

15^{.01} ARNE JACOBSEN

Tres libros de
Solaguren-Beascoa

Carles Martí

Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1926-1949.

Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1950-1971.

Arne Jacobsen. Dibujos. 1958-1965.
Félix Solaguren-Beascoa.

Fundación Caja de Arquitectos.
Colección Arquíthemas. Barcelona,
2001 y 2002.
203, 275 y 191 páginas respectivamente.



02 · FOTOGAMA DE ORDET (LA PALABRA), DE CARL THEODOR DREYER, 1954.



La trilogía que Félix Solaguren ha consagrado al estudio de la arquitectura de Arne Jacobsen (1902-1971) es un hecho excepcional en el panorama editorial español, tanto por su carácter exhaustivo, que viene ya anunciado en el propio título (*A. J. Aproximación a la obra completa*), como por el hecho de que sea un autor español el que asuma el protagonismo en la difusión y el análisis crítico de la obra de un arquitecto tan alejado geográficamente de nosotros como lo es el maestro danés.

Pero en mi intervención de hoy no voy a referirme al trabajo de Félix, que otros tal vez podrán juzgar con más distancia e imparcialidad, sino que voy a hablar directamente de Jacobsen, tratando de aprovechar la ocasión para reflexionar en voz alta sobre los motivos por los cuales siempre he experimentado una extraña simpatía hacia su obra y para explicarme a mí mismo la razón de ese sentimiento de cordialidad y de cálida acogida que, casi sin excepciones, me invade cuando contemplo sus obras y proyectos.

Un sentimiento que, en principio, resulta paradójico si atendemos al tópico que adjudica al espíritu nórdico atributos tales como la frialdad, el rigor o el mayor distanciamiento, frente al carácter pasional, cálido y más intensamente emotivo que se atribuye, en cambio, a la cultura meridional. A mi entender, hay en la pulcritud técnica de Jacobsen algo que va más allá del pragmatismo positivista, hay en la luz diáfana que baña sus espacios algo que logra superar la mera condición utilitaria y se convierte en una invitación a penetrar en un mundo a la vez refinado y austero, un mundo sin recovecos ni escondites pero, pese a ello, no carente de intimidad y de arraigo.

Las obras de Jacobsen no quieren impresionar al espectador ni presentarse ante él como episodios singulares o emblemáticos. Suelen disponerse en el terreno con naturalidad, siguiendo formas geométri-

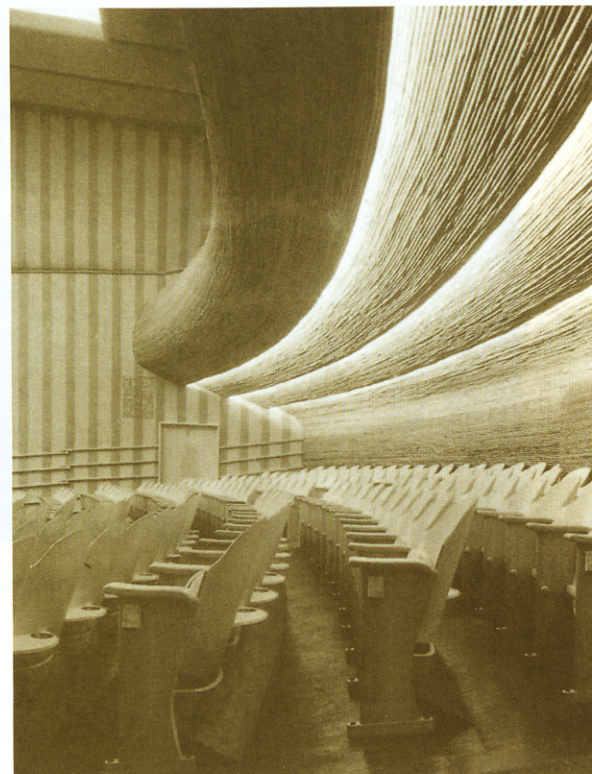
cas elementales y prescindiendo de todo énfasis retórico. Parecen⁰³ haber sido concebidas y construidas sin esfuerzo, con esa aparente facilidad a la que sólo puede llegarse tras un arduo y prolongado entrenamiento. Son obras en las que el trabajo ha sido capaz de borrar sus propias huellas: de ahí su levedad, su falta de dramatismo.

