



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Vivienda colectiva moderna; aproximación al caso danés

Autor

Esther Caballú Gasca

Directores

Carlos Labarta Aizpún
Alegría Colón Mur

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2014

Vivienda colectiva moderna; aproximación al caso danés

RESUMEN

La estancia en una nación extranjera (que me ha sido brindada por un programa de intercambio universitario) suponía una oportunidad para desarrollar un trabajo de temática proyectual, sujeto a Dinamarca. La intención de este breve estudio es dedicar una mirada crítica al instante de la transición del neoclasicismo a la modernidad, en la vivienda colectiva danesa (años 20 y 40).

Tal y como aparece en el índice se someterán a doble filtro (la manzana y el hueco) 6 viviendas pertenecientes al marco temporal establecido de 1919 a 1935. Mediante su estudio se observará una evolución en el paso definitivo del empleo de unas variables en el ejercicio arquitectónico a otras, al fin renovadas, y muy apremiantes para responder con coherencia a las necesidades socioeconómicas y culturales del momento. El año 35 parece ser el punto donde comienza a afianzarse la arquitectura habitacional moderna, y es por eso, que el grueso de nuestro examen bicefálico terminará allí.

Sin embargo, como reflexión final a modo de conclusión, se darán unas pinceladas sobre el año 49 porque, tras el lapso de la II Guerra Mundial, hubo un boom de bloques de apartamentos y obras, en tónica social, en los alrededores de Copenhague, que dieron muy buenos resultados.

Índice

1.	Introducción	
1.1	Contexto histórico: hipótesis previas y relevancia del tema elegido	6
1.2	Introducción al trabajo: alcance, método y arquitectos	8
2.	De la manzana al hueco: generalidad y particularidad en la vivienda colectiva danesa: 1919-1935	
2.1	Evolución del esquema de manzana cerrada a tipología abierta	13
2.1.1	Presentación de 6 viviendas seleccionadas	14
2.1.2	Tipología edificatoria, cuestión de forma	16
2.1.3	Proporciones entre la crujía y el patio	18
2.1.4	Sistema constructivo y unidad habitacional	24
2.1.5	Repercusión en la dimensión urbana	28
2.2	Evolución del hueco como expresión del tránsito del neoclasicismo a la modernidad	33
2.2.1	La ventana danesa: la Dannebrog	34
2.2.2	Tipos de hueco, el contorno y la pérdida de simetría	36
2.2.3	Profundidad del hueco como recurso comositivo de la fachada	40
2.3	Paralelismo entre lo general y lo particular: la inducción del movimiento	44
3.	Consolidación de la modernidad: 1949, lecciones heredadas	50
4.	Anejos	
4.1	Bibliografía utilizada: libros, revistas, publicaciones	59
4.2	Otras viviendas	60

Título del tema:

Vivienda Colectiva Danesa (años 20 y 40)

Subtítulo:

*'De la transición del neoclasicismo a la modernidad en perspectiva doble;
desde la apertura de la manzana a la evolución del hueco'.*

Trabajo Final de Grado 2014

Área de Proyectos

Grado en Estudios de Arquitectura

Coordinadores:

Carlos Labarta

Alegría Colón

Alumna autor:

Esther Caballú



Vivienda colectiva danesa (años 20-40);

*'De la transición del neoclasicismo a la modernidad en perspectiva doble:
desde la apertura de la manzana, a la evolución del hueco'.*

1. Introducción

CONTEXTO HISTÓRICO
PRESENTACIÓN DEL TRABAJO



01. Portada de Danske arkitektur. 1850-1950: 1951

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO:

Antes de comenzar, y con la intención de dejar el tema elegido para el trabajo lo más cerrado posible, cabría responder a dos preguntas concretas. ¿Por qué echar un vistazo al preludio de la arquitectura moderna, en Dinamarca, en el específico campo de la vivienda colectiva?, y ¿qué objetivos pueden perseguirse en éste, mi primer trabajo de investigación, que tan apenas ronda (sin contar los anejos) las 10 000 palabras?

RELEVANCIA DEL TEMA ELEGIDO

Como veremos al examinar los primeros ejemplos de vivienda urbana de la década de los años veinte, Dinamarca, en especial en el territorio de la vivienda colectiva, entró con cierto retraso al movimiento moderno. A lo largo del trabajo desde lo general (el contenedor: la manzana) a lo particular (lo contenido: el hueco), se hallarán y relacionarán en sus respectivas evoluciones a aquellos factores que procuraron, paradójicamente, tanto su tardanza como su entrada. Porque, al fin y al cabo, nada ocurre porque sí.

Las transiciones son apasionantes porque nos hablan de incios y, al mismo tiempo, de un destino acolmatado y superado. El propio acto de abandonar un método por otro esconde la característica positiva de convertir al primero en historia. Y, si se piensa bien, este paso mediante el cual es posible mirar desde la distancia, dota a los elementos que nos rodean de una nueva visibilidad. Me parece que esta reflexión resulta pertinente para justificar la temática elegida.

Por otro lado, bien es cierto, que para un país pequeño como Dinamarca con 1500 años de vigorosa e inde-

pendiente historia, hubiera sido extraño no mostrar síntomas de apego por su propio concepto de tradición (y, aunque entendida de un modo flexible, siempre bajo el acechante influjo del nacionalismo). En consecuencia, y como estudiante, me resulta imposible imaginar el desafío que tuvo que suponer para los arquitectos daneses de aquella transición, subirse al tren de la modernidad. Un reto que además, sospecho que tuvo que verse incrementado en el campo de la vivienda colectiva. Puesto que en un país como Dinamarca, donde la densidad demográfica es significativamente baja lejos de la capital, se justifica que la tipología arquitectónica más extendida para responder a las necesidades habitacionales fuera tradicionalmente la unifamiliar en detrimento de la colectiva).

HIPÓTESIS PREVIAS

Con la intención de sumergirme en aquel proceso difícil, lleno de abandonos, indicios y de alguna que otra contradicción, he cercado el marco temporal desde 1919 al año 1935. Para hacerlo con cierta seguridad he acudido al libro Alan Colquhoun: *Arquitectura moderna, una historia desapasionada*. En su capítulo sobre Escandinavia establece el pistoletazo de salida de la transición en el edificio Hans Tavsens Gade de Povl Baumman de 1919, y termina con la manzana semiabierta de Bellavista de Arne Jacobsen, que fecha en 1934. Sobre el papel que ejercía la tradición en el período tenemos estas palabras de Alan Colquhoun:

'Los arquitectos daneses y suecos quedaron fascinados por sus propias tradiciones vernáculas y clásicas, ejemplificadas en los castillos del siglo XVI, los palacios barrocos y los edificios neoclásicos de principios del XIX. Y así, desde la I Gue-



Carl Petersen: Faaborg Museum, 1912-15. Den stikantede sul ved Kaj Nistrups statue af sølvtørn, indgangsparti og plan af museet med galeri indtegnet. Museet udstyret en lang, smal grund på en næsten lig måde, ikke mindst ved det ejendommelige indgangsparti, der på en gang svarer til høden af de små huse i gaden og samtidig hælder sig overfor det to-etagers nabohus.

02 y 03. Museo de Faaborg: 1912-15, Carl Petersen

rra Mundial hasta finales de la década de 1920, la arquitectura escandinava estuvo dominada por un **neoclasicismo ecléctico inspirado en las tradiciones locales (...)**'

Justamente en el libro *Danske arkitekturstrømninger 1850-1950* (tendencias de la arquitectura danesa 1850-1950 (fig. 2 y 3), del que fue partícipe en su redacción Kay Fisker, uno de los arquitectos de la transición), se da testimonio de unos antecedentes de igual modo eclécticos (si bien, propios del siglo) al recoger los distintos episodios con los que nacían, desaparecían y volvían a resurgir sucesivamente, distintas corrientes clasicistas e historicistas (nacionales e internacionales), hasta la llegada del denominado *funcionalismo* en los años treinta.

Ese llamado eclecticismo (tal vez debido al hecho de que la fidelidad a las distintas líneas de acción podía durar décadas), transmite la sensación de haber sido el fruto de una cadencia consecutiva, suave, sin alteraciones significativas; y en el caso danés que nos ocupa, podría dar fe de una particular predisposición a la adhesión y absorción de corrientes nuevas. Esto vendría a explicar, cómo es posible que se produjera por un lado, un paso tan directo de uno a otro movimiento -neoclasicismo y modernidad- que en palabras de Colquhoun "*reveló sus similitudes más que sus diferencias*", y por otro que se hiciera además, por así decirlo, de la noche a la mañana.

Por otra parte, conocido es el vínculo de compatibilidad que se ha establecido entre el clasicismo de la 'austeridad nórdica' y el lenguaje abstracto, desprovisto de ornamento de 'la nueva objetividad'. En este sentido, los arquitectos daneses responderían también por su parte al perfil de país escandinavo, cuya adaptación a la modernidad no

revierte de un conflicto especial, al menos en cuanto a lo que ideología y dogmatismo académico se refiere. Podría decirse que, en definitiva, el peso de lo que se entendía como tradición no fue lo suficientemente rígido como para resistirse tozudamente al viraje de rumbo y, asimismo, tampoco resultó estar tan tristemente desgastado como para tratar de cortar todos los lazos con él.

Y es por ello que en Dinamarca, veremos a arquitectos neoclasicistas hacer arquitectura moderna. Y a pesar de que su despegue se viera comprometido por distintos factores socioeconómicos, no están tampoco exentos de toda culpa por haber manifestado cierta conformidad hacia la escuela beaux-arts reinante (a excepción de Arne Jacobsen).

Además, en los mismos factores que causaron el aplazamiento de la entrada en la modernidad de las viviendas urbanas (intervencionalismo estatal, prácticas de construcción locales, atención al detalle de todas las escalas y texturas, estudio de obras de referencia, medios de construcción y posibilidades económicas de cada década, etc.), se encuentran claves comunes a la futura revisión nórdica del 'estilo internacional', que terminaron por enriquecer, o si se quiere ver así, legitimizar, la facultad dilatativa de la modernidad.

Bajo aquel espíritu conciliador entre tradición y progreso indagaremos en el alumbramiento de la vivienda colectiva moderna danesa.



04 y 05. Vester sohus: 1935, Kay Fisker y C.Moller

1.2 PRESENTACIÓN DEL TRABAJO:

ALCANCE DEL ESTUDIO

La estancia en una nación extranjera (que me ha sido brindada por un programa de intercambio universitario) suponía una oportunidad para desarrollar un trabajo de temática proyectual, sujeto a Dinamarca. De esta manera, al aprovecharla, he tenido la ocasión de buscar y obtener fuentes de bibliografía danesas (ninguna escrita en español, muchas de ellas en inglés, danés o alemán) y traer y añadir sus referencias al anejo del trabajo a modo de apoyo y complemento de profundización, para quien pudiera interesarle.

Una de las mayores dificultades a la hora de abordar un dossier de este tipo es la labor de síntesis. Me he topado con tantos ejemplos atractivos, algunos célebres y otros muchos desconocidos (al igual que los arquitectos), que me atrevería a decir, antes de empezar; que la mayor dificultad de la investigación ha sido, sin lugar a dudas, la de preseleccionar, con el mayor cuidado posible, el mínimo número de casos sobre los que fundamentar la redacción del documento.

Tal y como aparece en el índice se someterán a doble filtro (la manzana y el hueco) seis viviendas (1919-1935). No obstante, se intercalarán aquellos otros ejemplos que se consideren necesarios para evitar perder de vista una se-

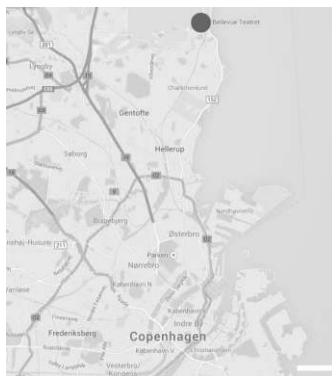
gunda lectura, de carácter más narrativo, que acompañe a este trabajo con la intención de ofrecer un hilo cronológicamente estable.

La intención de este breve estudio es dedicar una mirada crítica a ese instante, en el que se producía el paso definitivo del empleo de unas variables en el ejercicio arquitectónico a otras, al fin renovadas, y muy apremiantes para responder con coherencia a las necesidades socioeconómicas y culturales del momento. El año 35 parece ser el punto donde comienza a afianzarse la arquitectura habitacional moderna, y es por eso que el grueso de nuestro examen bifurcado terminará allí.

Sin embargo, como reflexión final a modo de conclusión, se darán unas pinceladas sobre el año 49, porque tras el lapso de la II Guerra Mundial, hubo un boom de bloques de apartamentos en tónica social en los alrededores de Copenhague, que dieron muy buenos resultados⁶.

MÉTODO Y ARQUITECTOS

Como figura en el índice, va a someterse a nuestra serie de 6 viviendas a un proceso sistematizado de categorización (con un acompañamiento gráfico, a través del rebidujado de plantas, su esquematización, puesta en comparación etc.), desde una visión doble; de lo general, -en la apertura de la manzana- a lo particular, -en el estudio del hueco-.



06 y 07. Bellavista: 1934, Arne Jacobsen

De tal suerte que, en última instancia, provoquemos deliberadamente su cruce para ver que sale de la intersección de miradas interescaladas.

En cuanto a lo que arquitectos se refiere, Arne Jacobsen, es el arquitecto danés de la modernidad por excelencia, puesto que es un deleite aproximarse a cualquiera de sus obras. Como no podría ser de otro modo, ocupa su lugar en esta disertación. Sin embargo resta decir que existen otras figuras notorias que se vieron envueltas en esta crisis exprés, y con un forcejeo mayor que Jacobsen, posiblemente por ser menos jóvenes que él. Kay Fisker, C.Moller, Ivan Bentsen, Povl Baumann, Christian Sorensen, Hening Hansen..., son algunos de los que optaron por no esconderse en la proyección de edificios públicos o en el laboratorio de las casas unifamiliares, hasta que el camino para el desarrollo de los nuevos bloques urbanos terminara por allanarse. Por esa razón, este trabajo ahondará cuando resulte oportuno en la valoración de los autores de la transición.

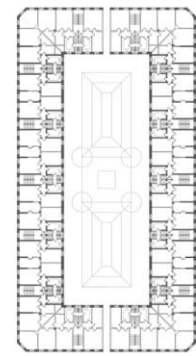
MATERIAL:

En la parte superior de estas páginas se han adjuntado unos mapas que corresponden al centro y a las afueras de Copenhague. En ellos, respectivamente, se sitúan unas viviendas de Kay Fisker y otras de Arne Jacobsen, que son el colofón a la serie de 6 viviendas.

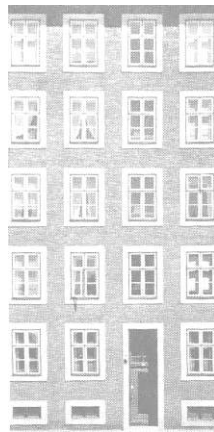
Fui al encuentro de estos edificios para poder fotografiarlos y contemplarlos de cerca. Los dos complejos de viviendas presentaban un aspecto tan cuidado, tan digno, que casi tuve la sensación de encontrarme en el año 1935. Mi intención también consistía en comprobar por mí misma que, en efecto, las visitas y los viajes arquitectónicos son para el estudiante de arquitectura una magnífica herramienta de estudio.

2. De la manzana al hueco: generalidad y particularidad en la vivienda colectiva danesa (1919-1935)

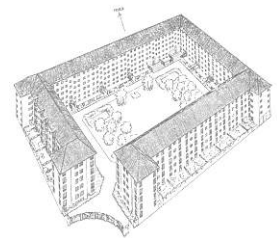
2.1 EVOLUCIÓN DEL ESQUEMA DE MANZANA CERRADA A TIPOLOGÍA ABIERTA



08. [1] Hans Tavsens Gade: 1919-1920, Povl Baumann



09. [2] Hornbaekhus: 1922-1923, Kay Fisker



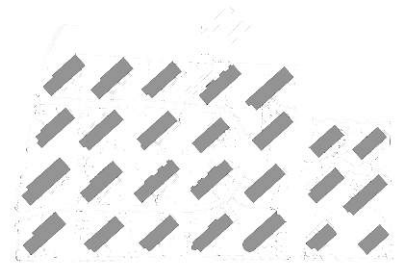
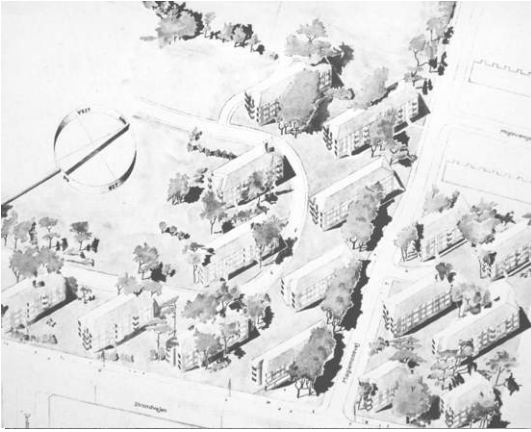
10. [3] Sølgharden: 1929, Henning Hansen

2.1.1 PRESENTACIÓN DE 6 VIVIENDAS SELECCIONADAS:

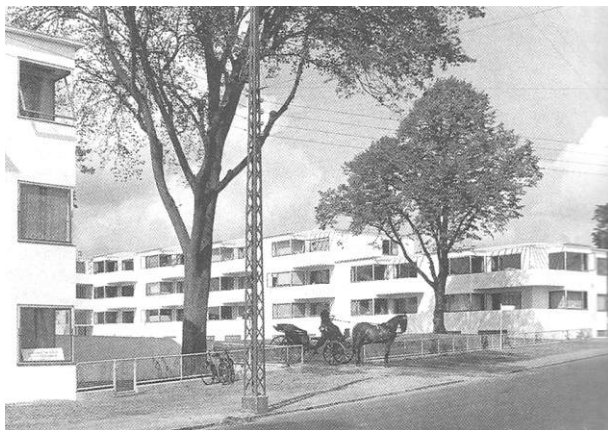
A modo de soporte gráfico, y como referentes visuales permanentes, se han elegido 6 ejemplos de vivienda colectiva danesa (que pertenecen a la transición establecida en la introducción: 1919-1935), sobre los cuales se fundamenta la redacción del trabajo. Esta reducción, responde a la intención de realizar una categorización más pormenorizada.

Probablemente, si hubiera decidido abarcar más viviendas, la carga narrativa (debido a la necesidad de explicar la secuencia cronológica) hubiera sido mucho mayor. Por tanto cabe imaginar, que dicha situación habría mermado notablemente el espacio para la extracción de conclusiones.

Después del primer acercamiento, el cerco se había



11. [3] Blidah Park: 1932-34, Ivar Bentsen



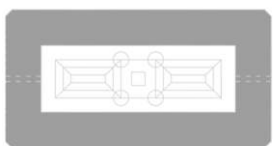
12. [4] Bellavista en Klampenborg: 1934, Arne Jacobsen



13. [5] Vester Søhus: 1935, Kay Fisker y C. Moller

acotado a unas 15 viviendas. Sin embargo, las 6 que resultaban significativas desde la doble perspectiva -la manzana- y -el hueco- (al mismo tiempo) son las que finalmente se recogen en estas páginas. Algunas de las viviendas descartadas se citarán a lo largo del trabajo y han sido añadidas a los anejos como material de estudio.

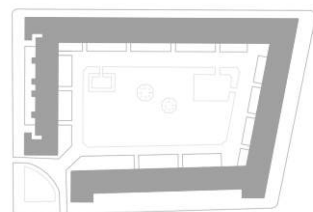
Como herramienta de análisis gráfico, además de las imágenes extraídas de distintas fuentes bibliográficas y otras de las visitas in situ al solar (fig. 12-13), se han redibujado todas las plantas, los apartamentos tipo (células indivisibles de la manzana total) y, como se verá en la mirada a lo particular, los huecos de las 6 viviendas.



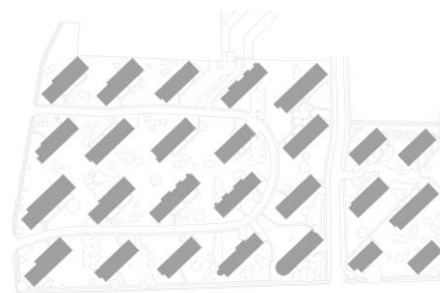
14



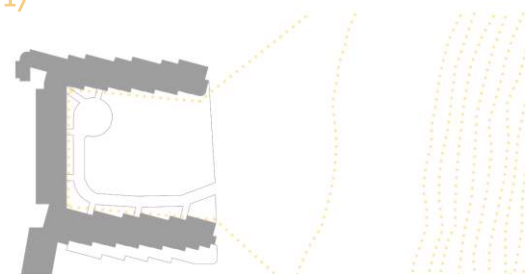
15



16



17



18



19

14. Hans Tavsens Gade: 1919-1920, Povl Baumann

15. Hornbaekhus: 1922-23, Kay Fisker

16. Sølgharden: 1929, Henning Hansen

17. Blidah Park: 1932-34, Ivar Bentsen

18. Bellavista: 1934, Arne Jacobsen

19. Vester Søhus: 1935, Kay Fisker y C.Moller

2.1.2 TIPOLOGÍA EDIFICATORIA, EL PERÍMETRO:

La reflexión sobre 'el límite' es uno de los problemas más interesantes de la arquitectura. Mi experiencia personal a lo largo de estos años como estudiante de la asignatura de proyectos, me dirige a pensar, que el problema del límite en los inicios de cualquier proyecto tiene una presencia muy poderosa, y al menos en mi caso, siempre copa el primer destello de intuición proyectual. Por esta razón, me he sentido inclinada a comenzar el primer análisis de este estudio abordando la forma del perímetro.

Prestar atención al modo en que los bloques residenciales se posicionan respecto a los metros cuadrados restantes del solar, o respecto a la ciudad, resulta un primer acercamiento eminentemente visual, perfecto por ese motivo, para ayudar al lector a familiarizarse con los 6 edificios que han sido tomados como soporte de nuestro estudio.

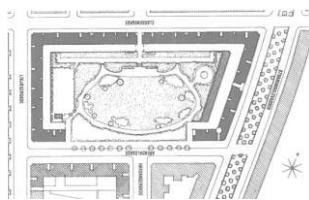
CUESTIÓN DE FORMA

Para comprender las razones que moldearon, incluso dificultaron, la metamorfosis del esquema de manzana durante los años que aquí tratamos (1919-1935), es del todo indispensable cercar la situación histórica que envolvió el trabajo

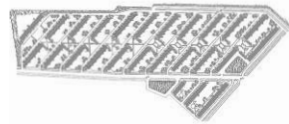
de los arquitectos autores de las viviendas.

Durante y después de la primera guerra mundial, las autoridades locales y estatales danesas, decidieron establecer un comité de control de alquileres, la comisión de vivienda de 1916 y un fondo nacional para la vivienda de 1922 a 1928, con el firme propósito de combatir una escasez de vivienda, que estaba siendo especialmente cruenta en Escandinavia. El bloque clasicista de varios apartamentos, por su ritmo uniforme -y económico-, se convirtió en el modelo estándar para el desarrollo de vivienda urbana, de cuyo arranque fue responsable Povl Baumann, con su esquema de viviendas municipales en Hans Tavsens Gade (fig. 14) en 1919, que encerraban un jardín comunitario central.

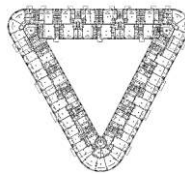
Respecto al siguiente ejemplo, Hornbaekhus de Kay Fisker de 1922-24 (fig. 15), cabe decir, en primer lugar, que no es en modo alguno una gesto casual que su arquitecto aparezca nuevamente como autor del último ejemplo, Vester Søhus de 1935 (fig. 19). Como tendremos ocasión de comprobar a lo largo del trabajo, este arquitecto (en muchos casos con la colaboración de C.Moller) que sería conocido en Dinamarca por ser uno de los grandes abanderados del *funcionalismo*, va a ser en este documento una figura muy significativa (casi central), sobre la cual pivotarán los force-



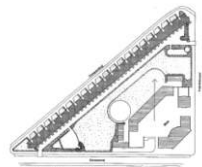
20



21



22



23



24

20. **Classens Have:** 1935, Povl Baumann y Carl Petersen /21. **Ryparken en Hellerup:** 1931, Povl Baumann, Karl Larsen, Edvard Heberg, Frederik Wagner /22. **Wohnhaus Bollyvelbuggelse:** 1932, Kay Fisker /23. **Wohnbebauung Storgarden:** 1935, Povl Baumann y Knud Hansen /24. **Bispeparken:** 1940-42, varios

jeos propios de una transición y, en especial, los de ésta sobre la cual aquí rendimos cuentas.

Como puede observarse, en Hornbaekhus de 1922 (fig.15), la contundente generosidad con la que se dispone el patio de 170 por 60 metros, devuelve la impresión de haber provocado el aplastamiento de la manzana contra su perímetro, con la consiguiente reducción de su espesor. Las viviendas se convierten así en una especie de fina fortaleza, sobre un monumental espacio central que, por primera vez, de haber respondido a su concepción original, habría sido verde en su totalidad.

A medida que pasó el tiempo, a tenor de la nueva ideología de la ciencia y la higiene, se instauró la demanda de una apertura progresiva del patio hacia el exterior. Este requerimiento, se aplicó sobre el modelo empleado para la vivienda urbana danesa de aquellos años; la manzana cerrada del siglo XVIII.

En 1924, Classens Have (fig. 20), también de Povl Baumann y Carl Petersen (recordemos que este último fue el autor del influyente museo de Faaborg de 1915 que dio el pistoletazo de salida a todo el movimiento neoclasicista danés), el perímetro rectangular ya se desprende de uno de sus brazos. Sin embargo, el acceso al parque municipal todavía se encontraba bloqueado por un muro alto. Esta evidencia indica que el jardín interior no se imaginaba en su posibilidad de parque comunitario abierto, de carácter público.

