de las construcciones tradicionales. El nuevo tramo igualaba exactamente en dimensiones a la zona ocupada por los niños. La casa ampliada recuperaba su condición simétrica. Anshelm habilitó una nueva sala de estar, con biblioteca, orientada al

13. La descripción se va a realizar sobre el plano final de distribución encontrado en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. No se han encontrado planos que reflejen de forma independiente los distintos estado intermedios de crecimiento de la casa. Sí, como veremos, aquellos que recogen las distintas actuaciones en el jardín.

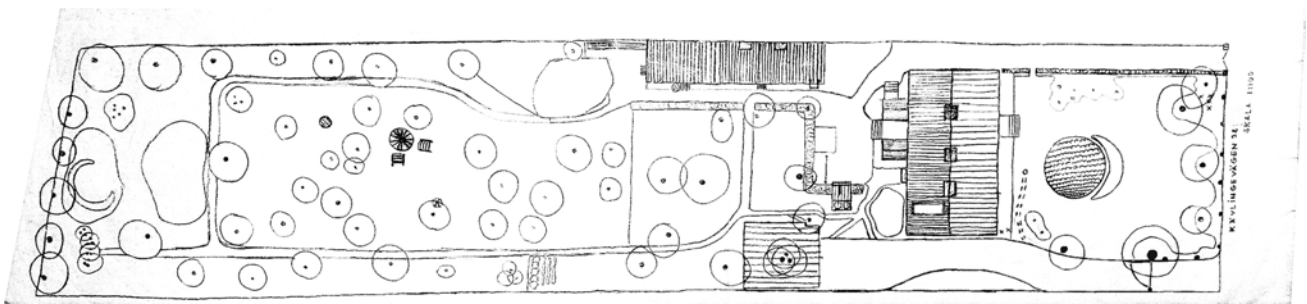


Fig.21. Plano original de la parcela completa de Kävlingevägen 32. Una parcela de 20 metros de ancho por 120 metros de profundidad. El plano no está fechado, pero pudo haberse dibujado en 1956. El estudio en el jardín, construido en el año 1957 aún no sale reflejado. La planta de la casa se corresponde por tanto con la primera ampliación de la casa. Aparecen representados los nuevos porches de acceso en la fachada de atrás, el estanque circular en el jardín delantero, el porche de aparcamiento, la casa de estudiantes y el jardín con sus caminos de hierba, el seto de carpe y la jaula de verano para el loro

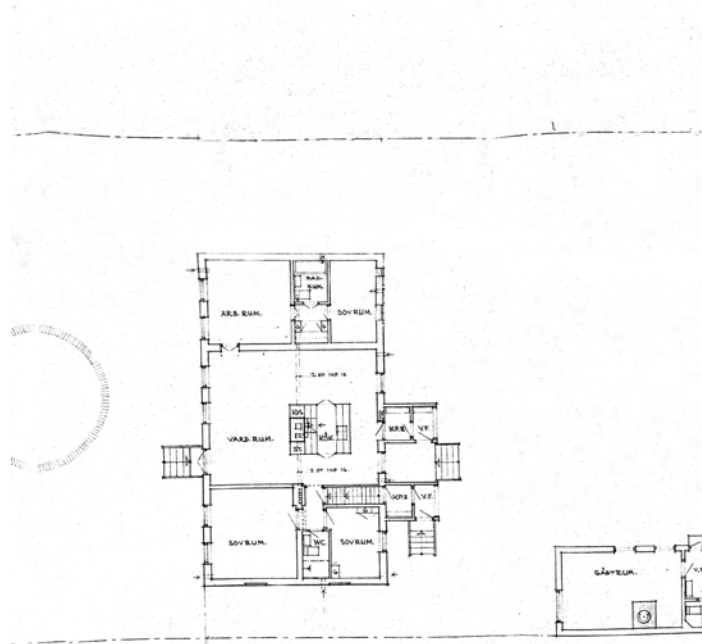


Fig.22. Plano original de la planta de acceso de la casa de Kävlingevägen 32. Inédito. Fotografía del autor.

el plano se ha retocado para señalar los elementos construidos en 1956. Una pieza exenta ligera descentrada agrupa la cocina y la chimenea. En torno a ella se sitúan las distintas funciones de día en un único espacio continuo alrededor abierto al paisaje. Una *sala de humo*. En torno a esta sala se reúnen los dormitorios y las zonas de servicio. ArkDes. Modificado.

jardín delantero, que daba acceso, a través de un baño y un vestidor, a un pequeño dormitorio abierto a la fachada de atrás, más tranquila y silenciosa. Un hueco en el antiguo hastial conectaba lo viejo con lo nuevo (Fig.22).

La solución estaba también presente en ejemplos más cercanos en el tiempo que quizá Anshelm pudo tener en consideración. Las casas de verano en Dinamarca diseñadas por Kay Fisker en 1917 para el concurso del diario *Politiken* seguían esa misma disposición (Fig.23). Sin saberlo, revitalizaban esta tipología primitiva<sup>14</sup>. También algunos ejemplos en la arquitectura de Arne Jacobsen recuerdan en mayor o menor medida estos espacios abarcantes organizados en torno a un fuego. Anshelm rara vez se refirió a la obra de otros arquitectos, pero sin duda conocía estos ejemplos que quizá tan solo sirvieron para reforzar una convicción personal.

Sobre la escalera que descendía hasta el sótano construyó una nueva que llevaba hasta el desván. Se tomaba directamente desde el jardín. Así los colaboradores y clientes accederían al estudio sin pasar por la vivienda.

## 2.5. El desván

Era un espacio singular. La cubierta a dos aguas alcanzaba en la cumbre central una altura de tres metros, que se reducía a poco más de ochenta centímetros en el encuentro con los muros de fachada. Con la ampliación, el desván había quedado dividido en dos estancias. La original serviría de oficina de trabajo común. La nueva, definida entre el antiguo hastial y el recién construido, acogería su lugar personal de trabajo. De carácter reservado, prefería un lugar apartado, aislado del resto de los colaboradores, donde poder concentrarse. Los dos espacios se conectaban por un solo hueco, profundo, con dos puertas que conformaban un pequeño

14. MARTÍ I MILÁ, Berta. "La casa Siesby de Arne Jacobsen. Entre la tradición danesa y el ideal moderno". *DPA*, 26. Nórdicos. p.68. Las casas vikingas en el campamento de Trelleborg fueron descubiertas en 1934, hasta entonces no se tenía conciencia arqueológica de las mismas.

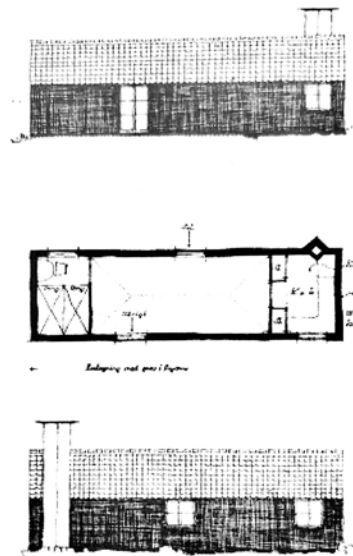


Fig.23. Casa de verano. Concurso del diario Politiken. Kay Fisker 1917. Una reinterpretación inconsciente de la *casa larga* vikinga

vestíbulo desde el que se podía acceder a un aseo común.

No tenía luz ni ventilación. Se abrieron huecos a ambos lados del tejado. Al noreste dispuso una serie de ventanas discretamente enrasadas con el plano inclinado de cubierta. Se repartieron regularmente dispuestas de forma que cinco quedaron centradas en el espacio común, una en el pequeño aseo y las dos últimas en el despacho de Anshelm<sup>15</sup>.

En el faldón opuesto la solución era muy distinta. Algunas de las casas cercanas presentaban pequeños huecos abuhardillados de techos inclinados. Era la manera tradicional. Resolvían de forma eficaz el encuentro con la cubierta y la evacuación de agua. Sin embargo, en este tipo de huecos la relación con el exterior quedaba limitada por una única ventana que, en posición frontal, proporcionaba una iluminación escasa, puntual, y una visión parcial y distante del entorno próximo. Después de algunos tanteos, Anshelm diseñó una ventana en forma de cuña, que seguía en planta el trazado de un triángulo equilátero perfecto. En ella, dos marcos triangulares se unían por el vértice, en ángulo de sesenta grados. Uno quedaba orientado al sol de mediodía, el otro, al de la tarde. La luz entraría durante todo el día. La disposición permitía además que una persona se acercase hasta el vértice mismo de los cristales. Podemos imaginarlo. Se tendría la sensación de estar inmerso en el paisaje, casi sin conciencia de la casa construida. Como en la proa de una barca (Fig.24). No se conoce referencia cercana a este tipo de hueco. A su manera funcionó. En ocasiones, el agua entraba a través de las aristas, precisas, sin solapes, que dibujaban su limpia geometría<sup>16</sup>.

Se construyeron cuatro ventanas de este tipo. Una de ellas quedó centrada en la habitación que ocupaba su despacho. Colocó su mesa junto a la ventana, en per-

15. Se han encontrado planos de la fachada de la casa en el jardín en el que se dibujan en la cubierta las mismas ventanas en forma de cuña que se construirán en el faldón hacia la calle. (fig.25). Estas presentaban el lado orientado hacia el noroeste cegado. No se construirán así. Anshelm se decide a construir estas otras ventanas más pequeñas y enrasadas con el faldón a modo de Velux, una patente muy usada en Suecia y Dinamarca en aquel momento.



Fig.24. Croquis ventana triangular para el ático Kävlingevägen 32 (1955). El dibujo aparece junto con algunos tanteos de distribución para la casa de Galjevångsvägen y de la Galería de Arte de Lund. Las líneas expresan la voluntad de conexión máxima entre interior y exterior. El triángulo como la forma que mejor puede conectar el interior y el paisaje alrededor. En esta primera formalización las partes practicables pivotan sobre su eje y se extienden hacia afuera.

16. Según conversación mantenida por el autor con Per Qvarnström en el estudio del arquitecto, en Lund, en agosto de 2020. Per no llegó a conocer personalmente a Anshelm. Estableció una relación de amistad con Sören Anshelm, el hijo de Klas. Se encargó durante el otoño de 1996 de ordenar y clasificar la ingente cantidad de documentos que se guardaban en el ático de Kävlingevägen 32. Había quedado intacto tras la muerte de Anshelm. Se tomaron fotos del estado de la casa y el estudio y se organizó la información que se trasladó íntegramente al Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo.

pendicular a la fachada. El tablero de la mesa era sencillo, de madera. No se podía inclinar ni tenía añadido ninguna herramienta o regla de dibujo. Dos o tres sillas, de madera torneada y asiento tapizado, distintas entre sí, se disponían libremente alrededor. Todas ellas eran piezas aparentemente simples, pero cuidadas y técnicamente complejas. Componían un conjunto inacabado, de carácter informal, improvisado y, en cierta manera, doméstico. Anshelm parecía estar trabajando en la mesa del comedor.

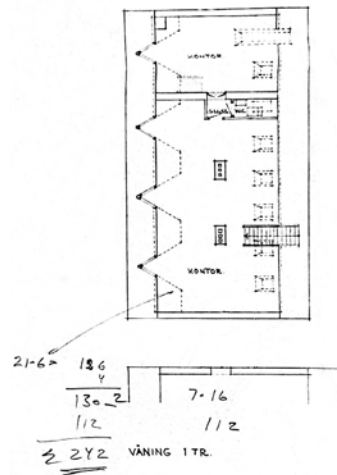
Justo enfrente, en el faldón opuesto, Anshelm había modificado el diseño de la última de las ventanas enrasadas. Se prolongaba hacia arriba y hacia abajo hasta ocupar casi la totalidad del paño de cubierta. Colocó su silla entre las dos ventanas de espaldas al antiguo hastial. Sentado en esa posición podía trabajar y contemplar a la vez los árboles de la avenida y el jardín, el cielo y el horizonte, como si estuviese dentro y fuera al mismo tiempo, en un paisaje ininterrumpido.

Las embocaduras, el techo y las paredes del desván se forraron con tabla de pino. A pesar de la compleja geometría, todos los encuentros estaban resueltos en inglete. Un trabajo de carpintería de extraordinaria delicadeza. Así contruidos, los huecos parecían generados por el corte y leve plegado de las superficies, todas pintadas de gris claro (Fig.25). La sensación de continuidad era máxima.

Cuando Anshelm se mudó era el invierno de 1955. El sol llegaba quebrado por las hojas de los árboles hasta las ventanas del suroeste y se compensaba con la luz difusa que entraba desde el faldón opuesto. Las cuñas de vidrio y madera, aquel pequeño invento, ligeras y brillantes, se abrían por completo girando sobre su arista vertical de intersección. Entonces, todo quedaba conectado. El viento pasaba libre de lado a lado; el sonido de las hojas irrumpía en aquel espacio doméstico, discre-



Fig.25. El despacho de Anshelm en el ático de Kävlingevägen 32. Ventanas según el trazado de un triángulo equilátero perfecto. En cada uno de ellas dos ventanas triangulares se unían en un vértice, en ángulo de sesenta grados. Una de ellas quedaba orientada al sol de mediodía, la otra al de la tarde. La disposición permitía además que una persona se acercase hasta el vértice mismo de la ventana construida. Como en la proa de una barca.



27

26

Fig.26. Croquis planta ático Kävlingevägen 32 (1964). Dos espacios diferenciados, un área de trabajo común y un despacho, al otro lado del antiguo hastial. Siete ventanas en el faldón noreste, la última se rasgo hasta ocupar todo el faldón de la cubierta. Cuatro ventanas en forma de cuña se abren en el faldón noroeste. La última queda centrada en el despacho de Anshelm.  
Fig.27. Ventana en forma de cuña en el faldón suroeste de la casa de la calle Kävlingevägen 32. Fotografía de Per Qvarnström

to, equilibrado, en el que trabajaría toda su vida. Lo que se gestaba en aquel lugar nacería de alguna forma impregnado de su misma naturaleza.

En planta baja todas las ventanas, regularmente ordenadas, se restauraron y se pintaron de blanco. Tenían sus hojas divididas en seis cristales con dos líneas de ventilación, la forma tradicional más repetida. Las nuevas se habían dispuesto siguiendo, con pequeñas variaciones, la forma y el ritmo de las existentes. En la cubierta, las ventanas triangulares parecían surgir naturalmente bajo las tejas cerámicas que mantuvieron el color rojo original (Fig.26, Fig.27).

Vista desde la calle, la casa conservaba la sencillez de su primera geometría. Era prácticamente imposible diferenciar la zona ampliada de la casa original. La proporción entre el hueco y el muro otorgaba a la casa su antiguo aspecto unitario, masivo, como perteneciente a la tierra, a la tradición. A su vez, la disposición enrasada de las ventanas, en la fachada y en la cubierta, y el color ámbar, más claro y luminoso, del revoco de los paramentos le concedía una nueva ligereza entre los olmos de la antigua avenida.

## 2.6. El estanque

Además de las actuaciones en el interior, Anshelm había intervenido de distintas formas en el jardín de la casa. La verja exterior permanecía cubierta de hiedra y madreselva. Conformaba una primera fachada protectora para la casa. Plantó nuevos árboles, tejos y abetos, cerca de los bordes, junto a la valla, que reforzaron esta condición. En el centro quedó un espacio libre, tranquilo, donde construyó un pequeño estanque circular.

Quizá tenía en el recuerdo la casa de Galjevångsvägen, pero esta vez los árboles



Fig.28. Jardín delantero de la casa de Kävlingevägen 32 en 1956. Anshelm, Anne-Grette y una tercera persona no identificada junto al estanque circular con peces. La fotografía está tomada desde el acceso de vehículos. Las piedras sirven como asientos improvisados. El sol refleja sobre la fachada recién enlucida en color ámbar de la casa. Las ventanas triangulares parecen surgir naturalmente bajo las tejas cerámicas de color rojo.

18. Construir con los recuerdos. En la casa de Galjevångsvägen el círculo de hierba, coloreado de azul, recordaba un estanque. El agua frente a la casa está presente en numerosos ejemplos de la arquitectura sueca y danesa. El estanque es un umbral. Un umbral para la casa y para la naturaleza. Es en este caso, un recuerdo construido. En la memoria Anshelm podía tener presente, no solo el paisaje tradicional sino otros ejemplos. El edificio para el museo Värmlands de Cyrillus Johansson en Karlstad, construido en 1929, está precedido por un estanque, en ese caso lineal, que evoca el agua presente en el lugar.

19. MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, Luis. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999.

se plantaron aleatoriamente componiendo un borde irregular<sup>18</sup>.

Sobre el plano el estanque quedaba definido por un círculo de 6 metros de diámetro, geoméricamente perfecto. Sin embargo, una vez construido, el borde de ladrillo colocado a soga apenas resultó visible. Desaparecía cubierto por la vegetación que llegaba sin interrupción hasta el agua. La hierba ocultaba en parte la naturaleza artificial de la construcción, a medio camino entre un estanque y un charco dejado por la lluvia o el deshielo. Tenía muy poca profundidad. Tomaba el color del fondo, un tono verde oscuro casi negro. La superficie reflejaba la vegetación, el cielo y la casa componiendo una sola imagen sobre la hierba. Una imagen estática, animada tan sólo por el agua impulsada por el surtidor y el movimiento de los peces de tonos brillantes que lo habitaban<sup>19</sup>. Unas piedras, como dejadas por la naturaleza, servían de asiento informal alrededor (Fig.28). Junto a las sombras de los árboles y los oscuros reflejos de los tejos, el estanque daba una impresión romántica, de quietud y serenidad, como continuación natural de la propia casa (Fig.29, Fig.30).

Hacia atrás, hacia el jardín, la casa se fue extendiendo en volúmenes diversos, a veces independientes, otras vinculados al cuerpo principal de la casa, multiplicando la superficie de conexión con la naturaleza.

## 2.7. Dos accesos, dos escaleras

En ocasiones, en la tradición sueca, se añadían cuerpos independientes a la construcción principal que rompían la forma primaria original. Solían servir como espacios de distribución y almacenamiento. De la misma forma, Anshelm construyó dos porches de acceso, uno delante de cada una de las puertas en la fachada pos-



Fig.29. El estanque circular con peces en el jardín delantero de la casa de Kävlingevägen 32. Fotografía de Sune Sundhal publicada en el número 5 de la revista *Hem i Sverige* del año 1964. Tenía muy poca profundidad. El agua tomaba el color del fondo, un verde oscuro, casi negro. Cuando el viento cesaba la superficie reflejaba la vegetación, el cielo y la casa componiendo una sola imagen sobre la hierba. Hoy aún se conserva. Después de la ampliación la valla perimetral rozaba el borde del estanque. El surtidor central se sustituyó por una fuente de bronce en el borde. Aún hoy nadan los peces de brillantes colores sobre el cielo reflejado.

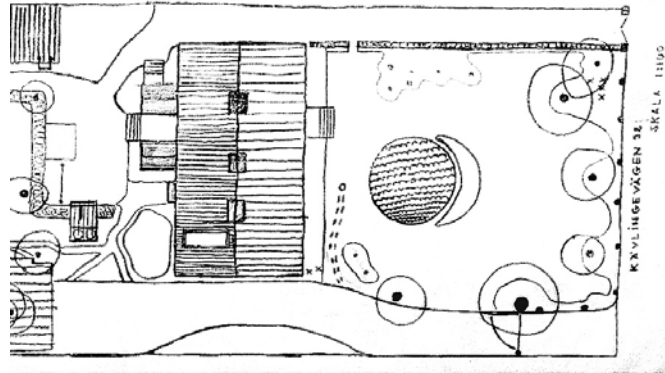


Fig.30. Detalle del jardín delantero tomado del plano general de la parcela de Kävlingevägen 32. e 1/100.(1956). En el centro el estanque circular. La media luna representa un pequeño talud de hierba que protegía el estanque del viento y proporcionaba una superficie ligeramente inclinada donde recostarse. Los arboles se disponen en el perímetro dejando un claro delante de la casa. Una puerta pivota entre la verja y el tronco de un árbol y permite el acceso a los vehículos hacia el aparcamiento entelado del jardín sobre un camino de hierba. Delante de la casa, las huellas de las pisadas de alguien que ha bajado del coche y se dirige hacia el acceso. Detrás los porches de acceso a la casa, con sus escaleras en posición perpendicular asegurando la independencia del estudio y la vivienda. Las ventanas del ático no se reflejan en el dibujo salvo la última sobre el despacho de Anshelm.

terior. Eran dos piezas sensiblemente iguales, ligeramente elevadas sobre el jardín, enlazadas con él por escaleras de madera. Se habían dispuesto de forma que, en el recorrido de llegada, el porche de acceso al estudio ocultara la puerta de entrada hacia la casa, una manera sencilla pero sofisticada de resolver la independencia de las dos funciones. En cada uno de ellos, al interior, entre las dos puertas que conformaban el pequeño cortavientos, Anshelm había dispuesto un armario y un banco en el que dejar la ropa de abrigo, sentarse y descalzarse. Se iluminaban por una ventana horizontal que, en posición elevada, impedía la visión desde el exterior. Desde dentro, sentado, uno podía ver el cielo y comprobar el tiempo antes de volver a salir. La cubierta a dos aguas, prácticamente enrasada, las ventanas, de madera pintada de blanco, y la fachada resuelta mediante tableros de pino colocados en vertical les otorgaba un apariencia simple y tradicional.

Las escaleras eran a su vez extremadamente sencillas. Los escalones, formados por tablones de tres centímetros de espesor, se atornillaban directamente a otras dos tablas, de la misma escuadría, que hacían la función de zancas laterales. El pasamanos, un listón cuadrado de 3 centímetros de lado atornillado en cabeza a la fachada, se sujetaba al pie de la escalera sobre dos listones iguales colocados en perpendicular a la zanca. Era una solución en apariencia precaria pero, dispuestos así, los listones eran hasta 10 centímetros más cortos que si se hubiesen colocado en la posición vertical habitual, y por tanto tenían una mayor resistencia. Era simplemente el mínimo esfuerzo necesario para mantener el pasamanos en su sitio<sup>20</sup>.

Como veremos a lo largo de la tesis, su arquitectura toma a menudo como punto de partida, de la misma forma, el camino más corto entre dos puntos. Resueltas con los mínimos medios, de aspecto frágil y provisional, las escaleras adquirían,

20. HULTIN, Olof. "Klas Anshelm" *Arkitektur*. 1979, nº7. pp.2-3

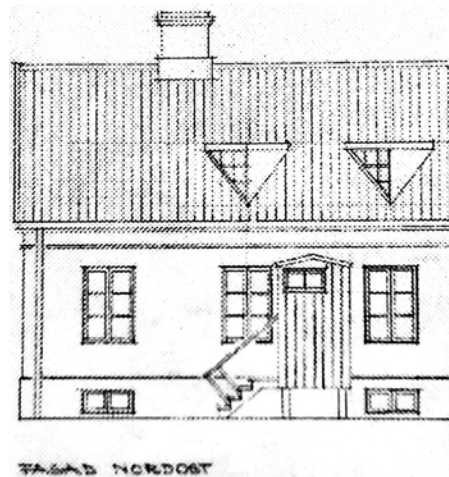


Fig.31. Plano previo del alzado hacia el jardín trasero de la casa de Kävlingevägen 32.(1955). En una primera solución Anshelm piensa en construir las mismas ventanas en forma de cuña hacia el jardín de atrás. Uno de sus dos lados, el que se orienta hacia el noroeste se dibuja opaco. Debajo los porches de acceso. La ventana en posición elevada permite ver el cielo desde el banco interior, antes de salir a la calle. La escalera salva la diferencia de altura con la menor cantidad de material posible.

21. El detalle, fue repetido por Anshelm numerosas ocasiones, con pequeñas variaciones, distintas versiones de una misma manera de entender la arquitectura. El detalle, nos habla más de una ética, por tanto repetible, que se fue afianzando con el paso del tiempo, que de una estética o un recurso plástico. La insistencia de Anshelm en una misma solución refuerza la apariencia de que, en efecto, no hay otra manera lógica o natural de hacer una escalera doméstica.  
22. ANDERSSON, Sven-Ingvar. "Vid en Gata i ett hus med en trädgård" *Hem i Sverige*, 5, junio-julio 1964.

sin embargo, la rotundidad de lo que no puede ser de otra manera<sup>21</sup>.

Todavía hoy se conservan en su estado original. Nunca han sido reparadas. Los porches se pintaron de un color gris azulado. Rodeados del verde de la vegetación y el ámbar del enlucido de la fachada, mantenían un carácter ambiguo, entre construcciones independientes del jardín y ampliaciones de la casa construida (Fig.31, Fig.32).

#### 2.8. El aparcamiento, la casa de estudiantes y el estudio rojo en el jardín

Con el tiempo, la casa se extendió hacia el jardín y el jardín hacia la casa. Gardenias, rododendros, piracantas, y arbustos de boj y tejo crecieron poco a poco cubriendo de flores blancas y frutos rojos la arquitectura. Al noreste, una hiedra, siempre verde, trepaba ocultando casi por completo el muro del hastial. En la fachada de atrás, los porches se cubrieron de arbustos de tejo y madreselva, que subieron con enorme rapidez por los paramentos de madera hasta la cubierta. Sus flores, de color crema, destacaban sobre el fondo gris azulado de las fachadas.

Detrás, ya en el jardín, había construido una cubierta con telas, que se apoyaba en uno de sus lados sobre la valla perimetral. Era un lugar donde estar al aire libre protegido del sol, que podía ser intenso en verano. También donde apreciar los aromas que se condensan después de la lluvia. Alrededor crecían plantas de polygonum y madreselva con tal densidad que construían verdaderas paredes vegetales. Juntas, las telas y las plantas configuraban una habitación aérea y vegetal en medio del jardín<sup>22</sup>.

Había una puerta grande de acceso de vehículos, de una sola hoja, que pivotaba entre el tronco de un enorme tejo y la valla del lindero. Un camino de hierba



Fig.32. Porche de acceso al estudio del ático en el jardín trasero de la casa de Kävlingevägen 32. (1956). fotografía publicada en la revista Arkitektur n.7 1979 dedicada íntegramente a Anshelm. Los escalones de tres centímetros de espesor se atornillan a las zancas laterales. El pasamanos se atornilla en la cabeza a la fachada mediante un tornillo visible. Queda sujeto a las zancas mediante dos listones colocados en posición perpendicular. De esta forma resultaban hasta 10cm. más cortos que colocados en posición vertical. Salvaban la distancia más corta y por tanto adquirían la mínima sección posible. Las escaleras adquieren la rotundidad de lo que no puede ser de otra manera.

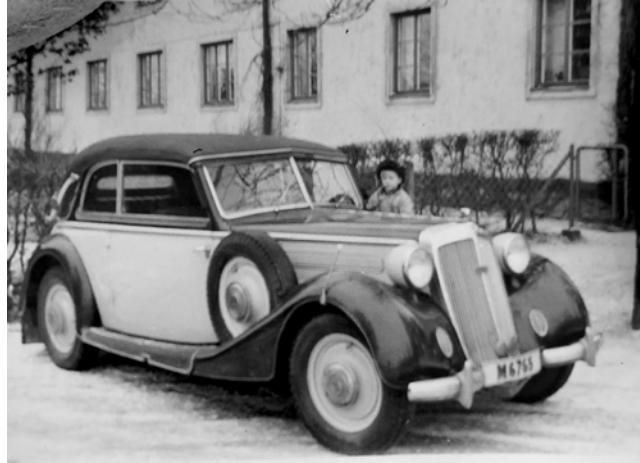


Fig.33. Sören, el hijo de Anshelm, junto al coche. Anshelm condujo durante más de 30 años, desde 1951, hasta su muerte en 1980, el mismo coche. Un Hörch alemán descapotable de 8 cilindros, 2 toneladas de peso, del año 1938, con un consumo alto de gasolina. Como afirma Per Qvarnström, la ligereza y los medios mínimos con los que construye parte de su arquitectura, y el coche, pueden verse como una contradicción, pero Anshelm no lo veía así. Lo que parece una contradicción muestra un entendimiento libre, experimental y placentero de la vida.

hacia las veces de paso de vehículos<sup>23</sup>. En ocasiones Anshelm aparcaba su coche, un potente y pesado Hörch alemán descapotable bajo la ligera cubierta de telas, un contraste que también podría definir su propia manera de entender la arquitectura<sup>24</sup> (Fig.33).

En el otro extremo, junto al lindero sur, existía una construcción, de una planta, rematada por una cubierta inclinada a un solo agua. Era pesada, masiva y lo suficientemente alta para procurar una cierta protección al jardín interior. Rehabilitó la vieja estructura, que acogió, además de algunos cuartos de almacén de leña y servicio, un taller de carpintería y una pequeña vivienda que se alquilaba regularmente a estudiantes de la universidad. En ella, dos habitaciones se agrupaban a la manera tradicional, en torno a un espacio de acceso y un pequeño baño. La estancia principal se organizaba en torno a una pequeña estufa diseñada por Anshelm: un pesado tambor circular de hierro apoyado en cuatro delgadas patas sobre una pequeña alfombra de ladrillo.

Frente a la fachada se plantó un seto de carpe. Más tarde se pudo hasta formar un muro vegetal que con el tiempo se extendió también delante de la casa principal. El paso se producía a través de una abertura en el propio seto, en forma de arco. A su lado un peral se asomaba cruzándose con la bóveda. Sus hojas se juntaban reforzando la impresión exuberante de la vegetación. Desde el jardín, la casa y el resto de construcciones apenas resultaban visibles. Las hojas del carpe, delicadas, casi transparentes, se iluminaban por el sol configurando un cerramiento, como un velo protector, ligero y vibrante. (Fig.34, Fig.36)

Anshelm realizaba el mismo muchas de las tareas que requería el cuidado del jardín. También Anne Grette, su mujer, se ocupaba a diario de las plantas. Era una

23. La descripción se basa en los planos encontrados en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo que describen la vegetación existente en el jardín. También siguen las fotografías del jardín que se publicaron en la Revista *Hem i Sverige*, en el número 5 de 1964, realizadas por Sune Sundahl y comentadas por Sven-Ingvar Andersson.

24. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsforskning, 1998.

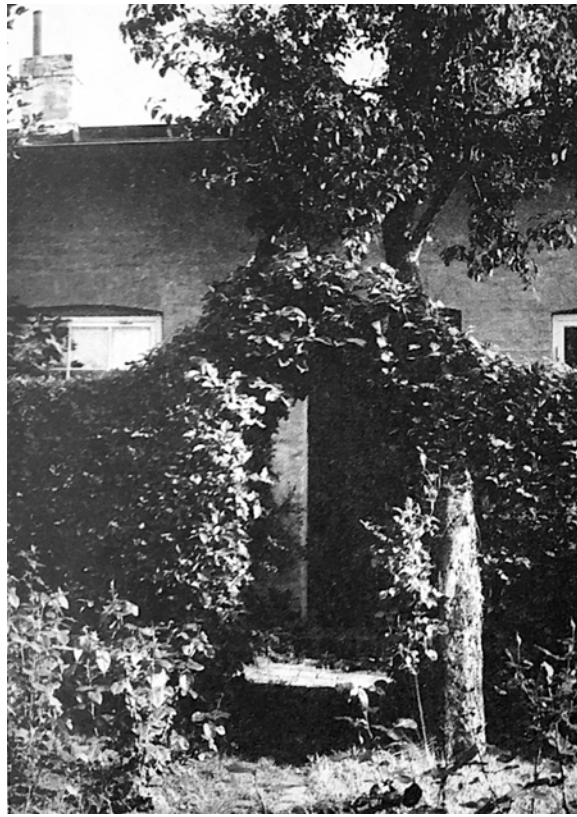


Fig.34. Arco abierto en el seto de carpe delante de la casa de invitados en el jardín de la casa de Kävlingevägen 32. Fotografía de Sune Sundahl para la Revista Hem i Sverige n. 5 de 1964. El ejemplar guardado por Anshelm se encuentra en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. ArkDes

excelente cocinera y había plantado en el jardín de atrás algunas de las hierbas y vegetales utilizados en la cocina de su país natal, Dinamarca. Junto al seto de carpe, plantas de albahaca, mejorana, perejil, romero, tomillo y calabazas, en todos sus tipos, se ordenaban de forma rigurosa según una retícula que quedaba, con las plantas crecidas, totalmente desdibujada, ofreciendo una sensación improvisada y salvaje. Unas, aquellas capaces de resistir la dureza del clima sueco, crecían sobre la tierra. Otras más propias del clima danés, más benigno, se plantaron en tiesto para poder ponerlas a resguardo en los meses más fríos.

En uno de los planos en los que Anshelm describe la situación de cada una de las especies del jardín (Fig.35, Fig.38), aparece dibujada una pequeña construcción. Anshelm anotó: *“para construir en el próximo verano”*<sup>25</sup>. Era una pieza de planta cuadrada situada de forma que protegía la plantación de especias de los vientos del suroeste. No se conservan los planos de proyecto, pero si algunos croquis en uno de sus habituales cuadernos de notas. En el verano del año 1957, la pieza tomó forma. Las paredes eran sólidas, gruesas, de bloque de hormigón pintado de rojo, el color de la mayor parte de las granjas tradicionales del país. Tenía una sola ventana cuadrada de gran tamaño y una puerta, abiertas hacia el jardín. La puerta se había pintado de negro, y pasaba desapercibida al lado de la ventana profusamente dividida a la manera tradicional, en pequeños marcos cuadrados de madera pintada de blanco.

La cubierta ligera volaba sobre los gruesos muros. Exhibía de forma despreocupada su sencilla construcción. Sobre unas vigas de madera, de 15 centímetros de canto y 4 de espesor, ordenadas cada 60 centímetros, se había dispuesto un tablero, también de madera, y sobre él, una lámina asfáltica de color negro. En el extremo

25. *“Byggas i sommar”* escribe Anshelm sobre la huella del estudio previsto. Ver Fig.35.

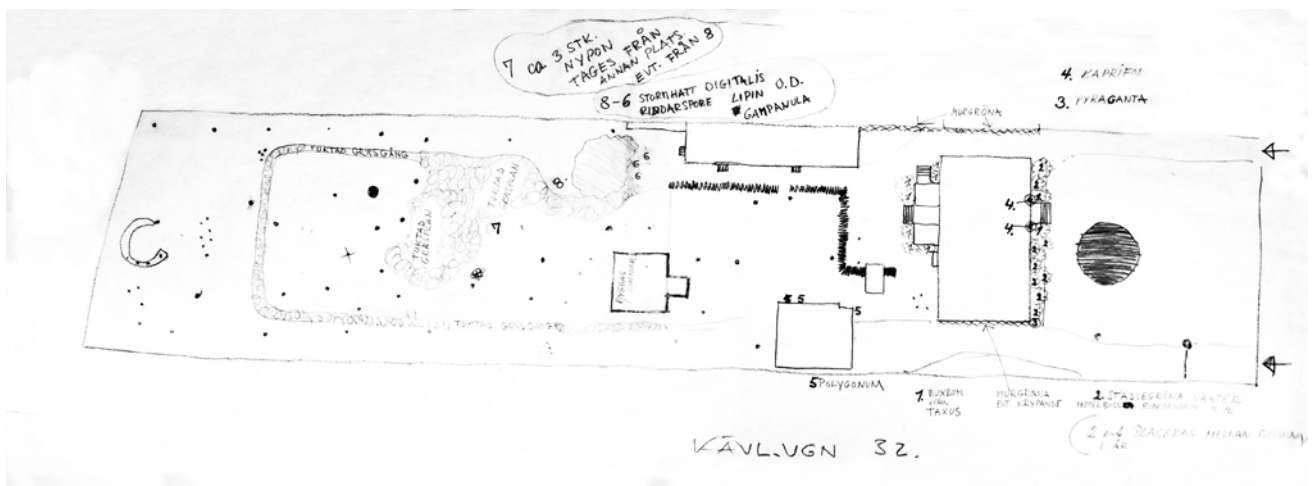


Fig.35. Plano original dibujado por Anshelm con la descripción de las distintas especies vegetales plantadas en el jardín de Kävlingevägen 32. La descripción del texto se basa en el análisis del plano, las características de cada una de las especies vegetales y las fotografías tomadas por Sune Sundhal en el jardín de Anshelm en 1964 para la revista Hem i Sverige, publicadas en el número 5 de julio de 1964. Sobre el estudio en el jardín anota: "para ser construido en verano" (*byggas i sommar*). ArkDes.

Fig.36. Seto de carpe delante de la casa de invitados en el jardín de la casa de Kävlingevägen 32. Fotografía de Sune Sundahl para la Revista Hem i Sverige n. 5 de 1964. El ejemplar guardado por Anshelm se encuentra en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo y ha sido fotografiada por el autor. Fig.37. Estufa de chapa de hierro diseñada por Anshelm para la casa de invitados y el estudio rojo del jardín de la casa de Kävlingevägen 32. Fotografía de Sune Sundahl.



del alero la lámina se volvía hacia abajo para sujetarse sobre la última tabla de la estructura. Las cabezas de los clavos eran perfectamente visibles desde el exterior. Una arquitectura aparentemente improvisada, en la que sin embargo se percibía un estricto control geométrico y constructivo.

Justo delante de la ventana, colocó unos vidrios largos y estrechos que se apoyaban sobre listones de madera<sup>26</sup>. Partían del suelo y descansaban directamente sobre el alero de la cubierta, en posición inclinada, configurando una especie de invernadero de apariencia improvisada y efímera. Cubierto, pero abierto en sus laterales, atemperaba un pequeño espacio entre la pieza y el jardín, donde pasaron el siguiente invierno las plantas más delicadas (Fig.39).

La pequeña construcción no solo amparaba las plantas más frágiles. Era también un lugar de retiro para Anshelm y Anne-Grete. Para evitar el trabajo o para concentrarse en él. Al interior, una mesa de trabajo junto a la ventana. La cubierta protegía el interior del sol de este y del sur y dejaba un pequeño porche al exterior orientado hacia la casa principal y el jardín de especias. La estufa, diseñada a partir de una gruesa plancha de hierro, similar a las de la casa de estudiantes, mantenía a raya la humedad del verano y el frío de la tarde en el invierno (Fig.37). Un pequeño cuerpo exterior, bajo el porche, resolvía el cortavientos de acceso y un aseo.

Con el tiempo, el estudio rojo quedó medio camuflado entre el lúpulo, la malvarrosa y el ruibarbo que crecían vigorosamente bajo la sombra parcial de los manzanos. Sobre el suelo, también la hierba se esparcía entre los ladrillos que componían el pavimento cercano. Se disponían según patrones tradicionales, de dos en dos, dejando la junta suficiente para que la vegetación creciera entre las mismas, desdibujando el trazado del camino.

26. El pequeño estudio rojo con invernadero parece una versión primitiva o infantil de la Villa Engqvist, la casa construida por Sven Backström y Leif Reinus en Västberga, en Estocolmo, en 1938. La casa se abre al exterior de igual forma, mediante un ventanal inclinado al sur, un invernadero. Anshelm pudo conocerla en sus años de colaboración en el estudio de Hans Westman, compañero de promoción y amigo de Backström y Reinus

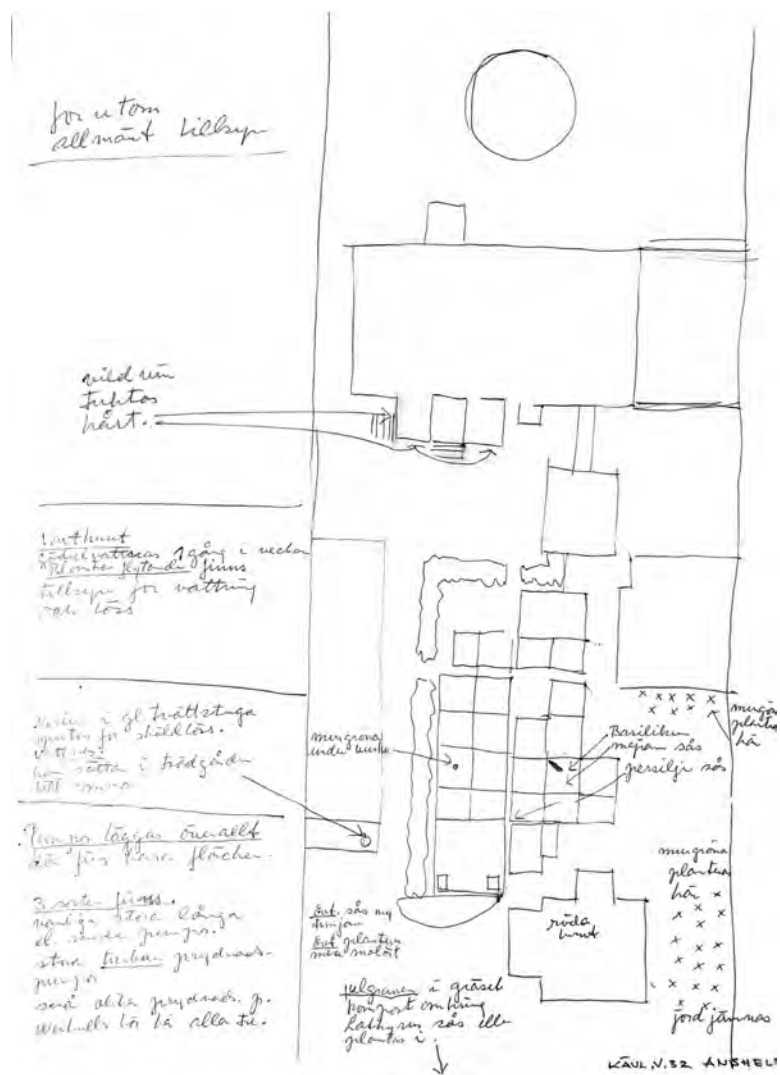


Fig.38. Plano original dibujado por Anshelm con la descripción de las distintas especies vegetales plantadas en el jardín de Kävlingsvägen 32. Aun aparece en el plano la cubierta de garage en el jardín, pero ya se indica la ampliación de la casa hasta el borde noroeste de la parcela. Se dibuja también el dormitorio en el jardín, construido en 1964. Se corresponde por tanto, deducimos, con el momento en el que Sune Sundhal toma las fotografías para la revista Hem i Sverige publicada en junio-julio de 1964



39

41

40

Fig.39. El estudio rojo en el jardín con el invernadero improvisado en su fachada sureste, en el jardín de la casa de Kävlingevägen 32. ArkDes.  
 Fig.40. Croquis del estudio rojo del jardín encontrado en una de sus libretas de dibujo. 1956. La planta más grande coincide con lo finalmente construido. Una única habitación con una gran ventana y una puerta abiertos al sureste, hacia el jardín de especias. Delante de la ventana el invernadero, protege las plantas y el interior del estudio. ArkDes.  
 Fig.41. Villa Engqvist en Västberga. Backström y Reinus. 1938. La casa se abre al exterior mediante un ventanal inclinado al sur, un invernadero. Hans Westman, con quien trabajó Anshelm conocía bien la casa.

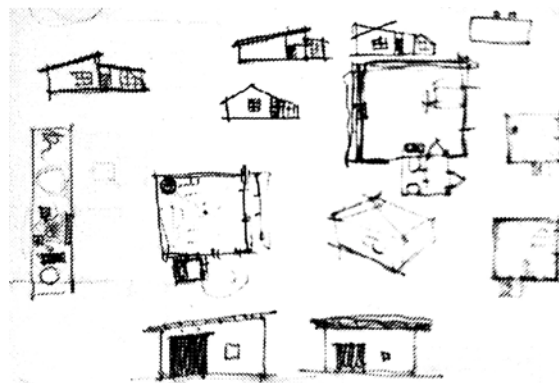




Fig.42. El estudio rojo en el jardín de la casa de Kävlinge- vägen 32. La fotografía está tomada por Sune Sundahl en el jardín de Anshelm en 1964 para la revista Hem i Sverige, y fue publicada en el número 5 de julio de 1964. La cubierta vuela sobre los paramentos verticales. Exhibe su sencilla construcción. Con el tiempo, la casa roja quedó medio camuflada entre el lúpulo, la malvarrosa y el ruibarbo que crecían vigorosamente, junto a ella, bajo la sombra parcial de los manzanos.

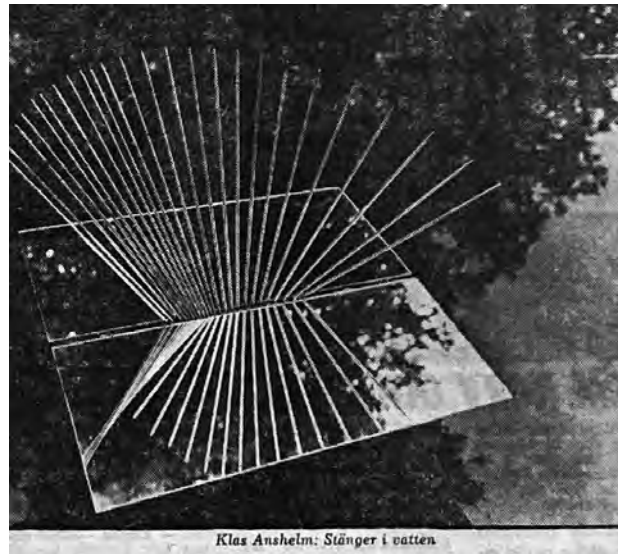


Fig.43. *Stänger i Vatten* (Corte en el Agua ) en el jardín de la casa de Kävlingsvägen 32. La fotografía fue publicada en el periódico Kvällsposten, con texto de Gunnar Bråmmhar ilustrando la noticia de la exposición que Anshelm celebró en septiembre de 1968 en la Asociación Artística Limhamn (Limhamns konstförening). Agujas de tejer, sobre espejo.

27. Ver capítulo 1.1.

28. ANDERSSON, Sven-Ingvar, "Vid en Gata i ett hus med en trädgård", *Hem i Sverige*, 1964, junio-julio, nº5, pp.200-212. (*Har vi alldeles glömt hur fint det är att bo vid en gata i ett hus med en trädgård?*). El reportaje, titulado, *Vid en Gata i ett hus med en Trädgård* ( Por una calle , en una casa con jardín ) se publicó en el número 5 correspondiente a los meses de junio-julio del año 1964 (año 57 de la revista). El reportaje recoge el estado del jardín en ese año 64, ya crecido y exuberante y no el estado inicial que se correspondería con el año 1957.

28.Sune Sundahl recibió el encargo en 1937 de fotografiar la casa Stennäs de Gunnar Asplund. Tenía tan sólo 16 años. Las fotografías *poco artísticas* de Sundahl le supusieron en adelante numerosos encargos de estudios de arquitectura y revistas especializadas.

## 2.9. Los objetos

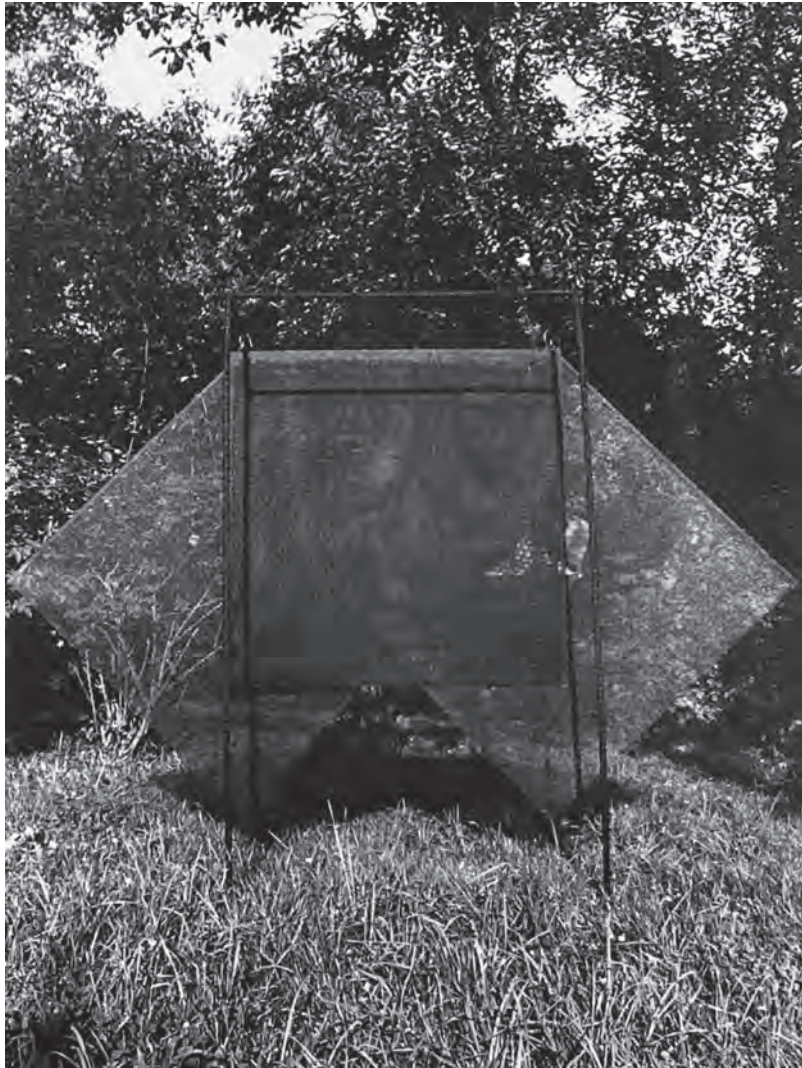
Más al fondo, junto al cementerio de Lund, el jardín cultivado se transformaba en un espeso bosque de árboles primarios. Entre la vegetación, distintos objetos, piezas encontradas y transformadas, primitivas, matemáticas y geométricas, encontraron, con el tiempo y la actividad de Anshelm, su expresión y su lugar y pasaron a formar parte de aquella naturaleza<sup>27</sup>. Muchas de ellas eran, como veíamos, objetos cotidianos, cosas sin aparente valor, pruebas y tanteos, a veces casi irrelevantes, asociaciones aparentemente improvisadas que, en aquel jardín, quedaron de alguna forma elevados. El jardín, también la casa, se llenaron con los años de estas cosas que hablaban, como su arquitectura, de equilibrio y ritmo, de lo permanente y lo cambiante; también de las distintas maneras en que dos elementos podrían quedar conectados. Adquirían, entre la vegetación, sometidos a las leyes de la naturaleza, lejos del control de su autor, la movilidad y el impulso que la obra construida difícilmente podía alcanzar (Fig.43-Fig.47).

## 2.10. Nuestro jardín

En poco tiempo la vivienda de la familia Anshelm atrajo mucha atención:

*“¿Hemos olvidado lo bonito que es vivir en una calle en una casa con jardín?[...]”*<sup>28</sup>

...se preguntaba Sven-Ingvar Andersson en un artículo sobre jardín de la pareja Anshelm, en el número de junio de la revista *Hem i Sverige* de ese mismo año 64. Las fotografías de Sune Sundahl, que, en su juventud, había fotografiado de forma seca y desapegada, poco artística, la casa de verano en Stennäs de Asplund<sup>28</sup>, reco-

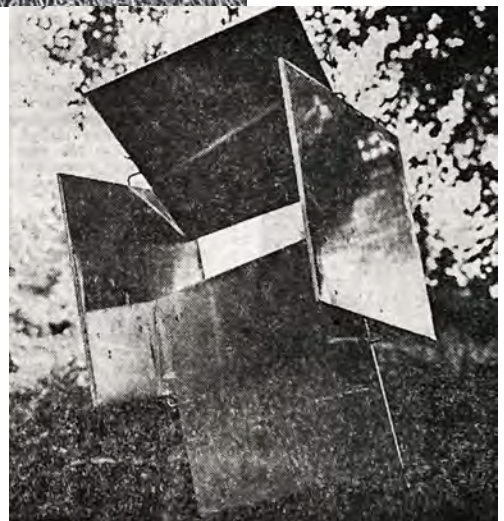


44

45

Fig.44. *Kub II*. En ocasiones sus esculturas son elementos geométricos accesibles y manipulables. Una habitación con paredes translúcidas que se movían a voluntad dejada entre la vegetación del jardín de la casa de Kävlingevägen 32. La obra adquiere la movilidad, la inmediatez, que la obra construida difícilmente puede alcanzar.

Fig.45. *Kub III*. La tercera versión de *Kub*, sumaba a la movilidad de las paredes, el reflejo cambiante de su superficie. La pieza en el jardín de Kävlingevägen 32

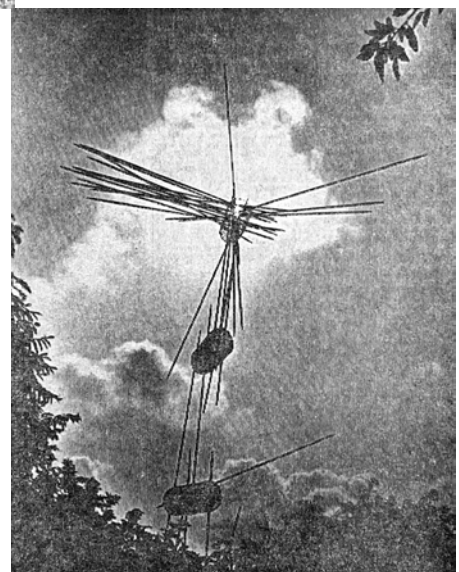
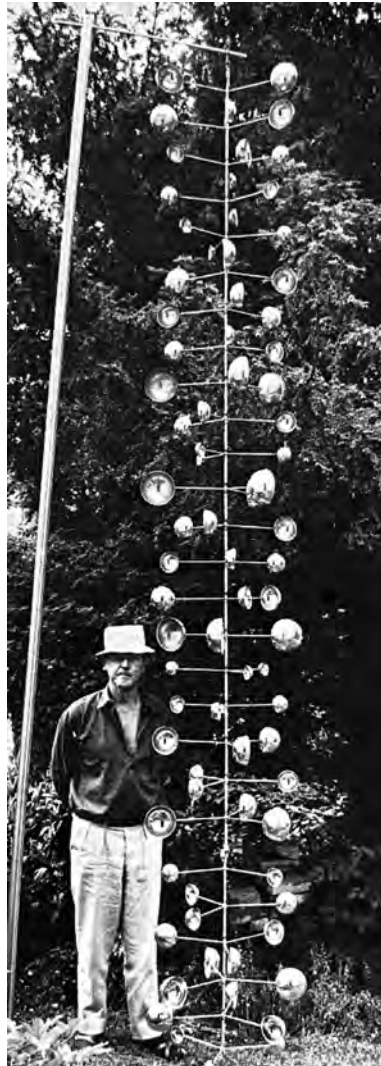


46

47

Fig.46. El propio Anshelm envió esta imagen tomada en su jardín de Kävlingevägen para publicar la exposición en la publicación *Pott og Prat*. La escultura hecha de *Polariosene*, un cazo de cocina, era una obra en movimiento.

Fig.47. A Anshelm le gustaba utilizar cosas ya hechas, encontradas en su día a día, cotidianas. En ocasiones se colocaban en un equilibrio inestable, improvisado, sencillo, sometido más tarde a las fuerzas de la naturaleza. Rulos y agujas de coser en equilibrio formaron *Sökare*. La imagen se publicó en *Skånska Dagbladet* en septiembre de 1968, en un artículo que comentaba la exposición que Anshelm ofreció en la Galería la Asociación artística de Limhamns.



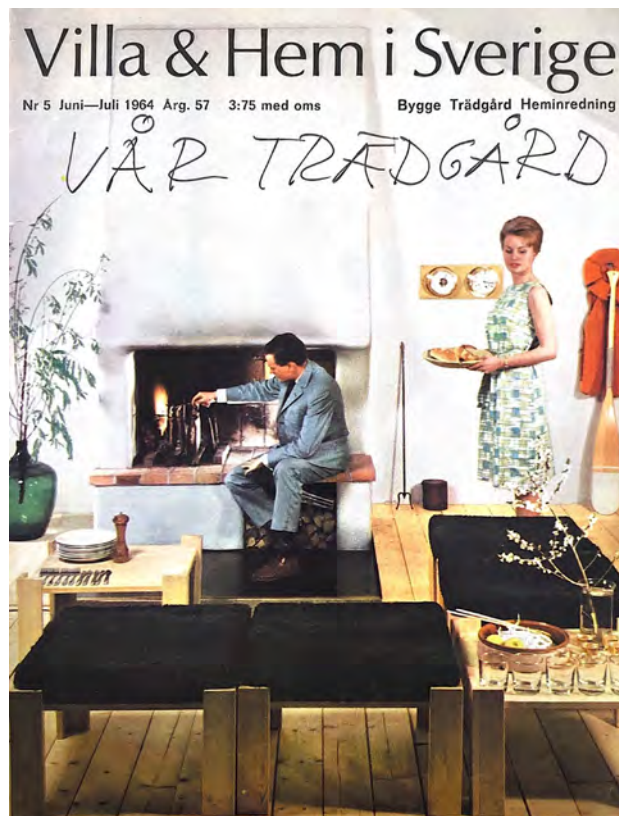


Fig.48. "Vår Trädgård" (Nuestro Jardín). Portada de la revista Hem i Sverige correspondiente al número 5 de los meses junio-julio del año 1964 ( año 57 de la revista). Anshelm la guardo cuidadosamente y se conserva en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. ArkDes

gían fielmente aquel ambiente romántico construido a la vez por la arquitectura y la naturaleza. En el breve texto que acompañaba el reportaje, Andersson, quizá el arquitecto de paisaje más importante de los países nórdicos en su generación, nacido en Lund, se mostraba fascinado por la libertad y frondosidad de la vegetación y el sentido artístico de la diversidad de la naturaleza que habían formado aquel jardín idílico.

*"[...] un jardín medio salvaje en un sentido que solo un verdadero artista puede permitirse"* <sup>29</sup>

Nada de aquella sensación de libertad tenía que ver con el descuido o la falta de atención, sino con una generosa comprensión de lo que allí crecía, y de la diversidad de posibilidades que ofrecía aquella naturaleza.

Anshelm guardó cuidadosamente un ejemplar de la revista. Sobre la portada anotó en mayúsculas "NUESTRO JARDÍN" (Fig.48).

Todas aquellas intervenciones, los porches y sus escaleras, el estanque, el aparcamiento ligero, la casa de los estudiantes, el estudio rojo y los objetos en el jardín, construcciones geométricas, directas, precisas, conectaron profundamente con la naturaleza cercana, y tomaron, con el tiempo, aquella misma condición salvaje, casi primitiva.

La publicación del año 64 mostraba detenido sobre el papel un proceso continuo, natural, de crecimiento de la casa que permaneció activo durante algún tiempo más, extendiéndose incluso, como una enredadera, a las casas vecinas.

29. ANDERSSON, Sven-Ingvar, "Vid en Gata i ett hus med en trädgård", *Hem i Sverige*, 1964, junio-julio, nº5. pp.200-212.(... av det tillstånd av halv förvilning som den vekliga växkonstnären kan tillåta sig.)

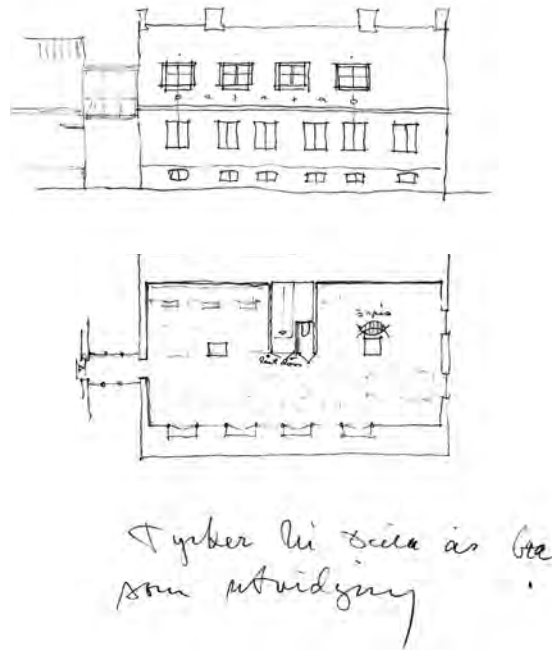


Fig.49. Croquis en alzado y planta de la ampliación hacia el desván del vecino, hacia la casa situada en el número 30 de la calle Kävlingevägen. El alzado aún no muestra las ventanas triangulares definitivas, similares a las construidas en el desván de Anshelm. ArkDes

## 2.11. El desván del vecino

En el estudio de Anshelm se estaban desarrollando en aquellos meses, los últimos de 1964, varios trabajos al mismo tiempo. Se construía el edificio para el Ayuntamiento de Lund y los encargos para la Universidad eran constantes. El estudio estaba compuesto en aquel momento por ocho personas. Quizá demasiadas para el espacio disponible. Anshelm pensó en ampliar la oficina ocupando el desván de la casa de al lado, en el número 30, una idea que, recordamos, había probado unos años antes.

Las casas estaban separadas tan sólo 2 metros, el ancho del camino de acceso al jardín posterior. Además, prácticamente coincidían en altura. La operación era sencilla: abrir un hueco en cada hastial y unirlos con un pequeño puente que salvara la distancia. Hacia la parte de atrás el puente se cerró mediante una fachada de listones de madera similares a los utilizados en los porches de acceso. Se protegía así el jardín familiar de miradas indiscretas. Hacia la calle, sin embargo, la carpintería de madera y vidrio se extendía de lado a lado y de arriba a abajo, dividida, como otras veces, según el despiece tradicional. La cubierta, a dos aguas, enrasada con los paramentos, permanecía oculta por la perspectiva. El resultado fue una ventana entre dos casas apoyada sin esfuerzo aparente. Un pequeño puente cristalino. Un lugar de paso, pero con el ancho suficiente para apartarse y detenerse un instante frente al paisaje (Fig.49, Fig.50).

Al interior, el desván estaba ocupado en parte por habitaciones de servicio y almacén, pero el resto del espacio estaba vacío, apenas iluminado por unas pequeñas ventanas abuhardilladas. Anshelm necesitaba una habitación diáfana y luminosa, como la que había construido en su propia casa. Había que pensar además en un



Fig.50. Puente construido entre las casas situadas en los números 30 y 32 de la calle Kävlingevägen. Estado actual. Fotografía del autor.

Se abrió un hueco en cada uno de los hastiales enfrentados y se construyó un puente cristalino. Un espacio ancho donde poder detenerse y contemplar el paisaje de la avenida arbolada. Hoy en día el hueco hacia el desván vecino a vuelto a tapiarse. Al fondo la casa para estudiantes. El pavimento es el original de ladrillo aparejado según despieces tradicionales. La vegetación crece entre las juntas desdibujando el camino.

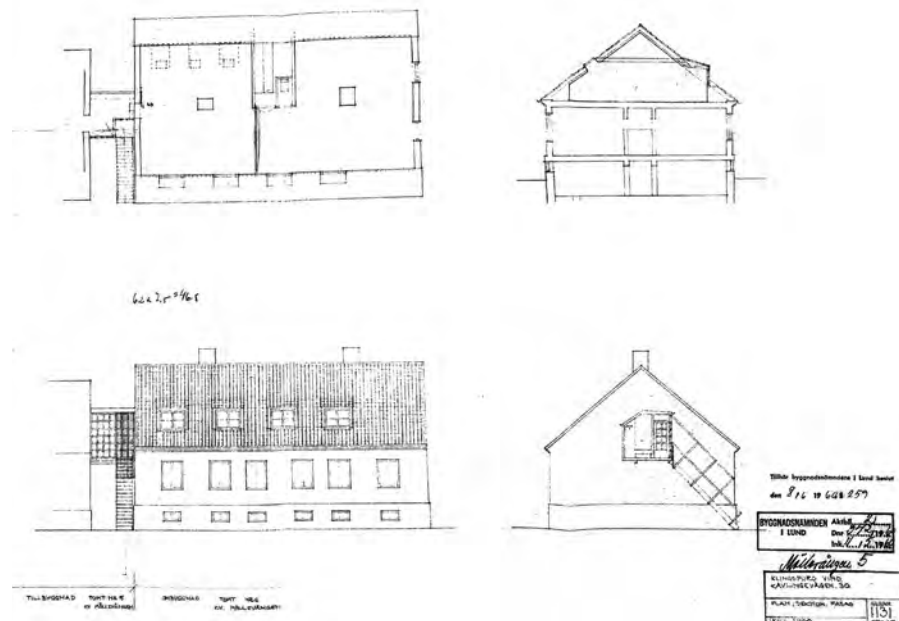


Fig.51. Croquis en alzado, planta y sección de la ampliación hacia el desván del vecino, hacia la casa situada en el número 30 de la calle Kävlingevägen. Están fechados en 1960. Aunque la obra no se llevará a cabo hasta 1964. El alzado aún no muestra las ventanas triangulares definitivas, similares a las construidas en el desván de Anshelm. En ellos se muestra la primera opción para acceder al desván del vecino. Una escalera de un solo tramo accede directamente al puente cristalino. ArkDes.

segundo acceso independiente, de otra forma, el recorrido a través de su propio desván sería excesivamente largo.

Los planos encontrados en el archivo revelan que hacia tiempo que el arquitecto había empezado a considerar la ampliación de la oficina. Están fechados en marzo de 1960. En ellos se exploran distintas posibilidades de acceso e iluminación de aquel desván.

En un primer momento, se plantea la construcción de una escalera sobre el hastial del vecino, una solución exterior, independiente, que permitiría el acceso directo desde la calle hasta al puente acristalado. La escalera salvaba los 3,8 metros de desnivel existente en un sólo tramo, sin descanso. A la vista de los planos, resultaba excesivamente inclinada y también demasiado larga. Además, su posición, expuesta, y su tamaño, desvirtuaban la presencia de las casas y el puente que las enlazaría (Fig.51).

Planos posteriores muestran la solución que más tarde construyó. Anshelm decidió utilizar la escalera existente en el interior del número 30 que accedía desde la planta baja hasta el desván. Podría llegar a cogerse desde el exterior, sin pasar por la vivienda. Eran necesarias algunas modificaciones para mantener la independencia entre las distintas funciones, pero era una solución más económica y discreta, que resolvería el acceso sin restar ligereza al puente de enlace.

Los dibujos muestran también una especial preocupación por iluminar correctamente el nuevo espacio de trabajo. Se estudia en distintos planos la forma y el ritmo de la disposición de los huecos que sustituirían los existentes. Anshelm finalmente se decidió por repetir el diseño de las ventanas triangulares que iluminaban su propio desván. La inclinación de la cubierta era algo más pronunciada y resul-



Fig.52. La casa de Kävlingevägen 32 y la casa del número 30 al fondo hoy en día. Fotografía del autor. En la vista el puente que las une permanece oculto entre los dos hastiales. Las ventanas en forma de cuña que Anshelm había construido años antes para iluminar su propio desván, se repiten ahora con ligeras variaciones para iluminar el estudio nuevo que ocupaba todo el desván del vecino.

taron unas ventanas sensiblemente más grandes, con algunas variaciones, pero igualmente ligeras y sorprendentes (Fig.52). La solución terminó de construirse en los primeros meses del año 1964.

#### 2.12. Dormir en el jardín, despertarse con el sol

No sólo la casa, también la ciudad, crecía. A principios de los años 50, Lund era casi un pueblo. En los años posteriores el desarrollo de la Universidad, con la construcción de numerosos edificios docentes y administrativos, había venido acompañado de la llegada de estudiantes y profesores. Se construyeron residencias y viviendas que expandieron la ciudad hacia el norte, hasta que la universidad, antes apartada, se incorporó al tejido urbano. Entre 1955 y 1965 la población se había incrementado desde los 37.000 hasta los 50.000 habitantes, más del doble que en la década anterior<sup>30</sup>. También, en consecuencia, el tráfico de la calle Kävlingevägen, acceso principal desde la Universidad al centro de Lund, había aumentado considerablemente. El ruido era cada vez más molesto. Así, no era ya tanto el jardín delantero el que protegía la casa como la casa la que protegía el jardín posterior donde se desarrollaba buena parte de la vida diaria.

En los primeros meses del año 1964, Anshelm trasladó su dormitorio al jardín. La posibilidad de hacerlo se había planteado igualmente con anterioridad. Los planos que detallan su construcción están fechados poco después de los que describían la expansión hacia el desván del número 30, en el verano del año 1960.

Las plantas y las secciones, a escala 1/20, en lápiz sobre papel de croquis, describen de nuevo una arquitectura sencilla que se construyó, a pesar del tiempo transcurrido, sin apenas modificaciones sobre lo dibujado. Era una pieza de planta

30. Recordemos que en esos años en la zona universitaria Anshelm construía la nueva ciudad médica universitaria de Lund y los edificios de la Universidad Tecnológica de Lund. El número de estudiantes y profesores aumento considerablemente, también aquellos que participaban en las labores de construcción de una obra de gran escala como aquella. Se construyeron nuevas viviendas, residencias...y el tráfico aumentó considerablemente.

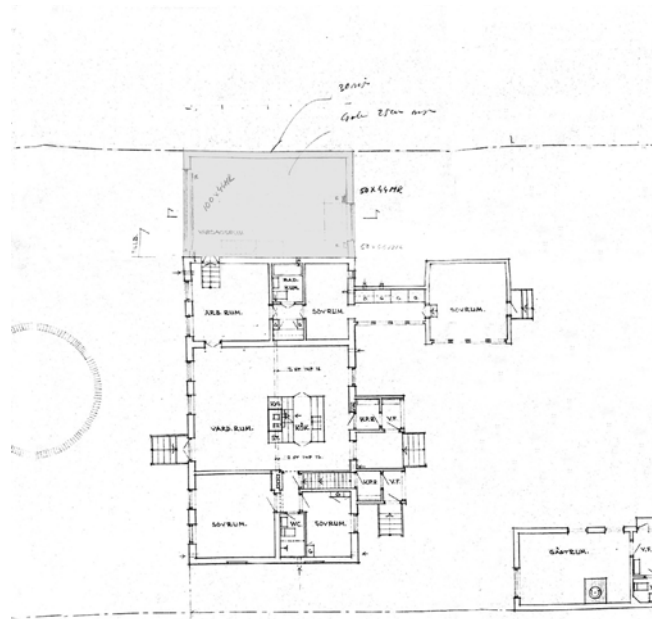


Fig.53. Planta de acceso de la casa de Kävlingevägen 32. El plano se corresponde con el estado final construido de la casa. En gris se oculta la parte que aún no estaría construida. En el plano se recogen las distintas actuaciones llevadas a cabo en distintos momentos. Se puede ver la pieza del dormitorio, unida a la construcción principal por un paso que sirve como vestidor. Tiene su propia salida hacia el jardín. Las ventanas se orientan hacia el sureste. Plano modificado por el autor. Arkdes.

cuadrada, de 4,4 metros de lado situada a esa misma distancia de la casa. El paso, de 2 metros de ancho, servía de vestidor compartido con el dormitorio original, en la casa principal. El acceso se producía a través de una puerta de dos hojas paneladas de espejo seguidas de una pequeña escalera. El nuevo espacio se situaba más cerca del terreno, dos peldaños por debajo del nivel interior de la casa. Tenía una puerta al jardín y una ventana que, en posición elevada, abría la habitación al sol de la mañana (Fig.53).

La pieza se construyó siguiendo algunas de las soluciones que habían resuelto años antes los porches de acceso y el estudio rojo. Como si el tiempo no hubiese transcurrido. Listones de madera verticales y horizontales, de sección ajustada, componían unos marcos resistentes en paredes y cubierta, que posteriormente se forraban de madera. Era una fachada de 18 centímetros de espesor. La lana de roca ocupaba toda la cámara y así, pese a su espesor, ofrecía un buen aislamiento. El exterior se resolvió con el tradicional alistonado de madera pintado de gris azulado con el que se había terminado los pabellones de acceso. También las ventanas y la puerta presentaban las mismas divisiones de carpintería pintada de blanco. La cubierta, negra y delgada, volaba sobre los paramentos del mismo modo que lo había hecho en el estudio rojo del jardín. Al interior la madera de las paredes se dejó a la vista y el techo se pintó de blanco. Anshelm situó la cama en la pared opuesta a la ventana. Colocó la cabecera de espaldas a la casa. Podía ver el cielo y el jardín a través de la ventana y la puerta acristalada. La tranquilidad era máxima (Fig.54, Fig.55).

En una entrevista que se conserva transcrita en el Archivo de Arquitectura de Estocolmo, Holger Nilsson, consultor habitual en las obras de Anshelm desde prin-



Fig.54. Dormitorio en el jardín. de la casa de Kävlingevägen 32. Fotografía del autor. La pieza se construyó siguiendo algunas de las soluciones que habían resuelto años antes los porches de acceso y el estudio rojo. Como si el tiempo no hubiese transcurrido. La ventana, en posición elevada, orientada al este, recogía los primeros rayos horizontales de la mañana

cipios de los años 60, recordaba que era difícil localizarlo por las mañanas...

*“...más tarde recibí la explicación. Klas no tenía despertador. Colocaba su cama de modo que los rayos del sol brillaran sobre sus ojos a la hora de levantarse. Para compensar el recorrido del sol, tenía que moverla y girarla con regularidad. A veces lo olvidaba, y tampoco hacia sol todos los días”*<sup>31</sup>

Por otro lado, Marianna Manner, la mujer de Bernt Nyberg, recordaba la gran colección de relojes que ocupaba por completo una pared de la casa. En realidad, según cuenta, la colección no le pertenecía. Era propiedad de un amigo relojero. Acudía con frecuencia a la casa para ajustarlos y ponerlos en hora. Anshelm le ayudaba para conseguir una sincronización perfecta.

Reunía en su persona estas aparentes contradicciones que revelan una personalidad compleja. Su arquitectura expresa esta manera abierta de entender la vida, y consigue transmitir un carácter improvisado, inmediato, a través de la paciente elaboración de elementos sencillos, precisamente ajustados.

### 2.13. Un nuevo estar al aire libre

Pronto se supo la noticia de que la calle iba a ser ensanchada. Según los planes publicados estaba previsto que se expropiasen diez metros en el lado este de la avenida. El corte afectaría a casi la mitad del jardín delantero, también al estanque de peces. Con la ampliación de la calle, la casa quedaría expuesta y con ella la vida de los que la habitaban.

En previsión Anshelm tomó la decisión de prolongar de nuevo la casa hacia el norte, hasta el límite de la parcela. Extendida de lado a lado, la casa se convertiría

31. La entrevista, corta, de unas dos hojas y media, mecanografiada, se conserva en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. Holger Nilsson era el consultor de ventilación, formó parte del equipo de trabajo en la mayor parte de las obras de Anshelm. *(Det var alltid svårt att få tag i Klas på fastställda tider på förmiddagen. Sedermera fick jag förklaringen. Klas hade ingen väckarklocka. Han arrangerade sin sång så att när morgonsolen lyste i ögonen var det dags att stiga upp. För att kompensera solvandringen fick Klas flytta och vrida sin sång. Detta kunde han glömma ibland och solen lyste ju inte heller varje dag)*



Fig.55. Dormitorio de Anshelm. La pieza, en el jardín se unía a la casa principal por un pasillo que hacía las veces de vestidor. Dos peldaños de madera salvan el desnivel existente entre la planta baja de la casa, ligeramente elevada, y el dormitorio, construido al nivel del jardín. Holger Nilsson, su consultor habitual de instalaciones de ventilación recordaba *“a veces era difícil localizarlo por las mañanas más tarde recibí la explicación. Klas no tenía despertador. Colocaba su cama de modo que los rayos del sol brillaran sobre sus ojos a la hora de levantarse. Para compensar el recorrido del sol, tenía que moverla y girarla con regularidad. A veces lo olvidaba, y tampoco hacía sol todos los días”*

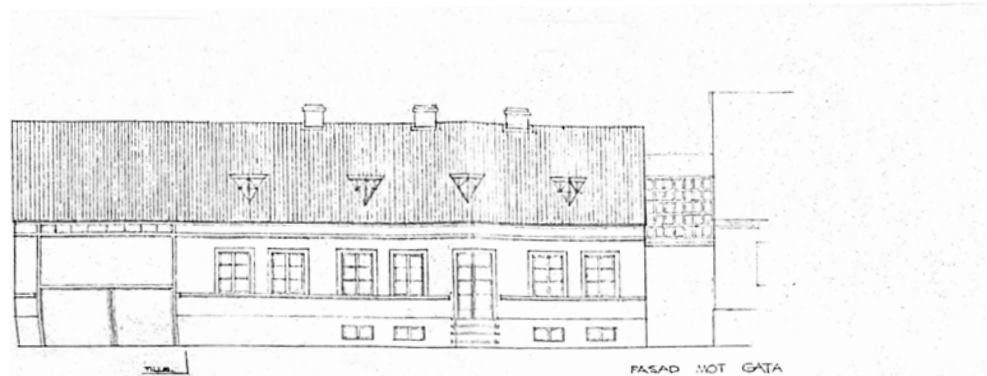


Fig.56. Plano original fechado el 14 de abril de 1964 del alzado de la casa a la avenida Kävlingevägen. La casa resultado de las distintas ampliaciones. La casa original se corresponde con la puerta y las dos ventanas a cada lado. La primera ampliación de 1956 añade dos ventanas más y las ventanas triangulares en la cubierta. El puente hacia el desván se construye ya en 1964 y poco más tarde, en febrero de 1965 la ampliación hacia el noroeste, el nuevo estar junto a la casa, con la puerta de garaje en la parte inferior y la ventana corrida superior bajo el alero de cubierta. ArkDes.

en una barrera de protección, cerrándose hacia la calle y abriéndose, como final de un proceso largo y continuado, hacia el jardín posterior.

