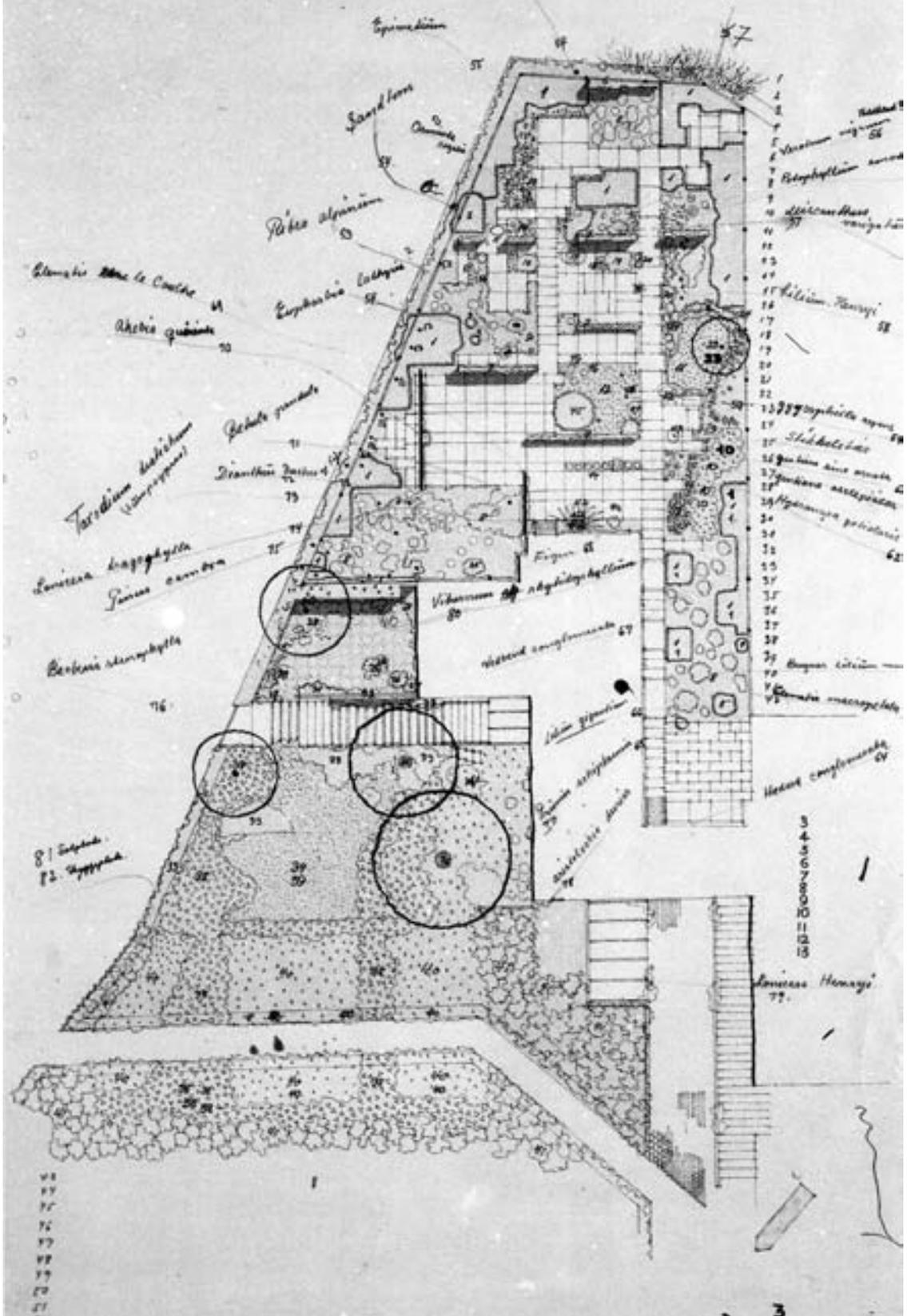


Hippophae | Sandstone

Botryococcus multiseptus



El jardín de la casa de Arne Jacobsen en ‘Søholm I’: un espacio para la experimentación paisajística

Rodrigo Almonacid

El análisis del jardín de la casa del danés Arne Jacobsen en el residencial Søholm (Klampenborg, 1950) permite explorar la fertilidad de este espacio como “laboratorio paisajístico” para el arquitecto. Allí, experimentando con la jardinería, la fotografía, las acuarelas y el propio espacio del jardín, descubre ciertos temas que acaban trasladándose a otras escalas a sus proyectos arquitectónicos más conocidos. Su concepción moderna como espacio “en construcción” –un *work-in-progress* podríamos decir– implica una actitud experimental con el universo natural sin comparación en la Arquitectura moderna de posguerra.

PALABRAS CLAVE

Arne Jacobsen, jardín, Søholm, paisaje, arquitectura moderna

KEYWORDS

Arne Jacobsen, Garden, Søholm, Landscape, Modern Architecture

A lo largo de su vida, Arne Jacobsen (1902-1971) tiene la ocasión de proyectar y construir cada una de las viviendas que habita con su familia. Esta circunstancia biográfica hace que los proyectos de sus propias casas los realice con un alto nivel experimental, arrojando unos resultados arquitectónicos verdaderamente vanguardistas dentro del entorno nórdico contemporáneo. La especial sensibilidad del arquitecto hacia la Naturaleza es reflejada en su arquitectura a través de ciertas claves paisajísticas que tienen que ver con las condiciones naturales del lugar y mediante un jardín que equilibra la composición del conjunto y justifica la relación entre los espacios interiores y exteriores del proyecto.

En sus cinco casas familiares, el jardín y el paisaje resultan fundamentales por diversos motivos: en la moderna casa funcionalista de

Rodrigo Almonacid Canseco

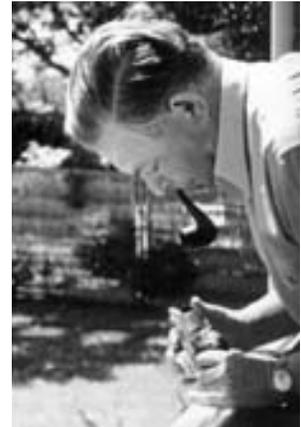
Doctor cum laude en Arquitectura con la tesis “Arne Jacobsen: el paisaje codificado” (2013). Licenciado en Arquitectura con Premio Extraordinario otorgado por la Universidad de Valladolid (1999). Desde 2004, profesor integrado en el Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid (España), impartiendo docencia en el Grado en Fundamentos para la Arquitectura y en el Máster de Investigación e Innovación en Arquitectura. Autor de 3 libros: *Mies van der Rohe: el espacio de la ausencia* (2006); *La construcción de un Funcionalismo Sostenible: el proyecto y la obra del edificio C.T.T.A. en Valladolid* (2012); y *El paisaje codificado en la Arquitectura de Arne Jacobsen* (2016). Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales presentando ponencias sobre temas relacionados con la obra del danés Arne Jacobsen y del alemán Mies van der Rohe. Más recientemente ha desarrollado investigaciones relacionadas con la Arquitectura Moderna en España de arquitectos de la posguerra (como las de Coderch, Fisac, De la Sota, Sostres, Sáenz de Oiza y Ortiz-Echagüe), incidiendo en la importancia de la Fotografía y los Medios de Comunicación en la divulgación de la Modernidad. Miembro de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, y colaborador de las monografías de “Síntesis Arquitectura” y del blog de arquitectura de la Fundación Arquia. Orcid ID 0000-0001-5353-7790