La publicación de estos libros resulta, además, especialmente oportuna al coincidir con el centenario de su nacimiento. Un año, este 2002, lleno de celebraciones, ya que también nacieron hace cien años Iván Leonidov, Lucio Costa, Luis Barragán y Marcel Breuer. Pero de entre⁰⁴ todos sus coetáneos tal vez sea Louis Kahn, nacido unos meses antes, en 1901, el que resulta más interesante comparar con Jacobsen, por el significativo contraste que dicha comparación ofrece. Ya que si bien es cierto que ambos tienen cosas en común, como por ejemplo el conceder a la estructura y a la luz una importancia primordial en la defini-⁰⁵ ción del espacio arquitectónico, me parece difícil, sin embargo, hallar dos arquitectos más opuestos en lo que se refiere al clima general de su obra y a las sensaciones concretas que cada una de ellas es capaz de transmitirnos. Voy a tratar de explicar por qué.

Para Kahn la arquitectura se identifica con el monumento, con la⁰⁶ memoria y con la perdurabilidad material de las instituciones que simbolizan la cultura humana. Para Jacobsen, en cambio, la fuente de toda arquitectura parece ser la casa, el mundo de lo doméstico, mientras que el ámbito social se entiende tan sólo como la natural prolongación de aquél. En Kahn hay un anhelo de trascendencia que se traduce en la solemnidad de las formas y en la ritualidad de los recorridos. Jacobsen, por su parte, se ciñe a lo inmanente: su búsqueda se orienta hacia la construcción de los escenarios de la vida cotidiana a través de dispositivos formales que delatan un espíritu hedonista y un talante jovial. Se podría decir que Kahn representa la poesía, mientras que Jacobsen representa la prosa. Pero, para avanzar en esta dirección, vamos a hacer ahora un peque-



07 · FOTOGRAMAS DE *ORDET* (LA PALABRA), DE CARL THEODOR DREYER, 1954.



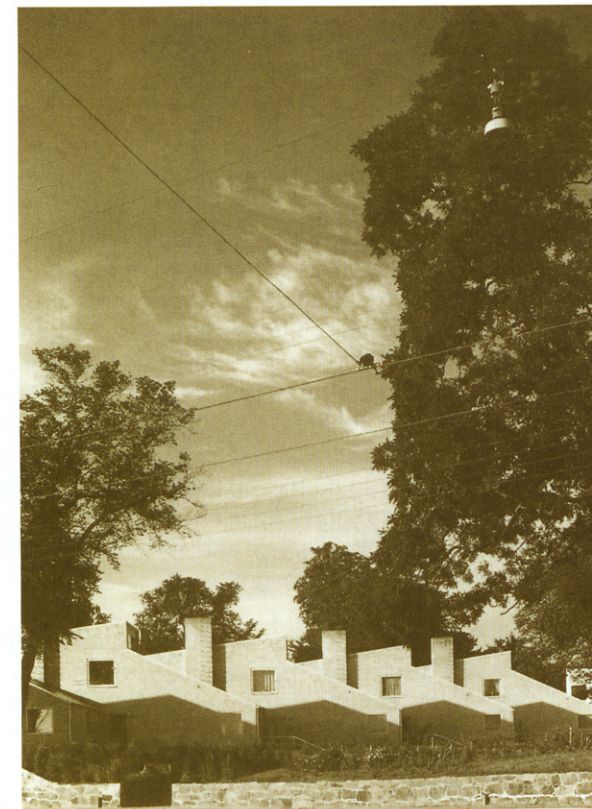
12 · INTERIOR DEL TEATRO EN BELLEVUE, STRANDVEJEN, KLAMPENBORG. 1933, DE ARNE JACOBSEN.