Entre el 4 y el 20 de abril de 1964, Anshelm dejó dibujada la propuesta. Los planos a lápiz, a escala 1/100, detallan la solución en distintos dibujos que recogen a su vez todas las intervenciones precedentes. La casa de estudiantes, los pabellones de acceso, el garaje exterior, el dormitorio de Anshelm, y el estudio rojo del jardín aparecen dibujados con precisión en el plano de la planta baja. En otro plano se dibujan, una junto a la otra, la planta sótano y la del ático, que incluía ya el nuevo puente hacia el desván del vecino. Según se observa en los planos, la nueva ampliación prolongaba en planta el ancho de la crujía original. En sección, sin embargo, las cotas de los nuevos forjados rompían con las existentes, ajustándose a las nuevas necesidades.

El proyecto cortaba necesariamente el paso de vehículos hacia el jardín posterior y el garaje, que se desmotaría sin dejar huella. La vegetación ocuparía naturalmente su lugar. Quedaría integrado dentro del nuevo volumen de la casa principal, ligeramente por debajo de la planta baja, al nivel de la calle. Por encima, la vivienda se extendería en un único espacio, un nuevo estar, que sería la habitación más alta de la casa

La obra no se llevó a cabo en ese momento. Existía todavía la posibilidad de salvar la avenida. Los vecinos y el propio arquitecto, que ya gozaba de cierto prestigio en la ciudad, se habían movilizado para intentar detener el proceso. El Ayuntamiento, sin embargo, se mantuvo en su decisión. La avenida se ensancharía definitivamente. Anshelm detalló entonces con rapidez la solución previamente planteada. Aparece completamente definida en los planos fechados el 1 de enero

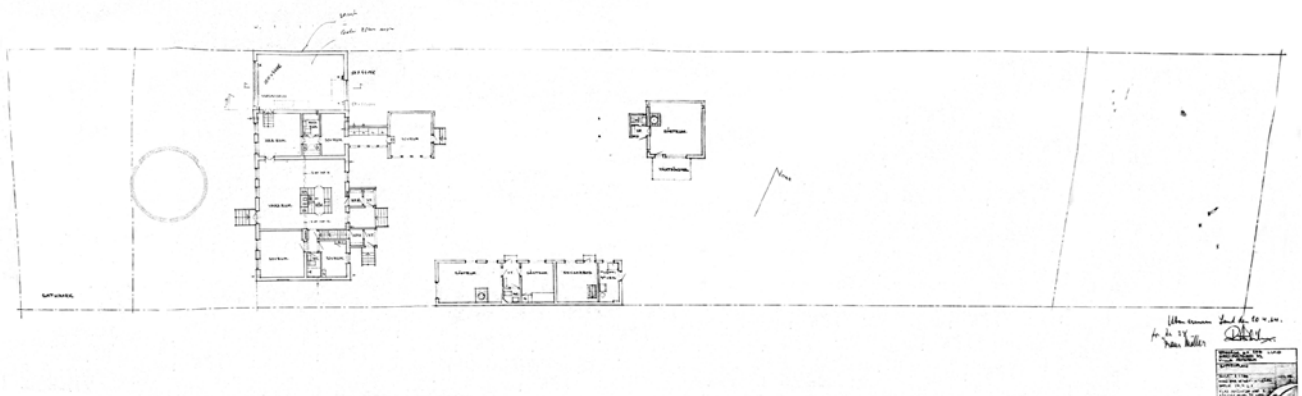


Fig.57. Plano original fechado el 20 de abril de 1964 de la parcela de Kävlingevägen 32. Planta de acceso. Se puede ver la línea que señala la ampliación de la Avenida prevista y como toca ligeramente el borde del estanque circular. La casa se amplía hasta el borde noroeste de la parcela. Anshelm señala las superficies previstas. El plano recoge las distintas actuaciones desde el año 56. El estanque, los porches de acceso, el estudio pintado de rojo, la casa de los estudiantes, el dormitorio en el jardín y por último el nuevo estar junto a la casa. La casa protege el jardín posterior. ArkDes.

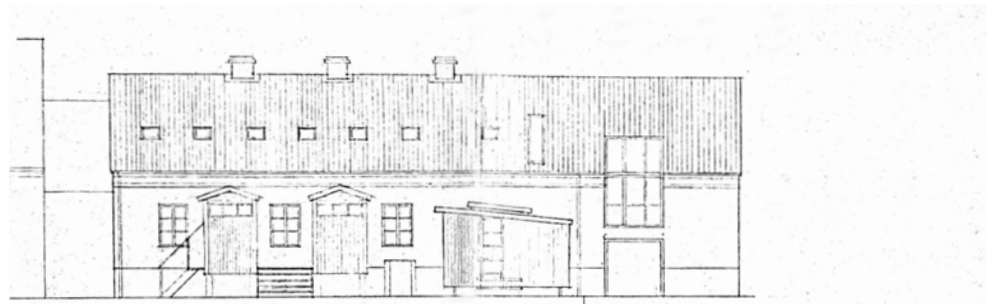


Fig.58. Plano original fechado el 14 de abril de 1964 del alzado de la casa al jardín posterior. La casa resultado de las distintas ampliaciones. Se pueden ver los dos porches de acceso y sus escaleras construidos en la primera ampliación de 1956. También las ventanas enrasadas en la cubierta y la última de ellas que se prolonga hasta casi el borde de la cubierta. Primera ampliación de 1956 añade dos ventanas más y las ventanas triangulares en la cubierta. El dormitorio en el jardín con la puerta de vidrio que permitía la salida directa. El puente hacia el desván del año 64 se muestra ciego hacia el jardín. En enero de 1965 la casa se amplía. La ventana rompe el alero de cubierta y se prolonga sobre el faldón. Era posible contemplar el cielo y el horizonte al mismo tiempo. ArkDes.

de 1965, tan sólo dos meses antes de la ampliación de la avenida. Las obras se iniciaron inmediatamente.

La cubierta a dos aguas de la casa se prolongó mediante un plano inclinado de hormigón de 20 centímetros de espesor. Sobre él Anshelm dispuso las mismas tejas cerámicas apoyadas sobre listones de madera. Las fachadas se construyeron con bloque ligero de hormigón de 25 centímetros de espesor, sin trasdosado, de la misma forma que había construido años antes el estudio rojo del jardín.

La altura libre del garaje, 1,95 metros, era la estrictamente necesaria para que una persona cupiese de pie, y así el suelo del estar quedó situado a una altura intermedia entre la planta baja y el ático de la casa original. La habitación estaba espléndidamente iluminada. Desde el sur, la luz entraba a través de una ventana estrecha y alargada que, colocada en la parte alta, ocultaba la calle y dejaba ver tan sólo las copas de los árboles. Hacia el noreste, hacia el jardín, otra ventana recorría la fachada en continuidad con el hueco inferior del garaje y se plegaba, rompiendo la línea del alero, hasta invadir un tercio del faldón de la cubierta. La luz, blanquecina y difusa, inundaba el espacio sin interrupción. Se coloreaba sobre el enlucido color ámbar de las paredes, el mismo con el que se habían terminado las fachadas exteriores, y construía la ilusión de un nuevo espacio al aire libre junto a la casa.

Anshelm abrió dos huecos en el hastial interior que conectaron aquel espacio con la casa y con el desván. Entre ellos construyó una escalera con el mismo diseño, directo y económico, utilizado años antes en los porches de acceso. La solución recordaba las escaleras tradicionalmente dispuestas al exterior, sobre los hastiales, para acceder a los desvanes de las granjas, espacios que en origen rara vez tenían uso. La escalera ascendía directamente a su despacho, que quedó así situado de



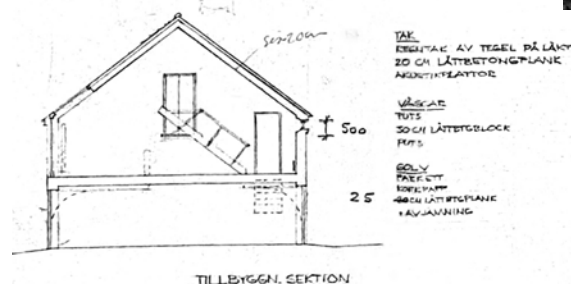


Fig.61. Plano original de sección de la ampliación de la casa de Kävlingevägen 32 hacia el noroeste, hasta el límite de la parcela del número 34. Fechado el 14 de abril de 1964, pero no construido hasta febrero de 1965. La escalera se dibuja a la manera de las que se habían construido delante de los pabellones de acceso. Inicialmente el coche podía atravesar la casa a través de dos puertas de garaje elevables. Se señalan los materiales previstos de construcción en cubierta fachada y forjados. La ventana estrecha y alta hacia la calle introduce el sol del mediodía y protege el espacio del ruido y las vistas desde la avenida.

Fig.62. La ventana hacia el jardín rompe la línea del alero de cubierta y se prolonga por el faldón de la misma. Bajo la ventana uno se siente dentro y fuera al mismo tiempo. La ventana hoy en día. Fotografía del autor.

32. Las descripciones se basan en el escrito de Per Qvarnström y en la documentación gráfica encontrada en ArkDes. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsforskingsrådet, 1998. pp.100-102

nuevo, de forma simbólica, entre la casa y el estudio.

Aquella luz, los materiales empleados, y la presencia del recuerdo de estas construcciones tradicionales hacían de aquella habitación interior un lugar a la vez interior y exterior, construido y natural, permanente y cambiante con el paso del tiempo y de las estaciones.

Era febrero de 1965. La avenida se amplió, la casa dejó de crecer y el estudio inició sus años de mayor actividad.

#### 2.14. Una casa, en una calle, en un jardín.

Durante aquel tiempo, estas modificaciones se extendieron también a algunas de las casas vecinas, en el mismo lado este de la avenida Kävlingevägen. A menudo las intervenciones venían acompañadas de una planificación de la vegetación cercana<sup>32</sup>.

En el número 16, el nuevo propietario, médico, quería reunir en la misma construcción vivienda y consulta. Anshelm añadió dos porches en la fachada posterior, uno delante de cada puerta de acceso, que resolvieron la convivencia de las dos funciones. Acristalados de suelo a techo, con los paños divididos de forma similar a la ventana del estudio rojo de su jardín, adquirieron una condición más ligera que los de su propia casa (Fig.63).

En la parcela del número 14, las dos piezas existentes, dispuestas a 90 grados, quedaron, tras la intervención de Anshelm, unidas por un pasillo de vidrio que hacía las veces de cancela, enlazando la parte delantera y posterior del jardín. Se construyó de manera similar a los porches acristalados del número 16. Sobre el testero de la pieza más larga también construyó una escalera que accedía directa-



63 64

Fig.63 y Fig.64. Kävlingevägen 16 y 24. Durante los años 60, Anshelm intervino a petición de los propietarios en numerosas casas del mismo lado este de la avenida Kävlingevägen. En los números 14, 16, 24, 26 y 30. Las actuaciones eran de distinta índole. En ocasiones se añadían porches de acceso y escaleras hasta los desvanes que eran rehabilitados, introduciendo luz y aislamiento. Las intervenciones se reconocen en un lenguaje común, que las *hermana*. El detalle característico del pasamanos de la escalera construida por primera vez en los porches de acceso de Kv.32 se repite continuamente con ligeras variaciones.

33. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Nightlands, Nordic Building*. Cambridge: The M.I.T Press, 1996.

34. ALEXANDER, Christopher, CHERMAYEFF, Serge. *Comunidad y Privacidad: Hacia una nueva Arquitectura Humana*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1968. p.74. En 1963 Christopher Alexander y Serge Chermayeff publican *Comunidad y Privacidad*. En el texto se describe con palabras similares lo que estaba ocurriendo en otros lugares, lo que se estaba perdiendo. Aún hoy este lento proceso continúa, si bien han cobrado fuerza movimientos opuestos que buscan recuperar la tranquilidad, el ritmo casi natural de épocas pasadas.

35. Tras la ampliación de la avenida, Anshelm inició la búsqueda de un lugar más tranquilo para vivir: Arendala. No fue posible. Anshelm continuó viviendo en Kävlingevägen 32 hasta el día de su muerte el 6 de mayo de 1980. Había vivido en aquella calle, en aquella casa, en aquel jardín, durante 35 años.

mente desde el jardín hasta el desván. Era muy parecida a la de su propia casa. Los mismos detalles sencillos y directos (Fig.65-Fig.68).

En el número 24, durante un tiempo de su propiedad, completó de nuevo las puertas de entrada posteriores con dos porches que ofrecían distintas posibilidades de acceso a la planta baja y al desván. Resultaron una versión intermedia entre los del número 16 y los de su casa (Fig.64).

Junto a ella, comunicada por un hueco en el seto lateral, la parcela del número 26 reunía en su parte delantera dos construcciones dispuestas en paralelo. Compró la más alejada a la calle y la reformó. La casa sirvió para alojar durante aquel tiempo a familiares cercanos.

Aquellas actuaciones, porches escaleras, galerías, setos, pavimentos, conectaron de nuevo las casas entre sí, con la naturaleza y con la tradición, en un paisaje continuo. Distintas palabras de un mismo lenguaje. Un lenguaje discreto, silencioso, que se fue repitiendo a lo largo del tiempo con ligeras variaciones. Norberg-Schulz describe el paisaje nórdico como una red de objetos enlazados, por hilos invisibles, bañados por una misma luz<sup>33</sup>. La ampliación de la avenida dejó al descubierto aquel paisaje, y de alguna forma, se desvaneció.

*“Lo veloz y estridente había eliminado lo lento y sereno. Lo grande y ruidoso, lo pequeño y tranquilo”*<sup>34</sup>

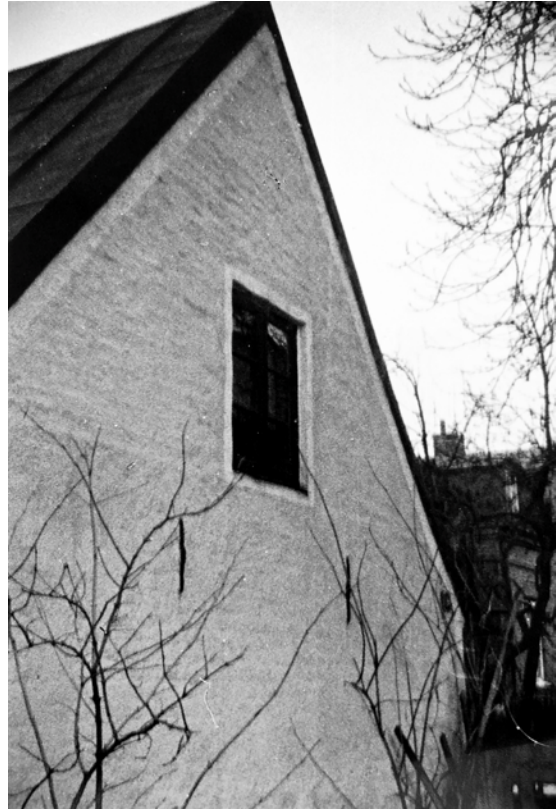
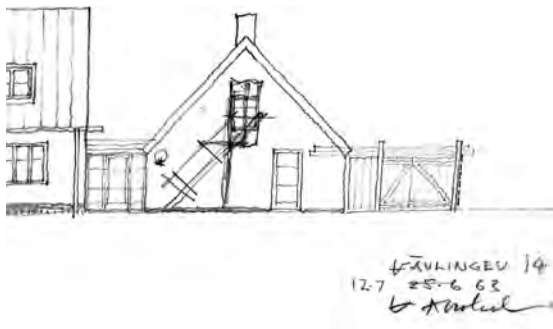
Y Anshelm comenzó a pensar en otro lugar para vivir.<sup>35</sup>

Hoy casa y jardín han perdido gran parte de aquel carácter y la relación profunda que los unía. Sin embargo, recorriendo el lugar, late en la imaginación la pre-



65 66

Fig.65 y Fig.66. Kävlingevägen 14. Las casas del número 14 y 16 de Kävlingevägen, mas cerca del cruce con la calle Kung Oskars väg, fueron, según las indicaciones de Klas Anshelm, totalmente renovados entre 1962 y 1963. Las intervenciones y las adiciones del numero 32 sirvieron como modelo para la renovación. Primero se renovó el numero 16. Los porches eran de un tipo mas ligero que los de la propia casa de Anshelm. Fachadas de vidrio con carpintería blanca según el despiece tradicional y laminas ligeras de cubierta sobresaliendo de las fachadas. Las ventanas del desván fueron aquí rectangulares en vez de en forma de cuña. ArkDes.



67 68

Fig.67. Kävlingevägen 14. Croquis original fechado el 28 de abril de 1963. Inédito. Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. Se representa la escalera exterior que daría acceso al desván sin uso de la casa. La escalera sigue el diseño de las construidas años antes delante de los porches de acceso a la casa de Anshelm. La situación recuerda la que dos años más tarde construirá en la actuación que amplia su casa hasta el borde noroeste de la parcela.  
Fig.68. Kävlingevägen 14. Estado del hastial de la casa antes de la actuación. ArkDes



Fig.69. El estanque frente a la casa, hoy en día. Tras la ampliación el estanque quedó al borde de la parcela. La valla perimetral rompía el borde del estanque que permanece oculto bajo la vegetación. Los peces de colores brillantes continúan nadando sobre el reflejo del cielo, la casa y la vegetación. Fotografía del autor.

36. Anshelm vivió en esa casa, en aquella calle, en aquel jardín durante 35 años, hasta su muerte el 6 de mayo de 1980.

37. THAFVELIN, Harald. "Samtal med Klas Anshelm", *Arkitektur*. 1979, nº 7, Septiembre, pp.42 ([...] *nja, jag förstår inte hur de kan hitta på så mycket, exempelvis så Mycket material*).

En la conversación estaban presentes Klas Anshelm, Harald Thafvelin, Kerstin Barup y Mats Edström. Tuvo lugar el 21 de mayo de 1979. La entrevista se incluyó en los estudios sobre creatividad iniciados en 1979 en el Departamento de Estudios Formales de la LTH. Barup y Edström eran estudiantes de doctorado en el mismo departamento. Se conserva una transcripción en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo.

38. SVEDBERG, Olle. "Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm". *9H*. 1995, nº9. pp. 156-173.

sencia de lo que sería ese jardín salvaje de grandes olmos, abedules y manzanos, con rosas trepando por los troncos y las ramas hasta lo alto. Pequeñas esculturas de piedra y objetos diversos encontraban su espacio entre la hierba. El cielo se dejaba ver en pequeños retazos hilvanados bajo el dosel de los árboles. La vegetación, salvaje, exuberante, crecía libre sobre el orden nítido y la discreta presencia de lo construido. Un sentimiento profundo de continuidad se percibía en aquella reunión de naturalezas contrapuestas, objetos, casa y jardín: continuidad entre vida y arquitectura, entre arquitectura y naturaleza (Fig.69, Fig.70, Fig.71).

En una conversación con Harald Thafvelin, que tuvo lugar el 21 de mayo de 1979, un año antes de la muerte de Anshelm<sup>36</sup>, el arquitecto, en aquel tiempo profesor de Morfología en la Universidad de Lund, hablaba de la fantasía presente en algunas obras del momento y de los arquitectos que las imaginaban. Anshelm le interrumpió:

*"Bueno, no entiendo cómo pueden inventar tanto"*<sup>37</sup>

Su convicción, *"la arquitectura no puede ser inventada"* le hizo estudiar la tradición constructiva de manera más intensa y quizá menos condicionada que muchos de sus compañeros. Como afirma Olle Svedberg, su actitud era más la de un antiguo maestro de obras. Llevado por el anhelo de la vida sencilla, también de las formas sencillas. Uno experimenta esa sencillez al vivir, observar, estudiar o recomponer esta casa. Se trata de un sentimiento, no de una cuestión estética<sup>38</sup>.

Sven Invar Andersson terminaba su artículo sobre la casa y el jardín de Anshelm:



Fig.70. El jardín de Kävlingevägen 32, visto desde el estudio rojo. Al fondo la casa, y la casa vecina, en el número 30. Se puede ver el paso elevado que conectaba los desvanes. Fotografía de Sune Sundahl publicada en el número 5 de junio-julio de la revista Hem i Sverige del año 1964. La casa se extendió como una enredadera. ArkDes



Fig.71. Anne-Grette en el jardín de Kävlingevägen 32. En la zona organizada en cuadrícula de las especias. Fotografía de Sune Sundahl publicada en el número 5 de junio-julio de la revista Hem i Sverige del año 1964. Late en la imaginación la presencia de lo que sería ese jardín salvaje de grandes olmos, abedules, manzanos y rosas trepando por los troncos y las ramas hasta lo alto. ArkDes



Fig.72. El gato negro en el jardín de Kävlingevägen 32. Fotografía de Sune Sundahl publicada en el número 5 de junio-julio de la revista Hem i Sverige del año 1964. ArkDes

*“La calabaza esparce sus grandes semillas arrugadas entre las hojas de limón, mientras, despreocupado, el gato negro persigue moscas sobre la hierba del lecho bajo los árboles frutales”* <sup>39</sup>

Seguramente Anshelm no pretendió crear o inventar nada nuevo, o al menos no lo hizo partiendo de la nada. Había concentrado su esfuerzo en comprender y completar, en continuar, el paisaje alrededor. Paisaje en su sentido más profundo. Un lugar que a veces resulta invisible, por estar un poco más allá de uno mismo y de nuestro tiempo.

Y así su casa fue el resultado de un acto natural, intuitivo, pero también atento. Preciso, pero en cierta manera ágil, leve y despreocupado. Como el gato sobre la hierba (Fig.72).

Al fin y al cabo, la naturaleza crece según sus propias leyes. También, de alguna manera, lo hizo aquella casa, en una calle, en un jardín.

39. ANDERSSON, Sven-Ingvar, “Vid en Gata i ett hus med en trädgård”, *Hem i Sverige*, 1964, junio-julio, nº5. p.205.(... Pumpen sänder ut stora rynkiga revor bland citronmelissen lika obekymrat som den svarta katten jagar flugor bland gräsen på fruktträdsängen...)

### **3. La casa soñada**

### 3. La casa soñada

#### 3.1. Un lugar donde vivir y trabajar

En el desván de aquella casa trabajó toda su vida. Tenía una manera especial de archivar la información propia de cada proyecto. Había estantes llenos de carpetas de cartón. Cada una tenía el nombre de un proyecto y estaban ordenadas alfabéticamente. En ellas guardaba cartas, fotos, dibujos, noticias... todo aquello que pudiera tener relación con la obra. Cuenta uno de sus colaboradores que un día, reordenando el archivo, tras la muerte de Anshelm, un papelito cayó desde una de las carpetas<sup>1</sup>.

Era una noticia del periódico de Malmö<sup>2</sup> (Fig.1). Se hacía pública la decisión por parte de la junta administrativa del municipio de Södra Sandby de rechazar la solicitud presentada para obtener un permiso de construcción de una vivienda y un estudio en el camino de Arendala. Las razones que se exponían tenían que ver con la posibilidad de que la construcción desentonase con las edificaciones cercanas e interfiriese de alguna manera en el plan de desarrollo de la ciudad.

Por la otra cara de la noticia Anshelm había anotado “*Eget hus*”, *casa propia*. En la carpeta había también otros papeles, croquis a mano alzada, correspondencia, extractos de catálogos de materiales.... Otros planos, de mayor tamaño, trazados también a lápiz, habían sido cuidadosamente guardados y referenciados en el archivo. En el techo de aquel pequeño desván colgaba, junto a otros objetos, una maqueta de cartón con el mismo nombre. Esta documentación, inédita, recogida en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo, permite reconstruir el origen y el proceso de un proyecto extraño, prácticamente desconocido, incluso para sus colaboradores más cercanos, que nunca se construyó<sup>3</sup>. Un proyecto muy personal, una casa para el mismo, donde vivir y donde trabajar, un lugar que tan solo fue soñado.

1. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsforskingsrådet, 1998. p.13.

2. La noticia se publicó en el periódico de Malmö, *Sydsvenskan Dagbladet*, el 10 de febrero de 1970

3. La documentación en la que se basa el texto, en su mayoría inédita, fue consultada y fotografiada por el autor, con autorización del Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo (ArkDes).

**Nybyggnad i Södra Sandby.** En ansökan av arkitekt Klas Anshelm, Lund, om tillstånd att uppföra en byggnad som skall inrymma bostad och kontor på fastigheten Arendala 2:5 m fl i Södra Sandby kommun har avslagits av länsstyrelsen.

Länsstyrelsen hänvisar i sitt beslut till länsarkitektens yttrande. Enligt denne syns byggnadsföretaget som avser 700 kvm, varav drygt  $\frac{1}{3}$  utgör kronor, till sin art och omfattning vara hänförligt till rörelse. Om tomtplatsen kan disponeras för detta ändamål utan att en ändamålsenlig detaljplaneläggning föregrips kan inte bedömas om inte en översiktlig planutredning rörande stadens utveckling i denna del redovisas. Inom området kan uppkomma behov av grönområden samt ev ändrad vägsträckning.

SDS ————— 10.2.70

16

17

Fig.1. Noticia del periódico de Malmö Sydsvenskan dagbladet del 10 de febrero de 1970. La solicitud de Klas Anshelm para construir una vivienda y un estudio en Arendala, en Södra Sandby, fue rechazada. La administración del condado, apoyado en el arquitecto del mismo, argumentó que se necesitaba un estudio de planificación general de la ciudad en esta zona antes de considerar el uso del terreno. Cabía la posibilidad de que fuesen necesarias mas áreas verdes y cambios en los viales en esta zona.

### 3.2. Arendala

En febrero de 1965, el Ayuntamiento de Lund decidió ensanchar la calle Kävlingevägen. El tráfico había aumentado considerablemente en los últimos años. El proyecto preveía cortar diez metros del jardín delantero de las casas que se encontraban en el lado este de la avenida. Entre ellos el de la familia Anshelm. A pesar de las protestas vecinales, y del propio Anshelm, que ya gozaba de cierto prestigio, la calle se ensanchó. La tristeza fue mayor al comprobar que el corte previsto afectaba al estanque de peces que había delante de la casa<sup>4</sup>. Anshelm comenzó inmediatamente la búsqueda de un sitio más tranquilo para vivir y trabajar. En la transición entre los campos llanos y el paisaje ondulado, hacia el este de Lund, descubrió un sitio ideal para sus nuevos planes: Arendala.

Un día a finales de 1967, paseando por aquella zona, a unos cinco kilómetros al este de Lund, comenzó a hablar con un hombre que araba la tierra<sup>5</sup>. Arendala era una zona de cultivo y pasto con unas pocas granjas que quedaban casi ocultas entre pequeñas zonas arboladas. Aquel hombre, era el propietario de una de ellas. Poseía también otros terrenos en el mismo camino, unos pocos metros más al norte. Se mostró dispuesto, según nos cuenta el propio Anshelm, a dividir y vender una parte de ellos. Casi todos los terrenos adyacentes eran de propiedad municipal o de la iglesia y no estaban a la venta. Era una buena oportunidad. Durante el mes siguiente dibuja una serie de croquis en los que trata de definir la forma y la superficie de la parcela que podría segregarse. En un primer dibujo, fechado el 22 de noviembre de 1967, traza un perímetro de forma sensiblemente rectangular. Aún sin medidas. Escribe: *superficie 10.000m<sup>2</sup>. zona elevada, altura máxima de la casa-estudio 3 metros.* (Fig.2). El dibujo se completa y se corrige en los días sucesivos. En la versión del 20

4. En palabras de Per Qvarnström. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Bygghörskningsrådet, 1998. Se ha tratado en el capítulo III *En una casa, en una calle, en un jardín*, de esta tesis.  
5. Así lo cuenta el propio Anshelm en una carta dirigida al Arquitecto Municipal de Malmö. "[...]Det var en sinkadus att jag frågade en man som gick och rota i sin trädgård, om jag kunde köpa ett stycke mark och att det visade sig vara ägaren och att all mark i grannskapet var i annans ägo[...]". El agricultor se llamaba Axel Andersson. Así figura en la solicitud de licencia que Anshelm envía al comité de construcción del condado de Södra Sandby a finales de 1967. Su nombre y la situación de su granja aparece señalada en los planos dibujados por Anshelm. ArkDes.

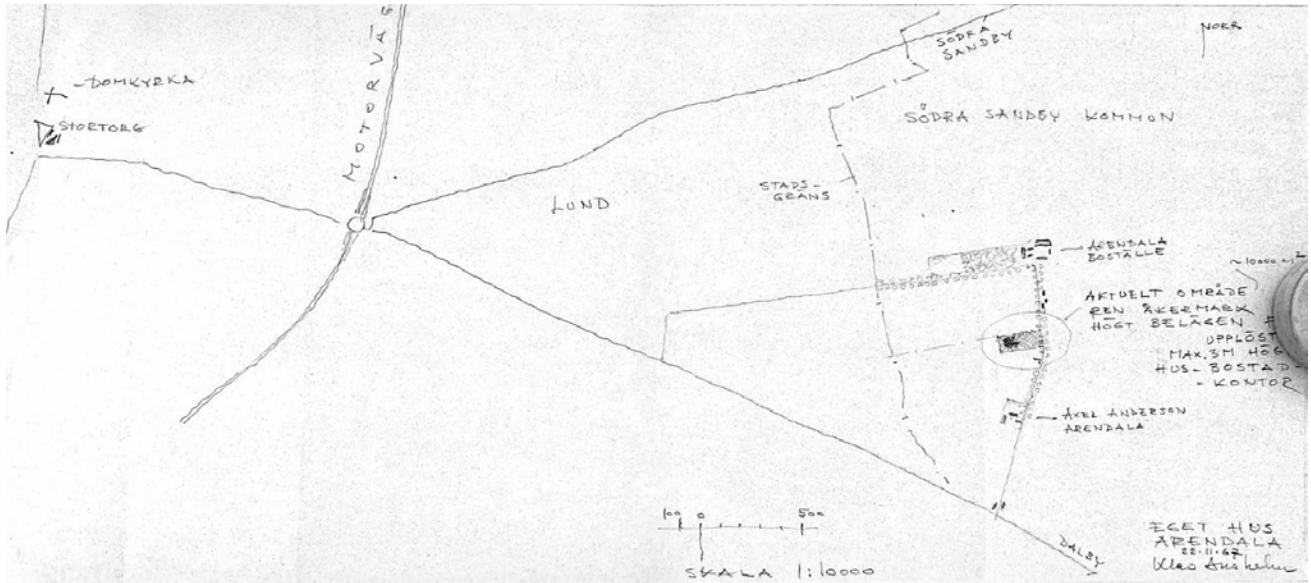


Fig.2. Plano del 22 de noviembre de 1967. e.1/10.000. El perímetro de la parcela que dibuja Anshelm es todavía sensiblemente rectangular. 10.000m<sup>2</sup> avanza, altura máxima de la casa-estudio: 3metros. Al sur, en el mismo camino de arendala, Anshelm dibuja esquemáticamente las piezas que componen la granja de Axel Andersson, el propietario de las tierras que pensaba adquirir. Se reúnen en torno a un patio abierto, protegido del viento, siempre presente en la zona. Arkdes.

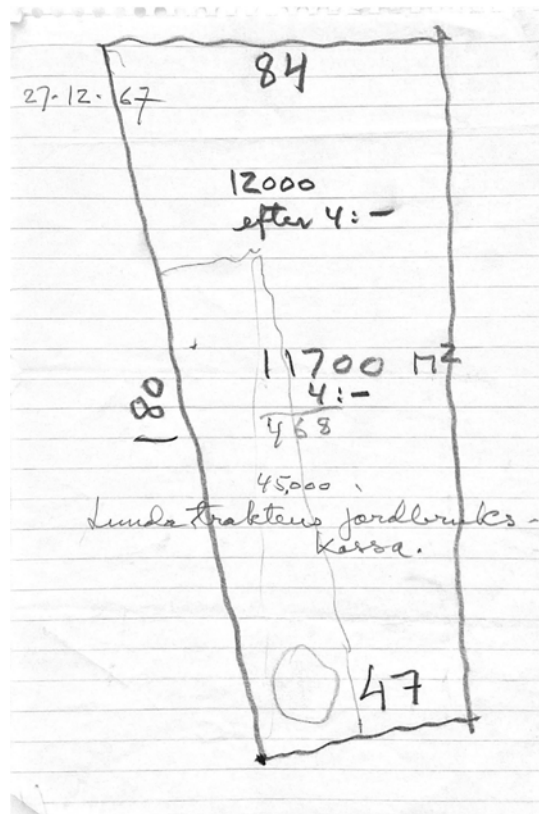


Fig.3. Croquis con las medidas precisas de la parcela. Además de la superficie y la edificabilidad, Anshelm escribe. "arbolar el fondo de la parcela". ArkDes

de diciembre, dibuja otro perímetro distinto también de forma rectangular. Anota una superficie sensiblemente mayor de 15.000m<sup>2</sup>. Finalmente, el 28 de diciembre de 1967 Anshelm llega a un acuerdo para segregar una parcela trapezoidal, una forma que se adaptaba mejor a los límites de las propiedades adyacentes (Fig.4). La parcela acordada presentaba un frente junto al camino de 84 metros de longitud, tenía una profundidad de 180 metros de largo y se estrechaba hacia el oeste hasta alcanzar un ancho mínimo de 47 metros. Los cuatro linderos desiguales, definían un área de aproximadamente 12.000 m<sup>2</sup>. En una hoja de cuaderno, Anshelm dibuja la parcela con más precisión. Junto a las medidas de los linderos, anota una superficie: 11.700m<sup>2</sup>. Tan solo puede ocuparse un cuatro por ciento; realiza la cuenta: 468 metros cuadrados. También había anotado el precio, 45.000 coronas suecas, y una indicación: arbolar el fondo de la parcela. (Fig.3)

Después de Navidad, el 18 de enero de 1968, con el acuerdo firmado, rehace el dibujo. Anshelm encuentra la base de su propuesta en el entendimiento profundo de lo que le rodea. En el plano, dibujado como era habitual a mano alzada, a escala 1/10.000 se hace especial énfasis en los árboles que flanquean los caminos de Arendala. Anshelm dibuja con profusión una pequeña agrupación de árboles cercana. Señala también, en oscuro, las edificaciones lineales que dispuestas en torno a patios abiertos componían las granjas cercanas. También, de forma esquemática, dibuja la autopista hacia Malmö y la pequeña carretera que llega desde Dalby, un pueblecito cercano. Con una línea de trazos marca el límite del suelo urbano. La ciudad de Lund queda representada tan sólo por una cruz que señala la catedral y un triángulo, la plaza Stortorget, donde Anshelm estaba construyendo el Ayuntamiento de la ciudad. (Fig.6)

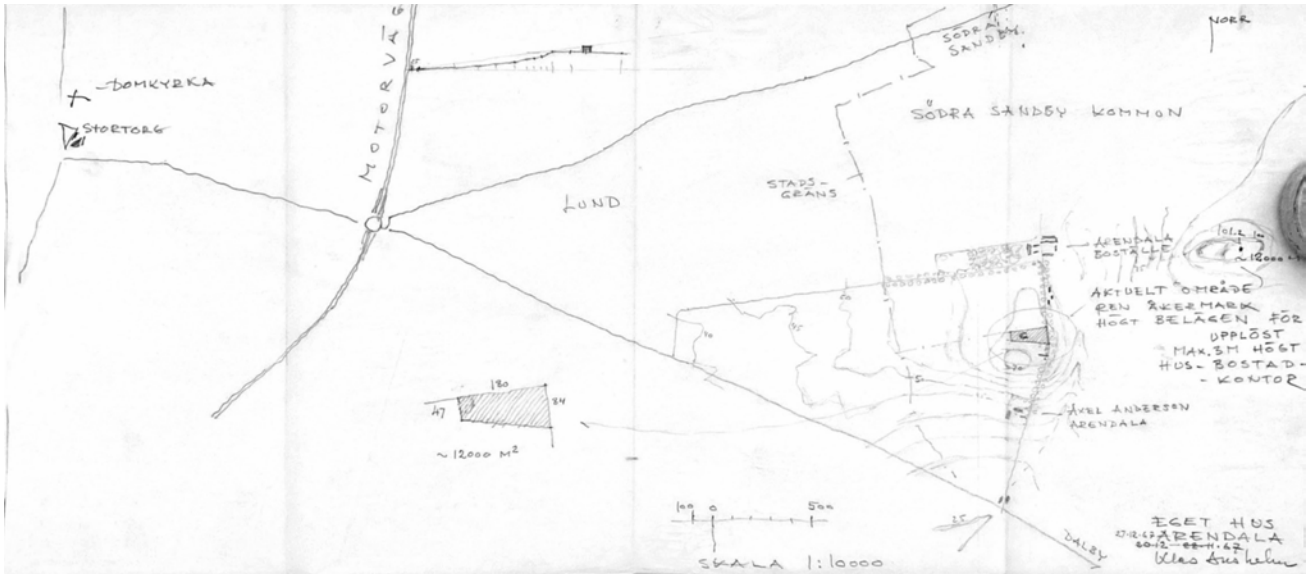


Fig.4. Plano del 28 de diciembre de 1967. e.1/10.000. Anshelm dibuja los árboles que flanquean los caminos de Arendala. Señala también, en oscuro, las edificaciones lineales que dispuestas en torno a patios abiertos componían las granjas cercanas, entre ellas la de Axel Andersson, el propietario de la tierra que quería adquirir. También, de forma esquemática, dibuja la autopista hacia Malmö y la pequeña carretera que llega desde Dalby. La ciudad de Lund queda representada tan sólo por una cruz que señala la catedral y un triángulo, la plaza Stortorget, donde Anshelm estaba construyendo el Ayuntamiento de la ciudad. ArkDes.

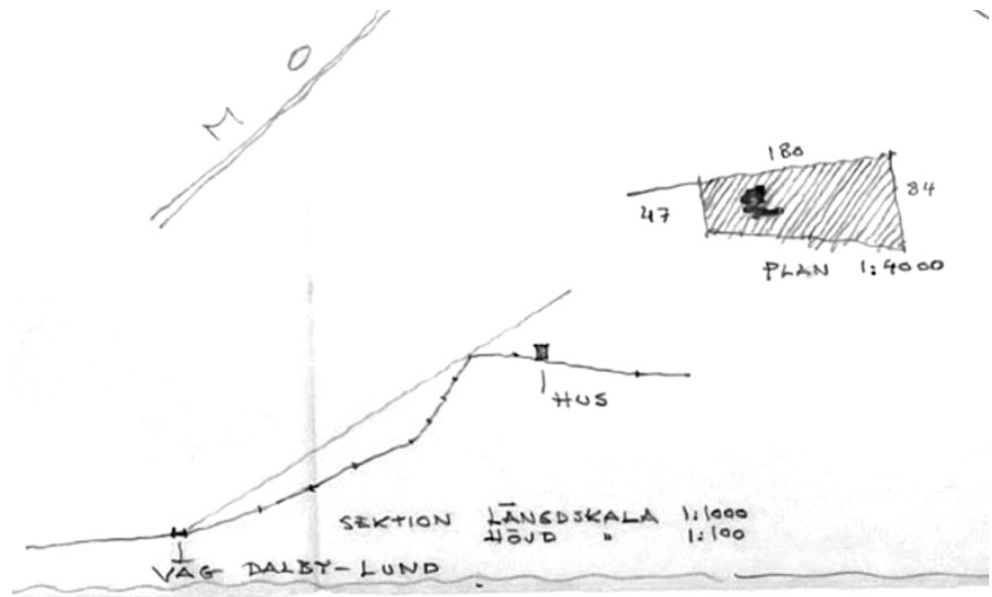


Fig.5. Sección que muestra el desnivel existente entre el camino a Dalby y el terreno que pensaba adquirir. La altura se escala diez veces la medida horizontal. La casa no sería visible. En la planta de la parcela Anshelm dibuja una primera agrupación de unidades, en forma de racimo abierto, situada al fondo de la parcela.

En ese mismo croquis se indica la topografía del lugar. Sobre el vacío de los campos dibuja sucesivas curvas de nivel, cada cinco metros, que se extienden mucho más allá de los límites de la parcela. Junto al plano principal esboza una sección. En ella las alturas se representan con una escala diez veces mayor que la empleada en las medidas horizontales. Así, exagerada, la sección pone de manifiesto el desnivel existente. El terreno prácticamente sin pendiente se hallaba situado en lo alto de una pequeña colina, a unos cuarenta metros por encima de la cota de la ciudad. Traza la visual desde la ciudad y desde la estrecha carretera de Dalby. La casa, en esa posición sería difícilmente visible. En otra parte del plano dibuja a mayor escala la parcela. Sobre ella, en oscuro, se intuye una primera disposición de la casa. El dibujo apenas formado, muestra a una escala mínima, 1/4000, lo esencial de la propuesta: Desplazadas hacia el fondo de la parcela, protegidas y ocultas por el arbolado previsto, una serie de construcciones o habitaciones independientes se agrupan en torno a un espacio vacío (Fig.5).

### 3.3. Kävlingevägen 32

La casa para Anshelm había representado un lugar de protección y de conexión con la naturaleza al mismo tiempo. En sus casas, trabajo y vida estaban tan íntimamente imbricados que era difícil diferenciar una cosa de la otra. Esta visión amplia del habitar está presente de una u otra forma en las casas que proyectó, para él y para los demás.

Con el tiempo, su casa de Kävlingevägen se había transformado en algo más que una casa con jardín en las afueras de la ciudad. Era un lugar, vasto e íntimo a la vez. Reunión y privacidad, vida y trabajo, protección y conexión con la naturaleza

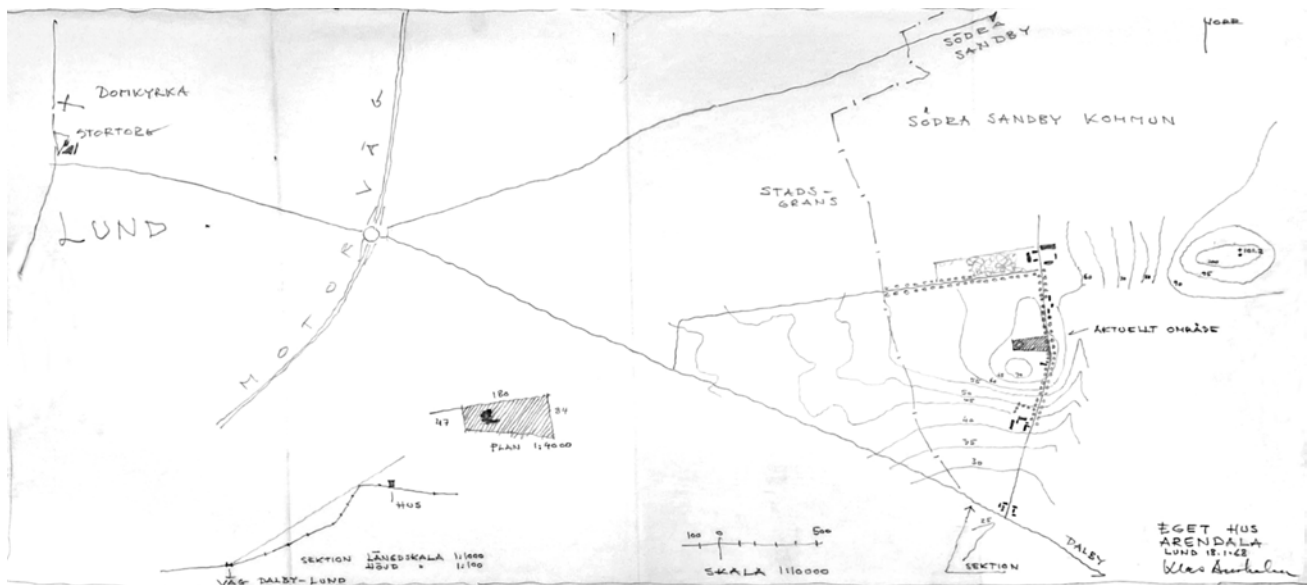


Fig. 6. Plano del 18 de enero de 1968. e.1/10.000. Anshelm dibuja los árboles que flanquean los caminos de Arendala, las curvas de nivel, cada 5 metros; también, en oscuro, las edificaciones lineales que dispuestas en torno a patios abiertos componían las granjas cercanas, entre ellas la de Axel Andersson, el propietario de la tierra que quería adquirir. Anshelm dibuja también la autopista hacia Malmö y la pequeña carretera que llega desde Dalby. La parcela se amplía en el centro del plano y se señalan las medidas de los linderos y el frente al camino. Junto a ella la sección dibuja el desnivel existente. ArkDes.

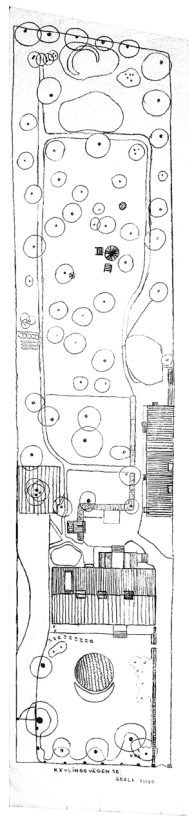


Fig. 7. Planta general de la parcela, la casa y el jardín de la calle Kävlingevägen 32. en el jardín delantero, el estanque circular, que se vería afectado por la ampliación de la calle impuesta por el Ayuntamiento. Los árboles y el jardín delantero, y el extenso jardín que se extendía tras la casa, casi un bosque, proporcionaban un generoso terreno protector, un espacio intermedio entre la casa y la ciudad, el individuo y la comunidad.

eran ingredientes que componían aquella casa, aquel lugar, en una proporción frágil, perfectamente equilibrada. Los árboles y el jardín delantero, y el extenso jardín que se extendía tras la casa, casi un bosque, proporcionaban un generoso terreno protector, un espacio intermedio entre la casa y la ciudad, el individuo y la comunidad. También la casa y las construcciones añadidas permitían varias actividades al mismo tiempo, alentaban la relación entre los habitantes y procuraban, a su vez, los rincones donde cada uno de sus habitantes podía encontrar el aislamiento y la concentración necesaria. Había sido, hasta entonces, una vida plena.

#### 3.4. Volver a empezar

Arendala era en aquel tiempo, aun hoy lo es, un paisaje casi virgen. Quizá sea esta condición, casi primitiva, la que Anshelm apreciase más de aquellas tierras algo alejadas de la ciudad. La posibilidad de volver a empezar, como si fuera el primer habitante de un paisaje desconocido. Las pocas granjas existentes se componían de piezas lineales que convenientemente dispuestas conformaban patios más abiertos o más cerrados<sup>6</sup>. Los árboles crecían en el entorno cercano de aquellas edificaciones de una sola planta, de fachadas rojas y cubiertas negras a dos aguas, que quedaban así, al mismo tiempo, ocultas y protegidas.

El proyecto se desarrolló, con algunas interrupciones, entre enero y diciembre de ese mismo año, aunque los primeros croquis comenzaron en octubre de 1967. Algunos dibujos no están fechados ni ordenados, pero el tipo de trazado, su tamaño y definición permiten establecer un orden y seguir el proceso de pensamiento del arquitecto.

La propuesta esbozada en un primer dibujo reúne dos geometrías opuestas que

6. A principios de siglo, Sigurd Erixon había cartografiado los tipos de granjas existentes. Como se ha comentado en el capítulo 2.2 de esta tesis, la granja tradicional en Scania, estaba compuesta por piezas largas conectadas o no, que se organizaban formando un espacio exterior, un patio, casi cuadrado, protegido del viento. Toda la vida se dirigía hacia el patio. El pueblo, en la llanura escaniana, la *aldeia de grupo*, en términos de Erixon, se formó por granjas ubicadas a lo largo de un camino. Así sucedía en Arendala.

an!

sinet med den breda  
r för politik och eko-  
teratur, teater, balett,  
er än 70 fasta med-  
Myrdal, Peter Weiss,  
Victor Vinde, Bengt  
er och Ernst Wigforss  
givare: Nordal Åker-

ET-intervju (c:a 10  
njamin Spock, i okto-  
månade inslag är ock-  
ett aktuellt politiskt  
pad tematisk behand-  
dor med de viktigaste  
vismaterial. Endast i  
a översikten över Tri-  
själv avgöra om dess  
- I oktober behandlar  
drag av bl.a. Per Eng-  
gsidigheten är KON-  
självupptagna ensidig-  
vill nå många läsare  
icker. Vi vill inte ge ut  
l diskutera, informera,

landen helt ny typ av  
s. Redan efter ett halv-  
vi vill ha större resur-  
dvs. prenumeranter.  
prenumerant. Vill Du?

Hur prenumererar man? Välj  
ett av följande alternativ och  
sätt in pengarna på postgiro-  
nr 63 45 81, Konkret, Lund:  
1) Nr 2-8-67 (nr 1 är slut):  
26: 25  
2) Nr 3/4 (100-sidigt dubbel-  
nummer)—8: 22: —  
3) Hösten -67 (4 nr): 17: 50  
4) Ett år framåt (9 nr):  
35: —. Har du i detta fall  
redan som lösex köpt nr 5  
eller 6 så ange detta på  
talongen och vi räknar pre-  
numerationen från nästa  
nummer och ett år framåt.  
Om inte annat anges räknas  
prenumerationen fr.o.m.  
nr 5.

KONKRET Konkret  
Konkret  
KONKRET Konkret

Fig.8. Anshelm dibujó los primeros croquis de su casa en arendala en el numero 8 de octubre de 1967 de la revista literaria De Bonniers BLM, a la que estaba suscrito. Son esquemas diagramáticos que tratan, mas que de buscar una forma, de ordenar las distintas funciones, casa y estudio, el aparcamiento y la posición de la habitación de cada uno de los componentes de la familia Anshelm, Anne-Grette, su hijo Sören y su hija Kristina, Anshelm dibujaba a escala diminuta. Se representan a escala real.

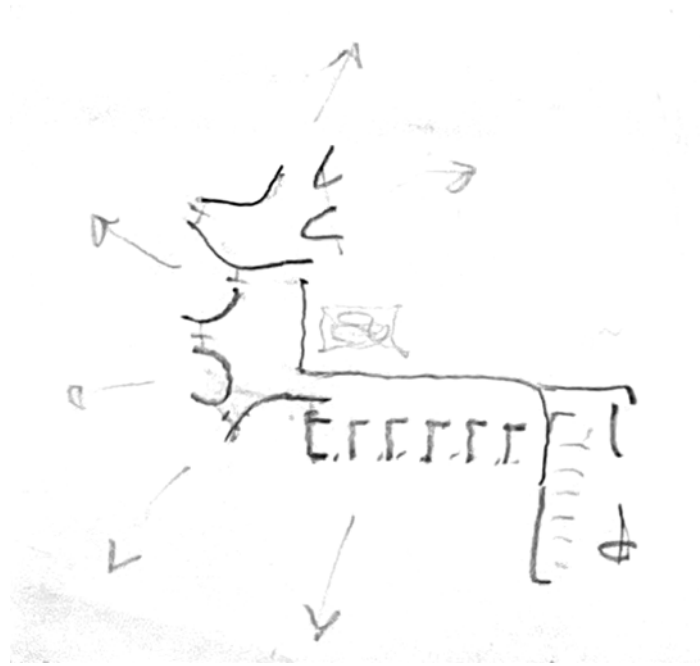


Fig.9. Uno de los primeros croquis de la casa. Sin fecha. Principios de 1968. Dos geometrías opuestas enfatizan la división del programa. Las flechas expresan la voluntad de que la casa se vincule fuertemente con el exterior.

enfatan la división del programa. Por un lado, el área de dormitorios, una pieza alargada, rectilínea, que se dispone formando noventa grados con lo que parece ser un aparcamiento. Por otro lado, la vivienda y el estudio, representados por una serie de líneas convexas dispuestas de forma aparentemente arbitraria. Las flechas dibujadas expresan la voluntad de que la casa se vincule de alguna forma con el exterior (Fig.9). En un segundo croquis se detalla esta zona más orgánica. Anshelm dibuja lo que parecen ser habitaciones en forma de concha, que se disponen en torno a un perímetro sensiblemente triangular definido por unas carpinterías moduladas, que quedan retrasadas respecto a las estancias. El espacio interior se abre camino entre las piezas hacia el paisaje (Fig.10).

El planteamiento recuerda la propuesta de Anshelm para el nuevo Ayuntamiento y Auditorio de la ciudad que estaba terminando de construir en ese momento, junto a la Catedral<sup>7</sup>. Frente a otras, la propuesta de Anshelm había conservado el antiguo edificio del Palacio de Justicia, prismático, homogéneo y cohesivo. Las funciones requeridas se dividían igualmente en dos áreas diferenciadas, física y geoméricamente. Las oficinas y espacios de servicio se situaban en una pieza lineal, ortogonal, adosada a la medianera que cerraba la manzana adyacente. Una edificación exenta, más libre, de forma triangular alberga los espacios representativos. El Ayuntamiento parece encontrar su expresión de manera natural en la definición del paisaje exterior circundante, del paisaje urbano. A su mente acuden quizá los recuerdos del tiempo trabajado con Hans Westman<sup>8</sup>. Anshelm recordaba:

*“poco a poco llegué a la idea de una forma triangular para el Ayuntamiento. Me parecía una forma que conectaba con el paisaje alrededor”*<sup>9</sup> (Fig.16)

7. El concurso fue resuelto en febrero de 1961. Anshelm presentó una solución sencilla, dibujada de forma austera, a lápiz, sin color, y alguna maqueta de trabajo. En el jurado de aquel concurso estaba Peter Celsing, que defendió la propuesta de Anshelm. En 1966, después de cinco años de trabajo “arduo y extenuante”, presentó la propuesta definitiva para su aprobación.

8. Ver capítulo 2.3 de esta tesis

9. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsnämnden, 1998. p.38. (*Efter en tid kom jag fram till en trekantig form på stadshallen som jag tyckte ans-löt på alla sätt till om-givningen. Så blev det inlämning och så vann jag och glad blev jag...*)



10

11

12

Fig.10. Anshelm detalla la zona más orgánica. Las habitaciones en forma de concha se disponen en torno a un perímetro sensiblemente triangular. El espacio interior se abre camino entre las piezas hacia el paisaje. ArkDes.

Fig.11. La propuesta recuerda la planta del ayuntamiento de Lund que Anshelm construía en ese momento. Las salas, en forma de almendra, de mandorla cristiana, recogen los espacios de reunión. El espacio intermedio se abre entre las piezas hacia la ciudad a través de grandes ventanales. ArkDes.

Fig.12. Ábside Catedral de Lund, a escasos metros del Ayuntamiento. Pantocrator en Mandorla

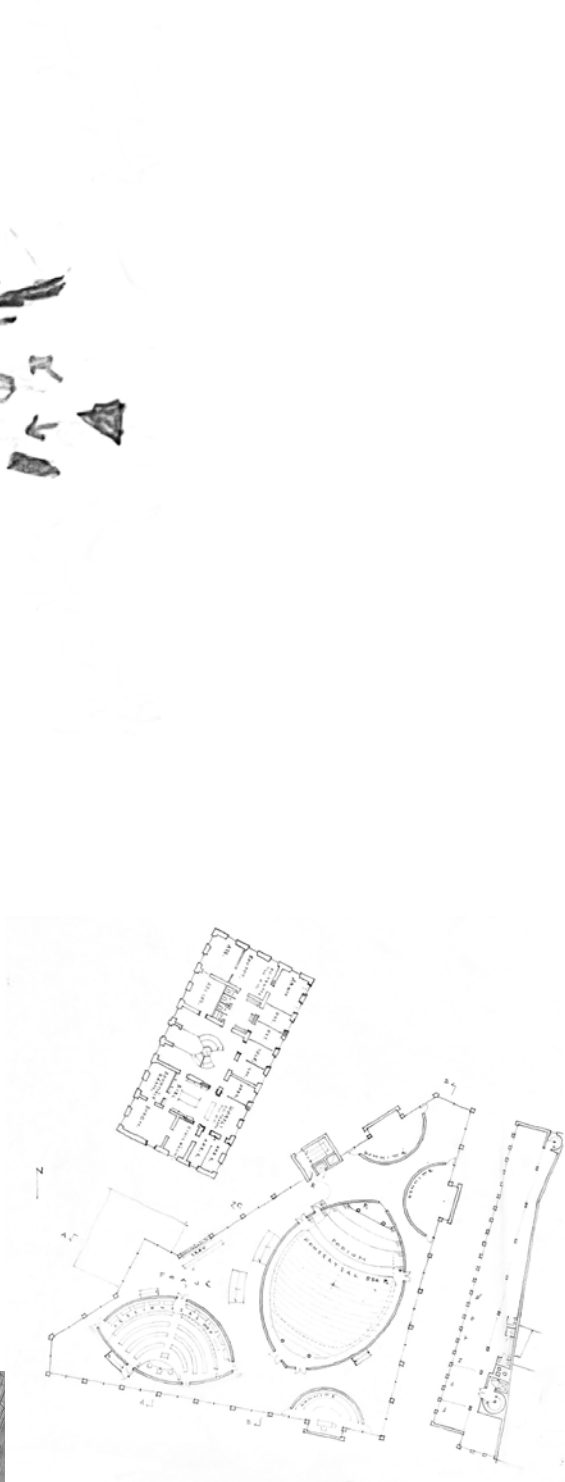
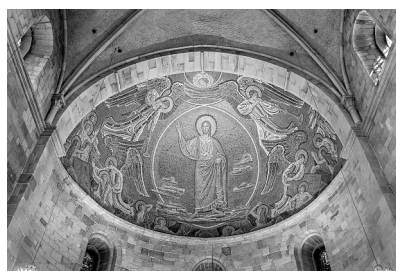


Fig.13. Ayuntamiento de Lund (1961-1968). la fachada se resolvió con fábrica de ladrillo amarillo que conectaba con la tradición anónima del ladrillo en la región de Scania..ArkDes Fig.14. El espacio interior se abre al paisaje urbano alrededor a través de grandes ventanales. ArkDes.

10. Ver capítulo 1.3 de esta tesis. En ese momento aún existían dos fabricas de ladrillo amarillo en Scania: Lomma y Kannik. El ladrillo amarillo, de tradición danesa, fue muy común en Scania a mediados del siglo XIX, y fue utilizado en los edificios residenciales más sencillos. A través de la materia, el Ayuntamiento conectaba con una tradición anónima del ladrillo.

11. SVEDBERG, Olle. "Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm". *9H*. 1995, nº9. pp. 156-173. La forma de mandorla, muy presente en el arte cristiano fue ensayada en distintas obras, como se ha comentado en el capítulo 1.4 de esta tesis, por Arne Jones, con quien Anshelm colaboró durante años y con quien formo una fuerte amistad. El propio Celsing dibujaría la capilla de Nacksta, poco después, en 1969, con esa misma forma pregnante. Las obras del Ayuntamiento finalizaron en el invierno de 1968.



El nuevo edificio conectaba los espacios públicos de la ciudad, los edificios y las nuevas funciones, y lo hacía como quien busca cerrar una herida abierta. Para Anshelm la arquitectura tenía esa capacidad para regenerar y reconectar; el paisaje, la arquitectura y sus habitantes. Para el Ayuntamiento había escogido un ladrillo amarillo que colocó dejando una junta ancha y el mortero desbordante. Enlazaba con la fábrica descubierta, bajo el enlucido original, en el edificio adyacente; también con la tradición danesa, tan presente en Scania<sup>10</sup> (Fig.13). Así, alejado de la representatividad esperada, el Ayuntamiento se conecta, también a través de su materia, con la arquitectura anónima de la región. Frente a la entrada, la marquesina de acceso se detiene frente a un enorme castaño, que en otoño adquiere un color marrón verdoso. El follaje recoge los tonos presentes en las piezas de ladrillo más cocidas (Fig.15). Al interior, la sala de plenos y el auditorio, las dos salas principales, con forma de almendra, refieren al ábside de la Catedral románica de Lund (Fig.12), a la mandorla, a la idea de reunión y comunidad, de espacio sagrado de los primeros cristianos. Algún autor<sup>11</sup> lo ha comparado con la forma de una barca, imagen de tradición igualmente cristiana; flotan en aparente libertad en un vestíbulo continuo que mediante grandes ventanales se abre a la ciudad. Las salas secundarias, en forma de concha, se disponen junto al perímetro, apropiándose de parte del cerramiento (Fig.11). Proporcionan, dentro del vestíbulo, un ambiente casi urbano, lugares de trabajo, de remanso y tranquilidad. Las piezas ayudan a conformar el espacio público y a establecer la medida en la que éste se abre al paisaje de la ciudad (Fig.14). La idea, propia del habitar, presente también, como hemos visto, en la casa de Kävlingevägen, está en la base de la propuesta inicial para la casa de Arendala, y se mantendrá, aun con distintas formas, hasta la solución final.

15

16

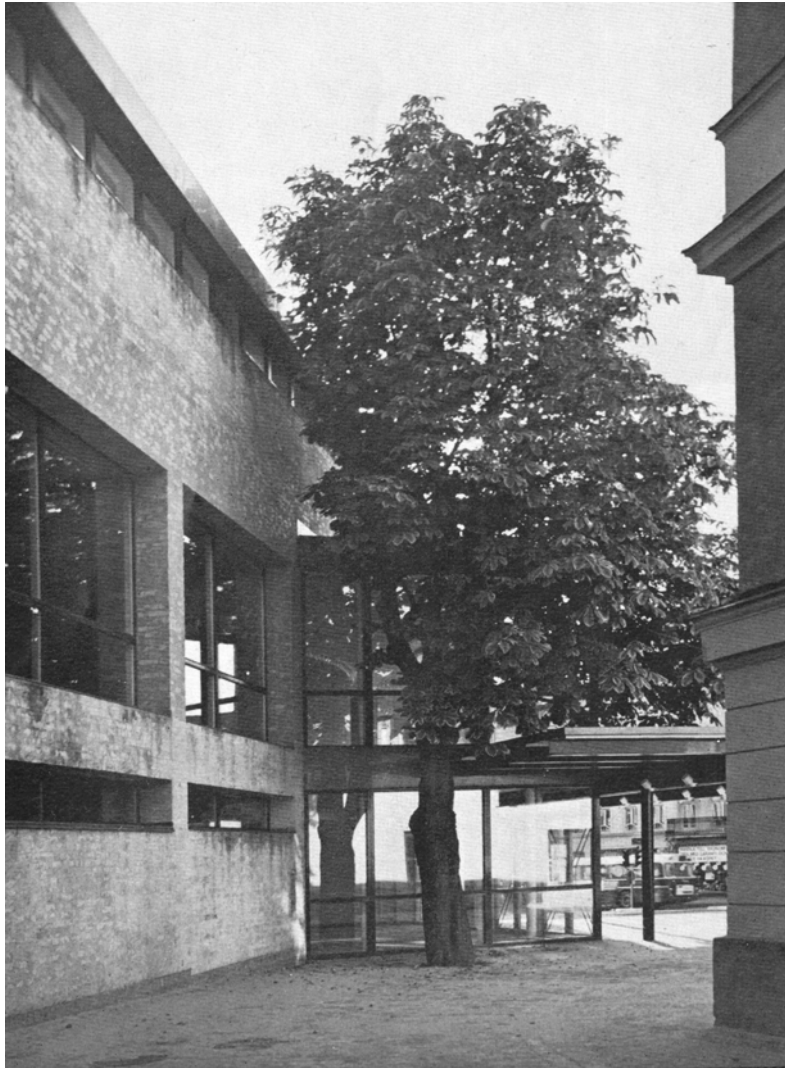
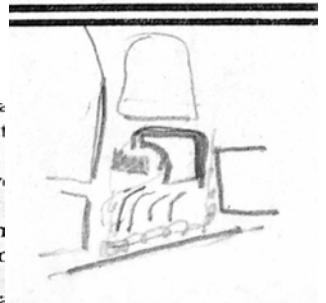
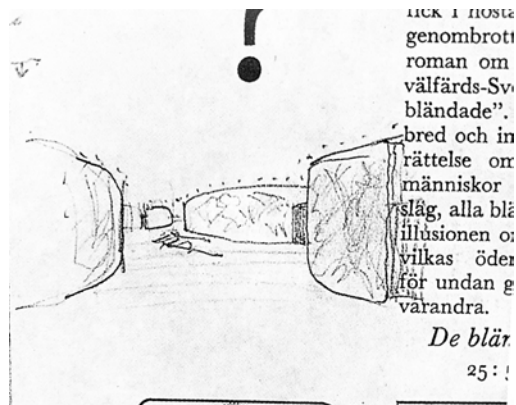


Fig.15. El Ayuntamiento de Anshelm, nunca se percibe por completo, siempre se muestra de forma fragmentada. Frente a la entrada, la marquesina de acceso se detiene frente a un enorme castaño, que en otoño adquiere un color marrón verdoso. El follaje recoge los tonos presentes en las piezas de ladrillo más cocidas Fig.16. "Poco a poco llegué a la idea de una forma triangular para el Ayuntamiento. Me parecía una forma que conectaba con el paisaje alrededor" Croquis del Ayuntamiento, a escala diminuta, encontrado en los márgenes de la revista literaria De Bonniers, a la que Anshelm estaba suscrito, en el número 3 de 1961. ArkDes.

### 3:e upplaga:



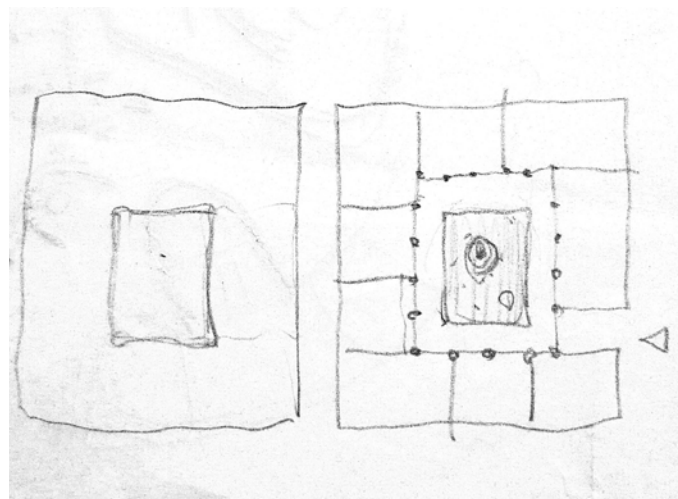


Fig.17. Casa en Arendala. Croquis iniciales. Las distintas habitaciones se reúnen un torno a un patio que queda abierto en uno de sus extremos.

12. En noviembre de 1953 Anshelm entregó su propuesta para la Galería Oficial de Arte de Lund. Bajo el lema "Arte para una plaza" presentó unos dibujos sencillos, a mano, junto con unas acuarelas que ilustraban la solución. El jurado se reunió el 28 de enero de 1954. La propuesta de Anshelm resultó ganadora. Participaron, entre otros, Hans Westman y el estudio de Sven Backström y Leif Reinus, que ya en 1938, habían previsto la construcción de una galería de arte en su proyecto para la ordenación de la plaza del mercado Mårtensstorget, donde debía situarse la nueva pieza. El lugar, cedido por el Ayuntamiento, estaba ocupado por una antigua sala de inspección de carne, que había servido de apoyo al mercado cubierto de Lund, una sala iluminada cenitalmente "bastante agradable". La edificación permanecía oculta en un espacio ajardinado encerrado por tapias de dos metros de altura. Se habían construido en continuidad con la fachada del Krognoshuset, la pieza principal de una de las primeras granjas de la ciudad. (SXIV).

En un croquis inmediatamente posterior, las formas orgánicas desaparecen. Anshelm dibuja una estructura perfectamente ortogonal en torno a un patio. La forma queda abierta y el patio se comunica con el exterior, en continuidad con él. La casa hace suyo un fragmento del paisaje alrededor (Fig.17). Así dibujado, el croquis recuerda la disposición de las salas de exposición de la Galería Oficial de Arte que Anshelm había construido en Lund, años antes, en Mårtensstorget, la plaza del mercado, a escasos metros del nuevo Ayuntamiento<sup>12</sup>.

En la pequeña galería la exposición se ordena en torno a un patio sensiblemente cuadrado (Fig.18, Fig.19, Fig.20). Todos los espacios, de dimensiones casi domésticas, como grandes habitaciones, quedaban iluminados por el sol, bien a través del patio, bien a través de los paños de vidrio que se extendían en continuidad con los tejados. Los paños ciegos y los acristalados se encontraban en la cumbre de unas cubiertas a dos aguas con pendientes pronunciadas, de proporciones casi góticas, que recordaban los tejados de las granjas tradicionales de Scania. Se recortaban y plegaban, en continuidad con la fachada, para buscar la luz. Frente a la cubierta tradicional, los paños que caían hacia el patio se cubrían con un vidrio colado, ligeramente texturado. La luz, al interior, se difuminaba, se vaporizaba. Se producía un efecto similar al de la luz del sol atravesando las nubes en un día nublado (Fig.21). Al fin y al cabo, la luz del paisaje de Scania. El espacio interior adquiere así las condiciones de un espacio exterior levemente atemperado, como si una parte de la plaza se hubiese protegido provisionalmente para acoger una nueva función.

Frente a otras soluciones que se presentaron al concurso, la propuesta de Anshelm daba un paso atrás para alinearse con las edificaciones existentes a ese lado de la plaza. Krognoshuset, una construcción de ladrillo del siglo XIV, que había sido

18  
19  
20

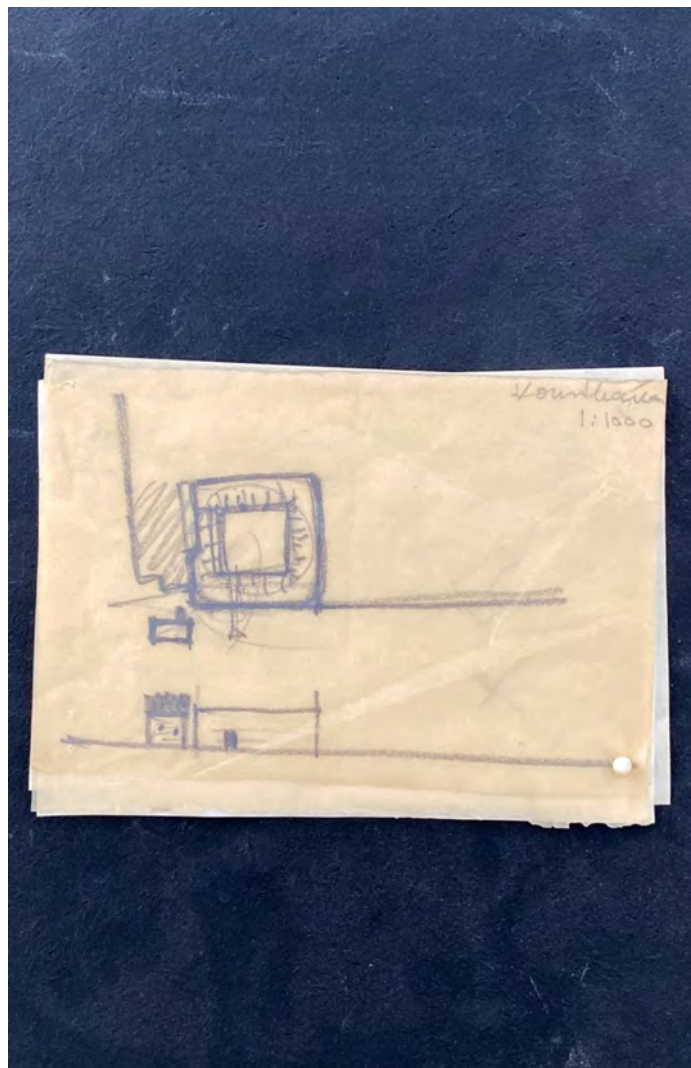
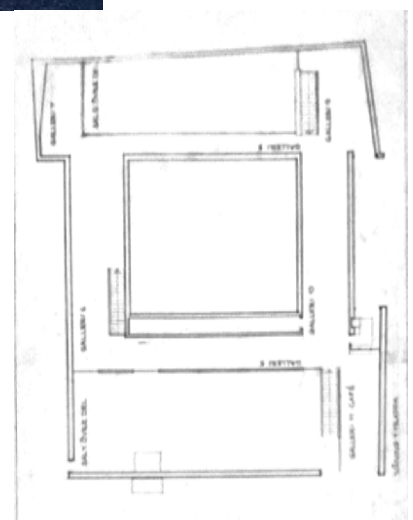
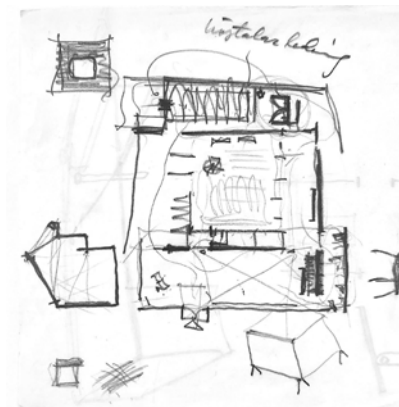


Fig.18. Primer Croquis de la Galería Oficial de Arte de Lund, *Lunds Konsthall*. Noviembre de 1953. Las exposiciones se organizan en torno a un patio sensiblemente cuadrado. La fachada, ciega, de ladrillo, reúne el edificio con la pieza de Krognohuset, con la plaza y con la tradición. Es el entorno el que determina la presencia de lo nuevo. Una puerta, conecta, directamente, sin vestíbulos previos, la plaza del mercado con las exposiciones. ArkDes.

Fig.19. Plano original de concurso de la planta superior. Lápiz sobre papel. Noviembre de 1953. ArkDes

Fig.20 . Uno de los primeros croquis. Planta y sección. El patio cuadrado ordena las distintas salas que se adaptan en sus bordes a lo existente.





21

22

Fig.21. Las distintas salas se reúnen en torno a un patio cuadrado. Dispuestas unas junto a otras, en una o dos alturas, ofrecían múltiples posibilidades de exposición. Frente a la cubierta tradicional, los paños que caían hacia el patio se cubrían con un vidrio colado, ligeramente texturado. La luz, al interior se vaporizaba. Se producía un efecto similar al de la luz del sol atravesando las nubes en un día nublado. Al fin y al cabo, la luz propia del paisaje de Scania.1958.

Fig.22. La ventana hilvanaba sutilmente el tejido de la fachada antigua con la nueva. La galería se incorpora de forma discreta, a la vida cotidiana en las mañanas del sábado de mercado. La galería en día de mercado, en 1958.