Fig. 01

Plano borrador del jardín de “Søholm I” con anotaciones del arquitecto acerca de las plantaciones previstas en cada rincón del jardín (plano sin datar, c. 1961).

Fig. 02

Retratos de Arne Jacobsen en el jardín de Søholm (c.1951) pintando acuarelas al aire libre (izq.) y tomando fotografías desde la terraza elevada del salón de su casa (dcha.)



02

Ordurp-Charlottenlund (1928-29), el jardín es poco más que una pradera con un par de árboles porque realmente el “jardín” se ubica en su interior, creando una densa atmósfera vegetal en el salón; en la vernácula casa de Gudmindrup Lyng (1936-38) junto a la bahía de Sejrø, el jardín es un remanso exterior al abrigo de una duna y respaldado por un pinar, pues el cultivo continuo no es factible por ser una casa de veraneo; en la humilde hilera de calle Sløjfen en Gentofte (1943), el jardín adquiere la dimensión de un huerto doméstico sin mayores pretensiones que el cultivo agrícola y botánico en los difíciles tiempos de posguerra; en el innovador grupo residencial ‘Søholm I’ de Klampenborg (1946-50) a orillas del mar del Øresund, el jardín de su casa-estudio se convierte en un espacio vital para el continuo disfrute donde desplegar sus facetas de jardinero, de fotógrafo y pintor de especies vegetales, y de arquitecto, al usarlo como campo de pruebas para configuraciones espaciales del espacio exterior; y en la casa-granja de retiro en el lago de Tissø (1966-67) con vistas al Gran Belt, el jardín se formaliza con un recinto cerrado a modo de *hortus conclusus*, un espacio abierto alrededor de la vivienda como jardín zen, y una zona de cultivo donde entretenerse como “viejo jardinero”¹ y desde donde pintar bellos panoramas.

Este hecho no solo atañe a las propias casas del arquitecto, sino que aprovecha esos experimentos y hallazgos para trasladarlos a otras casas e incluso a edificios públicos, como veremos más adelante. No ha de extrañar, pues, que el profesor Tobías Faber², autor de la primera monografía dedicada al arquitecto, indique en su texto introductorio que:

“Su arquitectura respeta el carácter del paisaje como algo de la mayor importancia. Invariablemente, este paisaje y la vegetación han sido planeados por él mismo como parte integral de sus tareas como arquitecto”.

Especialmente interesante es el jardín de la casa del arquitecto en el residencial Søholm, pues revela esa especial consideración del paisaje del lugar en el proyecto arquitectónico, y, sobre todo, la concepción experimental de su jardín doméstico como escenario vegetal “en permanente construcción”.

Antes de nada conviene conocer que dicho jardín es la prolongación natural de una vivienda unifamiliar adosada en la que el arquitecto acomoda tanto su vida familiar como su vida profesional, pues

ubica en el semisótano su propio estudio de arquitectura. Desde allí Jacobsen aprovecha los ratos de buen tiempo para dejar la oficina y subir al jardín a organizar y cultivar sus plantas y flores, a pintarlas con acuarela siguiendo una afición personal arraigada desde la infancia³ –cual pintor naturalista de la Escuela de Skagen⁴ –, y a fotografiar con minuciosidad las formas naturales que captaban su atención de manera diferente a lo largo de las estaciones⁵. Se trata, pues, de un espacio donde cultiva sus aficiones botánicas y pictóricas (fig. 02), y desde donde fluirá la imaginación que se irá deslizando con naturalidad a los proyectos de su etapa de posguerra, la más internacionalmente reconocida por la historiografía moderna del siglo XX.

En referencia al *state of the art*, este jardín de Søholm no ha sido estudiado con suficiente profundidad por los expertos en la obra de Jacobsen⁶. De hecho, tampoco es apenas considerado por los estudiosos del jardín moderno, ni siquiera por los de su Dinamarca natal, aun cuando Jacobsen no deja de ser aludido en casi cualquier monografía sobre el jardín o el paisaje moderno del siglo XX⁷. Quizá esto sea debido a que el jardín carece de una imagen fija memorable, o a haber quedado en un segundo plano tras el notable impacto internacional logrado por esta casa en términos estrictamente arquitectónicos en las principales revistas especializadas. Sin embargo, la importancia de este jardín no reside en su diseño “definitivo” sino a lo que de él extrae como experiencia empírica para las composiciones de otros jardines de su etapa madura, mucho más reconocidos por acompañar a edificios célebres como la escuela Munkegårds, el St. Catherine’s College, o el Banco Nacional de Dinamarca, entre otros.

En este sentido, se plantea una investigación centrada exclusivamente en este caso de estudio de Søholm de forma analítica e introspectiva, para lo cual se estudiará la relación de la arquitectura de la vivienda con el paisaje y sus consecuencias en la concepción del jardín doméstico. E, inversamente, se analizará el espacio del jardín para comprobar en qué medida su “estado de mutación permanente” (fig. 03) –pues nunca tuvo un proyecto “terminado” o una configuración “estable” como tal–justifica el diseño de otros jardines posteriores a partir de lo experimentado en este.

**PAISAJE Y
ARQUITECTURA
EN “SØHOLM I”**

El solar del residencial Søholm se ubica en Klampenborg, localidad donde Jacobsen desarrolla numerosos proyectos para los equipamientos y alojamientos de la playa de Bellevue en los años 30. De hecho, la parcela en cuestión linda al norte con otra parcela residencial adyacente a la de los apartamentos Bellavista y a la del Teatro y Restaurante Bellevue. La carretera del litoral, el *Strandvejen*, discurre por su lado oriental, en idéntica posición de barrera intermedia entre la playa y las parcelas donde ya había intervenido. El lugar es muy propicio desde el punto de vista paisajístico, pues desde allí se contempla el estrecho marino del Øresund al este, siempre que la vista se eleve por encima de la carretera. Los mayores inconvenientes provienen del viento, frecuente en toda la isla de *Sjælland*, y particularmente en este expuesto emplazamiento costero. Tampoco conviene olvidar el constante bullicio originado por el tráfico de vehículos y tranvías del *Strandvejen*, dada la consolidación de Klampenborg como lugar de ocio estival de la periferia septentrional de Copenhague.