ño experimento. Saliéndonos del marco de lo arquitectónico, trataremos de poner la obra de Jacobsen en relación con la de otra figura clave de la cultura danesa del siglo XX: el cineasta Carl Theodor Dreyer (1889-1968). Dreyer es autor de películas tales como *Dies Irae*, *Ordet* y *Gertrud* que están, y seguramente seguirán estando, entre las cimas insuperables del arte cinematográfico. También en ellas está presente, como en Jacobsen, a modo de leit motiv recurrente, el tema de la domesticidad y la intimidad.

Pero los interiores de Dreyer son apacibles tan sólo en apariencia. En realidad están minados por fuerzas disgregadoras (intolerancia, muerte, soledad) que pugnan por adueñarse de la situación. Toda la soltura y ligereza que caracteriza a los espacios de Jacobsen se torna densidad y ceremonia en los espacios de Dreyer. Sus personajes se mueven con proverbial lentitud y hieratismo: la cámara espía sus gestos hasta que logra que le revelen sus más hondos secretos. En cambio, los personajes a los que van destinados los espacios de Jacobsen, probablemente carecen de secretos y por ello la arquitectura que les acoge es tersa y cristalina.

Admiro sin reservas el cine de Dreyer, con toda su carga de ascetismo y sacrificio, con su vena mística que se traduce en imágenes de una extraña y perturbadora belleza. Pero intuyo que, si tras ver alguna de sus películas, lo que pretendemos es ahuyentar los fantasmas de que están pobladas, pocas experiencias habrá más adecuadas y tonificantes que pasar la velada en una buena casa de Jacobsen.

Al confrontar a Jacobsen con Dreyer ocurre, pues, algo parecido a lo que ya sucedía en la anterior comparación con Kahn: Dreyer se identifica con la trascendencia, la gravedad y la introversión, mientras que Jacobsen tiende a encarnar los valores de la inmanencia, la levedad y la relación gozosa y osmótica con el mundo. Eso no significa que el trabajo de Jacobsen sea poco serio o poco riguroso. (Al contrario, creo



13 · ABAJO, CONJUNTO DE VIVIENDAS SOHOLM I, STRANDVEJEN 413, BELLEVUEKROGEN, 1946, DE ARNE JACOBSEN.



14 · FOTOGRAMA DE *HIS GIRL FRIDAY* (LUNA NUEVA), DE HOWARD HAWKS, 1940.



17 · DETALLE DE LA ESCALERA DEL AYUNTAMIENTO DE RODOVRE, DINAMARCA, 1954, DE ARNE JACOBSEN

que pocos pueden equipararse con él en lo que se refiere a la exactitud del procedimiento y el cuidado de las soluciones). Significa tan sólo
15 que Jacobsen elude voluntariamente el lado oscuro o dramático de la realidad y busca, en cambio, su lado apolíneo, luminoso y equilibrado.

Pero nos falta dar un paso más para concluir nuestro experimento. Hasta el momento hemos formado un triángulo en cuyos vértices están los nombres de Jacobsen, Kahn y Dreyer. Se trataría ahora de incorporar un cuarto vértice, de manera que el cuadrilátero resultante diese lugar a un doble emparejamiento de oposiciones y de afinidades electivas.

La regla geométrica implícita en este juego obliga a que el cuarto vértice de nuestra figura esté ocupado por un cineasta americano que, por un lado, pueda contraponerse tanto a Dreyer como a Kahn y que, por simetría inversa, muestre una clara afinidad con Jacobsen. El nombre que a mí se me ocurre para ocupar esa casilla no es otro que el de
16 Howard Hawks (1896-1977), maestro del cine de géneros, autor de muchas y buenas películas tan sólidas como poco pretenciosas.

