

El Museo de Arte Moderno Louisiana (1958): un oportuno encuentro de talentos

The Louisiana Museum of Modern Art (1958): A timely talent meeting
Carmen García Sánchez

Recibido: 2021.04.26

Aceptado: 2021.06.24

Carmen García Sánchez

Postdoc en la Royal Danish Academy;
 School of Architecture, Design and
 Conservation;

Institute of Architecture and Design
 cgar@kglakademi.dk

Arquitecta especializada en edificación por la Universidad Politécnica de Madrid, ETSAM (1997). Se doctoró en Proyectos Arquitectónicos con Mención Internacional en la misma Universidad (2016), obteniendo sobresaliente cum laude. Trabaja como arquitecta en su estudio de Madrid, actividad que combina con su tarea docente e investigadora. Su interés es abordar los desafíos del diseño arquitectónico contemporáneo. Inició su investigación internacional en la Copenhagen University, Faculty of Science, becada por el Gobierno Danés (2013). Ha colaborado en proyectos de innovación educativa con el Grupo 4!, Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM (1997-2020). Actualmente desarrolla su proyecto de investigación "Nature-In" como investigadora postdoctoral, en la Royal Danish Academy (KADK), School of Architecture, Design and Conservation, IBD (2020-2023); tras obtener una beca individual de excelencia, investigación y formación Marie S.-Curie programa Horizonte 2020 de la Comisión Europea. Perteneció al grupo de investigación "Center for Interior Studies" y a la red de investigación "History and Culture Studies" integradas en la KADK, donde imparte clase de Proyectos Arquitectónicos. Presta sus servicios como evaluadora científica independiente.

Resumen

El Museo de Arte Moderno Louisiana (1958) representa una época de esplendor arquitectónico en Dinamarca. Concebido como una obra integral donde coexisten arquitectura, arte y paisaje, ejemplariza la convivencia de tradición y modernidad, y ofrece una extraordinaria conexión con la naturaleza. Sus arquitectos, Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, reúnen talentos y principios diferentes, pero comparten concepciones arquitectónicas, permaneciendo de trasfondo su identidad danesa. El objetivo de este artículo es identificar que figuras y especiales características son responsables de su identidad danesa y revelar mediante qué estrategias de diseño se potencia la relación con el entorno natural, asuntos sobre los que falta un estudio específico completo. Se despliegan las enseñanzas de los maestros daneses que condujeron a Dinamarca hacia la modernidad, mediante un recorrido detenido por Louisiana. Se esclarecen las intenciones de sus autores, su modo de abordar el ejercicio proyectual y entender la arquitectura. Además, se contribuye al entendimiento de la arquitectura danesa de posguerra, que como representante del Regionalismo del Norte ejemplariza la lucha contra la falta de carácter de la arquitectura. En la era de necesaria reflexión sobre la relación hombre-naturaleza y el papel mediador de la arquitectura, Louisiana ofrece una oportunidad para un futuro arquitectónico mejor.

Palabras clave: Museo; Arquitectura; Modernidad; Naturaleza; Identidad.

Abstract

Louisiana Museum of Modern Art (1958) represents a golden architectural era in Denmark. Conceived as an integral work where architecture, art and landscape coexist in the same space, it exemplifies the union of tradition and modernity, and offers an extraordinary connection to Nature. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, its architects, gather different skills and principles, but they share a range of architectural conceptions where their Danish identity remains in the background. The aim of this article is to unveil due what figures and special features this shared identity takes shape and to reveal through what design strategies the connection with the natural environment is enhanced. A complete specific study about these issues is lacked. The teachings by the Danish masters who led Denmark towards Modernity are unfolded through an architectural tour across Louisiana. Its architects' intentions, architectural understanding and way of approaching the architectural design practice are clarified. Moreover, this also contributes to the comprehension of post-war Danish architecture, that as a part of Northern Regionalism exemplifies the fight against architecture's character absence. In the era of necessary reflection on man-nature relationship, and the role of architecture as a mediator mean, Louisiana offers an opportunity for a better architectural future.

Key words: Museum; Architecture; Modernity; Nature; Identity.

Introducción

El Museo de Arte Moderno Louisiana (1958) fue la primera obra arquitectónica diseñada por la pareja de arquitectos daneses Jørgen Bo (1919-1999) y Vilhelm Wohlert (1930-2007). Juntos desarrollaron un proyecto al que le sucedieron numerosas ampliaciones bajo su batuta (1958-1988), y en donde prevaleció la idea original: la cohesión de arquitectura, arte y paisaje, persiguiendo la creación de una obra de arte integral. El edificio muestra la riqueza y compleja unión de diferentes culturas — señaladas en otros estudios previos—, donde la tradición convive con la modernidad.¹ (Fig.1)

Constituye una relevante realización de la arquitectura moderna, que por el carácter poco ambicioso de sus autores y la proyección más internacional de sus contemporáneos Arne Jacobsen y Jørn Utzon, se ha visto ensombrecida. Este documento se centra en la construcción del primer Louisiana (1958). El objetivo es identificar qué figuras, especiales características y oportunas coincidencias son responsables de su identidad danesa, asunto sobre el cual no existe un estudio específico completo —han faltado datos, análisis y comparaciones—, si bien ha sido tratado parcialmente e indirectamente en algunos escritos.²

Se aportan dibujos originales del proyecto, que se completan con fotografías recientes, de época y alguna inédita, que documentan su construcción. Además, el estudio contribuye al entendimiento de la arquitectura danesa de posguerra, que como representante del regionalismo del norte ejemplariza la lucha contra la falta de carácter de la arquitectura moderna.

El museo, consistente en la ampliación de una blanca residencia del siglo XIX, se sitúa en Humlebæk, junto a la carretera de la costa Strandvejen. Emplazado en un bonito parque a las orillas del estrecho de Øresund, ofrece unas vistas privilegiadas de la orilla sueca. En su entorno se concentran los ejemplos más interesantes de la arquitectura residencial de la llamada Segunda Edad de Oro de la Arquitectura Moderna Danesa.³

El empresario Knud W. Jensen contrata al arquitecto danés Vilhelm Wohlert para el proyecto del museo en 1956, tras rechazar Jørn Utzon el encargo, pues estaba inmerso en el proyecto para la ópera de Sídney. Wohlert, que desarrollaba una obra de ampliación de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, involucró a su vez al arquitecto danés Jørgen Bo. Ambos se habían formado como arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de Copenhague,⁴ donde se integraba la Escuela de Arquitectura.