Fig.23. Mårtenstorget, la plaza del mercado de Lund en la década de 1940. A la derecha al fondo se puede ver edificio de inspección de carne, con unos lucernarios triangulares que Anshelm recordará en algunas obras, entre ellas en la Galería oficial de Arte de Lund

Fig.24. Mårtenstorget en 1917. Krognoshuset se alineaba con las tapias que encerraban un jardín arbolado. También la antigua torre del reloj, que Anshelm demolió. La Galería se alineó con las edificaciones existentes recuperando la forma regular de la plaza



la construcción principal de una de las granjas originarias de la ciudad, recuperaba su condición exenta. Una operación sencilla y decidida que dotaba de una forma reconocible y regular a un espacio urbano antes fragmentado (Fig.23, Fig.24). Así dispuesta, la fachada, de 24 metros de largo, por 10 de alto, de ladrillo rojo hecho a mano, completamente ciega, parecía pertenecer más a la ciudad que a la propia galería. Un hueco estrecho y alargado, como una grieta, se extendía de arriba a abajo en el encuentro con la edificación adyacente. A media altura, otra franja del mismo ancho, en posición horizontal, intersecaba con la primera, dibujando una especie de T. La ventana, extraña, hilvanaba sutilmente el tejido de la fachada antigua con la nueva, y se asomaba al mismo tiempo hacia dentro y hacia fuera. Frente a ella, desde el interior, sería posible retomar el contacto con el horizonte, con el pavimento rugoso de la plaza y el cielo. Desde el exterior, los ciudadanos podrían acercarse al borde mismo del cristal y contemplar, incluso con la galería cerrada, las obras de arte al interior. Arte para una plaza. Una sencilla puerta de chapa y cristal engarzada en la fachada, resolvía al acceso directo a la sala desde la plaza, sin vestíbulos previos. Quizá Anshelm recordase la sala que Melchior Wernstedt había construido con ladrillo en 1937, en el museo Röhsska, en Gotemburgo, cuando asistía como alumno a sus clases. Si aquella sala se mostraba a la ciudad “como en un supermercado”<sup>13</sup>, en la Galería, “la gente debía poder entrar con las bolsas de la compra”<sup>14</sup>.

Sobre ella se dispone un banco corrido de madera que recibe el sol de la mañana. La gentileza de Anshelm. Una hilera de tilos lo protege (Fig.25, Fig.26). La galería se incorpora así, de forma discreta, a la vida cotidiana en las mañanas del sábado de mercado. (Fig.22)

13. Ver Capítulo 2.2 de esta tesis. “The contrast with the closed older building was particularly striking at night, when the exhibitions were exposed in the brightly lit room almost like in a supermarket.” BRUNNSTRÖM, Lasse. *The Swedish design: A History*. U.K. Bloomsbury Visual Arts, 2018.

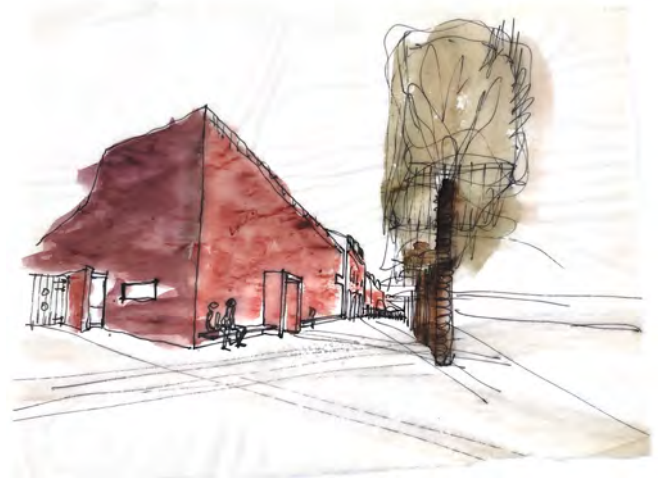
14. SVEDBERG, Olle. “Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm”. 9H. 1995, n°9. p.160.

25

26



Fig.25. Sobre la fachada se dispone un banco corrido de madera que recibe el sol de la mañana. La gentileza de Anshelm. Una hilera de tilos lo protege. Krognoshuset, al fondo en la imagen, una construcción de ladrillo manual del siglo XIV, había pertenecido a una de las granjas originarias de Lund.  
Fig.26. Acuarela de concurso, dibujada por Klas Anshelm. Recuerda aquellas de Melchior Wernstedt para Lillhagen. (Ver Cap.2.2) Noviembre de 1953. Frente a otras soluciones que se presentaron al concurso, la propuesta de Anshelm daba un paso atrás para alinearse con las edificaciones existentes a ese lado de la plaza. Parecía pertenecer más a la ciudad que a la propia galería.



27

28



Fig.27. Galería Oficial de Arte de Lund (Lunds Konsthall) en 1958. La galería adquirió la condición de una casa grande, conectada, en su sentido más profundo, con el paisaje alrededor. Y así, el interior se hacía más paisaje, y el exterior, más habitación.

Fig.28. Interior de la sala principal, junto a la plaza, de la Galería Oficial de Arte de Lund, en 1958. Frente a la ventana, desde el interior, sería posible retomar el contacto con el horizonte, con el pavimento rugoso de la plaza y con el cielo.



29

30



Fig.29. Fig.30. De día, sobre el vidrio, los reflejos y transparencias fundirían en una sola imagen los puestos del mercado, los árboles, el cielo, la ciudad y sus habitantes, con las esculturas y las pinturas, con el interior luminoso y aéreo de la nueva galería. En la penumbra del invierno, la puerta y la ventana iluminarían el espacio exterior entre la fachada y los árboles de la plaza y la ciudad, el verdadero vestíbulo de la galería





Fig.31. Desde el exterior, los ciudadanos podrían acercarse al borde mismo del cristal y contemplar, incluso con la galería cerrada, las obras de arte al interior. Arte para una plaza. 1958.

En cierta manera, la galería adquirió la condición de una casa grande, conectada, en su sentido más profundo, con el paisaje alrededor. Y así, el interior se hacía más paisaje, y el exterior, más habitación. De día, sobre el vidrio, los reflejos y transparencias fundirían en una sola imagen los puestos del mercado, los árboles, el cielo, la ciudad y sus habitantes, con las esculturas y las pinturas, con el interior luminoso y aéreo de la nueva galería. En la penumbra del invierno, la puerta y la ventana iluminarían el espacio exterior entre la fachada y los árboles de la plaza y la ciudad, el verdadero vestíbulo de la galería (Fig.29, Fig.30, Fig.31).

De la misma forma, la casa de Arendala, se ordenaría en torno a un patio, entendido como un fragmento del paisaje incorporado al espacio doméstico. Sería una habitación más, pero al exterior. Al interior la casa quedaría iluminada desde el amanecer hasta el atardecer. Sería posible contemplar el cielo, el sol y las estrellas. También percibir con claridad el paso del tiempo: las nubes pasarían veloces impulsadas por el fuerte viento habitual, se harían presente la sucesión de las luces y las sombras a lo largo del día y el pulso cambiante de las estaciones.

Solo así, en continuidad con el espacio alrededor, podría uno adquirir conciencia de su propio desarrollo<sup>15</sup>.

### 3.5. La casa

En un plano posterior, en papel de croquis y a mano alzada, Anshelm dibuja una propuesta que reúne lo intuido en las versiones anteriores. Las iniciales anotadas sobre cada uno de los espacios permiten identificar las funciones. Una serie de habitaciones, sin forma geométrica clara, acogen las partes más privadas de la casa orientadas hacia el sur y el oeste<sup>16</sup>. Se disponen en torno a un patio sensiblemente

15. En relación con el pensamiento Romántico de principios de siglo que se ha analizado en el capítulo 2.2 de esta tesis.

16. La orientación suroeste, en concreto 210 grados al suroeste, se consideraba ideal, desde el punto de vista de captación de la energía solar y de luz. Numerosos ejemplos de casas en Suecia, Dinamarca y Finlandia, pero también en Estados Unidos ( casa Solar F.L.L. Wright, se orientan en lo posible en esta dirección.

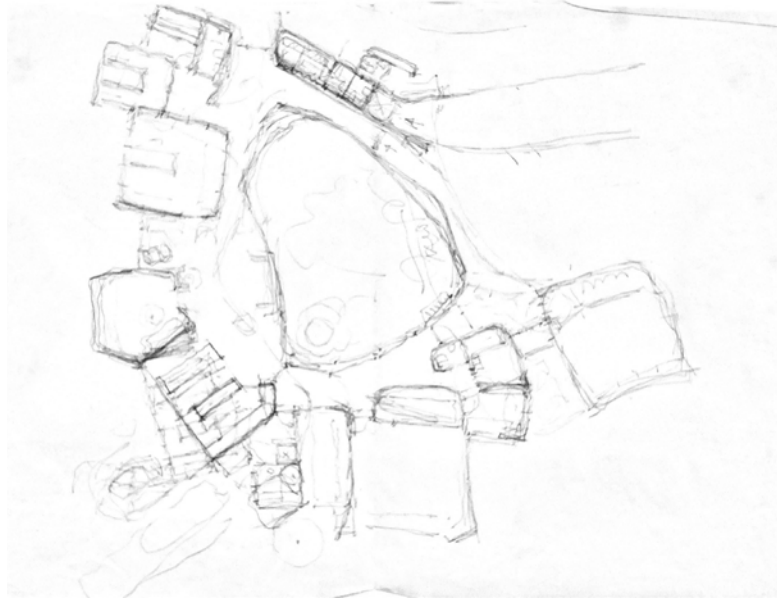


Fig.32. Croquis de la casa en Arendal. Una serie de habitaciones, sin forma geométrica clara, acogen las partes más privadas de la casa orientadas hacia el sur y el oeste. ArkDes.

circular que queda abierto en un extremo, en continuidad con el espacio exterior. Fuera se sitúan el garaje y el almacén. Al norte el patio queda limitado por una pieza de servicios que separa la vivienda del espacio de trabajo. Es una sala alargada y estrecha con acceso independiente. Sitúa las mesas de trabajo junto a la ventana, en relación con el paisaje. Los coches de los empleados se protegen con una marquesina dispuesta junto al camino de acceso. Anshelm coloca su despacho en la esquina noroeste, entre el estudio y la casa, enlazando física y emocionalmente las dos funciones. Las zonas comunes se disponen de forma abierta en un espacio continuo directamente relacionado con el patio y con el exterior. Es un lugar entre dos paisajes, el paisaje propio del patio y el paisaje natural alrededor. En él las piezas se disponen con cierta libertad, agrupadas de distintas formas. El dibujo adquiere una condición casi atmosférica, como si en lugar de representar la planta de la casa, se estuviese dibujando un paisaje natural. No hay referencia a la materia con la que se construye, ni a la estructura que la soporta. No hay espesores, ni texturas. Nada parece indicar de qué forma se va a materializar. Las líneas se desdobl原因 sin necesidad definir un perfil preciso. Inacabado, el dibujo expresa la duda propia de un primer intento por dar forma y encajar lo que hasta ahora tan solo se había intuido (Fig.32, Fig.33).

En dibujos posteriores parece darse un paso atrás. Son otra vez pequeños y han sido trazados con rapidez. Las formas poligonales blandas, casi curvas, se rectifican. Unos espacios rectangulares independientes se arremolinan en torno a un patio cuadrado. El patio se prueba en distintas posiciones. (Fig.34).

En los meses siguientes, el arquitecto dibujó sucesivas propuestas con leves variaciones que avanzan sobre estos tanteos. Son planos a lápiz, pero esta vez se han



Fig.33. Croquis casa en Arendala. Klas Anshelm. Es un lugar entre dos paisajes, el paisaje propio del patio y el paisaje natural alrededor. En él las piezas se disponen con cierta libertad, agrupadas de distintas formas. El dibujo adquiere una condición casi atmosférica, como si en lugar de representar la planta de la casa, se estuviese dibujando un paisaje natural. No hay referencia a la materia con la que se construye, ni a la estructura que la soporta. No hay espesores, ni texturas. Nada parece indicar de qué forma se va a materializar. Inacabado, expresa la duda propia de un primer intento por dar forma y encajar lo que hasta ahora tan solo se había intuido. Arkdes



Fig.34. Croquis de la casa en Arendal. Las formas poligonales blandas, casi curvas, se rectifican. Unos espacios rectangulares independientes se arremolinan en torno a un patio cuadrado. El patio se prueba en distintas posiciones. ArkDes.

dibujado con regla, medidos y a escala. Por primera vez están fechados, y sellados con la cartela del estudio. Firmados por el propio Anshelm. Las fechas tachadas sucesivamente, indican los días en los que se ha trabajado sobre el mismo. También por primera vez las propuestas de planta se acompañan de alzados y secciones a escala.

Anshelm trabaja en una primera propuesta entre el 23 y el 27 de julio<sup>17</sup>. El dibujo se basa en las soluciones anteriores, pero todos los espacios parecen ordenados por un mismo módulo, patente en el despiece de las carpinterías de los paños acristalados. Las piezas que acogen los espacios de servicio y las habitaciones más privadas, baños y dormitorios, se orientan al sur. Se dibujan desplazadas unas sobre otras, cada una con un tamaño específico. Al interior estos desplazamientos configuran pequeños vestíbulos que proporcionan un acceso discreto a las habitaciones más privadas. Adquieren en esta disposición no alineada, una cierta independencia unas de otras. Al exterior la fachada quebrada manifiesta el orden de las habitaciones. Se generan pequeños rincones exteriores de estancia y contemplación a los que es posible acceder desde cada habitación.

El espacio de circulación y estancia, que reúne las actividades comunes, se amplía con respecto a las propuestas anteriores. Anshelm incorpora una novedad, un segundo patio. Esta vez lo cubre con vidrio. Podría funcionar como un invernadero. La cubierta sería en parte practicable para proporcionar una adecuada ventilación y sensación de frescor. Una zona de estar, que participa por igual de las condiciones del exterior y del interior que podría, en aquel clima, ser agradable durante todo el año. De planta cuadrada, de aproximadamente 10,80 m.x10,80m, con todas sus fachadas igualmente acristaladas, está directamente ligado al patio descubierto de

17. En el estudio de Anshelm era costumbre ir tachando las fechas según se avanzaba en el trabajo. Se puede saber así los días en los que se inició el trabajo en un plano concreto, y el periodo de tiempo en el que se desarrolló.

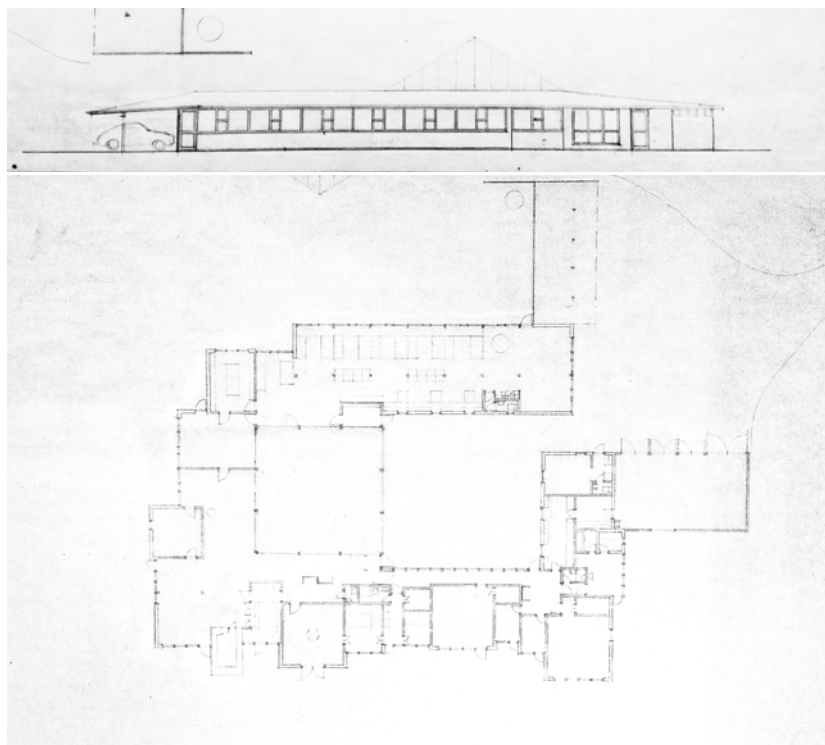


Fig.35. Plano a lápiz de la casa en Arendala. 27 de julio de 1968. Planta de distribución. ArkDes. Desde el extremo este de la casa, es posible contemplar los campos que se extienden al oeste. Patio exterior, patio interior acristalado y estar, abierto al paisaje en la esquina suroeste, se enlazan en diagonal en una secuencia de espacios de carácter ambiguo. La casa se hace transparente. ArkDes. Fig.36. Croquis de la casa en Arendala. 27 de julio de 1968. Alzado. La cubierta del invernadero, a cuatro aguas, con fuerte pendiente, sobresale de la horizontal. De noche, iluminaría el acceso, y los espacios exteriores cercanos en una zona sin iluminación, como una luna artificial. ArkDes.

acceso. Desde el extremo este de la casa, es posible contemplar los campos que se extienden al oeste. Patio exterior, patio interior acristalado y estar, abierto al paisaje en la esquina suroeste, se enlazan en diagonal en una secuencia de espacios de carácter ambiguo. La casa se hace transparente. (Fig.35)

La cubierta a dos aguas, de pendiente tendida, unifica la variación de situaciones que nos muestra la planta bajo un mismo techo, con una única altura. Tan solo la cubierta del invernadero, a cuatro aguas, con fuerte pendiente, sobresale de la horizontal. Probablemente, debido a la posición central en planta del invernadero no resultaría visible desde la distancia corta. Desde la lejanía, el brillo de la luz del sol sobre los planos inclinados de cristal produciría un cierto resplandor vibrante entre las copas de los árboles. De noche, iluminaría el acceso, y los espacios exteriores cercanos en una zona sin iluminación, como una luna artificial. (Fig.36).

Esta condición abierta de la casa, continua y transparente, resulta atractiva, pero resta privacidad a los espacios propios de la vivienda. Quedaban expuestos a la vista desde el exterior, desde el acceso. También desde el estudio, que en esta versión participa como un espacio más del invernadero. La solución compromete en parte el equilibrio deseado entre la idea de casa refugio y casa inmersa en la naturaleza, entre privacidad y comunidad.

En la propuesta del 6 de agosto, tan sólo una semana más tarde, el arquitecto rectifica. La idea de dos patios, uno abierto y otro cerrado, concatenados desaparece. Se mantiene el invernadero cubierto, pero ya no se concibe como un patio completamente acristalado, abierto al exterior. Sitúa una serie de habitaciones en el lado este y norte del patio, evitando que este quede expuesto desde el acceso y desde la oficina. Ahora el estudio de Anshelm y el de su mujer, Anne Grette, se

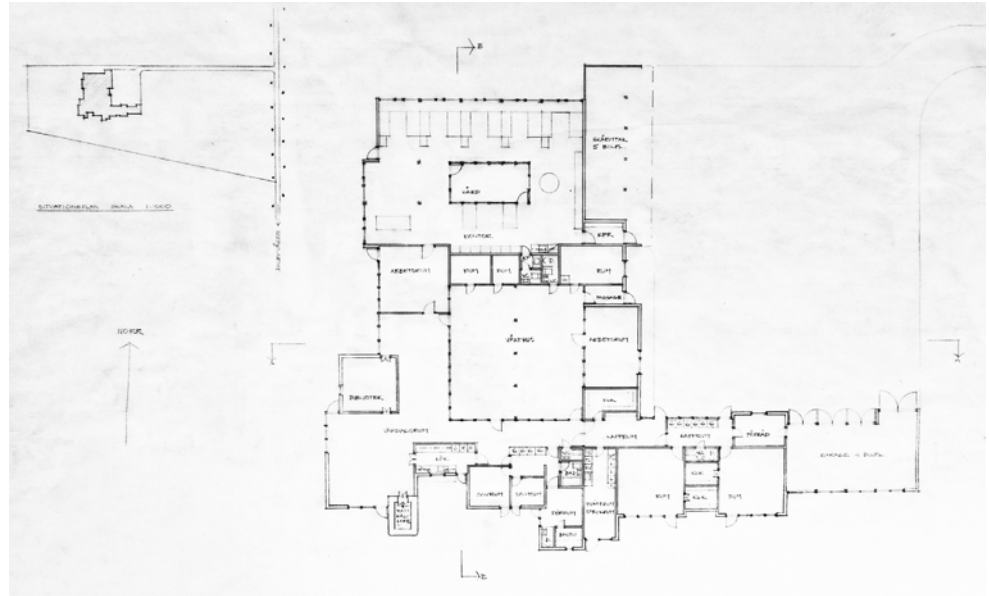


Fig.36. Plano a lápiz de la casa en Arendala. 6 de agosto de 1968. Planta de distribución. ArkDes. Ahora el estudio de Anshelm y el de su mujer, Anne Grette, se miran y se comunican a través del invernadero. La cubierta, antes a cuatro aguas, a modo de pirámide, se divide en dos cuerpos, a dos aguas cada uno de ellos. ArkDes.

miran y se comunican a través del invernadero. La cubierta, antes a cuatro aguas, a modo de pirámide, se divide en dos cuerpos, a dos aguas cada uno de ellos. La solución exige un pórtico de apoyo central en el patio, pero aligera la estructura propia de la cubierta y facilita la disposición de paños practicables que mejoran la ventilación. La zona destinada al estudio se ensancha y se organiza en torno a su propio patio ajardinado. El patio exterior que funcionaba como espacio de acceso desaparece. La casa se presenta ahora desde la llegada como un frente único ligeramente quebrado. La cubierta volada protege las cinco plazas de aparcamiento para los empleados del estudio y se prolonga por delante del estudio de Anne-Grete protegiendo bajo su sombra el acceso a la casa. En la fachada, se cierran algunas superficies antes acristaladas protegiendo más aún la visión del interior. Anshelm queda satisfecho (Fig.36).

18. En la carpeta de proyecto aparecieron varias hojas mecanografiadas pertenecientes al catálogo de estos materiales que producía la empresa *Röchammars Bruck AB* en Skillinge, a tan solo 80 km. de Lund. Figuran precios y características. El material será posteriormente puesto a prueba en el pequeño estudio que Anshelm construye para Lewerentz ese mismo año en el jardín de una de las casas de su propiedad, en la calle *Kävlingevägen*. La caja negra, llamaban al estudio, que en días de verano, olía fuertemente a asfalto bajo el sol.

### 3.6. Materialidad

En la semana siguiente, a mediados de agosto, la solución se ajusta. En especial la zona del estudio que dispuesto ahora en forma de L mira abiertamente al norte y al oeste. Sobre una cuadrícula de 122cmx122cm, dibujada cuidadosamente, recoloca cada una de los cerramientos. No se trata solo de una cuestión de orden geométrico, sino de orden constructivo (Fig.37, Fig.38). En la carpeta del proyecto, junto con los croquis y las cartas, aparecieron también algunas hojas sueltas del catálogo de un material que se utilizaba habitualmente en la construcción de graneros. Presentaba algunas mejoras y ofrecía nuevos tamaños. *Asfatät* y *Asfarock* eran los nombres comerciales de un tablero de asfalto y viruta de madera que podía colocarse, dependiendo del modelo, al interior o al exterior<sup>18</sup>. *Asfatät* funcionaba, según

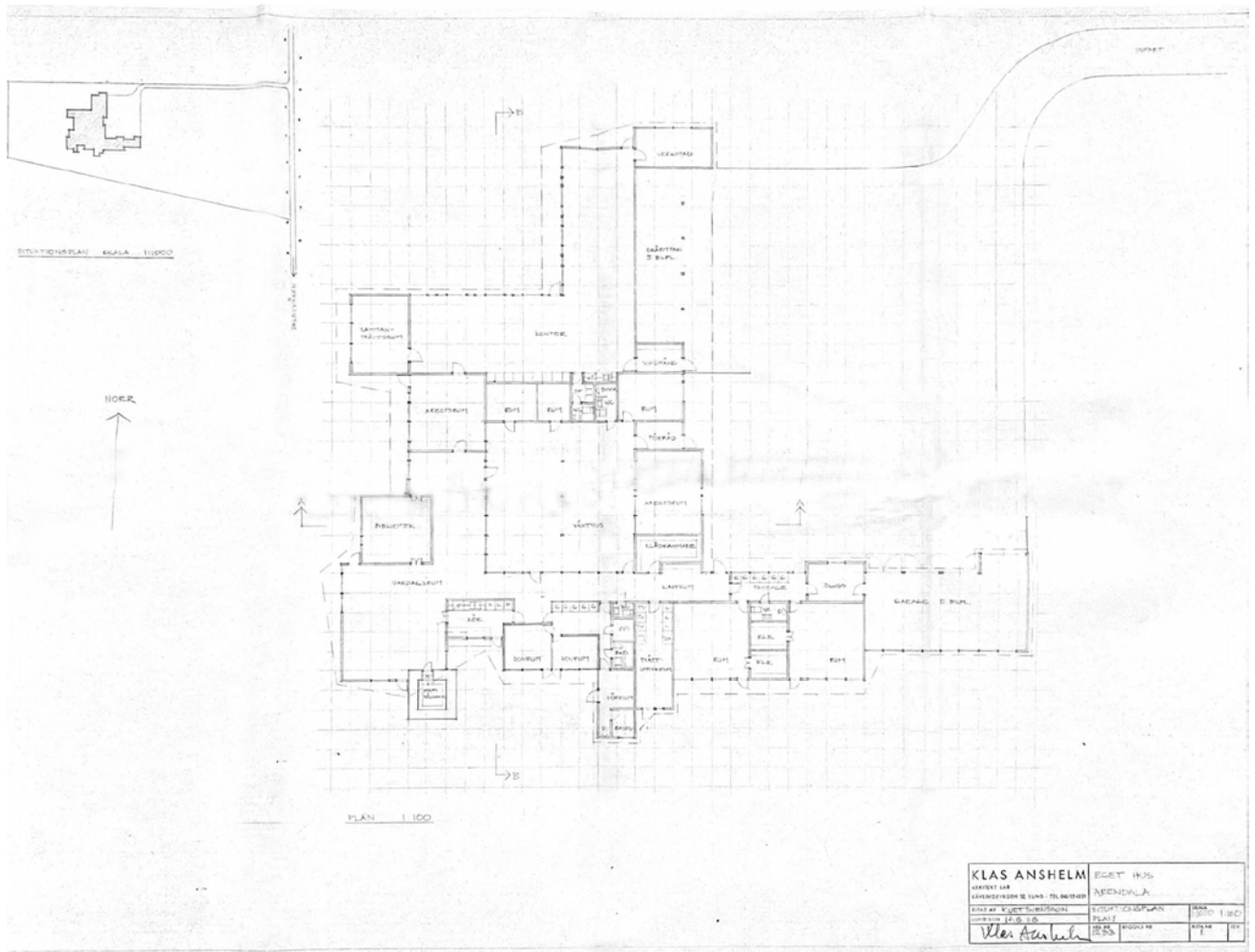


Fig.37. Plano a lápiz de la casa en Arendala. 16 de agosto de 1968. Planta de distribución. Sobre una cuadrícula de 122cmx122cm, dibujada cuidadosamente, recoloca cada una de los cerramientos. No se trata solo de una cuestión de orden geométrico, sino de orden constructivo. En esta última solución, que será la última, el estudio adquiere forma de L y mira abiertamente al norte y al oeste. ArkDes.

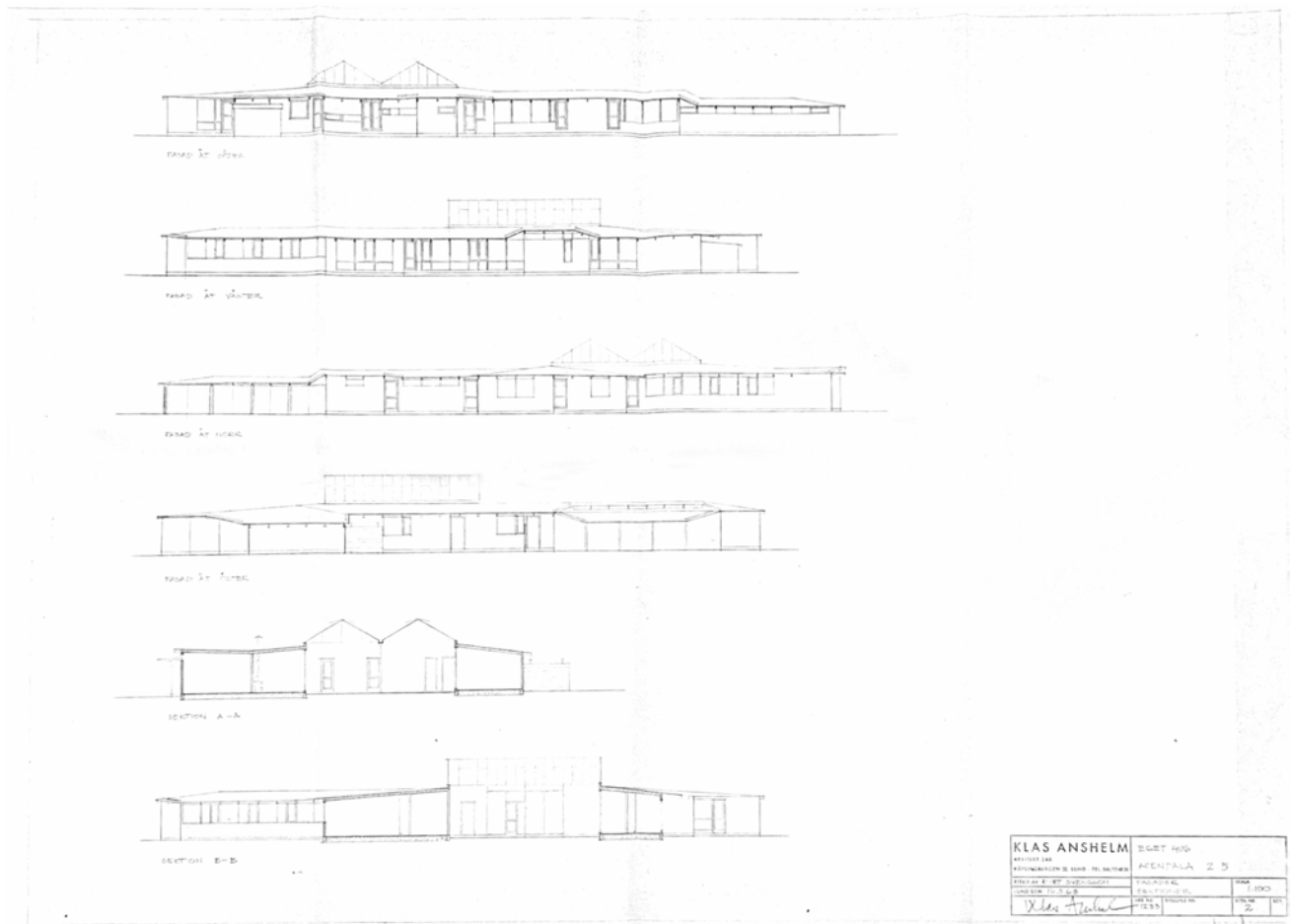


Fig.38. Plano a lápiz de la casa en Arendala. 16 de agosto de 1968. Secciones y alzados. La cubierta, antes a cuatro aguas, a modo de pirámide, se divide en dos cuerpos, a dos aguas cada uno de ellos. La solución exige un pórtico de apoyo central en el patio, pero aligera la estructura propia de la cubierta y facilita la disposición de paños practicables que mejoran la ventilación. La cubierta volada protege las cinco plazas de aparcamiento para los empleados del estudio y se prolonga por delante del estudio de Anne-Grete protegiendo bajo su sombra el acceso a la casa. En la fachada, se cierran algunas superficies antes acristaladas protegiendo más aún la visión del interior. Arkdes

SHB Rj 1  
Sept. 1967

# ROCKHAMMAR



## ASFAROCK®

### NY FÖRBÄTTRAD KVALITÉ MED VATTENAVVISANDE YTSKIKT



**Två stora förbättringar  
i tillverknings-  
processen har införts:**

1. ANGHÄRDNING. Sedan någon tid ånghärdas ASFAROCK vid c:a 260° C temperatur enligt ett patenterat förfarande. Härigenom blir ställarna mer dimensionsstabila — mindre fuktupptagande. Den hårda asfalten smälter och förenas vid denna höga temperatur fullständigare med ställarna. ASFAROCK blir hårdare, styvare och bättre att såga.
2. YTSKIKT. ASFAROCK har nu ett tätare och mer vattenavvisande ytskikt. Särskilt vid användning som vindskydd är den nya produkten avsevärt bättre, mer vindtät, mer vattenavvisande och mer dimensionsstabil. Detta givetvis under förutsättning att det svarta ytskiktet, regnkappan, vänts utåt. Den nya kvaliteten har samma diffusionstal (c:a 0,8) som den gamla, är således helt öppen. Som bekant skall utvändigt väggbeklädnad ej vara diffusionstät, ett tät material kan nämligen ge anledning till kondens.

Fig.39. Página perteneciente al catálogo de Asfarock y Asfatät de la empresa Röckhammar Bruck AB, encontrada, junto a otras, en la carpeta de proyecto que se conserva en ArkDes.

anunciaban, como barrera de vapor, imprescindible para evitar condensaciones en los interiores en un clima húmedo como aquel. Se terminaba en un color marrón que según decían podía empapelarse, o lijarse y pintarse con distintos productos. Podía servir además como soporte para otros revestimientos. Se presentaba en anchos de 122cm, y estaba disponible en varias longitudes, de hasta 426cm con un espesor único de 25mm. Asfarock añadía una capa impermeable color negro que debía situarse hacia el exterior. Ofrecía una barrera de viento y humedad efectiva y servía igualmente como soporte para otros revestimientos de fachada. Estaba disponible en tres espesores distintos, hasta 19mm. y en longitudes de hasta 365cm. (Fig.39). Era un producto económico, que no se había concebido para quedar a la vista, pero Anshelm encuentra en este material la oportunidad de resolver con rapidez, con un solo material, el cerramiento completo. Hasta ahora, la casa se había ido conformando según distintas presiones: la parcela, el contexto, la tradición, el programa, la orientación, la necesidad de refugio y el deseo de vivir conectado a lo que nos rodea. Es la materia, sus características geométricas y físicas lo que finalmente concreta su forma. Plantas, alzados y secciones se reordenan según este módulo, o particiones enteras del mismo. El color negro exterior empastaría con el habitual de las granjas cercanas.

Los dibujos fechados el 9 de septiembre del 68, detallan esta solución (Fig.40). Anshelm dibuja a escala una fachada ligera de unos 14cm de espesor. Dos tableros, uno exterior y otro interior se clavan sobre una estructura de madera formada por verticales y horizontales de la misma escuadría 10x5cm<sup>19</sup>. Los listones verticales se disponen cada 61 cm., la mitad del ancho estándar de tablero. El aprovechamiento del material es total. Entre ellos se disponen un aislamiento térmico de 10

19. En el plano original se acota en pulgadas. 4"x 2". Las medidas precisas serían por tanto 5,08cm.x 10,16cm.

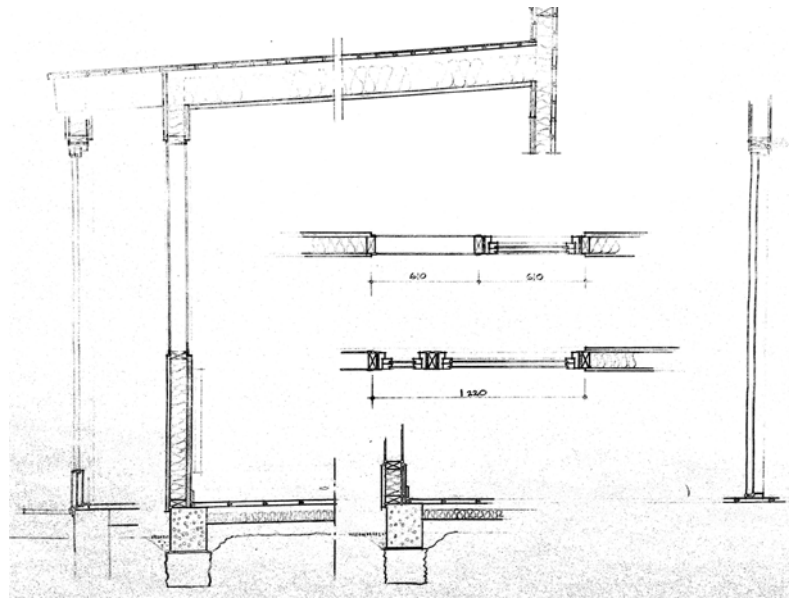


Fig.40. Plano de detalle de cerramiento de la casa en Arendala. 9 de septiembre de 1968. Paños fijos y paños practicables adquieren el mismo espesor que la fachada, conformando un cerramiento único, aún con distintas cualidades. ArkDes.

cm de lana de roca. En la cubierta, construida de la misma forma, el espesor del aislamiento y la escuadría de la estructura de madera se duplican. Seguramente un producto bituminoso impermeabiliza el tablero superior. No hay señal de ningún otro revestimiento ni interior ni exterior. Las carpinterías, artesanales, son de madera. Está igualmente modulada según el cerramiento de fachada. Paños fijos y paños practicables adquieren el mismo espesor que la fachada, conformando un cerramiento único, aún con distintas cualidades.

### 3.7. Apenas visible

Poco más podemos deducir pues los dibujos no están rotulados y parecen inacabados. Ya no hará más documentos. Cinco meses antes, el 9 de abril, con los planos de parcela y unos dibujos preliminares de ocupación Anshelm había solicitado la licencia previa para la construcción de la vivienda. El arquitecto municipal de Malmö, Bertil Persson, había expresado ya entonces sus dudas acerca de la forma en que la casa encajaría en el entorno y sobre la posibilidad de que interfiriese en el desarrollo futuro de la ciudad. Durante la evolución de la propuesta intercambia con el técnico planos y cartas que tratan de explicar el proyecto. En una carta fechada el 21 de agosto del 1968, Anshelm le comunica que ha consultado con el responsable de obras de Lund, a quien debía conocer bien, y que éste se muestra favorable a la construcción de la casa. La obra, argumenta el técnico, difícilmente va a interferir en el crecimiento de Lund. Considera además que la posición aislada de la casa resta importancia al deber de armonizar con el sistema constructivo tradicional<sup>20</sup>.

Anshelm aclara por su parte que el edificio que piensa construir se adaptará a la

20. El documento, mecanografiado, se conserva en ArkDes. Anshelm se apoyará en su abogado Torsten Lundius. Al parecer no era habitual que en la junta de Södra-Sandby, perteneciente al condado de Malmö solicitase apoyo de la Junta de Construcción de Lund. Según afirma Torsten en una carta dirigida a Sten Samuelsson, amigo de Anshelm, a quien pide intermediación, se trata de un proceso extraño en el derecho, producto de "los celos" profesionales.

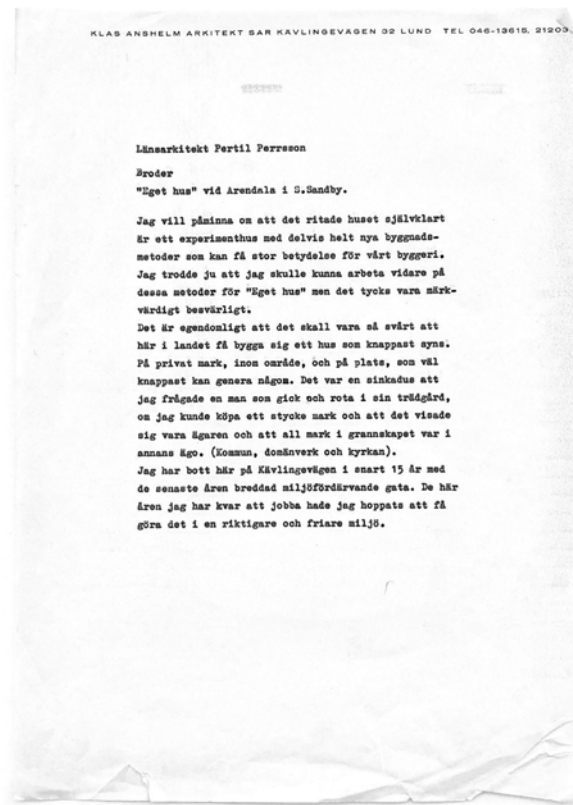


Fig.41. Última carta escrita por Anshelm dirigida al arquitecto municipal de Malmö, Bertil Persson. Este es el nombre correcto del técnico y no el que aparece en la carta de Anshelm (Pertil Perrsson). ArkDes

topografía y que en su opinión enriquecerá el área desde el punto de vista estético, sin violentar a los edificios tradicionales. Confía, según expresa, en que la vegetación prevista pronto conectará la casa con la tierra.

Se mostró dispuesto a reunirse en persona y argumentar lo escrito, pero el arquitecto municipal de Malmö, Bertil Persson, se mantuvo en su decisión. La negociación se había mantenido abierta durante más de un año, hasta el 9 de junio de 1969. La noticia se publicó más tarde en el periódico de la ciudad. En una última carta, encabezada como “Casa Propia”, Anshelm se lamenta:

*“Me gustaría recordarle que la casa diseñada es obviamente una casa experimental, con métodos de construcción parcialmente nuevos que pueden tener importancia en nuestra arquitectura (...) En un terreno privado, en un lugar apartado donde difícilmente puede molestar (...) he vivido durante 15 años aquí en Kävlingevägen. La ampliación de la calle ha sido devastadora para el medio ambiente. Soñaba con poder vivir y trabajar en un entorno más agradable y más libre...”<sup>21</sup>*

Añade:

*“...es extraño que en este país no se pueda construir una casa apenas visible”<sup>22</sup>*

Anshelm no insistió más. Quizá se debió a su carácter reservado e introvertido. Colgó la maqueta de un hilo de pesca en el techo del pequeño desván de Kävlingevägen. La noticia, recortada con cuidado, se quedó en la carpeta para volver a salir años más tarde<sup>23</sup>.

21. La carta, mecanografiada, no está fechada. Anshelm escribe: (Eget Hus [...]) *Jag vill påminna om att det ritade huset självklart är ett experimenthus med delvis helt nya byggnads-metoder som kan få stor betydelse för vårt byggeri [...]. På privat mark, inom område, och på plats, som väl knappast kan generera någon.[...] Jag har bott här på Kävlingevägen i snart 15 år med de senaste åren breddad miljöförärvande gata. De här åren jag har kvar att jobba hade jag hoppats att få göra det i en riktigare och friare miljö[...].* ArkDes.

22. (Det är egendomligt att det skall va så svårt att här i landet få bygga sig ett hus som knappast syns[...]). ArkDes.

23. El autor toma las palabras de Per Qvarnström. QVAR-NSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggeforskningsradet, 1998.

La carpeta tenía nombre:

*Drömhuset Arendala. La casa soñada de Arendala*

Las casas que construyó en los años siguientes, recogen el carácter experimental e imperfecto, la presencia discreta y profundamente enraizada en la naturaleza que podemos intuir en este proyecto.

Anshelm no encontró la ocasión de hacer la casa que había soñado para él. A partir de ese momento dedicó su tiempo a las de los demás.

### 3.8. La carpa

Como señala Per Qvarnström, en el proceso de la casa de los sueños puede notarse algo más que el deseo de dejar la calle ensanchada de Kävlingevägen<sup>24</sup>. El proyecto materializa esa visión amplia de la vida que tenía Anshelm, donde las distintas partes, familia, trabajo y tiempo libre se unen en un conjunto indivisible, continuo, con un sentido único. Otras obras, menores, casi objetos, nos hablan de este mismo deseo de continuidad que Anshelm soñó en aquella casa.

Unos meses más tarde, en 1969, Klas Anshelm construyó una carpa para que Anne-Grete pudiera dibujar y pintar al aire libre pero protegida del sol y de las tormentas ocasionales de verano (Fig.42). Tenía puertas con doble cremallera en el centro de cada uno de los lados. Sí se abrían las dos, podían retirarse los paños y el viento cruzaba la habitación de lado a lado. Unas traviesas diagonales soportaban un ligero lienzo de vela que servía como cubierta. Mientras, las cuerdas cruzadas lo anclaban al terreno. En planta los triángulos dibujados por las cuerdas tensadas y

24. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Bygghörskningsrådet, 1998. p.13.



Fig.42. Carpa-estudio para Anne-Grete. 1969. Dibujar y pintar al aire libre, protegida del sol y las tormentas ocasionales de verano. Tenía puertas con doble cremallera. Abiertas, el aire cruzaba la habitación de lado a lado. Unas traviesas diagonales soportaban un ligero lienzo de vela que servía como cubierta. Las cuerdas cruzadas ataban todo en su sitio. A la derecha el descapotable alemán que Anshelm condujo toda la vida; un Horch alemán de 2 toneladas, que consumía más de 8 litros cada 100km. Tecnología primitiva pero hermosa. Como señala Per Qvarnström, la vela y el coche, objetos de naturaleza aparentemente contrapuesta, expresan la multiplicidad de intereses que componían la personalidad de Anshelm.

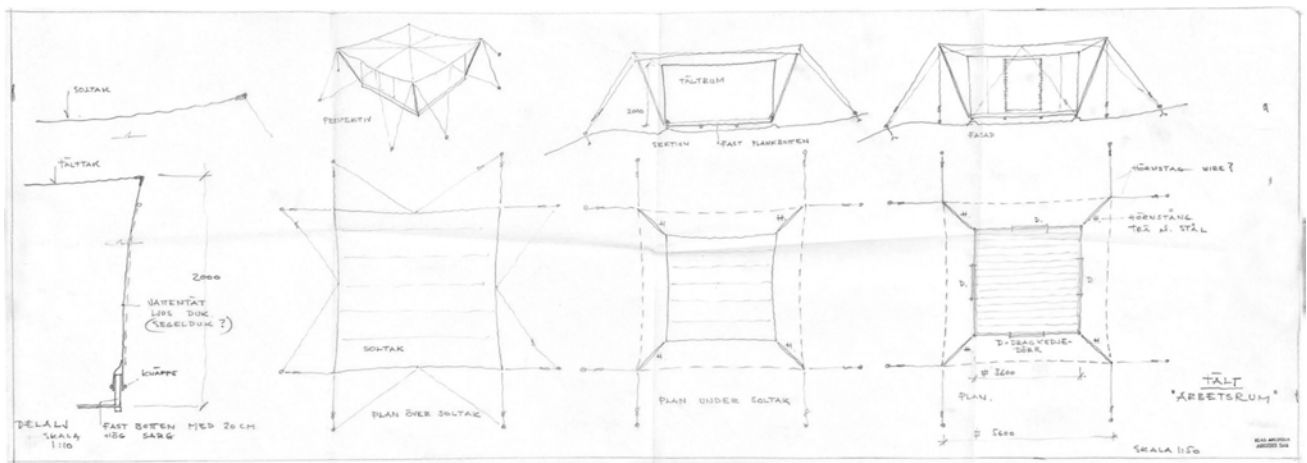


Fig.43. Carpa-estudio para Anne-Grete. 1969. Plano original. Lápiz sobre papel. escala original.1/10.Planta geométrica, regular y estrellada. Una construcción efímera, precisa, llena de placer, aunque difícil de montar y, como señala Per Qvarnström, quizá demasiado pesada para transportarse en una mochila Arkdes  
 Fig.44. la tienda de lona entre rocas, en el archipiélago de Gotemburgo

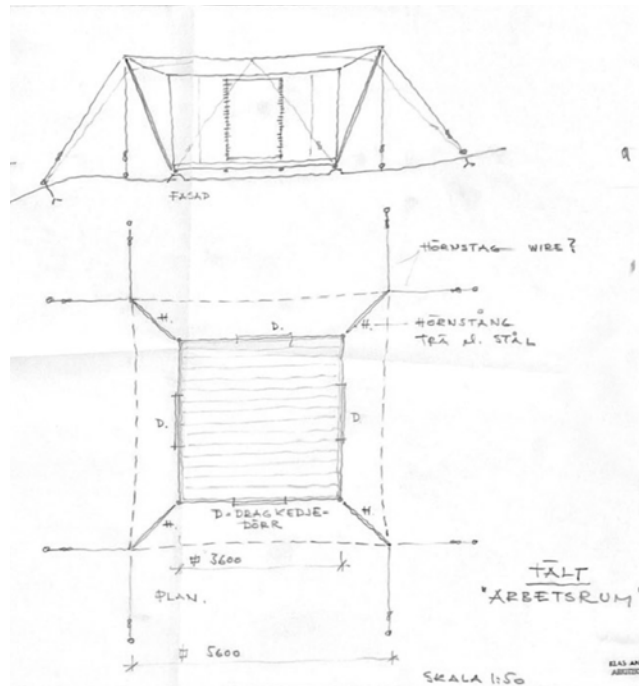


Fig.45. Carpa-estudio para Anne-Grete. 1969. Plano original. Detalle. Lápiz sobre papel. escala original.1/10. ArkDes.

la habitación cuadrada dibujan una planta geométrica, regular y estrellada (Fig.43, Fig.44, Fig.45). Una construcción efímera, precisa, *llena de placer*, aunque difícil de montar, y quizá demasiado pesada para transportarse en una mochila. Más de 25 años separan la carpa del pequeño kiosco de tela para Midsommar<sup>25</sup>.

25. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsforskningsrådet, 1998. p.13. El kiosco de tela, proyectado por Anshelm para midsommar, en 1949, se ha comentado en el capítulo 1.3 de esta tesis

#### 4. El último hogar de Lewerentz



#### 4. El último hogar de Lewerentz

Fig.1. Sigurd Lewerentz en el jardín de la casa de Kävlingevägen 26, propiedad de Anshelm, en 1969. Las casas están situadas muy cerca del hospital de Lund, donde Lewerentz débil, debía someterse a continuas revisiones. En aquel tiempo, Lewerentz pasó de moverse en silla de ruedas a volver a caminar ayudado por unas muletas. Al fondo el muro de ladrillo junto al que se adosaría el nuevo estudio.

En la primavera de 1969, Sigurd Lewerentz se trasladó a Lund. Su salud, desde hacía tiempo muy frágil, se había debilitado aún más después del fallecimiento de su esposa Edit. Habían vivido durante más de diez años en Skanör, en el extremo meridional de Suecia, a una hora y media en coche al sur de Lund, en una granja típica de la región, parcialmente transformada en una buena vivienda. Encima del antiguo establo, se había acondicionado también una zona de trabajo, una sala de dibujo forrada de papel de aluminio. Sin Edit, los espacios quedaron vacíos. Ahora animado por Bernt Nyberg había decidido mudarse a Lund para estar más cerca del hospital donde debía someterse a continuas revisiones. Nyberg mantenía desde hacía años amistad con Anshelm; habían trabajado juntos durante los primeros años del estudio<sup>1</sup>. Desde la confianza que les unía, le pidió ayuda para acomodar al maestro.

1. Bernt Nyberg fue uno de los primeros colaboradores en el estudio de Anshelm. Trabajo con él cuatro años, entre 1952 y 1955

2. ANSHELM, Klas, NYBERG, Bernt. "Sigurd Lewerentz' Sista Boplatz". *Arkitektur*. 1976, nº2, Marzo. p.3. Son palabras de Anshelm recordando las de Nyberg. (*Kan du fixa nåt åt Sigurd [...] han tycker de ä svårt i Skanör*)

3. Anshelm, que había recibido encargos importantes de la universidad, con un estudio relativamente pequeño, había ahorrado dinero y había ido comprando diversas propiedades en la propia calle Kävlingevägen que alquilaba o bien a algún familiar o a estudiantes de la Universidad Tecnológica de Lund. LTH.

*"Puedes hacer algo por Sigurd, [...]él ve muy difícil permanecer en Skanör"*<sup>2</sup>

Anshelm le cedió una de las propiedades de su familia, a escasos metros de su propia casa, en el número 26 de la misma calle Kävlingevägen<sup>3</sup>. Ambas se comunicaban en su parte de atrás, por el jardín profundo que se extendía más allá de los límites de la parcela, hasta el cementerio y el hospital.

Lewerentz tan sólo ocupó en un principio la planta inferior de la casa, en la que Anshelm realizó algunas modificaciones. Pronto la zona de estudio que Anshelm había habilitado se quedó pequeña. En el jardín de esta casa Anshelm construyó el que fue el último estudio de Lewerentz (Fig.1, Fig.2).

Durante los meses de preparación del proyecto, se acentuó la relación entre



Fig.2. Lewerentz en el jardín de la casa en el número 26 de la calle Kävlingevägen, en 1969. El estudio se adosaría al muro de ladrillo rojo

Anshelm y Lewerentz, con un continuo intercambio de impresiones acerca de cómo debía ser el nuevo estudio. La condición principal era responder al deseo de Lewerentz de evitar la visión directa desde el exterior, potenciando así una situación aislada, sin referencias, de acuerdo con su carácter, seco e introvertido.

Anshelm construyó un pequeño pabellón. Una caja de cinco metros de ancho por diez metros de largo dispuesta de manera que uno de sus lados cortos quedaba adosado a la vivienda principal. Su posición y tamaño venían marcados por la existencia de dos muros de protección en el jardín. De esta forma la construcción era la mínima posible, un suelo, una cubierta y una fachada. La caja no tenía ventanas, “no quiero que nadie me mire”<sup>4</sup>, expresó Lewerentz. Quedaba tan sólo iluminada por tres lucernarios que, ligeramente descentrados, parecían flotar en la sombría atmósfera de la sala (Fig.3-Fig.6).

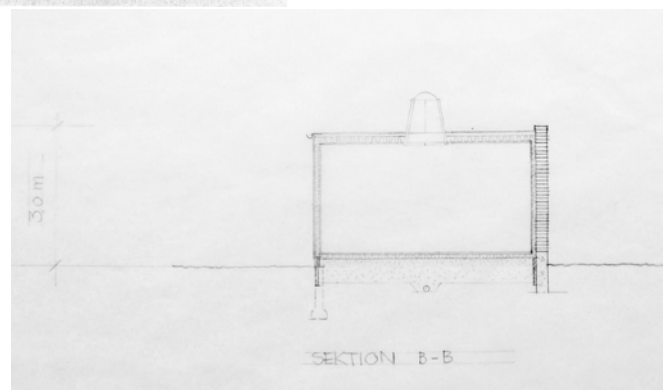
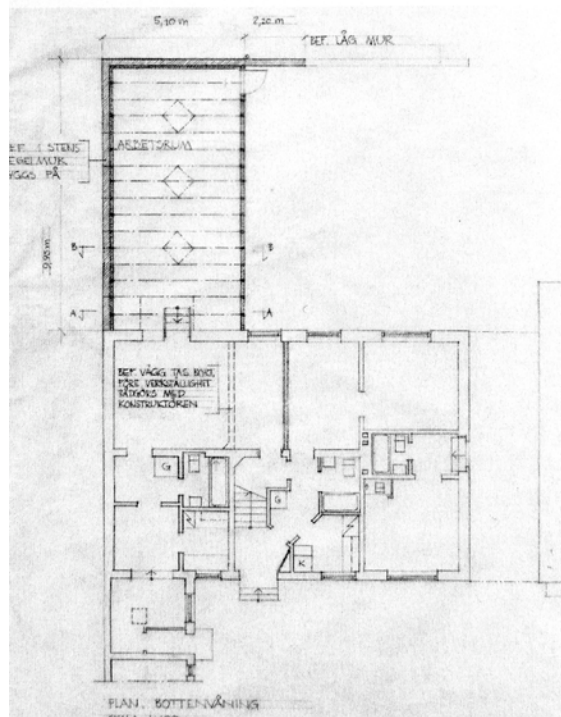
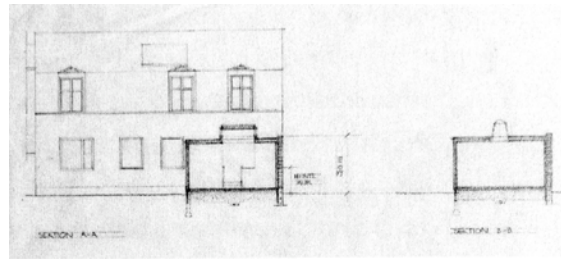
Por entonces, el permiso para su *casa soñada*<sup>5</sup> había sido denegado. Ahora se presentaba una nueva oportunidad. Anshelm materializa en esta obra la construcción que hasta entonces solo había podido imaginar.

El exterior y el interior se construyeron con los mismos tableros de viruta de madera y asfalto, que había pensado utilizar en su casa, fijados, de nuevo, sobre un bastidor de madera<sup>6</sup>. Los listones se habían reducido al mínimo, 1”x4” y se dispusieron repitiendo el ritmo de 60 centímetros, que marcaba el ancho estándar del tablero. De esta forma el aprovechamiento del material era, otra vez, máximo. En la cubierta, las vigas, de madera, de sección doble, seguían la misma disposición. El tablero superior se cubrió de nuevo con una lámina doble bituminosa. Fachadas y cubierta construidas con el mismo espesor y material. Una construcción sencilla, incluso precaria. Un poco de lana de roca rellenaba en parte las cámaras interio-

4. ANSHELM, Klas y NYBERG, Bernt. “Sigurd Lewerentz’ Sista Boplats”. *Arkitektur*. 1976, n°2, Marzo. p.3. Son palabras de Anshelm recordando las de Nyberg. (*Jag vill inte att nån tittar på mej*)

5. Ver capítulo 4 de esta tesis.

6. Asfarock y Asfatät de la empresa Röchammar Bruck AB. Ver capítulo 4 de esta tesis. El sistema constructivo es similar al estudiado unos meses antes para la Casa Soñada en Arendala.



3

4

Fig.3. La casa en el número 26 de la calle Kävlingevägen. Anshelm hizo pequeños arreglos al interior. En los meses siguientes, en colaboración con Lewerentz, diseñó el espacio de trabajo en el jardín. La construcción, casi un cobertizo, se adosa a la vivienda principal. Unos escalones salvan la diferencia de altura entre la planta baja de la casa y el estudio, al nivel del jardín. No tiene ventanas, tan solo una puerta que permite acceder al jardín, "no quiero que nadie me mire" dispuso Lewerentz. Tres lucernarios cuadrados, girados 45 grados, ligeramente descentrados, iluminan el espacio. Arkdes  
 Fig.4. Sección transversal por lucernario. Arkdes



5

6

Fig.5. La *caja negra* en el jardín de kävlingevägen 26, en el invierno, nevado, de 1970. El estudio también se conoció como *Lewerentz läda*. La palabra sueca *läda* significa *cobertizo o almacén*, pero también puede, en determinado contextos, entenderse como *cofre o ataúd*.

Fig.6. Alzado original hacia el sureste de la *caja negra*. Las medidas del tablero determinan la medida de la construcción. Una necesaria economía de medios sostenida por una expresión directa y poderosa de la construcción. ArkDes.

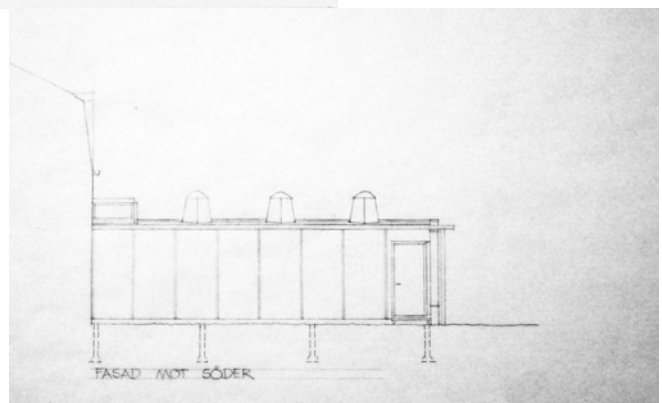




Fig.7. Anshelm, Lewerentz y Nyberg, compartiendo una bebida en la *caja negra* en 1975. La foto probablemente fue tomada por Bengt Edman. 7. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Bygghörskningsrådet, 1998. p.41. (*Asfabaorden luktade starkt i solsken och när det regnar buktade skivorna markant*).

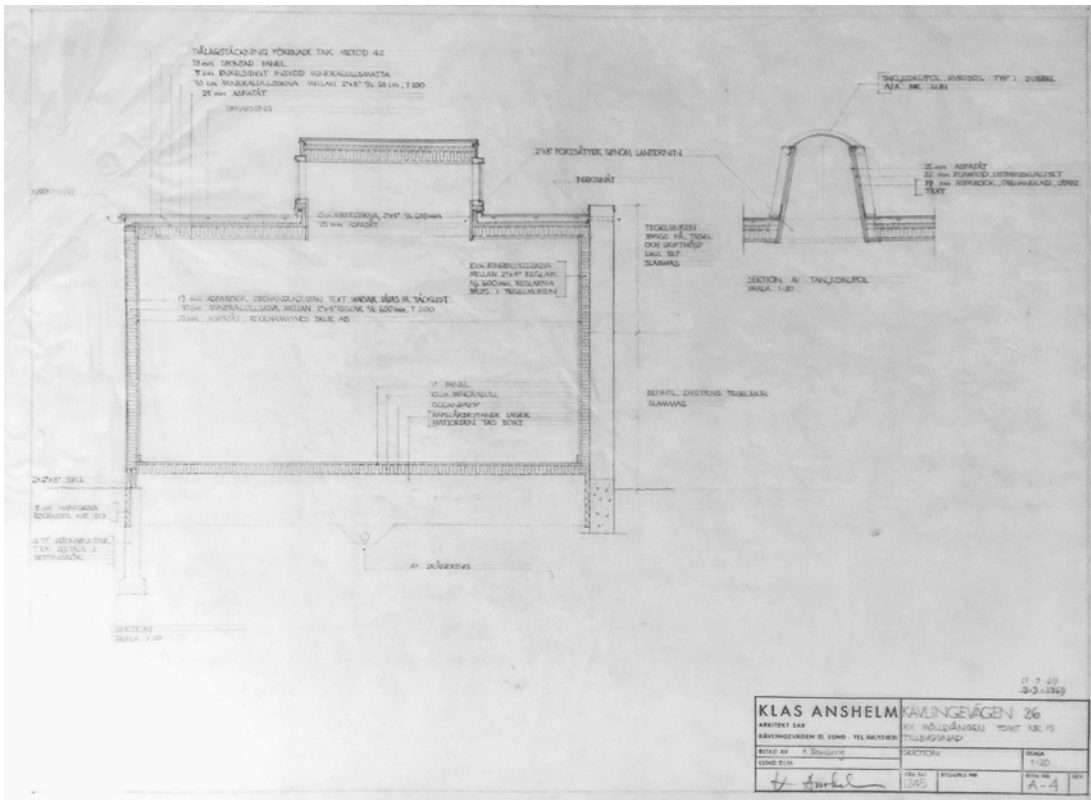
8. En conversación del autor con Mariana Manner, la mujer de Bernt Nyberg, en julio 2020. Nyberg (1927-1978) acompañó a Lewerentz durante los últimos años de su vida. Lewerentz, inicialmente desconfiado, terminó por desarrollar una cierta amistad con el maestro. Son conocidas las películas que, cámara en mano, grababa Nyberg durante las visitas de obra que Lewerentz realizaba en sus últimos años de actividad profesional. Bengt Edman (1921-2000), era siete años más joven que Anshelm, pero compartían el respeto y admiración por Lewerentz. Además, la mujer de Edman y la mujer de Lewerentz habían sido muy amigas.

9. LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *Maestros Cercanos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002. p.7. “[...] se llega a entender que la proximidad literal a quien ha alcanzado un alto grado de sabiduría alienta el aprendizaje”

res. Todas las superficies se dejaron en bruto. El asfalto negro del tablero Asfarock otorgaba su presencia a aquella caja (Fig.8, Fig.9, Fig.10). También su nombre. *La caja negra* la llamaban. En los días de verano el tablero de asfalto parecía derretirse y olía fuerte bajo el sol. Tras la lluvia se arqueaba notablemente<sup>7</sup>. Esto no agradó a todo el mundo, pero esa expresión viva del material interesó a Anshelm.

Al interior, la irregularidad del acabado marrón oscuro del Asfatät enlazaba con los radiadores de hierro oxidado, reaprovechados, que a duras penas calentaban aquel ambiente. Al fondo, la pared se cubrió otra vez de aluminio, una superficie arrugada que recogía débilmente la luz cenital. Los reflejos, temblorosos, como los de la luna sobre el mar, iluminaban la parte más oscura de aquella habitación. Allí se sentaba Lewerentz. Allí también pasó sus últimos años ordenando el trabajo de toda una vida. Su presencia, todavía enérgica, podía percibirse, según describen colaboradores cercanos, en el ánimo de quienes le rodeaban. Entre ellos, Nyberg y Bengt Edman, que le conocían bien<sup>8</sup> (Fig.7). También Anshelm, quien compartió con Lewerentz, en los años siguientes, momentos de trabajo y conversación. En aquel tiempo, en torno a él, Anshelm parecía entender que la proximidad literal a quien había alcanzado un alto nivel de sabiduría podía alentar su propio aprendizaje<sup>9</sup>.

Después de una vida relativamente anónima, Lewerentz pasó a ser conocido a una edad en la que muchos de los arquitectos de su generación ya habían dejado de trabajar. El anciano maestro tenía 85 años. Anshelm, 55. Lewerentz permanecía activo. Su presencia y sus actos afianzaron en Anshelm, en cierta manera, la dirección que había guiado su obra hasta el momento: una cada vez más necesaria economía de medios sustentada en una expresión directa y fuerte de la construcción.



8

9

Fig.8. Plano que detalla la construcción de la *caja negra*. Dibujado por Anders Blomberg bajo las indicaciones de Anshelm entre el 9 y el 17 septiembre de 1969. Decidió emplear el mismo sistema constructivo que había pensado utilizar en su casa de Arendala. Tableros de madera y asfalto, en dos acabados, para interior y para exterior, Asfatät y Asfarock, de la empresa Röchammar Bruck AB. Ver capítulo 4 de esta tesis. Arkdes

Fig.9. Detalle modificado del lucernario. Se añadió una luz en la pared lateral que iluminaría al caer la noche reproduciendo en la luz interior la del exterior.

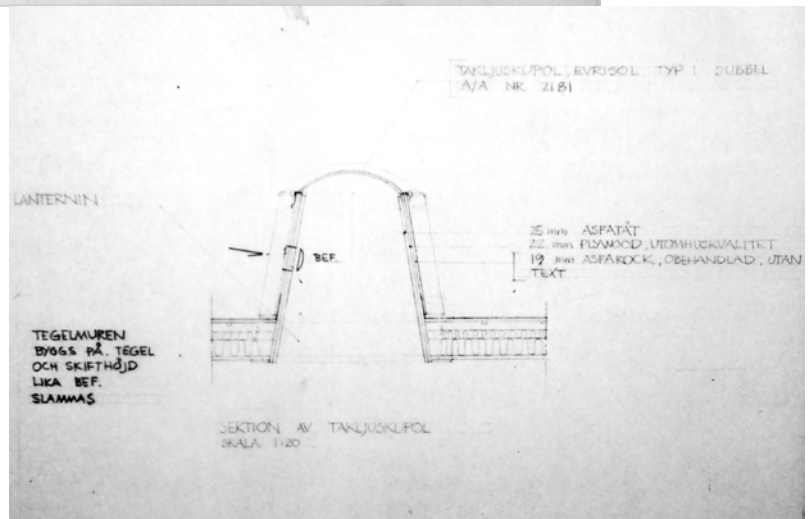




Fig.10. El interior de la caja negra. Justo encima de la escalera, un cuarto lucernario, rectangular, señala el encuentro con la vivienda principal. la casa se lleno de objetos, habitantes también de ese lugar.

Según cuentan sus colaboradores, en los papeles en los que solicitaba el permiso de construcción, Anshelm dejó en blanco la casilla cimentación<sup>10</sup>. No la necesitaba. Los funcionarios no daban crédito. Sobre la hierba del jardín se colocaron unas lomas rígidas de lana mineral y sobre ellas, directamente clavadas, unas tablas de pino, de modo que prácticamente apoyaban sobre la tierra. El contratista, responsable con su trabajo, estaba asustado:

*“Tengo que cambiar el suelo, no puede quedarse así, no es posible, lo cambiaré sin costo adicional, no puede quedarse así[...].”*

Pero a Lewerentz la agradaba de esa manera.

*“[...]Él quiere que esté como está”<sup>11</sup>...*

...respondió Anshelm.

Un día, una enredadera se abrió paso entre las tablas del suelo sin machihembrar. Lewerentz la ayudó a crecer por uno de los cables de la lámpara hasta la luz. (Fig.11, Fig.12). De alguna forma, en sus últimos meses, una esperanza de vida se abría paso en aquella habitación oscura<sup>12</sup>.

La enredadera trajo consigo recuerdos olvidados: en 1920, había construido una pequeña sala de música que fue expuesta en la exposición que la Asociación Verkstaden celebró en la Galería Liljevach de Estocolmo<sup>13</sup>. Lars Israel Wahlman escribió sobre ella. Sus palabras parecen avanzar más de 50 años el sentido de aquella caja negra. Es, se decía...

10. QVARNSTRÖM, Per. Klas Anshelm, Samlade Arbeten. Stockholm: Byggnadsrådet, 1998. p.41. (*Asfaboarden luktade starkt i solsken och när det regnar buktade skivorna markant*)

11. ANSHELM, Klas y NYBERG, Bernt. “Sigurd Lewerentz’ Sista Boplats”. Arkitektur. 1976, n<sup>o</sup>2, Marzo. p.3. (*jag måste lägga om golvet, han kan ju inte ha de som de ä, de går inte, ja lägger om de utan Kostnad, han kan inte ha de så.) Jag vill inte att nån tittar på mej [...] Han vill ju ha de som de ä*)

12. AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz Architect*. Massachusetts: MIT Press, 1987. p.183. Ahlin se refiere a este hecho en un párrafo titulado “La epifanía de la enredadera” del que el autor de la tesis se sirve para traer nuevos recuerdos.

13. La exposición föreningen Verkstadenens 1:sta Utställning se celebró en la galería Liljevach en septiembre de 1920.



11

12

Fig.11. El interior de la caja negra o Lewerentz läda. Al fondo se puede ver el punto de conexión con la casa principal. Tres escalones salvan la diferencia de nivel. Justo encima de la escalera, un cuarto lucernario, rectangular, señala el encuentro.

Fig.12. Sigurd Lewerentz y Bernt Nyberg en el interior de la caja negra. Al fondo el papel de aluminio capturaba en reflejos cambiantes la luz cenital. Nyberg consiguió poco a poco, con esfuerzo, ganarse la confianza del maestro, siempre reservado.





Fig.13. Sala de música (Musikrum) en la exposición de la asociación Verkstaden (el taller) celebrada en la galería Liljevach de Estocolmo, en septiembre de 1920.

*“[...] como un recipiente destinado a las flores [...] aparentemente triste [...] una habitación que espera [...] Como el jarrón espera las flores para tomar sentido, la habitación espera la llegada de la música y de las personas que la habitan. Solo entonces ofrece paz y ternura”*<sup>14</sup> (Fig.13)

14. WAHLMAN, Lars Israel. “Rumskonsten på “Verkstadens” Utställning” *Arkitektur* 1920, n.12, diciembre. p.160. (*Lewerentz musikrum är som ett käril avsett för blommor. [...] först när detta rum fylles av musik eller av människor som röra sig mjukt och tala vackert blir det fullständigt. Det är det tonlöst och dött [...] bjuder det frid och ómhet [...]*)

15. AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz Architect*. Massachusetts: MIT Press, 1987. p.183

16. ANSHELM, Klas y NYBERG, Bernt. “Sigurd Lewerentz’ Sista Boplats”. *Arkitektur*. 1976, n°2, Marzo. p.3. (*Detta var för mig ett rätt märkligt eget uppdrag för att ge några års arbetsram för en mycket märklig man [...] sen fyllde Sigurd Lewerentz rummet med sig själv, med sitt försgångna och medsitt dagens arbete[...]*). Fueron según Nyberg cinco años entusiastas en aquella habitación. Lewerentz participaba en concursos, como el del Parlamento, la iglesia de Växjö o el concurso para la iglesia de Klippan. Recibió además, nuevos encargos para los cementerios de Skogskyrkogården y Östra Kyrkogården.

La muerte le llegó en el invierno de 1975, mientras la enredadera aguardaba el verano<sup>15</sup>. Anshelm rompió su habitual silencio y escribió:

*“[...] aquel fue un trabajo extraño [...] para una persona también extraña, un lienzo en blanco [...] aquella nada se llenó con su presencia, con sus recuerdos, con su trabajo del día a día”*<sup>16</sup>

Es conocida la tendencia de Lewerentz a las pocas palabras. Tampoco Anshelm habló nunca de su obra. Ambos compartían un carácter fuerte que se expresaba, como su arquitectura, más hacia dentro que hacia fuera. La colaboración en el pequeño estudio supuso el inicio de una relación de amistad y confianza.

Los dos habían pasado por momentos duros. Lewerentz estaba solo y su salud se había debilitado. Anshelm sentía cierta decepción. Nunca había llevado bien las críticas y había tenido que exponerse. La fuente LTH se negaba a funcionar, la Avenida Kävlingevägen, ensanchada, había afectado a su jardín y había perdido parte de su alegría y su equilibrio; tampoco su *Casa Soñada* se haría realidad. En la cercanía, durante esos años, Anshelm y Lewerentz recuperaron sin embargo, parte de su antigua vitalidad.

Como ellos, también sus casas, quedaron conectadas de nuevo por el bosque



14

15

Fig.14. Un día, una enredadera se abrió paso entre las tablas del suelo sin machihembrar. Lewerentz la ayudó a crecer por uno de los cables de la lámpara hasta la luz. Una esperanza de vida se abría paso en aquella habitación oscura, en los últimos momentos del maestro. Fig.15. Fueron según Nyberg cinco años entusiastas en aquella habitación. Lewerentz participaba en concursos, como el del Parlamento y la iglesia de Växjö o el concurso para la iglesia de Klippan. Recibió encargos para los cementerios de Skogskyrkogården y Östra Kyrkogården. Allí, en la caja negra, en 1974, construyó una silla de madera laminada, algo incómoda, "para la espalda de un colega más joven". Lewerentz tenía 89 años.

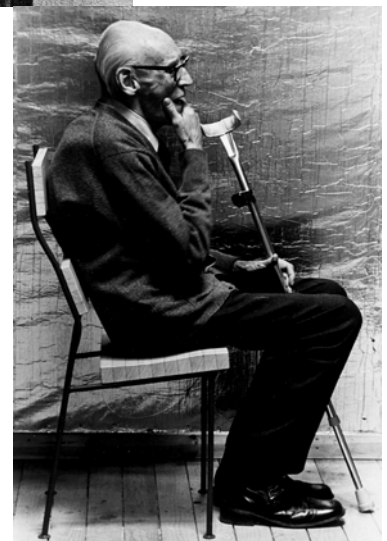




Fig.16. La silla diseñada por Lewerentz en el jardín de la casa de Kävlingevägen 26. La naturaleza reunirá la arquitectura y el hombre con la tierra.

profundo que se extendía al fondo de las parcelas.

Lewerentz se sintió acompañado de aquella arquitectura, imperfecta, abierta, que hacía posible la vida. La enredadera, algún día, reunirá de nuevo la arquitectura y el hombre con la tierra. (Fig.14, Fig.15, Fig.16)

En la *caja negra*, sobre la mesa de dibujo, los lápices se dejaron a un lado, como un día cualquiera de trabajo.

## 5. La casa y el árbol

## 5. La casa y el árbol

### 5.1. Los comienzos

*“Nos pegamos a la tierra ¡qué pocas veces ascendemos! Pienso que sería factible elevarnos un poco más, podríamos trepar a un árbol, por lo menos”<sup>1</sup>*

En aquel risco, en las afueras de Gotemburgo, al sur, en agosto, el viento, casi siempre del oeste, embestía los árboles y producía un suave rugir grave y continuado. Las raíces habían profundizado en las grietas surgidas entre las rocas, buscando la tierra. Resistían los empujes del tronco que cedía llevado por las ramas más débiles, incapaces de mantener su posición. En su extremo, las hojas se inclinaban hacia atrás y se agitaban produciendo este sonido. Cuando la fuerza del viento se intensificaba, las hojas se doblaban sobre si mismas enrollando sus bordes hacia el centro. El aire entonces las atravesaba casi sin oposición. Maleables y frágiles, los pocos arboles existentes apenas se elevaban sobre el suelo rocoso. Si hubiesen crecido más, el viento ya los habría derribado<sup>2</sup> (Fig.1).

Anshelm conocía muy bien el lugar. Hacía unos meses, había terminado una casa para unos familiares, Lars y Bodil Westlund, y sus cuatro hijos, a tan solo unos metros, sobre el mismo risco<sup>3</sup>. Era el 19 de agosto de 1971. Regresaba entonces para presentar la propuesta para una nueva casa. Ingvar Oljelund le había llamado por teléfono hacía tan solo dos semanas. La conversación, según recuerda Ingvar, fue larga y fructífera.

