

## LA NARRATIVA GRÁFICA DE JØRN UTZON LAS CASAS PATIO EN SKÅNE Y LA LUZ DEL NORTE

### THE GRAPHIC NARRATIVE OF JØRN UTZON THE PATIO HOUSES IN SKÅNE AND THE NORTHERN LIGHT

Isidoro Rodríguez García; orcid 0000-0003-4893-514X

Angelique Trachana; orcid 0000-0002-4398-4543

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

doi: 10.4995/ega.2023.18403

En este artículo se analizan los peculiares dibujos de Utzon para el conjunto de viviendas en Skåne de Suecia, en 1953. Su particularidad consiste en la forma de representar en los planos la vida doméstica de la región con un naturalismo que reproduce con todo detalle los objetos de las escenas cotidianas y los rituales de una domesticidad que porta valores esenciales y universales. El objetivo es demostrar cómo en la forma de dibujar de Utzon subyacen narrativas de posicionamiento crítico ante la arquitectura doméstica y su concepto de habitar en el contexto de los países nórdicos. La importancia de estos dibujos en la trayectoria del autor

desvela aspectos de su obra que no están investigados, vinculados a la cultura nórdica y muy en particular con la percepción de la luz natural y la concepción a través del dibujo de una arquitectura en función de la luz cuyo elemento central es el patio.

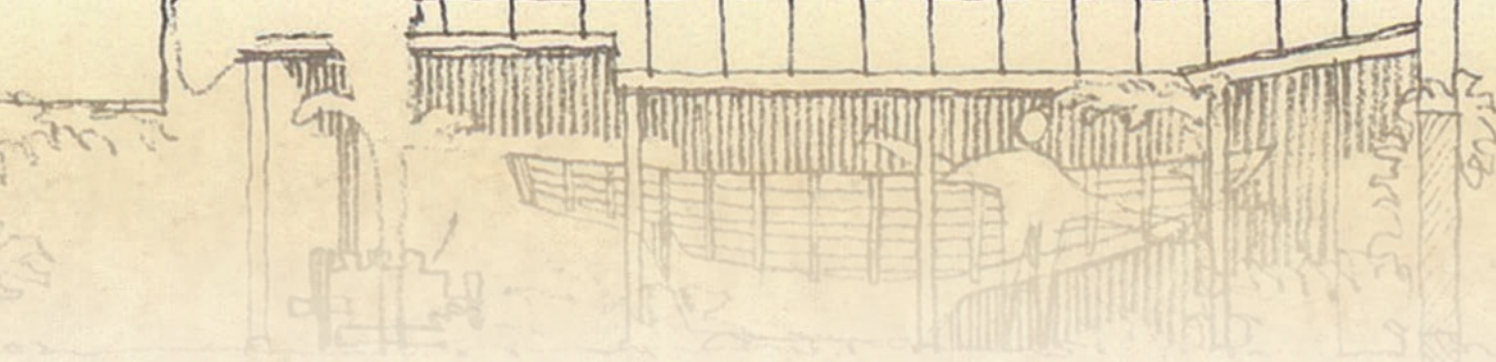
**PALABRAS CLAVE: CASA PATIO, DIBUJO, LUZ, NARRATIVA, UTZON**

*This article analyses Utzon's peculiar drawings of the housing complex in Skåne, Sweden, in 1953. Their particularity consists in the way he represents the domestic life of the region with such naturalism that reproduces in detail the objects of the daily scenes and the*

*rituals of domesticity that carries essential and universal values. The goal is to demonstrate how in Utzon's way of drawing underlies narratives of critical positioning in relation to domestic architecture and his concept of inhabiting in the context of the Nordic countries. The importance of these drawings in the author's career reveals aspects of his work that have not been investigated, linking to the Nordic culture and particularly with the perception of natural light and the conception through drawing of an architecture based on light whose central element is the patio.*

**KEYWORDS: DRAWING, LIGHT, NARRATIVITY, PATIO HOUSE, UTZON**





## Introducción. Dibujo y narración

El arquitecto Jørn Utzon, tras el proyecto de su propia casa en Hellebæk (1952), participó en 1953 con Ib Møgelvang en el concurso *Private Life*, un conjunto residencial en Skåne, la provincia más meridional de Suecia en que presentaron siete casas diferentes de tipo patio (Fig. 1). El concepto era el de vivienda económica e integrada en el modo de vida de la región. Aunque el concurso fue ganado, las casas no se construyeron.

Utzon dibujó estas casas como escenarios imaginando a los personajes, habitantes en sus idiosincrasias, sentimientos, costumbres, aficiones y oficios, pues eran pescadores, apicultores, artesanos, que uno podría encontrarse por la región. Los dibujos de estas casas son objeto del estudio por su peculiar forma de detallar los objetos que generan las acciones cotidianas en el ámbito doméstico. A través de los dibujos se construyen narrativas de las vidas que transcurren en ellas. Es más, Utzon plantea cómo se debe vivir en estas casas una vida que supone buena; una vuelta a la esencia del habitar. Lejos de la estética maquinista y abstracta de la modernidad, los dibujos tienen un realismo y una concreción extraordinaria que llama la atención.