03

Fig. 03
El jardín de “Søholm I” como *work-in-progress*: fotografías tomadas por Jacobsen desde la terraza superior del salón en dos momentos diferentes de su evolución en la década de los 50.

Al repasar la evolución de las propuestas de ordenación de Søholm⁸ desde los primeros bocetos de 1940 hasta la última fase de 1953-54 (fig. 04), se detectan una serie de premisas básicas que se van afianzando progresivamente: el deseo irrenunciable a disfrutar de la visión del horizonte marino desde cada vivienda; el reconocimiento individual de cada casa dentro del grupo residencial, tanto en su volumetría como en la configuración de los espacios vacíos destinados a servir de jardín particular⁹; la disposición según la orientación solar más favorable para cada grupo de viviendas dentro del solar de la promoción residencial; y la contribución de la construcción, la vegetación y la topografía como mecanismos de protección frente al ruido exterior y al viento dominante, tanto en los espacios interiores como en los jardines al aire libre de cada casa¹⁰.

Después de varios estudios preliminares, se acaba optando por desarrollar la promoción en tres fases consecutivas. La primera de ellas –'Søholm I' (1946-50)–, ocupa el lado del solar más favorable en asoleo y vistas al sur, aunque con una extensión relativamente pequeña respecto a los terrenos disponibles. Jacobsen adquiriría la casa más próxima al mar de las cinco inicialmente construidas.

Su parcela posee las condiciones más privilegiadas según los intereses personales del arquitecto, pues ninguna otra vivienda interrumpe en absoluto su vista del Øresund¹¹ y tiene otro acceso alternativo a su parcela desde la carretera. Al ocupar el extremo de la serie de viviendas encadenadas dispone de una parcela algo mayor que el resto, gozando así de mayor libertad para proyectar al no estar constreñido entre dos vecinos sino por uno solo. De hecho, su vivienda es la de mayor tamaño real de la primera fase pues añade un volumen "extra" en su lado oriental para instalar su oficina profesional en el seno de esta casa¹², aprovechando la entrada independiente desde el *Strandvejen*. A cambio, su inmediata proximi-

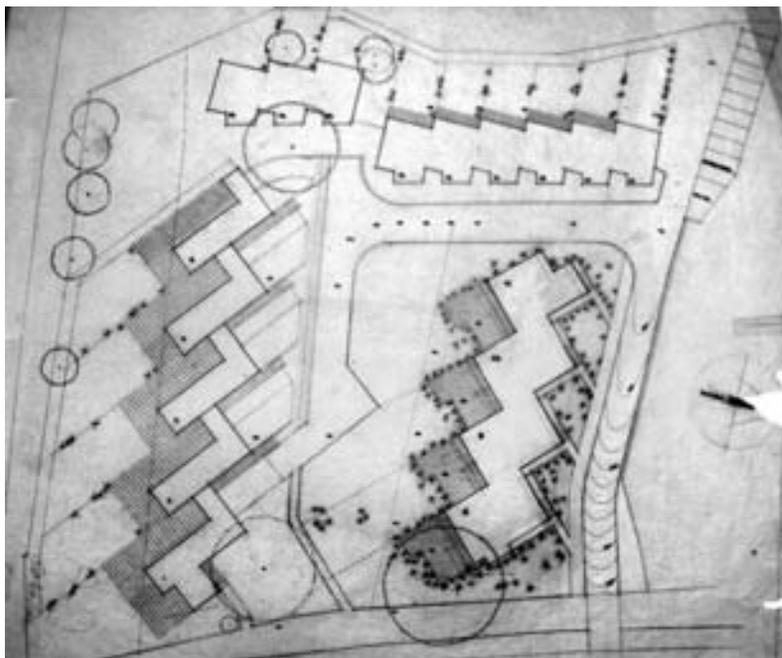


Fig. 04
Planta de ordenación definitiva de las tres fases de la promoción del residencial 'Søholm' según el último proyecto de 1953. La casa del arquitecto (esquina inferior izquierda del plano) forma parte de las 5 casas encadenadas de la primera fase 'Søholm I' (1946-50).



05

dad a la carretera y la mayor exposición al viento son inconvenientes nada despreciables a las que debe dar respuesta, tanto en su casa como en su jardín, para lograr un hábitat confortable en esa parcela.

La imbricación entre casa y jardín alcanza un equilibrio compositivo y funcional inédito. La vivienda cuenta con una zona de día desplegada en dos plantas (fig. 05): a nivel de calle, el comedor sirve de transición entre las zonas de cocina y dormitorios, y se prolonga al exterior con un rincón muy recogido del jardín; en el nivel superior y conectado espacialmente con el comedor¹³, el salón se erige en la única pieza elevada de la casa, una "atalaya" privilegiada desde donde contemplar el mar en la lejanía y asomarse al jardín inferior desde una pequeña terraza cubierta.

**EL JARDÍN
EXPERIMENTAL
DEL ARQUITECTO
EN "SØHOLM I"**

Tanto o más genuina que la concepción arquitectónica de su casa es la de su jardín, auténtico laboratorio experimental del arquitecto. En sus trescientos metros cuadrados de superficie, el "arquitecto-jardinero" Arne Jacobsen llega a plantar más de un centenar de especies

distintas, convirtiéndolo casi en un "vivero" botánico. El frente marino del residencial 'Søholm I' es resuelto con un potente murete de mampostería rústica, coronado por una densa franja ajardinada (fig. 06). Así se oculta la carretera y se aproxima la presencia del mar al emplazamiento, si se mira desde esa cota elevada del solar de Søholm. En su alzado al mar, el zócalo es interrumpido para dar acceso peatonal directo a las cinco viviendas de la primera fase, aunque la del arquitecto dispone además de una puerta directa al *Strandvejen*, aprovechando la ubicación y la mayor altura del zócalo pétreo en el tramo que defiende su parcela.

Desde el paseo del *Strandvejen* se asciende por un camino peatonal convertido en "trinchera vegetal"¹⁴. Su altura supera el nivel de los ojos para evitar la visión fragmentada del zócalo con los accesos



06

Fig. 05
Vista del rincón estancial del jardín cubierto con toldo junto al comedor (izq.) y del interior del salón en planta primera con vistas al mar del Øresund en la lejanía (dcha.).