Ingvar se había mudado a Gotemburgo en 1964. Hasta entonces había vivido con su mujer Inger y sus dos hijos, Olis y Kede, en una pequeña granja, en Dalarna, al norte de Estocolmo. Regresaban más cerca de su tierra natal, un pequeño pueblo

1. THOREAU, Henry David. Caminar. Madrid: Árdora Ediciones, 2001. p.56

2. EL autor toma de referencia las palabras de Francis Hallé. HALLÉ, Francis. La Vida de los árboles. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L.; 2020

3. La hermana mayor de Anshelm, Karin se había casado con el hermano de Lars.



Fig.1. La parcela en 1971. Autor desconocido. Los pocos árboles existente apenas levantaban unos metros del suelo rocoso. ArkDes. (Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo)



Fig.2. Plano de la parcela suministrado por el Ayuntamiento de Gotemburgo a los propietarios. El plano servía para la elección de la parcela. La parcela, la número 16, apartada de la calle, se encuentra rodeada de otras parcelas. El camino de acceso, que formaba parte de la propiedad, modifica su trazado. ArkDes.

dedicado a la construcción de barcos, en la costa norte de Gotemburgo. Siempre habían querido hacerse una casa. Habían empezado a ahorrar. Por el momento alquilaban una vivienda al sur de la ciudad, adosada, de una sola planta, con jardín. En 1970, el Ayuntamiento sacó a concurso la adjudicación de nuevas parcelas en Riskarven, en Tynnered, una zona rocosa, también al sur, algo más cerca del mar. Ingvar trabajaba en el Ayuntamiento, en el Departamento de Crecimiento y Planeamiento de la Ciudad y se enteró de la convocatoria. La familia se inscribió. Aunque se presentaron más de 1.000 candidatos para tan solo 130 parcelas, fueron seleccionados. La elección de la parcela se haría según un orden determinado por sorteo. Les tocó el número 99 de la lista. Aun así, habían podido elegir bien.

Según contaba el propio Ingvar, la parcela no era fácil de identificar. Estaba subdividida y los límites señalados sobre el plano facilitado por el Ayuntamiento no resultaban claros (Fig.2). Era un terreno interior, rodeado de otras parcelas, en una parte elevada del risco, donde la roca estaba más presente. El plano dibujaba un paso privado, un posible acceso desde la calle Önnered, que rodearía en el futuro el conjunto de casas en su nivel más bajo. Por entonces no había camino, el paso era una franja larga, estrecha y en pendiente que resultaba intransitable. Habría que trabajar en él, un coste que ninguna de las otras 130 parcelas tendría que asumir. “Quizá por todo esto, seguía libre”<sup>4</sup> recordaba Ingvar Oljelund. Era ingeniero, había estudiado en Chalmers. Ni la roca, ni el camino le parecían verdaderas dificultades. Por el contrario, la situación, apartada, lejos de la calle, en alto, le resultaba enormemente atractiva.

En los meses siguientes estudió con detenimiento el terreno. Cuando habló con Anshelm, lo había medido y nivelado. Después de algunas negociaciones, la for-

4. En conversación del autor con Ingvar Oljelund, en su casa en Gotemburgo, en el verano de 2020

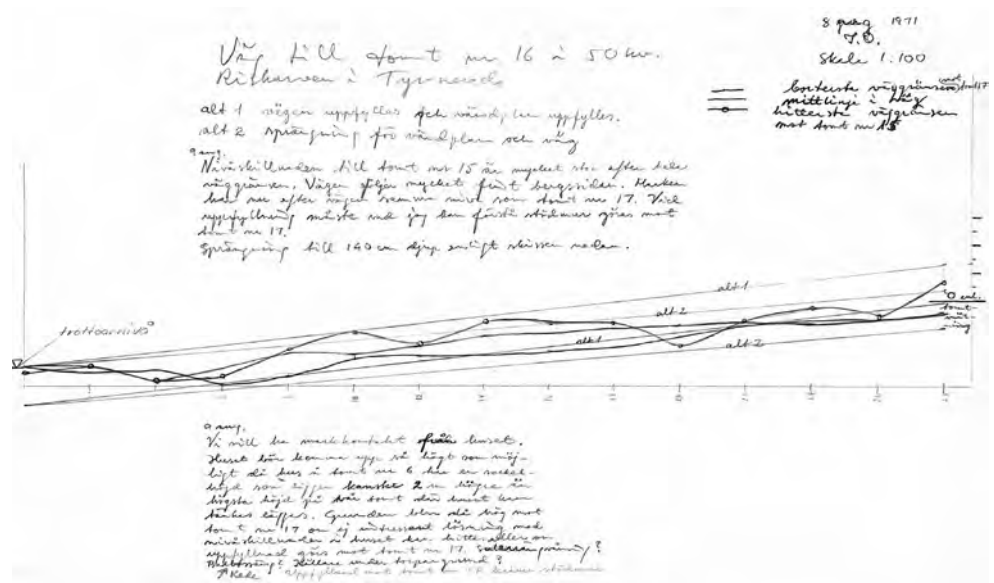


Fig.3. Propuesta de rectificación en sección del camino de acceso. El camino enlazaba la calle Önnered con la parcela, salvando el desnivel existente. ArkDes.

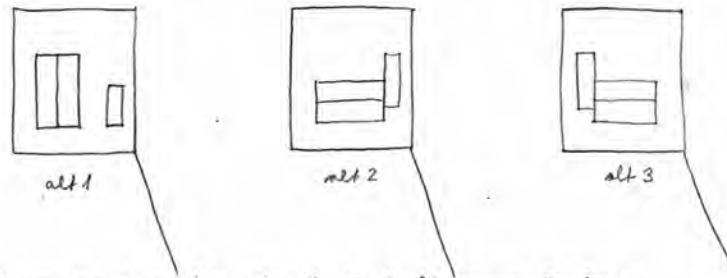
ma de la parcela y el trazado del camino, inicialmente ambiguos, habían quedado definidos. Una vez precisados, los linderos dibujaban una parcela sensiblemente cuadrada, de unos 30,50 metros de longitud por 26,50 metros de ancho y un área de 808 metros cuadrados. Los datos quedaron reflejados a mano alzada sobre el plano original del Ayuntamiento. El camino de acceso se enlazaría con la parcela en la esquina noroeste, su punto más bajo. De esta forma la pendiente sería la menor posible, y el acceso de vehículos y personas resultaría más cómodo. Ingvar dibujó con precisión el perfil del camino y estudió dos posibles alternativas para hacer de él un paso rodado (Fig.3). En sus 30 metros de longitud salvaría un desnivel de aproximadamente 3 metros. Para mayor claridad, había hecho una maqueta de cartón del conjunto. A escala 1/100, las planchas de 2 milímetros de espesor trazaban las curvas de nivel cada 20 centímetros y reproducían con precisión las pendientes del terreno. Desde su encuentro con el camino, este continuaba en ascenso suave hasta su punto más alto, en el otro extremo de la parcela, 2,5 metros por encima de la llegada. Según los cálculos de Ingvar, la planta baja de la casa podría quedar establecida en la zona más plana, casi 2 metros por encima del camino, 5 metros por encima de la calle, 35 metros por encima del nivel del mar. El resto de las casas preveía, se construirían probablemente con cubiertas inclinadas a 35 o 40 grados. Desde ahí se percibirían como si solo tuviesen una planta.

Los datos fueron recogidos por Ingvar en un informe mecanografiado que fue completando a lo largo de los meses<sup>5</sup>. Anotaba cualquier detalle que consideraba de interés: las escuelas más cercanas, las existentes y las que se iban a construir; los 800 metros hasta la tienda de alimentación más próxima, o los 500 metros hasta la estación de servicio. A dos kilómetros estaba el centro comercial; a 12 km, el

5. El informe, redactado por Ingvar Oljelund, mecanografiado, se conserva en los Archivos del Museo de Arquitectura de Estocolmo y ha sido traducido por el autor. Ingvar lo elaboró durante meses.

## 6. Skisser på "bygget" - olika alternativ

TVÅ alternativ till husplacering på tomten har diskuterats. För byggnadslovgivning krävdes först placering enligt alternativ 1 nedan. Sedan accepterades alternativen 2 och 3 som är "lämpligare".



Skissen har gjorts på rumsdimensioner och på rumssammansättningar. Modeller har byggts på flera olika hus och placerats på tomtmodellen. Ett hus som Yngve Lund (arkitekt) bygger åt flera av grannarna har bl.a. byggts och placerats på tomten.

## 7. Utformning av intressanta alternativ med kostnadsberäkningar

Tidigt planerades med ett elementhus som valdes som referensobjekt - särskilt vad gäller det ekonomiska. Det framgår vad olika utbyggnadsgrader betyder för kostnaderna och vad inneboendeintäkter betyder. Se bilaga 6.

Fig.4. Página perteneciente al informe mecanografiado de Invar Oljelund. La figura número 3, era para Invar la más apropiada. ArkDes.

6. El informe mecanografiado y encuadernado constaba de más de 15 páginas. Tenía un índice que distinguía 8 apartados. En cada uno se trataba un aspecto diferente sobre la construcción de la casa. Un trabajo detallado, concienzudo, poco habitual en un cliente. Invar trabajaba en el ayuntamiento en el departamento de Planificación de la ciudad.

7. El arquitecto Yngve Lund estaba construyendo algunas casas para varios de los vecinos cercanos

8. Hultsfreds-Hus se originalmente llamado AB Standardhus producía casas unifamiliares de madera listas para montar. Se fundó en 1913. Cambio su nombre de forma definitiva en 1960. Entre 1965 y 1973 alcanzaron máximos históricos de construcción. En un solo año se construyeron más de 3.000 villas. Se mantuvo activa hasta 1992.

centro de la ciudad. Ingvar registró los 450 pasos hasta la parada del autobús y las conexiones con el tranvía hacia Frolunde Torg, Según había comprobado, llegar al centro de Gotemburgo le llevaría entre 40 y 75 minutos en función de los días y los tiempos de espera. Comprobó también que el puerto de Önnared estaba tan solo a 1.700 metros de distancia, hacía el oeste. Allí se podía nadar. En esa dirección, no había apenas construcciones, y las que había, eran de poca altura. Desde la parcela el terreno descendía suavemente formando pequeños montículos y se deshacía en algunas islas antes de abrirse al mar. Cada tarde, el sol desaparecía entre las rocas. En su camino recortaba la silueta de unos pocos árboles retorcidos por el viento. Tal y como había deseado, desde aquella parcela, sí se alzaba un poco, podría ver el mar.

El informe, en otros puntos, avanzaba sobre el proyecto<sup>6</sup>. Ingvar había dibujado tres posibles implantaciones que podrían adaptarse a la normativa. La tercera de ellas decía, le parecía la más adecuada (Fig.3). La casa se situaba más cerca del camino, el garaje y el almacén se disponían en el lado este, en ángulo de 90 grados, cerrando la parcela hacía el vecino, y la zona ajardinada se orientaba hacía el sol y hacía las vistas. La casa y el garaje se dibujan como simples rectángulos. Construyó una maqueta de ésta y de otras opciones y las colocó sobre el terreno. Una de ellas era un modelo que se repetía en la zona, una casa del arquitecto Yngve Lund, que Ingvar replicó a escala<sup>7</sup>. Todo esfuerzo le parecía poco para tratar de materializar la casa que había imaginado.

Los meses pasaban. Ingvar comenzó a pensar en construir una casa prefabricada. La empresa Hultsfredshus<sup>8</sup>, le proporcionó diversos modelos. Uno de ellos cumplía con casi todos los requisitos. Cuando habló con Anshelm, había elegido



Fig.5. Bodil Westlund en su casa, la Villa Westlund. Vista desde la cocina hacia el estar a través del patio central. Inédita. Autor desconocido. Probablemente es del propio Anshelm. ArkDes.

9. En la carta que Ingvar Oljelund escribe a Anshelm el 5 de agosto de 1971. Se conserva manuscrita en el Archivo del museo de Arquitectura de Estocolmo. Traducida por el autor. ArkDes.

10. En conversación del autor con Ingvar Oljelund, en su casa en Gotemburgo, en el verano de 2020

11. Así afirmó Bodil Westman en una entrevista concedida a la editorial Gunnar Lovén AB que se realizó en noviembre de 1975. El artículo, dirigido por Per Eklund, reunía la Villa Oljelund y la Villa Westman. En él se entrevistaba a Ingvar Oljelund, a su mujer Inger, y a Lars y Bodil Westlund. Anshelm, como era habitual, no habló pero envió, tras solicitud de Per Eklund, algunas fotografías y planos e indicaciones. Una versión previa se conserva mecanografiada en ArkDes.

12. Las fechas se deducen de las cartas manuscritas que se intercambiaron Ingvar Oljelund y Anshelm en ese tiempo. Están fechadas y en ocasiones se alude a conversaciones de teléfono previas.

ya un revestimiento de paneles verticales de madera con junta ancha, y analizaba por entonces distintos métodos de financiación. Según le confesó más tarde a Anshelm:

*“Casi nos habíamos decidido”*<sup>9</sup>

Por casualidad, Lars Westlund e Ingvar se conocían. *“Eramos amigos”*, decía Ingvar<sup>10</sup>. A final de julio de 1971, invitaron a la familia Oljelund a conocer su nueva casa, a pocos metros de su parcela. Ingvar quedó impresionado por aquella casa aparentemente normal, funcional, pero a la vez llena de frescura y de luz. Bodil entraba y salía de la cocina hacia el jardín interior o hacía la terraza exterior, libremente, sin barreras (Fig.5). Los espacios estaban diferenciados, pero al mismo tiempo se encadenaban en una experiencia continua. Caminar por la casa era como caminar por el terreno natural, dentro y fuera al mismo tiempo. Sí miraba atentamente, no había nada que fuese convencional. Todo parecía hecho naturalmente, para ese momento y ese lugar. Encima del garaje, integrado en una pieza más voluminosa que rompía la geometría clara de la planta, había un pequeño estar, elevado sobre el resto de la casa. Ingvar se asomó. Había anochecido. Fuera, a lo lejos se podía ver Vinga parpadeando en la oscuridad<sup>11</sup>.

Hablaron de costes y tiempos. Podría encajar. Lars le ánimo a ponerse en contacto con Klas. Él les presentaría. El 3 de agosto Ingvar llamó a Anshelm y le contó largamente todo el proceso<sup>12</sup>. Quedó en enviarle su informe, los planos y todos los datos que había estado recopilando.

El 5 de agosto, junto a la documentación, le envió una carta a mano alzada, si-

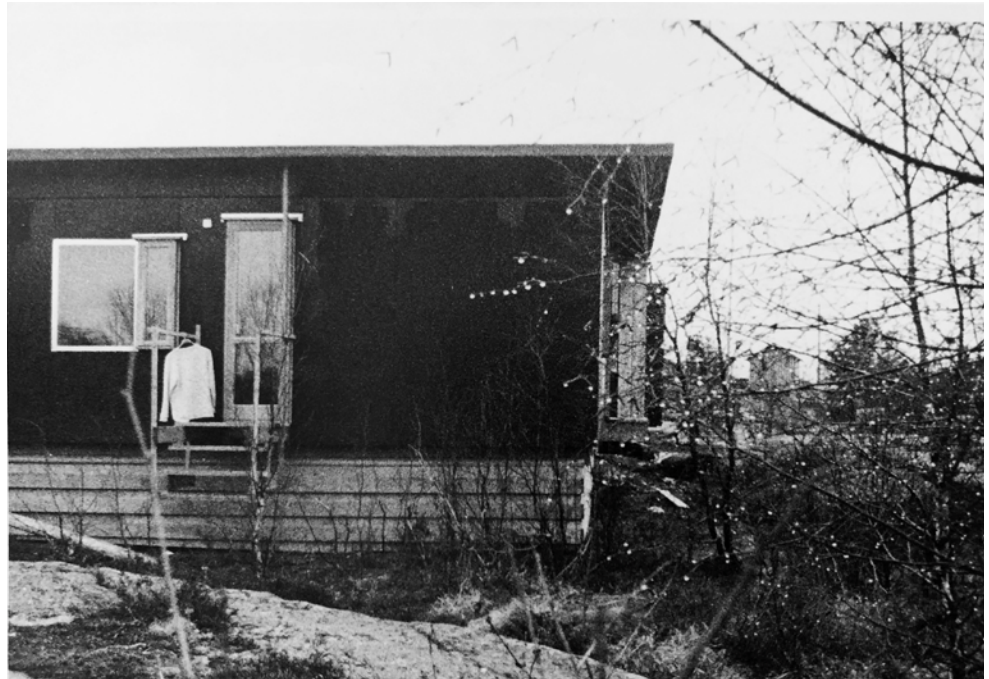


Fig.6. La Villa Westlund. Klas Anshelm. 1969. Fotografía de autor desconocido. ArkDes.

milar a las que se intercambiarían a partir de entonces durante toda su vida:

*“¡Klas Anshelm!, Como acordamos en nuestra llamada telefónica del martes pasado, he impreso mis notas sobre el programa, etc., para el proyecto de la casa. También te envié algunos mapas y dibujos. Para no perder tiempo tuve que utilizar papel usado [...]”*<sup>13</sup>

Y terminaba ilusionado:

*“Hemos luchado mucho por esta vivienda. La oportunidad que tenemos ahora y la liberación de no tener que construir una casa estándar es un alivio. Espero que el material sea suficiente para que puedas decidir si te gustaría proyectar una casa para nosotros”*<sup>14</sup> (Fig.7)

13. En la carta manuscrita que Ingvar Oljelund escribe a Anshelm el 5 de agosto de 1971. ArkDes. Traducida por el autor. (Som vi kom överens om vid vårt telefonsamtal i tis-dags har jag skrivit ut mina anteckningar angående funktionsprogram etc. för husbygget. Jag skickar också med kartor och ritningar. För att inte tidsförlost skulle uppstå blir det använda papper.)

14. Ibid..(Vi har haft mycket strul och krångel med vår husfråga. Chansen vi nu har fått och obundenheten av typhus känns skönt. Jag hoppas att underlaget är tillräckligt för att du skall kunna ta ställning till om du vill jobba fram ett hus åt oss)

15. Referimos de nuevo al informe que Ingvar Oljelund, hizo llegar a Anshelm, y que se conserva en ArkDes.

## 5.2. El programa

La documentación era completísima<sup>15</sup>. Además de las distancias, los transportes, los datos geométricos y topográficos de la parcela, establecía un programa exhaustivo de necesidades. Durante aquellos meses de preparación, Ingvar había recabado los gustos y aficiones de cada miembro de la familia. La suma de todas ellos describía, más que una casa, una forma de vida.

A él le gustaba escuchar música. Quería hacerlo incluso cuando los niños pudiesen la televisión. Le encantaba leer y hacer trabajos de bricolaje; y relajarse en la sauna. Como Anshelm, le gustaba trabajar de noche. Su mujer, Inger, necesitaba sitios cómodos y tranquilos para estudiar. Era, según decía, sensible al ruido y a la luz directa. En su tiempo libre, le gustaba pintar, pero no hacer las tareas de la casa.

5 aug 1971  
INGVAR OLJELUND

Klas Anshelm!

Som ni kom överens vid  
värt telefonamtal i tir-  
dags har jag skrivit ut  
många anteckningar angående  
funktionsprogram etc för hus-  
bygget. Jag skickar också med  
många karter och ritningar.  
För att inte tidsförloret skall  
uppgå blir det använda papper.

Vi är intresserade av ett skon-  
ventionellt, funktionellt och  
praktiskt hus. Westhells hus upp-  
fyller väl dessa krav. Vi har haft  
mycket otur och kängel med vår hus-  
byggnad. Chansen vi nu har fått och  
hållbarheten av typen känns starkt.

Jag hoppas att underlaget är till-  
räckligt för att du skall kunna ta  
ställning till om du vill jobba fram  
ett hus åt oss. Vårt telefonnummer är  
031 - 491173 Vänliga hälsningar  
Ingvar Oljelund

BANJOGATAN 25 V. FRÖLUNDA

Fig.7. Carta original que Ingvar Oljelund escribió a Anshelm el 5 de agosto de 1971. El documento manuscrito se conserva en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. Traducida por el autor. Al pie de la carta la dirección en la que vivían en Gotemburgo en ese momento.

Todo debía ser simple y racional. A Kede, de ocho años, el hijo mayor, como a su padre, le gustaba leer. También dibujaba, jugaba al fútbol y al ajedrez. Cada día tocaba el piano que tenían en el salón, una actividad que podía llegar a ser molesta. Olis, el pequeño, de 5 años, simplemente jugaba con todo, “*haciendo mucho ruido*”<sup>16</sup>.

La descripción de la casa en la que vivían avanzaba los requisitos de la nueva. La sala de estar debía ser amplia y cómoda, bien aislada y acondicionada para la música. La actual apenas tenían sitio para sentarse y recibir a los invitados, aunque la alfombra hacía un buen papel como lugar de conversación y esparcimiento. Habría nuevos sofás y distintos rincones para que cada uno pudiera encontrar en ella su lugar. También los objetos. Los libros de arte, los discos, los altavoces, el tocadiscos, la radio...se acumulaban en el antiguo salón sobre las estanterías, excesivamente estrechas. La cocina no tenía congelador, y la estufa no tenía parrilla. El trastero y el taller eran demasiado ajustados, y el cuarto de lavado se había convertido en el dormitorio del más pequeño. La descripción se acompañaba de una relación completa de los muebles: la cama de cada uno, las estanterías, el escritorio, los sillones y los armarios de almacenaje, el que guardaba una colección de tazas antiguas, el de las cosas de valor, o aquel que atesoraba la producción artística de la familia.

El trabajo manual era protagonista en el día a día. Debía haber espacios en los que se pudiera pintar, modelar o construir cosas con libertad, sin preocuparse de manchar demasiado. Había que hacer sitio para una mesa de carpintería, también para una pared de herramientas y acondicionar un espacio plano al aire libre para reparar o lavar el automóvil.

El programa nuevo se establecía según las distintas actividades cotidianas: dormir, trabajar, socializar, cocinar... todo estaba pensado. Por supuesto, en la nueva

16. El texto se basa en la descripción que el propio Ingvar Oljelund hace de la casa en la que vivía en ese momento. Se recoge en el informe manuscrito que envía a Anshelm. ArkDes



Fig.8. Dibujo infantil de una casa encontrado en la carpeta donde se guardaba la documentación sobre la Villa Oljelund. Podría haber sido dibujado por Olis, el hijo menor de Ingvar, que en ese momento tenía 5 años. Se pueden identificar entre otras cosas, un camino de llegada, unas escaleras, una superficie ajardinada grande, una terraza pavimentada y una piscina. ArkDes.

casa, cada uno tendría su propia habitación. Los padres necesitaban privacidad, pero al mismo tiempo las camas de Ingvar e Inger debían ser lo suficientemente grandes para acomodar a toda la familia por la noche, o recibirla por la mañana. Ingvar había hecho bocetos con distintas posibilidades y disposiciones. Toda la familia estaba pendiente. Olis, como su padre, imaginaba en sus dibujos como podía ser aquella casa (Fig.8). Leer, jugar, escribir dibujar debía ser posible en cada habitación, pero también en otros lugares compartidos, tanto al interior como al exterior, en un entorno, decía, “*estimulante*” que aprovechara la luz y el aire. Las áreas exteriores debían colocarse de modo que recibieran la mayor cantidad de sol posible. Al mismo tiempo debían quedar protegidas del viento. Querían una gran mesa de comedor, que pudiese servir como plano de trabajo, y también poder comer al aire libre, una tradición perdida, sin necesidad de largos recorridos<sup>17</sup>. En su informe Ingvar proponía allanar la parcela y construir un espacio de estancia pavimentado (Fig.9).

La relación se acompañaba de una lista de actividades físicas: lucha, yoga, levantamiento de pesas, tenis de mesa...El ejercicio, pensaba Ingvar, acompañaba la mente y estimulaba la creatividad. Había que poder correr alrededor de la casa. 174 metros de carrera, contabilizó Ingvar, incluyendo el camino de llegada. Más adelante, decía, construiría una piscina<sup>18</sup>.

De todas las cuestiones tratadas, quizá, el aspecto material de la casa era el que quedaba más abierto. En su informe, en un punto aparte, Ingvar, enumeraba las cualidades que el material debía presentar:

- *Funcional*

17. Recordamos la tradición de comer al aire libre, avivada a principios de siglo XX en Suecia por los dibujos de Carl Larsson en su casa de Sundborn, Lylla Hyttans, en las afueras de Falun, al norte de Estocolmo, que fueron publicados en *Ett Hem* en 1898. Ver Capítulo 2.2 de esta tesis.

18. El texto se basa en la descripción que el propio Ingvar Oljelund hace de la casa en la que vivía en ese momento. Se recoge en el informe manuscrito que envía a Anshelm. ArkDes

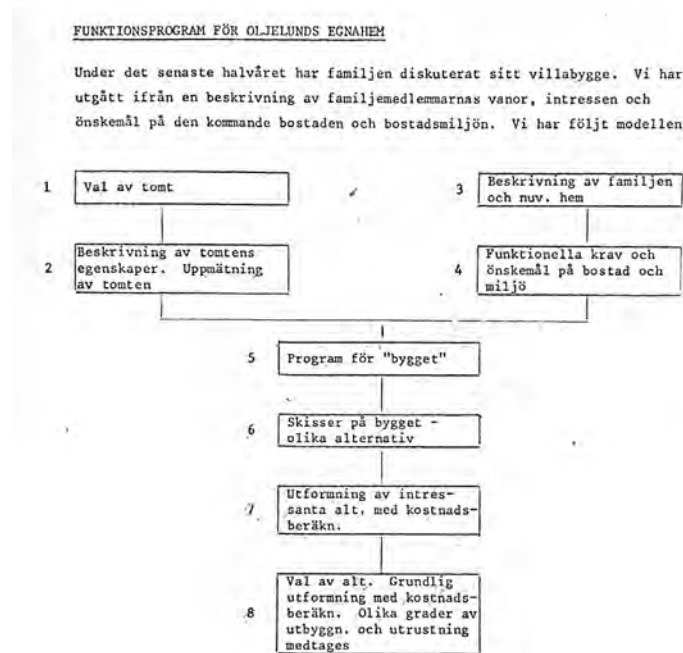


Fig.9. Página perteneciente al informe mecanografiado de Ingvar Oljelund. Es el índice donde se describen las 8 secciones en que se dividía el informe

- *Estética: "cruda" (libertad de expresión del material), fácil de mantener*
- *Práctico: fácil de colocar, quitar*
- *Envejecimiento hermoso*
- *Fuera de moda*
- *Económico: costo a largo plazo, larga durabilidad, reemplazabilidad*

En la carta adjunta, Ingvar había insistido:

*"[...] estamos interesados en una casa que vaya más allá de lo convencional, funcional y barata. La Villa Westlund corresponde bien con estos criterios"<sup>19</sup>*

### 5.3. La casa de Skillinge

A partir de 1969, el trabajo en el estudio de Anshelm había disminuido considerablemente. Los grandes encargos para la Universidad de Lund, una labor continuada y en ocasiones extenuante, habían dado paso a un periodo de tranquilidad. Ahora podía pasar más tiempo junto al mar.

Al comienzo de la década de los 60, había comprado una casa de pescadores en Norrekås, una pequeña agrupación en la costa llana al suroeste de Skillinge, en la costa oeste de Scania. Las casas, compuestas a la manera tradicional por un cuerpo principal y otro de servicio, dispuestos en ángulo, todas muy parecidas entre sí, se extendían a lo largo de la playa formando una secuencia armónica y bella (Fig.10). Delante, cada uno amarraba su bote y sus herramientas.

Anshelm la había reformado. Desde el camino de llegada, a unos 50 metros de la casa, nada parecía haber cambiado. Las fachadas se pintaron de ámbar claro, el

19. En la carta manuscrita que Ingvar Oljelund escribe a Anshelm el 5 de agosto de 1971. Ver Fig.7. ArkDes. *(Vi är intresserade av ett okonventionellt, funktionellt och prisbilligt hus. Westlunds hus uppfyller väl dessa krav)*



11

10

Fig.10. Fig.11. Planta, sección y vista del comedor de la casa de Anshelm en Norrekås, Skillinge, en la costa este de Scania. Fotografía de Sune Sundhal. *Hem i Sverige*, n°3, abril de 1961.

20. En la breve memoria sobre la casa en Skillinge escrita por el propio Anshelm "Casa en Norrekås junto al agua" (*Hus i Norrekås nere vid vattnet*) para la publicación *Att byggnä pa Österlen*. pp.15-16. Se conservan tres páginas y la portada en Ardes. No figura editorial ni año. Anshelm escribe: "Edit Yttertaket av röd eternit målades svart för att hålla bättre ihop med grannens svarta papptak. [...] När grannen lade om sitt tak härom året valdes tyvärr röd eternit men nu målar vi nog inte om men tycker det är synd"

21. *Ibid.* p.89 (Rummets princip är att halla en dörr öppen mot naturen)

22. BRÅHMMAR, Gunnar. "Ett hus vid stranden". *Hem i Sverige*. 1961, n° 3. p.86. (Anshelm har undvikit allt romantiserande, allt utstof-ferande och tagit huset för vad det är: en relativt enkel skapelse i traditionsbunden stil. [...] exteriören sedd från land avslöjar intet av detta, och jag tror inte det finns någon som kan säga annat än att huset ur denna synvinkel gjorts ans-pråkslöst vackert och anpassats väl till omgivande bebyggelse)

eternit rojo de las cubiertas, de negro, según escribe Anshelm, "para armonizar con el tejado de la casa más cercana". Unos meses más tarde el vecino sustituyó su tejado por un eternit rojo. "pensamos que es una lástima, pero ahora no vamos a volver a pintarlo" escribió Anshelm<sup>20</sup>. Las puertas también se pintaron de negro, pero los marcos y las ventanas, divididas en líneas de ventilación, se mantuvieron en su color blanco original. En la fachada opuesta, oculta desde la calle, contrariamente a lo habitual en la zona, la casa buscaba el contacto con el mar. Anshelm derribó parte del muro longitudinal para construir un gran ventanal (Fig.11, Fig.12).

*"Una puerta abierta a la naturaleza"*<sup>21</sup>

A pesar de estas consideraciones, algunos vecinos creían que rompía la continuidad con el entorno. Al poco tiempo, en 1961, la casa fue publicada en el número de abril de la revista *Hem i Sverige*. Las fotos de Sune Sundhal, que más tarde fotografiaría su casa de Kävlingevägen, mostraban una ambiente abstracto y tradicional al mismo tiempo, cálido y acogedor. El texto de Gunnar Bråhmmar elogiaba la actitud del arquitecto:

*"Anshelm ha evitado cualquier romanticismo, cualquier exceso y ha tomado la casa por lo que es: una creación relativamente sencilla en un estilo tradicional [...] no creo que haya nadie que pueda decir otra cosa que la casa, desde esta perspectiva, es modestamente hermosa, sin pretensiones de belleza, y se ha adaptado bien al entorno circundante"*<sup>22</sup>

Bråhmmar consideraba además que la combinación de colores, negro, blanco y



12

13

Fig.12. Fachada hacia el mar de la casa de Anshelm en Norrekås, Skillinge, en la costa este de Scania. Fotografía de Sune Sundhal publicada en el número 3 de la revista *Hem i Sverige* de abril de 1961, acompañando de un texto de Gunnar Bråhmmer.

Fig.13. Página del artículo de Gunnar Bråhmmer *Ett hus vid Stranden* sobre la casa de Anshelm en Norrekås publicado en la revista *Hem i Sverige*, en el número 3, de abril de 1961. ArkDes.

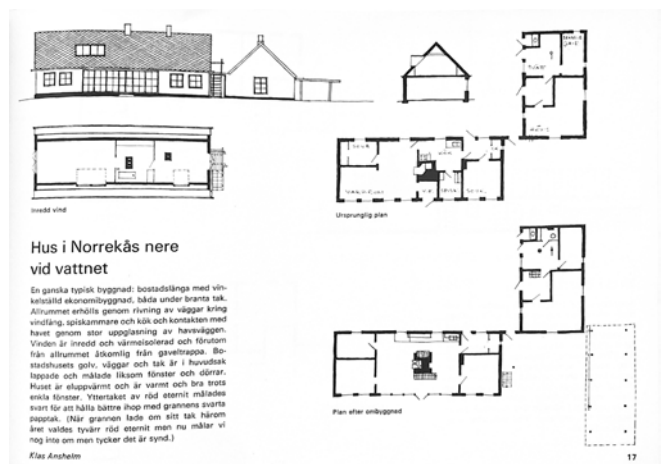




14

15

Fig.14. Fachada hacia la tierra de la casa de Anshelm en Norrekås, Skillinge, en la costa este de Scania. La casa bajo el árbol. Fotografía de Sune Sundhal publicada en el número 3 de la revista *Hem i Sverige* de abril de 1961, acompañando de un texto de Gunnar Bråhmman. *Ett hus vid Stranden*. ArkDes. Fig.15. Página del artículo "Casa en Norrekås junto al agua" (Hus i Norrekås nere vid vattnet) para la publicación *Att bygga på Österlen*. La memoria, muy breve, está escrita por el propio Anshelm. Arriba, el estado original. Abajo, el estado reformado. En el alzado se aprecia la escalera que unía el desván y la playa.





16 17

Fig.16. La chimenea de la casa de Skillinge. Recupera la posición central que tradicionalmente le correspondía. Arkdes Fig.17. La cocina de la casa de Skillinge. Una delicadeza austera resuelve el interior en continuidad con la presencia discreta de la casa. Fotografía de Sune Sundhal publicada en el número 3 de la revista Hem i Sverige de abril de 1961.

ocre hacía presente la tradición y daba carácter a aquella construcción “*indecisa*”<sup>23</sup>.

Al interior, la sala de estar se obtuvo mediante la demolición de las paredes alrededor de la chimenea, la despensa y el vestíbulo originales. Resultó un espacio de vida interpuesto entre el mar y el jardín interior, protegido de las vistas y el viento, A uno y otro extremo de la sala, se situaron los dormitorios. La chimenea, con una pequeña cocina incorporada, quedó exenta, y ocupó así el lugar central que tradicionalmente le correspondía. La casa recuerda el origen danés de la región y sus construcciones vernáculas, modestas y sin pretensiones. Una tradición viva, más allá de un estilo, conectaba aquel ambiente, aquellas texturas y colores, con épocas anteriores; la actitud de Jensen Klint, o las primeras casas de verano de Kay Fisker animan, más que ningún otro arquitecto sueco, en esta casa, las acciones de Anshelm.

En la sala, una mesa de pino, diseñada por Klas, unas sillas de la misma madera, con asiento y respaldo de enea, y unos pocos objetos, útiles de cocina, cestos, jarras, tarros y cacerolas, irradian una delicadeza austera que resuelve el interior en continuidad con la presencia discreta de la casa y la tranquilidad de aquel paraje. No hay nada innecesario. Tampoco en las escuetas y secas explicaciones de Anshelm que acompañaron aquella publicación:

“*Lo más importante es que no llueva y que el contacto con el mar sea bueno*”<sup>24</sup>

A Anshelm le gustaba pasar tiempo allí. En esos años había dispuesto de nuevo las cosas para poder vivir y trabajar. Una escalera interior y otra exterior, de tablones y listones sencillamente clavados conducían directamente al desván, y del

23. BRÅHMMAR, Gunnar. “Ett hus vid stranden”. Hem i Sverige. 1961, nº 3. p. 87. ([...] *o*deciderade byggnaden karaktär.)

24. *Ibid.* p.89. (Det viktigaste är att det inte regnar in, och att kontakten med vattnet är fin)



18

19

Fig.18. Escalera del desván hacia la playa. Sencilla y primitiva. Casa de verano de Anshelm en Norrekås, Skillinge, en la costa este de Scania. Fotografía cedida por Per Qvarnström.  
 Fig.19. Una vez se reformó el desván aparecieron las nuevas ventanas cristalinas. La operación recuerda la del desván de Kävlingevägen 32. Ver Capitulo 3 de esta tesis. Fotografía cedida por Per Qvarnström.





Fig.20. La ventana hacia el mar en la casa de Skillinge. La alfombra y otros objetos acompañan y componen una atmósfera continua. Fotografía de Sune Sundhal publicada en el número 3 de la revista Hem i Sverige de abril de 1961.

desván hacia la playa. Dos ventanas en el faldón oeste y un gran hueco en el testero sur abrían de nuevo aquel espacio olvidado al aire, a la luz y al mar; un paisaje que a través de la casa conectaba con sus recuerdos y estimulaba su imaginación (Fig.18).

*“El mar está ahí. Me siento muy feliz en la mesa de dibujo. Hago pequeñas cosas”*<sup>25</sup>

25. ([...] *Jag har ett hus nere i Skillinge. Det ligger vid vattnet och havet där. Tio meter ifrån det. Där ligger havet alldeles om. Där sitter jag rätt gärna vid rit bordet också. Gör småsaker*) En la conversación con Harald Thafvelin que tuvo lugar el 21 de mayo de 1979, un año antes de su muerte. La entrevista se incluyó en los estudios sobre creatividad iniciados en 1979 en el Departamento de Estudios Formales de la LTH. En la conversación estaban presentes Klas Anshelm, Harald Thafvelin, Kerstin Barup y Mats Edström. Se conserva una transcripción en ArkDes. Más tarde, se publicó en el número que la revista Arkitektur dedicó a la obra de Anshelm, en 1979. THAFVELIN, Harald. “Samtal med Klas Anshelm”, *Arkitektur*. 1979, nº 7, Septiembre, pp.41-42

26. SÖDERBERG, Rolf. “Arne Jones”. Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1991, nº100, p.15. (*Det är en naturlig utveckling att massan, kroppen alltmer försvinner.*)

Muchos de sus experimentos nacen de la vida calmada en esta casa, en ese tiempo; muchos de ellos, como ya vimos, se trasladaron a su jardín de Kävlingevägen, donde poco a poco la naturaleza recuperó lo que le había pertenecido.

Allí, en Skillinge, empezaron también sus experimentos con el contrachapado.

#### 5.4. Ensayos anteriores

Cuando Anshelm recibió aquella llamada, había renunciado a construir su *casa soñada*. La fuente LTH, se negaba a funcionar, pero ahondaba en la exploración de una arquitectura inmaterial, sin límites construidos. La pequeña caja para Lewerentz había tomado forma y construía la posibilidad de una arquitectura más ligera, donde la necesidad de permanencia de los grandes encargos daba paso a una nueva fragilidad, una que, como aquellos objetos, no pretendía necesariamente sobrevivir a su creador.

Jones había escrito en esos años:

*“Es un desarrollo natural que la masa, el cuerpo, vaya desapareciendo cada vez más”*<sup>26</sup>

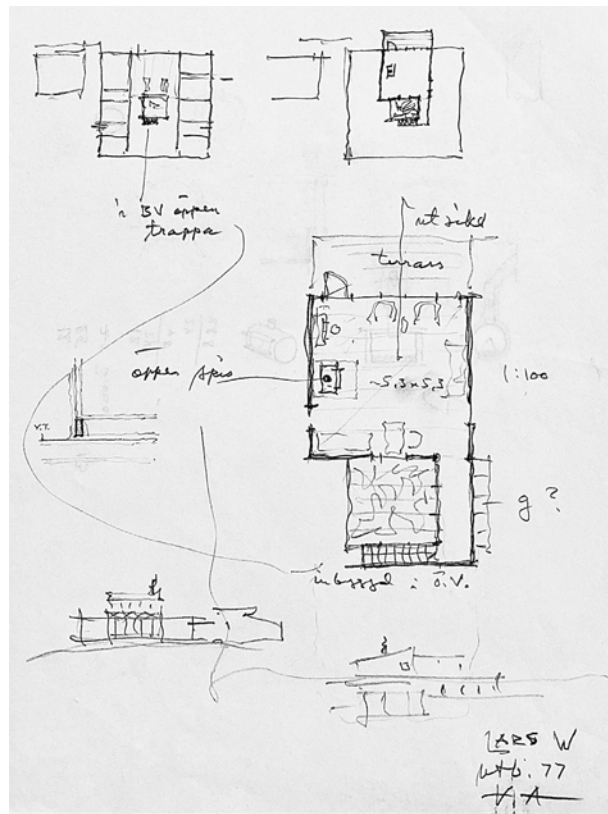


Fig.21. Croquis de la elevación proyectada por Anshelm para la Villa Westlund. Una nueva habitación para estar y un balcón. Volver a ver el mar. Nunca se llegó a ejecutar. Arkdes

En este tiempo, su arquitectura, como su experiencia vital, había reducido su presencia material en beneficio de una condición más espiritual. Un paso consciente pero casi inevitable, como resultado de su propia evolución natural. La Villa Westlund, desarrollada inmediatamente después, continua un camino iniciado en estas obras y experimentos. Ahora, la llamada de Ingvar Oljelund abría una nueva posibilidad.

Anshelm aceptó el encargo. En tan solo dos semanas, el jueves 19 de agosto, viajó a Gotemburgo para mostrar la solución. Ingvar se quedó sorprendido. Llevaba meses recopilando datos, funciones, cotas y orientaciones. De alguna manera, esperaba que la casa resultase lógicamente de la combinación lineal de aquellos factores precisos. La propuesta de Anshelm, recuerda Ingvar, era “fantástica”<sup>27</sup>. Los dibujos recogían todo aquello de una forma sencilla, natural, poco esforzada, también inesperada, como resultado, quizá, de una fórmula matemática de leyes para él aún desconocidas.

La documentación encontrada en el archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo sirve de nuevo, para recomponer el proceso del pensamiento del arquitecto.

Anshelm comenzó a trabajar esa misma semana. La propuesta para la Villa Oljelund emerge a partir de la planta para la Villa Westlund. La construcción de esta casa había sido un proceso largo y continuado, y en esos días permanecía abierto. Ese mismo año, en enero, Anshelm había presentado unas pequeñas modificaciones para algunos cerramientos y la puerta de acceso (Fig.22), y había diseñado un banco con los restos del tablero contrachapado que se había utilizado para su construcción (Fig.22). Hacía tan solo dos meses, en mayo, Anshelm había sugerido completar la villa con una nueva habitación y un balcón, en la parte superior de la

27. En conversación con Ingvar Oljelund, en su casa de Gotemburgo, en el verano de 2020.

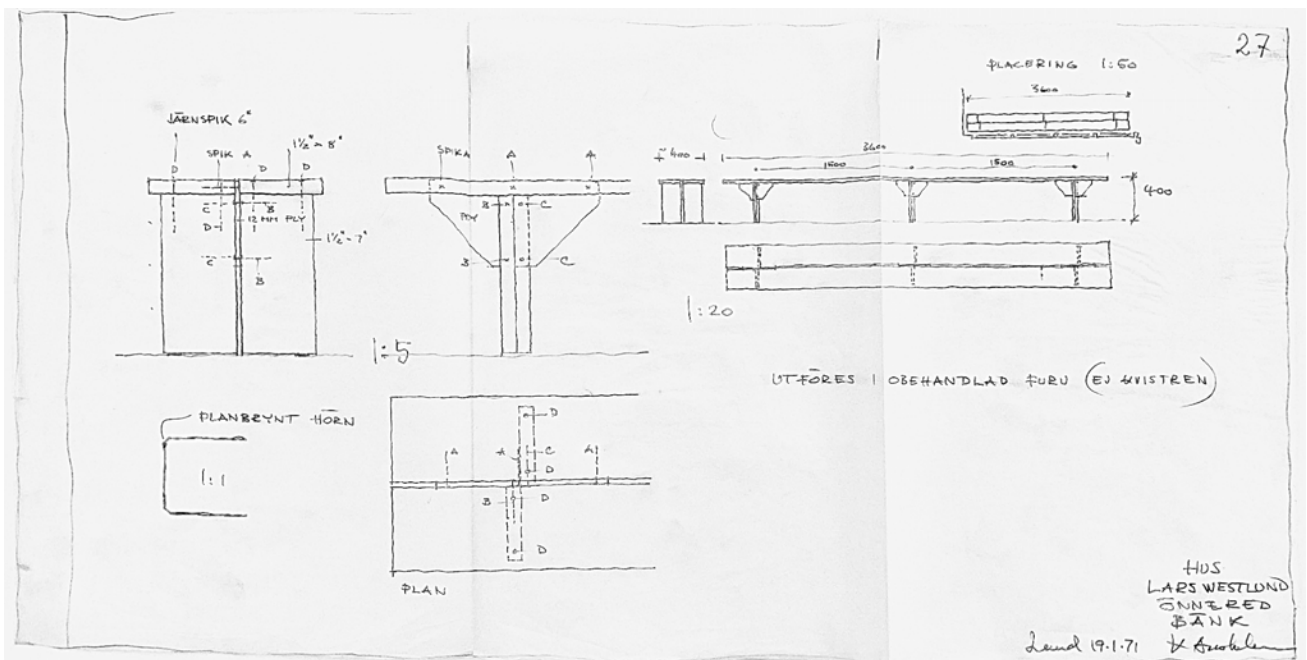


Fig.22. Banco de contrachapado para la Villa Westlund. 19 de enero de 1971. La casa se había terminado casi dos años antes, pero Anshelm continúa completando y mejorando algunos detalles. ArkDes



Fig.23. Los primeros croquis de la Villa Westlund. Fragmento de una página de la revista literaria Bonniers (BLM) a la que Anshelm estaba suscrito. Los dibujos se encontraron en el interior del número 3 de 1969. Las letras permiten apreciar el tamaño diminuto de los dibujos. Se han tratado de representar a tamaño real. Fotografía del Autor. Todos los números de la revista De Bonniers que guardaba Anshelm se conservan en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo.

sala de estar (Fig.21). La casa recuperaría así las vistas al mar desde el salón que las casas recién construidas le habían negado. Además, la expresión dominante de la pieza del garaje, una exigencia inicial de la propiedad, se habría reducido. La casa sería mejor, pensaba Anshelm. La propuesta nunca se implementó. Todavía hoy conserva su disposición original.

Podemos encontrar los primeros dibujos entre las páginas del número de marzo de 1969 de la revista Bonniers (Fig.23). Por entonces aquel risco era un lugar natural. La parcela ocupaba el punto más alto. No había casas alrededor. La geometría se impone desde el principio y ordena el lugar inhabitado. Dos piezas de habitaciones, iguales, se disponen en paralelo y atrapan un espacio interior que se abre en sus extremos al paisaje alrededor. En esa dirección, es una casa transparente. Desde ahí, la casa mira lejos. La disposición compone un cuadrado perfecto. Un árbol ocupa el centro. A su alrededor, surge un patio natural ajardinado y protegido. La luz se abre en el punto más oscuro. En aquel paisaje, inhóspito, la casa abraza la vida y la preserva para que se desarrolle libremente (Fig.24-Fig.27). Un lugar fresco y agradable en verano, *“aún más hermoso en invierno, cuando ha nevado”*<sup>28</sup>. El estar y la cocina, a uno y otro lado, quedan así situados, otra vez, entre dos espacios exteriores. Cuando los niños crezcan, las paredes de las habitaciones se demolerán y el estar, inicialmente angosto, se extenderá por toda la fachada. La solución se presenta de forma clara desde el primer croquis (Fig.28). La secuencia posterior modifica ligeramente algunas cuestiones, pero todo parece haber quedado resuelto desde el primer momento, en esos pocos dibujos, en una sola página de la revista. Apenas hay dudas en el trazo, como si la casa llevara pensándose toda la vida.

En cierta manera, así era. La solución, un dibujo casi exacto, puede encon-

28. Palabras de Lars Westlund en la entrevista concedida a la editorial Gunnar Lovén AB que se realizó en noviembre de 1975. El artículo, dirigido por Per Eklund, reunía la villa Oljelund y la villa Westman. (*Nytt i huset har vi ett litet atrium som är en sval och skön uteplats på sommaren*). Se conserva una transcripción en ArkDes.



Fig.24. Vista desde el acceso de la Villa Westlund. 1970. Se puede ver el paisaje rocoso y desarbolado, duro. La casa es de una sola planta. La gran ventana, a la derecha, expresa en la fachada el ancho del patio interior y se repite igual en la fachada contraria. La casa se hace transparente en ese sentido. El cuerpo del garaje deforma la geometría pura inicial. Fue un requisito de la familia Westlund. Las ventanas estrechas se corresponden con un estar situado encima del garaje. Desde ahí, se podía ver el mar. La fotografía probablemente fue hecha por el propio Anshelm. Arkdes



Fig.25. Villa Westlund.1970  
Fachada norte. El hueco  
acristalado se corresponde en  
medidas con el patio interior. El  
terreno es rocoso. Los árboles  
luchan por crecer en un terreno  
inhóspito. ArkDes.



26 27

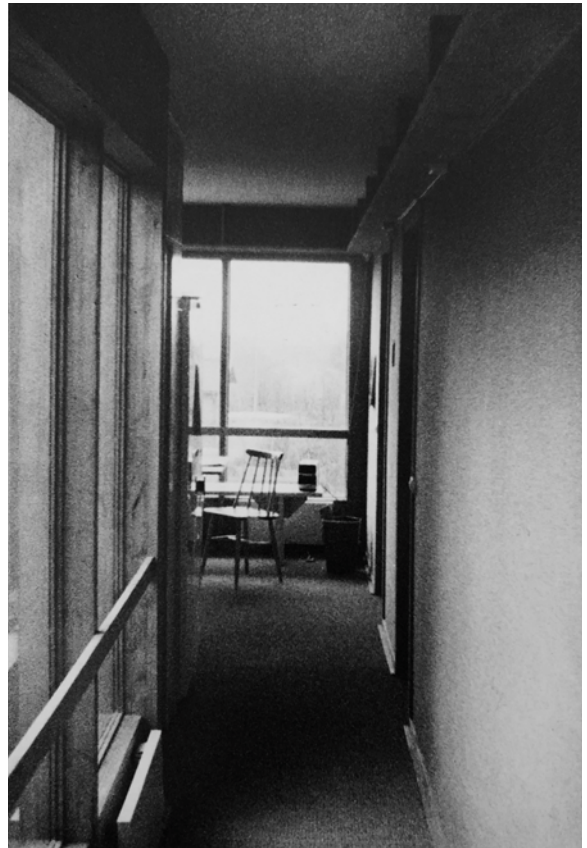
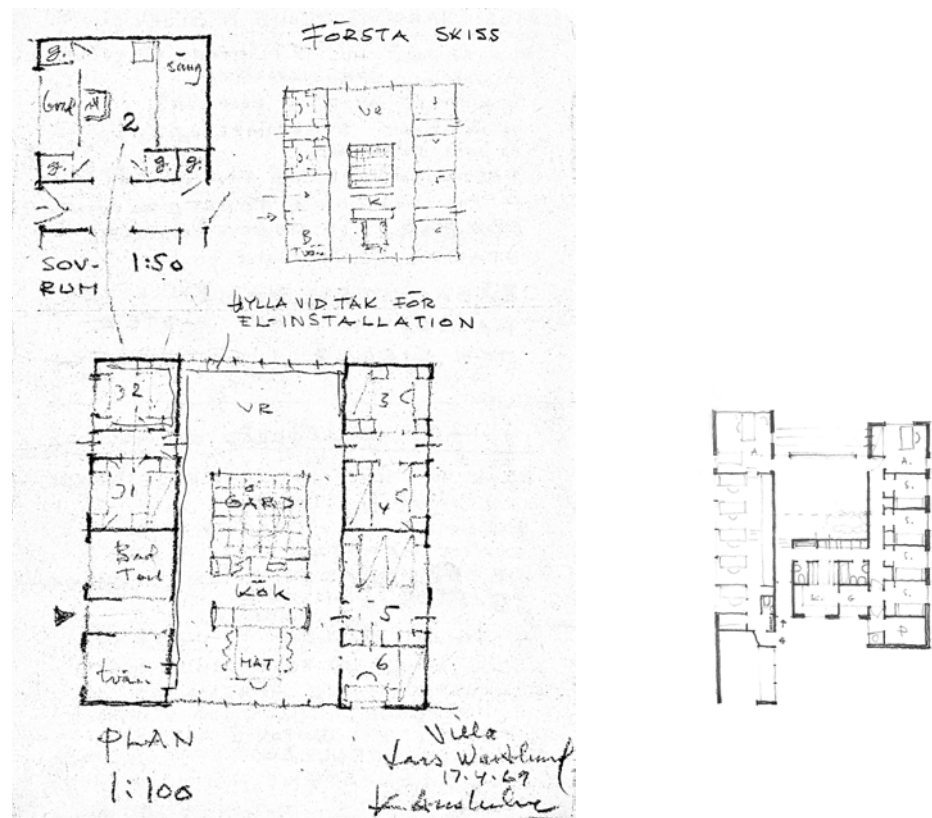


Fig.26. Villa Westlund. 1970.  
Puerta de acceso. En el reflejo se adivina la silueta del autor de la fotografía. Por la boina y la complexión parece el propio Anshelm. Autor desconocido. ArkDes.

Fig.27. Villa Westlund.1970 vista interior desde el patio central, a la izquierda, hacia el estar. Al fondo la casa se abre al paisaje. ArkDes.



28 29

Fig.28. Villa Westlund. 16 abril de 1969. Primer boceto y planta definitiva. Detalle de uno de los dormitorios. Arkdes.

Fig.29. Casa propia en Galjevångsvägen. 1954. 15 años separan las dos propuestas.

trarse entre las distintas propuestas que Anshelm ensayó en 1954 para su casa de Galjevångsvägen (Fig.29). La idea, repetible, se trasladó sin apenas modificaciones 15 años más tarde desde el este de Lund, a la costa oeste de Gotemburgo. En lo alto del risco, la pieza se orienta y se dirige hacia el mar. La distribución es casi idéntica, pero el lugar y el tiempo, como no puede ser de otra manera, modifican la expresión de este pensamiento.

#### 5.5. La casa en lo fundamental

Los croquis para la Villa Oljelund revelan igualmente un proceso rápido y directo, que extiende lo iniciado en la Villa Westlund (Fig.30). Los esfuerzos iniciales por encajar el conjunto de piezas en una geometría reconocible, pura, como la que organiza la Villa Westlund, pronto se abandonan. La casa se descompone en pasos sucesivos, y propone, casi desde la primera planta, un contacto entre el interior y el exterior aún más libre como reflejo del deseo de Ingvar de vivir y realizarse en contacto con la naturaleza.

Algunos dibujos esquemáticos en sección aclaran la propuesta. Cada una de las partes del programa se coloca a su propia altura, siguiendo el perfil de la roca existente. El garaje, la sauna, el almacén ocupan el nivel inferior. Algo por encima, en un segundo nivel, se sitúan los dormitorios, los baños, la cocina, la sala de televisión y el comedor. En un último paso, el estar, una pieza independiente, se eleva 2 metros por encima del garaje y se asoma al horizonte. La casa parece flotar sobre la roca. Apenas la toca. No serán necesarias ni las voladuras ni las costosas excavaciones. En una sola hoja, en unos pocos dibujos, en unas horas, la solución había quedado definida. De estos primeros dibujos, a escala diminuta, hasta la propuesta

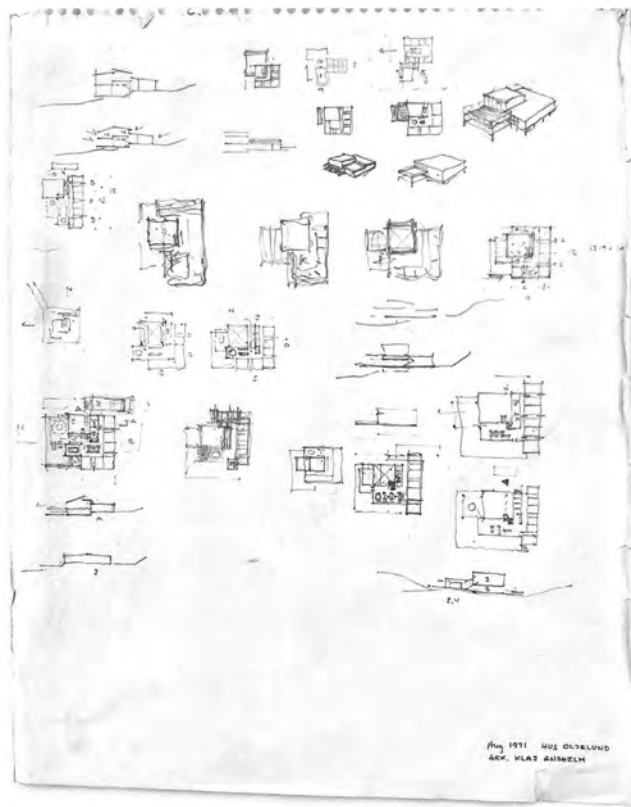


Fig.30. Villa Oljelund. Primeros croquis. Agosto de 1970. Arriba, a la derecha, se puede ver la planta de la Villa Westlund. Es el comienzo de la serie de dibujos que evolucionan hasta definir la planta de la Villa Oljelund. A escala diminuta y probablemente dibujados en poco tiempo, los dibujos concluyen en una planta que apenas difiere de lo finalmente construido. Arkdes.

final, casi nada cambia.

El trabajo se extiende durante la siguiente semana. Entre los días 9 y 13 de agosto Anshelm dibuja plantas, secciones y alzados de la propuesta (Fig.31, Fig.32, Fig.33). Son otra vez dibujos a mano alzada, pero precisos y a escala. La distribución se ajusta. Los dormitorios componen una pieza larga y estrecha que se dispone en paralelo el lindero este. Las seis habitaciones se agrupan de dos en dos. Se accede a ellas, por su lado largo, desde un espacio común, un vestidor compartido, que se abre directamente al jardín. Tres escalones exteriores, en cada puerta, resuelven el desnivel hasta el terreno natural. La composición recuerda exactamente la llevada a cabo en la Villa Westlund.

En paralelo a esta pieza, se dispone una más pequeña que reúne el baño, el espacio de ducha y el almacén. Entre las dos piezas, un paso iluminado por unas claraboyas. En perpendicular, entre el garaje y la fachada, se define un espacio abierto que acoge las actividades de día. La cocina, la despensa y el lavado se disponen como si fuesen muebles. En posición central, dividen el espacio en dos habitaciones, una sala para la televisión, junto a los dormitorios de los padres, y otra sensiblemente igual, en la esquina, orientada hacia el sur y hacia el oeste, que servirá como comedor ocasional y como sala de trabajo y manualidades. Los distintos espacios se abren a una gran terraza de madera, elevada ligeramente sobre el suelo, que se extiende hacia el sur de la parcela. Hacia atrás, desde el comedor, se puede salir por una escalera al porche, donde comer al aire libre pero a cubierto, o subir, al exterior, hacía el nivel superior.

Al interior, la escalera principal parece incorporarse al dibujo en el último momento. Trata de resolver de forma inmediata la conexión entre las piezas previa-

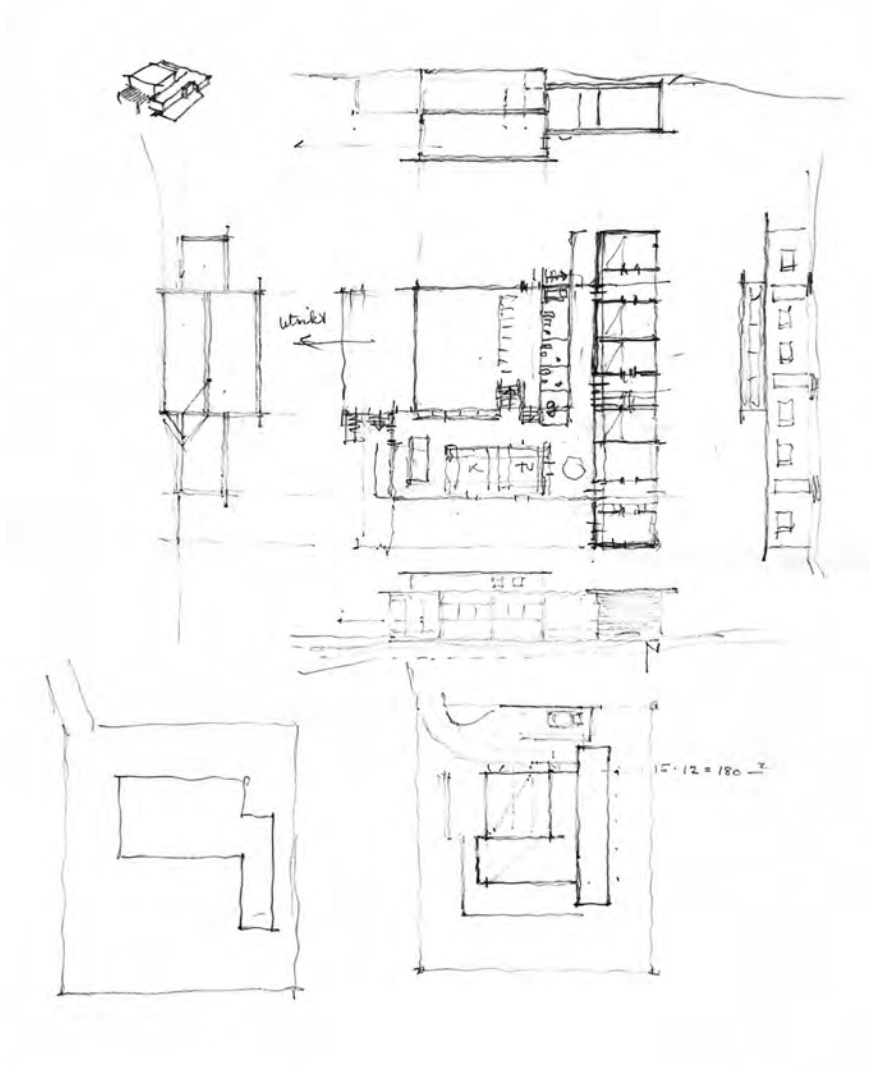


Fig.31. Villa Oljelund. Primeros croquis. Agosto de 1970. Lápiz sobre papel. Abajo a la izquierda Anshelm dibuja la solución 3 que Ingvar Oljelund había dibujado en su informe mecanografiado. Desde ahí evoluciona hacia la planta. Se acompaña de dos secciones y dos alzados. Arkdes

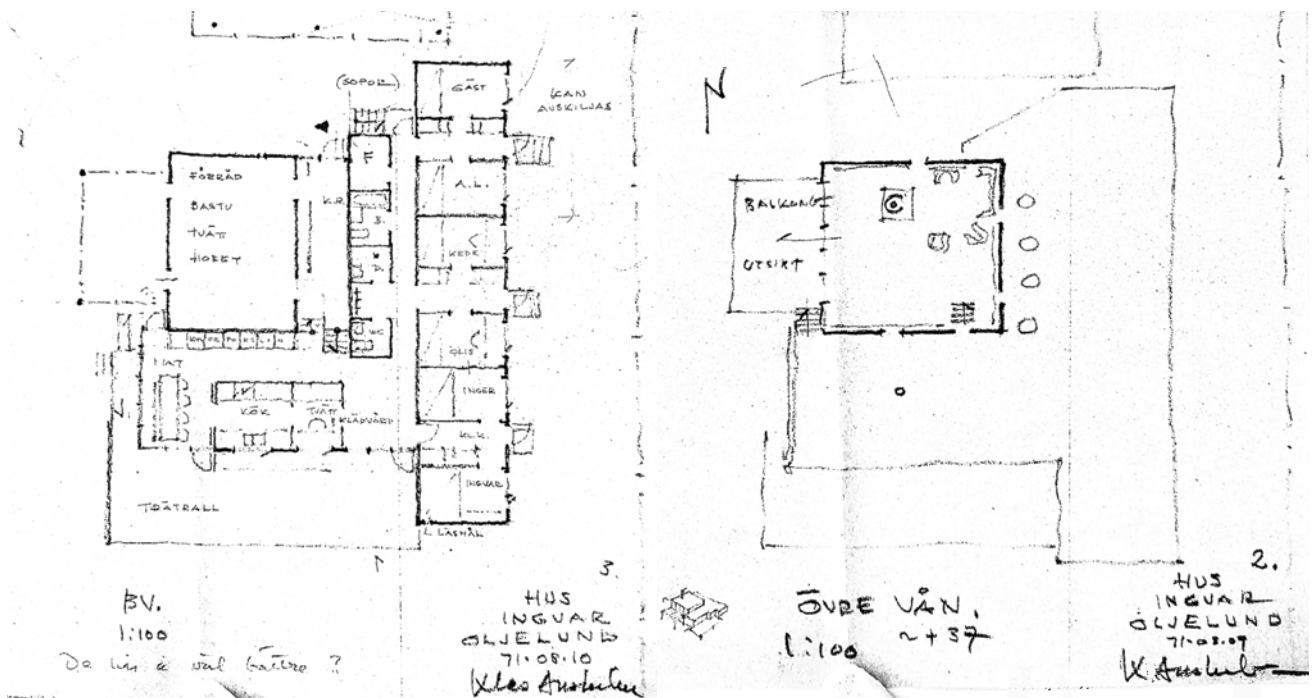


Fig.32. Villa Oljelund. Primeros planos. 10 de agosto de 1971. Planta de acceso. e.1/100. A mano alzada. Arkdes.  
 Fig.33. Villa Oljelund. Primeros planos. 9 de agosto de 1971. Planta superior. e.1/100. A mano alzada. Arkdes.

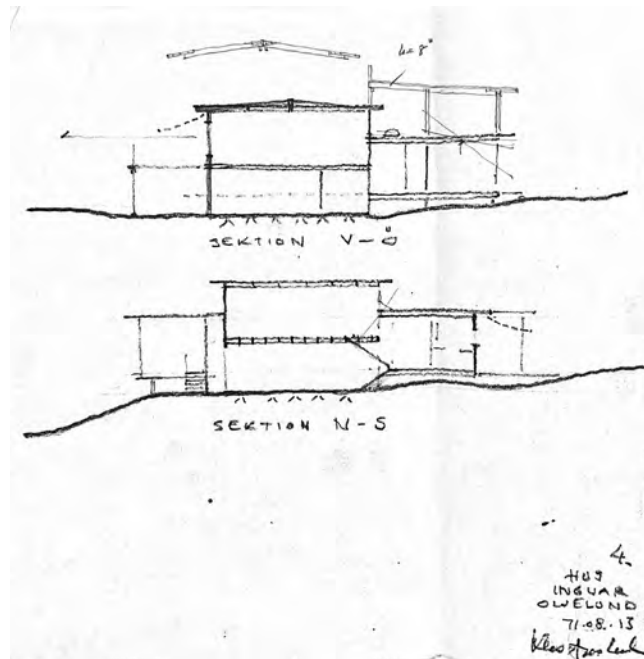


Fig.34. Villa Oljelund. Primeros planos. 13 de agosto de 1971. Secciones. 1/100 a mano alzada. Las piezas se disponen unas junto a otras de forma directa, yuxtapuestas. La escalera se traza después. Una línea fina indica el punto de conflicto de la escalera con los forjados. EL terreno pasa por debajo de la casa sin alterarse. Arkdes.

mente dispuestas. Se divide en dos tramos. El primero, de cuatro peldaños, desciende hacia el garaje, la sauna y la limpieza. Allí se guardarán todos los hobbies. El tramo ascendente, más pronunciado, conduce a la sala de estar, un espacio cuadrado, vacío, con una chimenea que, en posición ligeramente descentrada, permite intuir la disposición del mobiliario. La sala se cierra en tres de sus cuatro lados, y se abre por completo hacia el oeste, extendiéndose de nuevo en una gran terraza, una habitación en sí misma, elevada frente al paisaje.

La disposición de las piezas respira libertad. Mantiene la ortogonalidad, pero parecen haber sido colocadas de forma totalmente despreocupada, sin un plan previamente establecido. Resulta difícil avanzar desde las plantas la presencia final de la casa. Alzados y secciones aclaran inicialmente esta cuestión. Las distintas piezas, a excepción del estar, se reúnen bajo una cubierta, levemente inclinada, que vuela ligeramente sobre los paramentos de fachada. Las carpinterías, puertas y ventanas, introducen una cierta variación en una volumetría extremadamente sencilla (Fig.34). Se han pensado de la manera más económica posible. Los tipos y los tamaños, aún en distintas posiciones, se repiten. En las ventanas, un paño fijo asegura la iluminación y las vistas; una parte móvil, satisface la ventilación exigida, reduciendo el mantenimiento y el coste al mínimo.

Entre el 13 y el 19 de agosto, los dibujos se ordenan y se pasan a limpio. Los planos, todavía en pequeño formato, también a mano alzada, están firmados por Peter Torudd. El joven arquitecto llevaba un año trabajando con Anshelm y se encargaría en adelante del seguimiento del proyecto. Torudd recordaba escuchar con mucha atención cuando Anshelm le habló por primera vez de aquella casa:

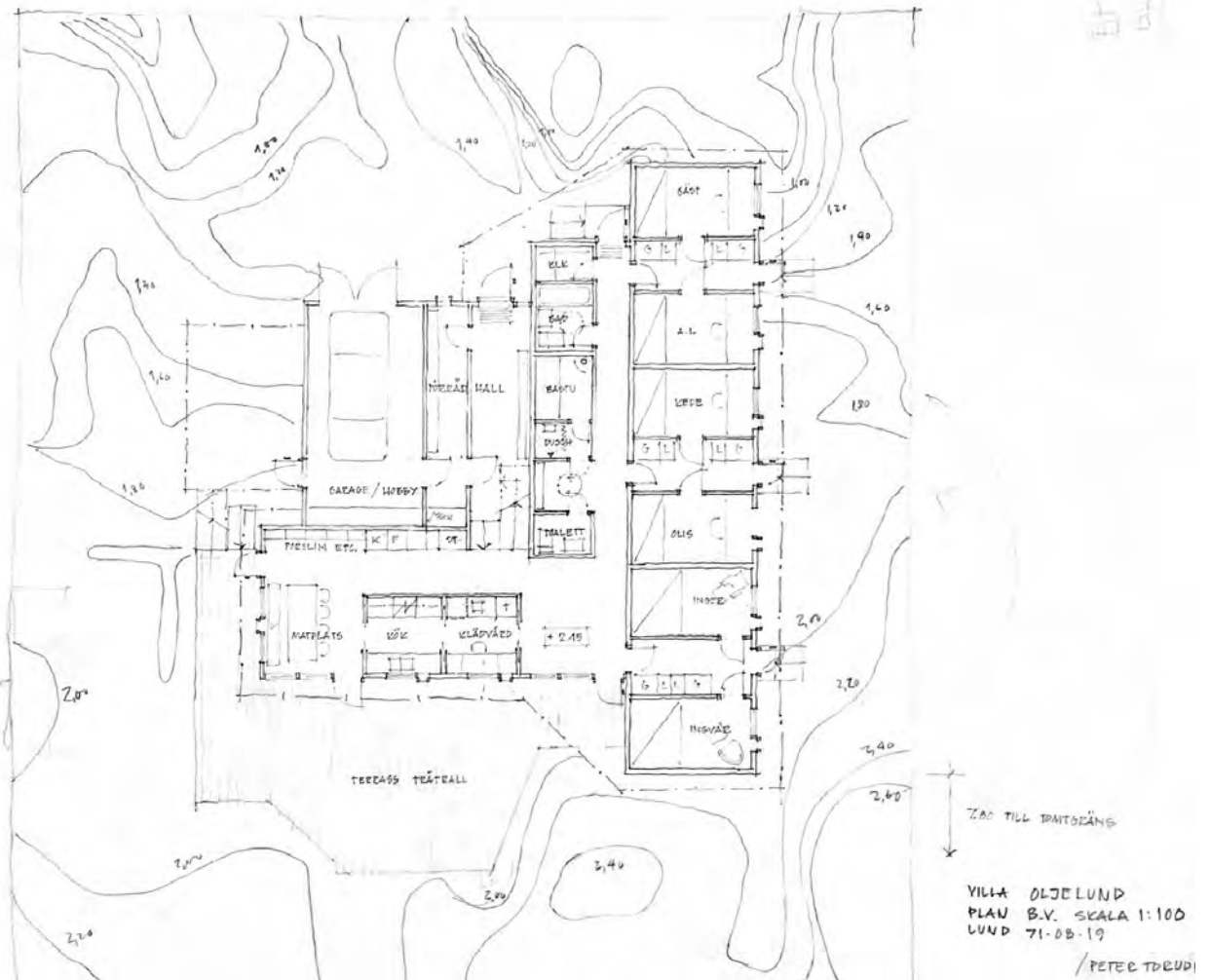


Fig.35. Villa Oljelund. Planta de acceso. 19 de agosto de 1971. e.1/100. Dibujado por Peter Torudd a mano alzada. Arkdes. En algunas orientaciones las ventanas quedaban excesivamente expuestas. Delante de la sala de televisión la cubierta, en su trazado en planta, se inclina 45 grados y enlaza con la del cuerpo de dormitorios, en una suerte de chaflán. Se produce así un porche profundo que protege el interior de la entrada del sol. ArkDes.

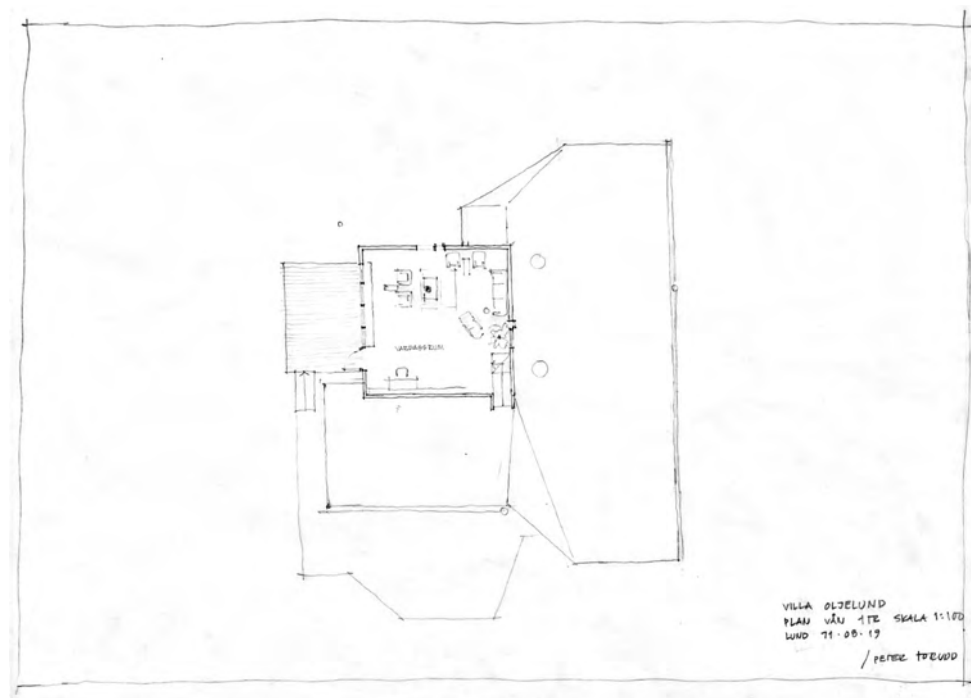


Fig.36. Villa Oljelund. Secciones. 1/100. 19 de agosto de 1971. Dibujada a mano alzada por Peter Torudd. La cubierta se extiende en modo de chaflanes que construyen porches que protegen la casa, en los accesos y zonas exteriores de estancia del sol directo y la lluvia. La cubierta y la terraza se entrecruzan en planta. La casa se expande y se protege al mismo tiempo con libertad. ArkDes.

*“Era siempre bastante pedagógico, pero a su manera, un tanto dura, seca. Entre palabras construyó una maqueta, sencilla, a 1/100. Lo llevé a mi mesa y empecé a trabajar”<sup>29</sup>*

Apenas existen variaciones entre los planos de Anshelm y los de Torudd. Una última reflexión. En algunas orientaciones las ventanas quedan excesivamente expuestas. Delante de la sala de televisión la cubierta en su trazado en planta se inclina 45 grados y enlaza con la del cuerpo de dormitorios, en una suerte de chaflán. Se produce así un porche profundo que protege el interior de la entrada del sol. Es también un espacio protegido de la lluvia. En el extremo contrario, de igual forma, Anshelm prolonga la cubierta, que desciende y protege el acceso exterior hacia los dormitorios de invitados. En un futuro se podrían alquilar, piensa Ingvar, a estudiantes de Chalmers, como un apartamento independiente con su propia entrada, su baño y su pequeña cocina. La cubierta, independizada de las fachadas, rompe con la ortogonalidad de las piezas y adquiere su propia forma y presencia. Hacía el sur, la terraza pierde, como la cubierta, su forma ortogonal, y extiende la casa hacia el exterior hasta donde la topografía le permite. Ahora, en planta, cubierta y terraza se entrecruzan; protegen y expanden la casa la exterior con aparente libertad como respuesta al programa y al lugar (Fig.35.Fig.38).