Hawks se consideraba a sí mismo un artesano, es decir, alguien cuyo trabajo se basa en el conocimiento depurado de su oficio. En una ocasión, ya hacia el final de su carrera profesional, un periodista le preguntó su opinión sobre la noticia que acababa de darse a conocer, según la cual una prestigiosa revista cultural europea, a través de una encuesta hecha a sus redactores, habría señalado a William Faulkner, Charlie Parker, Jackson Pollock y Howard Hawks como las cuatro figuras más destacadas del arte norteamericano de la primera mitad del XX. La respuesta de Hawks, fuera o no sincera, define su talante a la perfección: "ha habido algún error y alguien ha confundido mi nombre con el de otro; yo no soy un artista, yo sólo hago películas, aunque trato de hacerlas lo mejor posible".

Sospecho que, puesto en la misma tesitura, Jacobsen no hubiera respondido de un modo muy distinto. Me aventuraría a decir, incluso, que los rasgos que caracterizan a los films de Hawks pueden también encontrarse en la obra de Jacobsen: dinamismo, lozanía, facilidad, evidencia. Ambos se expresan con un estilo directo e inmediato, totalmente alejado del exceso retórico. Lo que tienen que decir no requiere una gran entonación poética sino una prosa descarnada y exacta.

Eric Rohmer, en su etapa de crítico, dijo, refiriéndose a Hawks, que para él "como para un deportista, el único estilo que posee belleza es
18 el de la eficacia". Esta alusión al mundo del deporte me recuerda otra frase de Paul Valéry que, en mi opinión, sigue teniendo aun plena vigencia: "Lo que hoy se exige de un corredor, de un jugador de tenis
19 o de una atleta que quiera destacar, (ejercicios racionales, disciplina severa, libertad conquistada mediante un largo entrenamiento), contrasta curiosamente con lo poco que basta para ser considerado un artista".

Creo que el gran aprecio que muchos de nosotros sentimos por la obra de Jacobsen tiene que ver con la reivindicación, que él tan bien encarna, de una actitud en que la dimensión artística no signifique singularidad o extravagancia, sino más bien inteligencia y destreza; un arte basado en las reglas del oficio, que no pretenda situarse de entrada a un nivel superior, sino que remitiéndose a lo cotidiano, lo corriente y lo obvio sea capaz, como lo es la arquitectura de Jacobsen, de hacernos la vida más cómoda y más soportable.

En este sentido, es muy de agradecer el trabajo realizado por Félix Solaguren en la elaboración de estos libros, porque ha sabido situarse en la posición adecuada para que sea la obra de Jacobsen la que adquiera protagonismo y se manifieste con nitidez y transparencia. El trabajo del autor se ha centrado, pues, en recabar datos e informaciones, en obtener documentos y en ordenarlos para facilitar la comprensión de las obras, perfeccionando así una tarea que ya había emprendido en otras anteriores publicaciones también dedicadas a Jacobsen. Y lo ha hecho sin incurrir nunca en ese error tan frecuente que consiste en dar más importancia a la propia interpretación que a la obra analizada. Un error que, en cambio, no sé si yo he sabido evitar en esta intervención.

(Este artículo recoge la intervención del autor en el acto de presentación de la trilogía de libros de Félix Solaguren, celebrada en el Colegio de Arquitectos de Madrid el 11 de Abril de 2002).



20 - FOTOGRAFIA DE *TO HAVE AND HAVE NOT* (*TENER Y NO TENER*), DE HOWARD HAWKS, 1940.

The trilogy that Félix Solaguren has dedicated to the study of the architecture by Arne Jacobsen (1902-1971) is an exceptional fact in the Spanish editing/editorial panorama for its exhaustive character, which is announced in the title itself (A.J. Approximation to the complete works), as well as the fact that is a Spanish writer who takes the main role in the diffusion and critical analysis of the work of an architect so far away from us geographically as it is the Danish master.