En consecuencia, en realidad, no sería hasta el la obra de Henning Hansen de 1929 (fig. 16), cuando tiene lugar una apertura más genuina, aunque en apariencia la operación tan sólo consista en la extracción de la esquina sur. En este caso, de forma un tanto insólita, los núcleos de comunicaciones, así como la orientación de las salas de es-

tar, se vuelcan hacia el patio central.

Las viviendas en Wohnhaus (fig. 22), también de 1931 de Kay Fisker, pertenecen al repertorio de ejemplos, cuya forma de la manzana está irremediamente vinculada a los viales preexistentes de la ciudad consolidada. La curvatura del chaflán (que en los vértices interiores se resuelve con la colocación de tres escaleras principales), será un nuevo mecanismo que poder aplicar a este tipo de esquemas.

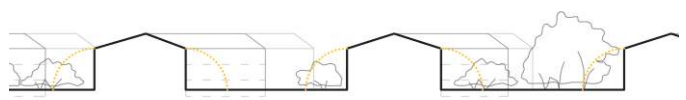
La apertura total y la asunción del parque verde y abierto como estrategia urbana y ambiental llegó de la mano de las pastillas lineales. En verdad, a la intervención de Blidah Park (fig. 17) se le adelantó en 1931 la de Ryparken en Hellerup (fig. 21). Entre los participantes de este último se encontraba una vez más Povl Baumann.

Sea como fuere, en este ejemplo, a diferencia del caso de Blidah, todos los bloques de vivienda social son iguales. Dicha monotonía, no vendría a resultar inconveniente si a ella no se le sumara su disposición lineal, rígida, militar, entorno a un eje central tan estirado que a efectos urbanos dotaría a la vista de una retórica neobarroca. Este aspecto hace que el caso de Blidah Park, en comparación, se perciba con un pie puesto en la modernidad mucho más firme.

En consonancia con la tendencia reconciliadora de los daneses con su pasado, pronto aparecieron esquemas híbridos. Éstos respondían al juego individual o múltiple de brazos, a algunos de los cuales por su estirada longitud se les acuñó el término (encontrado en fuentes danesas) del 'estilo kilométrico' (fig. 15). Por último, los casos de Bellavista de Arne Jacobsen (fig. 18), en 1934 y de Vester Sohus de Kay Fisker (fig. 19) de 1935 se orientaban respectivamente hacia las vistas despejadas del río y el mar.



25



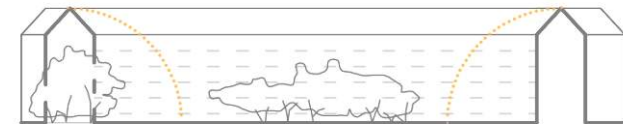
28



26



29



27



30

25. **Hans Tavsens Gade:** 1919-1920, Povl Baumann

26. **Hornbaekhus:** 1922-23, Kay Fisker

27. **Solgarden:** 1929, Henning Hansen

28. **Blidah Park:** 1932-34, Ivar Bentsen

29. **Bellavista:** 1934, Arne Jacobsen

30. **Vester Sohus:** 1935, Kay Fisker y C.Moller

2.1.3 PROPORCIONES ENTRE LA CRUJÍA Y EL PATIO VERDE:

Estos esquemas alimétricos se han redibujado para expresar visualmente y con sencillez la evolución que va teniendo lugar en la relación de las crujías edificadas con su patio verde (al principio interior y progresivamente exterior). Un arco naranja acentúa el contraste del fondo con la altura, y las dimensiones de dichas crujías varían de los 11 a los 14,5 m. Por su parte, la altura de los edificios de viviendas raramente alcanza la de de baja más 6 del último ejemplo (fig. 38). En caso de que el lector se lo pregunte, debe aclararse que la relación de las viviendas con el resto del tejido urbano guarda un espacio similarmente esponjado (con la mínima separación del arco naranja hacia el exterior).

Al observar estos hechos, cabría preguntarse las circunstancias que pudieran estar detrás de tal generosidad de espacio libre (y verde), en el cual se insertan (si bien, en distinta forma) todas estas viviendas.

COPENHAGUE

La totalidad de los ejemplos del trabajo se localizan en la capital danesa (como si la ciudad viniera a ser para estas tipologías una suerte de IBA o expositor arquitectónico). Por

esta razón, en la leyendas de imágenes no se ha añadido el lugar, porque Copenhague es el común a todas ellas. Si se reflexiona unos segundos, en seguida se cae en la cuenta de que es lógico que los ejemplos de mayor entidad urbana surjan primero en las ciudades más grandes.

No obstante, Dinamarca es un país pequeño de 5,6 millones de habitantes, con una demografía territorial baja. En Copenhague, viven 560 000 personas, y en Aarhus, la segunda ciudad más grande del país (en la península de Jutlandia), el número decae a 310 000. Por esta razón, la plataforma habitual para la resolución de la vivienda, como se ha señalado en la introducción, había sido el de las casas unifamiliares (tradicionalmente el caserío vinculado a la práctica agraria) que respondería a una vertebración del territorio fundamentada en los asentamientos rurales.

A esta condición de partida, podría añadirse la de 1915-1930, conocida bajo el nombre de la *Sociedad para las mejores prácticas constructivas*. Su nacimiento respondía a la intención de ofrecer una alternativa, barata y práctica, al levantamiento de viviendas ilegales de mala calidad de finales del siglo XIX. Su acometido era la combinación de las tradiciones artesanales de alta calidad locales, con un uso racional y optimizado de cada metro cuadrado disponible. Por su



31 y 32. Horsens (Jutlandia): vistas del fjiordo

parte, las fachadas de un neoclasicismo interpretado con sobriedad, parecían hechas para dar lugar a la 'pequeña casa danesa' del ciudadano medio. La falta de medios que trajeron consigo los años de la posguerra de la primera guerra mundial, alargaron este proceso.

EL PAISAJE Y EL JARDÍN

Llegados a este punto, podrían recapitularse una serie de argumentos a tener en cuenta. La intervención administrativa y la contención presupuestaria por un lado, y la baja demografía y las inclinaciones nacionalistas por otro, son condicionantes a los cuales debería sumársele uno final, influenciado inevitablemente por estos otros; la relación de los habitantes con su paisaje.

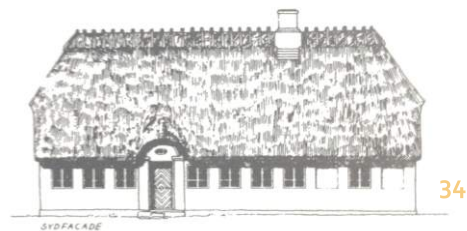
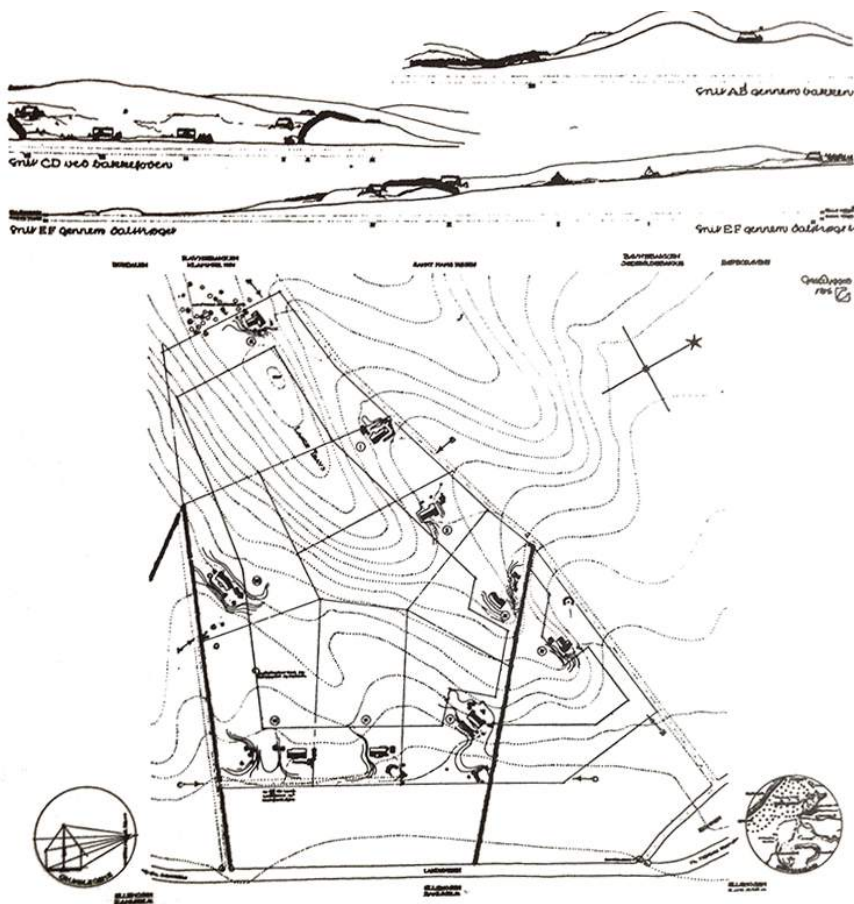
Los bordes de la península y las dos grandes islas en las que se divide el país, aún parecen más blandos cuando se mira de cerca su estado agrietado, bañado por los fiordos escurridizos. El suelo es bajo, sin pronunciamientos, constante en su anatomía y en su apariencia; al paso por carretera pueden verse los campos de colza, las estructuras de rodales, la casa agrícola y la nave industrial, y a veces la confusión de un fiordo con la costa, todos los componentes colocados equilibradamente se suceden con amable

monotonía (fig. 31-32).

Y la altimetría podrá ser anodina e inmóvil, pero no así el estado del paisaje en su doble cara, la invernal y la estival, donde el contraste está sujeto a numerosos matices.

En invierno, el aire es húmedo e implacable, la vegetación, desnuda de todo su color conforma fondos espesos de contornos afilados, y la luz diurna se suspende como congelada, hasta que a las cuatro de la tarde la oscuridad comienza a tragársela. Mucho antes del verano, las flores silvestres, coloridas y diminutas, pulverizan desafiantes la superficies de los parques. Cuando llegan los meses en los que el frío se suaviza y los rayos del sol cobran un poco de protagonismo, los campos de colza despiden un amarillo brillante y los bosques y orillas arbustivas, regados por la frecuencia de las lluvias, pintan de un verde opaco el ambiente.

El recuerdo crudo del invierno, que paraliza y esconde la virtud amistosa del paisaje horizontal danés (una lámina semicultivada y vivificada a través del oleaje tímido de subidas y bajadas alargadas), hace que sus gentes lo contemplen, disfruten y atesoren cuando la luz estacional así lo permite. En el pacto indivisible existente entre los daneses y su paisaje -tanta tierra para tan pocos habitantes-, que con



33. Plan de intervención del área Tibirke Bakker: 1916, Ejnar Dyggve /35. Johs. V Jensens Vej 3: 1919, Ivar Bentsen y Harald Nielsen.

sencillez humanizan y al mismo tiempo protegen, puede comprenderse la importancia que para ellos alcanza el ideal de casa con jardín, el gusto generalizado por las flores, las plantas y la botánica. El mismo Arne Jacobsen era un experto en esta disciplina (fig. 35,36,37).

El interés por los textiles con motivos naturalistas, recuerda a la corriente de los arts and crafts que temía que con la llegada de la producción en serie, se impusiera un lenguaje pobre y deshumanizado. Este aspecto resulta llamativo al pensar en el vínculo del pueblo danés con su paisaje.

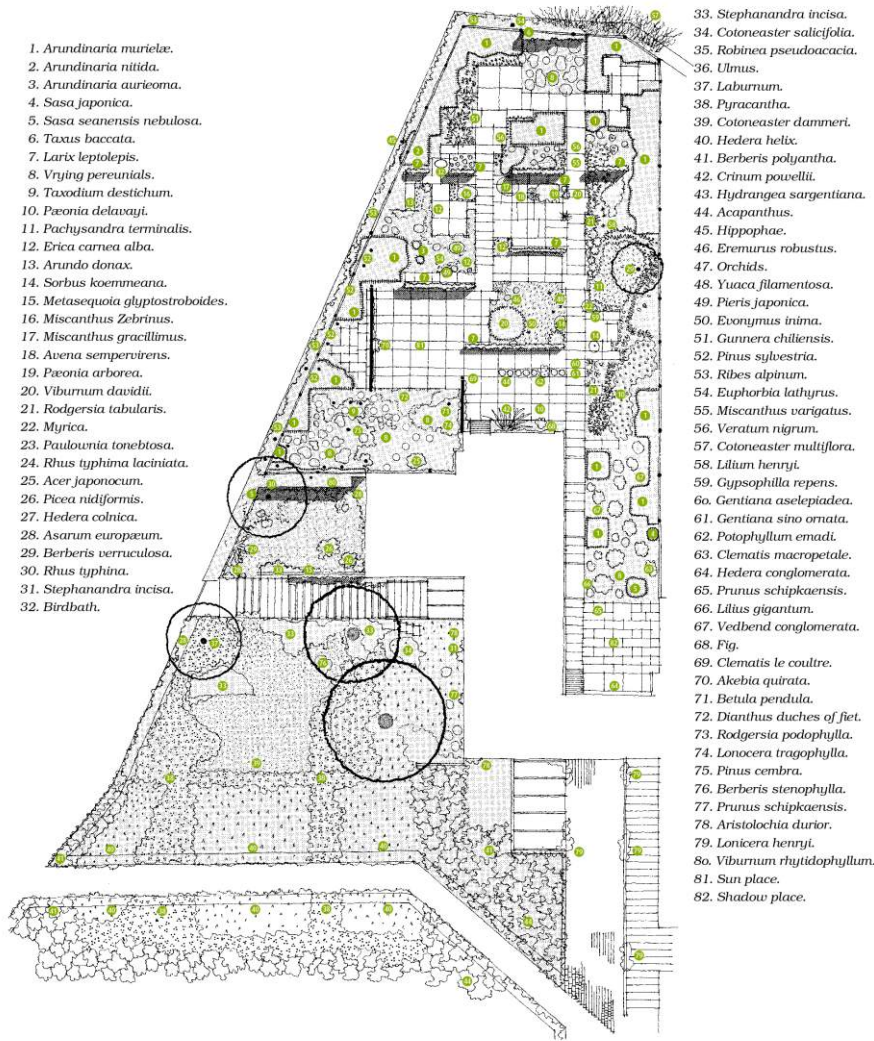
En consonancia con este hecho se adjuntan las imágenes superiores (fig. 33-34). Como si se tratara de un ejercicio de urbanismo de paisaje contemporáneo, Ejnar Dyggve dirigió en 1916 una promoción de viviendas alternativa, cuya principal razón de ser era la conservación casi total de la topografía del paisaje. Todas las viviendas, debían situarse en las inclinaciones más favorables, mientras que los pronunciamientos se reservaban para futuros usos comunes. Por normativa, las casas de única planta debían tener tejados a dos aguas y de paja, convirtiéndose en el primer ejemplo danés de casas de verano campestres. Durante los años treinta, varios arquitectos reconocidos se hicieron sus casas en esta zona. Precisamente Ivar Bentsen, el arquitecto director de Blidah Park en 1932 (fig. 28), participó en esta

intervención en 1919 (fig. 34).

Como a nadie podría escapársele, para cuidar un jardín hace falta un espacio. Bien sea un patio interior como en los ejemplos de Hans Tavsens Gade y Hornbaekhus (fig. 25-26), exterior como en Blidah Park (fig. 28) o semicerrado como en Sølgarden y Bellavista (fig. 27-29). En ocasiones puede ser una maceta, un balcón una medianera o pared (fig. 25-26) o unas vistas despejadas hacia el mar (fig.29) o un río (fig.30).

Por otra parte, una prueba de que Dinamarca tampoco estuvo exenta, a pesar de todo lo dicho, de sufrir el azote de la insalubridad en los edificios residenciales de los más pobres en los albores de la era industrial, es que en 1850 se expidió una normativa para que los patios interiores tuvieran un mínimo de 65 centímetros.

Tal vez hechos de este cariz traumático, o las inclemencias climáticas que dificultan el fraguado del hormigón armado, o la sencilla explicación, de que a los daneses no les entusiasma la idea de despegarse de su suelo; sobre el cual se agarran sus jardines y flota ligero su paisaje, son las razones que propiciaron el porcentaje elevado que se observa de m² verdes versus edificados, y, al mismo tiempo, el retraso y marginación de los bloques residenciales de más de 6 alturas, como el último de Vester Sohus de 1935 (fig. 30).



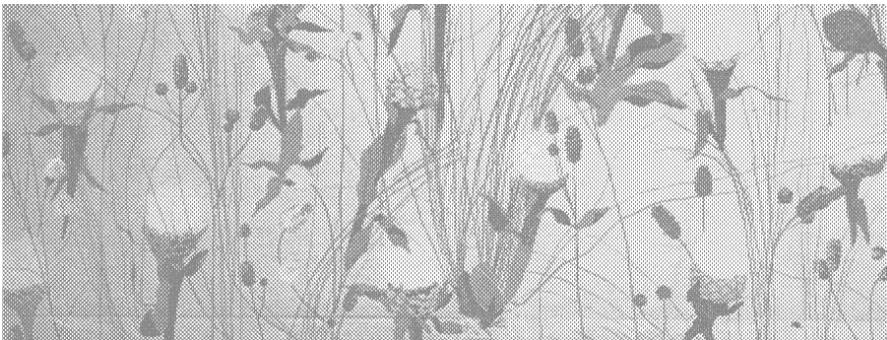
1. *Arundinaria murielea*.
2. *Arundinaria nitida*.
3. *Arundinaria auriceoma*.
4. *Sasa japonica*.
5. *Sasa seanensis nebulosa*.
6. *Taxus baccata*.
7. *Larix leptolepis*.
8. *Vrying pereunials*.
9. *Taxodium destichum*.
10. *Paonia delavayi*.
11. *Pachysandra terminalis*.
12. *Erica carnea alba*.
13. *Arundo donax*.
14. *Sorbus koerneana*.
15. *Metasequoia glyptostroboides*.
16. *Miscanthus Zebrinus*.
17. *Miscanthus gracillimus*.
18. *Avena sempervirens*.
19. *Paonia arborea*.
20. *Viburnum davidii*.
21. *Rodgersia tabularis*.
22. *Myrica*.
23. *Paulownia tonebosa*.
24. *Rhus typhina laciniata*.
25. *Acer japonocum*.
26. *Picea nidiformis*.
27. *Hedera coltica*.
28. *Asarum europæum*.
29. *Berberis verruculosa*.
30. *Rhus typhina*.
31. *Stephanandra incisa*.
32. Birdbath.

33. *Stephanandra incisa*.
34. *Cotoneaster salicifolia*.
35. *Robinea pseudoacacia*.
36. *Ulmus*.
37. *Laburnum*.
38. *Pyracantha*.
39. *Cotoneaster dammeri*.
40. *Hedera helix*.
41. *Berberis polyantha*.
42. *Crinum powellii*.
43. *Hydrangea sargentiana*.
44. *Acanthus*.
45. *Hippophae*.
46. *Eremurus robustus*.
47. *Orchids*.
48. *Yuaca filamentosa*.
49. *Pieris japonica*.
50. *Evonymus trima*.
51. *Gunnera chilensis*.
52. *Pinus sylvestria*.
53. *Ribes alpinum*.
54. *Euphorbia lathyris*.
55. *Miscanthus variegatus*.
56. *Veratum nigrum*.
57. *Cotoneaster multiflora*.
58. *Lilium henryi*.
59. *Gypsophilla repens*.
60. *Gentiana aseleptadea*.
61. *Gentiana sino ornata*.
62. *Potophyllum emadi*.
63. *Clematis macropetale*.
64. *Hedera conglomerata*.
65. *Prunus schipkaensis*.
66. *Lilium gigantum*.
67. *Vedbend conglomerata*.
68. *Fig*.
69. *Clematis le coultre*.
70. *Akebia quirata*.
71. *Betula pendula*.
72. *Dianthus duches of fiet*.
73. *Rodgersia podophylla*.
74. *Lonocera tragophylla*.
75. *Pinus cembra*.
76. *Berberis stenophylla*.
77. *Prunus schipkaensis*.
78. *Aristolochia durior*.
79. *Lonicera henryi*.
80. *Viburnum rhytidophyllum*.
81. Sun place.
82. Shadow place.

35

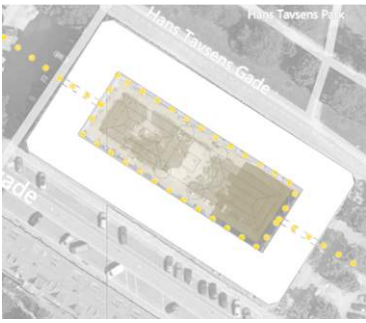


36

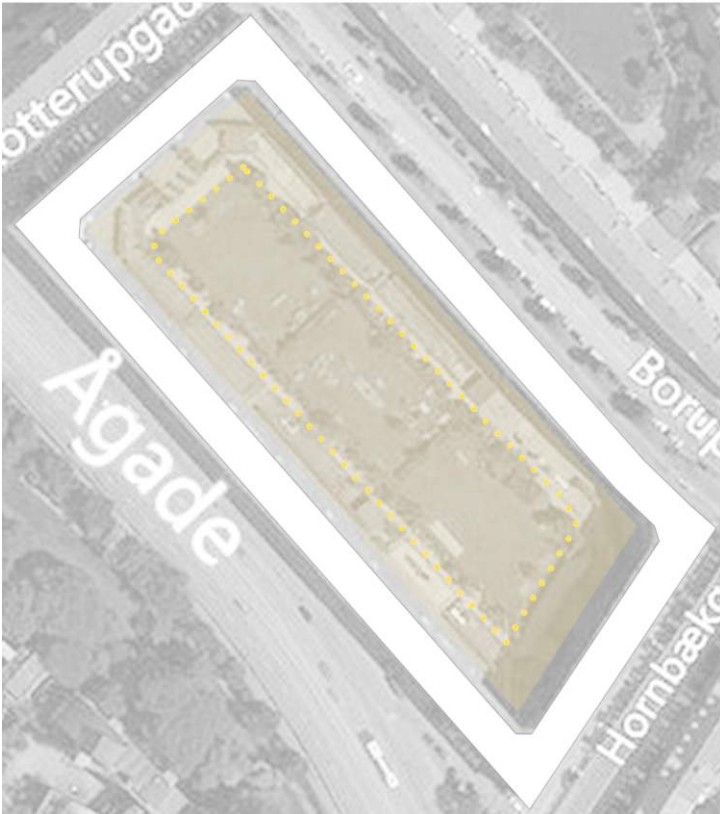


37

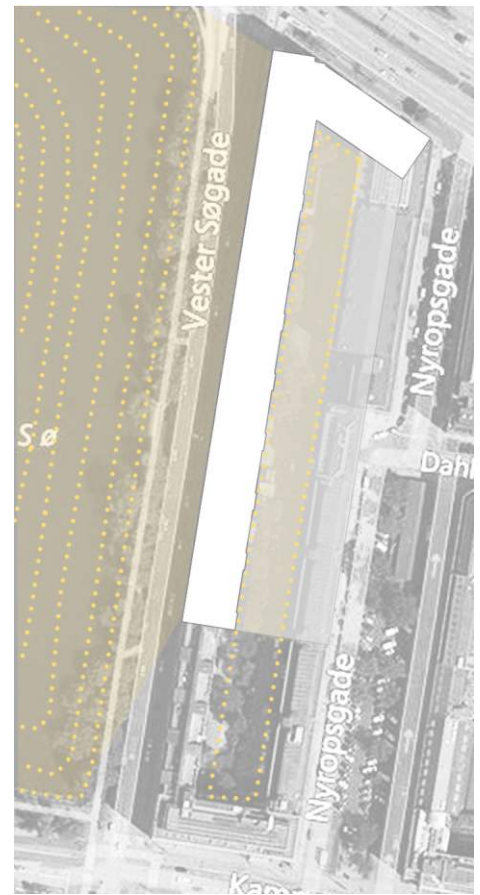
35 y 36. Vivienda de Arne Jacobsen en Strandvejen 413: 1945-53, Planta de las especies botánicas del jardín
37. Diseño textil: Arne Jacobsen



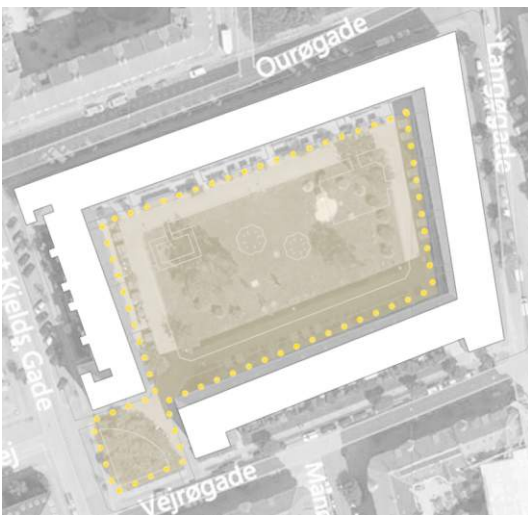
38



39



42



40

41



ESCALA 1/2000 Y ORIENTACIÓN NORTE:

Para cerrar el apartado de las proporciones entre la crujía y el espacio verde al aire libre, se muestran en estas páginas las 6 viviendas a la misma escala: 1/2000. De esta manera, la proporción de unas respecto a las otras es el real. Las áreas y

líneas punteadas de color amarillo señalan el área de los patios (interiores o vistas exteriores). A la izquierda se ha hecho una recopilación cuantitativa del cociente de la superficie verde respecto a la superficie total.