Fig. 06
Vista del residencial 'Søholm I' desde el paseo del *Strandsvejen* (foto del autor, 2005). Nótese el acceso directo a la casa del arquitecto desde la acera y la entrada peatonal justo antes.

puntuales a las viviendas desde el vial de servicio. La “atmósfera vegetal” se completa con las trepadoras que, casi desde el principio y como había sido costumbre en muchas obras anteriores, tupen densamente las fachadas de las viviendas visibles desde el dominio público.

En la zona norte del jardín privado del arquitecto –la vinculada al acceso posterior a la casa y visible desde la calle– se plantan tres árboles diferentes para distintos cometidos: un *ulmus* (olmo), de gran tamaño y corpulencia, ubicado junto a la “trinchera” y señalando con su gran escala el acceso a ‘Søholm I’; una *robinia pseudoacacia* (falsa acacia), de porte mediano y menor robustez, flanqueando el acceso peatonal a la casa desde la carretera sin entorpecer la vista del mar ni el control visual de la cancela exterior desde el interior de la vivienda; y, señalando la entrada junto a esa cancela, un discreto *laburnum*, llamado vulgarmente “lluvia de oro” por el llamativo color amarillo de su follaje en primavera, en sintonía cromática con el tono amarillento de los ladrillos típicos de las casas de Jacobsen. A su faceta de jardinero se suma aquí la de pintor, pues el arquitecto parece estar trabajando sobre una acuarela de tonos amarillentos y verdosos para la zona más pública de su jardín.

La zona sur de su jardín –la más íntima y resguardada –tenía todo el potencial que seguramente anhelaba Jacobsen. En su configuración general es fundamental entenderlo como un escenario y como un laboratorio, es decir, como un ámbito sometido a cambios frecuentes con el propósito de experimentar tanto con el espacio exterior en términos arquitectónicos como con las especies vegetales en términos botánicos.

Desde el punto de vista arquitectónico, el jardín no posee una idea espacial unitaria. Jacobsen fragmenta el recinto en una secuencia de escenas, rincones y recovecos en los que poder crear efectos de jardinería sumamente bellos. Esta variedad de situaciones no es concebida en continuidad para no restar valor cada una de ellas individualmente, y la intención del arquitecto –aquí transfigurado en jardinero– es la de poder gozar con cada nueva especie vegetal plantada en su jardín. La prolija descripción que hace P. E. Skriver¹⁶ de la jardinería exhibida es muestra clara de esa voluntad de Jacobsen:

“Los setos recortados de alerce, las grandes plantaciones de bambú y las superficies pavimentadas del suelo crean un fondo cuidadosamente elegido para las formas más inusuales de cada una de las plantas. (...) Las fachadas de la casa sirven de fondo para una docena de plantas trepadoras”.



Fig. 07
Vistas del jardín con el sistema apantallado de los “muros vegetales” creando diferentes ámbitos y sensaciones espaciales con presencia de distintas plantaciones y flores en cada uno.

En consecuencia, quien sale al jardín desde el comedor de la casa no puede ver jamás todo el recinto de un solo golpe de vista. A lo sumo contempla algún pasillo abriéndose camino entre las plantas de mayor porte, que a su vez ocultan al resto de plantas y grupos florales (fig. 07). Solamente es posible tener esa visión única y de conjunto si uno se asoma desde la terraza elevada del salón. Skriver¹⁶ explica la concepción espacial de este jardín en estos mismos términos:

“Arne Jacobsen ha cubierto con losas de mármol gris un área tan grande de su jardín que lo consideramos visualmente como una terraza. Así es concretamente como se muestra desde el salón de la planta superior, desde donde se dispone de una vista completa del jardín. A ras de suelo, sin embargo, el jardín está concebido en fragmentos, como una sucesión de escenas, en las que la proximidad a las plantas hace posible caracterizar con mayor contraste lo que desde arriba solo parecían matices. Las pantallas vegetales conducen al visitante de manera sinuosa pasando junto a lechos bajitos, pequeñas áreas ajardinadas, recovecos a modo de nichos entre las plantas, senderos atravesando la desbordante maleza de bambúes, y un camino de vuelta a la casa entre una vegetación exuberante que cubría el suelo”.

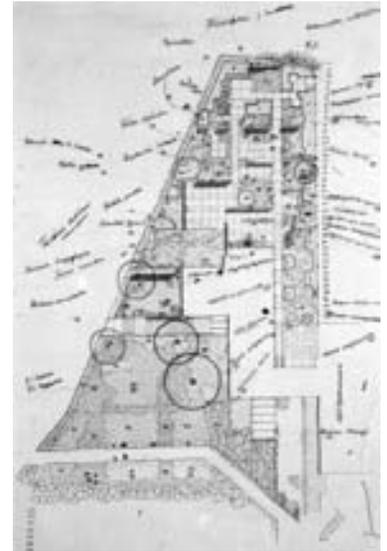
Analizándolo en términos espaciales, encontramos unos valores casi inéditos en la tradición paisajista que además darán lugar a estrategias compositivas para jardines de mayor tamaño e incluso para edificios, como señala M.Hauxner¹⁷ en relación a la definición espacial del jardín tras la Segunda Guerra Mundial.

En efecto, el elemento clave en la composición espacial en el jardín de 'Søholm I' es el “muro vegetal”: un seto de alerce, de reducida altura y muy delgado (de apenas unos 20 cms. de espesor). Se disponen como pantallas deslizantes orientadas en paralelo a la fachada sur de la casa –el único de los cuatro lados del jardín cerrado por un elemento arquitectónico–, que atajan el espacio en profundidad según se avanza por alguno de los senderos pavimentados del jardín.

En esencia, los “muros vegetales” son un trabajo de arte *topiaria* sencillo. Además de lograr la fragmentación del jardín, sirven de apoyo a diversas plantaciones de flores o de especies exóticas de porte bajo en lechos horizontales tendidos a ras de suelo. Su neutralidad funciona muy bien como telón de fondo a esas atractivas especies vegetales plantadas y composiciones florales retratadas por Jacobsen.

En cuanto al universo vegetal del jardín, este queda magníficamente plasmado en su representación gráfica. La planta del jardín (fig. 08) es un auténtico *collage* de texturas donde se perfilan las zonas regulares pavimentadas –las zonas estanciales junto al comedor y al dormitorio principal, además de los senderos–, quedando el espacio restante para plantaciones vegetales, que, con diversas formas y tamaños, ocupan todo resquicio libre del jardín hasta colmatarlo.