Acotando oportunidades

Jørgen Bo nació en una familia académica; sus padres, que eran profesores, reconocieron sus habilidades creativas desde su infancia. Al comienzo de su adolescencia había comenzado a pintar y desarrollar su amor por la naturaleza, mientras se especializaba en tocar el violín. Comenzó sus estudios de arquitectura en 1936, donde fue tutelado por el profesor y catedrático Kay Fisker (1893-1965), docente de historia que lideraba su propio departamento y prefería enseñar a los estudiantes más jóvenes, en un esfuerzo por impartirles los principios fundamentales de la arquitectura, e inculcarles una aproximación humanística a ella.

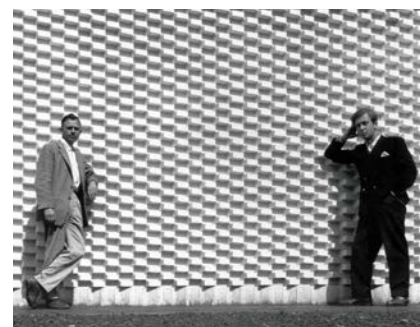


Figura 1. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert el día de la inauguración del museo en 1958. Pardey, John. *Louisiana and Beyond: The Work of Vilhelm Wohlert*. Hellerup: Bløndal, (2007) 215. Fotografía por Jens Frederiksen.

- 1 Véase, Sheridan, Michael. *Louisiana. Architecture and Landscape*. Odder: Narayana Press, 2017. Sheridan, Michael. *Mesterværker, Enfamiliehuset i dansk arkitekturs guldalder*. Copenhagen: Strandberg Publishing, 2011; o su versión en inglés, *Landmarks, the modern house in Denmark*. Berlin: Hatje Cantz, 2014. García Sánchez, Carmen. *1950 En Torno al Museo Louisiana 1970*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015. Pardey, John. *Louisiana and Beyond: The Work of Vilhelm Wohlert*. Hellerup: Bløndal, 2007.
- 2 Se integran nuevos datos a partir de la publicación del libro: Sheridan, Michael. *Louisiana. Architecture and Landscape*. Odder: Narayana Press, 2017.
- 3 Término definido por la historiadora danesa Lisbet Balslev. Véase, Balslev, Lisbet. *Den sidste guldalder, Danmark i 1950'erne*. København: Arkitektens Forlag, 2004.
- 4 *Det Kongelige Danske Kunstakademis*. En ella ya entonces se mantenía el componente artístico. Asignaturas como diseño de mobiliario, decoración interior y construcción de paisaje completaban la formación de los arquitectos.

Asimismo, Fisker era uno de los arquitectos más destacados en Dinamarca, junto a su socio el arquitecto danés Christian Frederik Møller (1898-1988). Bo trabajó con ellos, combinando esta actividad con sus estudios. El interés principal de Fisker era la vivienda, centrando su práctica profesional en el diseño de edificios residenciales. Siguiendo su ejemplo, Bo se especializó en edificios residenciales, continuando sus preferencias por la escala grande y las formas claras definidas. (Fig.2)



Figura 2. Complejo de viviendas Skoleparken Gladsaxe (1951-55) Proyecto de Jørgen Bo y Knud Hallberg donde a pesar de que la limitación de presupuesto, hubo espacio para la expresión arquitectónica de los muros de ladrillo y las cubiertas, incorporando a cada vivienda un sentido de identidad, creando vestíbulos que se proyectaban al exterior, y se cubrían con cubiertas individuales. *Informes de la Construcción*, vol. 12, n°113 (1959), 7.

En la Academia ya había proyectado propuestas de viviendas económicas para su realización con materiales típicos daneses, actividad con la que continuó tras graduarse en 1941 y establecer su propio estudio. A finales de 1944, se incorpora al estudio del arquitecto Palle Suenson (1904-1987), donde trabaja en proyectos de viviendas situadas en Aalborg y conoce a dos arquitectos instrumentales en el desarrollo de su futuro profesional: el joven arquitecto Knud Hallberg (1916-1989), junto al cual abandona el estudio de Suenson para asociarse (1947-1957); y el maestro paisajista danés Carl Theodor Sørensen (1893-1979), que se convertirá en su mentor, explicándose así que Bo estuviera mucho más interesado por el paisajismo que Wohlert.

Vilhelm Wohlert creció en una familia de clase media que disfrutaba de viajes al extranjero y animaba sus tendencias creativas. En 1938 ingresó en la Academia, donde sus estudios preliminares fueron conducidos por los maestros Fisker y Steen Eiler Rasmussen (1898-1990). Wohlert selecciona al maestro Kaare Klint (1888-1954) responsable de la creación del mueble de diseño danés, como su profesor de estudios avanzados en 1941. Magnífico dibujante, Wohlert se convertirá en el alumno favorito de Klint, y este a su vez en su modelo a seguir y figura dominante de su desarrollo profesional. Tras graduarse trabaja con él en los años cuarenta, siendo fundamental conocer las enseñanzas de Klint para entender su trabajo.

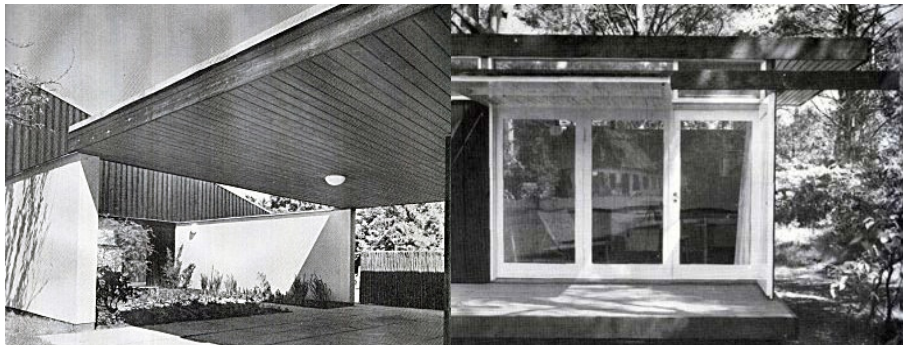
Wohlert empezó a trabajar en la oficina de Suenson después de graduarse en 1944. Allí coincide con Jørgen Bo y Halldor Gunnløgsson (1918-1985), otro joven arquitecto. A los pocos meses vuelve al estudio de Klint, donde trabajará hasta el fallecimiento de este en 1954. Se traslada a Estocolmo, entonces centro de intercambio de las ideas arquitectónicas modernas, una revelación para los jóvenes daneses exiliados en ese país durante los años de la ocupación alemana de Dinamarca. Allí colabora con los arquitectos suecos Sven Ivar Lind (1902-1980) y Hakon Ahlberg (1891-1984).