43

Superficie verde / Superficie total %:

38. Hans Tavsens Gade: 1919-1920, Povl Bauman / PB+4 / 39%

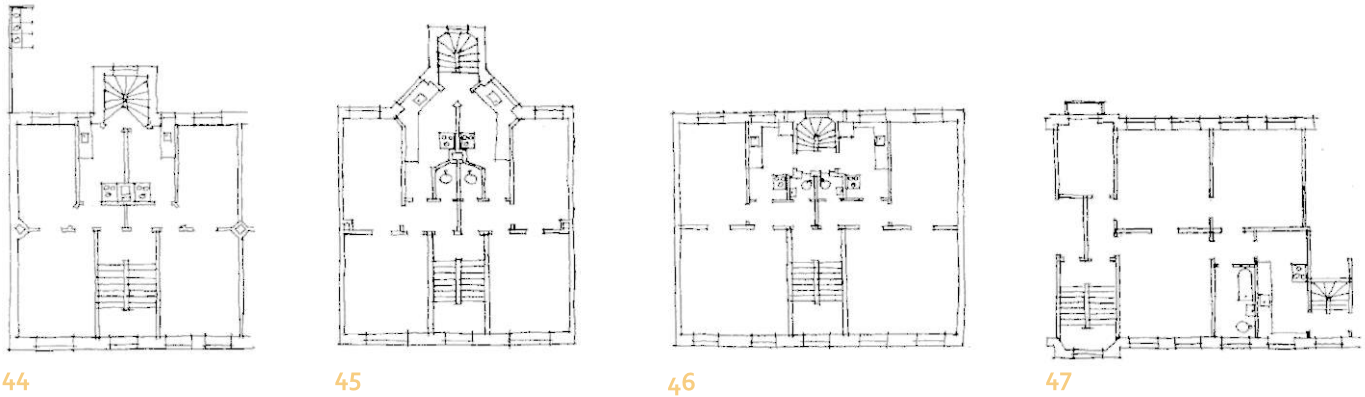
39. Hornbækhus: 1922-23, Kay Fisker \ PB+4 \ 66%

40. Solgarden: 1929, Henning Hansen / PB+4 / 59%

43. Blidah Park: 1932-34, Ivar Bentsen \ PB+2 ó 3 ó 4 \ 75%

41. Bellavista: 1934, Arne Jacobsen / PB+2 / 55%

42. Vester Sohus: 1935, Kay Fisker y C.Moller \ PB+6 \ 54%



44. Esquema de vivienda tipo de finales de 1850 /45. Esquema de vivienda de cambio de siglo /46. Esquema de vivienda de los años 20 y 30 /47. Esquema de vivienda tipo hasta los años 50

2.1.4 SISTEMA CONSTRUCTIVO Y UNIDAD HABITACIONAL:

Una vez ha quedado retratada la volumetría urbana de las viviendas y su altura (a través de la indagación de las claves que han explicado su razón de ser), se presentan, en las siguientes páginas, las viviendas desde su unidad indivisible (motor a su vez de la conformación de la manzana), el apartamento tipo.

Las 6 plantas se han acotado, redibujado y se han rodeado de puntos los núcleos de servicios y comunicaciones, todo ello por dos razones. Por un lado, en consideración al lector, porque resulta más fácil conservar en la mente las modificaciones que van produciéndose si todas las viviendas se muestran bajo los mismos términos visuales. Y, por otro, porque el repaso de las plantas me ha ayudado a estudiar, dimensionar y asentar comparativas entre las viviendas.

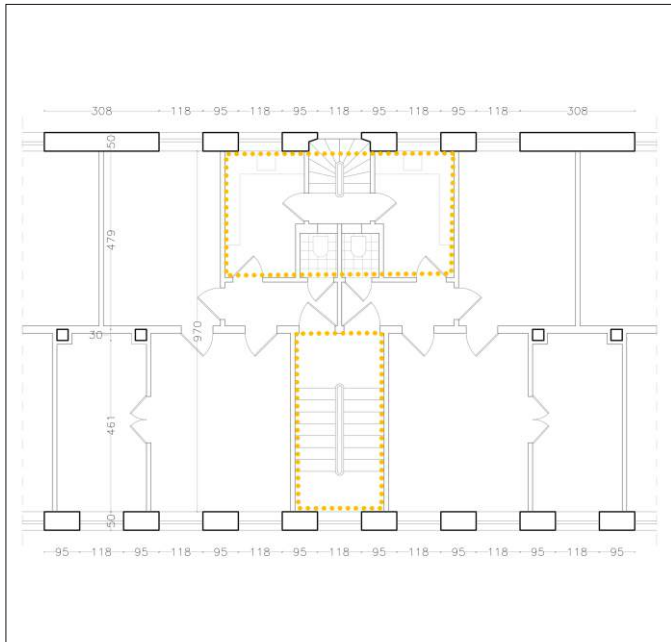
Antes de entrar en materia, se ha estimado necesario comentar los tipos de viviendas de antes y durante la situación histórica abordada (1919-1935) (fig. 44-47), sobre el sistema constructivo y la unidad habitacional.

LAS PRÁCTICAS DE CONSTRUCCIÓN EN DINAMARCA (1850-1950)

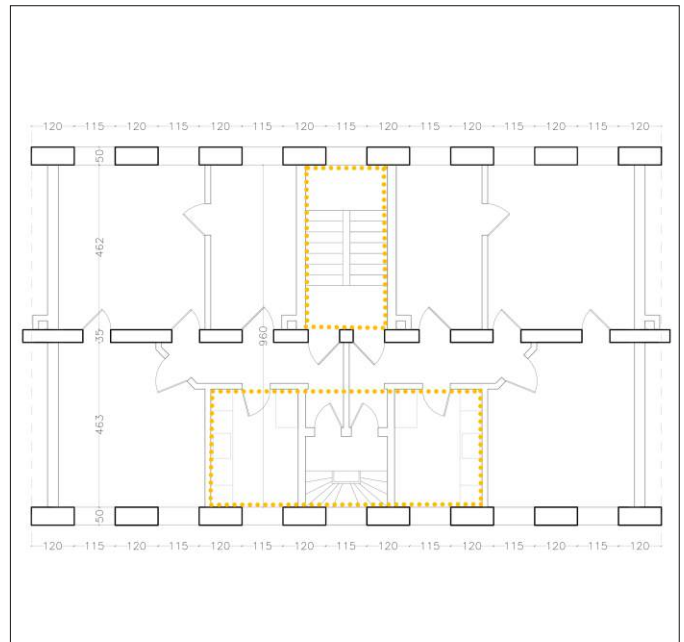
De la línea de plantas superior, el tipo que respondería a las primeras viviendas del trabajo, sería el tercero. Esta información corresponde a una publicación de la Universidad de Arquitectura de Horsens (Dinamarca) sobre rehabilitación.

Como puede apreciarse en las imágenes, no sería hasta el último croquis (fig. 47) a comienzos de los años 30, cuando desaparecería la escalera de servicio adicional. A finales de 1850 (fig. 19), las normativas municipales habían impuesto el acceso obligado y complementario a través de la escalera de servicio. También se exigió que las 2 habitaciones por casa tuvieran un mínimo de 5,6 m². Una superficie que, desde los parámetros de proyección actuales, podría resultarnos algo inverosímil. Por fortuna, conforme pasó el tiempo, aumentó el tamaño de las habitaciones (y la quinceña que manejamos lo habitual eran 2 ó 3).

Antes del siglo XX, las viviendas residenciales danesas no tenían instalaciones. Con la interrupción de siglo, comenzó una incorporación gradual. Tuberías de desagües, agua, inodoro y más tarde electricidad, inicialmente en las



48. Hans Tavsens Gade: 1919-1920, Povl Baumann
luz: 10.70m /muros portantes: 50cm ext. 30cm inter.



49. Hornbaekhus: 1922-23, Kay Fisker
luz: 10.60m /muros portantes: 50cm ext. 35cm inter.

viviendas de clase de media pero después también en las casas de los trabajadores. En los primeros años, los baños (entonces compartidos y situados al final de la escalera secundaria) no contaban con lavabos ni duchas (fig. 48). En Hornbaekhus (fig. 49), a pesar de ser 2 años posterior a Hans Tavsens Gade, había cocina pero no baños y, el salón y el comedor de los 290 apartamentos se orientaban hacia la calle sin tener en cuenta la posición del sol.

En lo concerniente al sistema constructivo, es común a todas las viviendas, el de muros de ladrillo portantes. Desde el segundo tipo (fig. 45), los tabiques internos semiportantes eran de 1 o 1/2 ladrillo de ancho, y los del baño y la cocina bloques de cemento de 5 cm. En el último croquis (fig. 47) dichos bloques se extendieron a todas las separaciones ligeras.

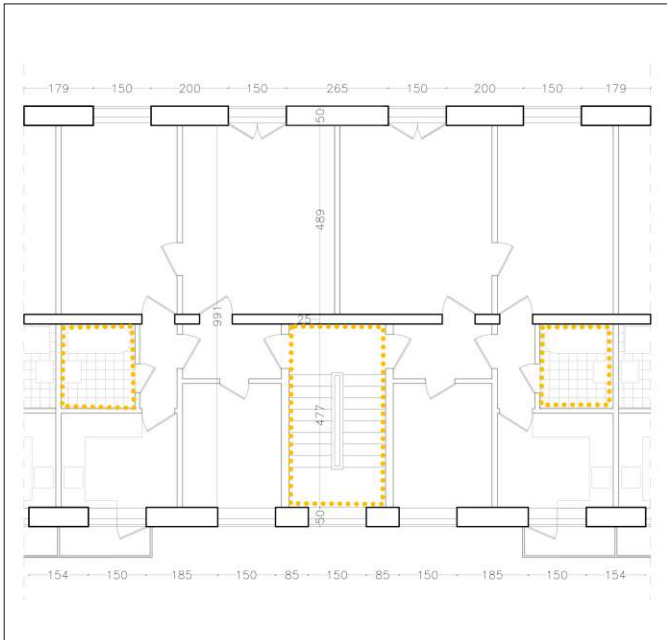
Del mismo modo que se venía haciendo a principio de 1900, una crujía de entre 10 y 12 metros era en realidad de 6+6 en dirección longitudinal. Además los tabiques ciegos de separación entre viviendas se empleaban también como línea de soporte transversal (fig. 44-47 y 48-51).

No sería hasta los años 20 y 30 cuando comenzaron a aparecer diferentes versiones del forjado de hormigón, primero en los suelos para baños y a final de los años 40 los forjados completos in situ. Sin embargo, el más extendido hasta 1945-50 siguió siendo el forjado de vigas de madera y relleno de arcilla, una práctica constructiva de varios siglos de tradición en los edificios daneses.

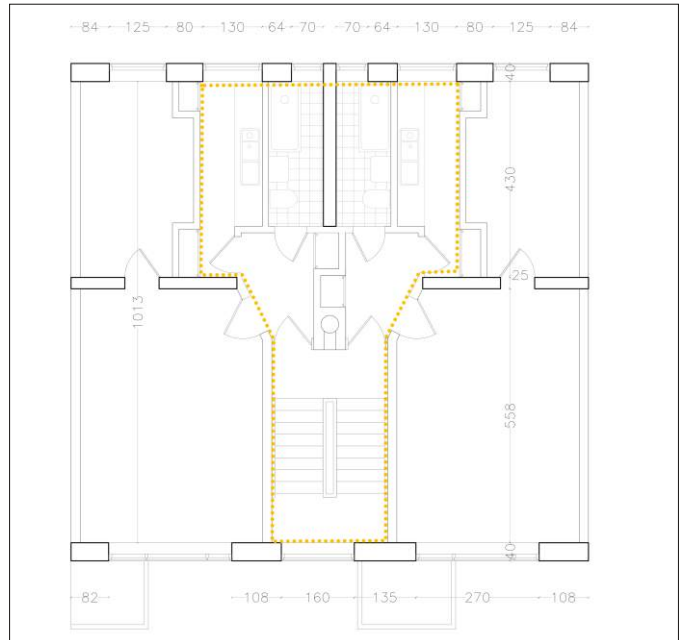
De hecho, luces de los forjados de 8 a 10 metros dependían de la disponibilidad del tipo de madera. Este aspecto nos da una idea del grado de condicionamiento que producían sobre la arquitectura danesa sus medios de construcción vigentes.

Así que, probablemente, los 6 bloques residenciales estudiados, tal vez a excepción de los dos últimos casos Bellavista de 1934 (fig. 52) y Vester Søhus (fig. 53) de 1934-35 respectivamente, podrían presentar forjados de madera. No obstante, no se han encontrado a lo largo de la investigación ni secciones constructivas ni otros datos adicionales, como para poder confirmar con seguridad esta conjetura.

En todas las plantas de los ejemplos estudiados (fig



50. Sølvgården: 1929, Henning Hansen
luz: 11.70m /muros portantes: 50cm ext. 25cm inter.



51. Blidah Park: 1932-34, Ivar Bentsen
luz: 11m /muros portantes: 40cm ext. 25cm inter.

48-53) se ha señalado, en su parte inferior, su luz total (de 10.60 m a 14.50 m) y también el grosor de los muros de carga perimetrales e intermedios.

En los últimos dos casos de 1934-35 las separaciones internas reducen su espesor hasta valores de entre 12 y 20 cm. En consecuencia, los tabiques perderían su papel de apoyo auxiliar. Teniendo en cuenta que además las dimensiones de las crujías son mayores, la posibilidad de que los forjados sean de hormigón aumentaría.

EVOLUCIÓN LINEAL I: LA PERFORACIÓN DEL MURO DE CARGA

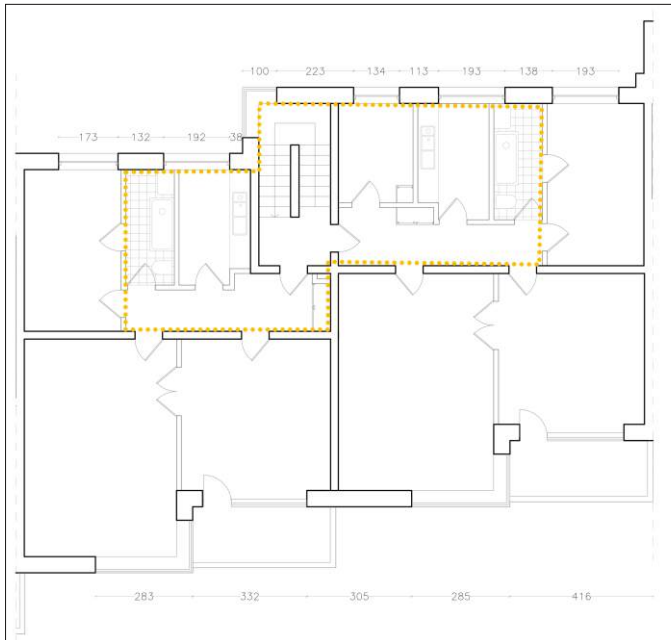
En nuestro peregrinaje hacia una exploración a doble escala, se evidencian puentes de conexión entre lo particular y lo general, entre las partes y el todo, entre la manzana y la ventana. Así ocurre en la dependencia de la tipología edificatoria y el sistema constructivo modular, estrechamente ligado a la apertura sistematizada del hueco, constante en el tamaño de sus vanos (fig. 48-53).

Todos los ejemplos trabajan con muros de carga. Si bien es cierto que en los últimos casos, Bellavista y Vester

Sohus (fig. 52-53) los huecos fundidos con el balcón reducen un vano portante a la conversión de un pilar. Esta formulación estructural, resulta coherente con la baja altura de dichas viviendas. Por ello en la última vivienda de Vester sohus, de mayor altura, PB+6 (fig.52) las 'zetas' son de 60cm.

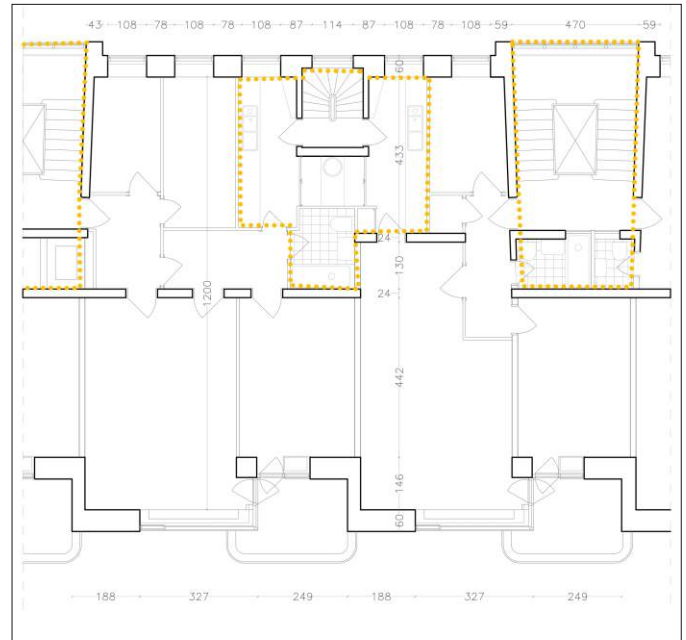
No debería pasar desapercibida, la repercusión que ejerce sobre la vivienda el tamaño de los huecos. Desde los primeros casos (Hans Tavsens Gade y Hornbaekhus fig.98-99), donde la modulación es más estricta independientemente de la función de la estancia (con todos los vanos iguales), hasta el aumento de tamaño de los mismos y la incorporación del balcón (a partir de Sølvgården de Henning Hansen en 1929 fig. 59). En este apartado, esta progresiva adaptación nos interesa por su contribución, desde el punto de vista de salubridad; la introducción de más aire y más luz.

A este sentido, se le podría añadir el de la calidad ambiental. En Blidah Park de 1932-35 (fig. 51) fue donde por primera vez, además de tener en cuenta la orientación solar, se consideró el trabajo de paisajismo previo a la colocación



52. Bellavista: 1934, Arne Jacobsen

luz: 12,20m /muros portantes: 50cm ext. 12cm inter.



53. Vester Søhus: 1935, Kay Fisker y C.Møller

luz: 14,50m /muros portantes: 60cm ext. 20-15cm inter.

de viviendas (escaladas entre sí por las vistas).

EVOLUCIÓN LINEAL II: ORGANIZACIÓN INTERNA

Es interesante comprobar como va alterándose la 'T' que conforman los núcleos servidores (escaleras y los usos húmedos). En los primeros casos, debido a la ordenanza de la escalera trasera, la T se percibe con claridad. En Sølvgården de 1929 (fig. 50), los planos de apartamentos, de 1 hasta 4 habitaciones, mostraban cierta experimentación, pues existió otro tanteo con la escalera auxiliar. En la vivienda de Bli-dah Park (fig. 51), se puede comprobar cómo la escalera secundaria ya se sustituye por los usos servidores (con un baño de tres piezas completo).

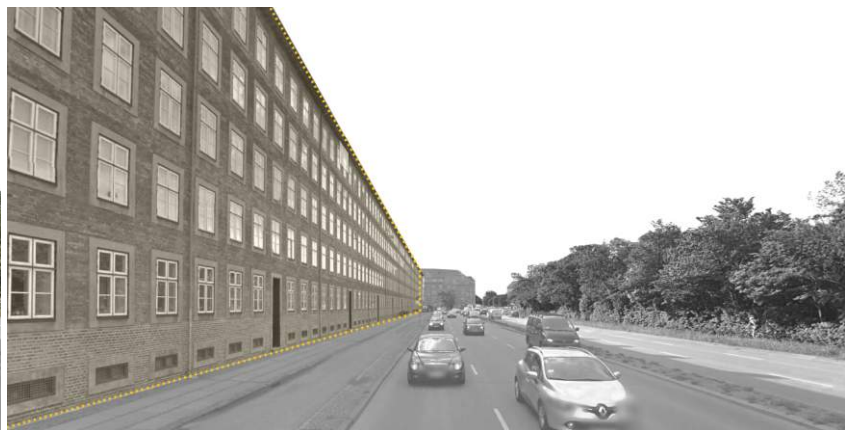
Finalmente, la pérdida de la escalera duplicada produjo que los usos servidores se pudieran concentrar en un único punto, como en el caso de Bellavista de Jacobsen (fig. 52). Sin embargo, y a pesar de ser posterior, Vester Søhus de Kay Fisker (fig. 53) estaría a caballo entre ambos esquemas organizativos. Los dos núcleos de escaleras están situados en la cara interior para poder enfrentar el salón y el comedor a las vistas del río. Esta última vivienda de la transición, de

1935 mostraba asimismo experimentación en los planos. De hecho, los tabiques interiores se toman con cierta libertad que da lugar a cambios personalizables en el programa de la vivienda. Aunque este aspecto versátil resulta avanzando para los años que nos ocupan, los apartamentos tipo todavía se caracterizan por las necesidades residenciales del pasado. Síntomas de ello se aprecian en la excesiva compartimentación del espacio interior, la falta de piezas de baño completa en algunas viviendas, la doble escalera, etc.

En cualquier caso, en resumen, la modificación más sustancial que puede observarse en el conjunto de los planos es la pérdida de la simetría interna. En los primeros años, las viviendas se reproducen autorreflejadas (fig. 48-50). En Bli-dah Park (fig. 51) la simetría interna ya empieza a no corresponderse con la expresión del hueco (obsérvese el balcón). Y, por último, al término de la quincena, las manzanas son el resultado del crecimiento constante de apartamentos modulares, pero que ya no son simétricos.



54. Hans Tavsens Gade: 1919-1920, Povl Baumann



55. Hornbaekhus: 1922-1923, Kay Fisker



56. Sølgharden: 1929, Henning Hansen

2.1.5 REPERCUSIÓN EN LA DIMENSIÓN URBANA:

Para completar el análisis de lo general -el estudio de la manzana-, parece del todo indispensable comprender el efecto que el volumen de las viviendas colectivas y su disposición causan al peatón a vista de pie de calle.

En la primera columna de las imágenes, tan sólo se decide mostrar el color del ladrillo rojo propio de estas tipologías de muros portantes, y el color verde de la vegetación. De este modo, se constata el peso de un componente res-

pecto al otro dentro de la escenografía urbana.

Las imágenes se han obtenido por medio de google-earth, en el caso de las 4 primeras, y las 2 últimas son fotos propias realizadas in situ en el solar. A este respecto, se reconoce de inmediato, como consecuencia de la progresiva apertura de la manzana hacia el exterior, la incorporación cada vez más estrecha y activa de los elementos vegetativos en relación a la masa edificada. Incluso en Vester Sohús (fig.59) aunque no pueda apreciarse en la imagen, los balcones actúan a modo de maceteros elevados.



57. Blidah Park: 1932-34, Ivar Bentsen



58. Bellavista en Klampenborg: 1934, Arne Jacobsen



59. Vester Søhus: 1935, Kay Fisker y C. Møller

En las vistas adyacentes a las de color, aparecen esquemas que representan los flujos de movimiento producidos por la estrategia de inserción urbana de los edificios. A luz de la información gráfica presentada, la realidad indica que las vistas, al principio estáticas (fig. 54-56) comienzan a adquirir movimiento conforme la manzana se fractura.

No obstante, los bloques residenciales de Kay Fisker (fig. 55 y 59) ejemplifican aquellos casos, en los cuales las fachadas se conciben como muros inexpugnables. Su reproducción imparable (como del enfrentamiento de un par de

espejos), se interpone a aquella concepción sobre la dotación progresiva de movimiento en las otras vistas. Este cruce de la fuga infinita del cual Kay Fisker fue promotor, tal oda al poderío de la masa arquitectónica, no responde a una ideación del espacio urbano post-clasicista, estático. Más bien sucede al contrario y, en suma, se obtiene una vista retórica más propia del urbanismo barroco. Este aparente revés, en un país como Dinamarca, es testimonio una vez más de la influencia latente que los tipos antiguos podían llegar a ejercer en el ideario de sus arquitectos.

2. De la manzana al hueco: generalidad y particularidad en la vivienda colectiva danesa (1919-1935)

2.2 EVOLUCIÓN DEL HUECO COMO EXPRESIÓN DEL TRÁNSITO DEL NEOCLASICISMO A LA MODERNIDAD



60



61



62

60. Hans Tavsens Gade: 1919-20, Povl Baumann /61. Hornbaekhus: 1922-23, Kay Fisker /62. Castillo Boller Slot en Horsens: se estima que las ventanas Dannebrog corresponden a la rehabilitación que tuvo lugar en 1759

2.2.1 LA VENTANA DANESA

INTRODUCCIÓN

Parece lógico que a medida que el progreso alcanzara la proyección de la manzana hasta convertirla en esquemas abiertos o híbridos, el hueco, en paralelo, fuera sufriendo su propia transformación. Sin embargo, a mi parecer, realizar operaciones sobre el hueco tuvo que entrañar un mayor desafío que desatar la manzana por dos cuestiones principales.

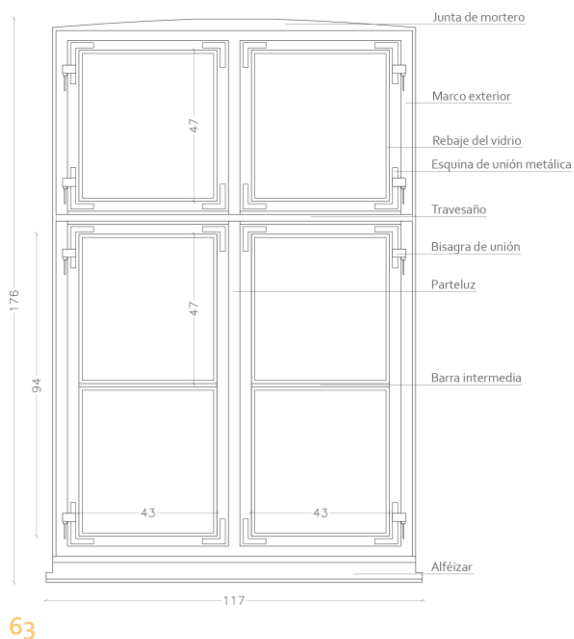
La primera descansa en la dependencia al sistema constructivo de muros de carga que, como hemos visto en el apartado anterior, era común a todas las viviendas del período abordado (1919-1935). La demanda estructural de los muros exteriores limitaba la anchura modulada de los vanos, obteniendo como resultado el hueco-caja arquetípico, la ventana. Y aunque existen infinitud de ejemplos de arquitectura moderna concebida desde el sistema estructural de los muros de carga, en aquel entonces, dicha dependencia retrasaría la concepción de la 'fachada libre' que posibilitó en parte el dominio del pilar de hormigón armado.