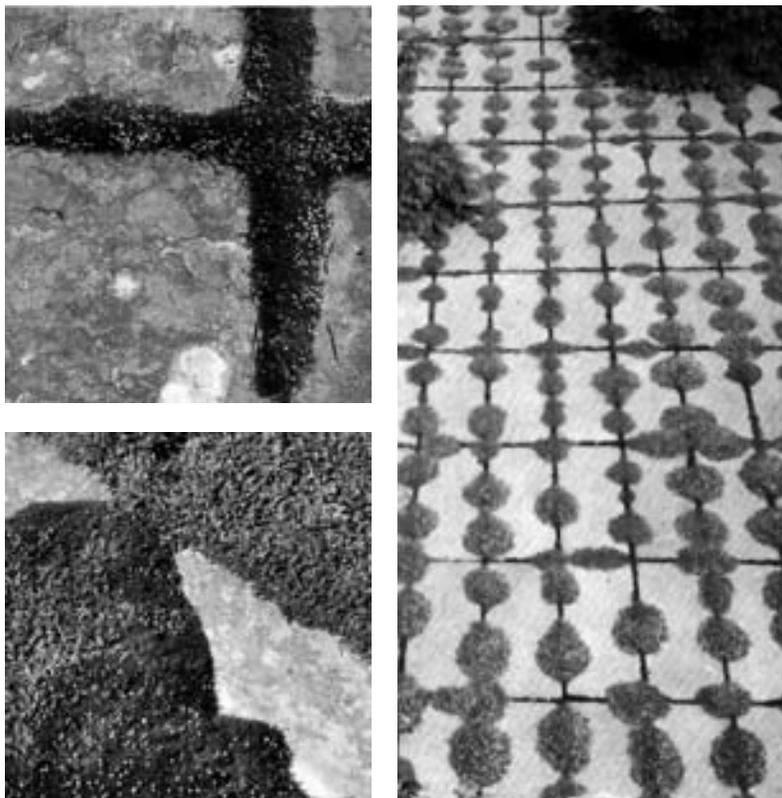
En su dibujo Jacobsen emplea todo tipo de caligrafías, líneas todas ellas repletas de matices, como pretendiendo expresar la multiplicidad de sensaciones naturales allí presentes. Para la configuración de las plantaciones utiliza un plano-base del jardín donde se perfila la silueta de la casa, los vallados de los linderos de su parcela, los accesos y su conexión con la vivienda, y el despiece del enlosado. El resto del espacio está libre, disponible, y sirve como soporte “indeterminado”



08

Fig. 08
Plano borrador del jardín de 'Søholm I'
con anotaciones del arquitecto acerca de
las plantaciones previstas en cada rincón
del jardín (plano sin datar, c. 1961).

Fig. 09
Fotografías tomadas por Jacobsen del crecimiento de musgos entre el enlosado de mármol del jardín de 'Søholm I' (izq.) y detalle parcial de uno de los patios de aulas de la Escuela de Munkegårds (dcha.).



09

donde poder indicar el tipo de especies vegetales que ocuparán cada rincón ajardinado. En uno de sus planos en borrador se aprecia cómo este procedimiento es susceptible de ajustes, cambios, variaciones: la planta básica aparece repleta de numerosas anotaciones (algunas de ellas rectificadas), con el nombre científico de cada especie vegetal y su ubicación concreta.

Hasta noventa especies vegetales son enumeradas en la leyenda botánica del plano más conocido de su jardín, aunque varios autores citan que pudieron llegar a plantarse cerca de 300¹⁸. Sea como fuere, el plano revela ser solo un “fotograma fijo” de un espacio ajardinado continuamente cambiante. Esto no es solo debido al cambio estacional sino a la evolución anual del jardín, conforme unas especies eran sustituidas por otras nuevas con las que poder experimentar nuevos efectos naturales.

La especial sensibilidad de Jacobsen hacia el universo natural se manifiesta en la particular selección de plantas para su jardín. En una entrevista para la televisión danesa¹⁹, declaraba su predilección por los colores grises y verdosos, así como su preferencia por la diversidad de matices verdes de las plantas, condicionada por las experiencias personales en los bosques nórdicos. Pese a que ciertas flores –como las rosas o sus admiradas “Coronas Imperiales”–podían cautivar al arquitecto, su paleta cromática responde básicamente a una gama de tonos pálidos verdosos, azulados y grisáceos que le proporcionan las plantas. La alternancia de matices y el contraste de texturas añadirán intensidad plástica a sus composiciones, siempre dentro de una sobriedad lejos de



10

cualquier estridencia visual. Este criterio de discreción cromática es precisamente el que distinguen los colores de las fachadas de sus edificios daneses más relevantes: la Stelling Hus, los ayuntamientos de Aarhus y Søllerød, el edificio SAS o el Banco Nacional de Dinamarca.

Además de pintar acuarelas de motivos vegetales y florales, Jacobsen descubre las sutilezas de esas texturas vegetales fotografiando las hierbas y musgos que crecen junto o entre las placas de mármol del enlosado (fig. 09). Sus formaciones irregulares resultan enormemente atractivas a su sensibilidad y no duda en convertir este hallazgo fortuito en parte del proyecto de jardinería para los patios de aulas de la escuela Munkegårds inmediatamente después²⁰.

El juego cromático de verdes y grises del veteado del mármol noruego de Porsgrunn –descubierto en el Ayuntamiento de Aarhus una década antes– lleva al arquitecto a emplearlo también en otros elementos interesantes que completan su jardín: una mesa rectangular de piedra anclada al suelo, una baldosa cóncava como bebedero natural de pájaros, y un par de tambores semicilíndricos enterrados con apariencia de restos arqueológicos clásicos presentes en el lugar²¹, antecedente de la composición de uno de los patios ajardinados del Banco Nacional de Dinamarca. En cualquiera de sus versiones, se trata de piezas sueltas que uno se encontraba por sorpresa en su jardín al recorrerlo con calma, pues podían llegar a pasar inadvertidos.

**CONCLUSIÓN:
UN JARDÍN “EN
CONSTRUCCIÓN”**

Durante casi una década el jardín de 'Søholm I' sirve de campo de pruebas a diversas escalas, que Jacobsen no dudará en aplicar inmediatamente en algunas obras de los años cincuenta: primero, parcialmente, como experimentos botánicos en los patios ajardinados de la escuela

Munkegårds (1951-56); luego, como proyecto completo para el importante jardín de la casa Møller (1950-51); y al final de la década con la Fábrica de Chocolates Tom's en Ballerup (1959-61), donde lleva a la gran escala el sistema de pantallas vegetales para los vastos espacios libres del jardín, imponiendo un “orden deslizante” reforzado por filas de arbolado, pequeñas edificaciones auxiliares, vías de acceso, taludes y bosquetes. Su disposición por delante y detrás del conjunto fabril amplía la escala del espacio abierto, en cuyos dominios adquieren un protagonismo total los muros vegetales de gran porte (fig. 10) que estructuran el jardín en amplias praderas verdes y filas de arbolado deslizándose hacia el edificio blanco.