Durante dichos años, Wohlert persiguió su independencia cultivando sus propios intereses y prioridades. Debido a su posición como profesor visitante de la Universidad de California entre 1951 y 1953, se ve expuesto directamente a la arquitectura moderna americana, estrechando su relación de amistad con Bo, tras la visita de este. Esta estancia internacional representará un acontecimiento trascendental en la construcción de Louisiana.⁵

Previo al encargo del museo sus autores tenían diferentes bagajes: Bo tenía gran experiencia en construcción, habiendo proyectado varios complejos de viviendas económicas en hilera de depurada abstracción junto a Hallberg en Gladsaxe (1946-1955) y en Hjortekær (1948), donde a pesar del limitado presupuesto, acotó oportunidades para la expresión arquitectónica de las cubiertas —característica típica Fiskeriana— y de los muros de ladrillo.

5 Jaime J. Ferrer Forés, "Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert. Louisiana y la tradición moderna", *BAC, Boletín Académico. Revista de investigación y Arquitectura contemporánea*, 7 (2017), 75.

La casa de sus padres y su casa-estudio (Fig.3a) en solitario en Hjortekær (1953), destacan además por la interacción con la naturaleza exterior. Wohlert había realizado, entre otras, la ampliación del ayuntamiento en Maribo (1951) con Rolf Graae (1916-1996); la óptica Thiele en Copenhague (1957), un trabajo de diseño integral exquisito continuando el trabajo de Klint,⁶ y el pabellón de invitados para el científico Niels Bohr en Tisvilde (1957). (Fig.3b)



Figuras e identidad común

El trabajo y las enseñanzas de Kaare Klint, claves en la creación de la moderna Dinamarca, se basaban en un conjunto de principios que este, a su vez, había recogido de sus dos mentores: su padre, el artista y educador pionero Jensen Klint (1853-1930), y el arquitecto y profesor Carl Petersen (1874-1923). El primero, líder del movimiento Skønvirke, fue clave en el desarrollo de la arquitectura y el diseño danés. Sus actitudes como artesano y su precisión técnica de ingeniero condujeron a una enseñanza fuera de la Academia de gran importancia.

Jensen Klint encarnaba un característico respeto por el contexto, la artesanía, el material y la importancia del detalle.

Todos estos elementos se irían incorporando gradualmente por los profesionales daneses, como una parte natural de la ética y aproximación estética. Para Klint, la naturaleza era una referencia, y las matemáticas la herramienta para revelar los principios de su crecimiento, que tendrían como objetivo regular la arquitectura.

Esto es un aspecto importante, pues será tomado por algunos arquitectos de la llamada Tercera Generación⁷ como base de su trabajo, entre ellos, también por nuestros protagonistas.

Por su parte, Carl Petersen abrazaba el mundo clásico por su sistema racional de elementos y proporciones, ejemplarizándolo mediante el museo de Fåborg (1912-1915). En esta obra, la arquitectura del mundo clásico permanece de trasfondo en el uso intencionado de los efectos arquitectónicos, y sin tratarse de una imitación directa, se aporta una claridad plástica, orden y proporción.

Kaare Klint fusionó la sensibilidad hacia los materiales y la devoción por la artesanía de su padre, con el uso de la geometría y la preocupación por la escala humana de Petersen. Creó en la Academia el Departamento de Diseño de Mobiliario y Efectos Espaciales, en la línea de la Bauhaus en Dessau.

6 Tras la repentina muerte de Klint (1954), Wohlert concluye la ejecución de la óptica, desaparecida en 1986. El diseño de algunos de sus elementos se repite después en el Museo Louisiana.

Figura 3a (Izquierda). Imagen de la entrada casa y estudio de Jørgen Bo en Hjortekær, Lundtofte, en 1953. Fotografía por Else Tholstrup. Carmen García Sánchez, *1950 en Torno Al Museo Louisiana 1970*, (Tesis doctoral, 2015), 159.

Figura 3b (Derecha). Imagen de un detalle del pabellón Niels Bohr. Fotografía por Jesper Høm. Finn Monies, *Træ Og Arkitektur. København* (Copenhague: Arkitekternes Forlag, 1958), 70.

7 Véase, Giedion, Sigfried. *Panorama de la Arquitectura Nórdica*. Madrid: Ministerio de Vivienda Secretaría General Técnica, 1964.

Trabajó con tres herramientas fundamentales, cuyo fin era producir formas racionales y relaciones orgánicas: el uso de un módulo, a partir de la medida de un elemento constructivo para crear unidades espaciales sencillas que se integraran en cada edificio formando un todo; la geometría, que ofrece un lenguaje universal y permanente; y el necesario entendimiento de la construcción, las cualidades de los materiales y sus posibles uniones de un modo aparentemente artístico —ligado a la veneración por una artesanía precisa—. Klint enseñó a sus estudiantes a usar el dibujo como instrumento proyectual, y a utilizar herramientas fundamentales como módulos, geometría y artesanía.