De alguna manera gracias al vacío, al lienzo en blanco que quedaba entre la red de pilares de la casa dominó, resultaba mucho más fácil imaginar una arquitectura que debía entenderse desde la reducción a sus componentes plásticos más elementales (que habían sido revelados a principios de siglo XX por las vanguardias pictóricas), la línea y la superficie.

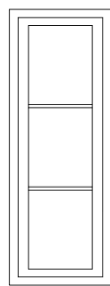
El segundo condicionante, también hincaba sus raíces en el estado del avance tecnológico, pero de la propia ventana, sobre las dimensiones totales del vidrio, y de éste respecto al marco. No sería hasta comienzo de los años 30 cuando se extendió el uso de las carpinterías totalmente metálicas.

A pesar de lo dicho, tampoco me parecería justo valorar negativamente la adhesión del bloque residencial danés a la arquitectura moderna (por su aparente retraso), si se hace únicamente desde la idea del juego abstracto de planos limpios de toda asociación arquetípica: puerta, ventana, cubierta a dos aguas. Por ejemplo, si se piensa en el contraste entre paños ciegos y transparentes, la ventana en cinta, o la cubierta concebida como quinta fachada, poco podría argumentarse a favor de la vivienda colectiva danesa en ese sentido. Pero no debería caerse en esa trampa, porque a fin de cuentas, el sentido común dicta el uso de cubiertas a dos aguas allí donde llueve mucho, y con dificultad se podría contradecir la conveniencia de colocar ventanas pequeñas en un país escandinavo como Dinamarca, donde las heladas invernales pueden alcanzar los -30°C .

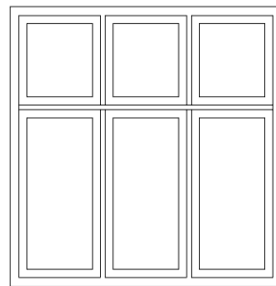
Por estas razones, veremos progresar el ejercicio de la proporción del hueco de manera más significativa (al menos durante los primeros años), desde sus proporciones internas, sin tan a penas atreverse a salir de su contorno de pequeña caja preestablecida.



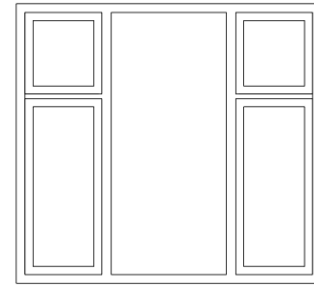
63



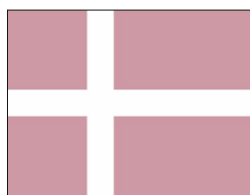
64



65



66



67

64. Ventana Dannebrog: siglo XVIII, redibujada

67. Bandera de Dinamarca

64 y 65. Ventana de uno y tres vanos, redibujadas

66. Ventana Osterbro o Frederiskberg, redibujada

LA CRUZ DE LA BANDERA: PUNTO DE PARTIDA

En los dos primeros ejemplos de Hans Tavsens Gade 1919 y Hornbaekhus 1922 (fig. 60 y 61), la ventana empleada corresponde a un tipo tradicional extendido durante siglo y medio.

La ventana Dannebrog (fig. 63) se había popularizado a partir de los primeros años de 1800, aunque la ventana era el resultado de una tradición constructiva anterior y, por esta razón, puede encontrarse tanto en castillos de la era vikinga (fig. 62) como en casas particulares. Desde la mirada crítica actual, o incluso desde el propio funcionalismo nórdico (el cual abogaba por una arquitectura capaz de ajustarse como un guante a funciones cada vez más específicas) la extensión de un mismo tipo de hueco a tipologías de edificios tan dispares (que tan pronto se encuentra en una vivienda unifamiliar como en una modesta estación de tren) se consideraría una práctica errónea. Por lo que un fenómeno como éste, a nuestros ojos, cobraría un sentido anecdótico, circunstancial. Todavía la sorpresa sería aún mayor, de confirmarse la sospecha, de que una de las razones que estaría detrás de la enorme popularidad de la ventana, tenga que ver con su parecido (por la cruz formada por el parteluz y el travesaño principales) con la bandera danesa, hacia la cual su propio nombre hace referencia.

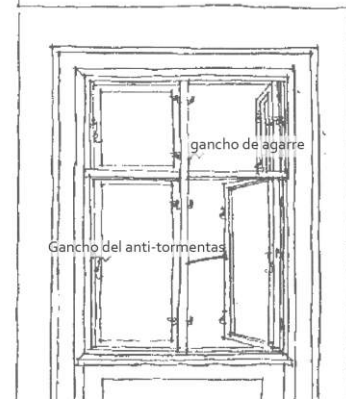
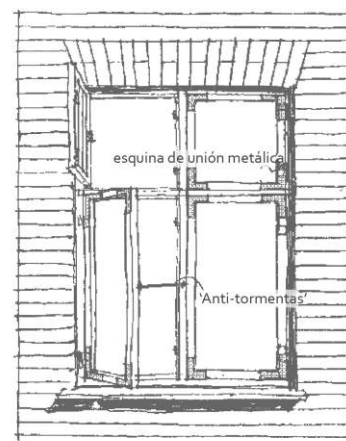
Seguramente, este tipo de ventana es la más restaurada en las obras de rehabilitación danesas porque basta con dar un paseo por cualquier ciudad para que el peatón se

encuentre completamente rodeado de ella. Sus variantes (fig. 64-66), hablan de la región del país a la cual pertenece y de los años a los que se remonta el edificio donde se encuentra.

Durante 1860 y 1870 el bastidor y los marcos aumentaron de dimensión favoreciendo la desaparición de las barras finas intermedias (típicas también de las ventanas de procedencia francesa o anglosajona). La ventana de 3 caras se introdujo en 1880 y una década más tarde la cara intermedia se ensanchó sin marcos intermedios o abatibles. Esto fue posible gracias a una nueva técnica de estiramiento del vidrio para el desarrollo de paneles de mayor dimensión, que terminaría por perfeccionarse para su industrialización con el cambio de siglo. A estas ventanas, se les conoce por el nombre de Osterbro o Frederiskberg (fig. 66) y alcanzaron en primer lugar las áreas ricas de Copenhague. Su división interna, aunque sea de finales de siglo XIX, me recuerda al esquema que podría seguir otra contemporánea concebida desde sus tres funciones: iluminar (teniendo en cuenta su dimensión vertical), ventilar (por sus paneles superiores abatibles), ver (por la incorporación de un vano sin obstáculos).

Hasta el comienzo de los primeros años de 1900, el tamaño del vidrio había sido un factor decisivo en las dimensiones globales de la ventana. Con la posibilidad de producir vidrios en tamaños más grandes y el empleo de los marcos metálicos, a partir de 1930, el interior de la pequeña caja no volvería a ser el mismo.

68



69

70

68. Hans Tavsens Gade: 1919, ventana restaurada
 69. Hornbaekhus: 1922, Kay Fisker / 70. Ventana Dannebrog / 71. Sølgarden: 1919, Henning Hansen / 72. Wohnhaus Bollyvelbuggelse: 1932, Kay Fisker / 73. Vodroffsvej: 1929, Kay Fisker

2.2.2 TIPOS DE HUECO, EL CONTORNO Y LA PÉRDIDA DE LA SIMETRÍA

PRIMERA FASE: EL CONTORNO DEL RECTÁNGULO

En Hans Tavsens Gade de Povl Baumann, nuestro primer ejemplo de 1919, la ventana Dannebrog se repetía con ejemplaridad ante la ausencia de pequeñas alteraciones. No obstante, el estado actual del edificio difiere del de las fotos antiguas. En ellas, se distingue perfectamente la cruz formada por el travesaño y el parteluz (pintados de oscuro) y, dentro de estos ejes, las 4 ventanas abatibles blancas. Esta duplicidad del marco ha sido sustituida por 4 paneles con un único marco blanco cada uno, con la consiguiente pérdida del relieve anterior (fig.68).

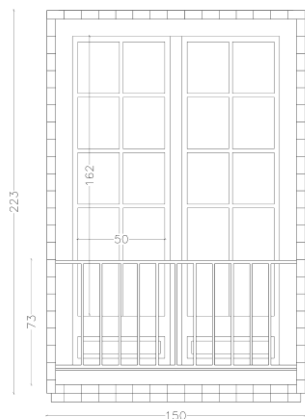
En consecuencia, podría deducirse que las ventanas fueron totalmente reemplazadas durante una obra de restauración y, además, que las nuevas ventanas tuvieron que ejecutarse guardando un alto parecido con sus predecesoras. Esta práctica de restauración es muy común en Dinamarca debido a las estrictas restricciones en materia de conservación del patrimonio histórico. De hecho, si el presupuesto lo hubiera permitido (o si se hubiese tratado de un edificio público en lugar de residencial) podrían haberse restaurado las ventanas antiguas y haber colocado otras interiores nuevas, para cumplir con las demandas de baja conductividad térmica. Este tipo de actuaciones nos da una idea del grado de concienciación que las autoridades dane-

sas mantienen respecto a la conservación de su pasado. Y por otro lado, también explicaría porqué el peatón puede verse rodeado, sin saberlo, de falsas ventanas Dannebrog.

De cualquier manera, en ambos casos, se preserva el elevado contraste pictórico que produce la presencia del ladrillo rojo frente a las carpinterías de madera pintadas de blanco. En Hornbaekhus de Kay Fisker en 1924 (fig.69), las molduras grises que rodean la ventana se interponen a la percepción bicolor entre muro rojo y vano blanco, que con tanta frecuencia inundan la escena urbana de cualquier ciudad danesa.

Siguiendo una vez más las indicaciones de las publicaciones de construcción y rehabilitación de la Universidad de Arquitectura de Horsens se podrían añadir unas palabras sobre el funcionamiento de la ventana tradicional. Los cuatro paños que acogía el marco eran abatibles hacia el exterior (fig 70). De esta manera, se evitaba el conflicto con las cortinas y plantas de maceta y, además, con este tipo de apertura es más fácil garantizar el sellado del cierre, y frenar así posibles filtraciones de aire frío externo. Por otro lado, las 'eles' de las esquinas no son los únicos elementos metálicos. El cierre de las ventanas se hacía con ganchos de acero. Y había un tipo especial de gancho en el travesaño, para poder dejar la ventana semiabierta y al mismo tiempo fijada, aunque en el exterior soplara un viento fuerte -el anti-tormentas-..

Volviendo al caso número 2 de Hornbaekhus, y



71



72



73

analizándolo desde una perspectiva temporal lineal, las molduras grises, podrían verse como un gesto decorativo clasicista del cual podría haberse prescindido. Esos apliques no eran un rasgo habitual en la sobria concepción neoclásicista danesa, que edificios como el de Hans Tavsens Gade había contribuido a extender.

Sin embargo, recogiendo la hipótesis desarrollada en la introducción de este capítulo del hueco (acerca del punto de partida de la caja rectangular) es comprensible que las primeras operaciones sobre la consagrada ventana Dannebrog se llevaran a cabo sobre su contorno. Más aún, tengamos en cuenta por un momento, los más de 150 años de vigencia de aquella ventana, y que en seis años iba a verse desaplazada por el avance de los marcos metálicos. Dicho lo cual, el empleo de las gruesas molduras rectangulares para enmarcar aquella ventana nacionalista tan canonizada, como si de una pieza de museo se tratase, casi fue un acto premonitorio. A pesar de Kay Fisker fue un académico muy estudioso, desconozco si este gesto pudo ser de algún modo deliberado.

Continuando con el perímetro (pero del hueco y no de la manzana), es interesante el cambio de textura que Henning Hansen plantea en el borde más inmediato de la ventana en la vivienda 3 de Solgarden en 1929 (fig. 71). El alféizar de ladrillo amarillo alcanza las otras tres caras del rectángulo, cortado con una precisión de cirujano. Y así, a través del retranqueo breve de 10 cm, esta otra ventana blanca ya lo-

gra un grado de profundidad. Cualifica la fachada con su sombra fina, en lugar de aparecer completamente enrasada como la ventana en cruz a la que sustituye. Existen varios formatos de hueco, uno de ellos con balcón incorporado y otro con peto metálico porque supera la dimensión vertical habitual. Sin embargo, los finos bastidores intermedios que multiplican el número de paños a seis, aunque gracias a ellos se reduzcan las dimensiones del marco exterior, recuerdan a la ventana predecesora de la Dannebrog de 1700.

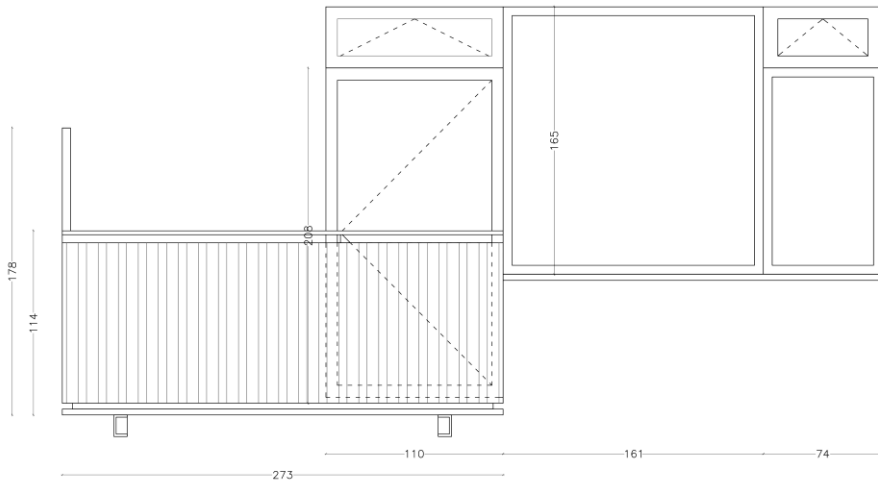
Quizás, esto fuera debido a la contención presupestaria, lo que nos revelaría una vez más la tónica social que acompañaba la construcción de estos primeros ejemplos abordados. Sea como fuere, en la actualidad este edificio ofrece un aspecto muy cuidado.

Antes y a la vez de Blidah Park en 1932, hubo otros intentos con el marco metálico en arquitectura residencial. Al respecto, me parecen notables los de fue Kay Fisker en 1932 (fig. 72) y 1929 (fig. 73).

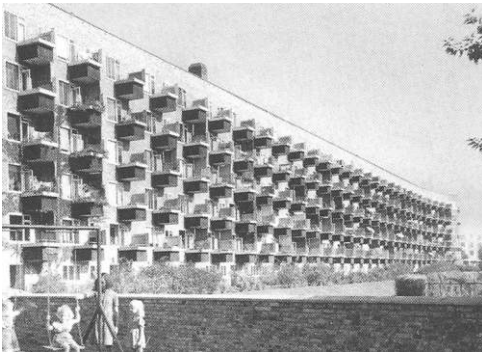
Aunque el arquitecto director fue Ivar Betsen en Blidah Park, hubo otros participantes, por lo que existen distintos casos de hueco. Con la intención de no sobrecargar el análisis, de los posibles, se ha seleccionado uno (fig. 74-75).

EL ABANDONO DE LA SIMETRÍA: INTERIOR DEL HUECO Y EL HUECO DE GRAN FORMATO

La división tripartita con los paños abatibles superiores y el panel de mayor dimensión intermedio, guarda un gran pa-



74 y 75. Blidah Park: 1932-34, Ivar Bentsen



76



77



78

76. Storgarden: 1935, Povl Baumann /77. Classens Have: 1924, Povl Baumann, Carl Petersen /78. Hans Egedes Gade: 1930, Povl Baumann /todas las viviendas están en Copenhague

recido con aquel tipo de ventana desarrollada a finales del XIX (la conocida como Osterbro o Frederiskberg) (fig. 66). La simetría únicamente se rompe en aquellos casos donde se sitúa la puerta de acceso al balcón.

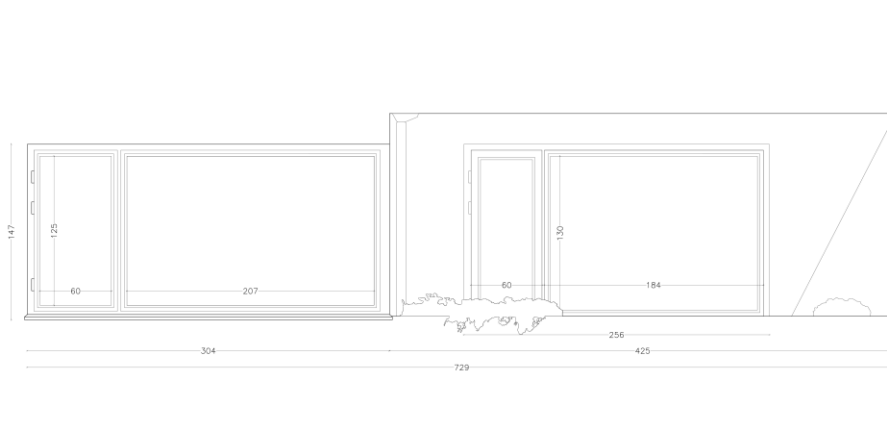
La realidad indica, que hasta ejemplos como el 5 de Kay Fisker en Vester sohus de 1935, el abandono de la simetría en las divisiones internas del hueco no empezaría a regularizarse. Incluso resulta algo inverosímil, que el arquitecto del edificio de la fuga infinita (Hornbaekhus, once años anterior) y el de las viviendas de Vester sohus, sean el mismo. Aunque, debería tenerse en cuenta que, este último ejemplo esta lejos de responder a los parámetros de ahorro impuestos en la vivienda social de Hornbaekhus.

En el campo que nos compete de la vivienda residencial colectiva, Kay Fisker es el arquitecto que aún en su figura el mayor número de casos (y por tanto el que demuestra un mayor esfuerzo en la persecución de nuevos métodos en vistas a la transición). Sin embargo, no es el único con el que poder asombrarse por el cambio colosal en el

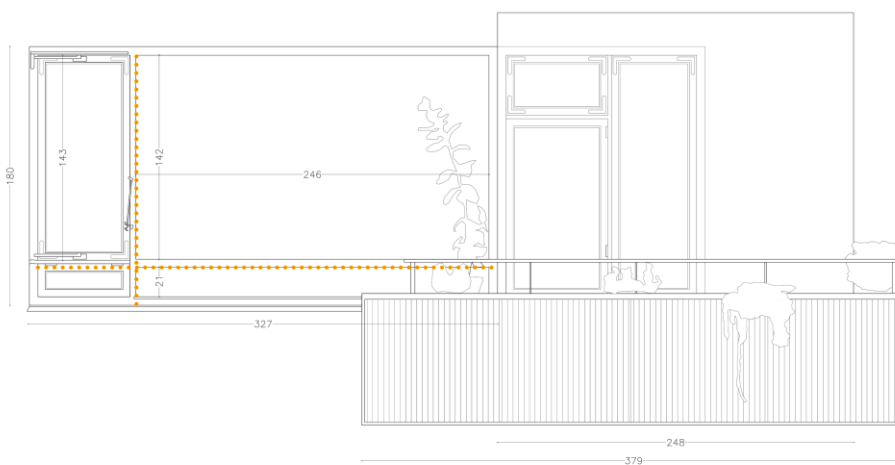
lenguaje de sus intervenciones tras una quincena de evolución. Ivar Betsen, Arne Jacobsen y Povl Baumann son algunos de los nombres (autores partícipes de los 6 casos estudiados) que cumplen, por su parte, con la misma característica.

Por ejemplo, son coetáneas respecto a Vester Sohus de 1935 (fig. 81), las viviendas de Storgarden (fig.76) de Povl Baumann y Knud Hansen de 1935. Si se las compara con estas otras dos de Povl Baumann (fig. 77-78) no parece que correspondan al mismo autor. Así que, en definitiva, estos hechos avalarían la hipótesis de que arquitectos neoclasicistas comenzaron a practicar arquitectura moderna. Se podría deducir, en consecuencia, que no estaban dispuestos a darle la espalda al progreso. Hicieron borrón y cuenta nueva y comenzaron a manejar otras variables compositivas.

Respecto al hueco de gran formato (entiéndase que o es comparación a la ventana tradicional), la promoción de Bellavista de Arne Jacobsen da buena cuenta de su consolidación en la vivienda residencial. En este caso el contras-



79 y 80. Bellavista en Klampenborg: 1934, Arne Jacobsen



81 y 82. Vester Søhus: 1935, Kay Fisker y C. Moller

te entre marcos externos e internos se resuelve revelando la verdadera naturaleza del marco de madera. Probablemente, el empleo de blanco hubiera resultado redundante respecto al de la fachada (fig 79-80).

En el hueco de la pantalla de Vester Søhus (fig. 81-82) se concentran varios rasgos que narran otro modo de ejercitar la arquitectura. Algunos de ellos podrían ser: la delgadez de los marcos metálicos pintados de oscuro en comparación con el tamaño de los paneles de vidrio y la desaparición de ejes de simetría (tanto verticales como horizontales). La nueva ventana recuerda, por las proporciones de sus paneles, a un cuadro de Mondrian.

No ha sido casual presentar a Kay Fisker como un hombre con severas inclinaciones hacia el conocimiento de su profesión. Y, nuevamente, no era el único que daba buen uso del aprendizaje a través de la copia inteligente. No parece extraño que en un país como Dinamarca, donde lo que se toma y entiende como tradición se respeta y guarda con recelo, dicha herencia de lecciones fuera también algo común

entre los arquitectos de este período iniciático de la modernidad (1919-1935), como se verá en el epílogo.

Retomando aquella especulación de que en Hornbækhus el arquitecto, de modo inconsciente, había enmarcado la ventana Dannebrog como si de una obra museística se tratara, ¿no resultaría a caso menos llamativo que lo volviera a hacer 11 años más tarde (aunque de una forma camuflada)? Atendamos brevemente a las evidencias. Los marcos internos de las piezas abatibles (como así lo son todos los paños de la ventana Dannebrog) se pintan de blanco. Si uno los observa de cerca también parecen de madera (fig. 82). Y si se sigue mirando, se hallan hasta las cruces metálicas y la reproducción de los ganchos de acero (recordemos a aquél que se ataba al parteluz: el anti-tormentas).

En mi opinión sería algo insuficiente tratar de rebatir, que tales coincidencias sólo responden a las prácticas constructivas comunes del momento. Después de todo lo dicho, me resulta difícil dejar de dibujar con la mirada la cruz Dannebrog escondidas en este gran hueco (fig. 81).



83



84



85



86



87 y 88



89

2.2.3 PROFUNDIDAD DEL HUECO COMO RECURSO COMPOSITIVO DE LA FACHADA

EL VOLUMEN Y LA PROFUNDIDAD: EL BALCÓN ABATIDO

Hasta ahora, el análisis del hueco se ha centrado en sus proporciones internas y su vista vertical, dejando a un lado su profundidad. Pero lo cierto es que el balcón, jugaría un papel elemental como recurso compositivo de la fachada de los edificios residenciales. Tras años de vigencia del rectángulo cerrado, simétrico y enrasado al muro de fachada, apareció aquel elemento volumétrico para vivificarla. La gran variedad de tipos (que se extenderían hasta el boom de vivienda residencial de principios de los años 50), en sus dimensiones, posiciones respecto a la ventana, materiales y texturas, liberó a la fachada neoclásica de su aspecto de muro hermético y dotó de versatilidad al ejercicio de diseñar la entrada de luz.

Al principio, si nos detenemos en el ejemplo 3 de Sølsgarden de 1929 de Hening Hansen (fig.83), el balcón no termina de concebirse en su posibilidad de ser una célula independiente. En su lugar, se presenta en una sucesión vertical, como si tan sólo fuera el cambio de naturaleza de unas pocas bandas de la fachada. Además, se posiciona exactamente debajo de la ventana. En Blidah park (fig. 84), sin embargo, el balcón ya se desliza respecto al hueco en algunos casos rebelándose de este modo contra la simetría.

El balcón tipo cubo, como si se tratara del perfecto

abatimiento de 90 grados del hueco rectangular (que la ventana Dannebrog había contribuido a cristalizar), se convertiría en un motivo colgante utilizado con avidez. Testimonio de lo explicado son algunos de los siguientes ejemplos (fig. 85-89).

Tanto Solgarden de Povl Baumann como en el hueco seleccionado de Blidah Park, presentan una versión del cubo que, visto de frente, parece una caja destapada (84 y 85). Este gesto que pudiera interpretarse como arbitrario, en autores que (volviendo a insistir una vez más en ello), unos años antes producían una arquitectura marcadamente post-clasicista, resulta revelador. Una de sus caras se alarga como levantando un dedo. En cierta manera, este hecho, recuerda a la búsqueda neoplasticista de insuflar movimiento a la arquitectura mediante su proyección con herramientas bidimensionales. En este caso respondería al desplazamiento de planos. Por otro lado, la idea de incorporar la cuarta dimensión -el tiempo- (que vinieron a demandar las vanguardias en todas las disciplinas plásticas), en arquitectura solió asociarse con la superación de la gravedad. Y todos esos balcones, a 1,4 metros de vuelo respecto a una fachada en permanente esfuerzo cortante, además de procurar nuevas sombras, recaen sobre la mirada del peatón como si fueran un ejército de dados inmóviles y flotantes (fig. 76).