El 19 de agosto Anshelm viaja a Gotemburgo y visita por primera vez la parcela. Ingvar la había descrito con extraordinaria precisión. En su informe, uno de los planos recogía la forma y altura de las casas cercanas. La planta completa de una de ellas, en la parcela número 3, al este, sirve como ejemplo de lo construido; Ingvar anota la inclinación de las cubiertas, su nivelación con respecto a la casa, y advierte de las ventanas, dispuestas en fila, en la casa situada al sur, que volcaban sobre la

29. En conversación con Peter Torudd (1944) en el verano de 2023. Torudd trabajó en el estudio de Anshelm durante 10 años, entre 1970 y 1980, hasta la muerte de Anshelm. En ese tiempo desarrollo intensa amistad con Anne-Grete y con Sören, la mujer y el hijo de Anshelm, con quien compartía afición por la navegación

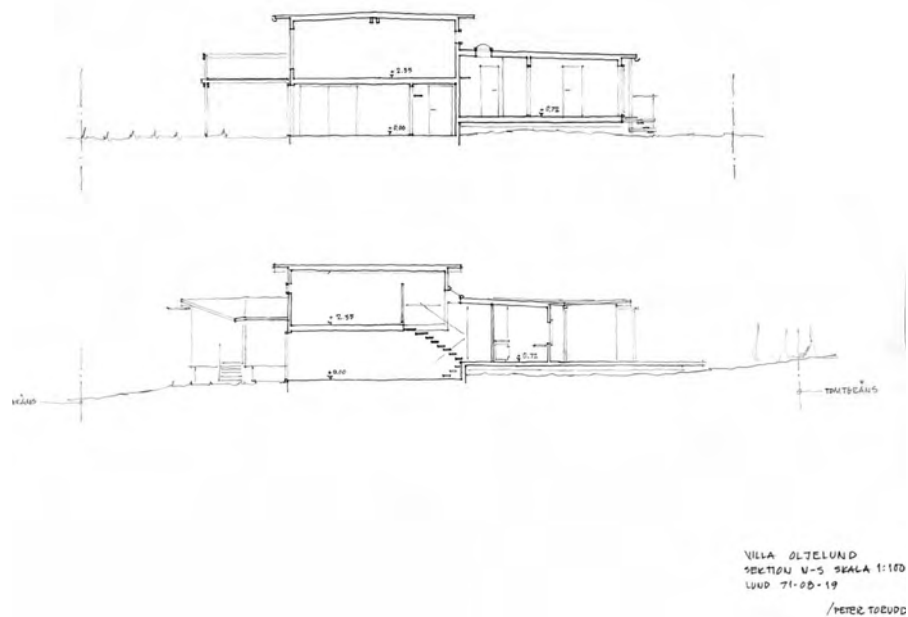


Fig.37. Villa Oljelund. Secciones. 19 de agosto de 1971. e.1/100 Dibujada a mano alzada por Peter Torudd. La casa no toca el terreno. Anshelm resuelve el punto conflictivo de la escalera en su encuentro con el forjado de cubierta. Un vidrio inclinado rompe la esquina y permite asomarse al cielo. ArkDes.

parcela y permitirían las miradas indiscretas.

En el mismo plano situaba y apuntaba la vegetación existente (Fig.39). En el lindero sur un seto, salvaje y denso, impide acercarse hasta el borde de la parcela. Un grupo de pinos ha crecido a unos 6 metros de la posición prevista para la casa. Apenas levantan un par de metros sobre el suelo. Más cerca, dos abedules, muestran ya el color amarillo de sus hojas que indican el final del verano. Uno de ellos divide su tronco en dos, casi desde el arranque. Mantiene el color pardo del tronco propio de los ejemplares más jóvenes. A pesar del suelo rocoso, ha crecido impulsado por los inviernos gélidos y los frescos veranos de Gotemburgo. Sus ramas más finas comienzan a pendular con el viento y la gravedad. Otro ejemplar, en solitario, adulto, protegerá la casa en el lado sur de la parcela. Muestra ya el color plateado, característico de su tronco. La parte baja se ha empezado a resquebrajar y exhibe sus heridas pardas y oscuras. Junto a él un grupo de sauces alpinos exponen sus raíces al aire, que se abrazan con fuerza a la roca. Las ramas todavía blanquecinas, parecen estar cubiertas de cera. Las hojas aún no han perdido el verde azulado de su envés. Sobre el suelo, quedan los restos de las semillas envueltas en algodón que no pudieron volar más lejos en la pasada primavera. El viento vuelve a soplar y provoca un zumbido que resulta ya familiar<sup>30</sup>.

Desde la parcela, se podía ver la Villa Westlund. Aunque solo había pasado un año desde su construcción, el tiempo, como en la corteza del abedul, había dejado su huella sobre la materia. Se habían comenzado a abrir algunas grietas en los tableros de fachada. Anshelm había empleado un tablero contrachapado de pino Douglas, una patente americana, de fabricación local. Al principio pensó en utilizar el mismo tablero de viruta y asfalto empleado en el estudio de Lewerentz, el

30. El autor imagina y describe la situación de los árboles en función de las especies locales señaladas en los planos, del clima del lugar, de las condiciones del terreno y de la época del año

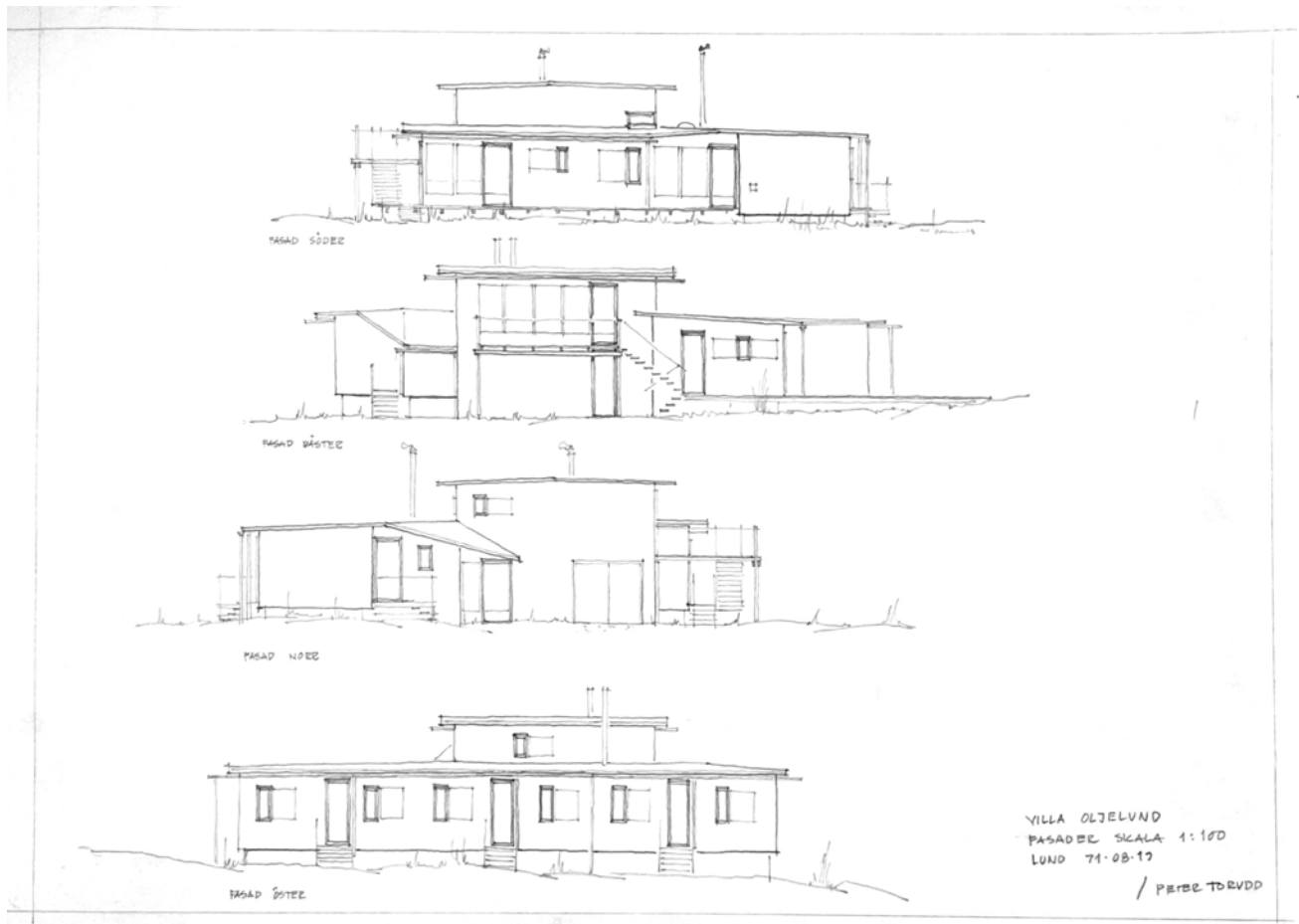


Fig.38. Villa Oljelund. Alzados.  
19 de agosto de 1971. e.1/100  
Dibujada a mano alzada por  
Peter Torudd. La casa tiene  
once puertas hacia el exterior.  
Las escaleras no tocan el firme,  
la casa como un barco, flota  
sobre el paisaje. ArkDes.

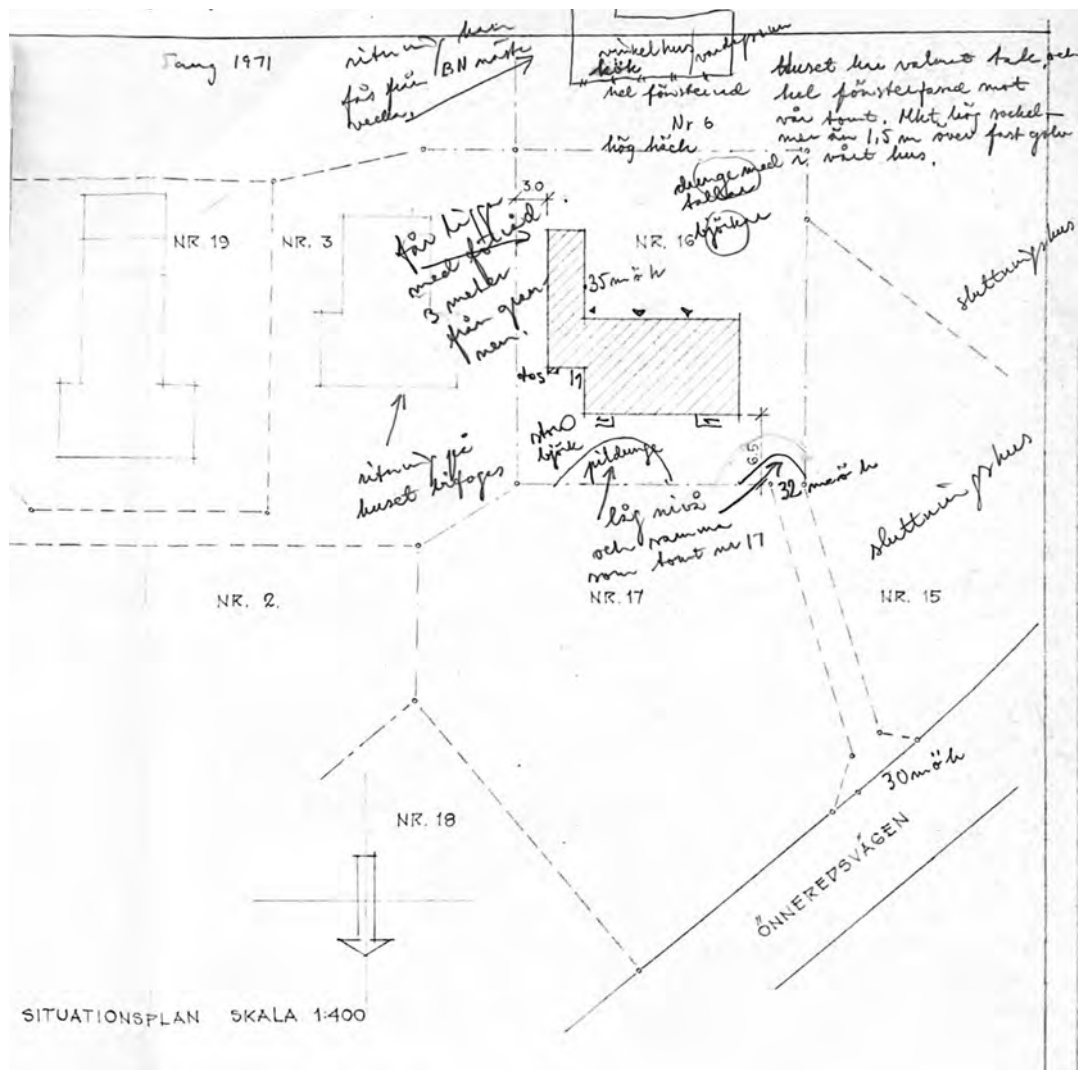


Fig.39. Villa Oljelund. Plano con anotaciones que indican los arboles existentes y las características de las casas de alrededor. 1971. ArkDes.

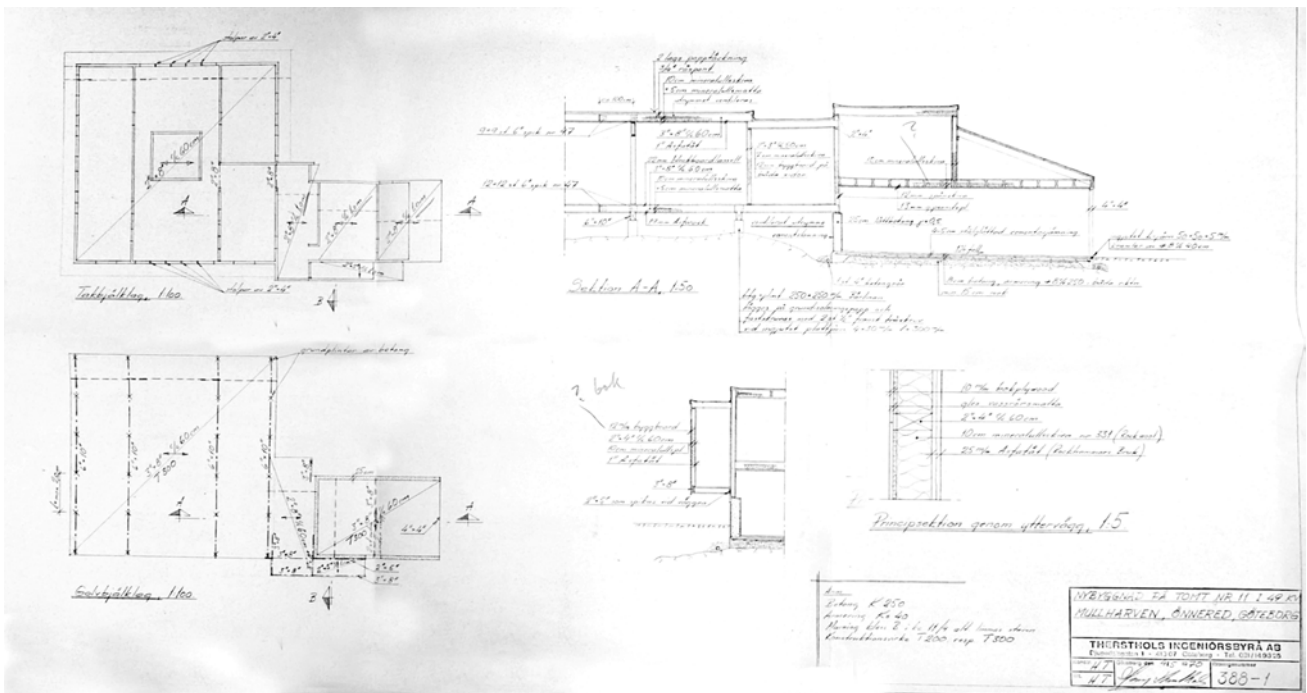


Fig.40. Villa Westlund. Planos de detalle iniciales. En el centro se puede leer "bok?" (haya?). La idea de utilizar tablero de contrachapado aparece quizá tras el resultado difícil que había dado los tableros de viruta y asfalto empleados en el estudio de Lewerentz.

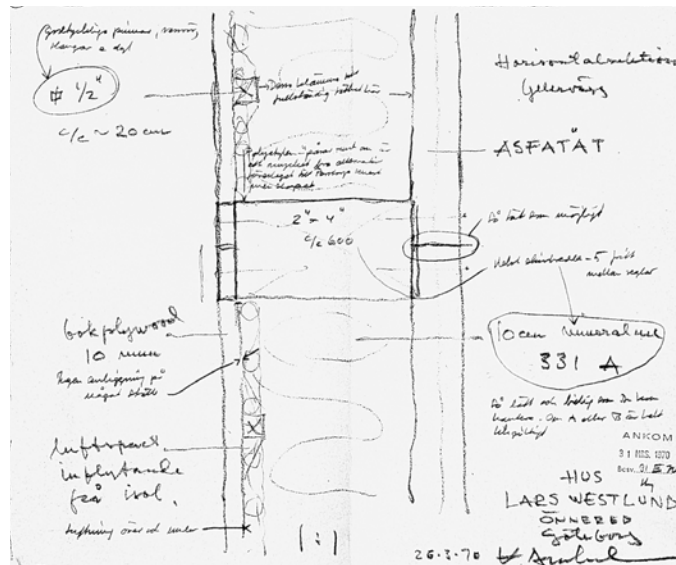


Fig.41. Villa Westlund. Detalle de fachada a mano alzada. 26 de marzo de 1970. El dibujo describe el sistema constructivo en un estado inicial. Para la fachada se piensa inicialmente en un tablero de contrachapado de haya. Al interior Anshelm mantiene el tablero de viruta de madera y asfalto, Asfatät, que había pensado para su propia casa, y con el que acababa de construir el estudio para Lewerentz en el jardín de la casa de Kävlingsvägen 26. Ver capítulo 4 y 5 de esta tesis.. Arkdes.

31. Aktiebolaget Plyfa, se fundó en 1928 y desde un principio se orientó a la madera contrachapada. Era en esos años una empresa grande, de propiedad danesa, con más de 200 empleados. Anshelm encargó tableros Douglas Furuplywood Exterior 3/8" y de 5/8" de espesor. La medida estándar del tablero era de 2.438x1.219mm, y extraordinariamente tableros de 3048mm de longitud. EL precios estaba entre 15,25 y 22,40 coronas suecas /m2. Se conservan las facturas y los pedidos en ArkDes. Para la Villa Oljelund se encargaron el 12 de enero de 1972.

mismo con el que había previsto levantar su casa soñada. Así se indica en algunos planos iniciales del proyecto. Anshelm había disfrutado haciendo esa pequeña caja donde fachada y cubierta, paredes y techos se construían con un mismo material y color. El comportamiento de estos tableros en verano, en Lund, le había hecho dudar. Cuando solicitó la licencia para construir la Villa Westlund, en diciembre del 69, aún no tenía claro el material con el que construiría la casa. En el apartado correspondiente al cerramiento, hablaba de un tablero de construcción genérico de 12mm. de espesor. Posteriormente, en un detalle constructivo, a mano alzada, fechado en enero de 1970, Anshelm se plantea por primera vez la posible utilización de un tablero contrachapado de haya (Fig.40, Fig.41). La palabra "furuplywood", contrachapado de pino, aparecerá en los planos en los meses siguientes, después de un tiempo de investigación. En Malmö, la empresa Plyfa fabricaba estos tableros desde hacía un tiempo<sup>31</sup>. Nunca lo había probado. Lo pintaría de negro. Así tomaría el mismo aspecto que los tableros asfálticos. Ahora, el color camuflaba eficazmente las imperfecciones y las grietas que se habían abierto.

Las ventanas diseñadas para la Villa Westlund habían servido igualmente como modelo para la Oljelund. Paños fijos grandes, y marcos practicables más reducidos. Los marcos de las ventanas fijas se habían resuelto con una cinta de chapa plana, plateada, enrasada con el contrachapado (Fig.42). Los marcos practicables, de madera, se pintaron de amarillo. La presencia destacaba sobre las fábricas homogéneas y perfectas de ladrillo rojizo con las que se habían construido las casas de alrededor. Eran casas más altas, y desde ahí la cubierta asfáltica era visible; negra, conformaba junto a las fachadas un volumen unitario y cohesivo. Al mismo tiempo el color conectaba bien con algunas construcciones vernáculas. En la tradi-

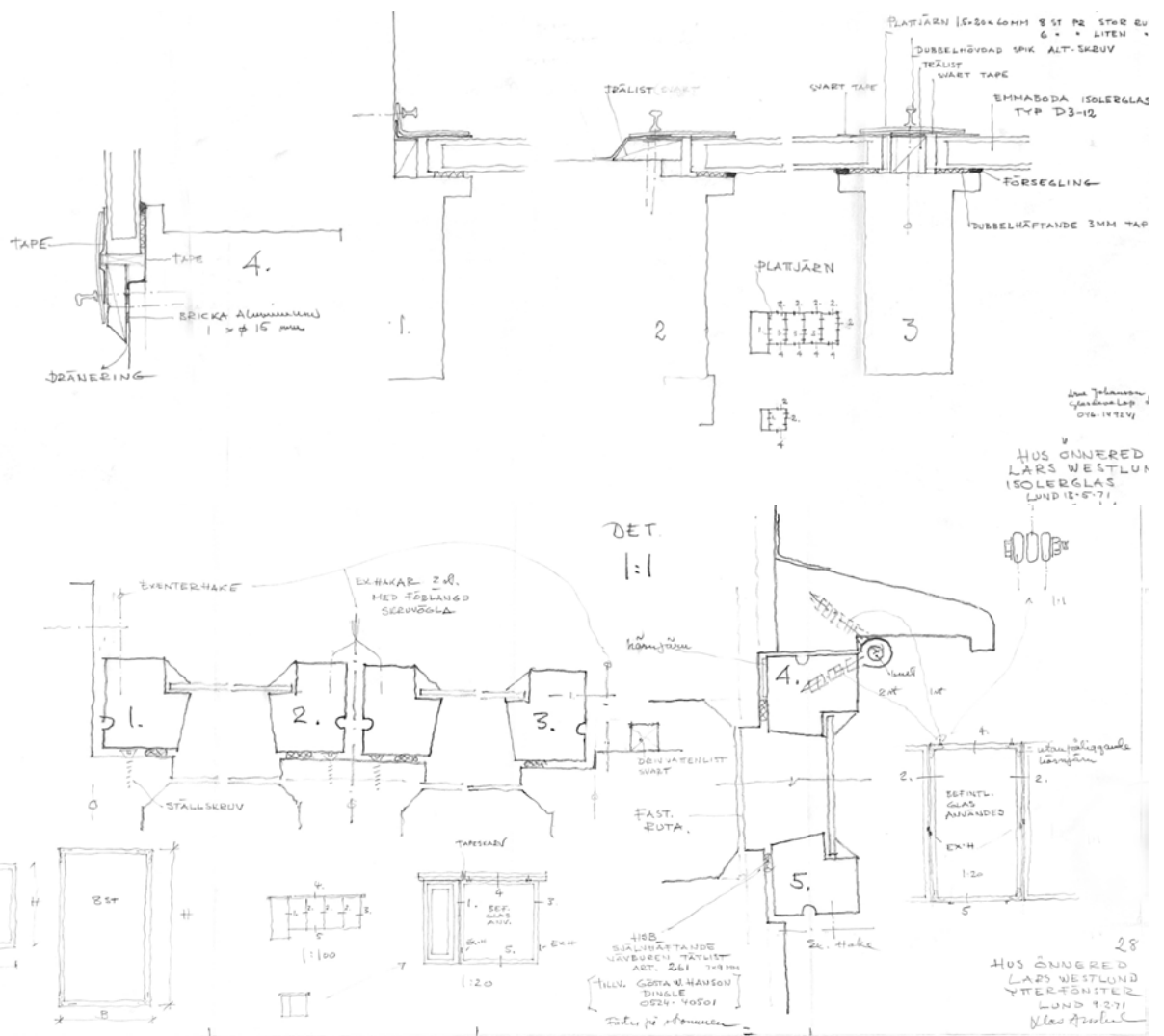


Fig.42. Villa Westlund. Planos de detalle de carpinterías exteriores, partes practicables y partes fijas. Los planos se corresponden con algunas modificaciones que se hicieron con la casa terminada y en uso, en febrero y mayo de 1971, tan solo unos meses antes del inicio de proyecto de la Villa Oljelund. ArkDes.



Fig.43. Villa Westlund. La casa recién terminada, a finales de 1969. En color la fachada sería negra. Los marcos de las ventanas fijas plateados y las ventanas de madera practicables, junto a los paños fijos, de color amarillo cadmio. Arkdes.

ción sueca eran frecuentes las fachadas de listones de madera coloreados. El color se conseguía impregnando la madera con una pintura natural compuesta a base de almidón, aceite de linaza y un pigmento de óxido de hierro extraído en las minas de cobre de Falun, al norte de Estocolmo, que le daba su nombre y su aspecto final. El ocre amarillo, original del mineral, adquiriría tras la cocción un característico color rojo, muy presente en granjas y graneros de todo el país. Sí se modificaba la temperatura de cocción se podían obtener otros tonos, rojo claro, gris, también el negro, colores que pasaron igualmente a formar parte de la tradición. Eran pinturas extremadamente estables a la luz y además su composición química ejercía un efecto protector. El pigmento formaba una capa impermeable pero porosa que respetaba la respiración de la madera, entendido tradicionalmente como un material vivo. Al mismo tiempo, la pintura respetaba la textura natural de la materia. La veta se percibía con claridad bajo la superficie ligeramente reflectante de la pintura. Aplicada sobre el contrachapado, resultaría una combinación atractiva y duradera, sin los problemas de olor fuerte de los materiales bituminosos<sup>31</sup>.

Anshelm parece mostrarse entusiasmado con la posibilidad de utilizar de manera clara y directa un material natural, pero estable y resistente. Negras eran las cubiertas de su casa de Skillinge; también las antiguas construcciones vikingas impregnadas, como sus barcos, de brea. Las imágenes probablemente acudieron a su cabeza cuando proyectó la Villa Westlund (Fig.43). Está vez, sin embargo, piensa Anshelm, la casa para la familia Oljelund, podría ser roja. De este modo pasaría desapercibida entre las nuevas construcciones de ladrillo que habían surgido alrededor. El entorno manda.

Ingvar respondió:

31. El rojo Falun, del sueco *Falu Röd* es el nombre del pigmento con el que se elaboraba la pintura utilizada tradicionalmente en las superficies exteriores de las viviendas, granjas y graneros de Suecia. Toma su nombre de las minas de cobre de Falun, en Dalecarlia. El ocre tostado es el color natural de un óxido de hierro hidratado que se somete después a la acción del calor para modificar su color. Los más habituales: *röd* (rojo), *ljusröd* (rojo claro), *grå* (gris) y *svart* (negro). La pintura dio inicialmente a las sencillas casas de madera el color de las construcciones de ladrillo de las clases pudientes del centro de Europa. Era fácil de preparar, duradera y económica.



Fig.44. Villa Westlund. Hoy en día. Los tableros de fachada se sustituyeron por tablas verticales de madera. Pero se ha mantenido el color negro, los marcos de las ventanas fijas plateados y las ventanas de madera practicables, junto a los paños fijos, de color amarillo cadmio. La madera de las escaleras se mantiene sin tocar. Fotografía del autor





Fig.46. Inger Oljelund, la mujer de Ingvar, visitando la parcela con los planos de la propuesta en la mano. Fin de semana del 19 de agosto de 1971. *“Es agradable visualizar la casa uno mismo. La parcela es preciosa y ofrece muy buenas condiciones.”* Autor desconocido. Probablemente Ingvar Oljelund.

21 aug 1971  
II

Klas!

1. Hörnivåer  
 Den högsta nivån under huset är 220.  
 Fördjupat golv skall ligga 30 cm över, alltså  
 250. Mitt enligt min förhoppning och min enligt  
 ditt förslag. Vi skulle inte plantera på betong.  
 Märkte det inte var 30 cm högt minst under golvet?  
 Enligt ritningen skall garageplanet ligga  
 72 cm under fördjupat golv i kök. Enligt  
 min förhoppning kommer de garage-  
 planet på 180. Elektrikerområdet höjdes  
 enligt ditt förslag 235 över garageplanet.  
 Kan vi höja den nivån till 255?  
 Det innebär väl ett ytterligare trappsteg.  
 Enligt min förhoppning kan den bli  
 decastrer betyda att vi kommer över  
 framförhållande hus. Det är det mest  
 vi kan göra för att komma högt.  
 Köppe i kök i garage med en balkongväg.  
 Förhoppningsfullt till ex. rökare i rummet  
 i tredje våningen.

2. Hall. 175 cm bredd enligt senaste förslag  
 bestämmer trappor som tillhandakompt. Vi får  
 rum med en yttertrappor. Trapporna i stället skall  
 ha släta trappsteg för att ~~undvikas~~ med dammning  
 skall undvikas!

Fig.47. Carta manuscrita de Inger Oljelund a Anshelm escrita el 22 de agosto de 1971, con comentarios sobre la propuesta presentada. 21 de agosto de 1971. La carta es extensa, tres hojas manuscritas. Arkdes

Su deseo seguía siendo ver el mar. Anshelm había situado el garaje 180 centímetros por encima del nivel en el que terminaba el camino de acceso. La escalera, en su primer tramo, salvaba 72 centímetros hasta la cota de la cocina y los dormitorios, y 163 más hasta la sala de estar, que quedó situada a 2,35 metros por encima de la cota del garaje. Ingvar dudaba. Se pregunta en su escrito si no sería bueno elevar la sala 20 centímetros, hasta los 2,55m. “solo un escalón más”, dice. Según sus cálculos, a esa altura podrían mirar por encima de las casas vecinas. Además, el garaje le resultaba pequeño. “Hay que asegurar que cabe un coche normal” exige. “Quizá deba quedarse fuera”, se pregunta. En verano, se puede aparcar bajo los árboles. En invierno, podría quedar protegido bajo el porche. Si se eleva la sala de estar, pensaba Ingvar, además de las vistas, se ganaría almacenamiento en el garaje y espacio para colgar unas anillas de gimnasia.

Está feliz con los espacios exteriores. La terraza superior, el lugar para mirar, resultó ser el más complejo. Invar estaba lleno de dudas: “¿Qué pasa si se te cae algo entre las tablas de la terraza?”, “¿Podemos ampliar un poco la cubierta y tener así una zona de asientos al aire libre más protegida?; Balcón a prueba de lluvia!; ¿Caro?”. Había que resolver bien la barandilla, pero era, pensaba, una tarea difícil. Anshelm había dibujado un simple tablón, en posición horizontal, a la altura de la cintura. Para Ingvar, efectivamente debía permitir las vistas, pero al mismo tiempo ayudar a cortar el viento y cumplir con su función protectora. Explicaba con humor:

“[...]Estoy pensando en la hermosa, ligera y poco práctica biblioteca de Ahlbom en Västerås. La barandilla de la galería dejaba espacios tan amplios que los niños podían correr directamente hacia la eternidad sin obstáculos”<sup>35</sup>

35. La cita exenta y las del párrafo anterior se han tomado de la carta que Ingvar escribió a Anshelm, a mano, el 22 de agosto de 1971. Se reproduce el texto original de la cita exenta.: (Jag tänker på Ahlboms vackra, härliga, opraktiska bibliotek i Västerås. Räckena för galleriet hade så breda mellanrum att barn kunde springa rätt ut i evigheten utan att stoppas.)

4 Hyggen, grupp, föränd III 21 aug. Mycket  
 Föränd och grupp är i och för sig bra.  
 Självklart är det en del saker som inte  
 helt uppfylls. Därför kan de inte uppfyllas  
 mer än i princip, flyttas det i föränd  
 och gruppdelarna. Vi får också beakta, vilket  
 är bra att beakta.

Bilen för det viktig. Vår bil är inte mer med för  
 den och utöver för. Det är ett bra in en normal bil.  
 Påna skatteskilnader måste vi acceptera dessa. Det  
 blir kanske viktigare. Utgången från bilens mått  
 var den för oss. Det är den som inte är den  
 22 aug.

5. Ulf-planta Mycket bra!  
 nämligen  
 över i det som kunde in. Flyttas.  
 På den; att något för mig smellen den  
 och flyttad över. Därför är mig den  
 Markskivans. Kommer inte ha för  
 till?  
 Om man toppen gäller genom hallen?  
 Hållt gruppen drömmar?  
 Kan vi ha ut något från mig och för  
 skyddet utgå?  
 Därför: nog bra! Nytt! Beviljat till den!  
 mycket över!  
 vilket har många saker som  
 på sig. Vårdskydd, skyddsskydd,  
 med fullständig skydd, utvärderad  
 förvara.  
 (Ja tänker på Allt som också, härlig,  
 om någon tillstånd i Västerås. Rikerna  
 för gällande ~~att~~ det hade vi bra mellan  
 den att den kunde spara att ut i  
 svårheten utan att stoppas.)

V.G.V.

Fig.48. Carta manuscrita de Inger Oljelund a Anshelm escrita el 22 de agosto de 1971, con comentarios sobre la propuesta presentada. 21 de agosto de 1971. La carta es extensa, tres hojas manuscritas. Arkdes

A pesar de las dudas, en su carta, escribe satisfecho:

“Tenemos propuestas y preguntas [...]pero se ha logrado establecer la casa en lo fundamental”<sup>36</sup>

Se muestra sin embargo preocupado por el presupuesto. Junto a un amigo, el mismo jueves, a la marcha de Anshelm, habían hecho una estimación de costes. Era sustancialmente más cara que la casa de Lars Westlund: 60 000 coronas.

“Espero poder hacer mejores estimaciones. [...] las diferencias entre las casas no pueden ser tan significativas”<sup>37</sup>

Ingvar termina su carta tratando de avanzar y no perder ritmo:

“[...]La próxima fase será la elección de materiales, luego licitaciones y pedidos. Construcción. Mudanza en marzo.

Saludos cordiales, Ingvar.

También trabajo mañana por la noche. ¡Tratando de causar una buena impresión!”<sup>38</sup>

El proceso de diseño de la casa continuará a gran velocidad, sin un solo paso atrás. A la semana siguiente, casi a final de agosto, el camino, la parcela, las plantas, secciones y alzados se han redibujado por completo. Recogen en parte las sugerencias de Ingvar. Son planos de nuevo a 1/100, está vez dibujados con regla. Todo ha quedado reflejado en un solo documento, un plano Din A1, en un esfuerzo por

36. Carta que Ingvar escribió a Anshelm, a mano, el 22 de agosto de 1971. (Det är väl klart med den första grundläggande insatsen med huset nu)  
 37. Idem 36. (Huset är nog väl värt även ett sådant pris men skillnaderna kan inte vara så stora mellan husen.)  
 38. Ibid. (Det är väl klart med den första grundläggande insatsen med huset nu. Nästa fas blir materialval, sedan offert och beställa. Byggande. Inflytt i mars.)

**AKTIEBOLAGET PLYFA**

Arkitekt SÅR Klas Anshelm  
Kivlingeågen 32  
222 40 Lund

ORDERERKÄNNANDE M 023199

30 d. / . / 72

202599 Ong

Antal plattor	Beställning	Storlek	Pris/stk
29	DOUGLAS FUR Exterior (Can) Spontad 2-sidor 3048x1219x3/4" SPF	27,05	25,0
100	DOUGLAS FUR Exterior Spontad 2-sidor 2438x1219x1/2" Kv,C/D Cplug.	17,60	25,0
31	DOUGLAS FUR Exterior 3048x1219x3/8" Kv,A/C	17,70	25,0
49	2438x1219x3/8" Kv,A/C	15,25	25,0
95	2438x1219x3/8" Kv,C/D	11,00	25,0
	./. Skedpak		6,0
	./. Kvant rabatt		5,0

Post 2 Kapas till 2400 mm längd  
Post 3-5 kapas till 1200 mm bredd

Lev till:  
BYGGN ERLAND HULTMAN  
Österredavägen 32  
Västera Frölanda

Priserna exkl. mervärdet.

Tack för ordren  
**AKTIEBOLAGET PLYFA**

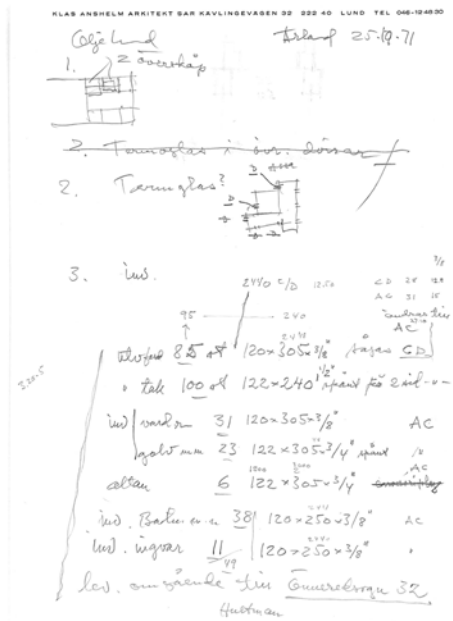


Fig.49. Pedido de tableros a la empresa Aktiebolaget Plyfa de Malmö, para la Villa Oljelund por Anshelm el 26 de octubre de 1970. Posteriormente se hará un pedido extra para la obra realizado el 12 de enero de 1972. Se pidieron inicialmente 304 tableros, y más tarde otros 52. ArkDes. Fig.49. Cálculo de número de tableros por habitaciones realizado por Anshelm, el día antes, 25 de octubre de 1971.

coordinar las distintas partes del proyecto (Fig.50). Se dibujan con precisión las curvas de nivel sobre el camino de acceso y la parcela. Se puede distinguir el trazado del paso que permitirá llegar con el coche bajo el árbol, al norte, bajo el porche de la casa o acceder hasta el garaje. La regla ajusta medidas, anchos y largos, de cada una de las piezas. Se acotan con precisión. La pieza de baños, el hall y la pieza que agrupa la sauna y los almacenes, junto al garaje, adquieren exactamente el mismo ancho. Se ha dibujado el sentido de apertura de las puertas y el número preciso de escalones en cada una de las escaleras. Las secciones modifican los niveles según lo hablado. La cubierta sobre el estar se quiebra. Anshelm deja una zona más baja junto a la terraza, y otra más alta en la parte de atrás, junto a la chimenea y la zona de reunión. Los alzados recogen puertas y ventanas, zócalos y barandillas, chimeneas y vuelos. Bajo la casa, el terreno natural discurre sin modificación alguna.

En las semanas siguientes, el material, sus dimensiones y su colocación, terminan de dar medida a la propuesta<sup>39</sup>. Sobre una retícula de 60x60 centímetros, la casa se redibuja y se ajusta de nuevo (Fig.51, Fig.52). Los tableros de contrachapado se comercializaban por entonces en dos largos, 2.438 y 3.048mm. y un ancho fijo de 1.219mm. en distintos espesores. El paso de la retícula corresponde a la mitad del ancho estándar. Las calidades de cada cara podían seleccionarse en función de su tratamiento final. La clase A presentaba el menor nudo posible. La D se correspondía con la superficie más imperfecta, que podía presentar numerosos nudos y reparaciones. La ajustada economía obligaba a contar y clasificar los tableros en función de su situación y de su expresión final (Fig.49). La posición y medida de cada elemento de la casa se ajusta igualmente a la retícula, que impone un orden universal. Las ventanas y las puertas se dimensionan y se posicionan en función de

39. Anshelm encargó tableros Douglas Fur (furuplywood) Exterior de 3/4" y de 3/8" de espesor. La medida estándar del tablero era de 2.438x1.219mm, Extraordinariamente se pidieron también tableros de 3048mm de longitud y 1/2". La mayoría clase C/D y otros, los que no se iban a pintar, A/C. Los precios estaban entre los 11,00 y 27,05 coronas suecas / m2. Se conservan las facturas y los pedidos en ArkDes.

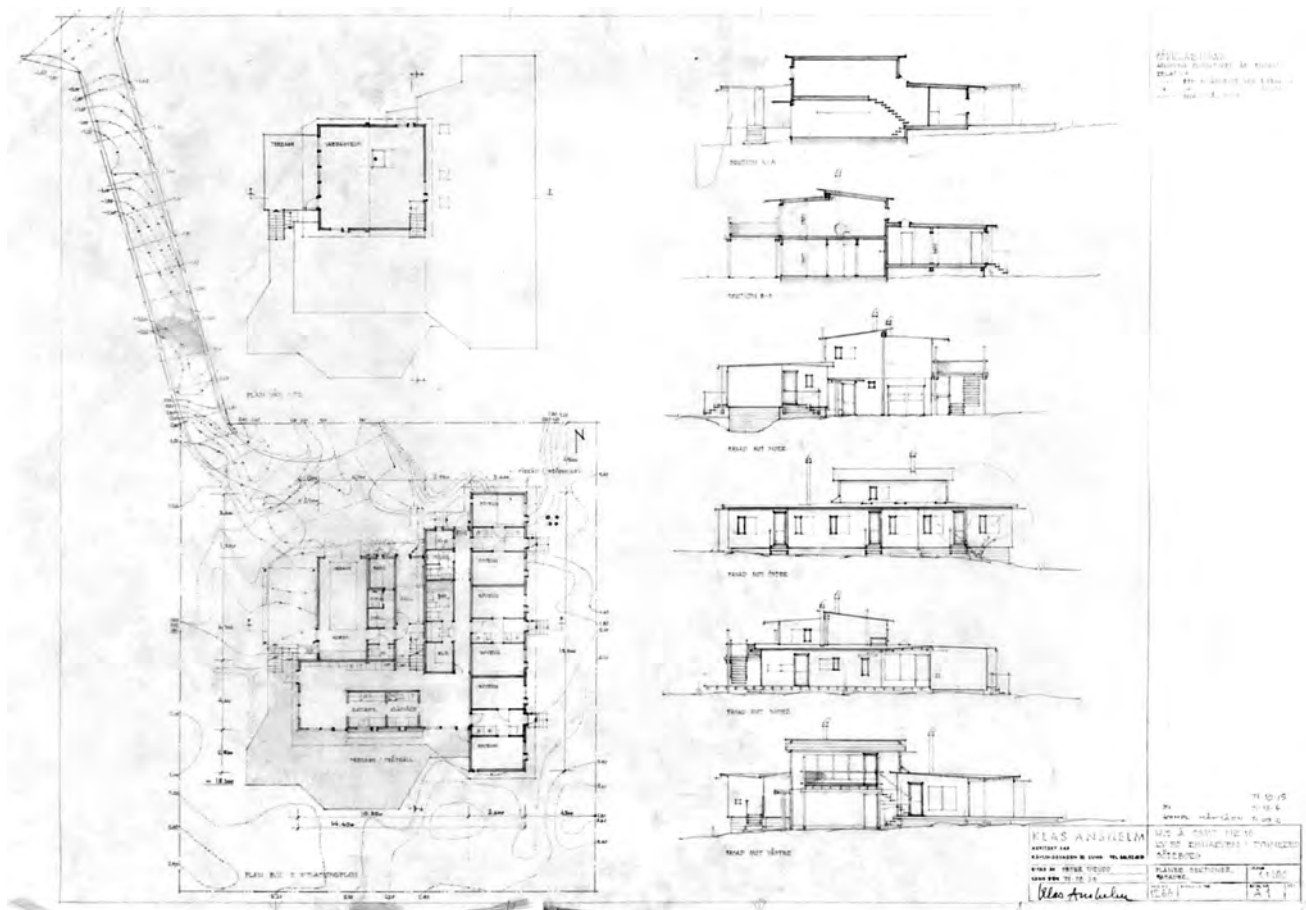


Fig.50. Villa Oljelund. Plantas alzados y secciones. 26 de agosto de 1971. Escala 1/100. Dibujados con lápiz y regla por Peter Torudd. El plano reúne plantas, alzados y secciones tratando de recopilar los dibujos anteriores y las notas de Ingvar Oljelund de una semana antes, el 22 de agosto de 1971. Arkdes

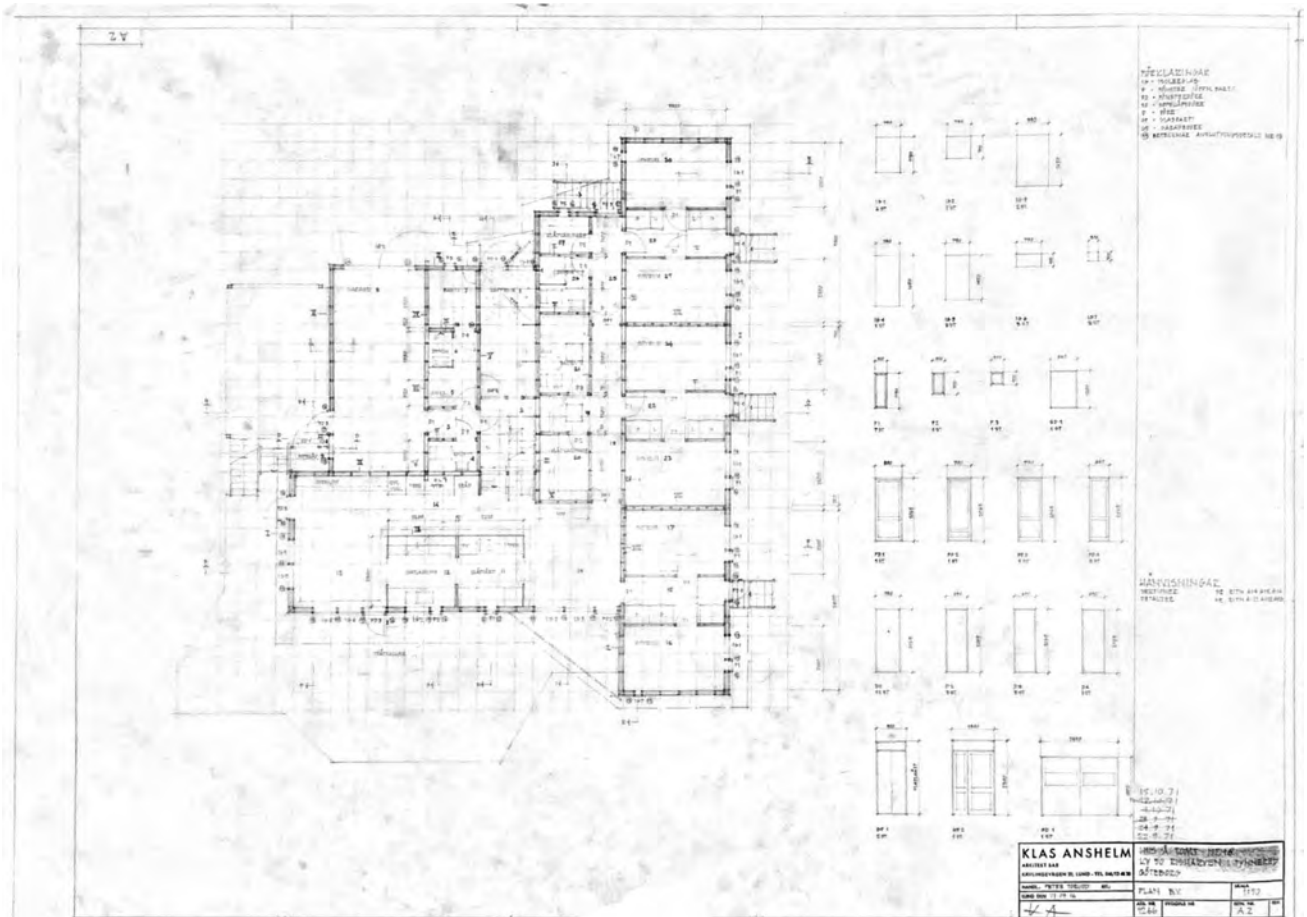


Fig.51. Villa Oljelund. Planta de acceso. El trazado se ajusta según una retícula cuadrada de 60x60cm, la mitad de la medida estándar del tablero de contrachapado que la construye. Las particiones, el tamaño y posición de las ventanas y puertas se ajusta a esta retícula. Los distintos elementos se sujetan al mismo orden constructivo. Plano dibujado por Peter Torudd. 16 de septiembre de 1971. Arkdes

Fig.52. Villa Oljelund. Planta primera, el estar elevado. Plano dibujado por Peter Torudd. 16 de septiembre de 1971. ArkDes.

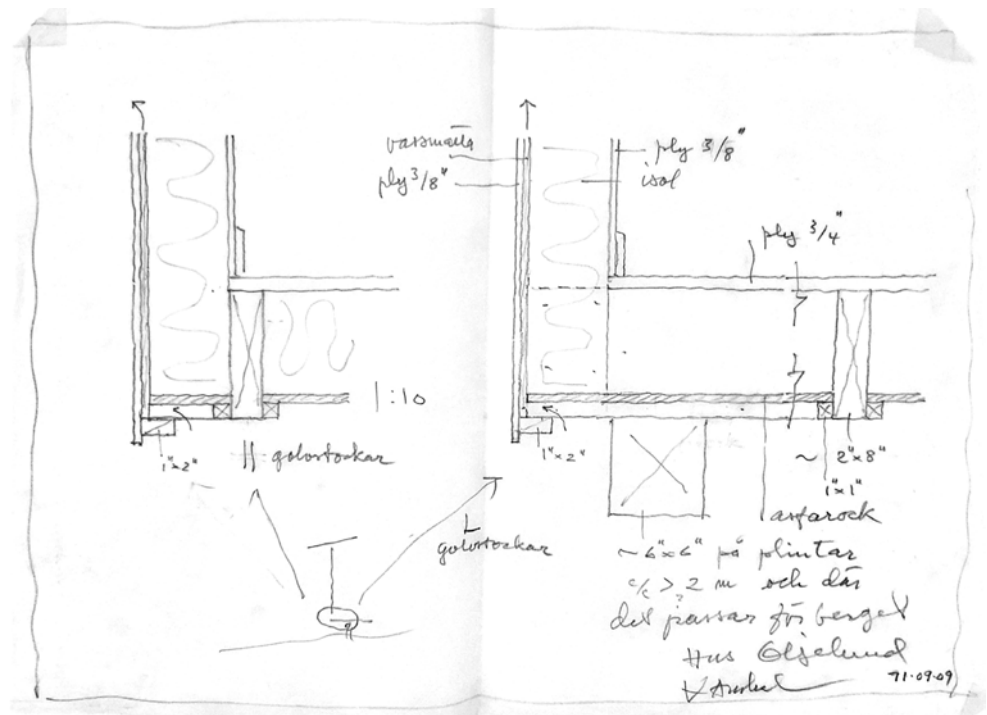


Fig.53. Croquis a mano alzada del detalle de construcción de la Villa Oljelund, encuentro entre fachada y forjado inferior, dibujado por Anshelm el 9 de septiembre de 1971. El tablero Asfarock, empleado en el estudio para Lewerentz, se utiliza en la cara inferior del forjado. La línea temblorosa del dibujo expresa el carácter manual y artesanal de la casa.

esta. Máxima economía de medios. El plano transmite al mismo tiempo repetición y libertad. Espacios ocupados y espacios libres, lo cerrado y lo abierto, el interior y el exterior, se entremezclan sobre una retícula que ordena y desdibuja los límites de la casa al mismo tiempo.

Torudd había trabajado esos días sobre el detalle que Anshelm había dejado preparado la semana anterior. En unas hojas sencilla, fechadas el 9 de septiembre, a mano alzada, a escala 1/10, Klas había detallado todo el sistema (Fig.53). La línea temblorosa del dibujo de Anshelm expresa bien el carácter artesanal de la casa<sup>40</sup>. Tiene claro qué elementos lo componen y la manera en la que se disponen. Todo se había ya ensayado en la Villa Westlund.

Trabajar con tableros en su máxima dimensión reducía el tiempo de construcción y el número de clavos. Era más rápido y más barato que construir con el tradicional despiece de tablas verticales. El sistema es sencillo y directo. Todos los cerramientos verticales se construyen del mismo modo, repetitivo y modulado. La tradición está presente. Los listones verticales de 2x4 pulgadas, se disponen cada 60 cm, según la retícula y construyen un cerramiento homogéneo y autoportante. A la cara exterior, está previsto colocar un tablero de contrachapado de 3/8 de pulgada. En planta, unos junto a otros, se alinean, con la "mínima junta posible", pero en sección los tableros se solapan en sentido descendente. Se sellarán con un material elástico, dejando de vez en cuando líneas de ventilación. Los tableros respiran y al mismo tiempo, solapados entre sí, como escamas, impiden la entrada de agua. Ya no será necesario el plástico de burbujas que impermeabilizaba la fachada en la Villa Westlund. Entre los listones se dispone un aislamiento de lana de roca, de 10 centímetros de espesor, que ocupa toda la cámara. Al interior, el tablero bitu-

40. El dibujo a mano alzada, la línea manual, vibrante, temblorosa, recuerda los dibujos de Tessenow en su libro Hausbau und Dergleichen publicado en 1916. El libro, en palabras de Steen Eiler Rasmussen fue para los arquitectos daneses y suecos del momento como "maná caído del cielo en el desierto". Los dibujos de Asplund para la Capilla del Bosque en el Cementerio Norte de Estocolmo, de 1918, reflejan ya esta influencia. Arquitectos como Cyrillus Johansson, compañero de Lewerentz y Wernstedt en Chalmers, expresarán en adelante sus proyectos con esa misma técnica que trataba de alejarse del mundo y la representación Académica para tratar acercar de nuevo la arquitectura al hombre y a la naturaleza.

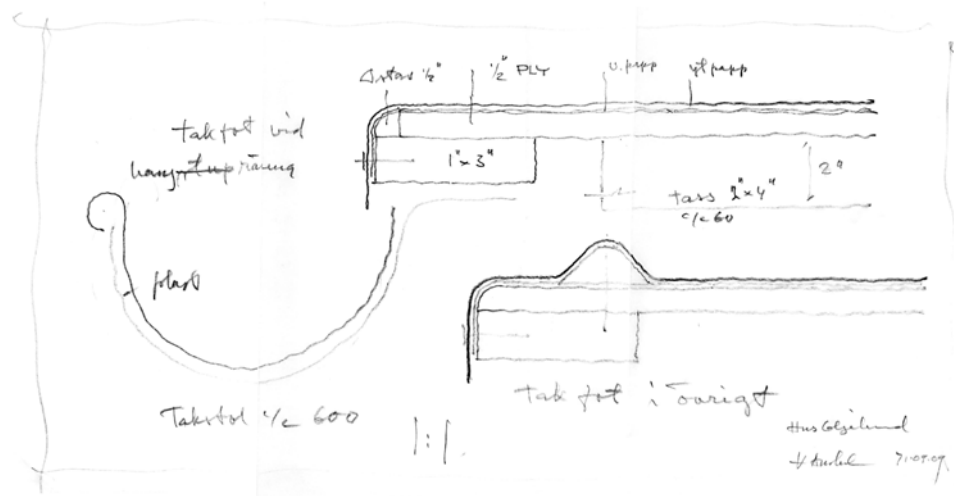


Fig.54. Croquis a mano alzada del detalle de construcción de la Villa Oljelund, cubierta, vuelo y canalón, dibujado por Anshelm el 9 de septiembre de 1971. La línea temblorosa del dibujo expresa el carácter manual y artesanal de la casa. Menos de 7 centímetros de espesor separan la luz de la sombra que protege la casa.

minoso Asfatät, que todavía revestía en la Villa Westlund, se sustituye por distintos materiales en función de las habitaciones. Inger había mostrado sus dudas con respecto a la utilización del contrachapado en el interior. Le gustaban los espacios amplios y tranquilos y le preocupaba que la presencia de la veta de la madera pudiera resultar “*inquietante*”. El plano horizontal de cubierta se resolvía de la misma forma. Los listones duplican su sección. También el aislamiento. Cuando vuela, sin embargo, la cubierta reproduce la fina línea que la representa en los dibujos. Un sencillo tablero de contrachapado con una tela asfáltica directamente pegada encima. Menos de 7 centímetros de espesor separan la luz de la sombra que protege la casa (Fig.54).

Una primera colección completa de planos quedó preparada el 16 de septiembre de 1971<sup>41</sup>. Plantas, secciones y alzados a escala 1/50, y secciones detalladas a 1/20. Se han dibujado también, una a una, todas las puertas y ventanas de la casa. Anshelm envió la documentación. Ingvar le llamó de nuevo con dudas y preguntas. Transcribió la conversación y se la hizo llegar en una carta que envió el 19 de septiembre de 1971.

Anshelm se mostró firme en las decisiones adoptadas. Le contesta por escrito sobre su carta (Fig.55). Algunas dudas tienen que ver con cuestiones menores: muebles, estanterías, la situación de la caldera o la posibilidad de incorporar luz natural en el vestíbulo de acceso; “*innecesario*” responde Anshelm. Inger ha aceptado que el contrachapado quede visto en los interiores de la escalera principal y en la sala de estar. “*Bien!*” exclama, pero tiene dudas acerca del comportamiento del material en los baños y en la sauna. “*funcionará bien*”, responde Klas.

Ingvar quería más luz:

41. A partir de esa fecha, los planos se modifican y se completan. En las cartelas se señalan las distintas fechas en las que se ha trabajado en cada plano, lo que permite establecer tiempos de trabajo precisos.

19 sept, 1971 1.

Hus Oljelund

Klas!

Väst<sup>telefon</sup> namnet direkt med skuld

fönster och nyg. <sup>nu</sup>

1 fler fönster i Går i dörr och fönster  
ovanför soptunna bör  
räcka. Fönster tar in himmelsljus.

2 garage? VBB ställs i SO köm i garage

3 antas inte heller av Glasad vägg. Det måste  
"slappfönstret" vara en vägg.

4 större fönster åt väster vid Nuv. fönster i huvud kök.  
matplats ger en större. Små fönster minskar mötningen  
träd dunge skuggas i ögon som det skulle kunna bli  
besvärande. Behåll små fönster

5 Behåll möbler det Går bra.  
vinter i nord väst och  
sommart.

6 Dörrflyttning i rum Ej beh. Z  
någon vägg för att

7. Platta mellan kök och Posa!

8. Trapp stöms i korridoren Det är avsett  
i rummet. Det är  
avsett på dörrhöjd.

9. Ej trappfönster i kökskamrar Överdrift

10. Platta i badrum. Klara Går bra!

11. Dörr till kök i köm i SO Går  
Och till badrum för de bättre gäst.  
(För vill man ha TV i garage)  
På väst. ArkDes. Dörr!

Fig.55. En la carta, de dos hojas, Ingvar Oljelund transcribe la conversación telefónica con Klas Anshelm. Anshelm contesta al lado de cada uno de los puntos que organizan los comentarios de Ingvar. Enviada el 19 de septiembre de 1971. ArkDes.

“[...] más ventanas en el garaje [...] ventanas más grandes hacía el sur, junto a la mesa de comer. No estaremos expuestos. Los árboles delante nos proporcionarán protección”<sup>42</sup>

#### Anshelm insistió:

“[...]No son necesarias (en el garaje) [...] la ventana actual (en el comedor) queda situada a la altura de la cabeza. Las ventanas pequeñas reducen la radiación solar. Puede resultar molesta. Mantén las ventanas pequeñas!”<sup>43</sup>

Ya no habrá más modificaciones. En el plazo de un mes y medio, entre el 16 de septiembre y el 29 de octubre, todo se detalla con atención extrema, de forma meticulosa y precisa. Torudd trabajó en días sucesivos sobre los mismos documentos. Anshelm supervisaba todo el trabajo. Las fechas, sobre los planos, permiten ver el tiempo dedicado a cada uno. Son dibujos extraordinariamente claros. A primera vista es posible identificar cada uno de los elementos que componen la casa. Listones, tableros, aislamientos, carpinterías, pavimentos, revestimientos y cubiertas, mantienen en el conjunto su identidad y se reconocen como elementos independientes, dispuestos, ensamblados, unos junto a otros, de forma directa y natural. Incluso en los planos más generales, se puede percibir la idea de una casa construida por adición de elementos, no tanto planificados, sino dispuestos con intuición y habilidad.

Los tableros se solapan, y las carpinterías, puertas y ventanas, se superponen sobre su superficie, como si se hubiesen añadido en el último momento; la cubierta vuela y se separa del tablero de cerramiento, enfatizando la idea de una capa,

42. En la carta manuscrita que Anshelm envía a Ingvar Oljelund en respuesta a su carta del 19 de septiembre de 1971. Se conserva en ArkDes. Ha sido traducida por el autor. (Fler fönster i garage? [...] Större fönster åt söder vid matplats. Ger ej insyn. Trädunge skyddar insyn.)

43. Ibid. En respuesta a cada punto: (1. Svar: Glass i dörr och fönster ovanför soptunna bör räcka. Fönster tar in himmelsljus. 4.Svar: Nuv. fönster i huvudhöjd. SMå fönster minskar solvärmen som här skulle kunna bli besvärande. Behåll små fönster)

delgada, protectora, incorporada al final del proceso. Peldaños, zancas, barandillas y soportes, se construyen en el mismo material, pero los listones y las tablas se cruzan y se desplazan, prolongándose en sus encuentros, como si todo aquello respondiera a una disposición improvisada de elementos encontrados (Fig.56-62). Nos viene a la memoria el pequeño kiosco que 25 años antes Anshelm había dibujado para Midsommar, las escaleras y porches de acceso a lo largo de las distintas casas de Kävlingevägen; o la construcción primitiva y precisa de su casa de pescadores en Skillinge<sup>44</sup>.

Incluso así, perfectamente definida, la casa se resiste a adquirir una forma. Todo está modulado y reticulado, pero al mismo tiempo los distintos componentes se separan unos de los otros, se desplazan, se cruzan, enfatizando la idea de una construcción espontánea, todavía abierta, que podría crecer, evolucionar, como un ser vivo, y adquirir nuevas configuraciones. Y quizá, algún día, desaparecer sin dejar huella.

#### 5.6. Un modelo primitivo

En su informe inicial Ingvar había previsto un calendario para la casa (Fig.64). En la columna izquierda anotó los nombres y las edades de los cuatro miembros de la familia, también el de su madre, que los visitaba con frecuencia, y el de su padre, aunque acababa de fallecer. En la parte de arriba del cuadro, se suceden los años. El origen del calendario se sitúa en 1964, cuando se trasladaron a Gotemburgo y comenzaron a ahorrar para construir la vivienda. Según el plan, la vida en la casa comenzaría en marzo de 1972. Después de 13 años, cuando su hijo pequeño, Olis, cumpliera 20, en 1985, la casa debería cambiar de forma, o quizá, preveía, se

44. El kiosco para Midsommar fue un proyecto no construido dibujado por Anshelm en 1949. Puede consultarse en el capítulo 2.3 de esta tesis. Las actuaciones en su casa y en otras casas de la calle de Kävlingevägen, en Lund, pueden consultarse en el capítulo 3. De la casa en Skillinge se ha hablado previamente en este mismo capítulo.

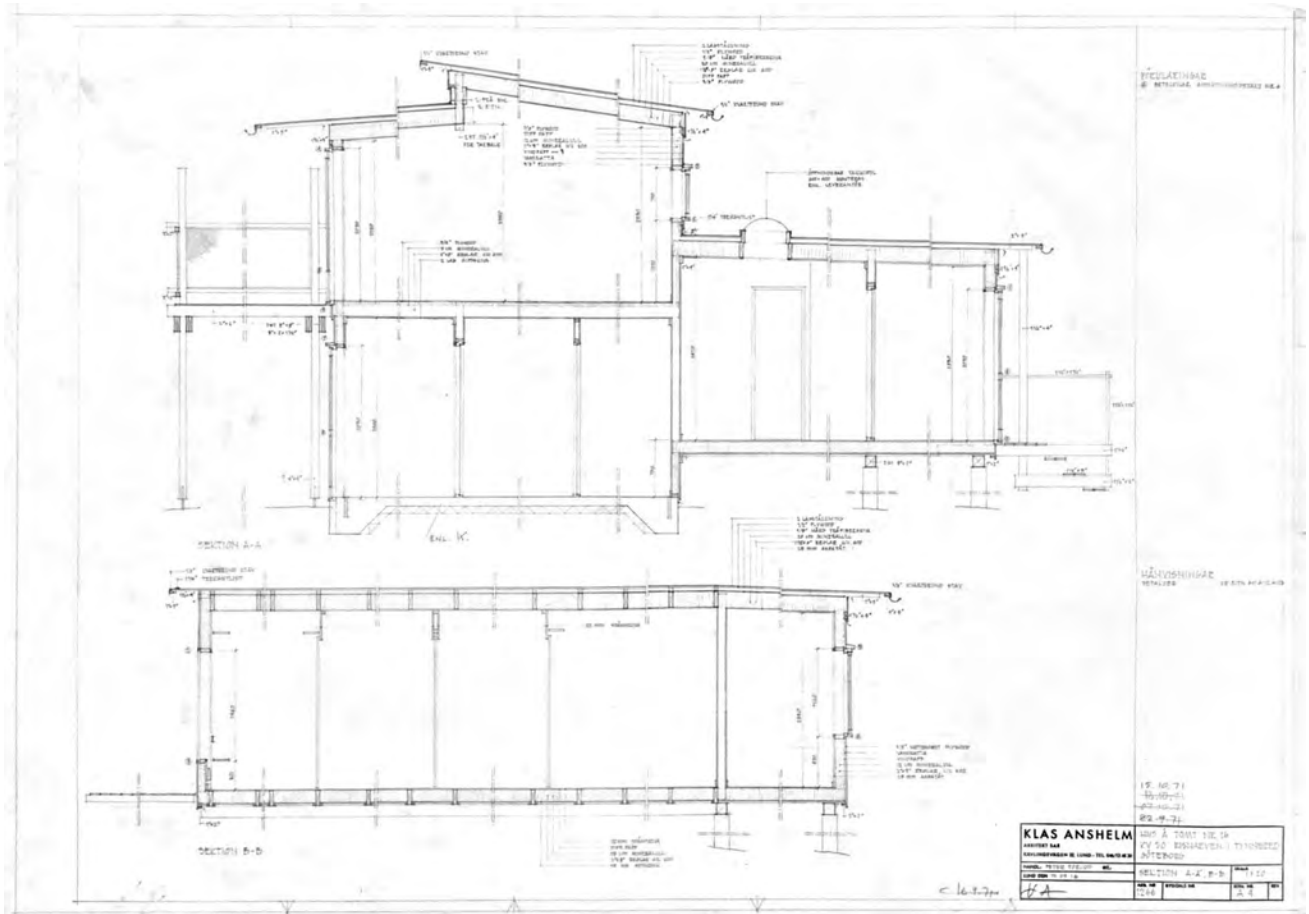


Fig.56. Villa Oljelund. Secciones de fachada 1/20, dibujados con lápiz y regla sobre papel de croquis por Peter Torudd en diferentes días entre el 16 de septiembre y el 15 de octubre de 1971. La cubierta sobre el estar se quiebra. Anshelm deja una zona más baja junto a la terraza, y otra más alta en la parte de atrás, junto a la chimenea y la zona de reunión. Las viguetas de madera de uno lado y de otro se anclan al cordón superior e inferior de la viga celosía de madera central que salva la luz del estar y se apoya en los dos únicos pilares de la casa. Arkdes

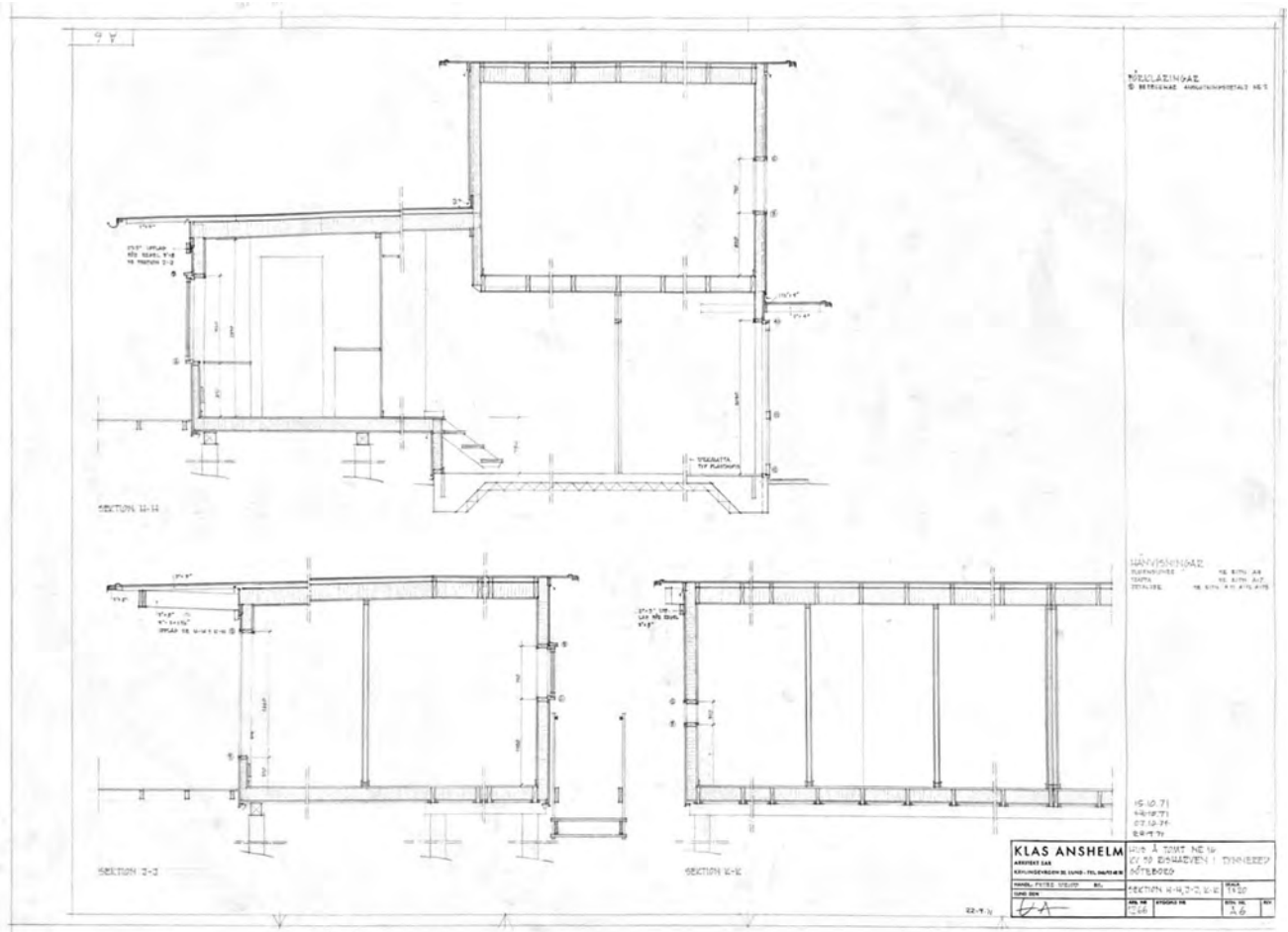


Fig.57. Villa Oljelund. Secciones 1/20 por el vestíbulo de acceso, con la zona baja del estar encima, la cocina y comedor. Plano dibujado con lápiz y regla sobre papel de croquis por Peter Torudd en sucesivos días entre el 22 de septiembre y el 15 de octubre de 1971. La casa se adapta a los desniveles existentes en el terreno. Arkdes



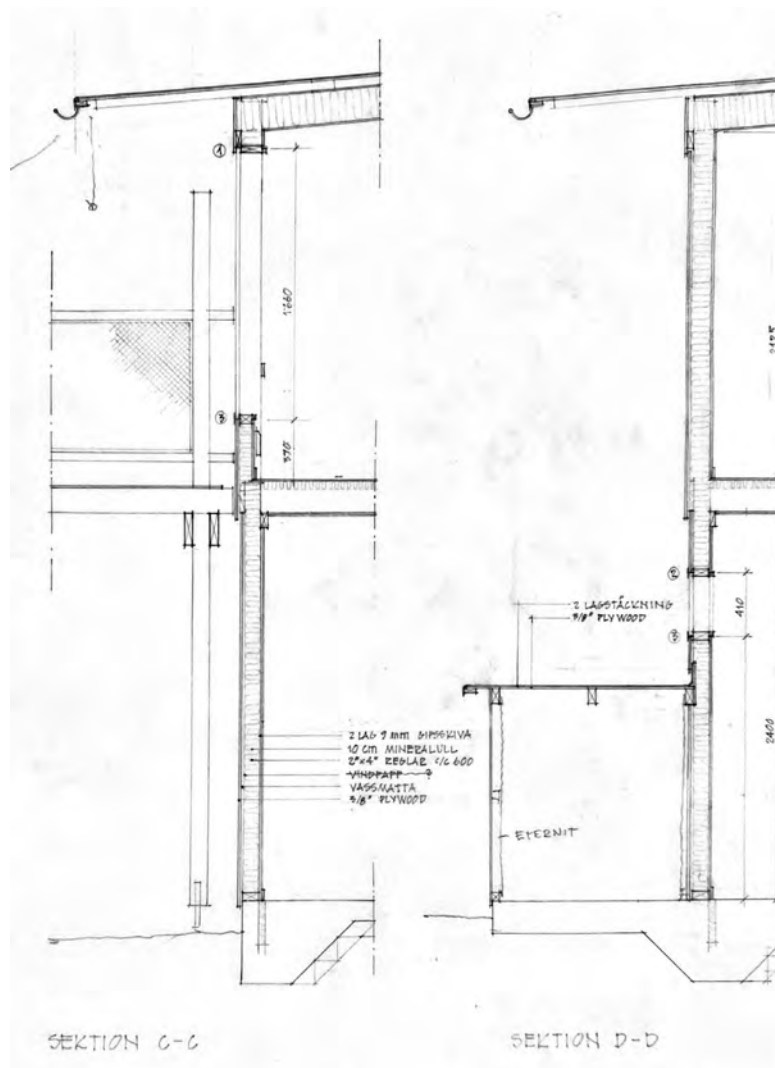


Fig.59. Detalle del plano anterior (Fig.58). Villa Oljelund. Secciones de fachada e.1/20, dibujados con lápiz y regla sobre papel de croquis por Peter Torudd en sucesivos días entre el 22 de septiembre y el 15 de octubre de 1971. Los tableros se solapan en fachada ,como escamas, para proteger la casa de entrada de agua. ArkDes

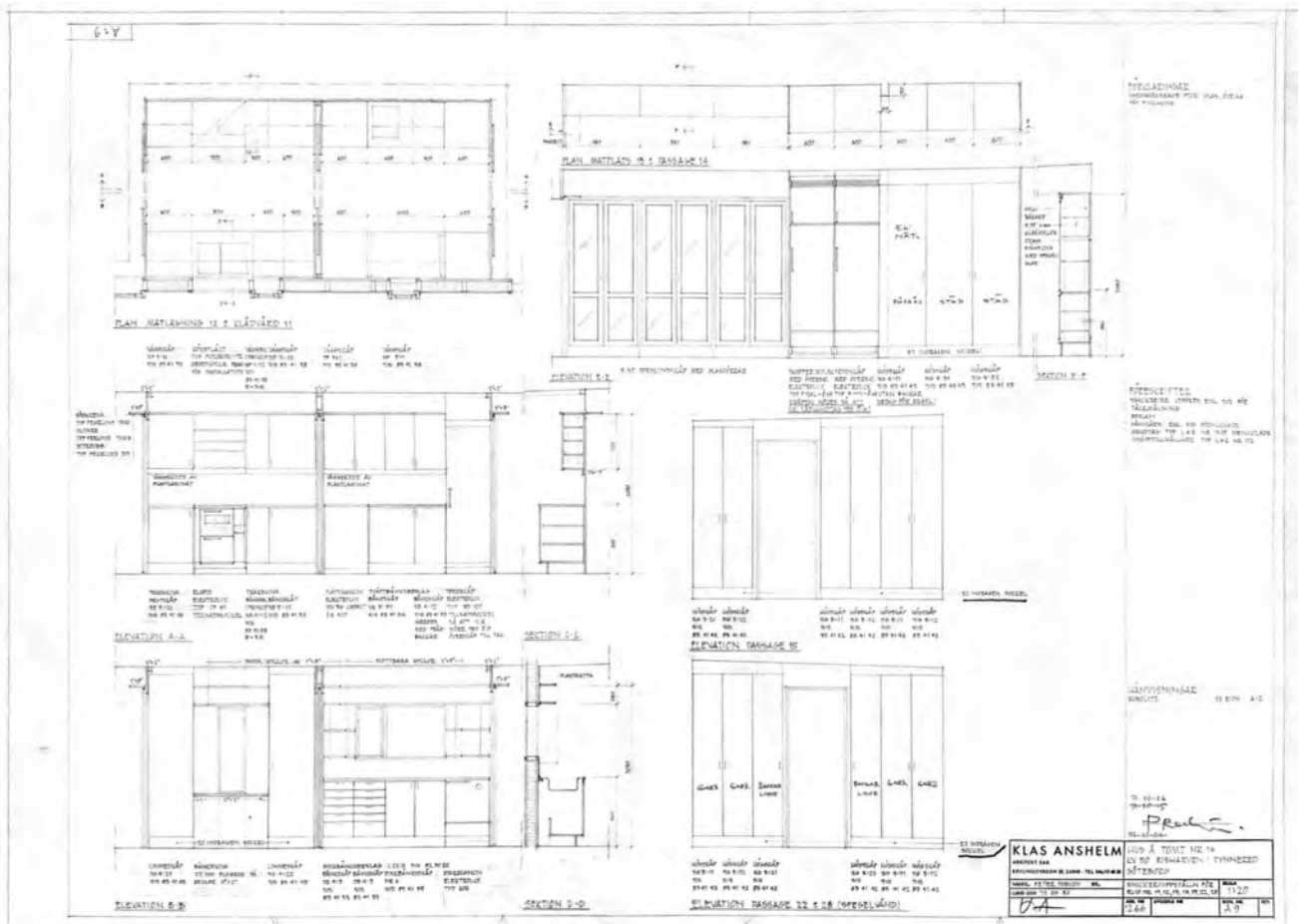


Fig.60. Villa Oljelund. Planos de detalle de cocina y office.1/20, dibujados con lápiz y regla sobre papel de croquis por Peter Torudd en sucesivos días entre el 30 de septiembre y el 26 de octubre de 1971. La precisión con la que Anshelm construye una casa *difusa*. Arkdes



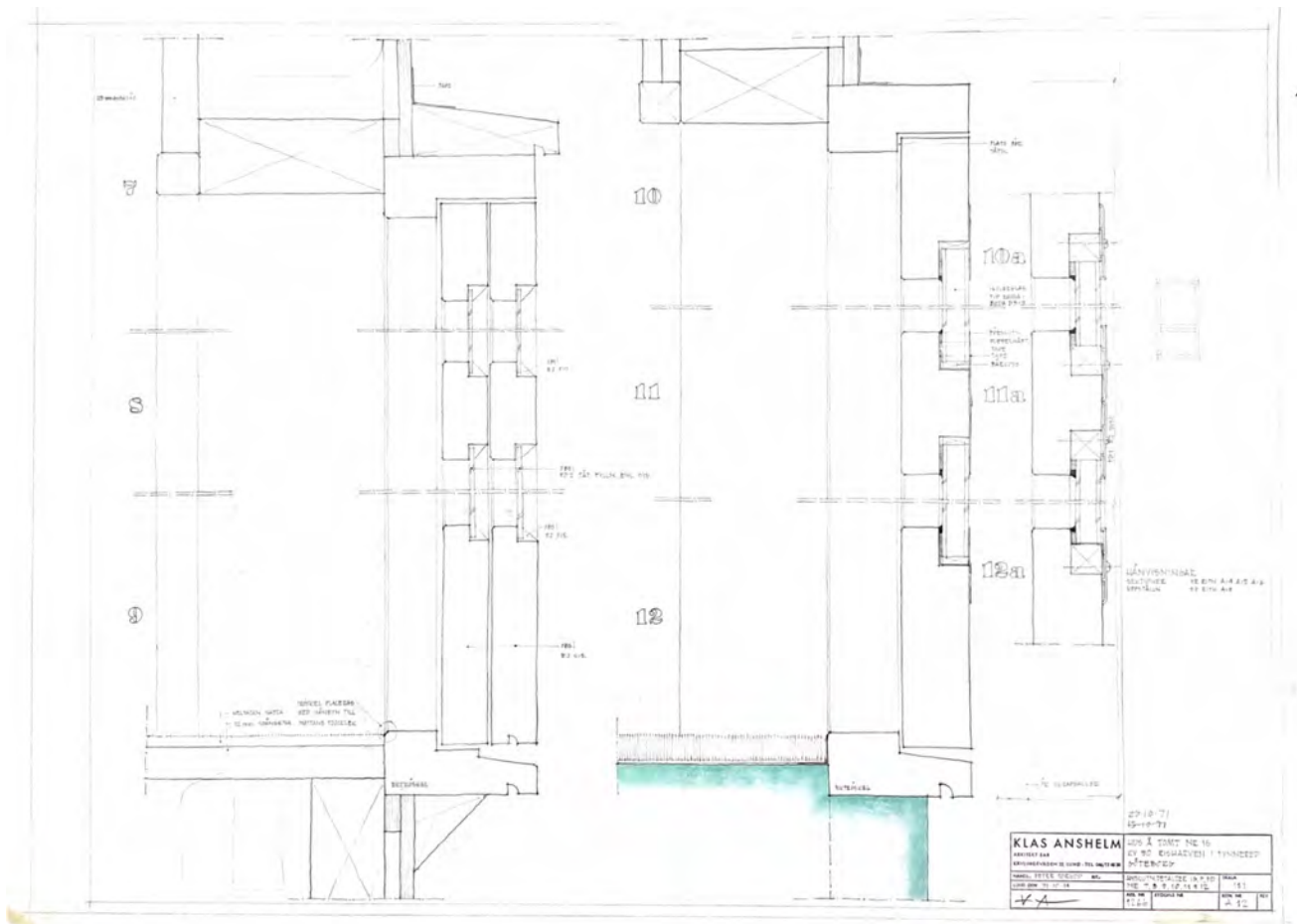


Fig.62. Villa Oljelund. Detalle de carpintería. e. 1/1. Plano dibujado por Peter Torudd en sucesivos días entre el 14 y el 25 de octubre de 1971. Se representa en el color original. Anshelm detallaba muchas de los elementos del proyecto, incluso de aquellos más grandes a escala 1/1. Demuestra una habilidad y un conocimiento sorprendentes con la madera y una gran capacidad para reunir diferentes elementos de forma sencilla y directa. La transposición a obra es precisa y directa. Parece que la casa se puede volver desmontar. ArkDes

BYGGNADSHÄMNDEN		TEKNISK BESKRIVNING	
411 K Göteborg		[X] Nr. [ ] Nr. [ ] Nr. [ ] Nr. [ ]	
Fyringeröd 50 Risharven 16 Önnaredsväpen		[ ] [ ] [ ] [ ]	
Ingvar Oljelund Banlogatan 25 V. FrSlunda 031/391173		[ ] [ ] [ ] [ ]	
1	Arbets avser	en Familjehus	
2	Utskravens tekniska beskaffenhet	X skulärbeaktning	
3	Grundläggning	Betongplintar 20x20 cm till berg	
4	Yttre grundmur	Garagedel: Betongplatta på mark Mellan plintar väntskydd av tryckispr. bräder Garagedel: Betongsockel 2" plaströr i grus runt garage	
5	Ytterväggar	10mm röd eller svartmalad furuplywood, vindpapp, reglar 2"x3" o/c 60 cm, 12 cm min.uil, diff.papp, 10 m furuplywood	
6	Rättelsgående inre väggar	10 mm furuplywood, reglar 2"x3" o/c 60cm, ljudisol. 5cm min.uil	
7	Övriga inre väggar	" " " " 2"x2" " " "	
8	Läggskikt på golv	"	
9	Treppskikt på golv	"	
10	Tak med utspärrat utrymme	"	
11	Vägg med utspärrat utrymme	"	
12	Källingsbjälke	"	
13	Källingsbjälke (över källing)	Primärbalkar av trä, sekundärbalkar 2"x8" o/c 60 cm 19 mm Asfaroek, 15 cm min.uil, diff.papp, furuplywood	
14	Medelbjälking	2 lag clipplattor, balkar 2"x8" o/c 60cm ljudisolering 5cm min.uil. furuplywood	
15	Vindbjälking	"	
16	Takbalkar	Tvärlagstäckning, 12mm furuplywood reglar 2"x8" o/c 60-120 cm, 15cm min.uil. diff.papp, 10 cm furuplywood	

Fig.63. Solicitud de licencia para la Villa Oljelund. Noviembre de 1971. Se describen los distintos acabados y soluciones técnicas que construyen la casa. El tablero de madera y asfalto, Asfatät, inicialmente considerado para el interior se sustituyó por Contrachapado de 10mm./e. similar al de fachada pero acabado en calidad A, la que presenta menos nudo. ArkDes.

mudarían para pasar el resto de su vida en un apartamento alquilado en el centro de la ciudad.