Fisker será el representante central del desarrollo del Funcionalismo Danés, que promulgaba el uso tradicional de los materiales y la continuidad de la cultura de dicho país, constituyendo su obra la base de su progreso. Estaba al tanto del desarrollo de la Bauhaus y otros centros de la arquitectura moderna, pero creía que la nueva aproximación industrial era más un asunto de estilo que olvidaba las preocupaciones humanas fundamentales. Abogaba por trabajar con lo familiar, con los materiales locales que se integrarían mejor con el entorno y que permitirían el desarrollo de una artesanía sólida. Defendía que el material que mejor se ajustaba a la cultura danesa y a su clima era el ladrillo. Interesado principalmente en el espacio residencial, se especializó en el diseño de grandes bloques de viviendas, que le llevaron a una aproximación muy particular de la forma arquitectónica. Tanto en la academia como en su estudio promovía: las plantas funcionales, la disposición eficiente entre las estancias, la colocación cuidadosa de los huecos de fachada que admitieran la luz máxima posible y un correcto uso de los materiales. Había que usar pocos volúmenes sin adornos, pero dispuestos de manera que tuvieran un carácter informal y se integraran en el entorno en que se insertaban. Resumía su aproximación así:

- 8 Fisker describía así la arquitectura nórdica, criticando la arquitectura moderna del resto de Europa: *“No es pretenciosa ni llamativa como en los países latinos mediterráneos, la monumentalidad no es un objetivo en sí mismo”*. Sheridan. *Louisiana. Architecture and Landscape*, 50.

*Perseguimos una arquitectura al servicio de las personas, la cual se ajusta a la naturaleza y no es intrusiva, al contrario, trata de ser anónima.*⁸

Los valores del Funcionalismo Danés y la devoción por la artesanía de Jensen Klint, fueron impresas en las generaciones sucesivas, continuando con una tradición humanística que se basaba en la ética y la estética, mostrando toda una identidad cultural común.

Carácter y entorno

- 9 *“Genius loci”* o “el espíritu del lugar” expresión del latín al que el fundador del museo se refería habitualmente. *Ibidem*, 71.

Rasmussen enseñaba que la arquitectura debe realizarse en consonancia con el lugar dado, cuya identidad permanece a pesar de los cambios, para así conservar el *genius loci*.⁹ La tarea del arquitecto será entender y respetar el lugar. Cada lugar es diferente por ello requiere soluciones ajustadas a su particularidad.

- 10 Vilhelm Wohlert, cit. por I. Smith, “The Museum of Modern Art Louisiana, Humlebæk, Denmark”, *Journal of the Royal Institute of British Architects* (1966), 214.

Interesados en “entender la vocación del lugar”, para reconocer la identidad cualitativa del entorno, Bo y Wohlert vivieron en la residencia original durante un tiempo para proyectar el museo. Explicaban:

*Cuando diseñábamos el edificio, queríamos en parte subordinarnos a la naturaleza, y en parte enfatizar y acentuar sus valores.*¹⁰

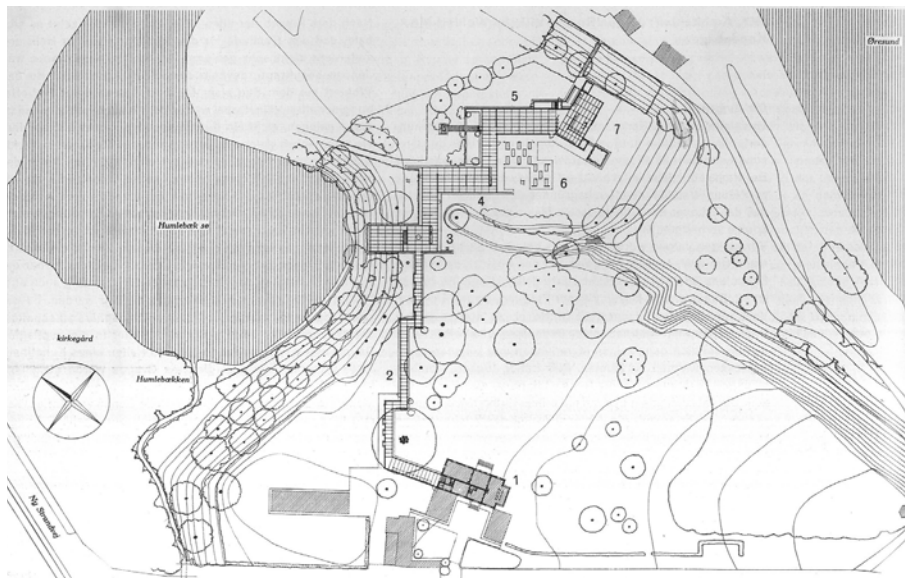


Figura 4. Planta del proyecto original del museo Louisiana de 1958. Danish National Art Library, Collection of Architectural Drawings.

El Louisiana de 1958 se despliega delicadamente por un lateral de la parcela, uniendo la antigua villa con un área de descanso desde donde contemplar el *Sund*. (Fig. 4)

Se diseña como un recorrido a cubierto, atravesando galerías acristaladas y tres salas de exposiciones principales, a lo largo del cual se suceden diferentes acontecimientos, siempre en conexión con la naturaleza del espacio exterior. El edificio existente, aparentemente en su estado original, constituye la entrada al museo. En las galerías se combinan cerramientos opacos y transparentes, abriendo alternativamente al sudeste o noroeste, o a ambos lados, integrándose con el paisaje del lugar y ofreciendo al observador elementos singulares al exterior. (Fig.5a, 5b y 5c)



Figura 5. Imágenes de diferentes puntos del recorrido a través de las galerías del Museo Louisiana en 1958. Se aprecia la integración del espacio exterior e interior, y la fuerte presencia de la naturaleza en el interior de su arquitectura. Figuras 5a y 5c. Jesper Høm, en Kay Fisker, "Louisiana: Arkitekter Jørgen Bo Og Vilhem Wohlert", *Arkitektur 5* (1958): 155-156. Figura 5b. Fotografía central por Carmen García Sánchez, 2016.

El resultado es una atmósfera más propia de un espacio doméstico que de uno público. Inicialmente, esto se veía reforzado por la creación de áreas para la relajación y la reflexión entre las salas de exposición, rincones decorados con muebles y objetos de diseño danés de la época a disposición de los visitantes.

En Dinamarca se hace honor a cada acción de lo cotidiano, elevando el valor de los pequeños acontecimientos humanos a su celebración, algo presente en Louisiana.