La casa colectiva Hoje (fig. 87-88) de 1949 es un buen ejemplo de una de las interpretaciones que más se repetiría posteriormente: el balcón y el hueco de proporciones

- 83. Sølgarden: 1919, Hening Hansen
- 84. Blidah Park: 1932, Ivar Bentsen
- 85. Størgarden: 1935, Povl Baumann y Knud Hansen
- 86. Ibstrupparken: 1941, Arne Jacobsen
- 87 y 88. Høje Søborg: 1949, Casa Colectiva, P.E.Hoff y B. Windinge
- 89. Strandvejen: 1937, Arthur Wittmaack y Vilhem Hvalsoe
- 90. Bellavista: 2014, foto tomada in situ de la obra de Arne Jacobsen
- 91. Vester Søhus: 2014, foto tomada in situ de la obra de Kay Fisker



90 y 91

cuadradas y color blanco.

CONSTRUCCIÓN DE LA FACHADA MEDIANTE LA REPETICIÓN DEL HUECO

Volviendo al ejemplo de Vester Søhus de 1935 (fig. 90 y 91), pero desde el punto de vista de la repercusión del balcón sobre la percepción global del edificio, se observan varios aspectos. En primer lugar, a diferencia del caso de Bellavista, la oradación del balcón respecto a la línea de fachada se funde en un doble esquema. En Bellavista el balcón se retranquea únicamente hacia el interior, mientras que en Vester sohus el balcón también se asoma hacia el exterior. Con tan solo diseccionar una única franja de este último edificio pueden percibirse numerosos contrastes. En mi opinión, dicha concentración en tan breve espacio, es un logro del autor. Los balcones con estrías de cemento blanco levantan fijos, de forma paradójica, dado que están acoplados a un hueco vertical en sombra.

El hueco de gran formato capta los cambios de la luz en su superficie, reflejando en algunas ocasiones el cielo y tornándose negro en otras. Cuando se oscurece, se aproxima cromáticamente al muro de ladrillo rojo y a la sombra de los balcones, provocando una vez más, aquel contraste tan recurrente en el escenario urbano danés: el protagonismo del hueco blanco (lo contenido) sobre el muro rojo (el contenedor).

Es precisamente a partir de esta observación, desde donde podría desarrollarse el comienzo de una valoración sobre la transición abordada.

Si se piensa en el modo en que se utiliza el balcón (en su posición repetitiva y militarizada respecto a la fachada) y no tanto en cómo es (ya sea cúbico o de una redondez náutica), da la impresión de que tan sólo se ha sustituido por la ventana Dannebrog.

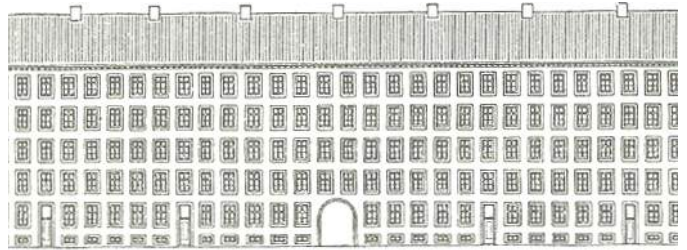
Recordemos aquel efecto de fuga infinita explicado en el capítulo de la manzana: la repercusión en la percepción urbana. En las dimensiones globales del edificio, sucedía en todos los casos (a excepción del penúltimo de Arne Jacobsen) (fig. 90) que, debido a la relación entre la altura y la longitud (muy estirada) la vista a pie de calle, tan retórica, parecía más propia del urbanismo barroco. Si a este hecho se le añade la perforación tan homogénea y constante de los huecos (sin tan apenas modificarse la entrega del edificio respecto al plano de la calle) se obtiene como resultado una arquitectura monumentalizada, pesada, muraria (en el caso de Kay Fisker incluso algo invasiva). Pero sobre todo, y en términos generales, repetitiva: productora de ambientes marcadamente monótonos.

Por otra parte, en aquella fijación danesa por su nación y por su pasado, se explicaría la extrapolación que tuvo lugar en la expresión del ladrillo como 'la gran masa'. Dicha expresión, pudo tomarse del edificio de carácter insitucional del siglo XVIII y traspasarse a la hora de concebir nuevos volúmenes urbanos de cierta entidad -como lo son las viviendas residenciales-. Lo que justificaría, así mismo, la popularidad con la que se acogió el primer ejemplo de Hans

92. Hornbaekhus: 1922, alzado de Kay Fisker

93. Vester Søhus: 1935, alzado frontal, Kay Fisker

92



93



Tavsengad de 1919 (fig. 60).

Nuestros ojos podrán ver, en esa reducción conceptual del edificio a estar destinado a ser un bloque limpio, de una volumetría cerrada, austera en sus reglas del juego, un puente de conexión con el lenguaje abstracto y sin ornamentos de la modernidad. Pero, al prestar atención a las evidencias, dicho puente parece haber sido fruto de las circunstancias, en lugar de haber sido tendido conscientemente. Bajo el argumento de que el balcón fue tomado como un motivo preestablecido (arquetípico) que vino a sustituir a la ventana Dannebrog, no parece que en 15 años se avanzara en lo fundamental.

Cuando se observa la firmeza de los trazados reguladores verticales e invisibles que están detrás de las fachadas del libro de Kay Fisker del año 50, Tendencias de la arquitectura danesa 1850-19550 (fig. 92-93), la conjetura de Alan Coulqhoun acerca de que esta tradición 'reveló más sus similitudes que las diferencias' cobra un grave sentido. Incluso cuando la cubierta a dos aguas comienza a desapare-

cer o a disimularse del final de los edificios, en Vester Søhus (fig. 93), se alarga el balcón de las terrazas de la última planta de tal forma que alcance el papel de cornisa. Otro 'tic' neoclásico de este edificio podría ser el equilibrio -estático- que produce la anulación de la vertical (los balcones hundidos en las bandas retranqueadas) con la horizontal (por su reproducción imparables en esta dirección).

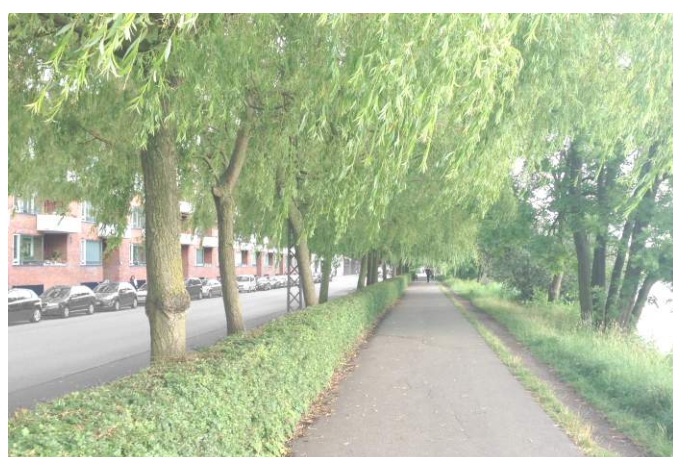
Sin embargo, y a pesar de todo lo comentado, esta primera deducción, en todo caso sería relativa y no absoluta. Puesto que reduce toda la evolución de la quincena al análisis de las fachadas, desde su entendimiento como muros homogéneamente perforados.

Y bien es cierto que el mecanismo de la repetición como generatriz proyectual es el denominador común de todas las obras. Pero también lo es, y de manera evidente (como así ha quedado retratado en el trabajo), el paso de la manzana cerrada a abierta o en pastillas y el cambio cualitativo de un hueco que gana profundidad y sombra a medida que pasa el tiempo.

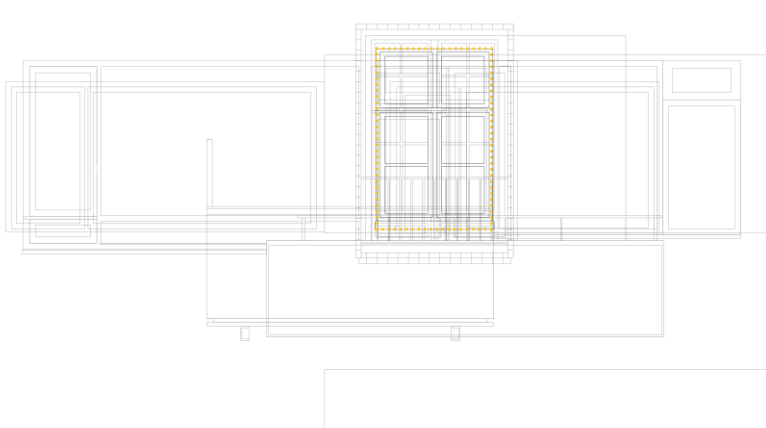


94

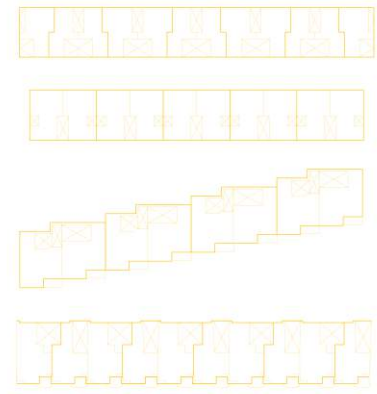
95



94 y 95. Vester Søhus: 2014, fotos tomadas in situ en el solar



96



97

2.3 PARALELISMO ENTRE LO GENERAL Y LO PARTICULAR: LA INDUCCIÓN DE MOVIMIENTO

Una vez que se ha finalizado este recorrido bicefálico, a escala doble, de las viviendas correspondientes al período de 1919-1935, podría establecerse un paralelismo entre la evolución de la manzana y la del hueco.

Si fuera necesario seleccionar el síntoma motor, en cierta manera el desencadenante, de aquel paso del lenguaje neoclasicista al movimiento moderno de la vivienda colectiva danesa de la transición, a la luz de lo desarrollado, podría decirse que todo comenzó con el abandono de la simetría.

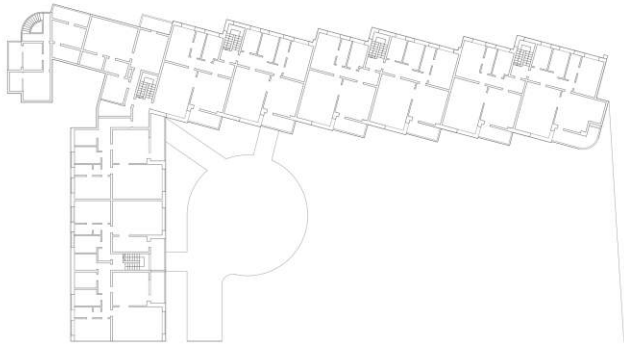
La pérdida de la simetría, en aras de la concatenación, produce automáticamente un efecto 'dinámico' en la percepción de lo observado. Cuando el elemento constituyente de una vista (o un elemento), es la simetría, implica que éstos se hallen por fuerza cerrados (puesto que ya son completos en sí mismos, estables). Mientras que la asimetría, puede dar pie a una seriación o a la inducción de movimiento (ya que los elementos asimétricos se asocian perceptivamente con la inestabilidad).

Y es en dicha inducción de movimiento, en donde descansa el hilo argumental y de unión entre la visión generalizada y la particularizada de todo este análisis.

En las viviendas, se observa que al mismo tiempo que el balcón comienza a deslizarse sobre el contorno de la ventana en distintos tanteos (fig. 96 y 97), la unidad habitacional, pierde la simetría como método constituyente. Este hecho resulta muy significativo. Cada célula generatriz de la manzana -el apartamento tipo- (que es el fragmento indivisible de ésta), llega un momento que modifica su esquema interno, pierde el eje de simetría y, al igual que ocurre con el hueco, se desliza (por su parte respecto al núcleo de comunicaciones). Con motivo de la siguiente explicación, se han añadido unos esquemas explicativos (fig. 96 y 97).

Bajo mi punto de vista, esto demostraría, que cuando se hace uso del mecanismo de la repetición, no es lo mismo emplear módulos cuya organización de partida es cerrada o simétrica, que desencadenar células que se consideran ya completas sin necesidad de haber colocado en su eje central un espejo. Cuando vemos la relación de encaje entre lo particular como generador de lo general, en el hueco tallado de Bellavista -la esquina- y la sucesión escalonada (para capturar las vistas del mar) de sus sombras, se atisba la relación entre las partes y el todo, el poder que ejerce lo cualitativo de las células sobre el organismo resultante (fig. 96 y 97).

Esta sistematización como estrategia de proyecto me recuerda a aquellos ejercicios arquitectónicos logrados a



98

96. Superposición de las ventanas redibujadas sobre la Dannebrog

97. Esquema resumen, por orden de aparición: Hans Tav-sens Gade 1919, Solgarden 1929, Bellavista 1934 y Vester Sohus 1935

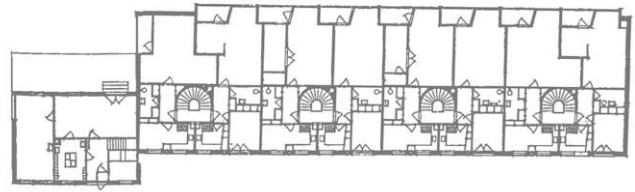
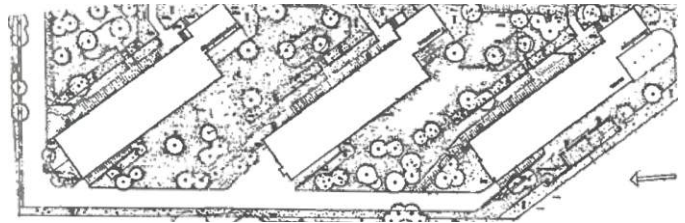
98. Bellavista: 2014, plantas redibujadas y foto tomadas in situ en el solar

partir de la multiplicación de una célula tipo que tendrían lugar en los años 60. Y en este sentido, los arquitectos daneses, paradójicamente gracias a su inclinación por la reproducción seriada de elementos, se adelantaron una treintena a su tiempo.

En cualquier caso, se podría resumir que la inyección de una corriente movediza sobre la masa de las fachadas de ladrillo portante de las viviendas residenciales, produjo, en menor o en mayor medida pero irremediablemente, la agitación del espacio habitacional. Y, precisamente, es en la turbación de un espacio que se encontraba despedazado y anquilosado, en las estancias cerradas de la arquitectura occidental neoclásica, donde reside uno de los momentos exactos de la transición a la modernidad.

Y en el redescubrimiento del espacio como componente cero de la arquitectura, hinca sus raíces una de las explicaciones más potentes sobre la génesis de la arquitectura moderna. Recuérdese al respecto, el texto de Bruno Zevi sobre la arquitectura orgánica y Frank Lloyd Wright, y algunos de los antecedentes más próximos, como lo fueron la cualidad cambiante de la arquitectura vernacular japonesa, las líneas serpenteantes del art nouveau de Victor Horta o los volúmenes dentro de volúmenes del escocés Mackintosh.

3. Consolidación de la modernidad: 1949, lecciones heredadas



99. Complejos de casas para parejas jóvenes en Gentofte:
1947-49, Arne Jacobsen

EPÍLOGO: OBRAS DE 1949, TESTIMONIO DE LA CONSOLIDACIÓN

Este epílogo se adjunta al trabajo con la intención de ofrecer una vista al futuro y cerrar un análisis que sólo se entiende si se hace desde su espacio y su tiempo: Dinamarca, de los años 20 a los años 40.

Como se anunciaba en la introducción del trabajo, en el año 49 gracias a la extensión del uso del hormigón armado y el trabajo precedente de los arquitectos de la transición, se produjo un boom de ejemplos residenciales (de vivienda colectiva y unifamiliar) en las afueras de Copenhague.

A lo largo de la investigación previa a la redacción del documento, me encontré sin buscarlo con indicios de la copia, del trasvase de intereses, de los arquitectos de la consolidación respecto a los de la transición. Sin embargo, la intención de este epílogo no es ofrecer un caso más que pudiera servir de pretexto para entrar en si la arquitectura debe o no debe, puede o no puede ser alguna vez original. En su lugar, estas últimas imágenes se incorporan con la intención de explicar una dependencia, una continuidad, que alargue brevemente este recorrido (acotado en los años 1919-35), hasta 1949, justo antes de comenzar la segunda mitad del siglo XX.

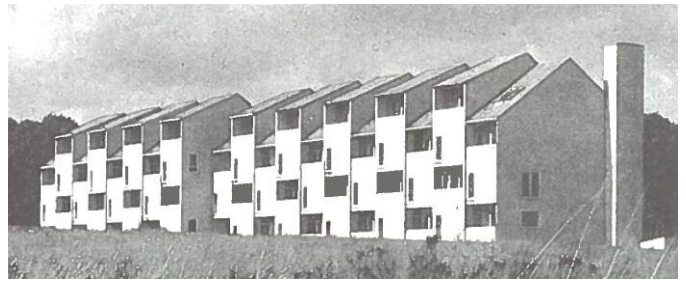
En mi opinión, debido a la complejidad y a la dimensión del ejercicio del oficio arquitectónico, ésta es una disciplina que no puede depender únicamente de sí misma. Está sometida a la presión de numerosos factores externos y

por ello es reflejo de los condicionantes teóricos, socioeconómicos, culturales y ambientales del espacio-tiempo donde se sitúa. Por eso, ante tanta dificultad, la buena arquitectura suele identificarse con el orden. Con la expresión precisa de los medios y sus respuestas (de la estructura y de su espacio), tiene que ser capaz de dotar de un sentido superior e intrínseco a un problema constructivo repleto de variables.

Pero antes de continuar, entre los factores pertenecientes al mundo danés de este período de entreguerras, podrían traerse una vez más a colación a aquellos más influyentes.

La economía de sus planteamientos, moldeada por una mentalidad fuertemente pragmática, (empeñada en reproducir hasta la saciedad aquellos tipos fijados por la tradición de las buenas prácticas constructivas) -quien sabe si moldeada por la inclemencia del clima invernal-, la cultura del intervencionalismo estatal y un paisaje suave y anodino fueron algunos de dichos factores.

De la derivación de éstos surgió el mecanismo de la repetición, la copia optimizada, la austeridad y cierta falta de ambición por la renovación de su entorno. Estas cuestiones, explican el efecto inquebrantable de continuidad urbana (casi escenográfica), que recorre las fachadas de sus ciudades. Pequeñas ciudades entre sí copiadas, pertenecientes a una ciudadanía que durante siglos identificó la monotonía como sinónimo de la armonía.



100. Alléhusene: : 1949-53, Arne Jacobsen

Por otra parte, en la asunción de lecciones entre arquitectos, cobra sentido aquella hipótesis de la introducción acerca del espíritu ecléctico (adaptativo y acomodaticio), del cual los arquitectos del siglo XIX habían sido partícipes. Tal espíritu, resulta estar en coherencia con el utilitarismo de una sociedad que acoge gustosa los nuevos tipos, pero sólo cuando estos demuestran estar más optimizados que los anteriores. Por otro lado, no debería olvidarse, que evitar la repetición, en el programa específico de la vivienda colectiva, podría considerarse una de las tareas más difíciles de la arquitectura. Con todo lo dicho, ya no sorprende tanto que Kay Fisker naciera como un neoclasicista *danés* y muriera con un corazón funcionalista (pues acaso siempre lo fue).

No obstante, a medida que pasó el tiempo y llegaron los años de posguerra, contra la sistematización, aparecieron contrapuntos, desahogos individuales que se tomaron prestados en tanteos colectivos, que vinieron de la mano de aquella agitación que, sobre el espacio habitacional, produjo el entendimiento de la primera modernidad.

Si se toma como cierta la máxima de que en el término medio está la virtud, prueba de ello son las siguientes viviendas de los años de la consolidación (fig. 99 y 100).

Con el final de la monumentalidad en las tipologías residenciales (a excepción de Kay Fisker), el uso de la repetición pero en su justa medida (*lo bueno, si breve, dos veces bueno*) aplicada sobre promociones de unas pocas pastillas, bien compensadas, ofrecerían una sensación de orden y

control, por fin hechos a la medida del hombre. Y prueba de ello son las viviendas de Arne Jacobsen que por su tamaño podrían comprenderse como un híbrido entre edificio residencial de cierta envergadura y vivienda unifamiliar.

Con la intención de no sobrecargar el análisis del hueco, se ha reservado un espacio en estas páginas para explicar un mecanismo que aplicó Kay Fisker en Gullfosshus en 1928 (fig. 101). Resulta llamativo, después de conocer otros ejemplos del mismo autor, que el arquitecto decidiera romper con la regularidad de los huecos en la fachada aprovechando la posición de los núcleos de comunicaciones. Con el salto de las ventanas respecto a la alineación reinante, Kay Fisker erigió una pantalla movediza.

Esta preocupación por el hueco asonante -de algún modo casi musical-, podría parecer anecdótica, hasta que se descubre reinterpretado en obras posteriores. La más representativa es Alléhusene de Arne Jacobsen en 1949 (fig. 102). Esta obra (también de muros de carga pero transversales) proyectada a través del contrapeso de opuestos (lleno-vacío, ventana vertical-cavidad horizontal, cuadrado-rectángulo) demuestra que el interés de los arquitectos daneses por inyectar movimiento a la 'masa de ladrillo' cuenta en realidad con el recorrido de una veintena.

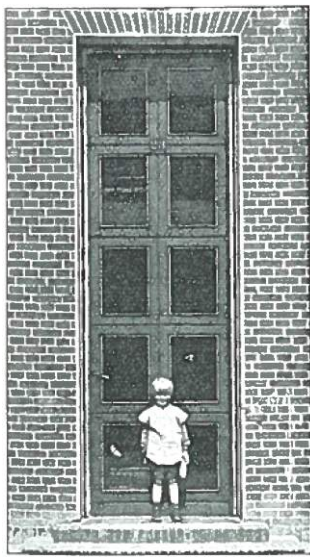
Otra lección que seguramente fue mucho más asumida por parte de Arne Jacobsen fue la de expresar con sinceridad la naturaleza textural de los materiales en las viviendas colectivas (figs. 105-108). Tal vez, la elección del



101. Gullfosshus: 1928, Kay Fisker



102. Alléhusene: 1949-53, Arne Jacobsen



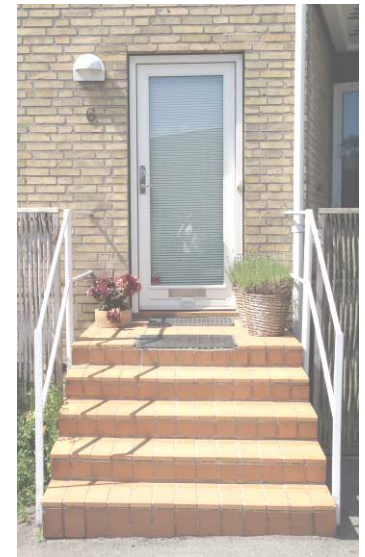
105



106



107



108

blanco en Bellavista (fig. 98 y 107) fuera un guiño a su proximidad al mar (evocando el blanco vernacular del mundo mediterráneo). Pero lo cierto es que, en años sucesivos, Arne Jacobsen no volvería a adular nunca más el color del ladrillo en la totalidad de una fachada.

Un último vínculo entre estos dos arquitectos podría atisbarse en las piscinas arbustivas que acompañan la entrada a las casas de Søholm I de 1946 (a unos 40 metros de Bellavista, siendo una de ellas del propio arquitecto). Seis años antes, Kay Fisker junto con C.F.Møller y Erik Jensen proyectaron las viviendas de Brønsparken con unas terrazas de acceso, cuya expansión en suelas vegetales ovaladas, recuerda a las de Søholm I.

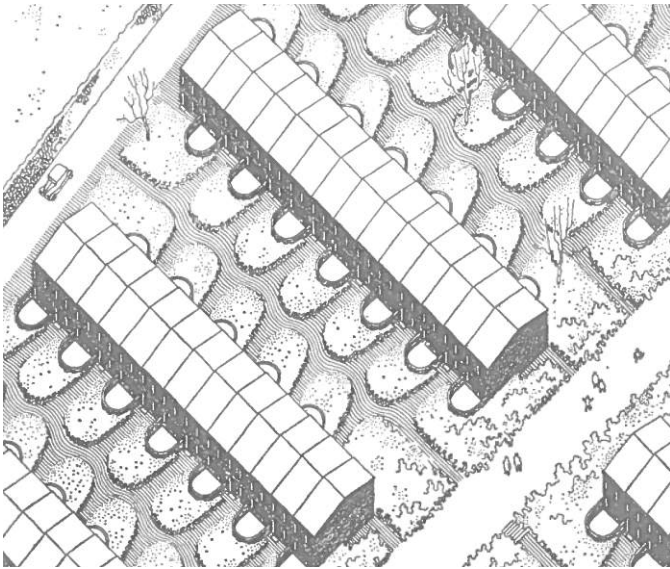
Por otra parte, el empleo del balcón como recurso plástico y pictórico se extendió desde la reducción cúbica y flotante de Povl Baumann en Storgarden en 1935 (fig. 109), a todo tipo de modificaciones como las de Hvidrove (figs. 111 y 112) de 1949 pertenecientes al repertorio de ejemplos de

vivienda colectiva danesa de este año en las afueras de Copenhague, al cual se hacía referencia a lo largo del trabajo.

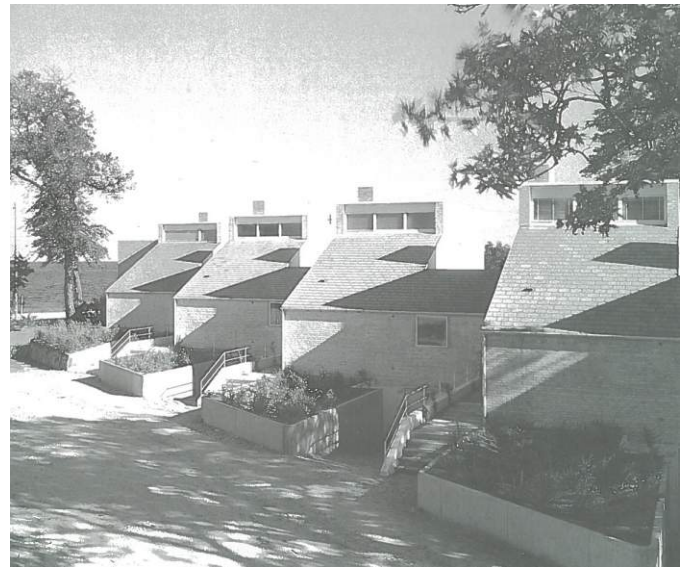
En definitiva es interesante registrar el profundo cambio de mentalidad que los arquitectos daneses estudiados registraron durante el transcurso de tres décadas.