But in this article I shall not be making reference to the work of Félix; which others can, perhaps, judge from a greater distance and with more impartiality. Rather I will be commenting directly about Jacobsen, using the opportunity to reflect out loud on the reasons why I have always felt this cordiality and warm acceptance which, almost without exception, comes over me when contemplating his works and projects.

It is a feeling which, in principle, seems paradoxical if we pay any attention to the stereotype of the Nordic spirit which attributes to them such characteristics as coldness, thoroughness, and a greater distancing; when compared to the more passionate character, the warmth, and the more intense emotions which are in turn attributed to a more southern culture. There is, to my understanding, something in Jacobsen's technical meticulousness which goes beyond positivist pragmatism. Something which, in the bright light that bathes his spaces, manages to overcome the mere utilitarian condition and is converted into an invitation to enter into a world which is both refined and austere, a world without twists and turns or hide-aways but which nevertheless does not lack intimacy or deep-rootedness.

The works of Jacobsen do not set out to impress the viewer, nor do they present themselves as singular or emblematic works. They are usually distributed naturally over the terrain following elementary geometric shapes, shedding all rhetorical emphasis. They appear to have been conceived and constructed without effort, with that apparent ease which can only be achieved after arduous and prolonged training. They are buildings in which the work has managed to erase its own tracks, from this comes its lightness and lack of dramatism.

The publication of these books is also especially timely because it coincides with the centenary of his birth. In a year, 2002, full of celebrations, in which one hundred years ago Ivan Leonidov, Lucio Costa, Luis Barragan and Marcel Breuer were also born. But amongst all his contemporaries perhaps it is Louis Kahn, born a few months earlier in 1901, who bears the most interesting comparison to Jacobsen, because of the significant contrast which such a comparison offers. It is clearly true that both have certain things in common, for example, conceding primordial importance to structure and light in the definition of architectural space. However, it appears very difficult to me to find two architects who are more opposed in the general atmosphere of their works and the concrete sensations they are capable of transmitting. I shall try to explain why.

For Kahn, architecture identifies with the monument, with memory, and with the material durability of the institutions which symbolize human culture. On the other hand for Jacobsen, the source of all architecture appears to be the house, the domestic world, while the social area is seen as merely the natural extension of this. In Kahn there is a desire for transcendence which translates itself into the solemnity of forms and the ritu-

ality of routes. Jacobsen clings to the immanent: his search is orientated towards the construction of scenes of everyday life by way of formal mechanisms which exude a hedonistic spirit and a jovial mood. One could say that Kahn represents the poetry, while Jacobsen represents the prose.

But, to go further in this direction, we shall now do a small experiment. Going beyond the field of architecture, we shall try to compare the works of Jacobsen with those of the other key figure of Danish twentieth century culture: the film-maker Carl Theodor Dreyer (1889-1968). Dreyer was the maker of films such as *Dies Irae*, *Ordet*, and *Gertrud* which are, and will surely continue to be, amongst the unclimbable peaks of cinematographic art. Also present in them as a recurrent leit motiv, as in Jacobsen, is the theme of domesticity and privacy.

However Dreyer's interiors are calm only in their appearance. In reality they are a minefield of forces of disharmony (intolerance, death, loneliness) which struggle to dominate the situation. All of the looseness and lightness which characterize Jacobsen's spaces becomes denseness and ceremony in those of Dreyer. His characters move with a proverbial slowness and severity: the camera spies on their gestures until it manages to make them reveal their deepest secrets. On the other hand the people for whom Jacobsen's spaces are designed probably lack secrets, and so the architecture which accommodates them is smooth and crystalline.

I have unreserved admiration for the films of Dreyer, with their charge of asceticism and sacrifice, and their mystic vein which translates itself into images of a strange and disturbing beauty. I sense that, if after seeing one of his films, what we most need is to escape the spectres that haunt them, few experiences would be more suitable and invigorating than to spend the evening in one of Jacobsen's houses.