Al transitarlo, se confirma un movimiento horizontal en zig-zag, acompañado de una secuencia de diferentes clases de espacios combinados rítmicamente. Louisiana ofrece la oportunidad de ser explorado, la conexión con el paisaje varía constantemente, manteniendo la expectación. Sus secretos son descubiertos paulatinamente, por ello se reduce la velocidad de su recorrido. Esta lentitud y necesaria paciencia al recorrerlo fomentan la apreciación de las cualidades sensoriales de su arquitectura y el escenario natural.

Hay una compenetración paisaje-edificio, gracias a la combinación de diferentes distancias de conexión, alcanzándose un alto grado de intimidad; algo propio de la arquitectura danesa, donde la pequeña escala adquiere valor. El despliegue del edificio por el terreno facilita la lectura del lugar y ofrece la posibilidad de orientación, ello enfatizado por la provisión de puntos focales como esculturas ubicadas estratégicamente en el jardín aumenta su comprensión. El itinerario conduce finalmente a la visión del mar.

La historiadora Lisbet Balslev señala que la distribución de la luz y las estancias de Louisiana siguen un patrón similar al del Museo de Fåborg, pieza clave en la evolución de la arquitectura escandinava.¹¹

11 Simo Paavilainen (ed.), *Nordisk Klassicism-Nordic Classicism, 1910-1930. Exhibition Catalogue* (Helsinki: Finlands Arkitekturmuseum, 1982), 70.

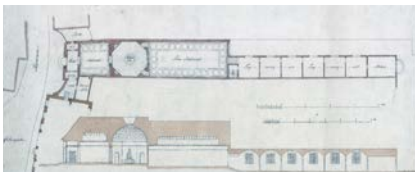


Figura 6a. Dibujo original de C. Petersen del Museo Fåborg en la isla de Fynn (1912-1915). Danish National Art Library, Collection of Architectural Drawings.

Figura 6b. Imagen de un edificio de la Universidad de Aarhus, cuyo concurso del plan director y 1ª fase de construcción fue ganado por Fisker y Møller en colaboración con Povl Stegmann y Sørensen en 1931. Fotografía de Carmen García Sánchez, 2014.

El edificio se dispone en una parcela estrecha como un recorrido a través de una sucesión de salas de diferentes geometrías para crear un diseño variado y progresivo mediante diversos recursos: la fachada retraída; el vestíbulo de bienvenida que dispuesto transversalmente prepara al visitante para la experiencia del arte; la sucesión de las salas que alternan diferentes geometrías combinadas en una progresión de niveles; el equilibrio entre el color y la luz natural, que coexisten siguiendo un ritmo acompasado; y por último la terminación del itinerario en el jardín.

Louisiana se asemeja por el ritual de entrada, donde la edificación existente, a modo de vestíbulo, prepara al visitante para la experiencia del arte (Fig.6a); el recorrido como sucesión de salas de diferentes geometrías origina un diseño heterogéneo, una impresión dinámica donde varía la luz y el color a través de los diferentes paisajes que se contemplan al recorrerlo; finalizando con vistas al estrecho marítimo, momento de deleite.

La visibilidad de estas imágenes podría ayudar a concienciar sobre la importancia de la conservación y revitalización de esos proyectos. Pero el modo en que el museo Louisiana se dispone por la parcela también puede encontrar referencias en el campus de la Universidad de Aarhus, que será la manifestación danesa más potente del Funcionalismo Tradicional. (Fig.6b).

Reúne un conjunto de ideas abstractas, como la preservación del carácter natural del lugar, el tratamiento de los edificios en bloques repetitivos, su despliegue por el terreno equilibradamente, y su colocación escalonada colaborando al paisajismo del parque, lo que coincide con el Louisiana de 1958. Jørgen Bo combinaba sus estudios con su trabajo en el estudio de Fisker y Møller (a finales de 1930), estando al tanto del desarrollo del trabajo de la universidad donde probablemente también participara.

En 1944, Wohlert había proyectado un edificio de exposiciones para artes aplicadas (Fig.7), que ofrece uno de los prototipos para el Louisiana de 1958.¹² Preocupado ya por como iluminar adecuadamente las estancias, el arquitecto divide el edificio en una serie de alas que organiza para ajustarse a la forma del solar. Compagina galerías de dos tipos:

1. Salas anchas de doble altura que recibirían la luz bilateralmente.
2. Salas estrechas que recibirían la luz unilateralmente; combinándose así cubiertas a dos niveles y ventanas en dos alturas diferentes.

12 Michael Sheridan, *Louisiana. Architecture and Landscape*, 42.

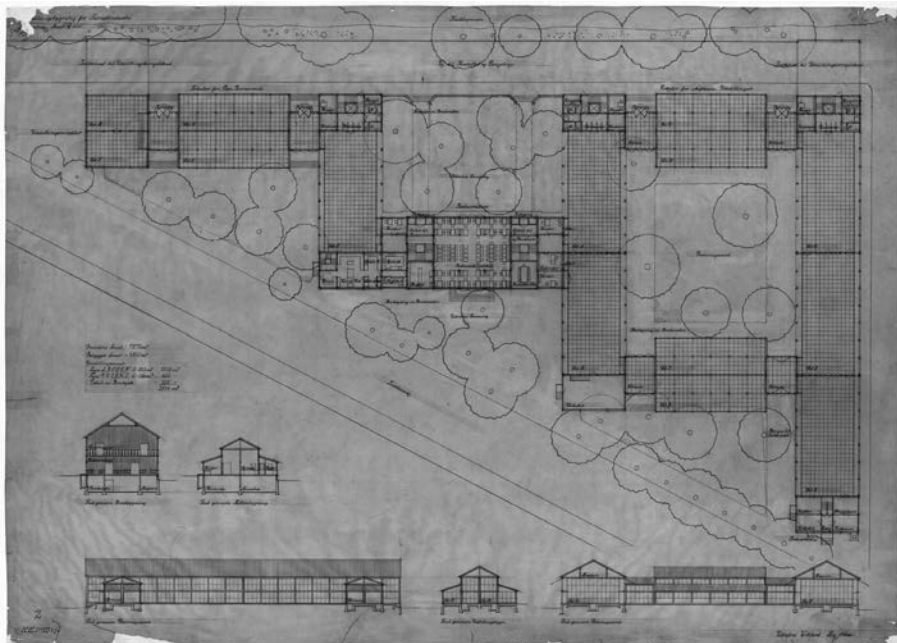


Figura 7. Dibujo original del proyecto no construido del edificio de exposiciones para artes aplicadas (1944), diseñado por V. Wohlert. Danish National Art Library.