La expresión de la casa es reflejo de una sensibilidad que entiende la vida, cada vez más, como una condición temporal y frágil.

El permiso de obras se solicitó en noviembre de 1971. “*Contrachapado rojo o negro*”<sup>45</sup> escribe Anshelm, expresando la duda, en la casilla donde debía describir el material de fachada (Fig.63). El constructor, Erland Hultman, aceptó de buen grado el carácter experimental de la propuesta. No había construido nunca una casa como esa. Según recordaba Torudd, durante el proceso de obra Anshelm visitó al menos dos veces la obra. Lo que los planos no recogían era resuelto al instante con intuición y rapidez. Así lo recordaba Ingvar:

“*Su manera de pensar era muy directa, rápida[...]resolvía sobre la marcha, sin dudar*”<sup>46</sup>

En marzo, en el plazo previsto, la familia Oljelund se mudó. Habían pasado tan solo siete meses desde aquella primera llamada. Un tiempo extraordinariamente corto. Por entonces, los días eran cada vez más largos. Los primeros brotes emergían en las ramas de los abedules, estimulados por la cálida luz del sol. Las hojas de los pinos, aletargadas por el frío, adquirirían en esos días un verde más intenso. Las primeras hojas alargadas y serradas de los sauces, casi unos arbustos, se balancean suavemente con el viento primaveral. Los árboles habían resistido el invierno y también la construcción de la casa.

En la memoria que se publicó en Arkitektur, en el año 79, Anshelm escribió:

45. “*Ytterväggar: 10mm.röd eller svartmalad furuplywood...*” La licencia se conserva en ArkDes.  
46. En conversación del autor con Ingvar Oljelund, en su casa, la Villa Oljelund, en agosto de 2020. La conversación se llevó a cabo en Inglés. Ingvar lo habla con fluidez. Ha sido traducida por el autor.

Avståndet till busshållplats från entrédörr är 450 steg. Omstigning till spårvagn vid Frölunda Torg. Tidsavståndet till centrum varierar från 30 min. till 50 min. Med 10 min. gångväg och 0-15 min. väntan blir det från 40 min. till 75 min. till och detsamma från centrum.

Tomten har av mig uppmätts och avvägt (bilaga 2). Jag har byggt en modell av tomten i skala 1:100 och med nivåkurvor med 2 dm nivåskillnad. Skillnad mellan tomtens högsta och lägsta punkt är ungefär 3 m. Tomtskiftet är ungefär 28 m långt. Tomtytan är 808 m<sup>2</sup> exklusive skaft.

### 3. Beskrivning av familjen och nuvarande hemmet på Banjogatan 25, VF

Familjen består, 1970, av

Ingvar 38  
Inger 33  
Kede 8  
Olis 5

	1964	1970	1975	1980	1985	1990
hyresvärdhus Banjog. 25 VF	bosparande	plan. bygg.				
Ingvar	38	40	45	50	53	
Inger	33	35			48	
Kede	8	10 mellan	16	19	23	
Olis	5	7 till 10 mellan	16	19	20	
Sven +	66	70	75		81	
Anna-Lena	64	70	75		79	
		1970				

eventuellt byte av bostadsform  
av. eventuellt betingad hyresförändring

Fig.64. Villa Oljelund. Calendario de tiempos o Plan de vida de la casa y sus habitantes realizado por Ingvar Oljelund e incluido en el informe manuscrito que envió a Anshelm el 5 de agosto de 1971, al inicio del proceso de diseño. La casa no pretende durar toda una vida. En 15 años, escribe Ingvar, la casa cambiaría de forma o quizá la dejarían o la venderían y se irían a vivir al centro. Arkdes



Fig.65. Villa Oljelund. La casa sobre la roca en el final del verano de 1975. Los árboles atraviesan la casa. Autor desconocido. Arkdes

*“En definitiva, en este caso, los dos carpinteros constructores han realizado un trabajo excelente, tanto en lo que respecta a la casa como, quizás, sobre todo, en su cuidado con la vegetación existente [...]”*<sup>47</sup>

Tres años más tarde, en 1975, la casa, junto a la Villa Westlund, fue publicada en una revista local, *Interiör*. Las fotos que se conservan constituyen el primer testimonio visual de la obra (Fig.65-Fig.69). Entre ellas, hay una que muestra a Ingvar e Inger delante de la ventana del comedor, junto a la puerta de salida hacia la terraza, en el oeste (Fig.65). Todo parece vestido para la ocasión. Los colores de unos y otros se entrecruzan; es quizá una expresión superficial de una identificación profunda entre la casa, el paisaje y el habitante. El tablero contrachapado de la fachada finalmente se había pintado de negro, un color que camuflaba bien las grietas que se abrían en su superficie. El rojo, inicialmente previsto, se manifestaba tan solo, en los marcos de madera de las ventanas. Flotan, adelantados, sobre la oscuridad de la fachada. El azul del cielo se extiende sobre el vestido ligero de Inger. Es verano. A esa hora, ese rincón es el más iluminado de la casa. La luz se refleja sobre la camisa de Ingvar, sobre los vidrios y los cercos plateados de las ventanas. La terraza se posa ligera sobre la roca profunda. La madera ha perdido ya el color pardo de su juventud. Se ha agrisado. Fosilizada toma el mismo color de la piedra. Un color, que reúne lo provisional y lo permanente. A la izquierda se puede ver la escalera que asciende hacia el balcón. El reflejo sobre el cristal advierte de que, arriba, nada se interpone ante la vista, solo cielo y árboles. Otras fotos confirman que algunos han crecido en ese tiempo hasta alcanzar la altura de la casa, y la ocultan ya parcialmente. Detrás, el perfil quebrado de la cubierta se recorta, nítido, contra el cielo

47. HULTIN, Olof, SVEDBERG, Olle, THAFVELIN, Harald y ERIKSSON, Eva. “Klas Anshelm byggnader”, *Arkitektur*, 1979, n° 7, Septiembre, p.54. (Överhuvudtaget har i detta fall dom två byggmästarnickarna utfört ett utsökt fint arbete, både beträffande huset och kanske framför allt i sin varsamhet med befintlig växtlighet.)



Fig.66. Ingvar e Inger Oljelund delante de su casa, la Villa Oljelund, posando para la revista *Interiör* en el final del verano de 1975. Autor desconocido. Los colores de unos y otros se entrecruzan; es quizá una expresión superficial de una identificación profunda entre la casa, el paisaje y el habitante. Arkdes



Fig.67. La Villa Oljelund, fotografía realizada para el reportaje para la revista *Interiör* en 1975. Autor desconocido. La casa entre los árboles. Arkdes

48. Per Eklund en la entrevista concedida a la editorial Gunnar Lovén AB que se realizó en noviembre de 1975. El artículo, reunía la Villa Oljelund y la Villa Westman. (*Att bygga direkt på berget, utan sprängningar och bevare de vackert slipade hållarna för eftervärlden. Visst är det något för oss på västkusten att tänka litet mer på*). Se conserva una transcripción en ArkDes.

49. SMITHSON, Peter, en el prefacio de ERIKSSON, Agneta y RONNEFALK, Weronika. Bengt Edman Samlade Verk. Stockholm: Eriksson & Ronneflak AB, 1998. p.9. "One should never talk about a building one has not experienced on the ground; for the place- its substance-is incommunicable in photographs or drawings".

50. La visita, en la mañana del 10 de agosto de 2020, había sido acordada con Ingvar Oljelund a través de Claes Caldenby, que le conocía. Ingvar llevaba meses sin recibir o hablar con nadie. Se había aislado, debido a la pandemia Covid.

iluminado por el último sol de la tarde.

En el artículo la publicación destacó especialmente la simplicidad, funcionalidad y economía en los diseños y materiales utilizados. Se preguntaban, además:

*"¿Es necesario excavar, horadar la tierra, para construir una casa estable y duradera?"*<sup>48</sup>

Lo permanente había tenido hasta entonces una relación, indudable, con el peso y la profundidad.

En el año 1975, la crisis energética se había manifestado. Alimentado por la insatisfacción con las posibilidades materiales y la tecnología modernas, y la destrucción de la naturaleza por parte de la sociedad, Anshelm regresaba a los métodos más básicos de construcción, coherentes con un anhelo, creciente en su interior, por una vida más calmada y en contacto con la naturaleza. La casa se presentaba entonces como un modelo primitivo de un futuro quizá inexistente.

5.7. Ya no se puede ver el mar

Peter Smithson decía que uno no debe hablar de las casas que no ha visitado. Lo esencial, afirma, no puede comunicarse a través de los dibujos o las imágenes<sup>49</sup>.

Visité la villa Oljelund en agosto de 2020. Era un verano fresco. Claes Caldenby, nos había puesto en contacto con Ingvar<sup>50</sup>. Nos recibiría por la mañana. La casa permanecía oculta desde la calle. El camino ascendía abriéndose entre la vegetación. Los árboles, arriba, anunciaban la presencia de lo construido. Las raíces habían profundizado en la roca, los troncos atravesaban las terrazas de madera,



Fig.68. La Villa Oljelund. La casa desde el camino de acceso permanece oculta entre la vegetación. Arkdes

las copas se elevaban ya por encima de la casa y proporcionaban un nuevo techo protector. Eran con diferencia los más altos de la zona. Habían crecido por encima de ningún otro árbol, amparados por la casa, en aquel risco ventoso. También la casa frágil y temporal, se había mantenido en pie, protegida por los árboles. Nada había tenido que ser restaurado. *“La misma tierra es buena para hombres y para árboles”*<sup>51</sup>, había escrito Thoreau. Casa y árbol, seres cercanos, protegidos uno en el otro, habían arrancado con el tiempo de aquella tierra yerma la posibilidad de un lugar para vivir<sup>51</sup>.

La casa se desvanece sin remedio en mi mente, incluso ahora que me esfuerzo por evocarla (Fig.70).

Ingvar llevaba meses sin hablar con alguien y las palabras tardaban en salir. Rodeamos la casa. Ya nadie corría alrededor. Habían pasado casi 50 años. Todo conservaba un carácter fresco y despreocupado, también Ingvar recordaba al de aquella primera primavera. La forma de la casa me resultaba extraña, algo desequilibrada. Estaba llena de defectos, seguramente voluntarios o inevitables. Su falta de orden obedecía probablemente a cuestiones solo perceptibles con el uso y el tiempo: evitar un viento dominante, captar una luz de la mañana, una vista o el último rayo del atardecer. El negro de la fachada no producía ningún reflejo, ninguna sombra; había perdido con el tiempo el sutil brillo de su pigmento. La luz, horizontal, se perdía en la oscuridad, incapaz de sacar a relucir los solapes y detalles que la formaban. Reforzaba, sin embargo, su condición ligera y tersa. No pesa. El tablero casi parecía un papel o un cartón, provisional, colocado con las manos, sin esfuerzo (Fig.71). Los vidrios fijos, parecían haberse pegado sobre la superficie de madera con cinta americana (Fig.72, Fig.73). Seguramente a Anshelm le hubiese gustado la

51. THOREAU, Henry David. Caminar. Madrid: Árdora Ediciones, 2001. p.36  
 52. MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, Luis. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999. p.23. *“El árbol explica mucho antes que la casa la posibilidad que la tierra tiene de dejarse arrancar lugares [...] son seres cercanos.”*



Fig.69. La Villa Oljelund, fotografía realizada para el reportaje para la revista Interiör en 1975. Autor desconocido. Era posible salir al jardín desde cada una de las habitaciones de la casa. Arkdes



70

71

72

Fig.70. Villa Oljelund. La casa se desvanece incluso ahora que trato de recordarla. Publicada en el número 7 de la revista Arkitektur de 1979. En color, entre la documentación de Anshelm en ArkDes.

Fig.71. La luz, horizontal, se perdía en la oscuridad, incapaz de sacar a relucir los solapes y detalles que la formaban. Reforzaba, sin embargo, su condición ligera y tersa. No pesa. El tablero casi parecía un papel o un cartón, provisional, colocado con las manos, sin esfuerzo. Fotografía del autor

Fig.72. Los vidrios fijos, parecían haberse pegado sobre la superficie de madera con cinta americana. Seguramente a Anshelm le hubiese gustado la comparación. Arkdes.

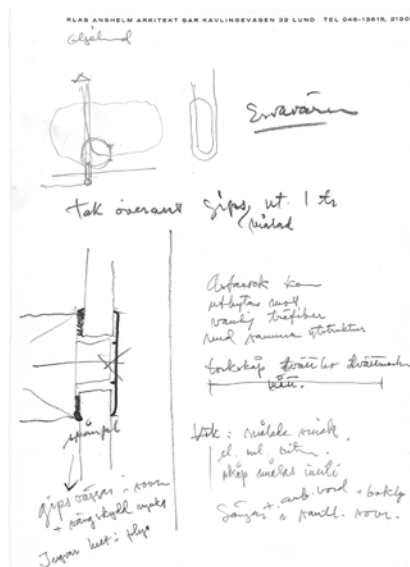




Fig.73. Villa Oljelund. Las ventanas fijas se resuelven mediante una chapa galvanizada atornillada directamente sobre el tablero. Como si se hubiese sujetado con cinta americana o como la ventana de un barco. Fotografía del autor.

comparación. Yo recordaba bien los planos, los alzados temblorosos y las plantas geométricas. Los había estudiado. Lo que veía, sin embargo, parecía haber encontrado su expresión, con el tiempo, en el propio proceso de construcción, como si hubiese crecido ella sola, de forma salvaje, habitación por habitación, impredecible y vibrante, como la naturaleza misma: “*Cuan cercano a lo bueno es lo salvaje!*”<sup>53</sup>

Anshelm contaba:

“*Sucedo como en los barrios marginales en África. Una vez llegué, no en África, sino en las afueras de Marsella, a un callejón sin salida que desembocó en lo que entendí era un campamento gitano. Allí se había construido una casa con chapa ondulada, tablones, piezas de automóviles, cajas de cartón, planchas de chapa metálica y cosas así. Era una casa fantástica...Fuera había un gran techo construido, un cuadrado de 5 metros, para que al menos la mitad de la familia pudiera sentarse y comer al mismo tiempo. Esas cosas primitivas me han interesado [...]Ahora no sé si todavía se pueden conseguir láminas de hierro galvanizado-cinc corrugado sinusoidal. Probablemente se hayan reemplazado en todas partes con fachadas de imitación de madera para parecerse a las idílicas fachadas suecas.*”<sup>54</sup>

Pasamos un tiempo observando la casa desde fuera (Fig.74, Fig.75). Ingvar parecía reacio a dejarnos pasar, pero finalmente nos invitó al interior de la casa. Quizá era más fácil para él mostrarla que tratar de describirla. El vestíbulo era largo, oscuro, pero lo suficientemente ancho como para dejar un sitio para sentarse, descalzarse y colgar los abrigos. Un felpudo, casi una alfombra, cubría toda la habitación. Subimos los cuatro peldaños casi sin darnos cuenta. El contrachapado re-

53. THOREAU, Henry David. Caminar. Madrid: Árdora Ediciones, 2001. p.33. [...]La vida en armonía con lo salvaje”, continúa Thoreau  
54. QVARNSTRÖM, Per. Klas Anshelm, Samlade Arbeten. Stockholm: Byggnadsforskningssrådet, 1998. pp.226 y 228. (Det är som käckstäderna i Afrika. Jag kom en gång, visserligen inte i Afrika, Jag kom en gång utanför Marseille, på en blind väg och den slutade i ett, som jag uppfattade det, zigenarläger. Där var ett hus som var uppbyggt av korrugerad plåt, bräder, bildelar, kartonger och uppfläktade plåtburkar och allt sånt där. Det var ett fantastiskt hus... Utanför var ett skärmtak uppbyggt, inte en och tjugo gånger tre meter utan ett rejält skärmtak... Dom där primitiva grejerna har intresserat mej...Nu vet jag inte om sinuskorru-gerad zinkplåt finns längre. Ersätts nog med sör-gårdsbrädesimitationer överallt)



Fig.74. Villa Oljelund. Fotografía de la puerta de acceso principal. La casa tiene once puertas al exterior. Anshelm se acordó de la chabola que había visitado en Marsella. "Esas cosas primitivas me han interesado". Arkdes



75

76

Fig.75. Villa Oljelund. El banco de contrachapado tiene un diseño similar al que había diseñado unos meses antes para la Villa Westlund (Fig.22). Sencillo y directo, aparentemente provisional, se mantiene en perfecto estado al exterior 50 años después. Fotografía del autor.

Fig.76.. Banco en el jardín de la Villa Oljelund. Fotografía cedida por Per Qvarnström





Fig.77. Villa Oljelund. La sala de televisión y gimnasia. El contrachapado enlaza con su tono dorado con el resto de materiales, la madera el yute... . Arkdes

55. Manolo Gallego, se refiere con estas palabras, "color miel" a la atmósfera de la casa Varela construida por Alejandro de la Sota, en Collado Mediano, en 1968. Sota y Anshelm nacieron el mismo año, 1914. Las casas se construyeron con tan solo 4 años de diferencia. Manolo Gallego había participado en la construcción como colaborador de Sota. Cabe recordar, como se ha comentado en la Introducción a esta tesis, que el nombre de Klas Anshelm surgió por primera vez, para el autor, en una visita a la Casa Varela en la primavera de 2011. En la visita estaban presentes José Manuel López-Peláez y Héctor Fernández Elorza, finalmente directores de esta tesis. Héctor conocía la obra de Anshelm. La había visitado. En el interior de la casa Varela dijo: "*me recuerda a las casas de Klas Anshelm*".

56. El autor recuerda las palabras sobre los muebles y las casas de Lewerentz que Janne Ahlin escribe en AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz Architect*. Massachusetts: MIT Press, 1987.

vestía casi por completo todos los paramentos. Cuando el sol aparecía, brillaba y se reflejaba de una manera *maravillosamente hermosa*. Todo adquiriría un mismo tono cálido, como de color miel<sup>55</sup>(Fig.77). En ocasiones el tablero se sustituía por otro material que se adaptaba mejor a la habitación. El corcho, en el mismo color, resolvía el pavimento de la cocina y se extendía también por el comedor. Funciona bien con la humedad. Se había barnizado intensamente, y había amortiguado golpes y manchas de grasa, pintura y arcilla a lo largo de los años. En la sala de la televisión, el suelo se cubría de yute. Es un material que absorbe bien el sonido y resultaba cómodo para hacer gimnasia y bailar descalzo. El mismo tejido, más fino, vestía las paredes de los dormitorios y los vestidores, allí donde el cuerpo se acercaba y rozaba la casa. El primer revestimiento del muro es el último vestido del habitante. Los baños, la sauna y los almacenes se resolvieron por completo en contrachapado. A pesar del tiempo transcurrido, parecía haber resistido bien el desgaste.

Todo estaba dispuesto de la misma forma que había estado durante años. Los muebles, en su mayoría diseñados por Anshelm, le habían acompañado desde el principio. Se habían ido acostumbrando a ellos y ellos a las personas, como habitantes también de ese lugar. Todo había sido usado de forma generosa<sup>56</sup>. La mesa del comedor era de madera maciza, de aspecto algo rústico, como una mesa de trabajo en un taller de carpintería, pero más fina, más ligera; se podía plegar. Recogida, dejaba sitio para otras actividades. Extendida, podía acoger a seis personas; cuatro sillas, sencillas de madera y un banco junto a la ventana, como un alfeizar profundo, resolvían los asientos. Las ventanas finalmente habían quedado a la altura de la vista. Colocadas al exterior dejaban una pequeña repisa donde Ingvar apoyaba jarras y vasijas cerámicas. Las lámparas, en uno y otro lado, igualmente



Fig.78. Villa Oljelund. Mesa de comedor y manualidades. El suelo de corcho barnizado era continuación del de la cocina. Las ventanas se colocaron a la altura de la vista en posición sentada. El alfeizar profundo junto a la ventana. La cerámica en los alfeizares. Las lámparas con su posición improvisada, eran las mismas que había diseñado para la Villa Westlund. Arkdes



Fig.79. Villa Oljelund. Mesa de comedor y manualidades. Las puertas de salida, cuenta Ingvar Oljelund. Se sale y se entra por todas partes, como en algunas casas de Asplund. Arkdes

57. "Recto recto. ¿Por qué todo tiene que ser recto?, Puede ser hermosos incluso si está torcido" palabras de Lewerentz recordadas por Nils Roth, presidente del comité de construcción de la iglesia de San Marcos en Estocolmo, recogidas en AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz Architect*. Massachusetts: MIT Press, 1987.p.155. En inglés en el original.

58. Ingvar Oljelund en la entrevista concedida a la editorial Gunnar Lovén AB que se realizó en noviembre de 1975. El artículo, dirigido por Per Eklund, reunía la villa Oljelund y la villa Westman. ([...]Men det ger fin närkontakt med naturen). Se conserva una transcripción en ArkDes.

diseñadas, parecían adoptar, con sus cables vistos, anclados con hembrillas, una posición provisional, que seguramente no había sido modificada durante años (Fig.78, Fig.79). En los dormitorios las camas estaban igualmente diseñadas a la medida de la habitación. Más anchas de lo normal. El escritorio recorría la pared junto la ventana, pequeña pero suficiente para leer o trabajar frente al paisaje. Anshelm entendía bien esa reunión de espacios de actividad y descanso que daban forma a la casa. Los cuadros y las fotografías cubrían las paredes y hablaban de una vida que había pasado casi sin darnos cuenta. Las estanterías recorrían casi todas las estancias. Saltaban por encima de las puertas, rodeaban las ventanas y se extendían hasta el techo (Fig.80). Muchas se habían combado bajo el peso de los libros y los objetos acumulados. El tiempo también pesa. Objetos y cosas, recuerdos de un habitar sencillo y cercano. "Puede ser hermoso incluso si está torcido"<sup>57</sup> había expresado Lewerentz. Y me doy cuenta de que es la vida, la naturaleza, la que apuntala y sostiene lo somero y frágil de esta arquitectura.

Atravesamos la casa de un lado a otro. Se puede entrar y salir por todas partes. "Once puertas" cuenta Ingvar. Anshelm había inventado un ingenioso sistema, una pequeña arandela que encajaba en el picaporte y bloqueaba la puerta cuando se cerraba desde el exterior. De esta manera, no eran necesarias las cerraduras. Las puertas estaban completamente acristaladas. Eran como ventanas que llegaban hasta el suelo. Sí se abrían, el aire cruzaba la casa sin oposición, en todas direcciones.

"Tal vez no sean necesarias, pero ofrecen un contacto bonito y estrecho con la naturaleza, y siempre están cerca cuando llevas cosas"<sup>58</sup>



Fig.80. Villa Oljelund. Las estanterías recorrían casi todas las estancias. Saltaban por encima de las puertas, rodeaban las ventanas y se extendían hasta el techo.

Casi no se puede hablar de un interior. Los límites desaparecen cuando se alcanzan. Miraras donde miraras, la casa, a través de puertas y ventanas, se hacía transparente y parecía respirar, como un ser vivo, hacía dentro y hacía fuera al mismo tiempo. Resulta igualmente difícil identificar un exterior. Los árboles crecían a través de la casa y extendían la habitación bajo el refugio de su follaje. De nuevo, aire y luz atrapados en una habitación infinita. En cierta forma, casa y árbol, entreabiertos, se rozan, se tocan y se identifican. En invierno la casa se recogía. Los vidrios eran gruesos, dobles, especialmente aislantes, y las ventanas practicables muy reducidas. Se había construido justo antes de la crisis energética mundial. La calefacción era eléctrica. Un hilo irradiaba desde los techos. Lo había visto en otras casas nórdicas. El aire caliente tiende a subir; funciona peor, pienso. Ingvar, sin embargo, contaba emocionado:

*“Da el mismo efecto que estar al aire libre en un día soleado”<sup>59</sup>*

Entramos de nuevo y ascendimos por la escalera interior (Fig.81, Fig.82). La diferencia de altura con el salón es muy reducida. Casi se podía ver desde abajo el pavimento que lo cubre. La escalera se había situado a medio camino. No parecía fácil poder pasar, pero allí donde debería haber cabezada, en el encuentro entre la fachada de arriba y la cubierta inferior, la arista se rompe. Anshelm ha colocado un vidrio inclinado, sujeto de forma provisional con una simple pletina. Por un momento, en ese roto, uno parece haber salido de la casa y contempla el cielo y la copa de los árboles antes de ascender (Fig.83, Fig.84, Fig.85). Es sorprendente encontrar este detalle, imprevisto podríamos pensar, desde el primer dibujo de la

59. Ingvar Oljelund en la entrevista concedida a la editorial Gunnar Lovén AB que se realizó en noviembre de 1975. ([...]Det ger samma effekt som att vara utomhus en solig dag).



81

82



Fig.81. Villa Oljelund. Escalera de acceso a la planta superior. Todo se construye con el mismo tablero de contrachapado pino Douglas.

Fig.82. Ahí donde debía haber cabezada, en el cruce entre la pieza de arriba y la de abajo, la luz se abre, y uno puede ver el exterior.



83

84

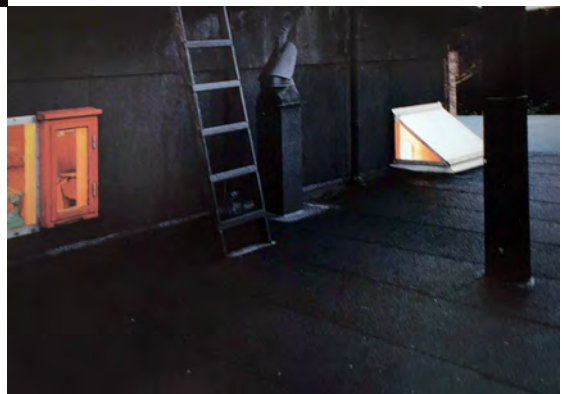


Fig.83. Villa Oljelund. Cruce entre el cuerpo bajo y el cuerpo alto de la casa. El cristal inclinado, colocado de forma somera, permite asomarse al paisaje. El punto de "conflicto" se había previsto desde el primer esbozo (Ver Fig.30)

Fig.84. Villa Oljelund. El cristal visto desde fuera. La escalera de madera lleva hasta la cubierta superior.



Fig.85. Villa Oljelund. Escalera de acceso a la planta superior. Allí donde habría cabezada, la casa se abre. Se puede ver el cielo y el paisaje. Fotografía cedida por Per Qvarnström.

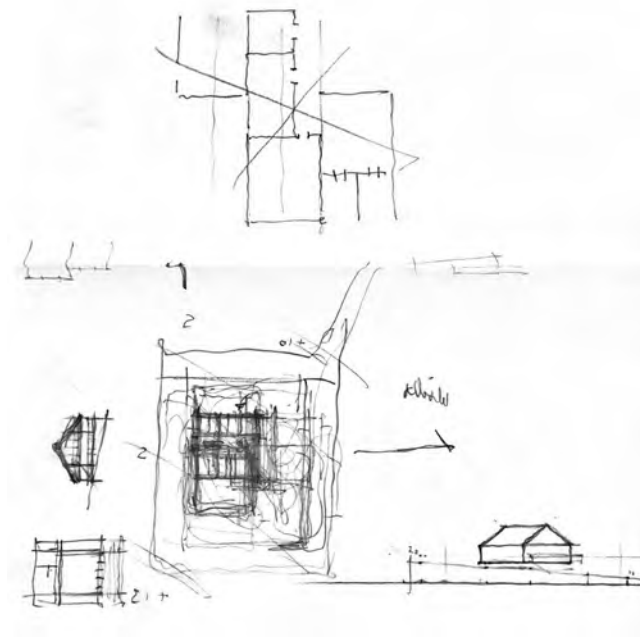


Fig.86. Villa Oljelund. Primeros esbozos. La casa parte de una forma primigenia. Se eleva sobre el paisaje dejando pasar el terreno bajo ella. Arkdes

casa (recordar Fig.31). Anshelm era capaz de visualizar los espacios con claridad en su cabeza y retenerlos. Así lo contaba. Cuando encontraba un momento, lo dibujaba en cualquier parte. El primer boceto, contiene, como una primera célula, o una semilla, la totalidad de la obra. En la entrevista que concedió en 1979, para Harald Thafvelin, recordaba una sensación parecida:

*Harald Thafvelin: "Pero ¿te imaginas las escaleras ...?"*

*Klas Anshelm: "... es una noción: que la escalera va subiendo, y luego un rellano, hasta que te casi chocas la cabeza contra el techo, así que tienes que salir de casa y seguir subiendo por otro camino"* <sup>60</sup>

Arriba, la chimenea, ligeramente descentrada, y la cubierta, a dos aguas, escalonada, reproducían la sección de una casa, como todos la entendemos, como la dibujaría un niño, y sentimos, entonces sí, una sensación de refugio. La casa está arriba. Lo vivido es un preámbulo para la casa. En uno de los primeros croquis, el primero en sección, Anshelm ya había dibujado una casa arquetípica, a dos aguas, elevada un par de metros sobre las rocas, que avanzaba esta sensación (Fig.86).

El contrachapado envuelve por completo el espacio. Suelos, paredes y techos de un mismo material, como un nido entre las ramas de un árbol. La viga central, de pino sin cepillar, queda expuesta y revela lo inmediato de la solución (Fig.87, Fig.88). Unas butacas, de esas en las que te sientas casi a ras de suelo, se colocan junto a la chimenea. Había sido diseñada por Anshelm. Al principio era un simple barril de petróleo reutilizado, sostenido sobre un banco de chatarra, colocado boca arriba, una expresión primitiva y delicada al mismo tiempo que acabó en la terraza

60. THAFVELIN, Harald. "Samtal med Klas Anshelm", *Arkitektur*. 1979, nº 7, Septiembre, p.42 ([...] HT: Men ser du för dig trappan ... KA: ... det är en föreställning: att trappan går upp, och sen ett vilplan, tills man stöter huvudet nästan i taket, Så måste man lämna huset och fortsätta upp på ett annat sätt.) En la conversación con Harald Thafvelin que tuvo lugar el 21 de mayo de 1979, un año antes de su muerte.

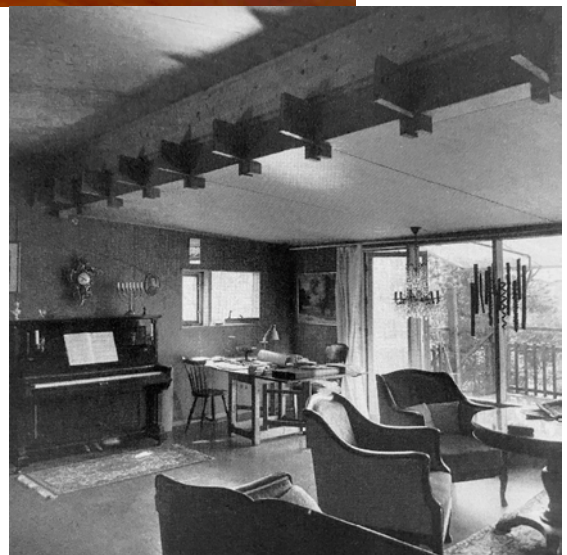


87

88

Fig.87. Villa Oljelund. Escalera de acceso a la planta superior. Suelos, paredes y techos de un mismo material, como un nido elevado y protegido entre las ramas de un árbol.

Fig.88. Configuración del estar en los años 70. al fondo la vela que cubre la terraza y protege el interior.





89

90

91

Fig.89. Villa Oljelund. La chimenea construida con un simple barril de petrleo reutilizado, sostenido sobre un banco de chatarra, colocado boca arriba, una expresin primitiva y delicada al mismo tiempo

Fig.90. Inicialmente se pens para el interior, en la sala de estar. Acab en el jardn. Con el tiempo, se oxid y volvi a ser solo chatarra. Acompaaba bien el carcter salvaje de la naturaleza que termino rodeando la casa.

Fig.91. Croquis de la chimenea, al interior. 22 de octubre de 1971. ArkDes.

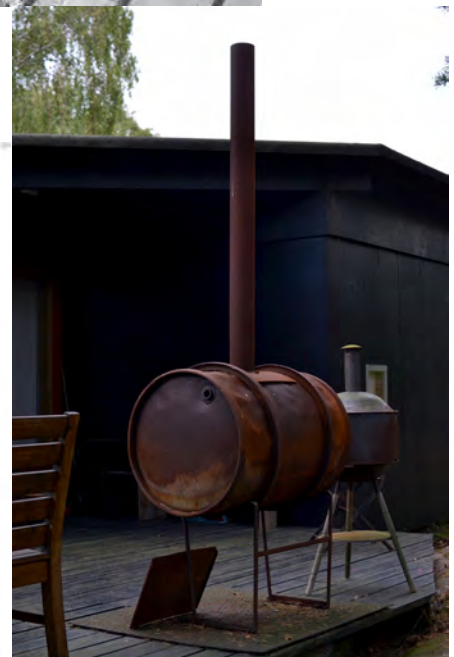
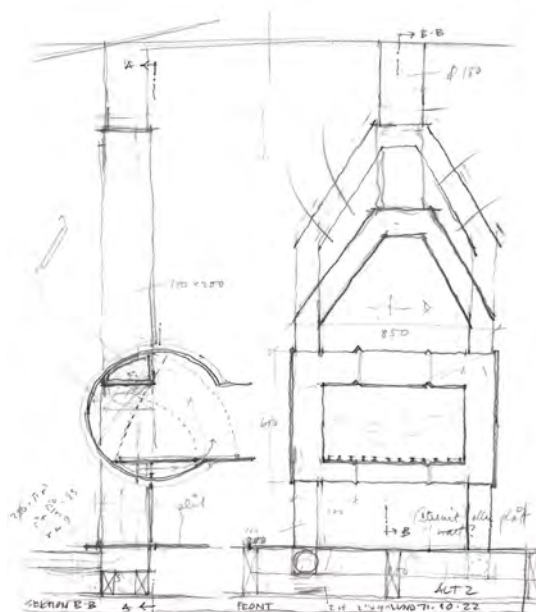




Fig.92. Villa Oljelund. La chimenea en la terraza inferior. Funcionó durante años como una estufa que alargaba la estancia al exterior en las tardes de verano. Imagen publicada en Arkitektur n.7 de 1979



Fig.93. Villa Oljelund. La casa no toca el suelo. Los árboles atraviesan las terrazas. El árbol y la casa, seres cercanos.

inferior, junto al jardín, como una estufa que alargaba la estancia al exterior en las tardes de verano. (Fig.89-Fig.92). Con el tiempo, se oxidó y volvió a ser solo chatarra. Acompañaba bien el carácter salvaje de la naturaleza que termino rodeando la casa.

*“Dejamos que la naturaleza se cuidase a sí misma”<sup>62</sup> (Fig.93)*

Algunos objetos sobre la tapa del piano indicaban que llevaba tiempo sin ser tocado. Un sofá, a medida ocupaba el rincón sur. Estaba situado junto al ventanal que se abría a la terraza. La barandilla, de listones verticales de madera permitía ver más allá incluso en posición sentada. Anshelm había pensado en intercalar, bajo el pasamanos, unas rejillas de malla metálica, como había hecho otras veces. Así lo había dibujado. Habría sido más ligera. Ingvar ahora la quiere cambiar.

Salimos. Nos acercamos al borde de la terraza y miramos, pero ya no se puede ver el mar.

#### 5.8. La barca

Permanecemos un rato sobre la terraza. Ingvar, junto a la barandilla. La visita le había hecho recordar los días en que la vista se perdía en el mar. Acude a su mente, nos cuenta, su infancia en su pueblo natal, el de sus padres, donde la construcción de barcos ocupaba el día a día. Ingvar se sentía parte de este paisaje marino.

*“Aquí arriba me siento como un capitán de barco en su puente de mando”<sup>63</sup>*

62. Ingvar Oljelund en la entrevista concedida a la editorial Gunnar Lovén AB que se realizó en noviembre de 1975. El artículo, dirigido por Per Eklund, reunía la villa Oljelund y la villa Westman. (*[...] övrigt har vi låtit naturen på marken sköta sig själv. Vi tycker att det är vackrare så här*). Se conserva una transcripción en ArkDes.

63. Ingvar Oljelund, en la conversación con el autor, que tuvo lugar en la Villa Oljelund, en agosto de 2020



Fig.94. Villa Oljelund. La terraza de arriba protegida por el toldo (la vela). La barandilla, de listones verticales de madera permitía ver más allá incluso en posición sentada. Anshelm había pensado inicialmente en intercalar, bajo el pasamanos, unas rejas de malla metálica, como había hecho otras veces. Así lo había dibujado. Habría sido más ligera. Ingvar ahora la quiere cambiar. Fotografía cedida por Per Qvarnström.

63. El *Mástil* de un barco, o *Palo*, se denomina también como *Árbol*. (*Enarbolar*)

64. En conversación con Peter Torudd (1944) en el verano de 2023. Torudd trabajó en el estudio de Anshelm durante 10 años, entre 1970 y 1980, hasta la muerte de Anshelm.

En ese tiempo desarrollo fuerte amistad con Anne-Grete y con Sören, la mujer y el hijo de Anshelm, con quien compartía afición por la navegación

65. Anshelm y Jones participaron en el año 1957 en el concurso de la Plaza de las Naciones de Ginebra. Estudiaron ya por entonces distintos modelos de embarcaciones. La influencia se puede apreciar claramente en los documentos de concurso.

66. SVEDBERG, Olle. "Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm". 9H. 1995, n°9, p.167.

Sobre la terraza Anshelm había enarbolado su propia vela. Un tejido en color natural, amarrado con cuerdas a la fachada y a la barandilla, que protegía del calor, y de la lluvia ocasional, en las tardes de verano (Fig.94). Miro atrás. Los dormitorios pueden recordar a un camarote. Las escaleras, como las de los barcos, cuelgan de las terrazas y de las fachadas sin tocar firme (Fig.95-Fig.98). Las ventanas, rodeadas de una pletina de chapa atornillada, recuerdan las que encontraríamos en una nave; los árboles, entre las terrazas, son también los mástiles de una primitiva embarcación<sup>63</sup>.

Cuando la casa se terminó, Peter Torudd mantenía ya una relación cercana con Anshelm. Su amistad había crecido a partir de su relación con Anne-Grette, con quien hablaba frecuentemente y con Sören, el hijo menor de Anshelm, con quien compartía la pasión por la navegación. En una conversación reciente, Torudd recordaba cuando comenzó a dibujar la Villa Oljelund:

*"A Klas no le gustaba utilizar muchas palabras, pensamientos o imágenes, cuando me describía los proyectos. Simplemente me contó los antecedentes y los datos concretos del proyecto. Pero estoy seguro de que tenía el mar, los barcos y las velas en su mente cuando hizo los primeros bocetos para la casa"* <sup>64</sup>

Entre las carpetas de los proyectos es habitual encontrar fotografías y dibujos de barcos de vela, o recortes de revistas especializadas (Fig.99). Hay imágenes de diseños del innovador sueco Fredrik Ljungström, y sus barcos de mástiles articulados, dobles velas, y carcasas compuestas por segmentos circulares. Anshelm, junto a Arne Jones, los había estudiado en detalle<sup>65</sup>(Fig.101). Sus modelos habían servido





Fig.96. Villa Oljelund. Escalera de acceso a la terraza superior. Como de barco. El pasamanos se coloca en perpendicular a las zancas. Así es 10 centímetros mas corto y es más resistente con la misma sección. El camino más corto entre dos puntos era habitualmente el camino que seguía su arquitectura. Arkdes



97

98

Fig.97. Villa Oljelund. La casa flota sobre el terreno. Es posible salir al exterior desde cada habitación. Las escaleras, como en los barcos, pertenecen a la casa, no tocan firme, como si el terreno pudiese, como el mar, modificar su nivel, o la casa en cualquier momento pudiese partir. Fotografía cedida por Per Qvarnström

Fig.98. La escalera no toca el suelo. Una roca en el terreno, señala el comienzo de la escalera. El umbral. Fotografía del autor.



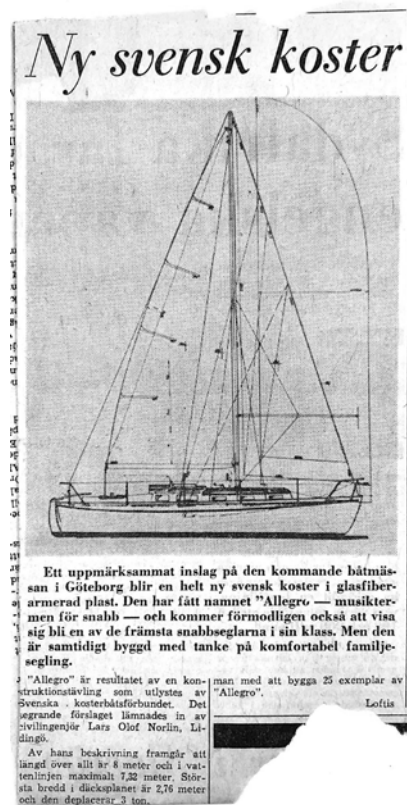


Fig.99. Recorte de periódico guardado por Anshelm donde se anuncia la próxima feria náutica de gotemburgo. Se presentaba un nuevo casco de plástico y fibra de vidrio que anunciaba ser el velero familiar más rápido y ligero

de inspiración en alguna ocasión. Una vez navegó con Sören en uno de ellos<sup>66</sup>.

Cuando el proyecto de la Villa Oljelund comenzaba, tras aquella primera llamada, a principios de agosto del 71, se expuso en la Galería Oficial de Arte de Lund, la galería construida por Anshelm, una colección de pinturas de Gösta Werner<sup>67</sup>. Distintos modelos de barcos componían su personal diario gráfico desde el lago. Gösta era solo cinco años mayor que Anshelm. Antes que artista, había sido capitán de barco. Pintaba y esculpía. Arne Jones lo conocía bien. No hay testimonio, pero es muy probable que Anshelm visitase la exposición.

Lewerentz, en Lund, le había hablado de su barco de carreras, *Eva* se llamó el que tuvo cuando era joven, capaz de hacer 30 nudos solo con el viento. La elegancia de su fondo, dos curvas cóncavas que se enlazaban en forma de arista con los laterales, en líneas no paralelas con la quilla, habían dado forma años más tarde, al techo de la capilla de San Marcos.

La idea de construir su propia embarcación había acompañado a Anshelm probablemente desde su juventud, en Gotemburgo. Desde hacía un tiempo, colgaban del techo del desván de Kävlingevägen, recuerda Qvarnström, pequeñas maquetas de barcos hechas de cartón, de chapa de madera y contrachapado, muy fino, de solo 0,8mm. de espesor, americano, de abedul, con pequeños clavos que la tensaban y la curvaban (Fig.100). La forma, compleja y funcional, se obtenía de la observación y el gesto natural de la materia. En cierto modo, es representativo de toda la generación de arquitectos a la que pertenece Anshelm, los sucesores de los funcionalistas intransigentes<sup>68</sup>.

Estimulado por estas experiencias, nada más terminar el trabajo en la Villa Oljelund, Anshelm construyó su propia barca; Lo hizo en su casa de Skillinge. El agua

67. La Exposición "El diario de Gösta Werner desde el lago" tuvo lugar en la Galería Oficial de Arte de Lund entre el 7 de agosto y el 5 de septiembre de 1971. Gösta Werner era un pintor y escultor sueco, contemporáneo de Anshelm, nacido en 1909. Durante diez años fue capitán de barco.

68. Olle Svedberg propuso en 1988 el término *Neorealismo* para cierta arquitectura de la década de los 40, en alusión a las conexiones de la arquitectura con el *Realismo Nacional* influenciado por las artes y la artesanía de principios de siglo XX.



Fig.101. Concurso para la Plaza de las Naciones de Ginebra. Klas Anshelm y Arne Jones. 1857. Mástiles y velas.  
Fig.100. Según cuenta Per Qvarnström, colgaban del techo del desván de Kävlingsvägen pequeñas maquetas de barcas de chapa de madera y contrachapado, muy fino, de solo 0,8mm. de espesor, de abedul, con pequeños clavos que la tensaban y la curvaban.

poco profunda exigía un barco de fondo plano, de poco calado. Tenía que ser fácil de meter y sacar del agua, y debía poder construirlo en casa. El tablero de contrachapado utilizado en las casas de Gotemburgo, parecía ser el material adecuado, manejable, ligero y disponible. Para minimizar el uso del material, la longitud de la barca se ajustaba a la medida doble de un tablero estándar (1200x2500mm). Anshelm cortó los tableros en seis piezas, dos piezas se utilizaron para el fondo y cuatro en los laterales. La forma, simétrica en la proa y en la popa, era la de algunas embarcaciones fluviales tradicionales en el norte de Suecia. Las distintas piezas quedaron unidas con unas piezas interiores de madera que se prologaron para servir también como escalmos. El empalme entre el fondo y los laterales se resolvió mediante un listón de sección redonda de 28mm de diámetro. Pensó en remacharlo, casi cosido, pero finalmente uso tornillos de latón, atornillados desde fuera, con tuercas en el interior. Agujero, arandela, perno, arandela y tuerca. El sistema permitía ir atornillando y ajustando de forma gradual unas piezas a otras. Las puntas, en la proa y en la popa eran de madera maciza de dos pulgadas, un tipo de caoba utilizado tradicionalmente en las embarcaciones<sup>69</sup> (Fig.102, Fig.103). Anshelm dedicó mucho tiempo a la barca y disfrutó con el trabajo manual en una experiencia constructiva sin compromiso. *“Disfrutaba de la compañía de artesanos y marineros más que cualquier otro arquitecto que haya conocido”*<sup>70</sup>, recordaba Olle Svedberg. La barca adquirió forma de barca, nada más. Como el bote tradicional del pescador. El espíritu era mostrar cómo una tradición artesanal anónima y viva siempre había sido funcional en su ambición y seguía siéndolo, y que esta podía ser creada de la manera más sencilla posible a partir de los materiales disponibles.

69. La descripción de la barca se basa en la que el propio Anshelm aporta en el número 7 de Arkitekten de 1979. Anshelm, Klas. “Plywoodbåt” Klas Anshelm byggnader. *Arkitektur*. 1979, nº7, Septiembre. p.39  
70. SVEDBERG, Olle. “Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm”. 9H. 1995, nº9. p.167.  
71. ANSHELM, Klas. “plywood-båt” Klas Anshelm byggnader. *Arkitektur*. 1979, nº7, Septiembre, p.39. (Den har gått bra, den skall bara kompletteras med några sidovärd som köl. Jag vill inte ha centerbord i mitten, jag vill ha dom här sidovärden i stället)



Fig.102. La barca en la playa de Skillinge. Anshelm escribe una breve memoria para el número 7 de la revista Arkitektur de 1979, un número monográfico sobre su obra. La fotografía está tomada de esa misma publicación. La forma, simétrica en la proa y en la popa, era la de algunas embarcaciones fluviales tradicionales en el norte de Suecia

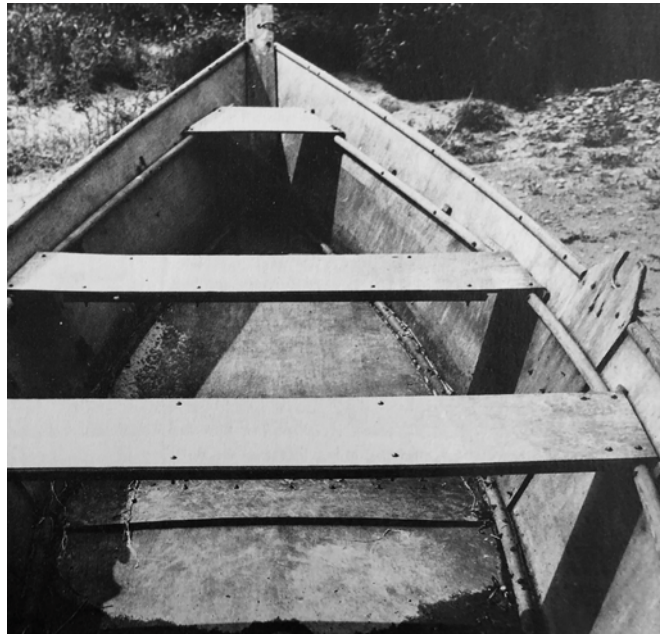


Fig.103. La barca en la playa de Skillinge. Anshelm escribe una breve memoria para el número 7 de la revista Arkitektur de 1979, un número monográfico sobre su obra. La fotografía está tomada de esa misma publicación.

*“Sí, me ha ido bien. Solo tengo que completarla con unos refuerzos laterales que hagan de quilla. No quiero una orza central, quiero refuerzos laterales en su lugar.”<sup>71</sup>*

A la manera de los barcos de remo tradicionales del siglo XVII.

En el verano de 1972 estuvo lista para ser utilizada:

*“Quedó herméticamente cerrada, y cuando terminé de atornillarla no entró mucha agua [...]”<sup>72</sup>*

En el bote remaba durante horas. Allí, en medio de la nada, podía estar tranquilo y pensar en sus cosas. Su mirada se perdía en el azul plateado del agua, en los tonos desgastados del ámbar, en el ocre y el gris de las piedras, en el límite desdibujado entre los dos y la vegetación de la costa barrida por el viento.

Poco más tarde, en 1974, pensó en comprar un barco antiguo más grande, de 7 metros de eslora, de madera, con una gran vela, un koster, una antigua embarcación de pesca, tradicional de Gotemburgo y de toda la región costera de Bohuslän (Fig.104). Lo dibujo a mano alzada, de forma muy precisa y señaló y diseñó algunas reparaciones y modificaciones: había que reforzar los armazones de estribor, colocar una capota delantera nueva, una lona de cubierta trasera que se pudiese desplegar y un banco nuevo perimetral fijado a los laterales. Tenía un motor de apoyo que permitiría navegar más rápido o regresar a casa si el viento cesaba. Nunca lo hizo. La barca, sencilla, ligera y manejable cumplía bien con su función, solo con su propio esfuerzo.

71. ANSHELM, Klas. “Plywood-båt” Klas Anshelm byggnader. *Arkitektur*. 1979, nº7, Septiembre. p.39 (*Jag vill inte ha centerbord i mitten, jag vill ha dom här sidovärden i stället*)

72. *Ibid.* (*Den blev tät och det var inte mycket vatten som läckte in i den när den var färdigskruvad.*)

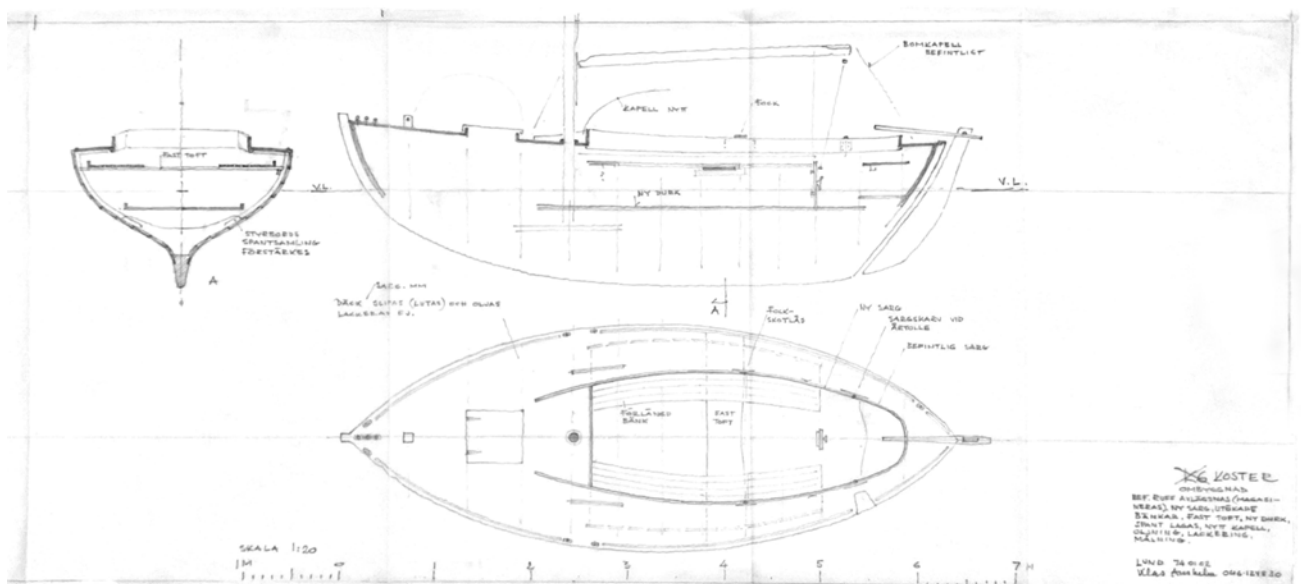


Fig.104. Anshelm estuvo a punto de comprar un koster, una antigua embarcación de pesca, tradicional de Gotemburgo y de toda la región costera de Bohuslän. Necesitaba reparaciones y modificaciones: según escribe en el plano había que reforzar los armazones de estribor, colocar una capota delantera nueva, una lona de cubierta trasera que se pudiese desplegar y un banco nuevo perimetral fijado a los laterales.

### 5.9. La Galería de Arte de Malmö

Los experimentos con contrachapado precedieron y continuaron la construcción de la casa, que fue quizá la expresión más salvaje de una arquitectura cada vez más sencilla, ligera y abierta. En 1971, en agosto, al tiempo que Anshelm comenzaba los primeros dibujos de la Villa Oljelund, fue invitado a participar en el concurso para el diseño de la nueva Galería de Arte Moderno de Malmö. La ciudad llevaba 50 años pensando en construir una galería. Ya en 1921, el arquitecto Yngve Herrström había llegado a plantear una propuesta completa. Cuatro salas agrupadas de forma simétrica y axial en torno a un espacio central más grande. El edificio, clasicista, con una monumental escalera que conducía hacia la entrada, era reflejo de una época y de una arquitectura imponente y autoritaria que entendía el arte como algo distante y elevado; reservado a una burguesía gobernante y alejado del común de la sociedad. El éxito y prestigio que había adquirido en los últimos 20 años la Galería Oficial de Arte Lund, una ciudad de menor tamaño e importancia animó a las autoridades de Malmö a retomar el proyecto. Se convocó a tres arquitectos. Por supuesto Anshelm, como autor de la Galería de Lund era uno de ellos. Junto a él estaban Holger Lundquist y su amigo, Sten Samuelson. La propuesta de Anshelm, presentada, como era habitual en él, de forma espartana y simple, resultó ganadora. El jurado, compuesto por la arquitecto municipal Stig Jönsson, el ingeniero municipal Gunnar Påhlman y el director del Museo, Pontus Hultén, justificó así su decisión:

*“En resumen, la propuesta de Klas Anshelm, con su sencilla distribución funcional y su buen planteamiento general parece ser la más aceptable.”<sup>73</sup>*

73. TORSTEN AHLSTRAND, Jan, “Malmö Konsthall: En öppen Arkitektur”. *Arkitektur*. 1977, nº3.p.16 (*Sammanfattningsvis synes för- slaget KA genom sin enkla funktionella uppläggning och goda helhetsgrepp vara det mest tilltalande*). Los datos de miembros del jurado y antecedentes del concurso se describe bien en el mismo texto.

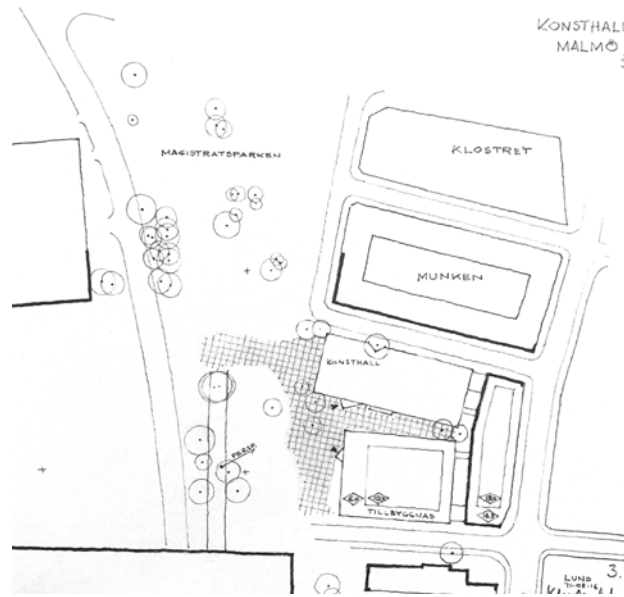


Fig.105. Malmö Konsthall. Galería de Arte de Malmö. Situación. 16 de agosto de 1971. Anshelm dibujaba en ese momento los primeros planos de la Villa Oljelund. Era un patio escolar abandonado donde había una antigua escuela de Magistratura que había sido clausurada tiempo antes.

El lugar escogido en la ciudad había sido resultado de años de investigaciones. Era un patio escolar abandonado donde había una antigua escuela de Magistratura que había sido clausurada tiempo antes. Un edificio imponente de principios de siglo, de ladrillo rojo y frontones escalonados. Cerca, hacia el norte el solar se cerraba por la presencia de unos edificios de viviendas, de ladrillo enlucido en distintos colores, de entre 4 y 5 plantas de altura. Al otro lado de la avenida Pildammsvägen, Lewerentz había levantado hacía 30 años, el Teatro y la Ópera de la ciudad. Entre ellos se extendía un parque verde y unos cuantos árboles grandes (Fig.105). Estaba previsto construir también, justo enfrente del solar, detrás del teatro, el futuro Ayuntamiento, un edificio representativo proyectado por Rolf Thies, de vidrio y hormigón, de enormes dimensiones, que se extendería hacía la sala de arte a través de una cubierta y una pasarela de hormigón sobre la avenida.

La propuesta de Anshelm nace como una respuesta natural a estas condiciones, a los planteados por el programa y el presupuesto disponible. Una respuesta animada desde un lugar opuesto, en todos los sentidos, a la que Herrström había planteado a principios de siglo.

Klas la definía así:

*“Una caja de hormigón que se abre al parque y a la luz del cielo”<sup>74</sup>*

Las cuatro tapias exteriores se cerraban como una cáscara alrededor de un espacio sorprendentemente iluminando. Todo el espacio expositivo se extendía en un solo plano horizontal, al nivel de la calle, sin escalones, sin galerías, sin vestíbulos previos, sin un solo tabique. En el techo Anshelm había dibujado más de 500

74. TORSTEN AHLSTRAND, Jan, “Malmö Konsthall: En öppen Arkitektur”. *Arkitektur*. 1977, n°3..p.16 (*En betonglada öppen mot parken och himmelens ljus*).

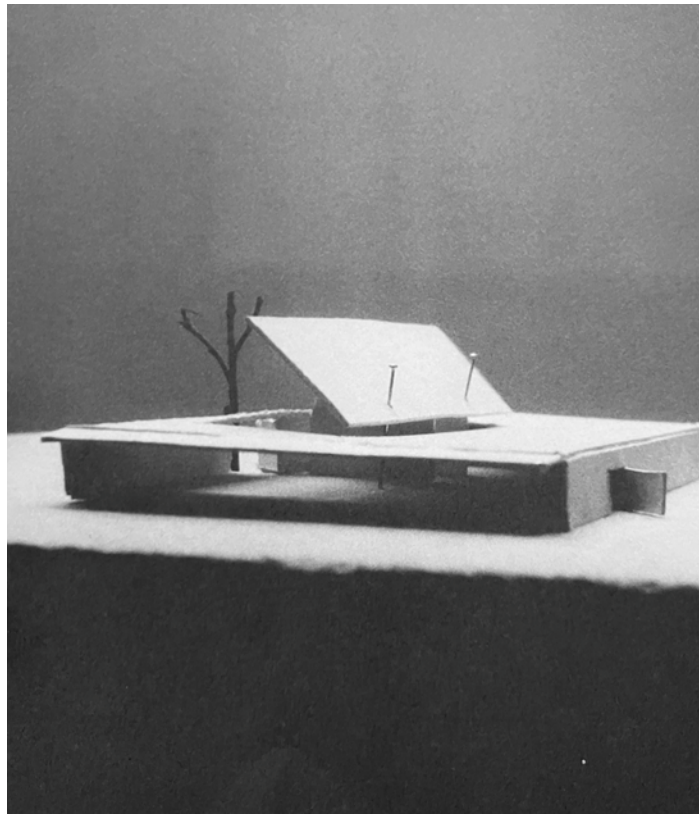


Fig.106. Malmö Konsthall. Maqueta de cartón construida por Anshelm para el concurso. Verano de 1971. Una maqueta a muy pequeña escala (ver alfileres de sujeción).

lucernarios, dispuestos en retícula y una gran linterna de 48 metros de largo en paralelo a la pared norte. No había muros portantes, tan solo unas pocas columnas muy espaciadas que sostenían las vigas de acero, y las jácenas de madera que construían la cubierta. Entre cuatro de los pilares, en posición descentrada, allí donde la linterna se cegaba, se había colocado el auditorio. Una maqueta de cartón, y otra de arcilla, de tamaño reducido, a escala 1/400, ilustraban la propuesta (Fig.106).

*“Mi interés está en crear un espacio abierto, como un taller de trabajo, en otras palabras, una habitación grande y resistente que ofrezca posibilidades para muchas actividades...debe ser posible dividir (el espacio), colgar (desde el techo), eliminar el suelo en algunos sitios para exhibir obras grandes y monumentales”*<sup>75</sup> (Fig.107)

El museo se inauguró en 1974, después de 3 años de intenso trabajo. Desde el exterior, a pesar de su extensión e importancia, el edificio se presentaba como una tapia de hormigón bruto de una sola altura. Entre los ciudadanos, las opiniones variaban. Algunos no veían esta caja como un edificio de verdad. Era una arquitectura extraña, resuelta con un material extraño sin presencia en el entorno; estaba tan libre de representación y de símbolos culturales establecidos. Otros, se alegraban de tener por fin una galería realmente abierta.

Al interior, la idea de tapia, de caja, se desvanecía y lo expuesto, el arte, se incorporaba de forma natural al paisaje alrededor. Resultó un espacio optimista y luminoso. Caminar por el interior era, en cierta manera, como caminar por un paisaje al aire libre cambiante, que proponía, en un solo espacio, situaciones diversas. Al recorrerlo daba la sensación de atravesar distintos paisajes<sup>76</sup>, que, de al-

75. QVARNSTRÖM, Per. *Egen Katalog. Malmö Konsthall 1975-2005*. Malmö, 2005. p.22. *(Vad jag eftersträvat är att skapa ett öppet utrymme, typ verkstad, alltså ett stort oömt rum, där man har möjlighet till många verksamheter. Man skall kunna skärma av, hänga upp, ta bort golvet på vissa ytor för att kunna visa höga och skrymmande konstverk)*



Fig.107. Malmö Konsthall.  
1974. En palabras de Anshelm:  
*"Mi interés está en crear un espacio abierto, como un taller de trabajo, en otras palabras, una habitación grande y resistente que ofrezca posibilidades para muchas actividades"*

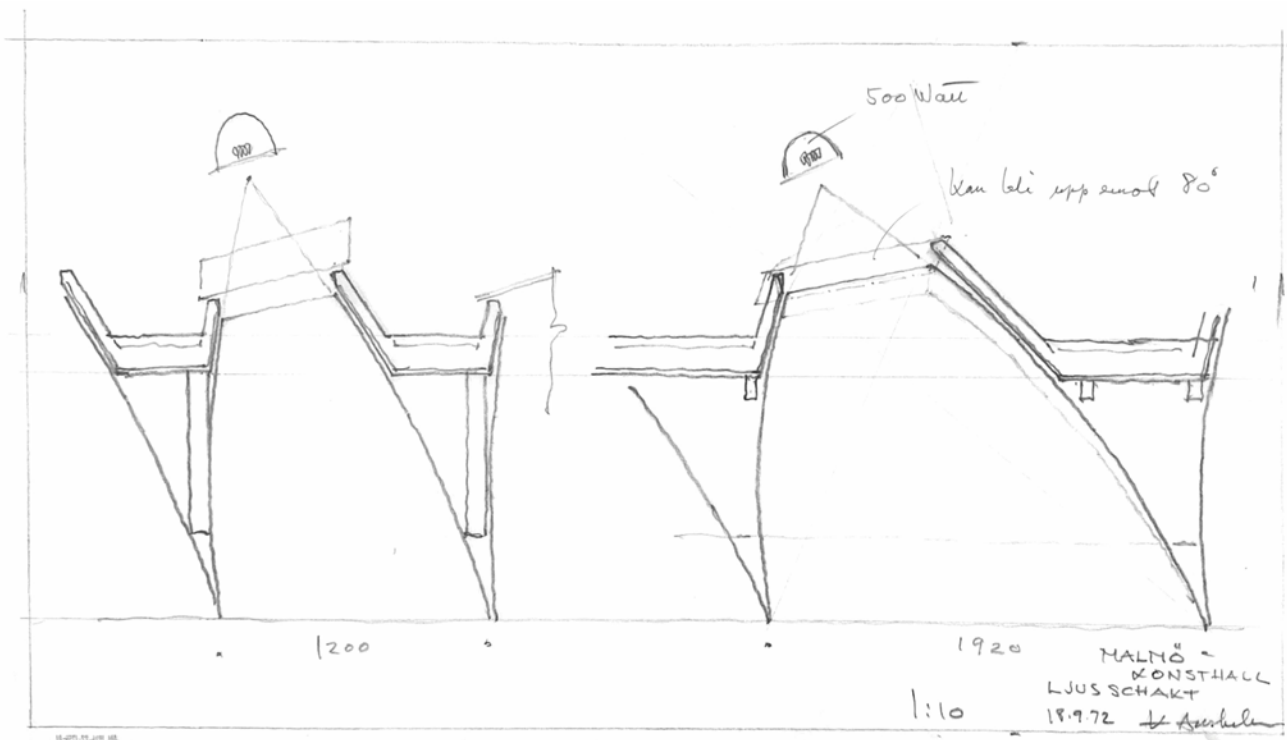


Fig.108. Malmö Konsthall. 1974. Más de 500 lucernarios proporcionaban una luz uniforme, como la de un día nublado. La luz del norte al aire libre.

guna forma, acababan conectando con el paisaje interior de cada uno. Al norte, la linterna, de cristal transparente, de 10 metros de altura, introducía la ciudad en la sala de forma clara y directa. Los edificios de viviendas, del siglo XIX, de colores, al otro lado de la calle, representativos de la ciudad, formaban parte de la sala. Al oeste, un techo plano, discurría junto a la larga ventana rasgada sobre la tapia de hormigón. A través del cristal la galería se proyectaba en el Magistratsparken y se extendía hasta el Teatro de la ciudad. La idea era que las exposiciones, sobre todo las esculturas destinadas a espacios exteriores continuaran fuera de la sala y se adentraran en el paisaje. El sol entraba libremente en esa dirección. Las sombras alargadas de los árboles se prolongaban al interior. Entre los árboles y las esculturas era habitual ver niños corriendo y saltando, y parejas de ancianos paseando de la mano. El trasfondo de estos acontecimientos espontáneos animaba la quietud y la calma de aquella habitación. Por último, un tercer paisaje, el más extenso, se caracterizaba por una luz uniforme, casi islámica, un fondo completamente neutro (Fig.108). El espacio no hablaba de si mismo, sino de lo que allí sucedía.