When comparing Jacobsen to Dreyer something happens which is similar to that which occurred when comparing Jacobsen to Kahn: Dreyer identifies with transcendence, seriousness, and introversion; while Jacobsen tends to embody the values of immanence, levity, and a contented, osmotic relationship with the world. This does not imply that Jacobsen's works are not serious or thorough. (On the other hand, I believe that few can compare with him in relation to the exactness of his procedures, and the care taken in his solutions). Rather it means only that he voluntarily avoids the dark and dramatic side of reality, instead he searches for its handsome, light and balanced side.

But we still need to take our experiment a step further. Up to now we have formed a triangle whose vertices are the names of Jacobsen, Kahn, and Dreyer. We shall now try to incorporate a fourth edge - in such a way that the resulting quadrilateral makes room for a double pairing of oppositions and optional affinities.

The geometric rules of this game insist that the fourth side of our figure is occupied by an American film-maker who, on one side can oppose Dreyer as much as Kahn and, through inverse symmetry shows a clear affinity with Jacobsen. The person who occurs to me to fill this place is none other than Howard Hawks (1896-1977), master of cinematic styles, and the maker of many good films which were both solid and lacking in pretentiousness,



21 - CASA SIESBY EN VIRUM, DINAMARCA. 1957, DE ARNE JACOBSEN.

Hawks considered himself to be an artisan, that is to say, someone whose work is based on a refined knowledge of his trade. On one occasion, towards the end of his professional career, a journalist asked him his opinion on the news that had just been released that a prestigious European cultural review, through a survey of its readers, had indicated that William Faulkner, Charlie Parker, Jackson Pollock, and Howard Hawks were the most outstanding figures in North American art in the first half of the twentieth century. Hawks' reply, sincere or not, defines his desire for perfection: "There must be some mistake" he said, "someone has confused my name with that of another; I am not an artist, I only make films, although I try to make them as well as possible".

I suspect that Jacobsen, in the same frame of mind, would not have answered in a very different fashion. I would dare to say, even, that those features which characterize the films of Hawks can also be found in the works of Jacobsen: dynamism, freshness, ease, obviousness. Both express themselves in a direct and immediate style, well distanced from rhetorical excess. What they have to say does not require great poetic intonation, but rather bare and exact prose.

While a critic, Eric Rohmer said, referring to Hawks, that for him (Hawks) "as for a sportsman, the only style that beauty possesses is efficiency". This reference to the world of sport reminds me of another saying by Paul Valéry which, in my opinion is still true: "What is today demanded of a runner, a tennis player, or an athlete who wants to succeed, (rational exercises, severe discipline, freedom achieved through a long training session), is curiously different from the little that is necessary to be considered an artist".

I believe that the great esteem that many of us feel for the work of Jacobsen has much to do with the demand, which he also embodied, of an attitude in which the artistic dimension does not signify peculiarity or extravagance, rather intelligence and skill; an art based on the rules of the trade, which is not pushing to move to a higher level, but which is capable - by referring to the routine, the everyday, and the obvious, as is the architecture of Jacobsen, of making life more comfortable and bearable.

In this sense we should be very thankful for the work that Félix Solaguren has put into these books, because he has been able to adopt the right position so that it is the work of Jacobsen which is centre stage, and is shown with detail and transparency. The author's work has focussed on gathering facts and information, obtaining documents and ordering them to help the understanding of his works, so completing a task which he had started in previous publications dedicated to Jacobsen. This he has done without falling into the common trap of giving more importance to his own interpretation than to the work he is analyzing. An error which, on the other hand I don't know if I have managed to avoid in this article.

Carlos Martí Arís

Intervention in the presentation of the triogy of books dedicated to the work of Arne Jacobsen by Félix Solaguren, edited by the Fundación Caja de Arquitectos, held at the Colegio de Arquitectos de Madrid, 11th April 2002.