Sheridan señala que este proyecto contenía por primera vez una serie de ideas que aparecerán en Louisiana, entre ellas la disposición en zig-zag de las salas, que permitía a Wohlert utilizar la totalidad del terreno y crear patios de unión entre la edificación y los espacios libres; así como el uso de un módulo de 80x80 centímetros, regulador del trazado de la planta de distribución, que se multiplicaba para componer módulos más grandes determinando la dimensión de marcos de ventanas, la altura de las habitaciones y las divisiones de las paredes. El resultado era una red tridimensional de elementos que compartirían una dimensión subyacente, gracias a la cual se alcanzaría una experiencia armoniosa a todas las escalas.

En Hellebæk, Bo y Wohlert establecen un módulo de 60x60, coincidente con la dimensión de 5 medios pies de ladrillo (5ud x12cm), que gobierna la construcción de todo el proyecto de Louisiana. Wohlert había tomado como referencia un proyecto de Kaare Klint, el edificio conmemorativo para el explorador del Polo, Vitus Bering (1942). (Fig.8)

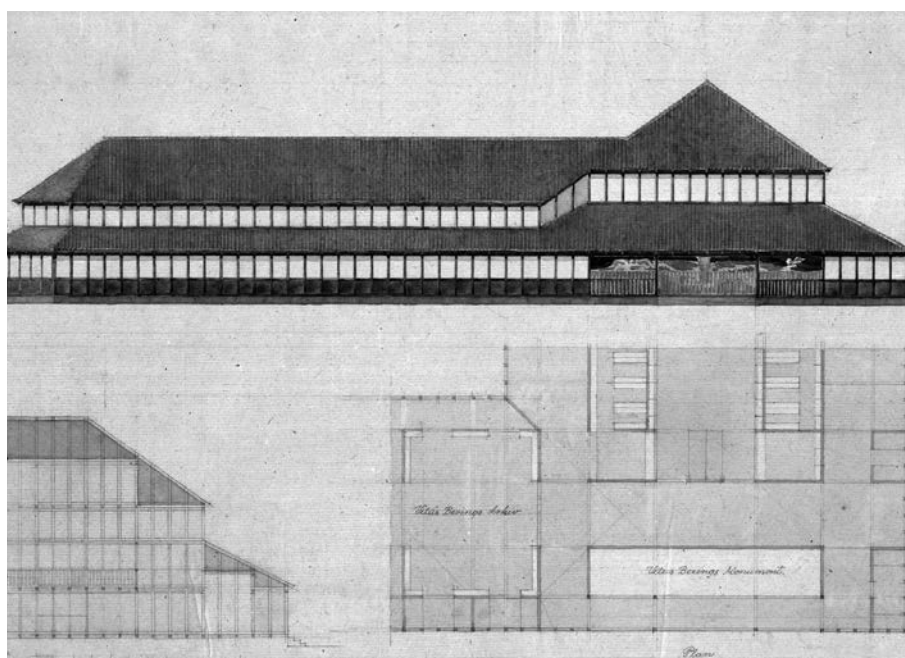


Figura 8. Dibujo original del proyecto del edificio conmemorativo del explorador del Polo Vitus Bering (1942), diseñado por K. Klint. Danish National Art Library, Collection of Architectural Drawing.



Figura 9. Imagen del desaparecido “Indian Hut”, edificio de exposiciones que diseñó C. Petersen para la Asociación de artistas Grønningen. Petersen diseñó también las pinturas de su zócalo que recordaban a cierto arte aborigen (1915-1917).

13 P. Lübecker, “Museet skal ikke vaere en kirkegaard for kunst”, en Sheridan. *Ibidem*, 86.

Figura 10. Imagen donde se aprecia la cubierta de Louisiana vista desde el exterior. Michael Sheridan (2014), 16.

Tal y como el propio Wohlert declaraba, el origen de ambos proyectos estaba a su vez en el desaparecido “Indian Hut”, de 1914, proyectado por Petersen.¹³ (Fig.9)

El edificio, construido íntegramente en madera, protegía bajo su característica cubierta un hueco acristalado continuo en sus cuatro lados, a través del cual la luz bañaba su interior lateralmente.

En Louisiana, los arquitectos combinaron el modelo de cubierta elevada de Petersen con las lecciones domésticas aprendidas en Los Ángeles, creando un nivel superior de iluminación mediante acristalamiento corrido. (Fig.10)

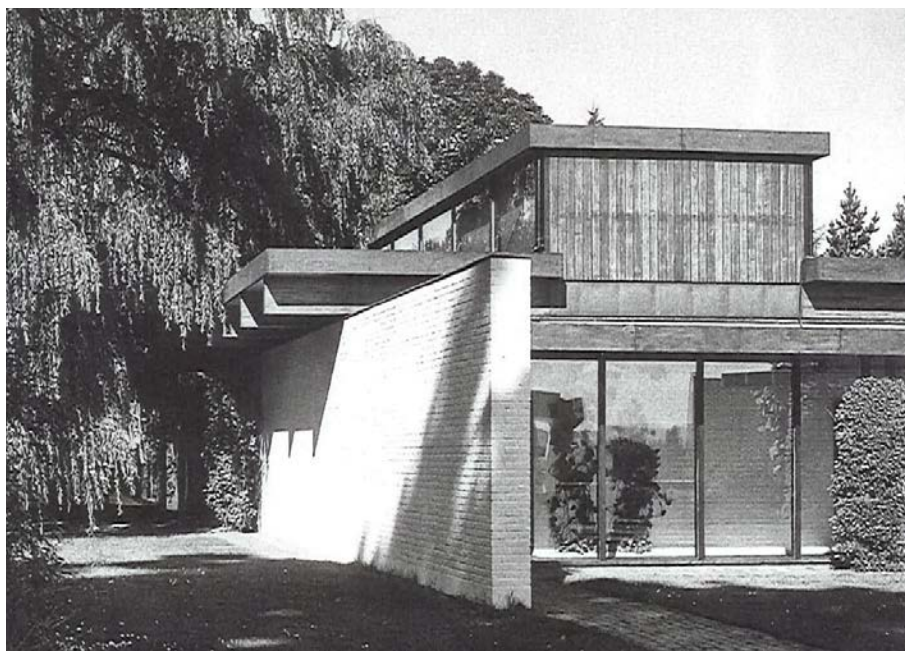
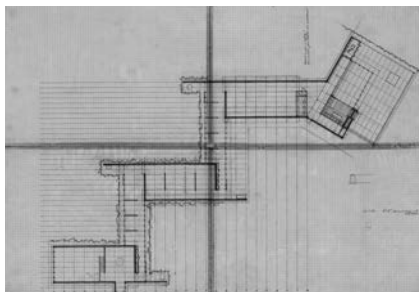