Fig. 10
Jardín de la fábrica de Chocolates Tom's
(1959-61).

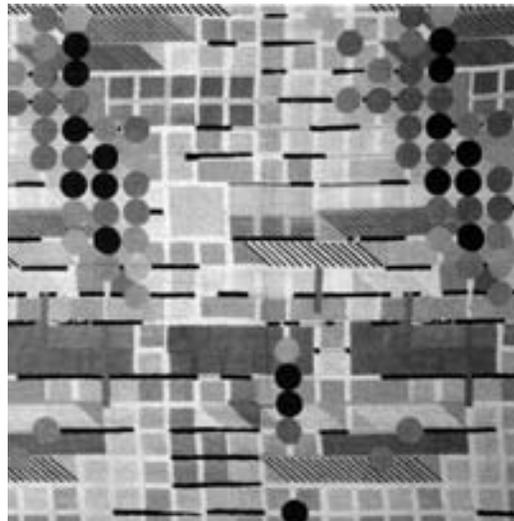
De las fachadas cerámicas de esta fábrica Tom's, Jacobsen tomará su solución de prefabricados pesados para retroalimentar su jardín doméstico: los convierte en dos mamparas cortavientos móviles colocando el panel de fachada en un bastidor metálico sobre ruedas para que moverlas libremente según la incidencia del viento. No es casual que la planta "definitiva" del jardín no se dibujara precisamente hasta entonces, reflejando ya la pavimentación final y las mamparas cortavientos. Sin embargo, pese a ser de una altura superior a los "muros vegetales", las mamparas se representan como intensas líneas negras pero sin espesor alguno y sin la sombra arrojada sobre el pavimento pétreo –como sí hizo con los muros vegetales–, indicando así su presencia "inestable" en el espacio del jardín²². En todo caso, esta última incorporación "tardía" de las mamparas confirma la hipótesis de jardín como "laboratorio experimental" y la relación con los proyectos en curso del arquitecto. Esto nos permite concluir con la calificación de "jardín en construcción" – un auténtico *work-in-progress*– como rasgo esencialmente moderno en tanto que obra inacabada y abierta (fig. 09). Así se aprecia en los diferentes "estados" en que puede verse fotografiado este jardín, continuamente cambiando en densidad, vegetación, fluidez espacial y elementos componentes.

Pero los experimentos paisajísticos no acabarían en este punto. En los 60s, una vez consolidado el jardín de Søholm y experimentado su validez a otras escalas, Jacobsen emplea el sistema de pantallas vegetales paralelas en el jardín para la sede de la compañía eléctrica H.E.W. de Hamburgo (1962-69). Allí se integra dentro de un orden general de bandas deslizantes en el que se incluye la volumetría del edificio de oficinas, con el mismo patrón geométrico que estaba empleando para sus diseños textiles²³, alguno de los cuales incluso alude a la vista cenital de un abstracto jardín ('Sky View', c.1958) (fig. 11).

El último de los experimentos paisajísticos notables es la ordenación del St. Catherine's College de Oxford (1959-64), donde el apantallamiento espacial de Søholm se resuelve mediante muretes de ladrillo en lugar de setos vegetales, en correspondencia con la trama modular del conjunto arquitectónico. Quizá en este caso la rigidez del patrón geométrico impide una mayor libertad en la configuración espacial que en casos anteriores, pero los numerosos muretes-pantalla del jardín contribuyen con su posición a estructurar el espacio abierto de modo equivalente a como lo hacen los pórticos de hormigón visto en los volúmenes de ladrillo, aprovechando el pautado del enlosado común del suelo sobre el que se asienta el conjunto arquitectónico y paisajístico del *college*. Como en Søholm, los muretes atajan el espacio en profundidad acompañando al espectador según se mueve por el jardín (fig. 12), sirviendo de apoyo para marquesinas acristaladas que cubren ciertos paseos entre los edificios o incluso delimitando los confines del solar en su proximidad con la campiña inglesa mediante unos parterres ajardinados apoyados sobre ellos. El análisis del jardín de Søholm nos ha permitido poner de relevancia la importancia de la jardinería, de la fotografía, de la pintura con acuarelas²⁴, y hasta del diseño textil en la obra de Arne Jacobsen, integrando de manera natural sus aficiones con su actividad profesional como arquitecto²⁵. Las experiencias en todos esos campos, sumadas a su excepcional sensibilidad hacia el paisaje natural, hacen de esta obra personal un crisol de ideas, evocaciones y sensaciones paisajísticas con el que el arquitecto va construyendo su particular universo arquitectónico a lo largo de toda su trayectoria –en especial tras la II Guerra Mundial–, sin las que la esencia de su obra arquitectónica no se podría entender²⁶, como tampoco su propia vida. RA

Fig. 11
Jardín del edificio para la compañía
H.E.W. en Hamburgo (h.1969) y diseño
textil abstracto de un jardín titulado "Sky
View" (h.1958).

Fig. 12.
Muretes de ladrillo del jardín dentro de St.
Catherine's College de Oxford (1959-64).



11



12

Notas

01. Respondiendo a una pregunta acerca de si pensaba jubilarse, contestaba Arne Jacobsen: "No, si sigo con buena salud; espero ver terminado el Banco Nacional en unos seis o siete años. Por lo demás, me voy a dedicar a mi jardín, quizás acabe mis días como un viejo jardinero". Entrevista concedida al periódico *Politiken*, el 28 de febrero de 1971. Publicada en español bajo el título "Las nuevas ideas son siempre criticadas" en, SOLAGUREN-BEASCOA, Félix, *Jacobsen*. Santa & Cole Ediciones de Diseño y E.T.S.A. Barcelona, colección "Clásicos del diseño", 1991, pp. 203-205.

02. FABER, Tobias, *Arne Jacobsen*, Nueva York, Frederick A. Praeger Inc. Publisher, 1964. Véase texto introductorio, p. VI (traducido del original alemán al inglés por E. Rockwell, y a su vez al español por el autor).

03. BALSLEV JØRGENSEN, Lisbet, "Arne Jacobsen 1902-1971", *Revista Internacional de Arquitectura* 2G, n. 4 1997/IV, "Arne Jacobsen. Edificios Públicos", Barcelona, Gustavo Gili, 1997, pp. 4-15.