C. Th. Sørensen, fue el arquitecto paisajista de casi todas las obras de la transición (1919-1935) y trabajó en numerosas ocasiones con Povl Bauman y Kay Fisker. En 1948-49 en Nærumgårdsvej Nærum (fig. 113 y 114), invirtió la relación figura fondo. En lugar de ser lo edificado lo que rodea el patio verde (como así sucedía en los primeros años de la transición), ahora es el jardín el que encierra a las pequeñas casas. Esta relación del límite como muro verde no podría concebirse de un modo más literal.

He elegido esta obra de 1948-49, porque su enfoque orgánico, y además viniendo de un paisajista con la trayectoria de Sørensen, es precisamente antagónico a todo lo estudiado a lo largo de este trabajo.



103. Bronsparken: 1940-41, Kay Fisker, C.F.Moller, Erik Jensen



104. Soholm I: 1946-50, Arne Jacobsen



109



110



111



112

La existencia de esta obra demuestra que, incluso en una sociedad de convicciones tan pragmáticas como la danesa, la sensibilidad y el individualismo pueden brotar de cuando en cuando, encontrando su canal de expresión en aquellos arquitectos, que más comprometidos se hallan con su profesión.

105. Puerta de acceso Hornbaekhus: 1922-24, Kay Fisker

106. Puerta de acceso de Vester Sohus: 1935, Kay Fisker

107. Puerta de acceso de Bellavista: 1934, Arne Jacobsen

108. Puerta de acceso de Soholm II: 1951, Arne Jacobsen

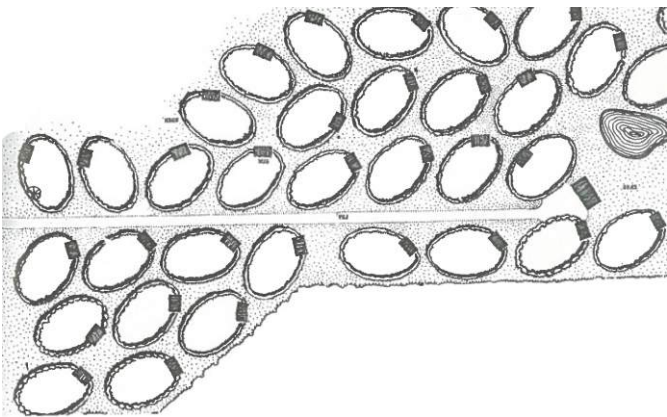
109 y 110. Storgarden: 1935, Povl Baumman y Knud Hansen

111. Hollywood Hvidrove: 1950, Mogens Jacobsen y Alex Poulsen

112. Bredalsparken: 1949, Svenn Eske Kristensen



113



113. Nærumgårdsvej Nærum: 1948-49, C.Th.Sorensen

4. Anejos

ARQUITECTOS Y EDIFICIOS

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA: LIBROS, REVISTAS, DOCUMENTOS EN LA RED

4.1 BIBLIOGRAFÍA

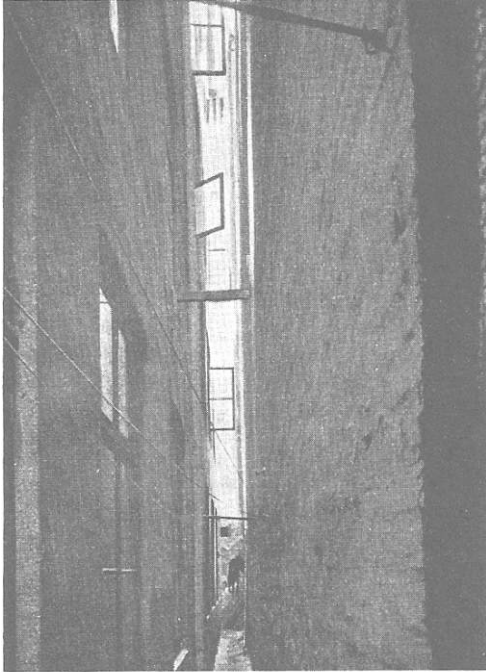
LIBROS

1. Colquhoun, Alan, <<Capítulo 10 acerca de Escandinavia>>, *La arquitectura moderna una historia desapasionada*, Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona, 2005
2. Millech y Fisker, <<English summary>>, *Danske arkitekturstrømninger 1850-1950, (Tendencias de la arquitectura danesa 1850-1950)*, Copenhagen, 1951
3. Sestoft y Christiansen, <<últimas páginas sobre vivienda colectiva>>, *Guide 1 to Danish Architecture 1000-1960*, Arkitektens Forlag, Copenhagen, 1995
4. Lind y Lund, *Arkitektur Guide København*, Arkitektens Forlag, Copenhagen, 1996
5. Sestoft y Christiansen, *Guide til dansk Arkitektur I år 1000-1960*, Arkitektens Forlag, Copenhagen, 1991
6. Thau y Vindum, *Arne Jacobsen*, Arkitektens Forlag, Copenhagen, 2001
7. Thau y Vindum, *Kay Fisker*, Arkitektens Forlag, Copenhagen, 2001
8. Kenneth, Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, <<cuarta edición revisada y ampliada>>, GG, 2009

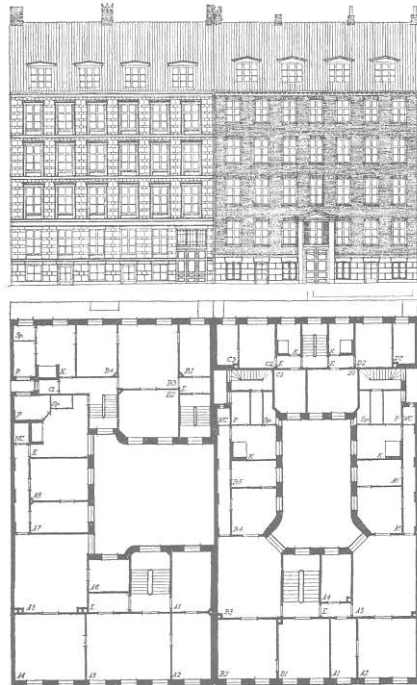
PUBLICACIONES Y ARTÍCULOS

9. Rosenberg, Rasmussen, <<Revista sobre vivienda colectiva en Copenhagen años 50>>, *Dac&Life Fingerplan Forstaeder & Fremtid -Boliger fra 1950'erne*, Dansk Arkitektur Center, 2012
10. Deplazes, Andrea, << Publicación de la Universidad de Zürich>>, *Dänemark Jacobsen-Fisker-Utzon*, ETH Zürich, 2002
11. Politécnica de la Universidad de Horsens, <<Publicación sobre la restauración de ventanas>>, *Renovating apartment buildings: windows and external wood work*, BPS Publications-102, 1997
12. Formand y Andersen, << Publicación sobre vivienda colectiva en Dinamarca 1913-2003>>, *90 års alment boligbyggeri*, AKB, 2003
13. Realea A/S, *Arne Jacobsen's own house Strandvejen 413*, 2005
14. Thule Peter, *Dinamarca: tradición y modernidad, vínculos entre la arquitectura danesa de los siglos XIX y XX*, Nórdicos DPA 26, Ediciones UPC, Barcelona 2010

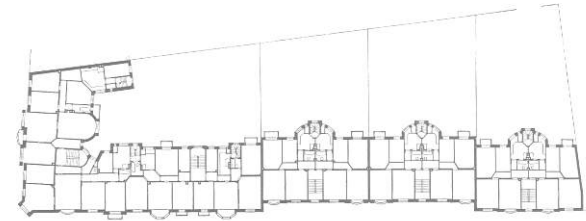
Por orden de aparición en la bibliografía:
 Danske arkitekturstrømninger 1850-1950



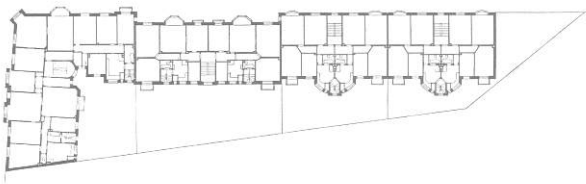
Borgergade 142, 1856-57. Baggård på $12\frac{1}{2}$ tommer bredde.



114 y 115

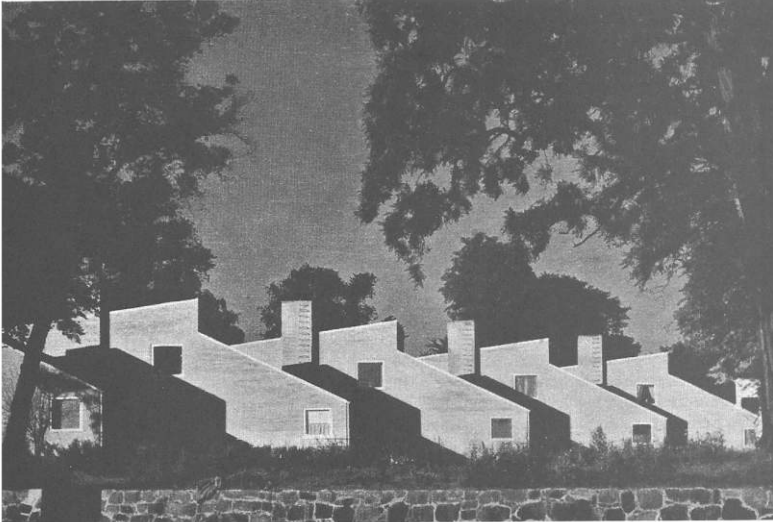


Henrik Steffensen



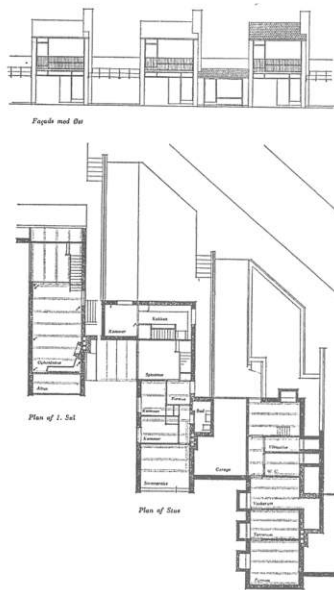
Vilhelm Fischer: Henrik Steffensen, 1907-08. Målestoksforhold 1:300.

116



år før krigen, i sammenhæng med reaktionen mod den teknisk betonedede funktionalisme og med traditionsfølelsens genopståen, har udløbere af denne type dog atter fået et opsving (s. 345). Den forekommer nu også i en variant, der afviger fra den oprindelige type ved at være af gule teglsten. Taget er blevet fladere og i nogle tilfælde er tegl erstattet af skifer. Vinduerne var i årene indtil krigen oftest af stål eller af teaktræ, nu i efterkrigsårene almindelige, hvidmalede fyrretræs-vinduer. I denne form er den ældre type i de senere år fortsat i en række udmærkede arbejder. Den ældre types hovedpræg: det sluttede og faste i opbygningen, er imidlertid bevaret i den moderne variant.

En mellemstilling på parcelhusbyggeriets område mellem den sidst nævnte type og den under den internationale funktionalisme nævnte bungalow-villa indtager en hustype, der er kendetegnet ved et stort udhængstag med trævindskeder i gavlene og trævinduer, der er hvide eller brunmalede. Ydervæggene er af gule eller flammede mursten eller for sommerhusets vedkommende træ. Opholdstuen har ofte et blomstervindue, hængt uden på muren som en slags karnap. Taget er som regel tegl, i mere beskedne huse dog hyppigst tagpap. Huset er ofte bygget i vinkelform eller på anden måde uregelmæssigt i sin planform. Denne hustype har i særlig grad mulighed for at tilpasse sig terrænet (se s. 346 f.).



Arne Jacobsen: »Søholm«. Kædeluse i Klampenborg, 1950. 1:500. 117

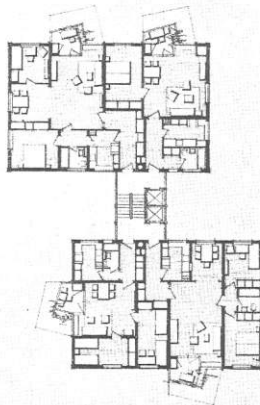
114. Normativa de 65 cm de patio en el 1850, p. 62

115. Cambios en el esquema de vivienda residencial de 1850, p.76

116. Viviendas Neobarrocas de 1906-7, p.273

117. Alléhusene de Arne Jacoben de 1946, p.341

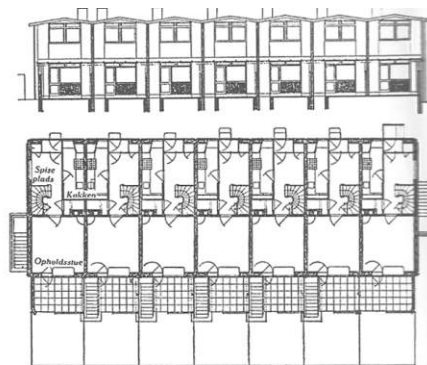
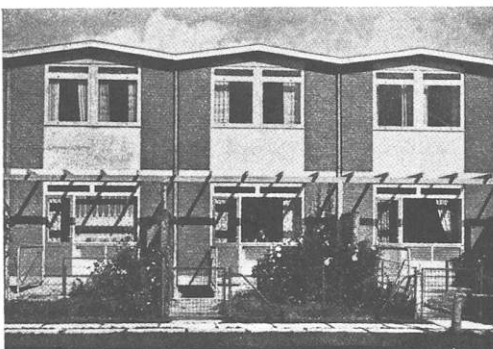
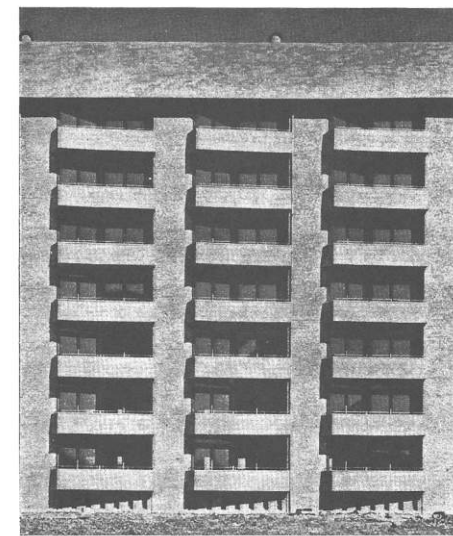
hederne indenfor et kompleks fordele sig på mange forskellige måder. Der har også på det punkt været en sammenhængende udvikling, der, i lighed med hvad der ofte er tilfældet i moderne arkitektur, har været præget af en stigende funktionel frigjorthed. Først opstod under nyklassicismen den store, lukkede karré, der omsluttede en sammenhængende, som haveareal og legeplads udlagt gård (s. 297 f.). Det var et fremskridt fra de mange enkelte ejendomme med små adskilte gårde. Det næste skridt var at lægge køkkentrappe til gade, og, hvor hensynet til solretningen krævede det, opholdsrum til gård. Men det kunne endda ikke undgås, at i den sammenhængende karré nogle lejligheder kom til



Eske Kristensen: Arbejdernes kooperative Byggeförening. Bolighjhus på Bellahøj, København. Under opførelse 1950-52. Betonhus opført af standardelementer.

Kay Fisker: Arbejdernes Andels-Boligforening. Boligbebyggelse i Husum, 1950-52. Indbyggede altaner.

118

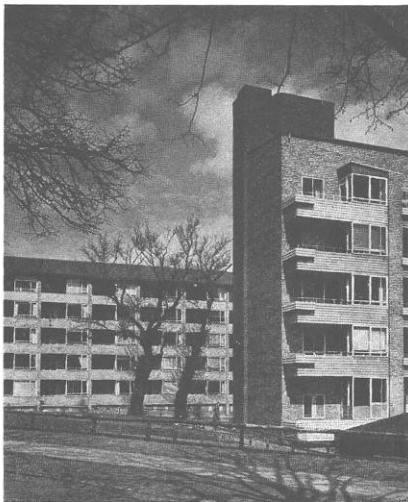


Magnus Stephensen: Rækkehuse i Husum for børnerige familier, opf. for Kbh. kommune, 1942. 1:500.

119

Et lidt villa-lignende præg kan de altanhuse have, hvor den lodrette række af altaner afsluttes af en lille tagkvist foroven (s. 334).

Etagehusets lejlighedsplaner har ikke forandret sig væsentlig fra den type, der skabtes under nyklassicismen. Det almindelige er stadig, at opholdsstue og et eller højest to kamre vender til den ene side, køkken og soveværelse til den anden. Entré og toilet-bad skydes ind imellem, dog således at dette sidste altid lægges opad køkken for at samle rørstammerne. Der er planer fremme om at fabricere færdigt samlede enheder af de mange installationer i køkken og bad (rør, faldstammer, vaske,



bad og w. c.), lige til at stille op etage for etage. Det er kun gennem en fremadskridende rationering, det trods de stigende byggeomkostninger kan lykkes at holde boligstandarden oppe uden at sprænge rammerne for det økonomiske grundlag.

I etagehusets lejlighedsplaner har i de senere år spisekøkkenet fået en renaissance; det samme gælder forøvrigt også for rækkehusets og parcelhusets vedkommende. Der er efter den sidste verdenskrig gjort hæderlige forsøg på at få den dominerende to-værelses lejlighed forøget med et eller helst to kamre. Vistnok tildels under svensk indflydelse lægges trappen undertiden midt inde i huset, til fordel for mere lys og luft til selve lejlighedens rum.



Hans Dahlerup Berthelsen: Boligbebyggelsen Hostrups Havn, 1936. Allan-karnaftype.

Knud Hansen: Foreningen Socialt Boligbyggeri. »Munkøangens«, blok 4, Frederikssundsvej 85-115, 1942-44. I baggrunden blok 6, af August Rasmussen. Allan-karnaftype.



Knud Hansen: Arbejdernes Andels-Boligforening. Boligbebyggelse, Enghavevej 92-142, 1946. Allan-karnaftype.

120 y 121



Den gamle idé med et værelse til udlejning og derfor med direkte forbindelse til trappe er under tryk af bolignød og dyrtid påny optaget i moderne lejlighedsplaner. Om muligt forsynes et sådant værelse med eget toilet-styrebad.

Stordriften på boligbyggeriets område er efter sidste verdenskrig yderligere steget i omfang. Til en vis grad, uanset det enkelte hus' form, kan en-

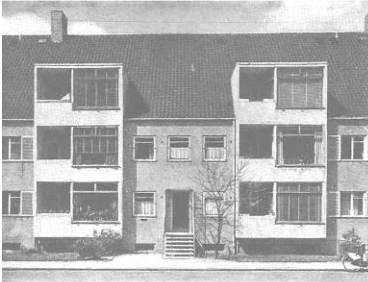


118. A la izquierda viviendas de Kay Fisker de 1950-20 y a la derecha torre de apartamentos de Eske Kristensen 1950-52

119. Viviendas de Magnus Stephesen de 1942, p.340

120. Viviendas de Knud Hansen de 1946, p.335

121. En la parte superior viviendas de Eske Kristensen y en la parte inferior de Hoff y Windinge de 1949-51, p.336



Arne Jacobsen: Instrupparken. Boligbebyggelse i Jegerborg, Hørsholmvej, 1940-41. 3-etagers type med udnyttet tagetage. Altankarnaptype.

t glasklædt parti med et eller to fri hjørner, selv om dette parti ikke springer frem. I Povl Baumanns og Knud Hansens Storgården (s. 332) og Klokkerården er balkonerne endnu forholdsvis små kasser, er er hængt udenpå muren; men de er forsynet med læskærme på nordsiden. Muren virker som »en lippevæg med hundrede af balkoner« (Steen Eiler Rasmussen). I Kay Fiskers og C.F. Møllers samtidige Vestersøhus (s. 333) er de fremspringende, store altaner, der tillige skærer sig ind i huset, knyttet til de tilstødende karnapper. Ved forbindelsen af de mørke tilbagespring bag balkonerne med de tilsvarende for indgangsdørene kommer kolonner af mørke indgangsdør- og balkonpartier til at veksle med kolonner af lyse glaskarnapartier, hvad der giver huset en fast, rytmisk karakter; til de øverste etager hører tagterrasser. Undertiden går almenen hen forbi værelset eller kamret ved siden af pholdsstuen. Det kan også ske, at »karnappen« helt forsvinder, og altanen indtager hele lejlighedsens bredde, altan-karnaphuset har forandret sig til altanhuset (s. 337).



Knud Hansen: Foreningen Socialt Boligbyggeri. Boligbebyggelse på Tomsogaardsvej 83-103 i København, 1941. Type med frihængende altaner uden afskærmning.



Povl Baumann og Knud Hansen: Storgården, Tomsogaardsvej, 1935. Den første bebyggelse, hvor planerne omkring trapperummet er asymmetriske. Sidens med opstøttrum vender mod sydvest, til mod et stort, beplantet udgrønsningsareal. Kalkstensiden er gadeside. Balkonerne er dækket med helplæk, har læskærme og er forsynet med blomsterkasser. Plan 1:500. Se tillige s. 332.

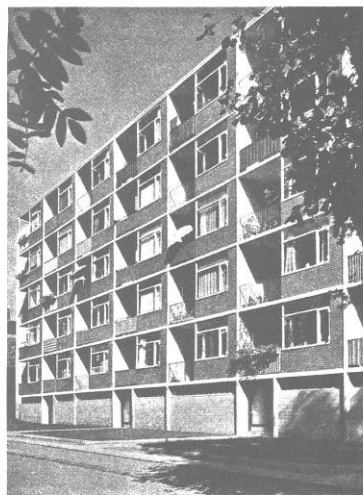
J. Hvanne og E. Klemann: Boligbebyggelse i Hønen, Frederiksbergvej, 1936. 3-etagers bebyggelse med udnyttet tagetage og indbyggede altaner.



F. C. Lund: Boligbyggetse ved Ordrupvej, 1939.



123 y 124



Hubert Poulsen: Hjørnet af Tranevangen og Jensens-Torvet i Charlottenlund, 1939. Betonkonstruktion med udfyldning af sten. Underste etage er kelder. Konstrueret efter ingeniør Ishøys princip med bærende tværsægge (se s. 309).



Edvard Thomsen: H.C. Ørstedvej 54, 1939. Betonhus med bærende tværsægge. Karnap-altantype til gaden, stalgange til gård. Fløjens savtakkede form, med tilbagespring foroven og ved balkonnens skyldes grundens skæve form. Karnapperne af indmuringsgips.

at følge den samme åndelige vej i hans fritid, som han gennemløber i sit arbejde, de forhindrer ham i hans fritid i at følge hans eksistens' organiske udvikling, som er at skabe en familie, og at leve, som alle jordens dyr og som alle mennesker til alle tider har gjort det, i et organiseret familieliv.¹ Selvom le Corbusier langtfra mangler naturfølelse, er hans indstilling først og fremmest en bymæssig og kollektiv. Han er storby-menneske. Arkitektur er »besjælet industri.« Den moderne arkitekts nærmeste slægtninge er »automobilen, paketbåden, jernbanevognen, flyvemaskinen«. Som disse skal husene være serievarer, sammensat af færdigt fabrikerede elementer, for eks. le Corbusier's såkaldte domino-huse, eller de skal være direkte konstrueret i stål og jernbeton. Arkitekten skal bestemme anlæget i almindelighed gennem idéen om opgavens løsning, hans udtryksmidler er iøvrigt volumen, rytme, proportion og ikke mindst farven, der hos le Corbusier undertiden skifter fra flade til flade. Alle detaljer overtages af industrien. Endnu mere end domino-husene er de huse, der ikke er sammensat af elementer, men konstrueret direkte i jernbeton, egnet for den fri, opløste plan og det fri, opløste volumen. »Indtil nu . . . har planen været en slave af de bærende mure. Jernbetonen medfører den fri plan . . . Det aflange vindue . . . jernbetonen revolutionerer

¹ Mange af le Corbusier's og Frank Lloyd Wrights paradokser må selvfølgelig kun tages som kunstneriske incitamenter. Den karakter er præget af, at de er fremsat som propaganda.



Viggo Møller-Jensen: Kochvej 5, 1950. Forsatte balkoner.