Figura 11. Estudio preliminar de trazado de planta del museo, perteneciente al área de las tres salas grandes de exposiciones. Danish National Art Library, Collection of Architectural Drawings.



14 “(...) When designing the building, we wanted partly to subordinate ourselves to nature, and partly to emphasize and stress its values.”

I. Smith, “The Museum of Modern Art Louisiana, Humlebæk, Denmark”, *Riba Journal* (1966): 214.

La totalidad del conjunto se coordina con la trama estructural producto del módulo de 60 x 60, sin cortar ningún elemento cerámico. El ladrillo de los muros y los adoquines del solado se adaptaban perfectamente al módulo cuyo múltiplo coincide con la dimensión de los vidrios entre montantes de las galerías, 120x240cm. De acuerdo a las enseñanzas de Kaare Klint, se aprovechaban al máximo las medidas estándar de los materiales, y el replanteo era esmerado.

La intervención, regulada por una trama ortogonal ordenada, conduce a una construcción y proporción disciplinada, pero exenta de excesiva rigidez. La cuadrícula se extiende por todo el proyecto, en vertical y en horizontal, en una flexible comprensión de la construcción del espacio que se integra con el medio natural. El diseño de su planta, asimétrico y aparentemente desintegrado, se adapta de un modo flexible a los principios del módulo regulador. (Fig.11)

Pero la estructura flexible de la planta y el modo en que Louisiana se extiende por el terreno abriéndose e interrelacionándose con el medio, también atienden al principio de crecimiento de la naturaleza con la que su conexión es profunda, camino que había marcado Jensen Klint. Se percibe un intenso sentimiento de unión entre arquitectura y paisaje, entre lo artificial y lo natural, en lo que Bo llama “un dialogo entre el arte y la naturaleza”.¹⁴

El proyecto no ha partido de una idea formal. A lo largo de los años se extenderá gradualmente como los organismos vivos. Por otra parte, el museo se diseñó desde la vocación de vivir en constante conexión con la naturaleza, y sus cambios, en línea con las bases paisajistas del pintoresquismo. Su entendimiento requiere una lectura en diferentes estaciones y condiciones climáticas.

La tradición danesa en el desarrollo del paisaje es conocida y en la época del Funcionalismo Danés tuvo un resurgir. Liselund (1792), el parque diseñado por Andreas Kirkerup en Møn, se convertirá en una referencia fundamental para el entorno escandinavo en 1915 en un periodo de revisión de la arquitectura. Es así especialmente para la escuela de arquitectura danesa donde las miradas se orientaban hacia sus raíces, en su afán de distinguirse de lo alemán como reacción para proteger su identidad y rescatar la arquitectura de su pérdida de autenticidad ante una industrialización usada inadecuadamente. Al recorrer el jardín de Louisiana es inevitable pensar en Liselund. (Fig.12a y 12b)

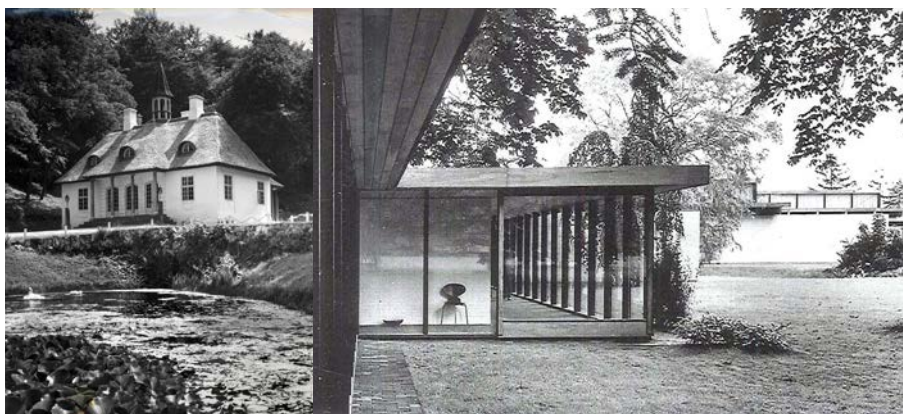


Figura 12a (Izquierda). Imagen del pabellón Liselund de 1792, inmerso en la naturaleza. Fotografía por Tobias Faber. Danish National Art Library, Collection of Architectural Drawings. Figura 12b (Derecha). Imagen del edificio del museo Louisiana integrado en la naturaleza en 1958, en: *Louisiana and Beyond: The Work of Vilhelm Wohlert* (Hellerup: Bløndal, 2007), 63.

Por otro lado, Louisiana ejemplifica la noción de comunidad y el fortalecimiento del espíritu democrático, expresados en los “paisajes del bienestar” que emergían tras la Segunda Guerra Mundial.

En Louisiana no se intenta conseguir una iluminación uniforme y difusa propia de otros museos. Se ha evitado deliberadamente. La luz de la naturaleza está siempre cambiando, especialmente en un país como Dinamarca. Al no alterarse ese cambio, la iluminación le da un aspecto de condiciones naturales bajo las cuales fueron creadas las obras de arte, condiciones propias de un entorno doméstico. Las ventanas corridas superiores al lado este y oeste aseguran que las paredes de la exposición sean las más luminosas de la sala. Por debajo, los techos bajos evitan la luz directa y proporcionan una escala humana.

Una elección fundamental fue construir muros de obra de ladrillo, cumpliendo las funciones de estructura y soporte expositivo simultáneamente, utilizados por igual tanto dentro como fuera. El ladrillo amarillo estándar se colocaría con juntas rehundidas de manera que cada pieza de ladrillo se distinguiese en sí misma, destacando el módulo visible (Fig.13).