04. La "Escuela de Skagen" es un grupo de pintores naturalistas daneses de la segunda mitad del s.XX reunidos en la época estival en Skagen que tenían esa la tradición decimonónica de pintar al aire libre el paisaje natural de ese especial enclave del extremo norte de la península de Jutlandia. SVANHOLM, Lise, *Northern Light-The Skagen Painters*, Copenhagen, Gyldendal, 2004.

05. Acerca de la intensa relación de Arne Jacobsen con la Fotografía, ARIZA CASTRO, Felipe, *Fotografía y arquitectura moderna: forma e imagen en la obra de Arne Jacobsen*. Tesis doctoral, Departament de Projectes Arquitectònics, E.T.S.A. Barcelona-UPC, 2011.

06. P. E. Skriver fue el primero en dedicarle a este jardín una breve pero interesante nota, SKRIVER, Poul Erik, "En rækehushave", *Arkitektur* n. 5 (1962), p. 210-211. C. Thau y K. Vindum se centran básicamente en la casa, con apenas un mínimo epígrafe dedicado al jardín en su voluminosa obra, THAU, Carsten, VINDUM, Kjeld, *Arne Jacobsen*, Copenhagen, Arkitektens Forlag, 1998 (edición en inglés, *Arne Jacobsen*. Copenhagen, Danish Architectural Press, 2001, p. 346). F. Solaguren se refiere muy escuetamente a la casa del arquitecto pero no al jardín, SOLAGUREN-BEASCOA, Félix, *Arne Jacobsen: Aproximación a la obra completa 1926-1949*, Barcelona, Fundación Caja de arquitectos, Colección "Arquithemas" n. 8,

2001, p. 176. M. Sheridan lo engloba dentro de los "paisajes construidos" con cierta atención pero en clave de arquitectura en el paisaje, sin estudiar el jardín como tal, SHERIDAN, Michael, Room 606. *The SAS House and the Work of Arne Jacobsen*. Londres, Phaidon Press Limited, 2003, p. 49. R. Almonacid enfoca el conjunto de la obra del danés en clave de Paisaje, incluyendo el jardín de Søholm como parte del camino hacia la abstracción paisajística, ALMONACID, Rodrigo, *Arne Jacobsen: el paisaje codificado*. Tesis doctoral. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, E.T.S. Arquitectura de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012.

07. J. Brown dedica el capítulo 5º de su libro al jardín del St.Catherine's College pero nada a Søholm, BROWN, Jane, *El jardín moderno*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000. El profesor D. Álvarez hace referencia a algunos jardines "biomórficos" como el de la casa Pedersen (1937) o a los de los edificios públicos, pero sin mencionar a su origen doméstico en Søholm, ÁLVAREZ, Darío, *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*, Barcelona, Reverté, colección "Estudios Universitarios de Arquitectura" n. 14, 2007. La paisajista danesa M. Hauxner sí se refiere al jardín de Søholm, pero dentro de un contexto general de la disciplina del Jardín y el Paisaje en la posguerra, HAUXNER, Malene, *Open to the Sky. The second phase of the modern breakthrough 1950-1970*, Copenhagen, Arkitektens Forlag/The Danish Architectural Press, 2003. Frampton ni lo menciona en su célebre *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* ni tampoco en su artículo sobre el paisaje moderno, FRAMPTON, Kenneth, "En busca del Paisaje Moderno", *Arquitectura COAM* n. 285, 1990, pp. 52-73. Y Benévolo, pese a dedicarle mucha atención a muchas de sus obras, solo menciona Søholm como parte de su obra residencial en el capítulo XXI de su libro, BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 8ª edición revisada y ampliada, 2007 (1960).

08. Acerca de la evolución del proyecto general de la ordenación residencial de Søholm, BARDÍ i MILLÀ, Berta, *Las casas de Arne Jacobsen: el patio y el pabellón*. Tesis doctoral, Dep. de Projectes Arquitectònics, E.T.S.A. Barcelona-UPC, 2013, p. 114-119.

09. En sus hileras residenciales Jacobsen siempre fue muy cuidadoso en vincular estrechamente la casa con el jardín, como se aprecia ya en las proyectadas antes que Søholm, hilera de viviendas (proyecto

académico, 1923); 18 viviendas encadenadas en Ellebaekvej (Gentofte, 1943); 8 viviendas en hilera en Sløjfen (Gentofte, 1943); viviendas en hilera en Ridebanevang (Gentofte, 1943); y residencial en Caroline Amalievej (Lyngby, 1945, no construido).

10. Esta premisa topográfica fue adoptada con gran acierto en el aterramiento del jardín delantero del Restaurante Bellevue (1935-37), donde hizo retroceder notablemente el volumen edificado y elevó el nivel del suelo en planta baja por encima del transitado *Strandvejen* para que los comensales disfrutasen de las vistas del Øresund sin dificultad y sin tanto ruido.

11. El respeto por las vistas del mar llega a tal punto en Søholm que estaba prohibido plantar árboles que pudieran molestar al resto de vecinos, por lo que los escasos árboles plantados se ubicaban periféricamente para el cierre de linderos o en ciertos rincones comunes del solar donde no afectan al dominio visual.

12. Jacobsen ajustó el tamaño de la vivienda-tipo de "Søholm I" a 110 m² de superficie útil máxima según la normativa vigente entonces para viviendas subvencionadas por el estado. El volumen "extra" añadido a su casa permitió justificar su mayor tamaño, declarando (aunque no fuera así del todo real) que el estudio profesional ocuparía el sótano y el volumen "anómalo" del frente este. A nivel de planta primera sería una biblioteca unida al salón; en planta baja serviría como sala de reuniones con clientes con acceso directo desde el *Strandvejen*; y en el semisótano, como zona de trabajo del estudio para realizar maquetas y como almacén-archivo. THAU, C. y VINDUM, K., op. cit., p. 342.

13. Esta solución es ensayada anteriormente por Jacobsen en su propia casa de verano de Gudmindrup Lyng (1936-38). Allí el salón se eleva respecto al nivel del comedor y dormitorios para "encaramarse" a la duna natural y poder así orientar el ventanal del salón al mar de la bahía de Sejrø.

14. Esta idea de "trinchera ajardinada" ya la había ensayado Jacobsen en su Proyecto de Graduación, luego lo empleó en el Estadio de Gentofte (1936-42) y en el jardín del ayuntamiento de Aarhus (1937-42), donde unos taludes ajardinados conectan la calle con el jardín ubicado tras el edificio a una cota superior. **15.** SKRIVER, P. E., op. cit. (ver nota 6). Cita recogida en, THAU, C. y VINDUM, K., Op. cit., p. 346. (Traducción del inglés por el autor).