Por los planos que se conservan, Anshelm había dedicado casi todo su tiempo a la resolución formal y técnica del techo y los lucernarios (Fig.109-Fig.112). Cuestiones fundamentales, junto con el suelo, que para Anshelm eran de carácter meramente práctico, que buscaban una luz natural y artificial óptimas para la actividad expositiva ajustada a un presupuesto y unos gastos de mantenimiento muy reducidos. Después de diversas pruebas, detalles y maquetas, algunas a escala 1:1, los lucernarios adquirieron una forma sutil de cúpula truncada, ligeramente inclinada y orientada al norte. La cubierta se había resuelto mediante jácenas de pino de 70 centímetros de canto y 9 de espesor, que salvaban las luces estructura-

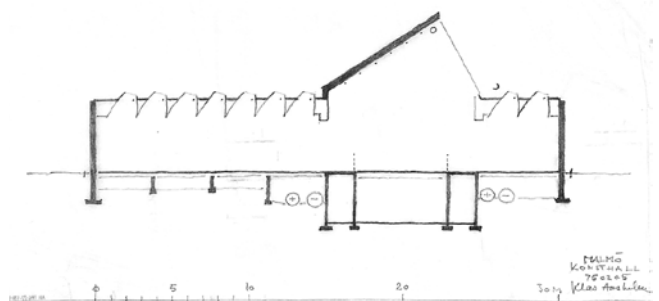
76. WIESER, Christoph. "Oberlicht laternen. Das Schräge Dach". *Niggli*. 2008, nº7, pp. 210-217.



109

110

Fig.109. Malmö Konsthall. 18 de septiembre de 1972. Después de diversas pruebas, detalles y maquetas, los lucernarios adquirieron una forma sutil de cúpula truncada, ligeramente inclinada y orientada al norte Fig.110. Sección transversal de la propuesta. Dibujada ya con el edificio terminado. 5 de febrero de 1975. El gesto, una tapa que se levanta y se inclina para captar la luz del norte recuerda la solución de Gunnar Asplund para la Ampliación de los Tribunales de Gotemburgo. No era nuevo para Anshelm. Aparece repetido en muchos de su proyectos anteriores



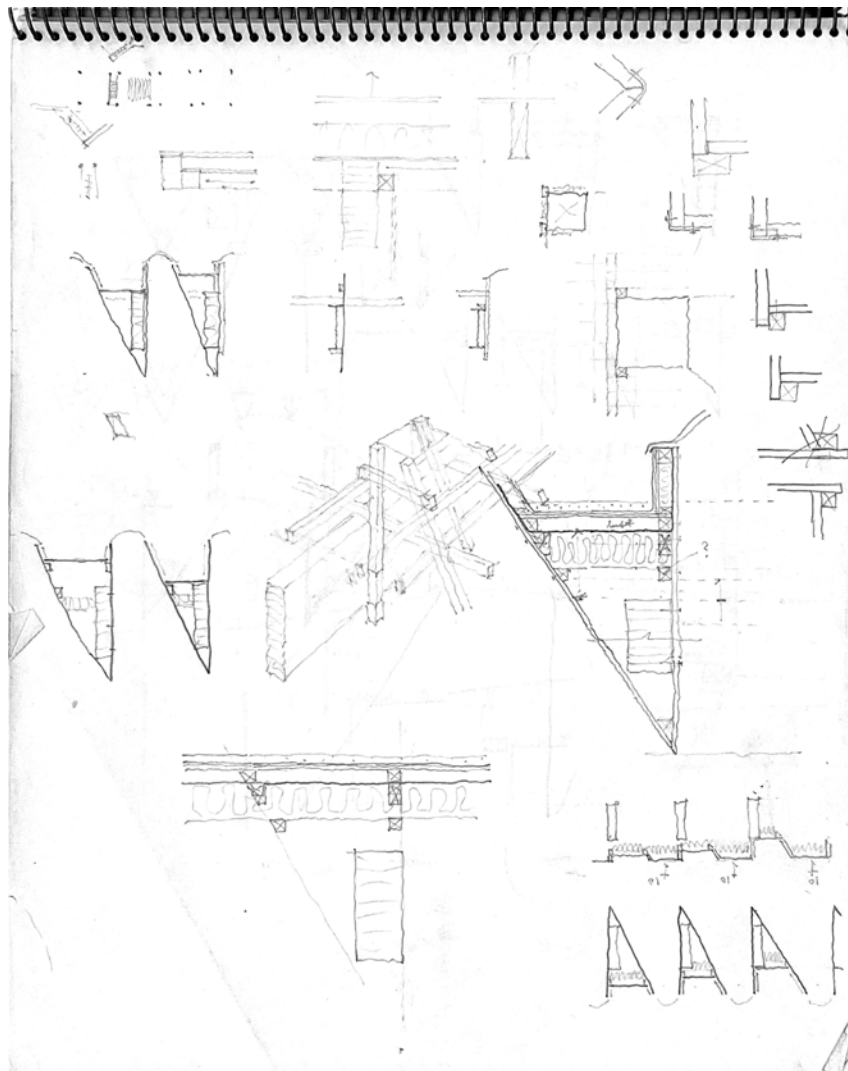
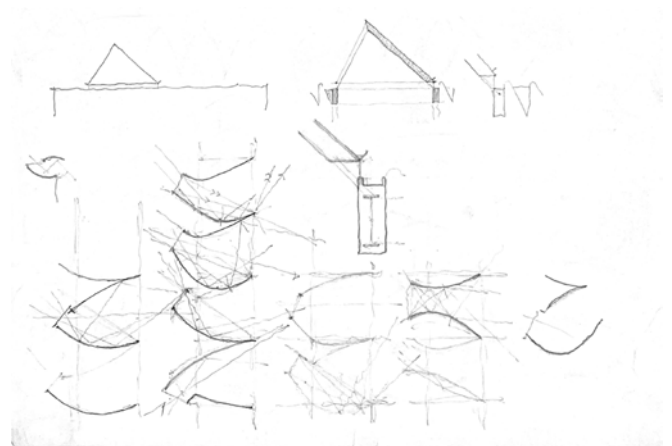


Fig.111. Malmö Konsthall.  
 Pruebas de lucernarios en un cuaderno de anillas Din a5 en los que Anshelm dibujaba cuando no estaba en el estudio. El dibujo como expresión del pensamiento.  
 Fig.112. Se probaron muchas formas hasta llegar a la solución final. Otra hoja en el mismo cuaderno de anillas.



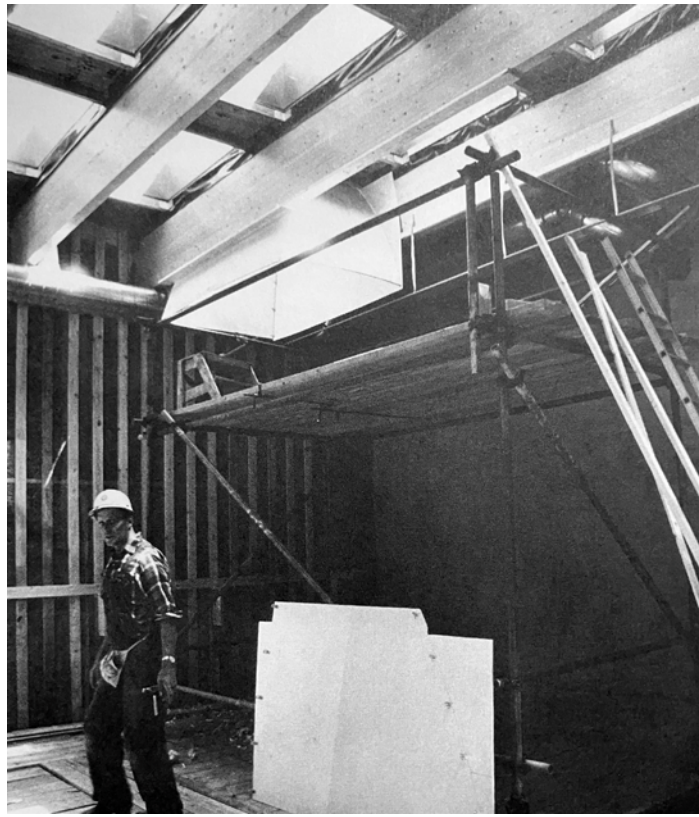


Fig.113. Malmö Konsthall. 1973. Solo se necesitaron dos operarios para colocar los 528 lucernarios. Anshelm utilizó un tablero de contrachapado finísimo, de tan solo 6mm. de espesor. Adquiriría su forma final resistente y estable comprimido entre las jácenas. Como su propia barca.

les, divididas por dos pórticos metálicos en tres crujeas. Se disponían distanciadas 120cm. entre sí. Entre ellas, los lucernarios adquirirían su forma, compleja y eficaz, directamente del material y de su modo de colocación. Anshelm había escogido un contrachapado de tan solo 6mm. de espesor, que se podía combar, como un papel, casi sin esfuerzo. Cuatro planchas grapadas componían el prisma irregular, que quedó suspendido, en tensión, comprimido entre las jácenas. En la compresión adquiere su resistencia y también su forma final (Fig.113). Como su barca. Después se unía a los lucernarios adyacentes mediante grapas metálicas. Solo se necesitaron dos operarios para colocar los 528 lucernarios<sup>77</sup>. Unos junto a otros, dibujaban una retícula finísima que parecía trazada con tiralíneas (Fig.110). Solo 12 milímetros de espesor entre luz y luz, componían una cubierta delicada y radiante, que flotaba sobre el espacio negando la existencia de cualquier esfuerzo estructural o constructivo (Fig.114, Fig.115, Fig.116). Todo, jácenas, instalaciones de clima, agua y electricidad quedaba mágicamente oculto por aquella luz etérea.

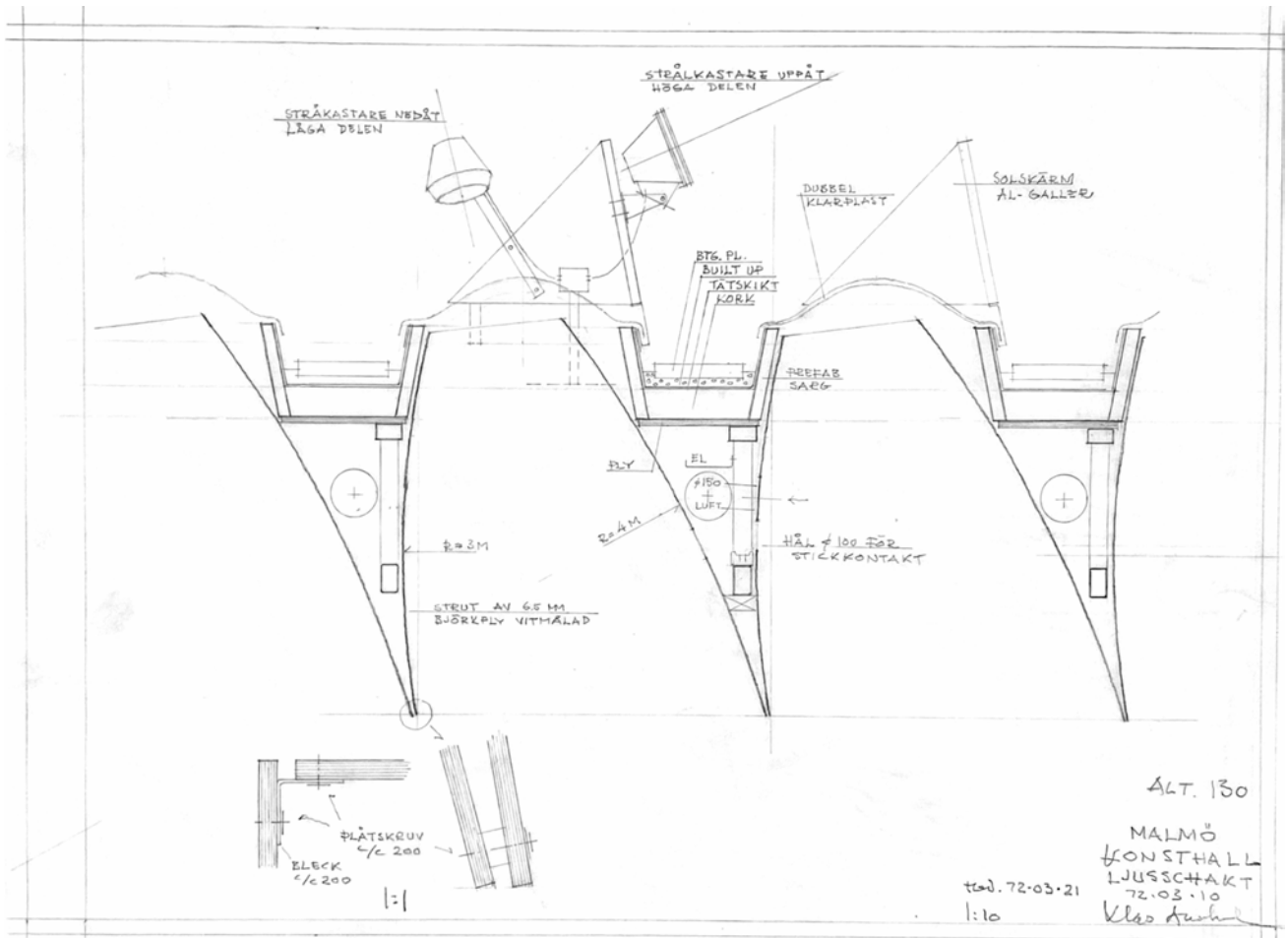
Anshelm restaba importancia a su labor, y atribuía el éxito al trabajo artesanal y cuidadoso de los carpinteros:

*“Es gracias a la precisión con la que se ha hecho la carpintería que el techo ha sido un éxito. Se ha realizado un trabajo maravilloso”*<sup>78</sup>

77. SJÖKVIST, Olle “Vad säger personalen om Malmö Konsthall?”. *Arkitektur*. 1977, nº3. p.18.

78. QVARNSTRÖM, Per. *Egen Katalog. Malmö Konsthall 1975-2005*. Malmö, 2005. p.32. (en inglés en el original)

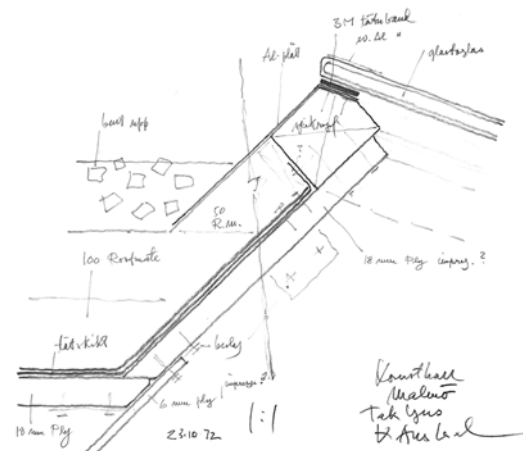
Por debajo, siguiendo las aristas, Anshelm dispuso una perfilera de tubo redondo, ligeramente descolgado, que permitía fijar y colgar todo tipo de objetos. Había diseñado unas pantallas, en dos formas, que, descolgadas desde la estructura, ayudaban a subdividir el espacio (Fig.117). A su vez, una gran pantalla, más alta



114

115

Fig.114. Malmö Konsthall. 10 de marzo de 1973. Los lucernarios evolucionaron durante meses. Finalmente solo 12 milímetros de espesor entre luz y luz, componían una cubierta delicada y radiante, que flotaba sobre el espacio negando la existencia de cualquier esfuerzo estructural o constructivo. Todo, jácenas, instalaciones de clima, agua y electricidad quedaba mágicamente oculto por aquella luz etérea  
 Fig.115. El dibujo a mano alzada se mantiene hasta los dibujos finales y los detalles 1/1. Detalle lucernarios del 23 de octubre de 1972





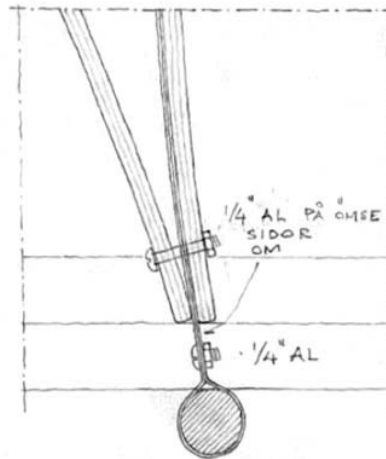


Fig.117. Por debajo, siguiendo las aristas, Anshelm dispuso una perfilera de tubo redondo, ligeramente descolgado, que permitía fijar y colgar todo tipo de objetos. Había diseñado unas pantallas, en dos formas, que, descolgadas desde la estructura, ayudaban a subdividir el espacio

y pesada, permitía independizar espacios más cerrados dentro de la exposición. Otras pantallas, más pequeñas, autoportantes, se unían en línea o formando ángulo y se fijaban sobre el suelo. En total, cuatro tipos de pantalla, que, junto a pedestales y cajas anchas, también móviles, diseñados por Anshelm, abrían en aquella estricta retícula infinitas posibilidades de exposición y actividad (Fig.121). Las pantallas eran algo pesadas, y las quejas surgieron con el uso<sup>79</sup>. Siempre se podría colgar cualquier otra pantalla diseñada por los curadores, pensó Anshelm.

Un suelo, de tablas de 2x4" de pino de Småland, sin tratar, simplemente cepilladas y lavadas con lejía y jabón, clavadas sobre rastreles, sin rebajes, se extendía por toda la superficie. Su color blanquecino, el de la madera joven, enlazaba bien con el color claro de los paramentos y la cubierta y recibía con tranquilidad la luz homogénea que llegaba desde arriba. La madera presentaba muchos nudos, y tenía los clavos de fijación a la vista, una superficie bruta, pero al mismo tiempo agradable, que admitía sin aparente sufrimiento, como el suelo de un taller o de un escenario, cualquier tipo de fijación sobre su superficie. Se sugirió desde la propiedad la posibilidad de pintarlo, de manera que pudiese recuperar su apariencia nueva después de cada exposición. Pero para Anshelm, el material, natural y vivo, debía poder ensuciarse y envejecer en paz. Adquiriría, pensaba, una hermosa patina con el tiempo. Cuando la madera del suelo perdió la humedad, al poco tiempo de instalarse, se abrieron las juntas entre las tablas, pero siempre se aceptaron como un aspecto más de la expresión natural del material. Imprimió durante años un cierto aire inacabado. El espacio necesitó con el tiempo de alguna reparación. Después de 19 años se realizó el primer lijado que eliminó la suciedad acumulada y los pequeños daños.

79. TORSTEN AHLSTRAND, Jan, "Malmö Konsthall: En öppen Arkitektur". *Arkitektur*. 1977, nº3..pp.16-19



Fig.118. Si en Lund, su deseo había sido que la gente entrara a ver las exposiciones con las bolsas de la compra, ahora la exposición, 20 años más tarde, se abría y se exponía de forma natural y llana, a la calle. La solución recuerda la ampliación del museo Röhsska que Wernstedt había construido en 1937, a escasos metros de su casa natal, cuando Anshelm asistía a sus clases en Chalmers. Sobre la ampliación de Wernstedt Lasse Brunnström escribió: el arte se expone "como en el escaparate de un supermercado"

80. SJÖKVIST, Olle "Vad säger personalen om Malmö Konsthall?". *Arkitektur*. 1977, nº3. p.18.

81. Ver capítulo 2.2 de esta tesis. BRUNNSTRÖM, Lasse. *The swedish design. A History*. Uk Bloomsbury Visual Arts, 2018. Cap.16

Las paredes se habían revestido de un tablero poroso resistente al fuego, denominado *Wernmit*, que se dejó sin pintar y que resolvió inicialmente la precaria economía. El material no resistió bien la suspensión de elementos pesados y años más tarde fue reemplazado por tableros de contrachapado pintados de blanco.

Juntos, las tapias, el suelo, el techo y la luz construían una atmósfera clara, modesta pero vibrante, optimista y luminosa, casi triunfante, como telón de fondo para las manifestaciones y actividades que llenarían el espacio.

De noche la luz artificial reproducía fielmente la natural. Anshelm lo había visto en numerosos ejemplos de principios de siglo. No había hecho falta ningún cálculo o invento, ninguna luminaria compleja. Unos focos sobre la linterna y dos sencillas bombillas incandescentes, de 60 W, con un casquillo cerámico, en las paredes laterales de cada lucernario, resolvían el conjunto. Quedaron a la vista, sin falsos techos ni materiales que dificultasen su reposición. La labor de sustitución o ajuste se podía alargar durante horas, pero proporcionaban a la galería, con medios domésticos, una hermosa luz cálida, como de casa, que emanaba hacia fuera y extendía su presencia al entorno cercano<sup>80</sup> (Fig.119). Por la tarde, en la oscuridad, era posible contemplar el interior a través de la ventana abierta hacia el parque. Se iluminaba de lado a lado. Anshelm probablemente recordaba de nuevo la galería acristalada que Wernstedt había construido en el museo Röhsska. Si en Lund, su deseo había sido que la gente entrara a ver las exposiciones con las bolsas de la compra, ahora la exposición, 20 años más tarde, se abría y se exponía de forma natural y llana, a la calle, como el *escaparate de un supermercado*<sup>81</sup> (Fig.118).

Las autoridades responsables del proyecto quedaron encantadas. La galería construía materialmente la nueva política cultural, abierta y democrática, y hacía



117

118

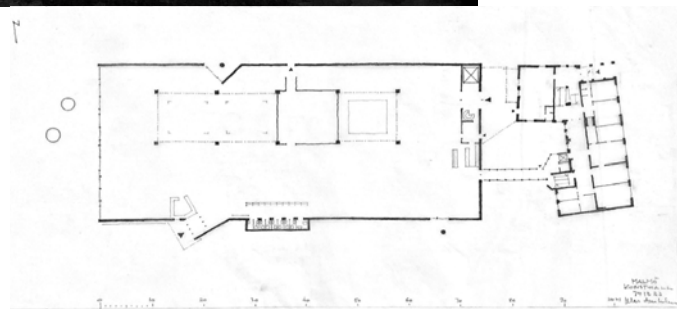


Fig.119. La labor de sustitución o ajuste de las bombillas de iluminación se podía alargar durante horas, pero proporcionaban a la galería, con medios domésticos, una hermosa luz cálida, como de casa, que emanaba hacia fuera y extendía su presencia al entorno cercano.  
 Fig.120. En el borde norte del solar existía un viejo álamo. La geometría perfectamente ortogonal de la planta se deforma para tratar de salvarlo. Lo había hecho en la Villa Oljelund.

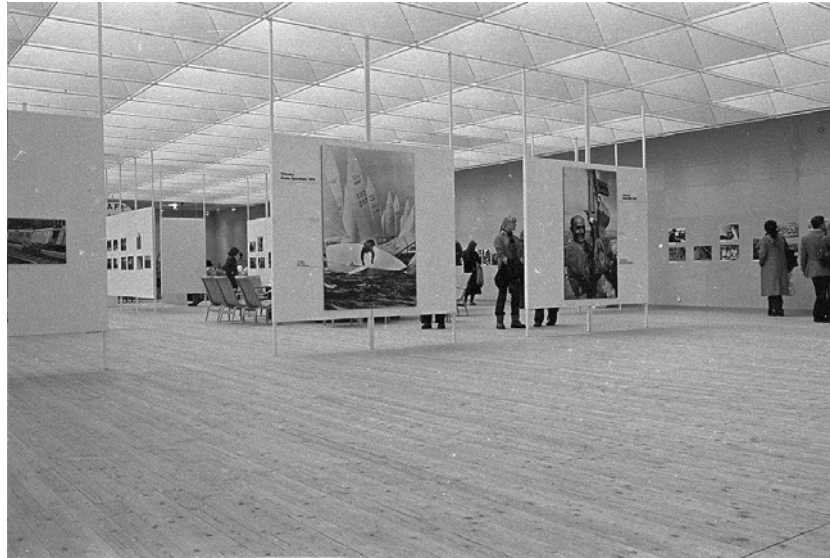


Fig.121. Malmö Konsthall en 1979. Anshelm había diseñado unas pantallas, en dos formas, que, descolgadas desde la estructura, ayudaban a subdividir el espacio. A su vez, una gran pantalla, más alta y pesada, permitía independizar espacios más cerrados dentro de la exposición. Otras pantallas, más pequeñas, autoportantes, se unían en línea o formando ángulo y se fijaban sobre el suelo. En aquella estricta retícula se abrían infinitas posibilidades de exposición y actividad

82. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsforskning, 1998. p.232. ([...]Byggnader för kulturella ändamål får ej sållan karaktär av prestige och exklusivitet som motverkar deras syften -att vara mötesplatser för många människor. Malmö konsthall avviker på ett välgörande sätt från detta mönster. Här har byggnaden formats kring verksamheten med en enkelhet och anspråkslöshet som riktar uppmärksamheten på händelserna i rummet[...])

83. QVARNSTRÖM, Per. *Egen Katalog. Malmö Konsthall 1975-2005*. Malmö, 2005.p.19. (en inglés en el original)

reales las posibilidades de una nueva manera de entender el arte que se habían abierto tras la posguerra. En Lund jóvenes activistas ocuparon edificios y montaron su propia *casa de actividades*. Según recuerda Qvarnström, cuando dos años más tarde de su inauguración, en 1976, la galería de Malmö recibió el premio Kasper Sahlin, explicaron la elección de la galería con estas palabras:

*“Edificios con el objetivo cultural muchas veces tiene el carácter de prestigio y exclusividad contrarrestando sus propios objetivos – ser un lugar de encuentro para mucha gente. La galería oficial de arte de Malmö se aleja en una manera beneficiosa de este modelo. Aquí se ha diseñado el edificio partiendo de la actividad y con una sencillez y una humildad dando la atención a las actividades en el espacio [...]”<sup>82</sup>*

Entrar a la sala suponía no tanto acceder a un espacio de exposición, sino participar del espacio de trabajo del artista, como sí las obras se hubiesen producido allí mismo. Así fue realmente en aquellas ocasiones en las que murales y pinturas se realizaron directamente sobre sus paredes. Anshelm rememoraba quizá los tiempos en que trabajaba en el taller y en el jardín de Jones. En 1976, con ocasión del premio, Jørn Utzon visitó la galería. Más tarde, Utzon envió un mensaje a Anshelm:

*“Que maravillosa galería de arte has hecho. Ojalá fuera pintor y fuera a exponer aquí...pero tengo que conformarme con la profesión de arquitecto”<sup>83</sup>*

Con el tiempo, la Galería, extraña, se incorporó discretamente al ambiente alrededor, y pasó a formar parte natural del paisaje urbano, natural, y cultural. En el



Fig.122. Malmö Konsthall en 1979. Al norte, la linterna, de cristal transparente, de 10 metros de altura, introducía el paisaje alrededor en la sala de forma clara y directa. Ciudad y árbol pasaron a formar parte de la exposición.

borde norte del solar existía un viejo álamo. La geometría perfectamente ortogonal de la planta se deforma para tratar de salvarlo (Fig.117). Lo había hecho en la Villa Oljelund. El gesto, de forma triangular, abrazó el árbol, protegiéndolo e incorporándolo al edificio como parte del propio cerramiento. El agua de la cubierta era llevada hasta sus raíces y almacenada en un depósito de piedra que se construyó al nivel de la cimentación. El árbol, no solo sobrevivió a la construcción de la galería, sino que creció algo más hasta superar en varios metros la altura de la linterna de cristal (Fig.122, Fig.123). Finalmente, el Ayuntamiento de hormigón no se construyó. Al pie de los muros de la Galería, Anshelm plantó una hiedra. El encofrado deliberadamente descuidado, construido con tablas de diferentes espesores, había dejado sobre el hormigón juntas muy pronunciadas e irregulares. La hiedra se agarró con facilidad a este sustrato imperfecto y cubrió casi por completo toda la superficie (Fig.125). De esta forma el árbol y la hiedra pasaron a formar parte, junto al parque, los edificios de colores, el cielo y el sol, de la exposición permanente de la galería (Fig.126). Arte, arquitectura y naturaleza reunidos en solo paisaje.

*“No existía ninguna indicación para mantener el árbol, pero creo que añade al edificio un valor extra irracional [...] creo que haber dejado que (el muro) se cubra de hiedra enfatizará la impresión de un edificio ligado a la tierra”<sup>84</sup>(Fig.124)*

La Galería Oficial de Arte de Malmö fue prácticamente la última aportación arquitectónica grande de Anshelm. Un año después de la inauguración. Los dibujos de Anshelm pierden claridad. Están hechos con una mano cuya energía ya no es la que era.

84. Anotaciones manuscritas en cuaderno personal de Anshelm, sin fecha. Se conserva en ArkDes. Traducido por el autor.



123

124

Fig.123. El gesto, de forma triangular, abrazó el árbol, protegiéndolo e incorporándolo al edificio como parte del propio cerramiento. El agua de la cubierta era llevada hasta sus raíces y almacenada en un depósito de piedra que se construyó al nivel de la cimentación. El árbol, no solo sobrevivió a la construcción de la galería, sino que creció algo más hasta superar en varios metros la altura de la linterna de cristal

Fig.124. Nota manuscrita por Anshelm en un cuaderno de anillas, con reflexiones sobre la Galería de Malmö. Sin fecha. ArkDes.

Hö - Kth. Malmö Klamplice

Jufo val av färdmaterial var ög självskalk  
 följt med vägen för den avt som använde  
 spannen, på det berömda och mycket stora  
 stads läret, som utar på sin 6 om högt pelar-  
 stänk av betong. Varje annat material än  
 på betong (särskilt grov gränd ol. lita)  
 skulle vara nytt för län och veld.  
 Med byggnadens form är plan utan svagt  
 innesluten är av ståtliga skäl om skitiga vägar av  
 betong på hövliga. Det är till en viss  
 grad tycken i detta fall är oönskat färdit.  
 Det till med gott tycken jag undertryckt förtändes  
 tillgod se verk byggd. Relativt låg nivå -  
 byggd stann och manar med sin högt och skinnrande  
 tak tillverkan och glas. Följande byggnader och öfr  
 byggd på plan horisontella stötar.  
 Stads lärets betong ramp länkar, öfr framför kon-  
 stadens öfr ständ västgård.  
 i parken



125

126

Fig.125. Klas Anshelm: “ [...] creo que haber dejado que (el muro) se cubra de hiedra enfatizará la impresión de un edificio ligado a la tierra”

Fig.126. El gesto, de forma triangular, abrazó el árbol, protegiéndolo e incorporándolo al edificio como parte del propio cerramiento.





Fig.127. Anshelm, en su estudio, en el desván de la casa de Kävlingevägen 32, en 1957, haciendo la maqueta para el concurso del pabellón nórdico de la Bienal de Venecia de 1961

Para el concurso del pabellón de la Bienal de Venecia de 1961. Anshelm había presentado tres espacios encadenados en distintas alturas bañados por la luz de múltiples lucernarios rectangulares (Fig.127). Utzon se había impuesto con aquel espacio luminoso, en el que los árboles atravesaban una cubierta aparentemente inexistente. La viga de borde de hormigón se dividía en dos en forma triangular, como de Y de manera muy similar a la planta de Anshelm. Muchos de los elementos de la galería beben de esta fuente, y de la propia propuesta de Anshelm para el concurso.

Los recortes que sufrió el presupuesto durante la construcción impidieron la instalación del sistema de textiles opacos que oscurecían la sala por completo. También se eliminó el sistema de control de humedad del aire.

La enfermedad de Anshelm se manifestó por entonces, primero tímidamente, y cada vez con más intensidad. En los últimos años, Anshelm pasaba más tiempo en su casa de Skillinge. Allí descansaba y contemplaba el mar. Siempre lo tuvo presente. En la galería de Malmö, en la ventana hacía el parque (Fig.128, Fig.129), Anshelm instaló unos toldos que protegían el interior de la luz horizontal del oeste. Cerca de la Galería quedaban la playa y los muelles flotantes que se abrían al Öresund. Los toldos se habían teñido de un color rojo oxidado. Anshelm había empleado el mismo pigmento tankbad utilizado en la tradición marítima para teñir las velas. Desplegados destacaban bellamente sobre el verde de la vegetación. Aún en la distancia, el recuerdo de aquel espacio, y de esas pequeñas cosas, le alegraba el ánimo.

Una vez, frente a la playa, en Skillinge, vio un barco:



Fig.128. Malmö Konsthall.  
Los toldos no aparecen en la fotografía. La idea era que las exposiciones, sobre todo las esculturas destinadas a espacios exteriores continuaran fuera de la sala y se adentraran en el paisaje. El sol entraba libremente en esa dirección. Las sombras alargadas de los árboles se prolongaban al interior. Entre los árboles y las esculturas era habitual ver niños corriendo y saltando, y parejas de ancianos paseando de la mano. El trasfondo de estos acontecimientos espontáneos animaba la quietud y la calma de aquella habitación



Fig.129. Malmö Konsthall. Con el tiempo, la Galería, inicialmente extraña, se incorporó discretamente al ambiente alrededor, y pasó a formar parte natural del paisaje urbano, natural, y cultural.

*“Hay un barco muy bonito navegando ahí afuera. Podría ser un barco de plástico con madera fotografiada en los costados. Espero que sea un barco de roble. Tiene velas teñidas de color granate y es muy hermoso. Velas de tankbad, como las que tengo para los toldos del Malmö Konsthall... y están allí, así que no podría ser mejor”<sup>85</sup>*

Los toldos ya no están, pero todo lo demás importante permanece

#### 5.10. Un nuevo comienzo

En esos años, Anshelm e Ingvar mantuvieron el contacto. Siempre que Anshelm visitaba a sus familiares, en la villa Westlund, encontraba tiempo para ir a verlo. No eran conversaciones muy largas, recordaba Ingvar.

*“Era de pocas palabras. Pero nos encontrábamos en muchas otras formas. A veces su silencio podía ser malinterpretado, pero para mí fue fantástico descubrir su manera, directa y rápida, de acercarse a las cosas, de resolver los problemas. Siempre me pareció interesante su compañía, hablar y preguntarle, y discutir con él”<sup>86</sup>*

Poco a poco, Anshelm, reservado, se fue abriendo y establecieron amistad. Por entonces Anshelm había tenido la oportunidad de exponer como artista, algunas de sus pequeñas obras y experimentos, fueron mostrados en la Galería de Arte de Lund, y posteriormente en la Galería de Malmö. Se sentía orgulloso, pero al mismo tiempo, descubrir un trabajo tan personal suponía quedar expuesto a las críticas. Además, la fuente LTH, seguía sin funcionar. Ingvar recordaba en la conversación:

85. QVARNSTRÖM, Per. *Egen Katalog. Malmö Konsthall 1975-2005*. Malmö, 2005.p.17. (en inglés en el original)

86. En conversación con Ingvar Oljelund, en su casa de Gotemburgo, la Villa Oljelund, en el verano de 2020

Göteborg  
790409

Klas!

Det var härligt och repliverande att  
prata med dig i telefon. Jag har nu fått  
fotografens två diabilder omvandlade till  
färgkort. Vad sägs?

Fotografen heter Karl-Dietrich Böhler, Åttakullgatan 14  
S-25348 Helsingborg telefon 498897. Han är speci-  
ellt list på trädgårdar och har ett mycket omfattande  
bildarkiv på trädgårdsbilder. Han letar tydligen  
efter speciella hus. Jag tipsade honom på två be-  
kända hus i Gårdsbacken. Den ene är min vän  
Bertil Ljungqvist på Nässets högsta punkt. På 30-ta-  
let när han kom hem efter florerig forskningsresa  
på Madagaskar spide han tag i tröskan på nässet.  
De fjärrt-högsta punkten-högg han ut sten som  
han byggde sitt hus av. Det har blivit en under-  
bar miljö - helt avslutad och med en vild utblick  
över havet. Bertil är 82 år och har varit semi-  
meritläsare - slöjd. Han är också målare. Han  
skrivit flera böcker, en om varning kommer ut  
i vår. En bok har han skrivit om huset. Han  
har också skrivit om stenkupperiet på väst-kusten.

Det andra huset är slottet Hållbergs. Det är  
konstruerat, skulptur och fåfälla. Det har hus, ställe, träd-  
gård, vattenanläggning vid Mjösa. Livet verkar för  
kort med tanke på vad som där växer fram och

Fig.130. Última carta que se conserva de Ingvar Oljelund a Klas Anshelm, con fecha 9 de abril de 1979, un año antes de la muerte de Anshelm. Habían pasado 9 años desde que se habían conocido. En ese tiempo su amistad creció. En la carta, Ingvar le recuerda una reciente conversación telefónica. La habla también de un fotógrafo especialista en jardines que busca casas especiales. Ingvar se había atrevido a darle dos recomendaciones y le pregunta a klas su opinión. En la siguiente hoja, la última, hablará de la posibilidad de construir una torre de vistas junto a la casa.



Fig.131 Dos travesaños cogidos a la barandilla hacen de peldaños. Una trampilla de listones gira y se apoya sobre el borde del alero para salvar la distancia. El invento, permitía acceder a un primer nivel, y desde ahí, por una escalera de madera, como de obra, hacia el punto más alto. Fotografía de Per Qvarnström

87. En conversación con Ingvar Oljelund, en su casa de Gotemburgo, la Villa Oljelund, en el verano de 2020.

88. En carta manuscrita por Ingvar Oljelund dirigida a Anshelm, con fecha 9 de abril de 1979 (*Huset är mycket skönt - alla årstider. Tanken på utsiktstornet är fantasieggande.*)

89. *Idem* 88. (*Tanken om torn har jag haft sedan 50-talet i Västerås då ark. Ahlbom ordnade ett torn åt sin dotter och svärson, konstnär på ett attriumhus i en gruppbebyggelse. Jag vill minnas att tornet var blått. Genom tornet bröt man sig fri från enformigheten*)

90. *Ibid.ref.* 88. (*Jag tänkte mig bara en stege upp och en enkel sittplats och takgenombrytning och fönster. Kombinationen med trappan är ju på sitt sätt smart. Då måste tornet bli högt för att nå även tak---en. Kunde nog se kul ut men blev säkert mycket kostsamt.*)

*“En ocasiones, Anshelm acudía a mí y me contaba sus problemas. Era muy difícil para el manejar estas cosas. No estaba acostumbrado a tener que explicar o justificar su trabajo; y desde luego no estaba interesado en describirse a sí mismo.”<sup>87</sup>*

En otras ocasiones se escribían por carta. “Klas!”, comenzaban todas ellas, como un sonido que buscaba desviar, aunque fuese por un momento, la atención de Anshelm sobre su salud o su trabajo (Fig.130). En una carta que se conserva, escrita el 9 de abril de 1979, un año antes de la muerte de Anshelm, Ingvar le hablaba de la casa y de la posibilidad de construir una torre de vistas. Las nuevas edificaciones no le dejaban ya ver el mar:

*“La casa es muy confortable en todas las estaciones del año. La idea de una torre de observación es muy estimulante [...]”<sup>88</sup>*

Ingvar llevaba pensando en ella mucho tiempo:

*“[...] desde los años 50 en Västerås, cuando el arquitecto Sven Ahlbom hizo una torre para su hija y su sobrino, un artista, en la parte superior de su casa. Con la torre, rompieron con la conformidad”<sup>89</sup>*

Ingvar y Klas estudiaron juntos algunas opciones.

*“He pensado que podía ser una escalera sencilla, un asiento, un techo abierto y ventanas [...] puede ser divertido, pero imagino que costoso”<sup>90</sup>*



Fig.132. La villa Oljelund, en 1979. La casa no toca el suelo, pero resiste, como los árboles, profundamente enraizada en el paisaje. ArkDes.



Fig. 133. Ingvar Oljelund en su casa, en el verano de 2020, junto a la puerta de acceso al comedor. Delante de la ventana, el banco, su lugar favorito

Pero Ingvar quería seguir subiendo. Recopila de nuevo datos y medidas convencido, como lo estuvo, de que es la razón la que construye la emoción.

Finalmente, Anshelm ideó un modo muy sencillo. Dos travesaños cogidos a la barandilla hacen de peldaños. Una trampilla de listones gira y se apoya sobre el borde del alero para salvar la distancia. El invento, permitía acceder a un primer nivel, y desde ahí, por una escalera de madera, como de obra, hacia el punto más alto (Fig.131, Fig.84). Ingvar ascendía desde la terraza por las cubiertas hasta la cima, como un niño que busca refugio en lo alto de un árbol. La primera casa. Un lugar separado de la tierra, donde ver el horizonte, el mar, desde el que *apuntar a las estrellas*<sup>91</sup>.

Los años pasaron. Ingvar vive hoy solo. Inger ha fallecido recientemente y los hijos hace tiempo que formaron su propio hogar. De vez en cuando recibe a los nietos que corren de nuevo alrededor, por el jardín salvaje. La casa no toca el suelo, pero resiste, como los árboles, profundamente enraizada en el paisaje (Fig.132). Ingvar había dedicado su vida a la planificación de la ciudad. Quiere arreglar algunas cosas: *“Los árboles han crecido y necesito más luz...voy a hacer más grande está ventana”*<sup>92</sup>. Se sienta en su rincón favorito, en el banco que hay fuera junto a la puerta del comedor, allí donde Inger y él se hicieron su primera fotografía, y espera, frágil, como la casa, 50 años después, un nuevo comienzo (Fig.133).

Cuando el viento cesó, me pareció oír el mar.

91. Recordamos las palabras de Aldo van Eyck en el año 59 *“No hay tiempo que perder. Mas vale dar frutos correctos aunque poco maduros que ningún fruto, o frutos equivocados demasiado maduros. ¡Rápido, apuntemos a las estrellas antes de que los cohetes partan!”*. Team 10.1959

92. En conversación con Ingvar Oljelund, en su casa de Gotemburgo, la Villa Oljelund, en el verano de 2020.

## 6. Conclusiones

## 6. Conclusiones

### 6.1 La Casa, un lugar.

Alain había escrito a principios de siglo sobre los *felices agricultores*:

*“Un hombre es feliz cuando sus ojos pueden ver las huellas de su trabajo y seguirlas, sin otro maestro que la cosa misma, cuyas lecciones siempre son bien recibidas.... a veces se ven en los arrabales obreros que se construyen poco a poco una casa, según los materiales que se procuran y el tiempo de que disponen; no hay palacio que dé más felicidad.”*

Anshelm prefería trabajar cuando ya nadie podía molestarle, a última hora de la tarde, incluso de noche. Por la mañana, cuando despertaba, con el sol sobre los ojos, le gustaba permanecer un tiempo en la casa antes de subir al estudio. Leía el periódico y charlaba un rato con Anne-Grette, la única persona con la que le gustaba comentar o poner a prueba sus proyectos. En momentos de mayor debilidad, cuando sus trabajos o sus exposiciones fueron más criticadas, fue ella la que le animó a seguir probando y experimentando. A las 11:00h en punto, Anshelm subía cada mañana desde el salón al despacho y abría la puerta hacía la oficina. Los ayudantes sabían entonces que había llegado. Después de un tiempo, salía y se paseaba por las mesas revisando el progreso de los proyectos en marcha. Hablaba con todo el mundo, sí bien lo hacía a su manera, seca, directa y sincera. Después regresaba al despacho y no volvía a salir hasta bien entrada la noche. Trabajaba sin música, en silencio. Evitaba cualquier tipo de distracción, pero cuando los clientes llegaban les atendía de forma personal y dedicada. Para los que no le conocían, podía parecer tímido, pero en realidad habitaba un espacio propio en el que permanecía siempre concentrado<sup>2</sup>. En ese lugar, era feliz.

1. ALAIN. *Sobre la felicidad*. SÁNCHEZ DE ALEU (Trad.), Dolores (Trad. Madrid: Hermida editores, 2016. p.100. “Los felices agricultores”

2. En conversación del autor de esta tesis con Peter Torudd, en agosto de 2023. Torudd trabajó con Anshelm entre 1970 y 1980 y estableció amistad con él, con su mujer Anne-Grete y con su hijo, Sören, con quien compartía afición por la navegación.



Fig.1. Página de la revista literaria Bonniers (BLM), en el número 1 de enero de 1965. Se puede ver una planta del Ayuntamiento de Lund. Las piezas en forma de mandorla flotan en el recinto triangular. Perspectiva interior del espacio entre piezas. Anshelm dijo en la entrevista a Harald Thafvelin, en 1979: "supongo que pensé que el triángulo debía contener y estabilizar las otras formas, las redondas, que se mueven dentro de ese triángulo rígido"

3. THAFVELIN, Harald. "Samtal med Klas Anshelm", *Arkitektur*. 1979, n° 7, Septiembre, pp.41-42. La entrevista se incluyó en los estudios sobre creatividad iniciados en 1979 en el Departamento de Estudios Formales de la LTH. Se conserva una transcripción en el Archivo del Museo de Arquitectura de Estocolmo. ArkDes. (*Jag ritade hela tiden. Jag ritade bara, det var inte mer med det*).

4. BLM. Bonniers Literär Magazine. Albert Bonniers förlag Stockholm

5. En Bonniers (BLM) se publicaron entre otros muchos textos, fragmentos del Barón Rampante (Il Barone rampante), la obra de Italo Calvino, publicada en 1957. La página de Bonniers perteneciente al número 6 de 1959, aparece, como muchas otras, llena de dibujos y bocetos de Anshelm.

En el estudio, pasaba la mayor parte del tiempo haciendo pequeñas maquetas o dibujando, una pasión que, como veíamos, le había acompañado desde la infancia. "Dibujaba. Solo dibujaba, no había más que eso"<sup>3</sup> dijo, recordando su juventud. Le gustaba dibujar a mano alzada. A un lado quedaban la regla y la escuadra, cualquier herramienta para corregir la línea, reservadas para los últimos momentos del proyecto, para los planos de instalaciones y los esquemas estructurales. Incluso los detalles más precisos se dibujaban a mano alzada. Se reunían así dos naturalezas aparentemente irreconciliables: la precisión de la solución y la naturalidad e inmediatez de la línea. Una conexión mutua e indisoluble entre el dibujo y la construcción.

La solución a un proyecto, a un detalle, podía llegar en cualquier momento. Solía dibujar sobre su regazo, apoyado sobre un cartón duro. Cuando leía, recostado sobre su butaca roja, un modelo clásico y confortable, le gustaba dibujar en las tapas y en los márgenes de las primeras páginas de la revista Bonniers, una revista literaria a la que estaba suscrito<sup>4</sup>. Durante años, el papel áspero de la revista le sirvió como cuaderno de croquis. Es realmente fascinante estudiar estos pequeños dibujos desde los años 50 hasta sus últimos días. Cientos de croquis, primeras ideas o detalles constructivos aparecen entre sus páginas. Casi nunca encontramos un dibujo hecho solo por hacer, por mera distracción. Su dedicación y concentración eran sorprendentes. En esos momentos su mente saltaba de un proyecto a otro... uno, dos, tres al mismo tiempo; su imaginación parecía no tocar tierra, cual *Barón rampante*<sup>5</sup>, de número en número, entre relatos y poemas: Swedenborg, Strindberg, Blanch, Rilke, Alain, Calvino... Así también de alguna forma, rodeado de artículos, autores y noticias literarias, este diario arquitectónico se incorporaba, desde el pe-

BREV TILL BLM

**Förhandsbeställ**  
**DEN DÖDSDOMDE**  
**GISSLAN**  
 av **BRENDAN BEHAN**  
 översättning: *Mario Grut*  
 Publiceras i början av augusti

"Det är förmodligen bara författare som kan skriva såna texter." *Torsten Ekrenmark i AB*

"DEN DÖDSDOMDE blev en succé. — I GISSLAN tecknar Behan med viss satir småborgare som ännu 1950 leker filistotekniker för att glömma världens trista enhanda. Och med satir genom muller han bordellintention, glädjeluckorna och de ljuskygga element som har sitt tillhåll i huset."

*Felix Stollas Aldrin i DN*

"Brendan Behan fyller vill ut den vakanta platsen efter Sean O'Casey."  
*Kenneth Tynan i The Observer*

Pris pr st. 12:—

Samtidigt publiceras  
**DOFT AV HONUNG**  
 av **SHELAGH DELANEY**  
 översättning: *Mario Grut*  
 "...det är ett mycket intelligent, dramatiskt och originellt skådespel."  
*Angus Wilson i The Observer*

"Hon är född dramatiker."  
*Harold Hobson i The Sunday Times*

"...en från sluttande av ett fram med den smärtsamma moderna allra hemskaste ägandegär, en starkt mogen pjäs av en 19-årig flicka som heter Shelagh Delaney."  
*Torsten Ekrenmark i AB*

Pris 12:—

**BESTÄLL**  
 Undertryckt beställer härmed att sändas mot postförskott i början av augusti... ex. Behan DEN DÖDSDOMDE à 12:—, ... ex. Behan GISSLAN à 12:—, ... ex. Delaney DOFT AV HONUNG à 12:—.

Namn: .....

**BO CAVEFORS BOKFÖRLAG**  
 Östenväg 96, Malmö SV

544

**PANACHE SERIEN**

**Elitserien för modern utländsk litteratur**

Panache-serien har under årens lopp utgitt en pionjärutgivning när det gäller introduktionen i Sverige av moderna utländska författare. Nu presenteras en ny polk, en ny italiensk och två sovjetiska författare.

**MAREK HLASKO**  
*Snarar*  
 och andra noveller  
 121:50

"Hlasko är en ugg desperado, som för en svensk läsare kan påminna om Sig. Dagmar under det första, branta skedet, fastän med en mycket mer beaktad förening av våldsamhet och skärhet i sin karaktär."  
*Folke Jaksson i DN*

**ITALO CALVINO**  
*Klätterbaronen*  
 18:50

"En nyhet värd all uppmärksamhet och minst lika betydelsefull som introduktionen av Moravia för nära två decennier sedan."  
*Reidar Ekner i GHT*

**MODERNA SOVJETRYSKA NOVELLER**  
 I urval och översättning av Magda Lagerman  
 15:50

Det är av stort intresse att beivras hur den erkända sovjetförfattaren av i dag skriver, vilka motiv han väljer, vilka stilistiska ideal han följer och i vilken grad realitetsheten demonstreras.

**Bonniers**


2

3

Fig.2. Página interior de la revista Bonniers de su número 6 de junio de 1959. Como indica el índice, se publica parte del *Barón Rampante* (Klätterbaronen) que había sido publicado por Italo Calvino en 1957.

Fig.3. Contraportada revista Bonniers. Número 3, de marzo de 1961. Se pueden ver dibujos de piezas para *Elementen*, la obra que Anshelm presentó para el concurso en el parque Öresund de Malmö y primeros esquemas para el Ayuntamiento de Lund. (Lunds Stadshall). De alguna forma, rodeado de artículos, autores y noticias literarias, este diario arquitectónico se incorporaba, desde el pequeño desván, al paisaje cultural de su tiempo.

Delimitat med  
**STORA ROMANPRISET 1961**  
 — ärovt främsta utmärkelse till en romanbok



**LARS GYLLENSTEN**  
*Sokrates död*  
 19:50, inb. 24:50

Ur presskommunikationen:  
 "En levande bok... jag hoppas att präst stimulerar många att läsa den!"  
*Olof Lagercrantz i DN*

"En svensk roman av internationell intresse, en roman som blir läst här och i alla länder!"  
*Björge Christofferson i ST*

"Gyllensten svarar för den mest levande och i egentlig mening allmänintressanta debatten i den unga litteraturen!"  
*Exp.*

Nu i 3:e upplagan!

**Bonniers**

BLM kontor i Danmark och Norge 5/75



Fig.4. Página interior revista Bonniers (BLM), número 9, noviembre de 1954. Croquis de distribución de la casa en Galjevångsvägen que Anshelm pensó en construir antes de encontrar la casa de Kävlinge-vägen 32. ArkDes

6. BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

7. THAFVELIN, Harald. "Samtal med Klas Anshelm", *Arkitektur*. 1979, nº 7, Septiembre, pp.41-42. "Tenia un ejemplo de un monasterio restaurado, por aquí, en algún lugar, donde todo había desaparecido[...]solo quedaban las habitaciones[...]románico...y era muy elegante". (Jo, jag tycker det är onödigt med all den där skiten.

Jag nämnde för dig, att det är rätt fint... Jag hade ett exempel här på ett restaurerat kloster någonstans, där allt var avhakat och allting var borta, alla fönster var borta. Det fanns bara rummen. Och fönster na och ... en romansk historia och det var väldigt stiligt. Sen kommer ju all skiten in, fönsterbänkar) Traducida por el autor

8. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Stockholm: Byggnadsforskingsrådet, 1998, p.24

9. HULTIN, Olof. "Klas Anshelm". *Arkitektur*. 1979, nº7, pp. 3.

queño desván, al paisaje cultural de su tiempo (Fig.1, Fig.2, Fig.3.)

La revista se editaba mensualmente y se guardaron todos los números en las estanterías. Los dibujos quedaron así automáticamente fechados y ordenados en el desván de Kävlingevägen. En aquella habitación compartieron espacio con otros objetos, como decíamos al comienzo de esta tesis, todos ellos modelados o hechos con sus propias manos, como extensión de su manera de entender el arte y la arquitectura.

Todo, en aquel ambiente, manifiesta un talento creativo extraordinario, que cultivó desde su niñez. Sin embargo, en estos pequeños dibujos que dan origen a sus proyectos y objetos, esta capacidad artística se silencia. Alzados, plantas y secciones, vistas, se dibujan a una escala mínima, en un espacio de unos pocos centímetros cuadrados. Bajo esta forma, el proyecto nace sujeto a una norma, a un tamaño, a una falta de espacio que limita la libertad que demanda el gesto expresivo. En este gesto contenido, la mano y el lápiz rozan simultáneamente el papel y se restringen mutuamente. El dibujo, reducido, de trazo tembloroso, afirma y duda, y escoge tan sólo lo esencial de la propuesta<sup>6</sup>.

Anshelm hablaba de la tranquilidad y simplicidad de los monasterios medievales y de la capacidad de la arquitectura para acoger al habitante con pocas cosas<sup>7</sup>.

La misma revista, escribe Per Qvarnström, la misma silla, el mismo lápiz están en el origen de sus proyectos y experimentos durante casi 30 años de actividad. Una asombrosa economía de medios para un trabajo paciente y repetitivo, ritual, monástico, que revela una *continuidad casi mágica*<sup>8</sup>.

Resulta difícil clasificar su obra, identificar un estilo, establecer una cronología o una evolución. La posición de Anshelm es firme, terca; *nunca ofreció su espalda a*



Fig.5. Klas Anshelm, con boina, en primer plano, durante la construcción de la Galería Oficial de Arte de Lund, en 1956. ArkDes.

*los vientos de la moda*<sup>9</sup>. Escaleras y barandillas, carpinterías y ventanas, fábricas y fachadas, cubiertas y lucernarios, se suceden y se repiten bajo distintos materiales y proporciones, en distintos contextos, antes y después. La geometría da forma a la unidad y lo complejo surge por una adición aparentemente obvia. A veces la geometría pura se altera. Un giro de 45 grados construye una planta, una esquina se recorta astutamente y aparece un cortavientos o un lucernario en forma de prisma triangular (Fig.5). Un vocabulario que se compone solo de las palabras más sencillas, las más comunes. Todo resulta familiar. Los materiales, honestos, no son nuevos, tampoco las técnicas que los construyen. Su proceso creativo es aparentemente propio y característico, pero nada en él es personal. Lo que define su arquitectura es algo más profundo. Es casi un artesano, un maestro de obras medieval atento a la tradición, pero bajo su mano, las cosas de cada día pueden evocar el aire fresco de una mañana de domingo.

Olle Svedberg, escribía en el número de *Arkitektur* dedicado a Anshelm que fue publicado en 1979, un año antes de su muerte:

*“Anshelm parece tener una posición poderosa. Si más arquitectos se hubieran aferrado a lo que habían aprendido a fondo y a lo que realmente creían, las cosas hubieran sido diferentes.”*<sup>10</sup>

Y terminaba:

*“No hay duda de que Klas Anshelm ha hecho una contribución reveladora a la arquitectura; junto con Lewerentz, probablemente la contribución más significativa que ha*

10. SVEDBERG, Olle. “Hundra hus Ungefär”, *Arkitektur*. 1979, nº 7, Septiembre. pp.47. tomado de la traducción al inglés de la propia revista.

11. *Ibid.* p.48



Fig.6. Landstingets Kanslihus, en Lund.1968. Fue incluido en la exposición *Objetos y Casas*. La fotografías, solían mostrar los edificios en un segundo plano, rodeados o incluso ocultos tras la vegetación

12. La exposición *Objetos y Casas* (*Föremål och Hus*), se celebró en la Galería Oficial de Arte de Lund (Konsthall) entre el 9 de septiembre y el 1 de octubre de 1972. Se expusieron 8 casas y 40 piezas artísticas, muchas de ellas extraídas directamente del jardín de Anshelm en la calle Kävlingevägen 32. En la misma exposición Anne-Grette mostraba 45 trabajos, colecciones, bocetos y acuarelas, que abarcaban el trabajo de toda una vida, desde 1944 a 1972. Ver capítulo 1 de esta tesis.

13. En el catálogo de la exposición *Föremål och Hus*: “1957 skrev jag vid Konsthallens invigning “Jag har försökt bilda rumsram för föremål och underlätta lampbyte””

14. *Ibid.* (1972 *kan jag tillägga “Föremål och Hus”*)

15. Se expusieron 8 *Casas*: Villa Wallenius, Are, 1964. Villa Grenner, Bokskogen, 1967. Sjömasgraden, Malmö, 1969. Villa Westlund, Göteborg, 1971. Villa Oljelund, Göteborg, 1972. Villa Hakansson, Gryttine, 1972. Landstingets Kanslihus, Lund, 1972 y el proyecto para Malmö Konsthall en su estado en 1972.

*hecho un arquitecto sueco después de la guerra”<sup>11</sup>*

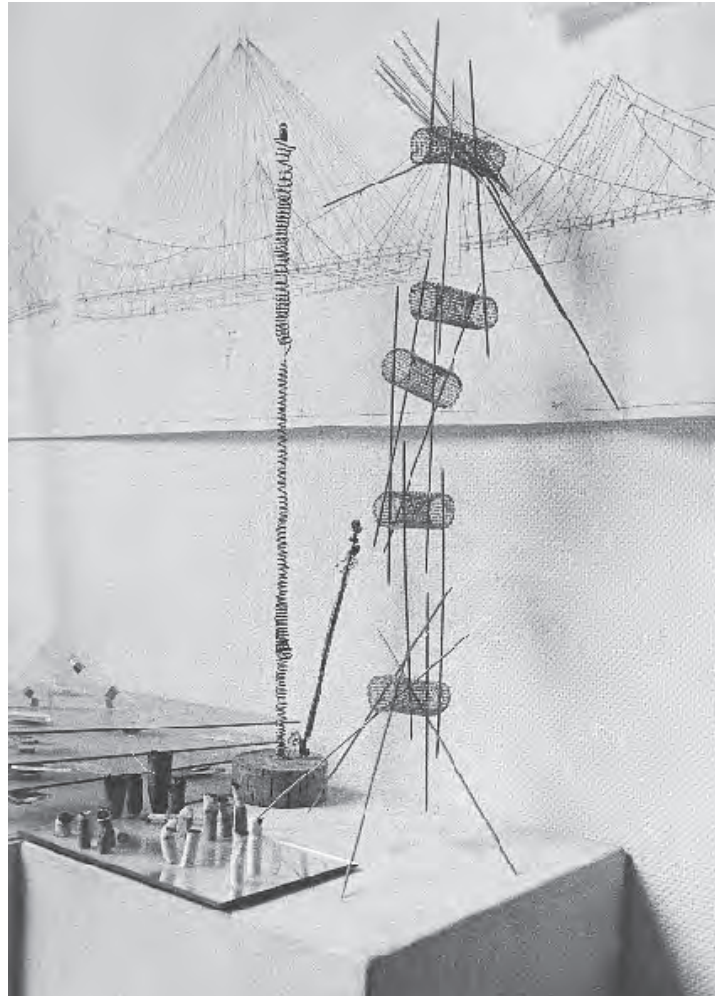
Cuando se celebró la *Exposición Objetos y Casas*<sup>12</sup>, que da nombre a esta tesis, en la Galería Oficial de Arte de Lund, Anshelm volvía a ese lugar construido por el mismo para mostrar el trabajo de toda una vida. En el catálogo de la exposición recordaba las palabras que había escrito en 1957, llenas de desafección y rigor:

*“(En 1957), intenté formar un marco para los objetos y facilitar el cambio de lamparas”<sup>13</sup>*

*Ahora, escribió:*

*“En 1972, puedo añadir objetos y casas”<sup>14</sup>*

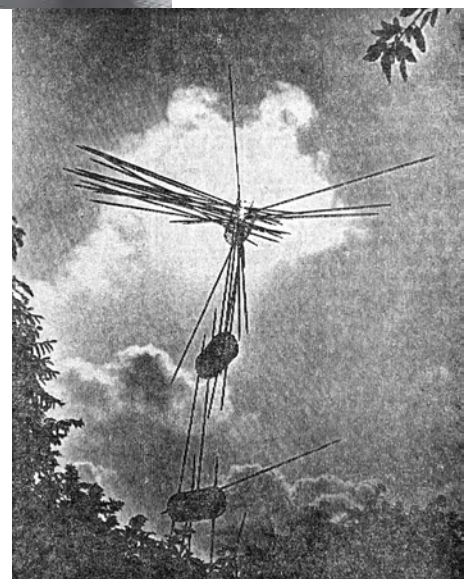
Las casas se mostraron a través de fotografías, planos y maquetas. No se trataba tan solo de viviendas. Se presentaba entre otros el proyecto para la Galería de Arte de Malmö, o una pequeña capilla, de madera y ladrillo, que había construido en 1968, también en Malmö, donde finalmente se oficiaría su propio entierro. Había también algún edificio que había construido recientemente para la universidad<sup>15</sup> (Fig.6). Al fin y al cabo, para Anshelm, como le habían enseñado, toda arquitectura era, en alguna forma, *casa*. Las salas, plenamente iluminadas, se llenaron también de múltiples objetos, resultado de ese otro juego que había durado toda la vida. Anshelm se esforzó por colocar y recolocar aquellas cosas en el espacio; llegó a desmontar una de las piezas mas costosas, unas tablas apiladas en forma de triángulo, como los secaderos de madera que había visto en su niñez, en la tierra de sus

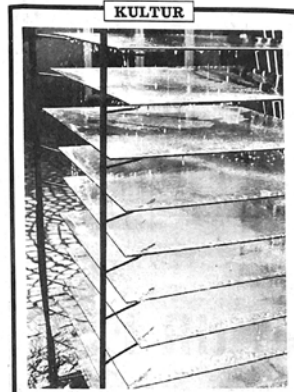


7

8

Fig.7. Rulos y agujas de coser en equilibrio formaron *Sökare*. En esta imagen en la exposición *Objetos y Casas* en la Galería Oficial de Arte de Lund.  
 Fig.8. *Sökare* en el jardín de Anshelm, casi como un animal salvaje, en el aire. Aquellos objetos, arrancados de su jardín, salvaje, oscuro y reservado, perdieron, en cierta manera, incluso bajo aquella magnífica luz, su vitalidad y su hermosa irreverencia, como flores cortadas.





### Anshelm i Anshelm: Inte alls bra!

"1957 skrev jag (jag =Klas Anshelm) vid Konsthallens in-  
siges. Jag har föreläst många  
månader för föremål och under-  
lättis lösnings. 1972 ska jag till-  
ägga föremål och ha".

Så säger arkitekten Klas Anshelm i katalogen till sin och Anne Gretes utställning på Lunds konsthall, den konsthall han själv ritat. Han visar "Föremål" och har ritningar, planer och fotografier och hans teckningar.

Föreläsningens Klas Anshelm klarar sig alldeles utmärkt utan arkitekten Klas Anshelms "rumsram för föremål". Anshelm i Anshelm är inte alls bra! De föremål som ställs upp är fänsa eller sammanfogade till något nytt av en målnings med ett speciellt sätt att se en uppgift med många element i dess värde med en grunda punkt, fast och med mycket skön respekt. När dessa föremål kommer från den anshelmiska världens, vid utvär och hemlighetsfull och

speciella lingen, krävs som säger så mycket. Hos är en iakttagare av målnings, en föreläsare och en ömsidigt iakttagare. Här gäller det att kunna se och att fatta de små, små nyanserna för att kunna fånga in dem med bara några teckningar av svart och vitt. Anne Grete, som illustrerat flera böcker till A Schades "Menester miden og sød Musik opstår i Huset" (1956) och Christine Jonsson "Tertarek" och Aretinos "Nun-nortas liv", har länge lärt sig av och tecknat mer målnings och möden mellan målnings. På Konsthuset för några år sedan visade hon teckningar av byrak, fäder, damer och olika gruppskulpter med lågt och vitt priset i riddans slut.

**TILL KAJ**  
Nu på Konsthallen visar hon framför allt teckningar av målnings från mitten av 60-talet och fram till "40 stycken Kaj", en

Lunds Konsthall  
Förvarna Anshelm  
Anshelm Klas Anshelm

**SISTA DAGEN**

Jag bjuder på gratis inträde i dag så alla kan titta på mina skandalöst amatörmässiga föremål — som jag tycker är vackra Skånes Konstförening har förköpt jag på två säs föremål. Så jag har råd att bjuda

**VALKOMMEN**  
Klas Anshelm  
Min hustru Anne Grete signerar boken "40 stycken Kaj" tillsammans med Kaj kl 15—18.  
Utställningen öppen kl 12—18

Landstinget, Lund  
Ark SAR Klas Anshelm

Yngve L.

9 10

Fig.9. Artículo *Anshelm i Anshelm: Inte alls bra!* ((*Anshelm en Anshelm: ¡Nada bueno!*)) publicado el 28 de septiembre de 1972 en la sección de cultura del periódico Skånska Dagbladet, firmado por la escritora y crítica de arte Mailis Stensman. ArkDes.

Fig.10. Anuncio publicado por anshelm: *último día!*. Ofrecía entrada libre y recordaba la exposición de Anne-Grete.

17. En el artículo *Anshelm i Anshelm: Inte alls bra!* ((*Anshelm en Anshelm: ¡Nada bueno!*)) publicado el 28 de septiembre de 1972 en la sección de cultura del periódico Skånska Dagbladet, firmado por la escritora y crítica de arte Mailis Stensman. El artículo fue guardado cuidadosamente por Anshelm, y se conserva en los Archivos del Museo de Arquitectura de Estocolmo (Architecture och Designcentrum). (*Föreläsningens Klas Anshelm klarar sig alldeles utmärkt utan arkitekten Klas Anshelms "rumsram för föremål"*)

18. En un recorte de periódico, sin referenciar, que se conserva en ArkDes. Aparece una fotografía de Anshelm (*Jag bjuder på gratis inträde i dag så alla kan titta på mina skandalöst amatörmässiga föremål—som jag tycker är vackra*)

19. Según una noticia en el periódico firmada por Yngve Lund.

abuelos, para colocarla en una sala más baja, donde quedó recogida, casi tocando el techo<sup>16</sup> (Fig.11). Las fotos que se conservan hablan de una muestra magnífica y sugerente, pero de alguna manera, fracasó. Aquellos objetos, arrancados de su jardín, salvaje, oscuro y reservado, perdieron, en cierta manera, incluso bajo aquella magnífica luz, su vitalidad y su hermosa irreverencia, como flores cortadas (Fig.7.- Fig.8). Algo, para muchos invisible, se perdió.

El 28 de septiembre, Mailis Stensman, tomando las palabras de Anshelm, bajo el título *Anshelm en Anshelm: ¡nada bueno!*, (Fig.9) escribía:

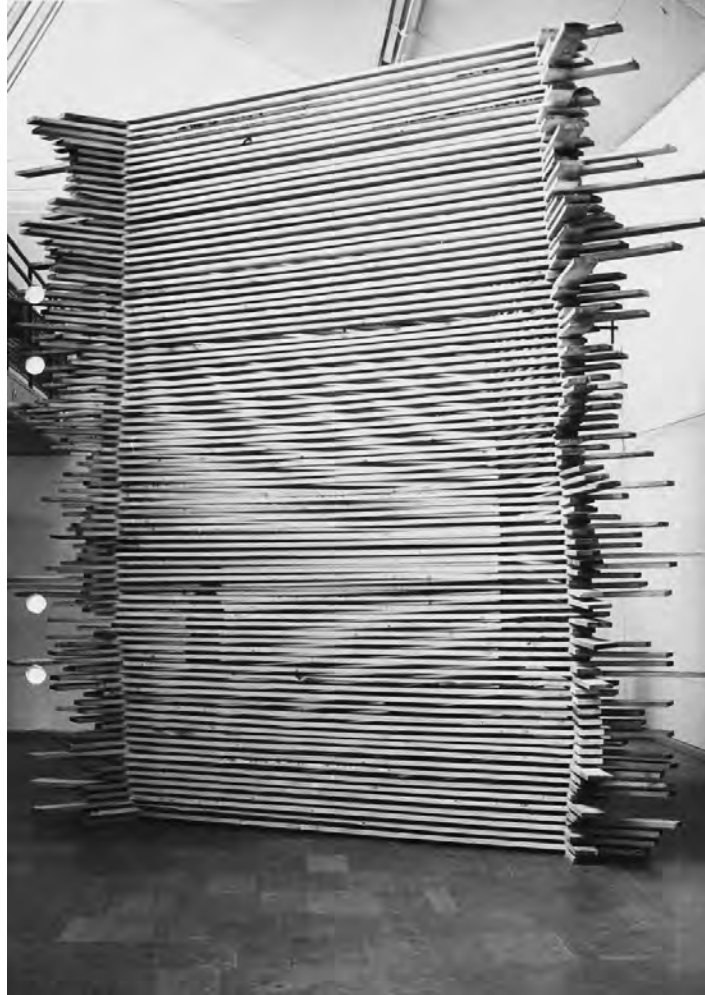
*“El buscador de objetos, Klas Anshelm, se las arregla perfectamente sin el “marco espacial” (de la galería). [...] ¡Anshelm no deja respirar a Anshelm!*<sup>17</sup>

Quizá, decía, podrían haberse expuesto en una galería temporal, *entre los arbustos*. Quizá no debieron salir del jardín de la casa de Kävlingevägen. El último día Anshelm, extrañamente, probablemente animado por Anne-Grete (Fig.12), puso un pequeño anuncio en el periódico ofreciendo la entrada libre (Fig.10):

*“[...]para que todos puedan ver mis objetos escandalosamente amateurs, que creo que son hermosos”*<sup>18</sup>

Más de 800 personas visitaron la exposición ese último día<sup>19</sup>.

En aquella casa, en aquel estudio, Anshelm trabajó toda su vida. Había crecido con el tiempo hacía el jardín y hacía las casas de al lado, pero también, de alguna manera, había extendido su presencia más allá de sus límites construidos; hacía el



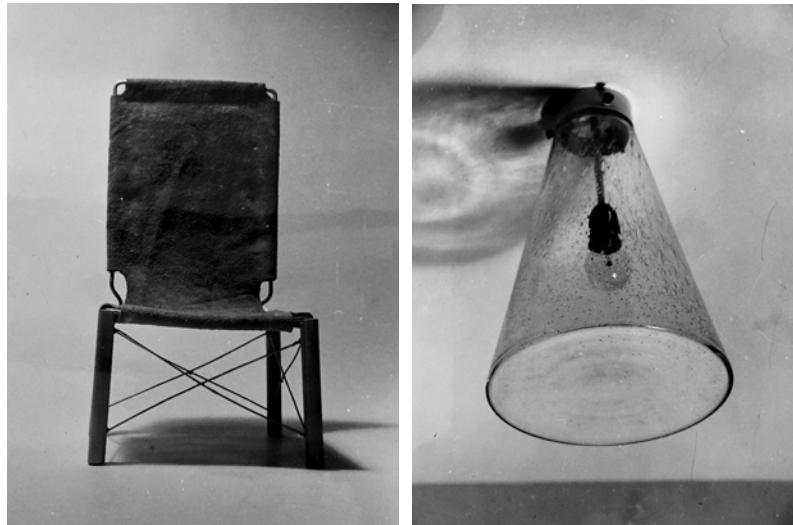
11

12

Fig.11. Secadero. Tablas para secar ( Torkställning. Brader för Tork) las tablas apiladas se colocaron finalmente en uno de los pasos interiores, y las tablas llegaron hasta el techo.

Fig.12. Anshelm y su mujer Anne-Grete, que exponía en la planta superior, en una noticia del periódico publicada en *Svenska Dagbladet Snällposten*, el día de la inauguración de la exposición, 9 de septiembre de 1972. Según cuenta Peter Torudd, Anne-Grete era la única persona a la que Anshelm confiaba sus dudas en cuanto a los proyectos o las piezas que desarrollaba





13 14

Fig.13. Algunos de los objetos en el desván de Kävlingevägen 32. Maqueta de una silla, realizada por el propio Anshelm. Fig.14. Prototipo para una lámpara.

paisaje: la calle, la ciudad y los campos de trigo; y hacía lo más cercano: las personas y esas sencillas cosas que habitaban la casa (Fig.13, Fig.14). Esta casa ya no fue nunca solo aquella hermosa construcción decimonónica, de fachadas enlucidas y ventanas blancas. Era más un lugar, un lugar vasto e íntimo a la vez, indivisible e inabarcable, expresión esencial de la unidad entre vida y paisaje. Un lugar en el que podían multiplicarse infinitamente las obras y sus habitantes, gracias a la fecundidad de su suelo<sup>20</sup>.

Toda su arquitectura está contenida entre las cuatro paredes de esta casa simbólica, repetida, que él mismo construyó alrededor. Las casas y los objetos que hemos estudiado, su casa de Kävlingevägen, su casa soñada, la casa para el maestro, su casa junto al mar, la casa entre los árboles, su estanque de peces, sus fuentes, el pequeño kiosco para Midsommar, los objetos en el jardín y en el desván, su tienda de campaña, su barca...toda su arquitectura, son inevitablemente habitantes de ese lugar. Viven inducidos por ese lugar, diría Peter Handke. Se conforman, participan y se construyen a partir de ese lugar y, del mismo modo que *el árbol o la catedral gótica*, adquieren todos ellos sentido, significado pleno, porque pertenecen, en su sentido más profundo, a ese lugar. Son una interpretación del lugar mismo (Fig.15).

En 1968, después de una visita al edificio de Anshelm para el Ayuntamiento de Lund, Peter Celsing escribió en la revista *Arkitektur*:

*“[...]En el Ayuntamiento de Lund encuentro, al igual que en muchas otras obras de Klas Anshelm, una relación entre el edificio y el paisaje que me impresiona fuertemente. Ha elegido, captado, algo latente, antes inadvertido, del ambiente exterior, que ahora de forma intensa se hace presente...el Ayuntamiento ha tomado una posición natural e im-*

20. Se puede leer a este respecto “El lugar del cuento. Inventar un lugar”. HANDKE, Peter. *Ensayo sobre el lugar silencioso*: Madrid: Ed.Alianza.2015  
21. BRANDT, Ove, CELSING, Peter. “Stadshallen i Lund” *Arkitektur*, 1968, nº12, p.4. (*Jag finner i stadshallen i Lund liksom i många andra av Anshelms arbeten ett sammanhang mellan byggnad och landskap, som påverkar mig starkt. Ur den yttre miljön har valts eller fångats något latent eller obeaktat, som när byggnaden står där färdig är viktigt och närvarande.*)



Fig.15. Ayuntamiento de Lund, encuentro entre la arquitectura, la ciudad y el árbol, un castaño centenario. El gesto recuerda al que realizara años mas tarde en la Galería Oficial de Arte de Malmö

*prescindible en el paisaje urbano de Lund [...]*<sup>21</sup>

Celsing concluyó así su texto:

*“[...]es una arquitectura que no deja indiferente porque se caracteriza más por una actitud ética que por una especulación estética.”*<sup>22</sup>

No resulta fácil desentrañar el proceso de pensamiento de Klas Anshelm, donde encontraba su inspiración, ni la razón o la vigencia de su arquitectura. Aunque las revistas de la época seguían su obra, apenas concedió entrevistas. Cuando en 1957 se inauguró la Galería de Arte de Lund, su edificio más relevante hasta el momento, el acontecimiento levantó gran expectación entre la población y la prensa local. Al día siguiente, un periodista escribió:

*“[...] lejos, al fondo, donde nadie podía verle, se escondió Klas Anshelm, el arquitecto de la Galería”*<sup>23</sup>

Rara vez expresó su interés por un arquitecto o una obra concreta. En sus últimos años, tan solo Lewerentz, y sus dos últimas iglesias, se nombraron de vez en cuando en el estudio<sup>24</sup>. Tampoco habló o escribió sobre su propia obra. Cuando ocasionalmente sus proyectos o sus objetos se publicaban, exponían, o adquirían por algún motivo alguna repercusión, las explicaciones que los acompañaban eran siempre breves, frases enunciativas y escuetas, y se limitaban a señalar los aspectos prácticos y objetivos de las propuestas. Apenas queda nada que pueda ayudar a esclarecer sus intereses y fuentes de inspiración. Quizá solo podamos dar res-

22. Ibid. (*Det är en arkitektur som på mig inte verkar likgiltig därför att den är präglad mer av etisk hållning än av estetisk spekulation*).

23. QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Estocolmo: Bygghörsningsrådet, 1998. p.15. (*[...]och borta i östra galleriet dolde sig stillsamt konsthallens arkitekt, Klas Anshelm[...]*)

24. En conversación del autor de la tesis con Peter Torudd, en el verano de 2023. Torudd fue colaborador de Anshelm entre 1970 y 1980 y amigo personal de Anne-Grete y Sören, con el que compartía afición por la navegación.

puestas a medias. Quizá lo que tenía que decir, ya lo había construido. Puede ser de nuevo su obra la que hable por nosotros.

#### 6.2. La casa de paja. Un terreno fértil.

Durante el mes de abril de 1976 se celebró en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo la exposición A.R.A.R.A.T. Las siglas correspondían a las palabras *Alternative Research in Architecture, Resources, Art and Technology*, y daban nombre a una acción que podía considerarse una continuación de los experimentos con Arte y Tecnología que habían tenido lugar desde principios de siglo. Podemos encontrar similitudes con la Exposición de Gotemburgo de 1923, ya comentada, y algunos autores la han comparado con la Exposición Internacional de Estocolmo de 1930; aunque sí en aquellas, el desarrollo económico y la situación política favorecían las ideas que se presentaron, en esta ocasión, no sucedió así. A.R.A.R.A.T. bajo el lema *Una sociedad en equilibrio con la naturaleza* era más una utopía, una reacción llena de ilusión al desarrollo de la sociedad industrial del momento, a una tecnología basada en la explotación sin medida y a una distribución injusta de los recursos naturales<sup>24</sup>.

En el texto del catálogo para la exposición, Häns Nordenström escribía:

*“La escasez, la necesidad, el hambre, la pobreza y la suciedad que se describen en las representaciones de la tradición cristiana del día del juicio final podrían ser igualmente una representación de las condiciones de vida de la gran mayoría de las personas en la actualidad [...] El día del juicio final ya está aquí. Y no podremos librarnos de él simplemente colocando filtros en el escape de nuestros automóviles”*<sup>25</sup>

24. ERIKSSON, Eva. “Utopi och verklighet”. *Arkitektur*. 1976, n°4, Mayo, pp. 2-3.

25. ERIKSSON, Eva. “Ararat”. *Arkitektur*. 1976, n°4, Mayo, p. 4  
En el artículo se muestran fotografías de otras obras que se construyeron con ocasión de la Exposición. Sten Zeilon había diseñado un invernadero que dejaba pasar el calor durante el día y lo almacenaba durante la noche mediante una capa aislante. Se exponían modelos de casas con calefacción solar, que además generaban energía, como la *Solhuslängan*, la *casa larga solar*, que incorporaba colectores solares.

Por entonces era un hecho que la tecnología altamente desarrollada de los países industrializados no había resuelto los difíciles problemas del mundo moderno.

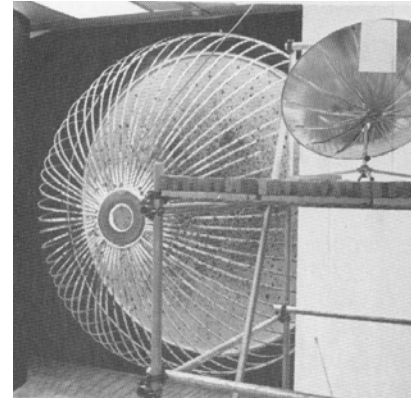
En plena crisis energética mundial, provocada por el aumento drástico de los precios del petróleo, en un país como Suecia, donde por entonces el 70% de la producción de la energía dependía de los fósiles, (frente la 33% de media a nivel mundial), se inició una ola de debates sobre el uso de fuentes de energía alternativas y la posibilidad de una construcción con una utilización eficiente de recursos. Utopías como A.R.A.R.A.T, hacían concretos los problemas del momento y ofrecían una visión de cómo se podrían resolver si se abordaran de manera diferente a la habitual. Nuevas ideas, nuevos impulsos que condujesen a nuevas soluciones. Parte de la sociedad se inundó de un espíritu de optimismo que creía en la posibilidad de moldear el futuro, y mejorar el mundo, como había sucedido en las primeras décadas del siglo. Una reforma que surgía de la crítica, pero también del reconocimiento del potencial de lo existente.

La construcción desempeñaba un papel fundamental. Más de la mitad de la energía se consumía en esta actividad: la energía para producir los materiales, la energía en el transporte y en el proceso de construcción, y la más importante, la energía para habitar y calentar esos espacios. Las fuentes alternativas de energía, continuas y a pequeña escala, ya existían. El viento y el sol fluían abundantemente para todos en los campos y ciudades del territorio sueco. Era un comienzo, pero el debate debía ser más profundo. Artistas, arquitectos, humanistas, técnicos y artesanos colaboraron, como a principios de siglo, para dar forma a una exposición que pretendía inspirar un nuevo pensamiento. Fue un trabajo colectivo, que se desarrolló antes, durante e incluso se prolongó después de la propia exposición.

Fig.16..En la parte exterior de la exposición Sten Zeilon había diseñado un invernadero que dejaba pasar el calor de día y lo almacenaba durante la noche mediante una capa aislante.

Fig.17. Al interior en el Sala principal (stora salen), se habían ilustrado de forma artística los elementos de la naturaleza. Cada una de las cuatro paredes se correspondía con uno de los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua. Se buscaba una visión de la naturaleza como un flujo de fuerzas en magnifico equilibrio, un equilibrio del que depende toda vida

26. ANSHELM, Klas. "Ararat. Halmhus". Catálogo conservado en ArkDes. (*Skördas görs och bak tröskan dimper ner färdig byggblock, halmblock. De lagras i väldiga staplar till sti som med gödsel återgår. En del kan ju användas till hu Till hus i trakten. Som väggar och tak i hus. Som bäst värmeisolering. En enkel grund. Stapla i krökt planform så att int väggen blåser ikull. Stapla, bind, förankra, lämna öppningar, stapla, lägg tak, isolera med blocken, lägg vattentak, ytnäta, puts ut- och invändigt som brandskydd, sätt in fönster oc dörrar, ge lite värme och ljus och flytta in. Detta är ju bara ett rum. Låt denna rumskärna knoppas, lägg till och det kan bli 5 rum och kök och mera*). ArkDes.



Los perfiles más técnicos jugaron un papel importante. Se presentaron de forma amena y lúdica, pedagógica y comprensible, distintas soluciones tecnológicas. Pero solo la forma artística y artesanal, se pensaba, podía transformar aquella tecnología abstracta en una ilusión, fascinante y vibrante, y así tratar de restablecer una conexión física y emocional entre el paisaje natural y el hombre.

Anshelm fue invitado a participar. Debía proponer un ejemplo concreto de construcción, que sería expuesto, junto a otros, en el recinto exterior de la exposición. Cuando todos miraron, en sus obras, a lo lejos, hacía el cielo, para captar el sol y el viento, a través de vidrios y de nuevas tecnologías, Anshelm miró más cerca, hacía la tierra, bajo sus pies, y construyó una casa de paja. Una casa levantada con sus propias manos, que sería su última obra construida.

En el catálogo de la exposición (Fig.18), Anshelm, especialmente comprometido y expresivo aclaraba, como pocas veces había hecho, el sentido de su propuesta:

*“La paja es cosechada y arrojada tras la trilladora, caen bloques de construcción terminados, bloques de paja. Se almacenan en enormes pilas para fertilizar el suelo. Algunos de ellos pueden ser utilizados para construir casas. Para casas en la zona. Como paredes y techos de las casas. Como el mejor aislante térmico. Un cimiento simple. Apilar en forma curva para evitar que la pared se derrumbe con el viento. Apilar, atar, fijar, dejar aberturas, apilar, colocar el techo, aislar con los bloques, colocar techo impermeable, sellar, revestir interior y exteriormente como protección contra incendios, colocar ventanas y puertas, proporcionar un poco de calor y luz y mudarse. Esto es solo una habitación. Deja que este núcleo de la habitación brote, crezca y se convierta en cinco habitaciones, una cocina y más”*<sup>26</sup>

# ARARAT



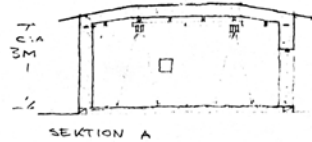
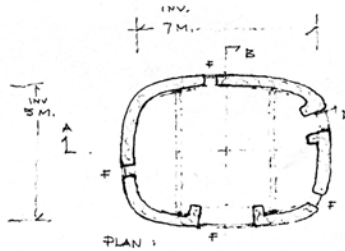
## Halmhus

Skördas görs och bak tröskan dimper ner färdiga byggblock, halmblock. De lagras i väldiga staplar till strö som med gödsel återgår. En del kan ju användas till hus. Till hus i trakten. Som väggar och tak i hus. Som bästa värmeisolering.

En enkel grund. Stapla i krökt planform så att inte väggen blåser ikull.

Stapla, bind, förankra, lämna öppningar, stapla, lägg tak, isolera med blocken, lägg vattentak, ytmåla, putsa ut- och invändigt som brandskydd, sätt in fönster och dörrar, ge lite värme och lus och flytta in.

Detta är ju bara ett rum. Låt denna rumskärna knoppas, lägg till och det kan bli 5 rum och kök och mera.



*Klas Anshelm*

KLAS ANSHELM  
ARKITENT 3038

Fig.18. Catálogo de la Exposición A.R.A.R.A.T, (Alternative Research in Architecture, Resources, Art and Technology), de 1971, conservado en ArkDes. Anshelm, especialmente comprometido y expresivo, aclaraba, como pocas veces había hecho, el sentido de su propuesta.

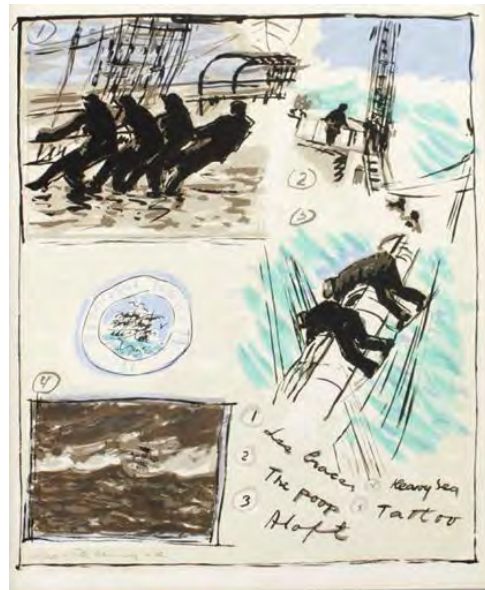


Fig.19. Gösta Werner, Diario de Skillinge. 1971.

La idea para una casa de paja llevaba en su cabeza desde antes de la crisis del petróleo y de la exposición A.R.A.R.A.T.. Años antes, a finales de agosto de 1971, mientras desarrollaba la Villa Oljelund, había estado pensado en una propuesta parecida. Gösta Werner, el pintor, quería hacerse un nuevo taller, para poder trabajar con más tranquilidad. Anshelm y Gösta se conocían. Eran vecinos en Skillinge. Gösta tenía una casa, también junto al mar, en Borrby, a unos cientos de metros al sur de Norrekås. Acababa de exponer en la Galería Oficial de Lund, la galería de Anshelm, su particular *diario de Skillinge*<sup>27</sup> (Fig.19). Los primeros y únicos bocetos que se conservan de la propuesta de Anshelm para el taller de Gösta están fechados el 28 de agosto de ese año, cuando la exposición había finalizado (Fig.20). Seguramente habían coincidido, y Gösta le había planteado el proyecto. En aquella zona los cultivos de trigo eran muy comunes y las balas de paja, una vez cosechado, se secaban rápidamente al sol y al viento. No podía ser más económico. En un solo documento, en un solo día, Anshelm dibujó las plantas y los alzados y realizó los cálculos de la estructura. Un espacio de trabajo sencillo e inmediato, natural, que parecía haber estado pensando toda una vida.

Era una habitación grande, aproximadamente de 8 metros de largo por 6 metros de ancho. La forma, inicialmente rectangular, se curvó casi desde el inicio del diseño; primero en una forma claramente oval, para después, en el dibujo siguiente, adquirir una forma intermedia, un paralelepípedo con los lados curvos y las esquinas redondeadas. Gösta quería un espacio luminoso, pero protegido de la luz directa. Anshelm había previsto abrir, en tres de los muros, una pequeña ventana, en posición baja, que asegurara la ventilación y parte de la iluminación sin deslumbrar. El tamaño era mínimo, resultaba de la supresión directa de una bala de paja.

27. La Exposición *El diario de Gösta Werner desde el lago*, que mostraba imágenes náuticas en Skillinge, tuvo lugar en la Galería Oficial de Arte de Lund entre el 7 de agosto y el 5 de septiembre de 1971. Gösta Werner era un pintor y escultor sueco, contemporáneo de Anshelm, nacido en 1909. Durante diez años fue capitán de barco

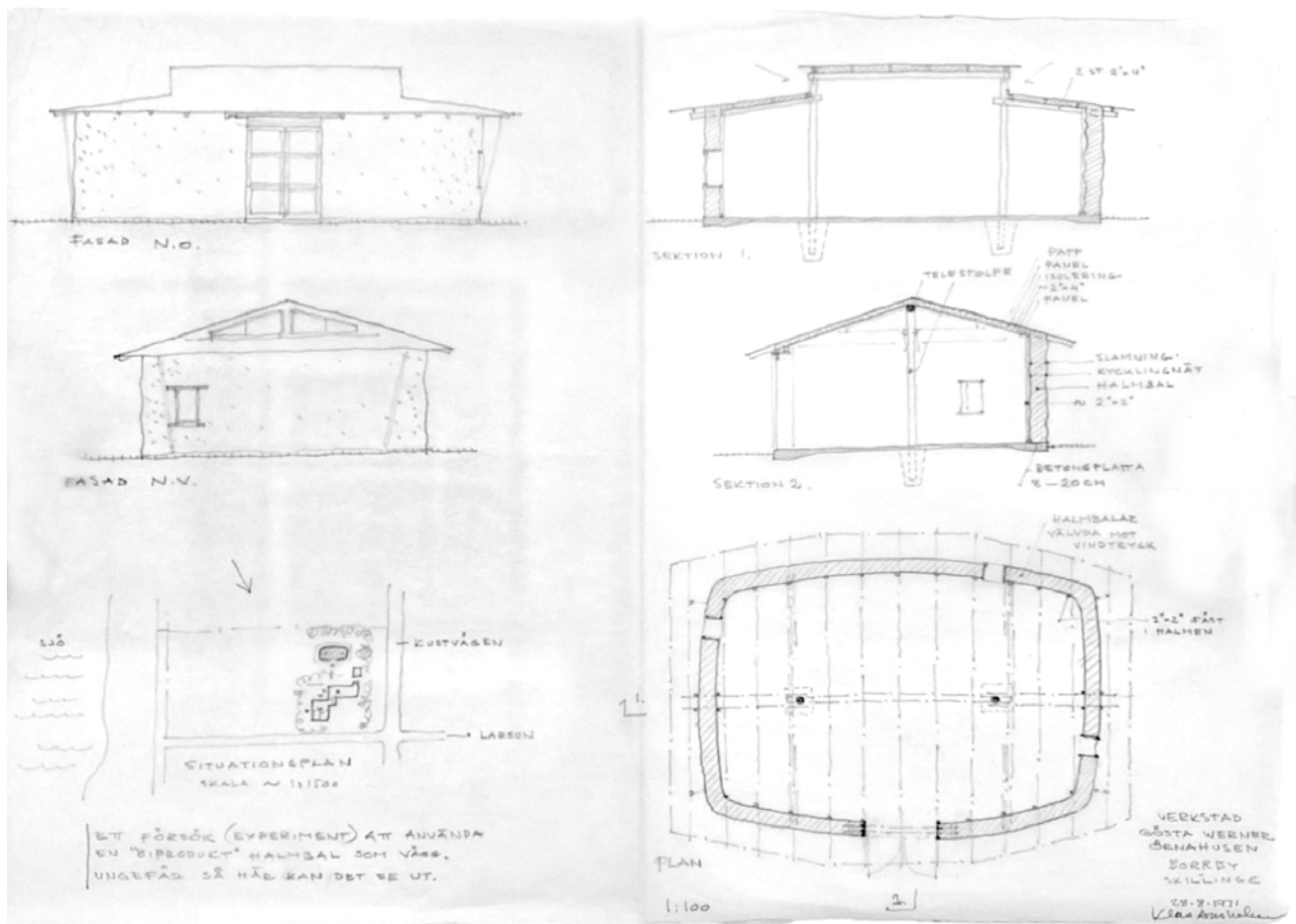


Fig.20. Casa de Paja para el pintor Gösta Werner, en Borby, Skillinge, muy cerca de la casa de Anshelm en Norrekås. 8 de agosto de 1971. Anshelm en ese momento dibujaba la Villa Oljelund y se acababa de presentar al concurso para la Galería Oficial de Arte de Lund. En aquella zona, los cultivos de trigo eran muy comunes y las balas de paja, una vez cosechado, se secaban rápidamente al sol y al viento. Se solicitó permiso de construcción, pero de nuevo los vecinos elevaron sus protestas por una casa que consideraban ajena a la tradición y al lugar. Nunca se construyó. ArkDes.

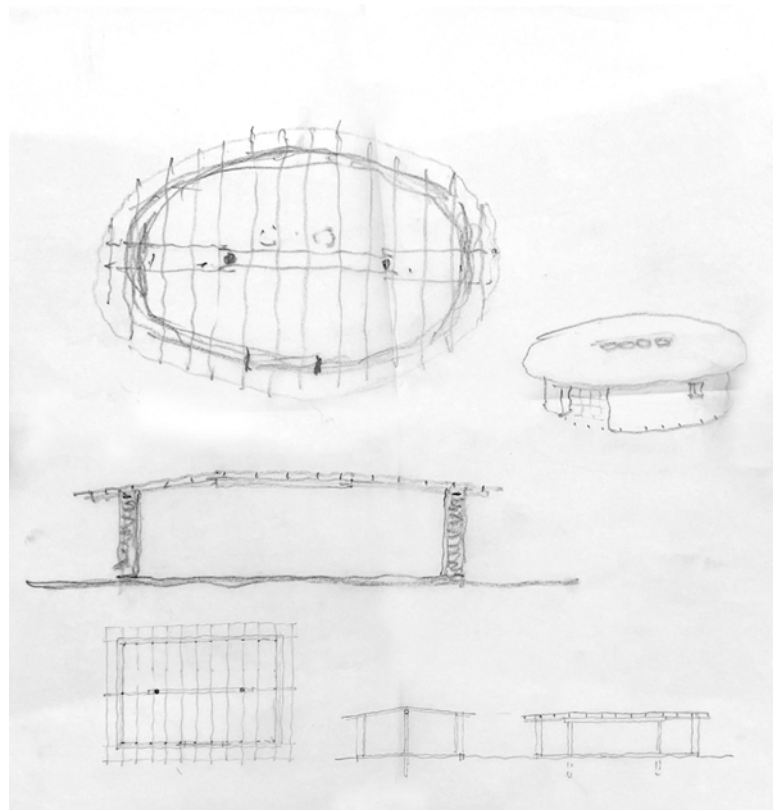


Fig.21. Primeros Croquis Casa de paja en Borrby para Gösta Werner. Inicialmente se dibuja cuadrada. ArkDes. Cuatro lucernarios iluminaban inicialmente la habitación.

El cargadero y el cerco se resolvían en un solo gesto mediante un marco profundo de madera que adquiriría el espesor del muro. El hueco para la puerta, necesariamente mayor, se resolvía de la misma forma. De madera y cristal, se abría batiendo sus hojas hacía fuera, como una gran contraventana. Orientada al norte resolvía al mismo tiempo la necesidad de luz difusa y la conexión con la casa principal.

Como en tantas otras ocasiones la cubierta terminó de resolver la iluminación de aquel espacio de trabajo. En un primer dibujo Anshelm había planteado cuatro lucernarios circulares, que se abrían en la cumbrera de una cubierta a cuatro aguas, de pendiente muy reducida, prácticamente plana, que reproducía, volando ligeramente, la forma de la planta (Fig.21). Finalmente, dos pilares centrales, una viga de cumbrera, dos pórticos transversales y unas viguetas regularmente distribuidas, todo de madera, resolvieron una geometría más compleja y la sujeción de un plano inclinado a cuatro aguas que se quebraba en el centro en dos niveles, para permitir la entrada de luz a través de los frontones triangulares resultantes. En lo alto, orientados al este y al oeste aseguraban luz continua e indirecta durante todo el día. La cubierta flotaba sobre la paja. Las viguetas se desdoblaban en su encuentro con los paramentos y formaban un entramado vertical de madera que quedaba adosado a la cara interior de la fachada. Soportaba la cubierta y concedía mayor resistencia y estabilidad al muro. Una solución económica e ingeniosa, que recuerda la construcción reticular vernácula. Los pilares se hincaban puntualmente en el terreno arenoso como los mástiles de una sombrilla en la playa. Una solera extraordinariamente delgada se apoyaba directamente sobre el terreno natural y se regruesaba ligeramente para repartir el peso bajo los muros. No era necesaria ninguna excavación. La construcción de la cubierta reproducía la de la Villa Oljelund.

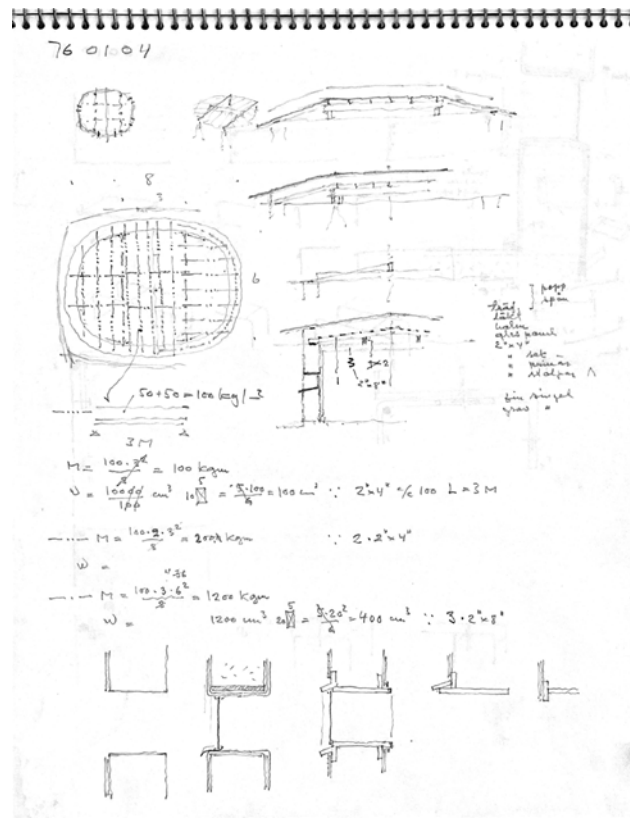


Fig.22. Detalles de embocaduras, dibujos y cálculos estructurales que tratan de resolver la cubierta de la casa de paja (Halmhus). Enero 1972. ArkDes

Dos tableros, y una lana de roca, se cubrían con un sencillo cartón bituminoso. La paja se enluciría de yeso, al interior y al exterior, y así quedaría naturalmente protegida contra el fuego.

Se solicitó permiso de construcción, pero de nuevo los vecinos elevaron sus protestas por una casa que consideraban ajena a la tradición y al lugar<sup>28</sup>. Nunca se construyó.

La casa de paja de A.R.A.R.A.T. construye cuatro años más tarde una versión utópica de la misma casa, de acuerdo con el sentir de la exposición, más primitiva y esencial. Podemos encontrar los primeros esbozos de la propuesta en un cuaderno de anillas, de tapa negra y dura, de los que Anshelm llevaba consigo cuando estaba fuera del estudio. Están fechados el 4 de enero de 1976. Probablemente Anshelm, en esas fechas, descansaba en su casa de Skillinge. La solución adoptada es formalmente muy similar. Anshelm reunió las balas de paja, de la misma manera, unas junto a otras, formando un anillo cerrado. La forma oval era más pronunciada, quizá una forma más natural y estable para un material ligero que debía resistir los empujes del viento. *Debe ser así*. Se detallan los huecos. Está vez los vidrios podrían ser fijos, sencillos, sin carpintería, directamente sujetos a los marcos de madera que resolvían la carga, las jambas y el alfeizar de las ventanas (Fig.22). El vierteaguas superior e inferior se incorporaba en la misma pieza. Anshelm dedicó casi todo su tiempo a resolver la cubierta. Ya no era necesaria la entrada de luz, y todo se simplificó. Sujetar una cubierta así, podía parecerse a sujetar el tablero de una mesa. En una pequeña serie de dibujos, se prueban distintas soluciones estructurales: cuatro o cinco pilares, dentro o fuera de la construcción, tirantes y jabalco-nes a 45 grados, y distintas configuraciones de viguetas (Fig.23). En un plano más

28. Anshelm ya había recibido críticas por la rehabilitación que había llevado a cabo en su casa de Skillinge. Gunnar Bråhmmer se refiere a ellas en su artículo sobre la Casas en Skillinge de Anshelm publicado en Hem i Sverige nº3 de 1961.

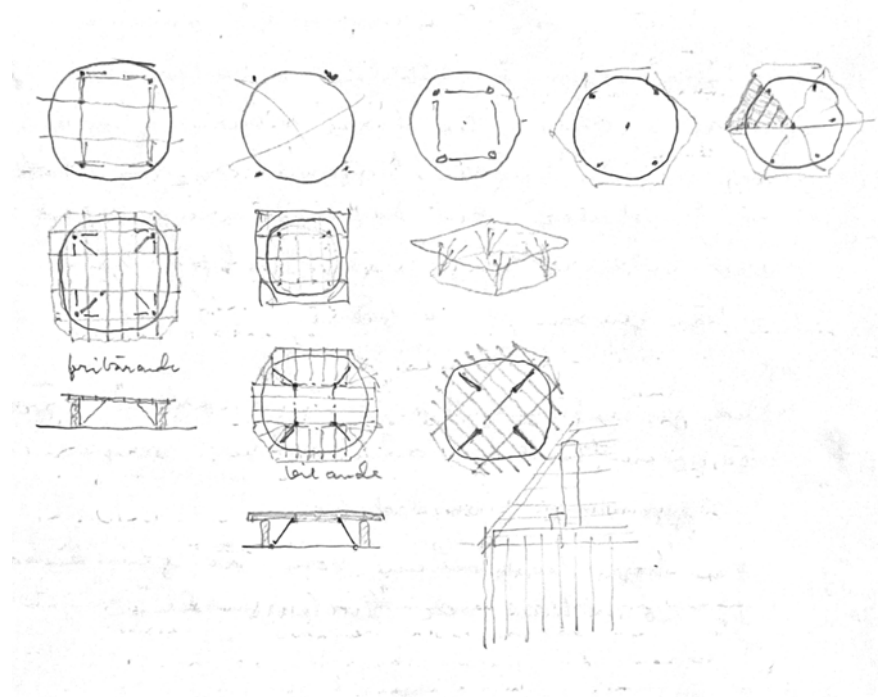


Fig.23 . Halmhus (Casa de Paja). Sujetar una cubierta así, podía parecerse a sujetar el tablero de una mesa. En una pequeña serie de dibujos, se prueban distintas soluciones estructurales: cuatro o cinco pilares, dentro o fuera de la construcción, tirantes y jabalcones a 45 grados, y distintas configuraciones de viguetas. ArkDes.

avanzado, dos pilares sostienen dos vigas transversales; otras dos longitudinales se cruzan y soportan las viguetas, que se distribuyen homogéneamente en una sola dirección. Todo está calculado. Bajo los dibujos, las operaciones a mano justifican el dimensionado de los distintos elementos (Fig.22). A pesar de los cálculos, el proyecto permanece abierto. Todas las soluciones son geométricas y sencillas, pero quizá excesivamente complejas para la ocasión.

En el catálogo de la exposición, bajo el texto esperanzado de Anshelm, se reproducen una planta, una sección y una pequeña vista. Son también dibujos originales, a mano alzada (Fig.18). Apenas hay diferencias con lo dibujado hasta el momento. La cubierta, de forma octogonal, ligeramente volada sobre los muros, es prácticamente la misma que se había previsto. También el sistema estructural que la sostiene. Los muros de paja sin embargo se regruesan remarcando una nueva ventana, más grande, y la puerta de entrada. Estas embocaduras, refuerzan la estabilidad del muro y expresan la profundidad de la materia. El alfeizar de ancho doble funciona como un banco junto a la ventana. La puerta se remete a haces interiores, y ofrece un umbral protegido.

La casa se construyó en una semana especialmente fría de febrero de 1972, un mes antes de la exposición<sup>29</sup>. Comprobamos, sin embargo, a través de las fotografías, que lo construido no se corresponde con lo representado en los últimos dibujos. La casa parece haberse improvisado en el último momento. Un solo pórtico central sostenía unas viguetas y una cubierta que finalmente se construyó de paja. Las viguetas se prolongaban fuera del muro y se sostenían en cuatro jabalcones exteriores inclinados a 45 grados. De nuevo los tablas que los construyen se prolongan unas sobre las otras enfatizando la independencia de las piezas que se reúnen

29. En conversación del autor con Peter Torudd, que colaboró con Anshelm entre 1970 y 1980 y participó directamente en la construcción, con sus propias manos, de la Casa de Paja, en Estocolmo. La conversación tuvo lugar en agosto de 2023.



Fig. 24. La Casa de Paja, (Halmhus) en construcción. Una semana especialmente fría de febrero de 1972.

30. En conversación del autor con Peter Torudd, que colaboró con Anshelm entre 1970 y 1980 y participó directamente en la construcción, con sus propias manos, de la Casa de Paja, en Estocolmo. La conversación tuvo lugar en agosto de 2023.  
 31. MORRIS, William, MONTEVERDE, Julio (Ed.). *Arquitectura (textos reunidos)*. Logroño: Pepitas, 2022. p.21. La frase se cita en el capítulo 2.2 de esta tesis. Ver cita 31, de ese capítulo. A través de esta disposición al trabajo, La arquitectura adquiere así una dimensión ética, social y política, consecuencia del trabajo individual y colectivo de toda una comunidad. Mientras trabajaban, afirmó Morris de los hombres y mujeres que participaban en la construcción de las catedrales, la memoria y la imaginación acudían en su ayuda. Sus manos eran guiadas no solo por sus propios pensamientos sino por los hombres de siglos pasados.

en aquella forma aparentemente espontánea e imperfecta. Una malla metálica recubría la paja y mejoraba el agarre del enlucido. Aun así, las paredes absorbieron más yeso del esperado y retrasaron el trabajo. Sobre la paja, en la cubierta, se colocó finalmente una chapa ondulada; dos piezas solapadas que dejaban un espacio de ventilación en la cumbre. Anshelm probablemente recordó aquella chabola gitana en las afueras de Marsella. El dibujo y el texto funcionan entonces como una guía abierta, unas instrucciones de un modelo que adquiere su forma final en el propio proceso de construcción, en función del material disponible y la mano que la construye. El estilo daba paso a la acción, al acto primigenio de construir. El camino más corto entre el pensamiento y la materia es en cierta manera el que define este casa y toda su arquitectura.

Peter Torudd y Sören Anshelm acudieron a Estocolmo durante aquella semana para trabajar en la casa<sup>30</sup>. Anshelm los acompañó. Les había enseñado los croquis y explicado sus intenciones. Todos los participantes pudieron ver como el arquitecto, que gozaba ya de cierto prestigio, construía con sus propias manos, en pleno invierno, aquella cabaña primitiva. Como un pionero recién llegado a un nuevo lugar. Sus manos, recordando a Morris, *“habían sido guiadas no solo por sus propios pensamientos, sino por los hombres de siglos pasados”*<sup>31</sup>.

Un mes más tarde, en mayo, al terminar la exposición, la casa, también objeto, discreta, volvió a la tierra de la que procedía sin dejar huella. Sin embargo, la actitud de Anshelm, esa ética de la que hablaba Celsing, dejó una impresión duradera entre sus compañeros más jóvenes y en el paisaje cultural sueco. Una última semilla que quizá brotaría, como esperaba Anshelm, en ese terreno fértil, para dar forma a un mundo mejor.



Fig.25. Casa de Paja para la exposición A.R.A.R.A.T. en Estocolmo, que se celebraría en marzo de 1972. Sören Anshelm y Peter Torudd construyendo la casa con sus propias manos una semana especialmente fría de febrero de 1972..



Fig.26. Casa de Paja para la exposición A.R.A.R.A.T. en Estocolmo, que se celebraría en marzo de 1972. Sören Anshelm y Peter Torudd construyendo la casa con sus propias manos una semana especialmente fría de febrero de 1972. Se puede ver el pórtico de madera que resolvía finalmente el apoyo de la cubierta.



Fig.27. Casa de Paja para la exposición A.R.A.R.A.T. en Estocolmo, que se celebraría en marzo de 1972. Anshelm y Peter Torudd con la casa de paja terminada. Anshelm, ya enfermo y débil, colaboró en la construcción con sus propias manos. Todos los participantes pudieron ver como el arquitecto, que gozaba ya de cierto prestigio, construía con sus propias manos, en pleno invierno, aquella cabaña primitiva. Como un pionero recién llegado a un nuevo lugar. "Sus manos", recordando a Morris, "habían sido guiadas no solo por sus propios pensamientos, sino por los hombres de siglos pasados".

Está conclusión, su última obra, nos devuelve de nuevo al principio, al origen, cuando la arquitectura respondía a un modo primigenio de mirar la vida a través de la naturaleza. La vida le había enseñado que las necesidades naturales eran limitadas, mientras que aquellas que habían surgido de una falsa imaginación no tenían fin. ¡Cuántas veces la arquitectura se había entrometido en las necesidades primarias del hombre!<sup>32</sup>. Lo que mueve a Anshelm no es un sentimiento de nostalgia por un tiempo anterior, ni el intento por restaurar un orden perdido. Su mirada, decíamos, está puesta en el futuro, un futuro que pasaba de nuevo por un entendimiento profundo de su propia herencia. Solo a través de un regreso a los orígenes se podría hablar de un nuevo comienzo. Una casa de paja, sencilla, primitiva, casi infantil, surgida de la tierra, *que podría alcanzar nuevos desarrollos y continuar así la evolución natural de la arquitectura*<sup>33</sup>.

Anshelm no tuvo la oportunidad de dar clase. No se recuerda ni se conserva ninguna conferencia, debate, congreso o escrito, algo que puede parecer extraño en alguien que vivió y trabajó toda su vida en una ciudad tan directamente relacionada con la Universidad. Los únicos discursos que pronunció fueron para despedir y recordar a sus compañeros más cercanos. Rompió su silencio para hablar de Jones y escribió para recordar a Lewerentz. Tampoco en su estudio manifestaba una vocación docente. No parecía interesado en la transmisión personal de un conocimiento que estaba, en realidad, al alcance de todos. La suya era una tradición anónima. Ni maestros ni discípulos. La tierra, el clima, el sol y los vientos, las costumbres, la vida y la arquitectura que la había recogido, hablaban ya por sí mismos. Aún sin palabras, su obra muestra con claridad cual debía ser la acción del arquitecto. Anhelaba, como otros antes que él, *un mundo natural construido por*

32. Se puede leer al respecto: RAFN, Aage. *Introducción*. En FISKER Kay, (Ed.), YERBURY, F.R.(ED.), *Modern Danish Architecture*. Londres: Ernest Benn Limited Bouvery house Fleet Street, 1927

33. La frase se toma del capítulo 1.2 de esta misma tesis. Ver cita 31 de ese capítulo. Regreso a los orígenes.

34. El autor se refiere a arquitectos como Peder V. Jensen Klint, que hablaron a principios de siglo en términos parecidos de lo que debía ser la Arquitectura. BALSLEV, Lisbet. "Los antecedentes de la modernidad danesa. Libertad y enfoque holístico". Nórdicos DPA.2010. n°26. p88.

35. SMITHSON, Alison and Peter. *Without Rhetoric: an Architectural Aesthetic 1955-1972*. Essex: Latimer, 1973.p.6. *(We see architecture as a direct statement of a way of life and in the past ordinary, prosaic life has been most succinctly, economically, tersely expressed in the peasant farms [...] non in a past architectural style, but in peasant dwelling forms, which have style and are stylish, but never modish: a poetry without rhetoric)*

36. Ibid. El segundo apartado de *Without Rhetoric* se llama: *Without rhetoric / Calm as an ideal*

37. Peder Vilhelm Jensen-Klint en la recopilación de conferencias *Bygmesterskolen*, publicado en 1911, y originalmente en la revista *Arkitekten* en agosto de 1910. La conferencia corresponde al año 1909, según se recoge en BALSLEV, Lisbet. "Los antecedentes de la modernidad danesa. Libertad y enfoque holístico". Nórdicos DPA.2010. n°26. pp.88.

*el hombre* <sup>34</sup>

### 6.3. Arquitectura sin retórica.

En uno de los textos que se recogen en *Sin Retórica*, el libro que Alison y Peter Smithson publicaron en 1973, se puede leer:

*"Vemos la arquitectura como una declaración directa de un modo de vida en el pasado cotidiano, expresado secamente en las granjas[...]no en un estilo arquitectónico del pasado, sino en formas de vivienda campesina con estilo, y buen gusto, pero nunca de moda: Una poética sin retorica"* <sup>35</sup>

Hablaron de la *calma como un ideal*<sup>36</sup>.

Morris había soñado con una arquitectura y una vida más natural. Larsson, pasó sus últimos años, en calma, trabajando el campo y construyendo su casa al mismo tiempo, con sus propias manos. Jensen-Klint admiraba la arquitectura que se había incorporado con el tiempo al paisaje danés, una arquitectura sin pretensiones, real, que se hacía eco del carácter repetido, silencioso y modesto de la tierra y de sus habitantes. Escribió:

*"las casas no deberían ser más diferentes que los rostros(...) el arte de la repetición es tan valioso como el arte de la innovación, pertenece al artesano y no puede llevarse a cabo de manera satisfactoria por los demás [...] la repetición lleva a la perfección en la vida cotidiana"* <sup>37</sup>

A principios de siglo, en tiempos de desarrollo de la industria y la tecnología, practicaron una arquitectura en equilibrio con la naturaleza, expresión del deseo de una vida más sencilla y primitiva.

Durante años, la arquitectura, completa en sí misma, pareció *quedar suspendida en el aire*, y olvidó la necesidad de *enraizarse en el lugar*. El ímpetu de autoexpresión se llevó por delante el esfuerzo común que había impulsado la arquitectura hacia delante. Sin embargo, la tradición iniciada se mantuvo viva en el paisaje apoyada en la condición anónima de la que procedía. Fisker habló entonces como Jensen-Klint, su maestro, de la validez y la permanencia funcional de la tradición, y del papel continuador del arquitecto; de una belleza modesta, natural, sin adornos, un ideal constructivo vernáculo, propio de cada lugar y alejado por tanto de cualquier estilo arquitectónico preconcebido. Los Smithson escribieron:

*“la arquitectura moderna era cúbica, o parecía estar forjada a partir de cubos geoméricamente organizados y altamente abstractos en su interpretación de las actividades humanas, algo completo en sí mismo; estaba suspendida en el aire, no enraizada a su emplazamiento (...)”*<sup>38</sup>

Años antes, en 1945, cuando Anshelm comenzaba, Kay Fisker había tratado de explicar hablando de la arquitectura sueca (Fig.28):

*“lo que caracteriza la arquitectura danesa es su moderación, y dominio de los medios de acción, su humanidad y su fresca modernidad, que encuentra su expresión en el marco de antigua y excelente cultura y un fuerte sentimiento por la tradición y el paisaje (citan-*

38. SMITHSON, Alison y Peter, *The Heroic Period of Modern Architecture*, Rizzoli, Nueva York, 1981.



Fig. 28. Arkitekten, 7. 1945. Kay Fisker. "Svensk Bygningskunst"

*do a Lars Ahrborn) No es exactamente por lo que admiramos a los suecos? [...] aspiramos a una arquitectura que sirva a la gente y se acomode a la naturaleza. No es una arquitectura intrusiva, por el contrario, trata de ser anónima”<sup>39</sup>*

39. FISKER, Kay "Svensk Bygningskunst" Arkitekten. 1945, n°7, p.31. *(de beundrer ved den danske arkitektur er „dens maadehold og beherskelse af virkemidlerne, dens menneskelighed og dens friske modernitet, som finder sine udtryk indenfor rammen af gammel fin kultur og stærk følelse for fradition og landskab” (Ahrbom). Er det ikke nøjagtig det samme vi beundrer svenskerne for?...vi stræber mod en bygningskunst der tjener livet og menneskene, som indordner sig naturen, som ikke trænger sig paa, men tværtimod ønsker at være anonym.)*

40. En conversación con Per Qvarnström , en su estudio, en Lund, en el verano de 2020.  
41. Cyrillus había sido uno de los miembros del jurado en el primer concurso ganado por anshelm, el concurso de viviendas para personal militar (marineros jubilados) en el área de Bodeleomradet, cerca de Uddevalla, ganado en 1943. Ver Capitulo 2.3 de esta tesis. (Fig.42).

Anshelm se sentía cercano a esta tradición danesa, quizá por encima de cualquier otra influencia sueca. No era una posición impostada, o estilística, sino una consecuencia natural. Como se ha estudiado intensamente en el capítulo 2 de esta tesis, Lund había sido tierra danesa hasta no hacía demasiado tiempo, y conservaba en su arquitectura y en su paisaje cultural y natural rasgos e instituciones que lo identificaban más con Dinamarca que con cualquier otra región sueca. Su mujer Anne-Grete era también danesa, como también muchos de los colaboradores que trabajaron con él. Después de 35 años de vida y trabajo, Anshelm se identificaba profundamente con aquella tierra de la que se sentía participe.

La distancia con Suecia, como afirma Fisker, no era mayor. Entre los arquitectos suecos, algunos, como Cyrillus Johansson, se aferraron a estos principios desde la primera década del siglo y mantuvieron firmes con el paso del tiempo y de las modas. Cyrillus había sido compañero en Chalmers de Wernstedt y Lewerentz. Algunos autores se han referido a una posible relación entre su obra y la de Anshelm<sup>40</sup>. No queda constancia de que coincidieran, pero sin duda Anshelm conocía su arquitectura y probablemente sus escritos<sup>41</sup>. Cyrillus nunca había dejado de construir con ladrillo, material que conocía y manejaba con asombrosa precisión. Sus edificios, volumétricamente sencillos, de ventanas iguales y repetidas, enrasadas con la fábrica, divididas a la manera tradicional en líneas de ventilación, están sin duda presentes en algunos de los proyectos posteriores de Anshelm.

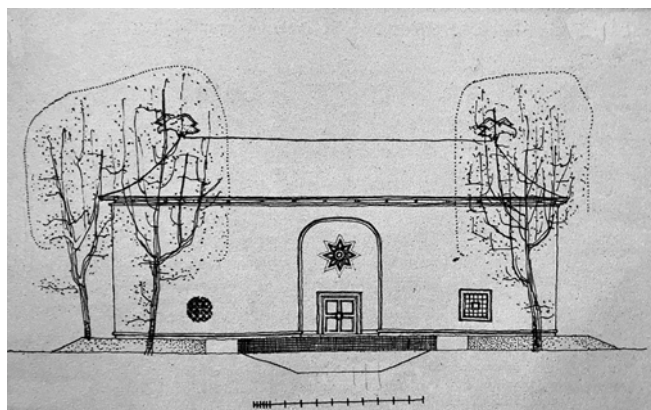


Fig. 29. Museo Värmlands en Karlstad. 1926-1928. Cyrillus Johansson. Ilustración publicada en *El edificio y la ciudad*. p.131.

En 1936, tan solo un año antes de que Anshelm comenzara sus estudios en Chalmers, Cyrillus había publicado *El edificio y la ciudad*<sup>42</sup>. El libro, una retrospectiva de obras propias, justo cuando Cyrillus cumplía 50 años, sencillo, fuera de moda, adquirió una cierta relevancia en su momento. La publicación, para él, según expresaba, suponía someter al paso del tiempo, más de dos décadas, la validez de su arquitectura<sup>43</sup>. Cyrillus había mantenido contacto con Lewerentz, y sobre todo con Wernstedt, quien probablemente comentaría el libro en sus clases de Chalmers. De nuevo, esto último, es solo una posibilidad, pero la relación entre ambos, y su posición cercana en cuanto al papel que debía desempeñar la arquitectura, le concede a esta suposición un cierto fundamento.

Entre sus páginas, se mostraban proyectos de gran envergadura, que seguramente habían requerido de enormes conocimientos técnicos; edificios de oficinas, industriales, como puentes y torres de agua, o públicos, como museos, iglesias y ayuntamientos (Fig.29). Cyrillus mostraba incluso, en su último apartado, planes urbanísticos, de pequeñas y grandes ciudades, como el plan general para Estocolmo, en el que en ese momento estaba trabajando. Pero en su libro, modesto, con algunas de las ilustraciones recortadas y pegadas a mano, como quien improvisa una presentación, había también sitio para lo artesanal, para lo más pequeño. El primer capítulo, *Bostäder- Bo och arbete*, traducido por el mismo, como *Domicile and Work*<sup>44</sup>, hablaba, en un pequeño texto, de la casa como lugar de estrecha relación entre vida y trabajo, naturaleza y ciudad. En el campo, decía, todavía la granja, el pueblo, daba sitio a esta reunión. Se conformaba, de esta manera, como centro, como centro de toda existencia. Con el avance de la industria y el crecimiento de las ciudades, esta conexión íntima se había debilitado. La vida moderna se carac-

42. JOHANSSON, Cyrillus, *Byggnaden och Staden*. Estocolmo: Nordisk Rotogravyr, 1936 273p. El libro, en sueco y en inglés, (en esos años el interés del mundo anglosajón por la arquitectura nórdica era cada vez más patente) se divide en 5 capítulos: 1.The domicile and work. 2.Buildings for work. 3. Public Buildings. 4 Technical Buildings. 5. Town plans, Recogen diverso ejemplos de su arquitectura y se acompaña de un breve texto, escrito por él mismo, al comienzo de cada uno.

43.Ibid. Prólogo (Företal), p.1-3. 1935.

44. ibid. *Bostäder- Bo och arbete*. pp.6-16.( en sueco e inglés).



Fig. 30. Villa Sandgrind. Cyrillus Johansson. La casa entre dos abetos. Los niños jugaron durante años, como en un patio de juegos, bajo sus anchas ramas.

terizaba precisamente por esa distancia, esa separación entre estos aspectos, vida y trabajo, comunidad y privacidad, tecnología y naturaleza que formaban parte indivisible del ser humano; extremos entre los cuales necesariamente late la vida.

Entre los ejemplos publicados, la rehabilitación y ampliación de una pequeña granja, a 5 kilómetros de Estocolmo<sup>45</sup>, fotografiaba sin embargo el hogar de un hombre de negocios. La casa pasó con el tiempo a formar parte de los planos de plantación de los jardines y campos. El edificio principal se construyó respetando la presencia de dos grandes abetos y los hijos de aquel hombre jugaron durante años, como en un patio de juegos, bajo sus anchas ramas (Fig.30).

Las casas que Cyrillus mostraba, siete ejemplos más de villas y jardines, donde abundaban los cultivos, los frutales, las plantas ornamentales y glamurosas, construían, de alguna manera, como en el caso de Anshelm, visiones parciales de su propia casa-estudio, que en ese momento estaba terminando. La Villa Arken, como la casa en Kävlingevägen, manifestaba, más que ningún otro proyecto, el sentido de su obra y su sentir del mundo. En 1926, había comprado un terreno apartado y arbolado, en Askriket, en Lidingö, al noreste de Estocolmo. Pabellones, terrazas, galerías, pérgolas, caminos, estanques, la arquitectura y la naturaleza se planificaron y construyeron cuidadosamente a lo largo del tiempo, hasta 1938, tratando de reforzar el carácter de aquel lugar. El jardín era una extensión de la casa, y la casa y su propio estudio, extensión del jardín. La sensación de refugio y protección se equilibraba sutilmente con la experiencia de una vida y un trabajo al aire libre. También, en alguna manera, casa y jardín, fruto de una larga reflexión, eran una extensión de sus habitantes, una expresión de su propia existencia. Un *arca de salvación* (Fig.31). El hombre, la arquitectura y la naturaleza parecían, como sucedió

45. La Villa Sandgrind, a la que se refiere el texto se construyó a cinco kilómetros de Estocolmo, la distancia a la que estaba la casa soñada de Anshelm, en Arendala, del centro de Lund.



Fig.31. Ex Libris de Cyrillus Johansson, dibujado a mano, después de terminar la Villa Arken. *Arca de salvación*. Lars Cyrillus Arkiv.

en la casa de Anshelm, por fin reencontrarse.

Según los que le conocieron, las relaciones de Cyrillus con la casa y el jardín eran más profundas que con las personas con las que compartía su vida cotidiana. Durante años describió con precisión y emoción los cambios y la evolución de aquel jardín, cambios que, quizá, solo él era capaz de notar:

*“primavera de 1948. 12-15 de marzo: ¡48 flores en el melocotonero! La higuera ha estado verde durante una semana y ya tiene frutos. Sin embargo, todavía hay hielo en la bahía [...] los pajaritos se bañaron en el estanque del jardín”*<sup>46</sup>

Era un jardín espléndido. En él Cyrillus había construido una biblioteca que acogía una colección muy extensa de libros. Sus colaboradores más cercanos recuerdan algunos de los más apreciados. Entre escritos orientales, Cyrillus hablaba calurosamente de un ejemplar por el que tenía un gran cariño: *Hausbau und der gleichen*, el pequeño libro de Tessenow que, decía, había marcado su relación con la arquitectura; aquel que en palabras de Steen Eiler Rasmussen, había llegado a Dinamarca y Suecia en 1916 como *“un mensajero de un mundo mejor; maná en el desierto”*<sup>47</sup>. La casa de Cyrillus, también sus propias ilustraciones, parece reproducir algunos de los dibujos de Tessenow, donde la arquitectura y la naturaleza se enlazan en un mismo trazo, imperfecto y tembloroso.

Cyrillus como Tessenow, como también Larsson, Klint y Westman, además de arquitecto, era agricultor y jardinero. También los Smithson cuidaron y podaron su propio jardín. Su limonero los acompañó por todas sus casas hasta descansar en el jardín del Upperlawn. Allí con sus manos, podaron el seto que había crecido espon-

46. Cyrillus anotó durante años los cambios en el jardín. (*Och på våren 1948: 12-15 mars 48 blommor på persikoträdet! Fikonträdet sen en vecka grönt och med fruktkart. Dock ännu is på fjärden. Till minne av det celesta skådespelet i “Arken” måndagen 10 maj 1948 kl 10 em /...../. Uppträdande: Venus, månskära i nytändning och vackra (japanska) moln i nordväst. Regissör: Gud Fader. Den 19 december badade småfågeln i dammen trädgården*)

47. *“Den kom til mig som en udsending fra en brede verden; manna i orkeden”* en RASMUSSEN, Steen Eiler. *Sig det med blomster*. Copenhague: Gyldendal, 1976. p.38.

táneamente sobre la tapia, como un *ave del paraíso*, según la tradición topiaria. No era una forma impuesta, sino *aquella que parecía latir en él* <sup>48</sup>.

En los pocos momentos en los que Anshelm dejaba de trabajar (Fig.32), le gustaba cuidar de su jardín<sup>49</sup>(Fig.33). En ese tiempo, entre flores y calabazas, se olvidaba de sí mismo. Cavaba, podaba, trasplantaba y recolectaba, como un agricultor *“el más agradable de los trabajos, cuando es la propia tierra la que se cultiva”* <sup>50</sup> escribió Alain a principios de siglo. La boina *avant garde* que en ocasiones le acompañaba, la del artista, era sustituida por un gorro blanco de pescador que utilizaba también como gorro de jardinero (Fig.34). Agachado entre las plantas, se sumaba, con calma y atención, también con alegría, a un trabajo ya comenzado. Intervenia solo lo necesario, hasta donde su conocimiento y su capacidad le permitía. Cuidando la flor, pero también la raíz, consciente de que, en la naturaleza, como en el arte y en la arquitectura, no toda semilla arraiga y germina. Cuando sucede, la naturaleza, también la arquitectura, se abre paso como la vida, indiferente y tenaz.

En *El edificio y la ciudad*, Cyrillus, el jardinero, había dejado escrito:

*“Hay que comparar la arquitectura con una planta enraizada en su suelo; puede ser cuidada por su naturaleza, guiada y quizás podada; pero no puede, sin dañar el todo, traicionarse a sí misma en ninguna de sus partes”* <sup>51</sup>

Bajo está mirada, el arquitecto, como el jardinero, debía limitarse a cuidar, a podar y reverdecer, por un lado y por el otro, desde el conocimiento del medio y la tradición, la casa, que crecería, como una planta, orgánicamente, de la propia tierra, según sus propias leyes, en función del clima, de la composición del suelo,

48. *“The crellalated wall top, was pruned to the shape it suggested”* Peter Smithson, recogido en RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. *“El jardín de los Smithson” Cuaderno de Notas* 2017, pp.125-147

49. En conversación del autor con Peter Torudd, que colaboró con Anshelm entre 1970 y 1980. La conversación tuvo lugar en el verano de 2023.

50. ALAIN. *Los felices Agricultores*. 28 de agosto 1922. En: *Sobre la Felicidad*. Hermida Editores. Madrid. P.100-102

51. JOHANSSON, Cyrillus, *Byggnaden och Staden*. Estocolmo: Nordisk Rotogravyr, 1936. p.216 (*Man kan likna staden vid en planta, rotad i sin jordmån; den kan vårdas efter sin natur, ledas och kanske beskäras; men man kan icke, utan skada för helheten, våldföra sig på någon av dess delar.*)



Fig.32. Anshelm construye con su manos la maqueta para el pabellón nórdico en la bienal de Venecia de 1961, en su estudio en el desván de Kävlingevägen 32. Alrededor de 1961. A las 11:00h en punto, si el sol le había despertado, Anshelm subía cada mañana desde el salón al despacho y abría la puerta hacía la oficina. Los ayudantes sabían entonces que había llegado. Después de un tiempo, salía y se paseaba por las mesas revisando el progreso de los proyectos en marcha. Hablaba con todo el mundo, sí bien lo hacía a su manera, seca, directa y sincera. Después regresaba al despacho y no volvía a salir hasta bien entrada la noche. Trabajaba sin música, en silencio.



Fig.33. Anshelm en su jardín de Kävlingevägen 32. Al fondo, el invernadero, casi improvisado, que protegía las plantas más frágiles de los fríos inviernos, servía también como estudio para Anshelm y Anne-Grete y como lugar de protección, alrededor de la chimenea. Anshelm coloca algunas ladrillos que formarían los caminos. Alrededor de 1958. En los pocos momentos en los que Anshelm dejaba de trabajar, también le gustaba cuidar de su jardín). En ese tiempo, entre flores y calabazas, se olvidaba de sí mismo. Cavaba, podaba, trasplantaba y recolectaba, como un agricultor “el más agradable de los trabajos, cuando es la propia tierra la que se cultiva” escribió Alain a principios de siglo.



Fig.34. Anshelm con su barca en el lago de Skillinge. Pasaba horas remando. La boina *avant garde* habitual, se sustituía por un gorro de pescador, que utilizaba también para cuidar el jardín.

del lugar, hasta alcanzar su propia forma, Como el jardinero, discreto, el arquitecto permanece entonces detrás de la obra, y con él todo su esfuerzo, su voluntad y su conocimiento. La obra, anónima, se incorpora entonces a la vida de forma natural y permanente, como si siempre hubiese estado ahí. Sin retórica.

En ese “Sin”, se renuncia a una presencia, la del artista, la de la forma y la función, la de la propia Arquitectura, para que ésta brote. En su texto Sin retórica los Smithson escriben:

*“De pronto parece que una de las cosas fundamentales, cruciales para el uso prolongado de una idea en arquitectura [...] es una especie de anonimato de estilo, una conclusión que nadie su hubiese atrevido a pensar en 1954, en el congreso de Aix en Provence”<sup>52</sup>*

El pragmatismo de Anshelm y su silencio alrededor de su obra eran poco comunes. No se debía a una falta de cultura o de interés por la teoría. Como señala Olle Svedberg, “era simplemente una posición moral”<sup>53</sup>: Dejar que la obra hablara por sí misma. Su actitud expresa en cierta manera una posición firme, de resistencia y de renuncia. Anshelm se suma así a una tradición, la de aquellos que creyeron en una vida y en una arquitectura sencilla, salvaje, sin modales, libre de representación y de símbolos culturales establecidos, como la naturaleza misma.

Esta posición se adquiere, podemos pensar tras lo expuesto en esta tesis, por la reunión de tres condiciones que hemos tratado de identificar en su arquitectura: Una cierta *domesticidad*; su arquitectura crece de la propia tierra, atiende a la tradición, a lo local, y a lo concreto y es siempre, en cierta manera, incluso en los ejemplos más complejos, *Casa*. Hay también en ella algo que la anima, que lo llena

52. SMITHSON, Alison and Peter. *Without Rhetoric: an Architectural Aesthetic 1955-1972*. Essex: Latimer, 1973. p.85 (*Suddenly it would seem that one of the things that is crucial to the long use of an idea in architecture [...] is a special sort of anonymity of styling, a conclusion no one would have dared think about in 1952 at the 9th CIAM Congress at Aix-en-Provence*)

53. SVEDBERG, Olle. “Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm”. *9H*. 1995, n°9. pp.169. (*It was simply a moral position*)

54. CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1988. p.71. En el capítulo dedicado a la Exactitud. El autor sustituye la palabra original "vago" por "difuso", que se acerca más al significado italiano del término, que como señala Calvino tiene que ver con lo incierto, lo indefinido. También describe Calvino, con lo *lleno de gracia*. Alejandro de la Sota hablaba, sobre la obra de Le Corbusier, de un cierto *déshabillé*, una arquitectura a medio vestir. El poeta Tomas Tranströmer, en *El cielo a medio hacer*, nos habla de esa misma naturaleza.

55. SMITHSON, Alison and Peter. *Without Rhetoric: an Architectural Aesthetic 1955-1972*. Essex: Latimer, 1973. p.36 ([...] *a building today is only interesting if it is more than itself; if it charges the space around it with connective possibilities; especially if it does this by a quietness that until now our sensibilities could not recognise as architecture at all.*)

de *gracia*, una relajada *Imperfección*. A pesar de la precisión con la que se construye, permanece abierta y así se incorpora, se conecta, se enraíza, en lo que le rodea, el clima, el sol, el viento, los árboles y las personas que la habitan; una arquitectura *a medio hacer* que acompaña y acepta la vida. “*El poeta de lo difuso puede ser solo el poeta de la precisión*”, escribía Italo Calvino. Así, lo construido, imperfecto, adquiere pleno sentido, se completa, en presencia del habitante y de los objetos, las cosas sencillas que lo acompañan. Se establece, de esta manera, una *Continuidad*, donde la casa es habitación y es naturaleza. En su arquitectura se reúnen, como a principios de siglo, el paisaje alrededor y el paisaje interior, lo más extenso, y lo más íntimo, el territorio con la parte más primitiva y esencial del ser humano.

Los Smithson continúan:

“*Un edificio hoy en día interesa solo si es algo más que un edificio; si celebra el espacio que lo rodea con nuevas posibilidades que lo conectan y ennoblecen, especialmente si lo hace mediante una discreción, un silencio, que hasta ahora nuestras sensibilidades no han sabido reconocer como arquitectura*”<sup>55</sup>

Es habitual entender la discreción como una cualidad que describe aquello que no es ni bueno ni malo, que no se significa. El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, sin embargo, define el término en dos acepciones:

*Discreción:*

1. *Sensatez para formar juicio y tacto para hablar u obrar.*
2. *Don de expresarse con agudeza, ingenio y oportunidad.*



Fig. 35. Anshelm, con su boina *avant-garde*, con los ojos cerrados.

Siguiendo las palabras de los Smithson:

Sus casas y sus objetos, la arquitectura de Anshelm, celebra el espacio cotidiano al que pertenece con nuevas posibilidades que lo conectan y lo ennoblecen, mediante un lenguaje sensato, hábil, oportuno y preciso. Sin embargo, estas cualidades se ocultan bajo una apariencia reservada, discreta, una expresión medida más hacia el interior que hacia el exterior, que le otorga su propia belleza.

6.4. Con los ojos cerrados.

Esta es la fotografía con la que termina la principal publicación que existe sobre la obra de Anshelm (Fig.35). Solemos desechar las fotos en las que salimos con los ojos cerrados. Encuentro sin embargo en este gesto, no tanto el deseo de no ver, sino el de mirar de otra manera. O quizá ilustre la ilusión, casi infantil, de cerrar los ojos y desaparecer. Su persona, como su arquitectura, siempre fue discreta. La vista, el ojo, ansían el brillo de la novedad. Otros sentidos, el oído, el tacto, se recrean en la repetición tratando de encontrar, en lo ya conocido, nuevos matices que lo muestren como si fuera nuevo<sup>56</sup>. Como Anshelm, es momento de que nos acerquemos a la arquitectura con los ojos cerrados.

En sus últimos meses, con su enfermedad muy avanzada, Anshelm continuaba trabajando desde la cama. Peter Torudd se acercaba a verle todas las mañanas para recibir nuevas indicaciones. Todavía quedaba mucho por hacer. Había abandonado la religión, pero creía en el poder salvífico de la arquitectura. Como para los primeros románticos, como para sus maestros, el deseo de arreglar la casa pasaba por la voluntad de mejorar uno mismo.

Tomemos las palabras de Cyrillus, como si Anshelm las hubiese pronunciado:

56. BERGER, John. El tamaño de una bolsa. Madrid: Taurus, 2004

*“Pertenezco a los románticos, aquellos que creen tanto en la intuición como en la penetración científica del arquitecto”<sup>57</sup>*

Klas Anshelm cerró sus ojos por última vez el 6 de mayo de 1980.  
Un final lleno de luz

57. JOHANSSON, Cyrillus, Byggnaden och Staden. Estocolmo: Nordisk Rotogravyr, 1936, p.2. En el prólogo: *(Han hör till de romantiska, till dem som tro lika mycket på intuitionens betydelse som på ett vetenskapligt genomträngande av arkitektens yrkesspörmål).*

## Bibliografía

Bibliografía específica

Libros:

HOLMBOM, Anna. *Malmö Konsthall 1975-2005*. Malmö, 2005.

QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*. Estocolmo: Byggeforskningsrådet, 1998.

QVARNSTRÖM, Per. *Klas Anshelm. Samlade Ting*. Estocolmo: Arkitekturmuseet, 2011.

QVARNSTRÖM, Per. *Egen Katalog. Malmö Konsthall 1975-2005*. Malmö, 2005.

SVEDBERG, Olle. *The Architecture of Klas Anshelm*. Estocolmo: Arkitektur Förlag, 2004.

Revistas:

ANDERSSON, Sven-Ingvar. "Vid en Gata i ett Hus Med en Trädgård". *Hem i Sverige*. 1964, n°5, Junio-Julio. pp. 200-205.

ANSHELM, Klas. "100 åriga bostadhus i Lund". *Arkitektur*. 1963, n°6, pp. 127-129.

ANSHELM, Klas. "AB Svensk Torvförädlings forskningslaboratorium i Lund". *Byggmästaren*. 1955, vol. 35, n°1, pp. 35-37.

ANSHELM, Klas. "Fysiologiska Institutionen vid Lunds Universitet". *Byggmästaren*. 1955, vol. 35, n°1, pp. 31-34.

ANSHELM, Klas. "Konsthall i Lund". *Byggmästaren*. 1958, n°1.

ANSHELM, Klas. "Lecture hall in Arlöf". *Arkitektur*. 1968, n°12, pp. 75-77.

- ANSHELM, Klas. "Montageverkstad i Landskrona". *Byggmästaren*. 1956, n°A2, pp. 197-199.
- ANSHELM, Klas. "Sommarbostad i Hälleviksstrand". *Arkitektur*. 1962, n°7, pp. 178-179.
- ANSHELM, Klas y AHLSTRAND, Jan Torsten. "Universitetsbibliotek i Lund". *Arkitektur*. 1978, n°4, pp. 12-15.
- ANSHELM, Klas. "Villa i Lund". *Byggmästaren*. 1956, vol. 36, n°A10, pp. 197-199.
- ANSHELM, Klas y NYBERG, Bernt. "Sigurd Lewerentz' sista boplats". *Arkitektur*. 1976, n°2, Marzo, pp. 2-3.
- ANSHELM, Klas. "Textilmuseum i Lund". *Arkitektur*. 1962, n°9, pp. 247-249.
- ANSHELM, Klas, AHLSTRAND, Jan Torsten, SJÖKVIST, Olle. "Malmö Konsthall". *Arkitektur*. 1977, n°3, Abril, pp. 12-19.
- BRÅHMMAR, Gunnar. "Ett hus vid stranden". *Hem i Sverige*. 1961, n° 3. pp. 86-89.
- BRANDT, Ove, CELSING, Peter. "Stadshallen i Lund" *Arkitektur*. 1968, n°12, pp.4-16.
- CARUSO, Adam, et Al. "The Malmö Kosnthall" *AA files*. 2000, n.41, pp.30-39
- ERIKSSON, Eva. "Nya böcker om industriarkitektur", *Arkitektur*. 1979, n° 7, Septiembre, pp.43-45.
- ERIKSSON, Eva. "Ararat". *Arkitektur*. 1976, n°4, Mayo, pp. 4-5.
- ERIKSSON, Eva. "Utopi och verklighet". *Arkitektur*. 1976, n°4, Mayo, pp. 2-3.
- HOLM, Lennart. "Tre i Lund". *Arkitektur*. 1978, n°4, pp. 10-11.

HULTIN, Olof. "Klas Anshelm". *Arkitektur*. 1979, n°7, pp. 2-3.

HULTIN, Olof, SVEDBERG, Olle, THAFVELIN, Harald y ERIKSSON, Eva. "Klas Anshelm byggnader", *Arkitektur*. 1979, n° 7, Septiembre.

LEACH, Maddie. "The Fountain: An art-technological-social drama". Lund, 2021-2025. MADDIE LEACH, <http://www.maddieleach.net/projects/the-fountain-an-art-technological-social-drama>.

LINAZASORO, José Ignacio. "La discreta arquitectura de Klas Anshelm", *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*. 2010, n°1, Mayo, pp. 74-77.

PUENTE, Carlos. "9.000m<sup>3</sup> de luz". *Arquitectura C.O.A.M.* 2012. n.365. pp.72-73

QVARNSTRÖM, Per. "La ciudad como proyecto". *BAU*. 1999, n°18, pp. 20-37.

SJÖKVIST, Olle "Vad säger personalen om Malmö Konsthall?". *Arkitektur*. 1976, pp.18-19.

SÖDERBERG, Rolf. "Arne Jones". Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1991, n°100

"Sommarhus på Öland". *Arkitektur*. 1961, n°9.

SVEDBERG, Olle. "Architecture cannot be invented. The works of Klas Anshelm". *9H*. 1995, n°9. pp. 156-173.

SVEDBERG, Olle. "Hundra hus Ungefär", *Arkitektur*. 1979, n° 7, Septiembre. pp.6-12

SVENNINGSEN, Niclas. "Riv Den!". *Palsjo Ängsbald*. 1990, n°6, pp. 24-28.

TÄGIL, Tomas. "Funktionalistisk pionjär i Skane. Arkitekten Hans Westman". En *Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige*. ALIN, Margareta (Ed.) *Aspekter på Mo-*

*dernismen*. Lund: Verksamhetsberättelse. 1996, pp. 171-185.

THAFVELIN, Harald. "Samtal med Klas Anhselm", *Arkitektur*. 1979, n° 7, Septiembre, pp.41-42

THELAUS, Erik. "Fysiologiska institutionen vid Lunds Universitet". *Byggmästaren*. 1955, A1. pp. 31-35.

THELAUS, Erik. "Montageverkstad i Landskrona". *Byggmästaren*. 1956, A2, pp.34.35

THELAUS, Erik. "Villa i Lund". *Byggmästaren*. 1956, A10 pp. 197-199.

THELAUS, Erik "Lunds Konsthall". *Byggmästaren*. 1958, A1 pp. 18-23.

WESTMAN LE NORMAN. Yvla. "Hans Westman och Modernismen". *Gamla Lund-Nytt*. 2020, n°5, pp. 4-6.

WIESER, Christoph. "Oberlicht laternen. Das Schräge Dach". *Niggli*. 2008, n°7, pp. 210-217.

Bibliografía general:

Libros:

AHLBERG, Hakon y CORNELL Elias. *Gunnar Asplund, arquitecto*. 1885-1940. Madrid: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Madrid, 1982.

AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz Architect*. Massachusetts: MIT Press, 1987.

ALAIN. *Sobre la felicidad*. Madrid: Hermida editores, 2016.

ALEXANDER, Christopher. *El modo atemporal de construir*. Logroño: Pepitas, 2019.

- ALEXANDER, Christopher y CHERMAYEFF, Serge. *Comunidad y Privacidad: Hacia una nueva Arquitectura Humanista*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1968.
- ASPLUND, Erik Gunnar. *Escritos 1906/1940. Cuaderno de viaje 1913*. Madrid: El croquis editorial, 2002.
- BERGER, John. *El tamaño de una bolsa*. Madrid: Taurus, 2004
- BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016
- BOESCH, Martin. *Heinrich Tessenow. Annäherungen und ikonische Projekte*. Zürich: Hochparterre, 2022.
- CALDENBY, Claes. *Asplund's law courts extension in Gothenburg*. Värnamo: Arkitekturmuseet, 2010.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1988.
- CALVINO, Italo. *El barón rampante*. Madrid: Siruela, 2002.
- ERIKSSON, Agneta y RONNEFALK, Weronika. *Bengt Edman Samlade Verk*. Estocolmo: Eriksson & Ronneflak AB, 1998.
- FANT, Åke et al. *Erik Gunnar Asplund*, López-Peláez, José Manuel (Ed.). Barcelona: Stylos, 1990, pp. 65-76.
- FERNÁNDEZ ELORZA, Héctor. *Asplund versus Lewerentz*. Madrid: E.T.S.A.M., 2014.
- GIL, Paloma. *Luces del Norte. La presencia de lo nórdico en la Arquitectura Moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.

- HALLÉ, Francis. *La Vida de los árboles*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L.; 2020
- HANDKE, Peter. *Ensayo sobre el lugar silencioso*. Madrid: Ed. Alianza. 2015
- HARLANG, Christoffer. *Espacios nórdicos*. Barcelona: Elisava Edicions, 2001.
- HASKELL, David George. *Las canciones de los árboles. Un viaje por las conexiones de la naturaleza*. Madrid: Turner, 2017.
- HULTIN, Olof. *Architecture in Sweden 1973-83*. Estocolmo: Arkitektur Förlag, 1983.
- JOHANSSON, Cyrillus. *Byggnaden och Staden*. Estocolmo: Nordisk Rotogravyr, 1936
- LEYS, Simon. *La felicidad de los pececillos. Cartas desde las antípodas*. Barcelona: Acantilado, 2011.
- LONG, Kieran, ÖRN, Johan y ANDERSSON, Mikael. *Sigurd Lewerentz. Architect of death and life*. Estocolmo y Zürich: ArkDes y Park Books, 2021.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel et al. *Erik Gunnar Asplund*. Barcelona: Editorial Stylos, 1990.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *La arquitectura de Gunnar Asplund*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *Maestros Cercanos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002.
- MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, Luis. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999.
- MARTINEZ SANTA-MARIA, Luis. *Intersecciones*. Madrid: Rueda, 2004.

- M.O.P.U (Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo). *Clasicismo nórdico 1910-1930*. Madrid: ALVI Industrias Gráficas S.A, 1983
- MØLLER, C.F. *C.F. Møller: Aarhus Universitets Bygninger*. Baskerville: Universitetsforlaget I Aarhus, 1978.
- MORRIS, William y MONTEVERDE, Julio. *Arquitectura (textos reunidos)*. Logroño: Pepitas, 2022.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Nightlands, Nordic Building*. Cambridge: The M.I.T Press, 1996.
- PALLASMAA, Juhani, PAAVILAINEN, Simo, PETERSEN, Carl et al. *Clasicismo nórdico. 1910-1930*. Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda. MOPU, 1983.
- PALM, Bertil. *El Arquitecto Carl Westman 1866-1936*. Suecia: Gleerup, 1954
- PATER, Walter. *El Estilo*. San Lorenzo de El Escorial: Langre, 2003.
- PORPHYRIOS, Demetri. *Classicism is not a style*. Londres: Garden House Press, 1982.
- POSTIGLIONE Gennaro. *One hundred houses for One Hundred European architects of the 20th Century*. Colonia: Taschen GmbH, 2004.
- RAFN, Aage. Introducción. En FISKER Kay, (Ed.), YERBURY, F.R.(ED.), *Modern Danish Architecture*. Londres: Ernest Benn Limited Bouvery house Fleet Street, 1927
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *Sig det med blomster*. Copenhagen: Gyldendal, 1976.
- RILKE, Rainer Maria. *Diario de Florencia*. Madrid: Biblioteca La Oficina, 2018.

- RILKE, Rainer Maria. RULFO, Juan (Versión). *Elegías de Dunio*. Madrid: Sexto Piso, 2013
- SMITHSON, Alison&Peter. *The Charged Void: Architecture*. Nueva York: The Monacelli Press, 2001.
- SMITHSON, Alison and Peter. *Without Rhetoric: an Architectural Aesthetic 1955-1972*. Essex: Latimer, 1973.
- STEWART, John. *Nordic classicism. Scandinavian architecture 1910-1930*. Londres: Bloomsbury Publishing Pic, 2018.
- STJERNLÖF-LUND, Anita. *Cyrrillus Johansson. Från Askersund til Östersund*. Karlstad: Bild, Text & form, 2008.
- TÄGIL, Tomas. *Arkitekten Hans Westman. Funktionalimen och den regionala särarten*. Lund: Arkitekturmuseet, 1996.
- TESSENOW, Heinrich. *Hausbau und dergleichen*. Munich: Berlag Georg DW Callmen, 1916.
- THOREAU, Henry David. *Caminar*. Madrid: Árdora Ediciones, 2001.
- TRANSTRÖMER, Tomas. *El cielo a medio hacer*. Madrid: Nordica libros, 2010.
- WREDE, Stuart. *La arquitectura de Erik Gunnar Asplund*. Madrid: Júcar Universidad, 1992.
- ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

Revistas:

- BANHAM, Reyner. "The New Brutalism". *The Architectural Review*. 1955, Diciembre.

BARDÍ, Berta et al. *Nórdicos*. DPA. 2010, nº 26.

BALSLEV, Lisbet. "Los antecedentes de la modernidad danesa. Libertad y enfoque holístico". *Nórdicos* DPA. 2010. nº26. pp.86-91.

BENSON, Adolph B. "Scandinavian Influences in the Writings of Thoreau Part I: Thoreau's Interest in Swedish Scientists." *Scandinavian Studies*. 1941, vol. 16, nº6, Mayo, pp. 201-11. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40915519>.

FISKER, Kay "Svensk Byggningskunst" *Arkitekten*. 1945, nº7, pp.30-32.

KJERSTRÖM SJÖLIN, Eva: "Det konstnärliga och det hantverkliga. Modernisterna och deras föregångare". En *Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige*. ALIN, Margareta (Ed.) *Aspekter på Modernismen*. Lund: Verksamhetsberättelse. 1996, pp. 26-53.

LASTRA, Antonio. "Swedenborg, Kant, Emerson: Una lectura trascendentalista" *Revista de Filosofía*. 2004, nº 33, Julio, pp. 85-92.

MAXWELL, Robert. "Truth without rhetoric, the new softly smiling face of our discipline". *AA files*. 1994, nº 28.

RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. "El jardín de los Smithson" *Cuaderno de Notas*. 2017. pp.125-147

SMITHSON, Peter. "Without Rhetoric". *Architectural Design*. 1967, Enero.

SVEDBERG, Olle. "Towards a Scanian Architecture?". *Arkitektur*. 1978, nº4