122. En la parte superior lbtrupparken de 1940-41 de Arne Jacobsen y la planta y la siguiente foto son de vivienda social en Tomsgaardsvej 83de Povl Baumann y Knud Hansen de 1941, p. 334

123. Viviendas unifamiliares de Lund y Jacobsen de 1939 y 1943 respectivamente, p.328

124. Viviendas superiores de 1939 e inferior de 1950, de Poulsen, Thomsen y M. Jensen respectivamente, p. 316

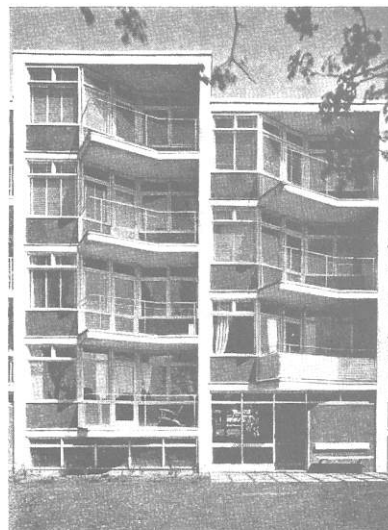
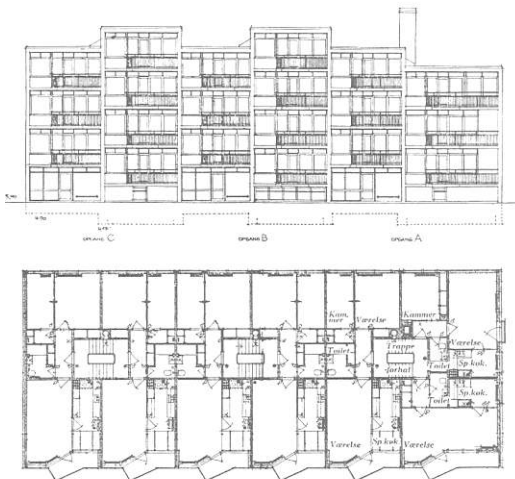


Fritz Sillings og Magner Stephensen: Gammel Kongevejgården, Gammel Kongevej 72-76, 1929. Jernbeton. Forsatte altaner.

vinduet. Vinduerne kan gå fra den ene ende af facaden til den anden . . . Det absolutte udtryk for den virkelig moderne façade er glasvæggen.¹ Husene skal være gennemtrængelige for lys og luft, de skal være præget af det moderne bysamfunds og den moderne industris orden og renlighed, men tillige af den frihed, som denne orden muliggør. I al sin begejstring for det moderne har le Corbusier dog en dyb forståelse af klassisk arkitektur og er sikkert også påvirket af japanernes lette byggemåde med halvåbne huse sammensat af trærammer. Han hævder også nytten af et proportionssystem som grundlag for formgivningen.

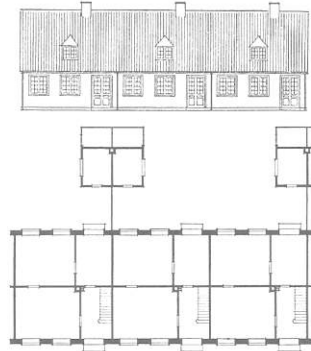
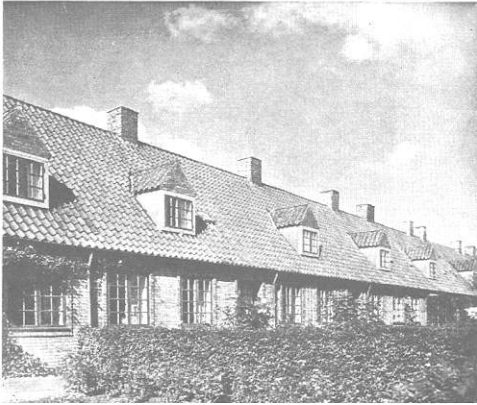
Også for Frank Lloyd Wright er udgangspunktet for arkitekturen den sociale og industrielle »organization and its symbol the machine«. Sin gæld til østasiatisk kunst vedkender Wright sig åbent. Hans

¹ Le Corbusier-citaterne stammer fra: »Vers une architecture«, nouv. éd., 1924, s. 243, og »Le Corbusier et Pierre Jeanneret, œuvre complètes«, I-IV, 1929-46.

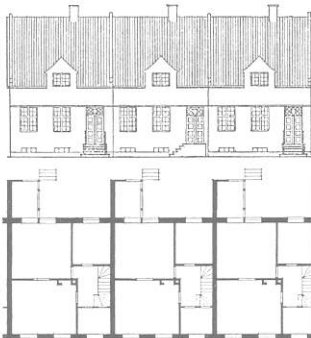


Mogens Jacobsen og Alex Poulsen: Svendehjerghus, Heidoorevej, 1951. Muligheden for efter loven at bygge til en højde af 3½ etage kompenseredes ved afvekslende at bygge i 3 og 4 fulde etager, derfor springet fra blok til blok. Udhyttelsen af det tilladte etageareal tvang til den usædvanlig store husdybde og førte derved ind på anbringelsen af trappen midt i bygningen.

125



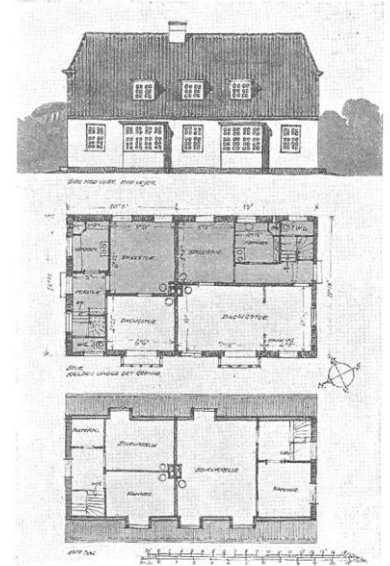
Ivar Bentsen og Thorkild Henningsen: Bakkehusene ved Bellahøj, 1921. Påvirket af det gamle, lille købstadshus med torrammede vinduer. Men anlægget var ved orienteringen efter lyset og de smalle, billige tilkørselsveje en nykabelse.



Thorkild Henningsen: Rækkehus på Hulgårdsvej, 1924. Endnu symmetrisk. 1½ etage. Verandaer, ellers på det tidspunkt et foragtet inventar, er kommet til for at adskille husenes haver.



Thorkild Henningsen: Rækkehus i Sundvænget, 1925. Rækkehus voksede i disse år i størrelse og fornemhed og blev velhaver-beboelse. Her er to fulde etager og fast udhus. Symmetri opgivet.



Poul Holsoe og Jesper Tvede: »Grøndalsvænge« ved Hillerødsgade, 1915-28, ca. 1:250, og (fjornden t. v.) bebyggelse ved Mitchellstræde i Gentofte, 1913. Som spaltebilledet foroven viser, var de krumme veje stadig på mode. Et hus som det nederste kostede med grund 9025 kr. Indbetaling var 500 kr., månedlig husleje 42,62 kr.

126

kunne nyklassicismen blive en spændetrøje. Der lagdes vægt på, at døre sad lige overfor vinduer eller midt i en stue, ligesom det kunne ske, at gavlværelser på grund af vinduer til begge sider blev overbelyste og fik for lidt væglplads. Det samme var jo forøvrigt tilfældet i klassicismen omkring 1800. Men der fremkom også enkelte naturlige og indtagende løsninger. Som en af de smukkeste kan måske fremhæves Jesper Tvedes villa Dyrehavevej 42 (s. 303).

En særlig villatype, der blev moderne omkring 1915-16, var den med trempeltag (en vise i »Foreningen af 3. Dec. 1892« talte om kunstens tempel, der ikke kunne undvære trempel). Aage Rafns villa på Gl. Vartovvej for professor Brøndum-Nielsen (s. 302) er et eksempel både på denne type og tillige på den svenske indflydelse (Asplund), ligesom Steen Eiler Rasmussens på Søbakken i Skovshoved (s. 302).

For interiøret i alle arter af bygninger betød nyklassicismen et fremskridt. Middelalder- og renaissanceprofilerne og de barokke med for den sags

125. En la parte superior Sclegel y Stephensen en Gammel Kongevej 72 de 1939 y en la parte inferior Mogen Jacobsen y Alex Poulsen 1951, p. 317

126. Las dos primeras filas son viviendas de Ivar Bentsen y Thorkild Henningen de 1921 y 1935, y la tercera fila corresponde a viviendas unifamiliares de Poul Holsoe y Jesper Tvede de 1945-28, p. 289

English summary

Main Currents about 1850 (pp. 9-25)

The conflict in the 1850s between the old, patriarchal family culture and dawning industrialism resulted in both romanticism and rationalism, but due to the ferment and unrest of the time these currents were not clearly defined. Within architecture romanticism showed itself in a historicism of styles at the same time individualistic and nationalistic. Rationalism evinced itself in an architectural objectivity, which in simple manner built up the form on the basis of practical requirements. Besides these two currents the Empire style continued into Post-Classicism. These three main currents in Europe formed the background also of Danish architecture about 1850.

To begin with Post-Classicism on account of its relationship to the previous Empire style and its dominant position about 1850, the programme of Danish Post-Classicism is compiled in a small work by G.F. Hetsch, Professor at the Architectural School: "Comments on Art, Industry and Handicrafts", 1863, which in its entirety is a reprint of lectures given during the period 1845-1851. Beauty is by Hetsch as by the earlier theorists considered something objective. To architecture as an art eternal and universal laws capable of motivation apply. Hetsch who was also an eminent decorative artist (pp. 13, 14, 16, 19) considered handicraft almost equal to art. The rationalism of his aesthetics as well as the leaning towards objectivity inherent in Classicism made him participate in the enthusiasm of the time for industry, which he regarded as a vehicle for the dissemination of art. This explains the title of his work on aesthetics. It must, however, be borne in mind that objectivity in its Classicistic sense as a rule comprised the Classic language of form, for as Pope has it, antiquity is one with reason and nature.

Hetsch, however, also adopted a friendly attitude towards the historical styles, except for the Baroque and Rococo (p. 52). But Classicism was to him no style, it was the actual standard of beauty. The extent to which Hetsch was capable of approaching objectivity in its general sense, is shown by his sketch for a restaurant (never built) at the Copenhagen Customs Pier with a view across the harbour (p. 24); its large glass-wall no doubt derives from hothouse architecture. In many ways Hetsch's aesthetics were in conflict with those of the Empire period and the old Classicism, for instance in their aversion to columns, a fact related to their sense of lightness and relief, and by the modest use of colours in contradistinction to the

whiteness of the *Winckelmann*-architecture. It is also to the credit of Hetsch that he was the first to recommend "the now just as frequent as fortunate use of brick" instead of plaster (see the Roman Catholic Church in Bredgade, Copenhagen, p. 12).

The incidence of the historicism of the romantic current in the years about 1850 was much less pronounced in Danish architecture (p. 20, 21, 23). The national-romantic historicism had, however, an advocate in the art-historian N. L. Høyen.

The third great current, objectivity, was at that time given a fine literary expression in the notes of young Ferd. Meldahl from his scholarship travels. Meldahl wrote the following note on some sketches of farms at Smyrna: "The cheerful farms with hothouses, oranges. Could we but grip that life and give it form, not Gothic or Grecian, etc. for that it is not, then we would have something new and good. We must really once get away from the usual mummery".

Gottlieb Bindesbøll, 1800-1856 (pp. 26-41)

Gottlieb Bindesbøll was the central figure of Danish architecture about 1850, although during his lifetime valued only by a small circle. In him almost all the developments of the time were concentrated, marked by his vivid and independent artistic sense. Roughly, his development passed from Post-Classicism, especially as inspired by Schinkel, through a free, partly national historicism to a personally characterized, domestic objectivity and simplicity (see Vilh. Wancher's article on Bindesbøll in the "Artes", 1932, pp. 53-186, in German text). More than anyone else, Bindesbøll created the basis for developments one hundred years ahead. This was not solely due to the effects of his personality but also to the time in general. In the liberalism that emerged along with other currents in the years just before 1850, much was voiced which did not materialize until far later. A cultural reaction corresponding to political developments did, however, put a stop to this liberalism; as far as Denmark was concerned about 1870.

Post-Classicism, 1850-1855 (pp. 42-102)

G. F. Hetsch succeeded only to a slight extent in departing from the basis he had acquired from Ch. Percier (p. 88). "Percier was my mentor, but in many respects Schinkel is my ideal", said Hetsch. But he always held out to his students Schinkel as the great ideal, and thereby directed them into the current which became predominant in Danish Post-Classicism and which gave the whole period about 1850 its name, namely the Schinkel-Classicism. It is, however, rarely to be found in its pure

[Resumen en inglés del libro en las últimas páginas, desde la 351 a la 358](#)

and unadulterated form, as for instance in the building, 4, Bredgade, Copenhagen (p. 80). More frequently it is to be found at any rate in Copenhagen in the form in which it is shown in the well known work "Hamburgs Neubau", containing illustrations of facades from Hamburg as rebuilt after the great conflagration of 1842 (p. 82). The transition to Post-Classicism or Schinkel-Classicism took place in the years 1845–1847. In the provincial towns the Schinkel-Classicism appeared at the same time as in the capital, and on an average in a somewhat finer form. In the floorplan of the multi-storey house the change was introduced in the apartments of well-to-do classes that a little hall became a permanent feature. Also the general corridor area was increased. The old-fashioned rigid plan with three rooms facing the street: a three-window room in the middle and a small cabinet on each side, was superseded by a freer plan in which the drawing-room found a place (p. 76, house to the left). Two bedrooms instead of one was also a progress. Middle-class apartments suffered particularly from the lack of a laundry basement, and they had but one staircase. The dwellings of the poor defy description. A specimen of one of the better ones is shown on p. 77. To remedy the horrible housing conditions of the poor philanthropic building societies were established (p. 40 and p. 78 above). Backyards of a width of up to 65 centimetres were lawiul (p. 62).

The most interesting piece of work within commencing historicism is *Henning Wolff's* chapel in Greyfriars' cemetery at Roskilde (pp. 60–61), a typical pioneer work in its boldness and awkwardness. A generous use of ordinary, domestic materials, first and foremost red brick, is in this building connected with a highly personal form. Wolff was a pupil of Gottlieb Bindesbøll.

Liberal Historicism, 1855–1870 (pp. 103–164)

It was Bindesbøll's liberal historicism which became of importance to posterity. It was this current which first and foremost characterized the next period, in connection with a vivid interest in brickwork architecture. Johan Daniel Herholdt's University Library (pp. 103–106) introduced this period and also in continuation of Wolff's chapel formed the basis of the cultivation by the Herholdt-School of the ordinary, domestic materials, particularly the red brick, to a far greater extent than anything done by Hetsch and Bindesbøll. Danish and Italian styles were amalgamated generally into a romantic style, only in particular cases in a more simplified and objective style; as regards the latter see *Th. Sørensen's* Annebjerggaard (p. 122),

Ludvig Clausen's brewery (p. 202), and *Martin Nyraf's* chapel (p. 210). Reminders of the objective attitude evinced themselves in this period in two considerable building works, *Henning Wolff's* brewery at Vodroffsvej in Copenhagen (p. 118) and *N. S. Nebelong's* lighthouse at The Scaw (p. 127). Incidentally, the boundary between liberal historicism and objectivity was fluid. Post-Classicism also continued (pp. 130–133). In multi-storey architecture the plastered Schinkel-Classicism remained popular, but brickwork facades gained ground in deliberate opposition to it (pp. 136, 140, 146). The brickwork architecture of this period is also in contradistinction to the stucco architecture of the next period.

In the provincial towns the Schinkel Classicism remained in favour. The tiny houses of the market towns continued an even older type (p. 153). With regard to multi-storey houses the first Building Act for Copenhagen, of 1856, introduced substantial improvements particularly as regards housing for the middle classes and the poor.

About 1870 large parts of Copenhagen changed appearance. This was first and foremost due to the demolition of the fortifications and the transfer of the navy's oldest establishments from the centre of the city to an island at the harbour entrance. The most important planner of the new Copenhagen in this period and that next following was the architect *Ferd. Meldahl*.

Up to 1870 farm buildings on the whole maintained their previous style. One of the prominent village builders was *Per Holdensen* (pp. 162–163). As late as about 1850 Rococo motifs are to be found in his works together with Classicistic motifs.

The financial basis of building activities in the 1850'es was in the first instance marked by the establishment of large mortgage institutions. In connection with the extended granting of credit the building lawyer came to the fore. An example of the results of speculative building is shown on p. 160. The builder was nicknamed "The fiery Forger" (he was originally a blacksmith). Great parts of the building activities were, however, still characterized by old-fashioned solidity and honesty.

International Historicism, 1870–1890 (pp. 165–206)

In the years about 1870 international capitalism finally emerged in Denmark. Formerly the building of a house was considered a permanent investment, now the preponderant part of the building activities became an object of speculation. Joint-stock companies became the common form. The quality of handicraft deteriorated. An example within the field of architecture of the culture following in the wake of international capitalism was the stucco

architecture in French and Italian Renaissance styles of the "Europeans", who in their works indeed did not directly imitate the buildings of the past but endeavoured to attain correctness of style using the large, typical monuments as their prototypes (the attitude of the "Europeans" is expressed in *Gottfr. Semper*: "Der Stil", Vol. I, 1860, footnote 2, p. 232). This school actually asserted itself for the first time in Ferd. Meldahl's building for the School of Navigation and The Life Assurance Institution (p. 166), built in 1864-65 with Palazzo Vendramin-Calergi in Venice as its prototype. The school of the "Europeans" did not, however, gain decisive preponderance over liberal historicism and Post-Classicism until just before 1870. Post-Classicism continued and so did the Herholdt school, although not as prominently as before. The most interesting figure among the "Europeans" was the learned *Ludv. Fenger* (pp. 188, 191 and 206), who was at times capable of expressing a genuine sense of beauty and a naturalness which might be in some way connected with his English leanings. Fenger also achieved merit by being the first architect (1880) to react against the stucco architecture and restore brickwork to its place of honour. The essential difference between the "Europeans" and the post-classicists was that the latter were more moderate in their use of Italian Renaissance. The most prominent figure among them was *Vilh. Friedrichsen*, who continued to show his interest in yellow brick, for instance in the "Sankt Johannes Stiftelsen" (The Saint John Endowment) a building of rare grandeur in its proportions (p. 195).

National-Romanticism, 1890-1902 (pp. 207-252)

In *H. B. Storck's* Abel Cathrine's Endowment in Copenhagen, built in 1885-1886 (p. 207-08), the Baroque style, which was but little estimated, was for the first time used with superb artistry. The details are few and modest and contribute to accentuate the cubical simplicity of the building. Due to its unpretentiousness this building was felt to be the first Danish house of modern time.

But the Abel Cathrine Endowment was not romantic, and romanticism was the great demand in those days of national sentiment engendered by political imperialism. Martin Nyrop was the architect who met these demands. By his new Town Hall in Copenhagen (pp. 212-16) he founded National-Romanticism. In actual fact National-Romanticism was a continuation of the Herholdt school. Nyrop's Town Hall is entirely on line with the University Library. But while hitherto the Italian influence had been preponderant within the Herholdt school the centre of gravity now shifted concur-

rently with the increase in Nationalism towards the Scandinavian and Danish influence. In the Town Hall, Danish and Italian (Siena, Verona) influences are still walking shoulder to shoulder. In National-Romanticism also the individual liberty to use historical motifs is increasing. In the Town Hall there is indeed neither unity of style nor correctness in detail. Abundant naturalistic decorations are also used. Of just as strong an effect as the details are the bold treatment of the materials used and the broadly conceived plan. In the centre of the intermediate building Nyrop placed the central authority of the democratic rule of Copenhagen, the City Council, in the somewhat taller front building he placed the great hall and the representation rooms, and in the lower back-building the office-departments. In many respects the build-up of the Town Hall is, however, weak in form, and this applies especially to the front facade. The picturesque at times overcomes the spatial totality. Shortly after the first competition for the Town Hall, Hack Kampmann built the Provincial Archive Building at Viborg (p. 221). That edifice, *Andreas Clemmensen's* Immanuel Church (p. 222), Martin Borch's St. Andrew Church (p. 223) and Nyrop's own Elias Church (p. 224), all in Copenhagen, continued the freedom of the Town Hall, but showed at the same time an increasing latitude in the treatment of form and materials. National-Romanticism was an architectonic upper-class movement of independent, highly different artists. Another, a little more remote from the rest, was *P. V. Jensen Klint*, a visionary artist and a master of decorative use of materials (p. 230), still another, Thorvald Bindesbøll, who like Jensen Klint was also a decorative artist (pp. 231-32). But below the surface stylistic decay continued.

By about 1900 concurrently with the general cultural crisis National-Romanticism had ebbed away. An attempt at its salvation was made by a rapprochement between architecture and "nature", for instance by the international l'art-nouveau movement which, however, got only few adherents in Denmark (pp. 242-44). Hack Kampmann's naturalistic decorations (p. 246) were on the same line.

Neo-Baroque, 1902-1915. (pp. 253-282)

Influence from the Baroque and from English architecture saved the situation. The leading spirit was *Ulrik Plesner* (pp. 253-58). The sense of the plastic brickwork bulk, the "mass", now became public property. A wholesome, bold naturalness swept away exaggerated individualism and sentiment. This movement must be viewed also in relation to the increasing democratization. The general

housing problem came into the limelight. The field of architecture was extended to comprise also small houses (see the state-subsidized smallholdings for peasants, p. 278). Nationalism still asserted its sway. The architects endeavoured to build in Danish style. Thereby architecture approached an objective and natural standard, although with homely characteristics both in form and in the use of materials.

For the great tasks the historical styles were still used, as see Plesner's Students' Society Building and Jensen Klint's Grundtvig's Church, both in Copenhagen (pp. 253, 266-67).

Neo-Classicism, 1915-1930 (pp. 283-306)

Towards 1915 Neo-Classicism caused a recession to historicism, although at the same time it renewed the sense of beauty. The principal works are: *Carl Petersen's* Faaborg Museum (p. 283) and Police Headquarters in Copenhagen (p. 284). Neo-Classicism, however, became an important factor in the development of the multi-storey house. The court-yards were arranged as large, park-like areas. In many cases the dwelling rooms faced the court-yard when the orientation of the building made it desirable. See *Povl Baumann's* houses in Struenseegade-Hans Tavsgade and *Kay Fisker's* Hornbækhus, both in Copenhagen (pp. 296 and 297-98). After many attempts in the course of the previous development a fixed type of "small Danish houses" was also created, see *Poul Holsoe's* and *Jesper Tvede's* "Grøndalsvænge" (p. 289). The small, Danish house affected also other types of buildings, see Aage Rafn's and Kay Fisker's Bornholm station buildings (p. 292).

Two architects, *Knud V. Engelhardt* and *Anton Rosen* (pp. 279-80) were the pioneers of modern development. Engelhardt viewed the function of the thing as the basis of its form. Rosen prepared the cubistic view of architecture by his work on large simple cubes.

Functionalism, after 1930 (pp. 307-350)

In connection with the general radicalism following the first World War, the periodical "Kritisk Revy" (Critical Review), in 1926-1928 swept aside Neo-Classicism. *Asplund's* exhibition in Stockholm in 1930 completed the work commenced by the "Kritisk Revy". It adjusted the minds to "Functionalism". Architects no longer dream of creating an atmosphere by investing their work in a form taken from the outside. A strong social attitude asserts itself. Building industry assumes a greater place in modern architecture than ever before. Also the entity of modern architecture will frequently have industrial characteristics.

Danish Functionalism divides itself into an international and a national school. In the first years the international school predominated (pp. 307-20). It was first and foremost connected with the development of reinforced concrete and often worked with units of an abstract character. National Functionalism continues to work with the old materials, granite, brick, timber and with the "mass" of the building (pp. 321-50). In connection with National Functionalism relations to tradition were resumed after some years of almost complete interruption and thus also with a certain sentimentalism. But also in ways other than nationalism Danish Functionalism has taken its heritage from previous periods. A Classicistic attitude is pervading greater or smaller parts of Danish Functionalism; see for instance the manner in which the large brick pylons of the Grundtvig School merge with the greenery in front (p. 327). (Cf. *St. Eiler Rasmussen*: "Nordische Baukunst" 1940).

The predominant type within storied houses is the "Bay-balcony house". This type is to be found both in the "skyscrapers" and the large, open park dwellings (pp. 317 and 333-37). Despite great efforts the two-room apartment is probably still the prevalent type. Small dwelling houses in rows are highly popular and are being built also for large families of the working classes (p. 338). As regards the small, detached house, we may distinguish between three types: a characteristic brickhouse continuing the tradition of the market town house and the "small" Danish house, created by Neo-Classicism (pp. 343-44), a functionalistic type with flat roof built of reinforced concrete or imitations of that material (p. 320) and finally an intermediate type with walls of brick or timber and as a rule provided with an overhanging roof (p. 346).

Modern architecture cannot be imagined except in relation to town and country planning. In modern house building the development projects are so extensive that their plans actually constitute town and district plans (pp. 348-49).

Developments during the past century show that the work of the individual period and of the individual architect are but ripples on the surface of a larger entity. Objectivity has, so to say, spontaneously come to the fore as the leading principle not only for the practical solution of the problem but also for the artistic form. In connection with objectivity, social attitude has become a decisive factor. Objectivity as well as social-mindedness are expressions of the emergence of the industrial society.

Within each individual period the prominent architects have, however, been the propagators of developments.

Por orden de aparición en la bibliografía:

Guía 1 a la arquitectura danesa 1000-1960, de la Prensa del Insituto de Arquitectura danés (imágenes de la versión danesa)

E144

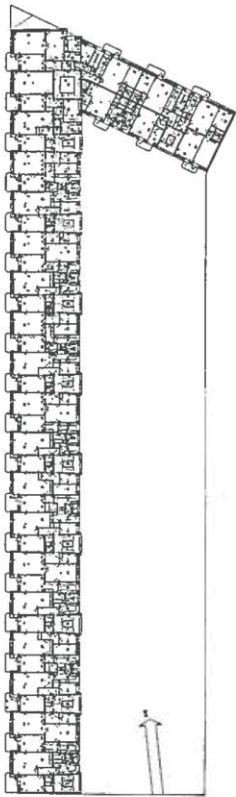
Boligbebyggelsen Vestersøhus*

Vester Søgade 44-78, Gyldenløvesgade 21-23, Indre By 1935-39

Bygherre: Murerestrene A. Nielsen og C. Nielsen samt direktør P. Christiansen

Arkitekt: Kay Fisker & C.F. Møller

Altanen var 1930'ernes store bidrag til boligbyggeriet, og i Vestersøhus blev den yderligere raffineret. Ved tidligere byggerier med små lejligheder var altanen hængt uden på huset, her blev den både ind- og udbygget. Derved opstod en skærmet krog bag facadeflugten, stuen ved siden af altanen fik hjørnevindue, og brystningen på den udbyggede del med afrundede hjørner er det taktfaste motiv i facaden. Normalaltanen er rummelig, men øverste etages altaner spænder over to fag som en terrasse, hvis lange brystning giver spænding til facadens rytme. Altanrækværket af spinkle, lyse jernlameller er et yderligere raffinement i den monumentale og skulpturelle facade mod Vester Søgade. På hjørnet ved Gyldenløvesgade er overgangen mellem de to gadehuse elegant formidlet ved forskydningen i murværk og vinduer. Bygningens storladne udtryk svarer til de store herskabelige lejligheder, der bl.a. blev udstyret med nedstyrtnings-skakt og i visse tilfælde adskilt bød og toilet. I 1994-95 er bygningens vinduer blevet udskiftet, men i store træk er de oprindelige karm- og rammedimensioner fastholdt.