Referencias bibliográficas

16. Idem, p. 126.

17. Véase el capítulo titulado "Green Spanish walls" en, HAUXNER, M., op. cit., p. 162 y ss.

18. THAU, C. y VINDUM, K., op. cit., p. 123. En el texto introductorio de su monografía sobre Jacobsen, Faber incluso escribe que "allí plantó cerca de mil especies diferentes de plantas", que debe ser interpretada quizá solo como exageración literaria y no como una descripción científica. FABER, T., op. cit., p. XVI.

19. Entrevista concedida a Ole Dreyer en 1969 para el programa "Arne Jacobsen i Oxford" de la *Danish Brocasting Corporation*. THAU, C. y VINDUM, K., *Arne Jacobsen*, op. cit., p. 135.

20. En este edificio escolar Jacobsen prescindió del mármol noruego para los pavimentos de los patios de aulas para favorecer la economía de las soluciones constructivas, pero sin renunciar a los efectos plásticos que había podido comprobar en el patio de su propia casa.

21. Este "tema arqueológico" será rescatado como tema central para el ajardinamiento de uno de los patios del Banco Nacional de Dinamarca en la década siguiente.

22. Esta particularidad del dibujo de las mamparas quizá sea también debida a que estas se disponen en perpendicular a los setos y, por tanto, alterando el paralelismo general del espacio ajardinado, con lo que el dibujo de las sombras seguramente les hubiera dado una importancia que no se corresponde con su discreta presencia en él.

23. Aunque el interés por el diseño textil ya había sido explorado por Jacobsen antes de la II Guerra Mundial, es cierto que es durante su exilio en Suecia (1943-1945) cuando empieza a experimentar con él al quedarse sin trabajo, buscando ciertos ingresos a través de sus diseños para la 'Nordiske Kompagniet' de Estocolmo. Su segunda mujer, Jonna, resultaría ser una figura clave en el desarrollo profesional de los diseños textiles pues había estudiado en el taller gráfico fundado en 1935 por Marie Gudme Leth, pionera del diseño de papeles pintados y textiles en Dinamarca. El paso de mero dibujante de formas naturales a ilustrador se corresponderá con la etapa más abstracta de finales de los años 50, y alcanzará su apogeo con los diseños para el Edificio SAS y la compañía C. Olesen (Cotil).

24. Jacobsen se acabó convirtiendo en un verdadero experto en el dominio de la acuarela desde bien joven (habilidad que pronto le proporcionó ofertas laborales dentro del estudio de arquitectura de alguno de sus profesores). De hecho, en 2002 se organizó una exposición retrospectiva en el Museo Louisiana de Dinamarca como reconocimiento a su magnífica labor de acuarelista, recogida en el libro-catálogo de dicha exposición, TØJNER, Poul Eric (ed.), *Atlas. Arne Jacobsens akvareller*, Dinamarca, Aschehoug Dansk Forlag A/S, 2002.

25. En este sentido coincidimos plenamente con F. Solaguren cuando afirma: "Esta valoración visual del entorno y de la vida era una de las principales cualidades de Jacobsen. Su afición por la fotografía, la jardinería, además de su habilidad como dibujante, hacía que se fijara profundamente en los detalles para contagiar de la misma intensidad a toda su producción arquitectónica". SOLAGUREN-BEASCOA, Félix, *Arne Jacobsen: Dibujos 1958-1965*, Barcelona, Fundación Caja de arquitectos, Colección "Arquithemas" n. 10, 2002, p. 19.

26. Esta es la principal conclusión que se puede extraer del reciente libro de R. Almonacid, donde se revisa toda la obra arquitectónica del danés en clave paisajística, ALMONACID, Rodrigo, *El paisaje codificado en la arquitectura de Arne Jacobsen*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, Diseño, 2016.

• ALMONACID, Rodrigo, *Arne Jacobsen: el paisaje codificado*. Tesis doctoral. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A de la Universidad de Valladolid, 2012.

• ALMONACID, Rodrigo, *El paisaje codificado en la arquitectura de Arne Jacobsen*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina), Diseño, 2016.

• ÁLVAREZ, Darío, *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*, Barcelona, Reverté, colección "Estudios Universitarios de Arquitectura" n. 14, 2007.

• ARIZA CASTRO, Felipe, *Fotografía y arquitectura moderna: forma e imagen en la obra de Arne Jacobsen*. Tesis doctoral, Departament de Projectes Arquitectònics, ETSA. Barcelona-UPC, 2011.

• BARDÍ i MILÀ, Berta, *Las casas de Arne Jacobsen: el patio y el pabellón*. Tesis doctoral, Departament de Projectes Arquitectònics, ETSA. Barcelona-UPC, 2013.

• BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 8ª edición revisada y ampliada, 2007 (1960).

• BROWN, Jane, *El jardín moderno*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

• FABER, Tobias, *Arne Jacobsen*, Nueva York, Frederick A. Praeger Inc. Publisher, 1964.

• HAUXNER, Malene, *Open to the Sky. The second phase of the modern breakthrough 1950-1970*, Copenhagen, Arkitektens Forlag / The Danish Architectural Press, 2003.

• SHERIDAN, Michael, Room 606. *The SAS House and the Work of Arne Jacobsen*. Londres, Phaidon Press Limited, 2003.

• SOLAGUREN-BEASCOA, Félix, *Jacobsen*. Barcelona, Santa & Cole Ediciones de Diseño y E.T.S.A. Barcelona, colección "Clásicos del diseño", 1991.

• SOLAGUREN-BEASCOA, Félix, *Arne Jacobsen: Aproximación a la obra completa 1926-1949*. Barcelona, Fundación Caja de arquitectos, Colección "Arquithemas" n. 8, 2001.

• SOLAGUREN-BEASCOA, Félix, *Arne Jacobsen: Dibujos 1958-1965*, Barcelona, Fundación Caja de arquitectos, Colección "Arquithemas" n. 10, 2002.

• SVANHOLM, Lise, *Northern Light-The Skagen Painters*, Copenhagen, Gyldendal, 2004.

• THAU, Carsten, VINDUM, Kjeld, *Arne Jacobsen*, Copenhagen: Arkitektens Forlag, 1998 (edición en inglés: *Arne Jacobsen*. Copenhagen, Danish Architectural Press, 2001).

• TØJNER, Poul Eric (ed.): *Atlas. Arne Jacobsens akvareller*, Dinamarca: Aschehoug Dansk Forlag A/S, 2002.

• *Arquitectura COAM* n. 285. Madrid, 1990.

• *Revista Internacional de Arquitectura* 2G, n. 4 1997/IV, ("Arne Jacobsen. Edificios Públicos)", Barcelona, Gustavo Gili, 1997.