Tras curar el mortero de la junta se aplicaba pintura al silicato blanca al conjunto: al interior por ser el mejor color para exponer las obras de arte y reflejar la luz natural; al exterior por contrastar con la vegetación y mantener la conexión visual con el blanco edificio original.



Figura 13. Construcción del muro de ladrillo girado junto a la cafetería del Museo Louisiana de 1958 antes de ser revocado. Fotografía del arquitecto danés Ebbe Clemmensen. Imágen propiedad de la Danish National Art Library, Collection of Architectural Drawings, Collection of Architectural Pictures.

La defensa de los materiales naturales y del ladrillo de Kaare Klint, también se manifiesta aquí.

Pero la extraordinaria blancura que aparece en otros ejemplos de la arquitectura nórdica no se explica únicamente desde la necesidad, está ligada a la preferencia por la primitiva belleza de los paisajes nevados.

Por otro lado, el interior de las iglesias medievales danesas, caracterizado por su suave y sutil resplandor, podría estar presente en la sorprendente cubierta flotante del museo.

Los techos elevados sobre luces flotantes son propios de la arquitectura nórdica proceden de la fascinación por las blancas bóvedas de las iglesias medievales de las que la iglesia Bagsværd de Jørn Utzon fue referente.

Conclusiones

El Museo Louisiana, más allá de la riqueza de diferentes culturas arquitectónicas que amalgama, sintetiza las lecciones de las figuras responsables del camino hacia la modernidad danesa.

La oportunidad generada por el rechazo de Utzon conduce a que dos autores que compartían la devoción por el lugar acepten el encargo, de modo que el edificio responda al contexto y al programa específico.

El carácter anónimo de la propuesta ensalza “el *genius loci*”, el cual permanece, al igual que la intimidad de la arquitectura, la elaboración de la pequeña escala y el ajuste a la medida del hombre. Existe la preocupación por realizar un edificio sencillo y humano, donde se toma inspiración de arquitecturas vernáculas, renovándose como expresión moderna.

Hay una intensa relación con la naturaleza y sus cambios, favoreciéndose la necesidad vital de estar en contacto con ella. El uso extensivo del dibujo como instrumento proyectual permite a sus autores incorporar las tres herramientas fundamentales de Kaare Klint: el empleo del módulo regulador, que mediante la geometría facilita la creación de una forma racional y el establecimiento de relaciones orgánicas, además de unidades espaciales a diferentes escalas que se integran formando un todo en armonía; una construcción rigurosa y disciplinada, de artesanía precisa, donde el detalle muestra una abstracción derivada del material y las técnicas constructivas, y por último, el tratamiento de los materiales, conservando su esencia. El proyecto es un ejercicio de atenuación, al que Jørn Bo se referiría como ascetismo arquitectónico.¹⁵

Hay una intensa relación con la naturaleza y sus cambios, favoreciéndose la necesidad vital de conectar con ella. En tiempos de necesaria reflexión sobre el papel de la arquitectura como mediadora, Louisiana ofrece una oportunidad para un futuro arquitectónico mejor. Esta obra constituye, en definitiva, una arquitectura cuyos valores conviene recuperar. (Fig.14)

15 “*The reason for this architectural ascetism is to be found in the rich contents and the prolific surroundings*”. Michael Brawne. Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert, *Louisiana Museum, Humlebæk* (Tübingen: Wasmuth, 1993), 8.



Agradecimientos.

Este proyecto ha recibido fondos del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Comisión Europea, acuerdo de beca Marie Skłodowska-Curie número 896651.



Figura 14. Imagen de una sala principal de exposición del Museo Louisiana, llamada ahora la sala Giacometti. Es la única sala de dos plantas de altura. Fotografía tomada por Carmen García Sánchez (2016).

Bibliografía

- Balslev, Lisbet. *Den sidste guldalder, Danmark i 1950'erne*. København: Arkitektens Forlag, 2004.
- Brawne, Michael. Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert, *Louisiana Museum, Humlebæk*. Tübingen: Wasmuth, 1993.
- Ferrer Forés, Jaime J. "Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert. Louisiana y la tradición moderna", *BAC, Boletín Académico. Revista de investigación y Arquitectura contemporánea* 7 (2017): 75.
- Fisker, Kay. "Louisiana: Arkitekter Jørgen Bo Og Vilhem Wohlert", *Arkitektur* 5 (1958): 145-165.
- García Sánchez, Carmen. *1950 en Torno Al Museo Louisiana 1970*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- García Sánchez, Carmen, "1950 en torno al Museo Louisiana 1970", Ciclo: Tesis Recientes 1, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2015.
- Giedion, Sigfried. *Panorama de la Arquitectura Nórdica*. Madrid: Ministerio de Vivienda Secretaría General Técnica, 1964.
- Hauberg, Knud y Bo, Jørgen "Colonia Skoleparken. *Informes de la Construcción*, vol. 12, nº 113 (1959): 5-11.
- Monies, Finn. *Træ Og Arkitektur. København*. Copenhagen: Arkitekternes Forlag, 1958.
- Paavilainen, Simo y Balslev, Lisbet. *Nordisk Klassicism-Nordic Classicism, 1910-1930. Exhibition Catalogue*. Helsingfors: Finlands Arkitekturmuseum, 1982.
- Pardey, John. *Louisiana and Beyond: The Work of Vilhelm Wohlert*. Hellerup: Bløndal, 2007.
- Sheridan, Michael. *Louisiana. Architecture and Landscape*. Odder: Narayana Press, 2017.
- Sheridan, Michael. *Mesterværker, Enfamiliehuset i dansk arkitekturs guldalder*. Copenhagen: Strandberg Publishing, 2011.
- Sheridan, Michael. *Landmarks, the modern house in Denmark*. Berlin: Hatje Cantz, 2014.
- Smith, I. "The Museum of Modern Art Louisiana, Humlebæk, Denmark", *Journal of the Royal Intitute of British Architects* (1966), 214-221.
- Wohlert, Vilhelm. *Selections*. København: Anders Nyborg Private Edition, 1987.