1:1000



126



1:500



127

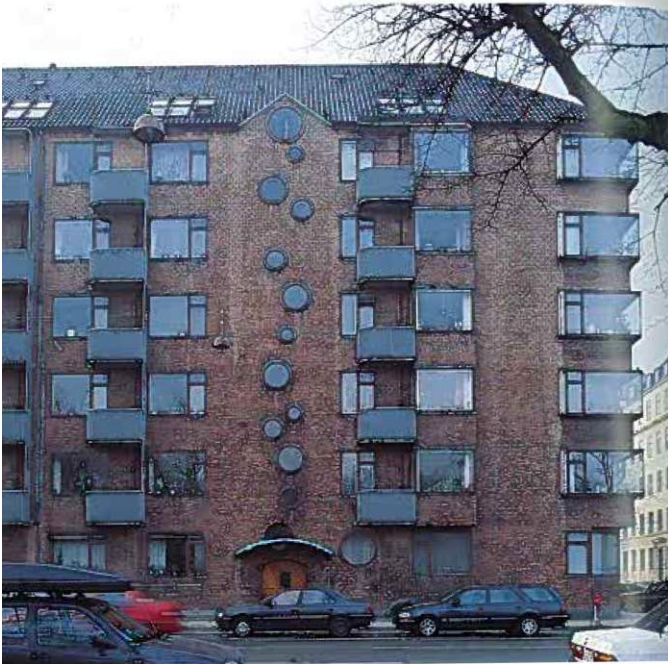
127

Bolighus

Grønningen 7-9, Hammerensgade 8, Ny København
1935-36

Bygherre: Ejendomsselskabet Daros
Arkitekt: Ib Lunding

Et helt igennem originalt hus, der var usædvanligt, da det blev opført, og som stadig vidner om sin begavede og ukonventionelle arkitekt. Gadefacadernes tunge, røde murværk er frejdigt gennembrudt af lodrette grupper af vinduer, altaner og karnapper. De udragende hjørnevinduer er særlig flotte og dristige, og de runde, boblende trappevinduer har både arkitektonisk logik og humor. Blandt husets mange fine detaljer er de tre indgangspartier, som alle er forskellige ved variationer af runde og spidsbuede portaler og varierende farver i murværket. Arkitekturen tilhører nok funktionalismen, men den er fortolket med vid og original dygtighed.
Litteratur: Tegl 1994, 13



128

127. Vester Sohus de Kay Fisker de 1935, p. 126 y 127
128. Viviendas en Gronningen de Ib Lunding de 1935-36,
p. 224

H.P. Lorentzens Stiftelse

Gernersgade 69, Ny København
1933

F134

Bygherre: H.P. Lorentzens Stiftelse
Arkitekt: Ib Lunding

Bygningens facade mod gaden er et eksempel på en fabulerende og dygtig leg med funktionalismens kendte mønstre, f.eks. det runde vindue og asymmetrien. Datidens begejstring for maritime former kunne tidligere ses i små halvrunde altaner med rækværk som skibsrelinger, men altanerne er fjernet ved en renovering af facaden. I de få, men markante bygninger, som er opført efter Ib Lundings tegninger, finder man en tilsvarende munter og afslappet holdning til funktionalismen (se Grønningen 7-9, F152).



223

129

F165

Boligbebyggelsen Dronningegården *

Dronningens Tværgade 23-45, Frederiksstadens
1943-58

Bygherre: Private konsortier
Arkitekt: Kay Fisker, C.F. Møller og Svend Eske Kristensen

Totalsaneringen af kvarteret omkring Adelgade og Borgergade i begyndelsen af 1940'erne var den hidtil største byformelse i København. Den nye bebyggelse blev til ved en langstrakt og kompliceret planlægning med kommunen som både grundejer og planmyndighed. Krigens mangelsituation var medbestemmende i materialevalg og konstruktioner, og politik og bolignød medvirkede til en meget tæt bebyggelse med overvejende små lejligheder. De vanskelige forhold kom til udtryk i Dronningegårdens sammensatte arkitektur som en blanding af fortid og nutid. Hoveddispositionen er nyklassisk monumental, men opdelingen af bebyggelsens østlige og vestlige del i 9 etagers høje, slanke huse og lavere mellembygninger nedbryder de store størrelser til en opfattet skala. Virkningen understreges af taggavlene på de høje huse, hvor de høje altanåbninger desuden antyder bebyggelsens eksklusivitet. På facaderne mod pladsen ved nord- og sydblokkene virker de indbyggede og forskudte altaner som et stort mønstermurværk, svarende til de omhyggelige detaljer hele den gennemført murede bebyggelse.



130



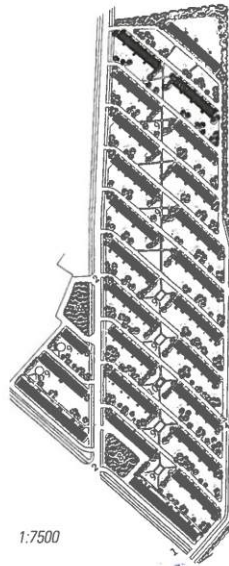
Boligbebyggelsen Ryparken

Ryparken, Hellerup
1931

Bygherre: Konsortium v. sagfører Rasmus Nielsen
(senere Foreningen Socialt Boligbyggeri, FSB)
Arkitekt: Povl Baumann, Edvard Heiberg, Karl Larsen og
Frederik Wagner
Landskabsarkitekt: C.Th. Sørensen

Funktionalismens nye sundhedskrav til boligen kom første gang klart til udtryk i Ryparkens nøgterne blokke, der skematisk er rettet ind efter solen. Bebyggelsesplanen var et radikalt brud med fortidens bygning. Soldyrkelsens attribut, altanen, blev her første gang anvendt så ensartet og konsekvent, at den er bebyggelsens hovedmotiv. Arealerne mellem husene fik en bevidst havemæssig behandling med bl.a. legepladser, og disse anlæg er et fint supplement til den stive bebyggelsesplan og de monotone huse. Ved en nyere renovering er der monteret plastvinduer og skæmmende detaljer ved altanerne, hvorved bebyggelsens originale præg er forsvundet.

Litteratur: H.E. Langkilde: Povl Baumann. 1991, 157



1:7500



131

129. Gernesgade de Ib Lunding de 1933, p. 223

130. Viviendas en Dronningen Tvaergade de 1943, de Kay Fisker C.F.Møller y Sønn Eske Kristensen, p.226

131. Ryparken en Hellerup (Copenhagen) de Povl Baumann de 1931, p. 57

132. Viviendas en Nørrebro (Copenhagen) Del af kaaren Ågade de Povl Baumann de 1930, p.122

E129

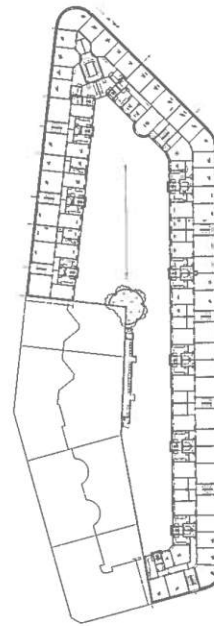
Bolighus

Del af karreen Ågade, Hans Egedes Gade, Brorsons Kirke, Henrik Rungs Gade, Nørrebro
1930

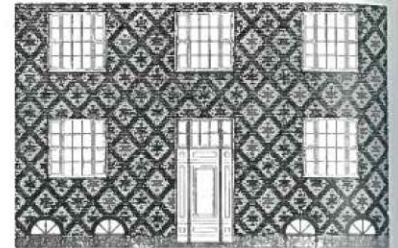
Bygherre: Københavns Kommune
Arkitekt: Povl Baumann

Baumanns bygning udgør ca. 2/3 af karreen, der ligger på en smal og skæv grund. Så meget mere imponerende er perfektionismen, der lyser ud af bygningen med dens fint afrundede murværk på grundens spidse og stumpe hjørner. Baumanns dybe interesse for murværkets æstetik fremgår af det kunstfærdige forbandt i røde og gule sten, der gav bygningen kælenavnet "linoleumshuset", og som er inspireret af operabygningen i Fredericiagade (Østre Landsret, F 20). Facadens mønster er overalt præcist tilpasset vinduestakten. Bygningen indeholder fortrinsvis lejligheder på 100-170 kvm, som efter datidens standard var veludstyrede med bl.a. badeværelse.

Litteratur: H.E. Langkilde: Povl Baumann. 1991, 179



1:1200



132

Por orden de aparición en la bibliografía:

Revista sobre vivienda colectiva en Copenhague años 50, Dac&Life Fingerplan Forstaeder & Fremtid -Boliger fra 1950'erne, Dansk Arkitektur Center, 2012



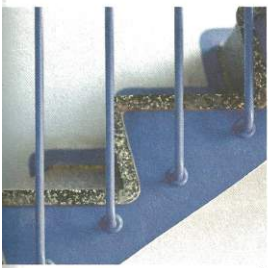
MØD BEBOERNE
"Det skal være ægte"

Christina H. Osorno, 25, bor på fjerde år i en elværelses lejlighed på 6. sal i Brøndbyparken.

"Det er min første bolig efter at jeg flyttede hjemmefra. Jeg havde været skrevet op nogle år, og fik også tilbudt lejlighed andre steder. Et værdigt pænt sted, men jeg ville helst bo her. Det er tæt på stationen og jeg ville da gerne have udsigten. Og så kan jeg lide byggeriet. Der er mursten og rigtige tagsten på taget. Der er former på altanen. Jeg oplever det mere personligt, end oven i betonhusene, man kan se fra mine vinduer. Jeg kan godt lide, at det er lidt gammelt og har noget historie, dette sted."

"I starten var det faktisk svært. Jeg kom fra et rækkehus, hvor der kun var naboer til siderne. Familier som os. Så kommer man herind. Her har jeg naboer hele vejen rundt. Mest unge som mig selv. Og det er et gammelt byggeri, så jeg kan høre alt; når nogen går på toiletet, eller når nogen bare sidder og taler almindeligt. Det skulle jeg vænne mig til. Når der er for meget larm, banker folk på radiatorerne. Det plejer at hjælpe, og man kan altså godt hilse på hinanden bagefter. Men jeg har fået ørepropper, så det er ikke et problem for mig længere, og jeg er nok også blevet mere tolerant."

"Jeg er færdig med min uddannelse, så jeg vil gerne have noget større nu. Men jeg vil rigtig gerne blive her, så der kan gå noget tid, før der bliver noget ledigt. Jeg vil helst bo lidt oppe, for så kan jeg sove med åben altandør om sommeren. Der er nu ikke utrygt på gaden, men lige det ville alligevel være rart. Jeg føler, jeg er hjemme igen, så nu flytter jeg ikke mere."



- 01 Brøndbyparkens nietagere blokke ligger snorlige på rækker.
- 02 De rundede altaner ligger forskudt hele vejen ned langs facaden.
- 03 På grund af lyset, der siver ind gennem de store vinduespartier i opgangen fremstår farverne helt usædvanligt.
- 04 Flere steder ligger trappeopgangene inde bag glaspartierne ved boligernes altaner. Her kan man lige netop ane de blå trapper bag altanernes glaspartier.



traditionelle røde mursten. Den indvendige del af huset er derimod bygget af beton, hvilket også gælder for altanerne.

Det var inden opførelsen af bebyggelsen en prioritet hos boligselskabet at skabe variation blandt de kommende beboere, og derfor består bebyggelsen af forskellige boligtyper og lejlighedsstørrelser. Pæles for hele bebyggelsen var imidlertid, at der var stor rift om boligene, da byggeriet stod færdigt, dels fordi bebyggelsen lå tæt ved s-togs stationen i et fredeligt område, dels fordi lejlighederne bød på en for mange uhørt luksus som køleskab, eget toilet og elkøfur.

BOLIGER FRA 1950'ERNE — 27

3 A

MOD FREDERIKSSUND
Bellahøj

BELLAHØJ — Brønshøj

Adresse:
Bellahøjvej 34 m.fl.
2700 Brønshøj

Opført: 1951-57
Arkitekt: Mogens Irming, Tage Nielsen,
Ole Buhl, Karl Larsen, Dan Fink,
Edvard Heiberg, Svend Eske Kristensen
og Harald Petersen

Den omfattende boligmangel efter 2. Verdenskrig gjorde det nødvendigt at rationalisere byggeriet for at kunne bygge hurtigere og mere effektivt. Det første byggeri i Danmark, hvor byggebranchen for alvor forsøgte at bryde med de traditionelle byggemetoder, var boligbygningen Bellahøj i København. Her blev der eksperimenteret med nye byggematerialer, byggeformer og arbejdsprocesser. Som resultat fik Danmark sine første højhuse.

Bellahøj blev opført mellem 1951-57 og havde sit udspring i en konkurrence fra 1944, hvor arkitekterne tydeligvis var inspireret af den fransk-schweiziske arkitekt Le Corbusiers visioner om højhuse placeret i et stort grønt område (se artikel s. 30). Arkitekterne skabte plads og boliger til mange mennesker på et forholdsvist lille areal ved at bygge i højden og dermed blev store dele af de grønne områder friholdt fra byggeri. Disse blev anlagt af havearkitekten C. Th. Sørensen og omfattede ikke kun nye træer, men også gamle eksisterende beplantninger samt en friluftscene, udformet som et græsk amfiteater.

Bellahøj består af 28 punkthuse, der har mellem ni og tretten etager. De enkelte, tætliggende punkthuse blev udformet af forskellige arkitekter for flere forskellige



01 Højhusene på tretten etager er opført i det let skrånede landskab. Derfor ser højderne let varierende ud.
02 Nærbillede af en betonoverflade, hvor betonen er lagt som stave.
03-04 Bygningerne varierer en del, selvom de umiddelbart ser ens ud. Her kan man se forskellen i måden, altanerne er opført på. På det ene billede hænger altanerne uden på huset. På det andet ligger altanen inde i bygningen.



boligselskaber, og derfor varierer de enkelte boligblokkes arkitektur. Arkitekt imidlertid underlagt fælles, overordnede retningslinjer som for eksempel hvide, grå og mørkegrå betonsnes form- og farveudtryk. På alle blokke der hvide, grå og mørkegrå betondeklare pladerne. På afstand ser blokkene ens ud, men jo tættere man kommer på dem, ser man at der er store forskelle. Husene har dog alle parvis og forskudt glaspartier med trappe- og elevatorparti med glaspartier der er med til at sikre gode lysforhold i blokkene og i de enkelte lejligheder får masser af lys ind i alle rum.

Bellahøj blev byggebranchens første forsøg med rationalisering og kombination af et udtryk for viljen til at bygge op og uopruvede veje. Set fra et arkitektonisk perspektiv var byggeriet vellykket, da det indfrieede ikke forventningerne om ønsket rationalisering af byggeriet efterfølgende årti fik byggebranchen erfaring og blev meget bedre til at udnytte industrialiseringens muligheder.

Udsigten fra de øverste etager var fantastisk, men der er store problemer med beplantningen tæt på de enkelte bygninger dog med til at give læ og dermed gøre dem bedre udemiljøer.

ARKITEKTUR Bonusinfo

Bellahøj havde sit udspring i en ny byggeform som Københavns kommune vedtog i 1939, og det blev dermed byggeriet, hvor man for første gang i praksis afprøvede byggeformens nye muligheder for at bygge høj.

34 — FINGERPLAN, FORSTÆDER & FREMTID

134

BOLIGER FRA 1950'ER

133. Torres de apartamentos de Kay Fisker en Brøndbyparken en 1949-55, p.26-27

134. Torres de apartamentos en Bellahøj, Brønshøj de Irming, Nielsen, Buhl, Larsen, Fink, Heiberg, Eske Kristensen Harald Petersen de 1951-57, p.34-35



Store grønne områder ligger mellem alle bygningerne. Flere steder står der klynger af træer, som blev plantet i 1950'erne og nu er så store, at de virker som små brudstykker af skov.



MØD BEBOERNE

”Der var så meget lys”

Vagn, 64, er vokset op i Voldparken og bor nu lige ved siden af.

”Ja, jeg flyttede ind, da jeg var 4 år gammel. Jeg kom med min familie fra en lille lejlighed på Solitudevej på Nørrebro. Her var der både bad og varme. Det var fantastisk! Jeg kan faktisk huske den allerførste sommer. Der var så meget lys og der var jo grønt alle steder. Selvom træerne var så tynde som tændstikker, var det som at komme ud i naturen. På Solitudevej var alting gråt.”



- 01 Murene brydes rundt omkring af store åbne porte, der giver adgang fra vejene til de store grønne områder på den anden side af murene.
- 02 Over alt kan man se, at murværket er blevet udført med en enorm grundighed. Her er det en lille detalje rundt om et kældervindue.
- 03 De små døre ved siden af hoveddøren fungerer som små aflæselige rum til cykler for beboerne. Man ser heller ikke mange cykler stå rundt omkring langs facaderne i Voldparken.

facaden præget af en blanding af materialer. De skrånede altaner, der er beklædt med lysegrå eternitskifer, bryder den ellers så ensartede murstensmur dels på grund af variationen i materialerne dels på grund af, at de nærmest springer ud fra facaden og skaber bevægelse. Vinduerne ved altanerne knækker indad i lejlighederne og giver interessante og anderledes lysforhold inde i lejlighederne og på facaden.

I træetageshusene er de indbyggede altaner gennemgående og markerer størrelsen på de enkelte boliger mellem murpillerne. Sammen med de store tagudhæng, der nærmest trykker husene ned i jorden, virker blokkene gedigne, tunge og står bastant i landskabet.

Bebyggelsen er opført med traditionelle massive mure i gule mursten, men med moderne etageadskillelse i jernbetonelementer. Taget er, som altanerne, beklædt med lysegrå eternitskifer. Den ensartede materialebrug får bebyggelsen til at virke som en helhed.

4 A

MOD FARUM
Høje Søborg

HØJE SØBORG — Søborg

Adresse:
Søborg Torv 2-12
2860 Søborg

Opført: 1951
Arkitekter: Povl Ernst Hoff
og Bennet Windinge



- 01 Høje Søborg set fra havesiden.
- 02 Kollektivhus: Man bor traditionelt i hver sin lejlighed. Derudover har beboerne en lang række fælles faciliteter som for eksempel kiosk, billardrum, festlokaler og restaurant. De bruges meget flittigt.
- 03 Når man ser ud over den velholdte have fra altanerne, er det svært at forestille sig, at den stærkt trafikerede Søborg Hovedgade ligger lige omme på den anden side.
- 04 I Høje Søborg er det lykkedes at bevare den oprindelige ordning med fællesspisning. Her i restauranten mødes beboerne om aftensmaden, som laves af en kok. Alle beboere kober som en del af huslejen 15 madkuponer om måneden. På den måde, kan ordningen løbe rundt økonomisk.
- 05 Som i mange andre boligejendomme fra 1950'erne er opgangene i Høje Søborg malet i skiftende farver. På den måde får hver opgang sin egen identitet.

Kollektivbebyggelsen Høje Søborg blev bygget for enlige og par, hvor begge havde udearbejde. Hensigten var at skabe gode boligforhold i forholdsvis små lejligheder med en masse kollektive foranstaltninger som portnercentral, butik, restaurant, hobbyrum og selskabslokaler.

Høje Søborg er opført som en traditionel bebyggelse i røde mursten. Bebyggelsen består af flere forskellige huse, der er sat sammen, så de udgør en helhed. Materialerne, de røde mursten og hvidt beton ved altan- og karnappartierne, er med til at skabe sammenhæng mellem de forskellige bygninger i bebyggelsen. Det dominerende træk ved kollektivhuset er altankarnappartiet, der er et velkendt element i dansk etagebyggeri og har været det siden 1930'erne.

Den centrale bygning i anlægget er den lange blok i seks etager. Her finder man forhal og en gang, der binder husets indvendige trapper sammen. Over forhal og gang ligger etagerne med de forholdsvis små lejligheder. Der er seks lejligheder på hver etage, hvorfra der via trappe og elevator er adgang til tagetagens terrasser og fællesrum. Flere af lejlighederne har kun et lille skabskøkken som en del af stuen, der ikke egner sig til madlavning. Hensigten var, at man enten spiste sammen i spisehuset eller tog maden fra det fælles køkken med op i sin lejlighed. De mind-



ste lejligheder i kollektivhuset er kun på 28 m², mens de største er 82 m². For enden af kollektivhuset længst væk fra Søborg Hovedgade mod syd-vest ligger den anden bygning med boliger, altangangshuset.

Et mindre hus ligger ud mod Søborg Hovedgade, hvor der er butikker i stueetagen og kontorer ovenpå. Parallelt med butikshuset ligger en mindre bygning, der huser spisehuset og parallelt med dette ligger der børneinstitution og legeplads, der vender ud mod haven. Uden for spisehuset er der fælles terrasse, hvor man kan nyde sin mad.



46 — FINGERPLAN, FORSTÆDER & FREMTID

136

135. Vivienda colectiva en Volparken, Brønshøj de Kay Fisker en 1949-51, foto del hueco e inquilino, 9.38-39

136. Vivienda colectiva común en Høje Søborg de 1951, de Povl Ernst Hoff y Bennet Windinge, p. 46-47

Alléhusene
 Én af blokkene
 adskiller sig fra
 de andre. Her ser
 der ud som om
 altanerne nær-
 mest er gravet
 ud af facaden.
 Det giver en
 særlig oplevelse
 af dybde, der
 kun forstærkes
 ved, at facaden
 på hver side er
 trukket lidt frem.



S A
 MOD HILLERØD
 Alléhusene

ALLÉ- HUSENE – Gentofte

Adresse:
 Jægersborg Allé 188-229
 2520 Gentofte
Opført: 1949-53
Arkitekt: Arne Jacobsen

Alléhusene i Gentofte består af lange parallelle blokke i enten to eller tre etager med høj kælder. I de højeste blokke er tagetagen udnyttet. Blokkene ligger langs Jægersborg Allé med de ensartede lakkede gulve mod vejen. De er placeret en smule skævt i forhold til vejen, så man har fået en bedre udnyttelse af siden på de syd-vestvendte altaner. Blokkene ligger i et åbent parkliggende område.

Bebyggelsen er tegnet af arkitekten Arne Jacobsen og de enkle og skulpturelle blokke er på mange måder meget typiske for 1950'erne. Blokkene er bygget med svagtfarvede gule flammede mursten, opført i massive vægge, derudover har de hvidt træ omkring vinduerne og eternitskifer på taget. Etageadskillelserne er i jernbeton. Alléhusene adskiller sig imidlertid også fra mange samtidige boligbebyggelser dels fordi de er opført som et privat udlejningsbyggeri med en større andel af store køjlighejder end i de almene bebyggelser som for eksempel Fortunbyen i Lyngby, dels fordi det er mere skulpturelt udformet og har en større grad af monumentalitet over sig end hvad der normalt kendetegner dansk boligbyggeri.

Den overordnede enkle og kubiske udformning af blokkene bliver brudt på både for- og bagsidefacaderne mod haven





MOD HILLERØD
Fortunbyen

FORTUN- BYEN — Lyngby

Adresse:
Plovvej 9–11 m.fl.
2800 Lyngby

Opført: 1949–51
Arkitekter: S. Albinus, P. Søgaard Petersen,
Henning Ortmann, V. Berner Nielsen,
M.J. Kelde og Dan Fink

Fortunbyen i Lyngby blev opført i årene 1949–51 og består hovedsageligt af lave treetages boligblokke i grønne parklignende omgivelser. Som navnet på bebyggelsen antyder, var det formålet at anlægge en ny bydel, hvor der ud over boliger skulle være butikker, offentlig service, nem adgang til transport, biograf og kirke. Planerne blev udviklet allerede under 2. Verdenskrig, men selve byggeriet blev først igangsat efter. Bag byggeriet stod adskillige boligselskaber, der alle brugte forskellige arkitekter, hvilket var ganske almindeligt. De grønne områder omkring husene fungerer som fællesarealer med blandt andet legepladser. Boligblokkene fremstår ensartede i gule mursten med røde tage og vinduer med hvide rammer og karme.

Bebyggelsen har et stilskikket, enkelt udtryk, og arkitekturen minder om andre bebyggelser fra 1950'erne. Boligerne var moderne, da de blev bygget, men opfylder i dag ikke tidens krav til en bolig. En stor del af beboere er ældre mennesker, og det har været et ønske at tilpasse nogle af boligerne til deres behov om nemmere adgangsforshold.

Problemet med den manglende tilgængelighed er løst ved at indbygge to elevatorer i en af bebyggelsens tre etages blokke. De tolv lejemål i blokken er dermed blevet til ældreegnede lejligheder med nem adgang. De to elevatorer er blevet opført i et udvidet trapperum. Den ekstra plads som elevatorerne har krævet, har man fået



ved at inddrage boligareal fra tilstødende lejligheder. Elevatorens indgangsdør ligger ved siden af den oprindelige dør og giver dermed niveaufri adgang fra gaden.

For at bevare bygningen og områdets tidstypiske værdier og kvaliteter, er elevatorerne blevet indbygget i den eksisterende bygning og ikke blot sat uden på. Elevatordøren er trukket ind i bygningen og fremstår diskret, så den tilpasser sig resten af bygningens udtryk. De oprindelige køkkenvinduer over elevatorindgangen er efterfølgende blevet muret til i stil med det gamle murværk, så det originale udtryk på facaden er blevet bevaret.