Estudiar estos dibujos de Utzon nos aproxima a sus raíces nórdicas, pues su arquitectura doméstica es estudiada más por su influencia mediterránea en las tesis de Manuel de Lara Ruiz **1** y Rupérez Escribano **2** que se centra en las estrategias proyectuales en la obra doméstica de Utzon. Dedicar una investigación más profunda a las casas Skånska, a través de los dibujos, implica des-

plegar pliegues desconocidos descubriendo una complejidad en el tratamiento de la luz como elemento primordial de su narrativa gráfica. Lo dibujado aparece como una forma natural al utilizar el material del dibujo apoderándose de sus cualidades expresivas inherentes **3**, tal como había aprendido trabajando con materiales naturales en la construcción de barcos "(...) con el deseo de la sencillez y autenticidad" **1**.

## La narrativa gráfica de la casa patio

En el plano general del conjunto (Fig. 2), se aprecia la idea que dio forma al proyecto, que no es otra que formar una comunidad cohesionada. El entorno se conoce por algunas fotografías de la región que realizó (Fig. 3), aunque no se identifica en el dibujo, algunos elementos se dejan entrever en las fotos, algunos más expuestos y otros más ocultos y fundamentalmente, la luz.

Hacer acto de imaginación de la condensación de la vida en Skåne no es fácil y el porqué de la vivienda tipo patio en el siglo XX se justificaría desde su economía y funcionalidad que podía adecuarse al análisis de la vivienda moderna de Alexander Klein **4** "cumpliendo todos los aspectos de la vida haciéndola más fácil y manteniendo la energía física y psíquica de los seres humanos". Se trataba de responder al problema de la vivienda mediante una tipología práctica, con materiales sencillos y de fácil ejecución. Las casas tipo patio de Utzon tienen la depuración formal, claridad en planta y modulación, con la salvedad de que no son concebidas para un habitante genérico.

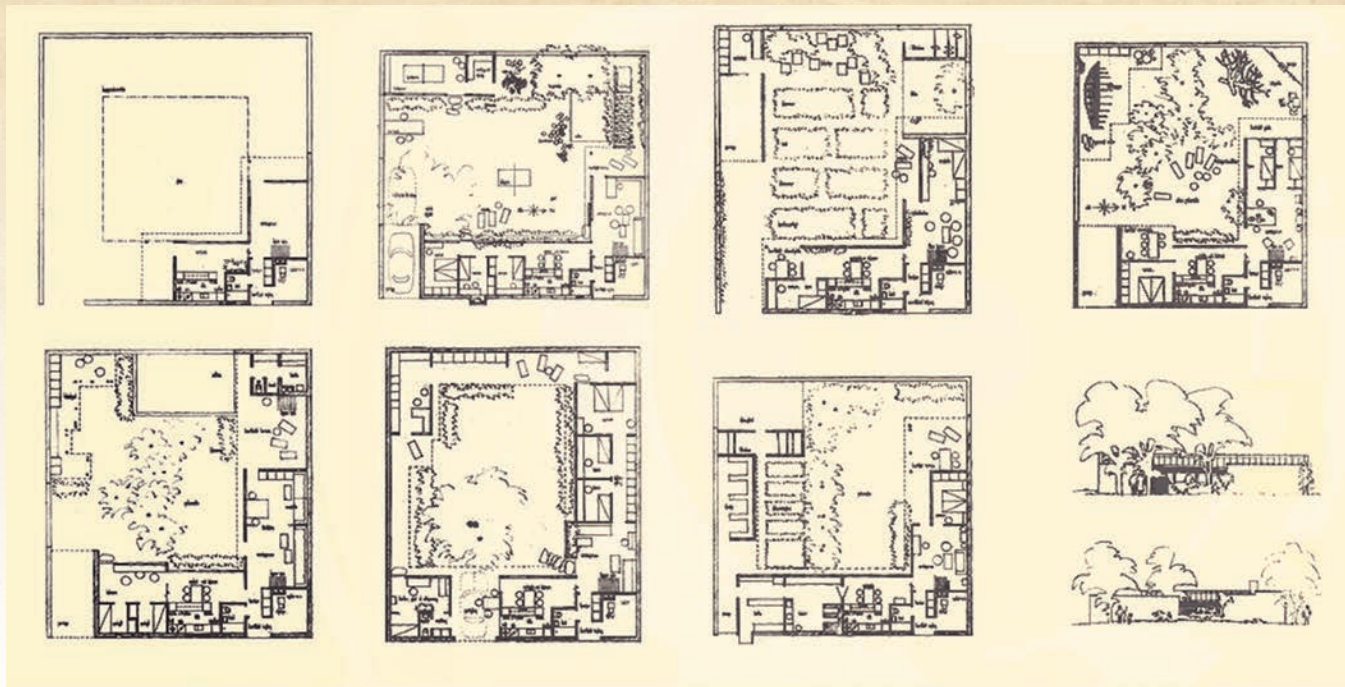
La planimetría de Utzon surge de su habitual boceto de la idea que

## Introduction. Drawing and narration

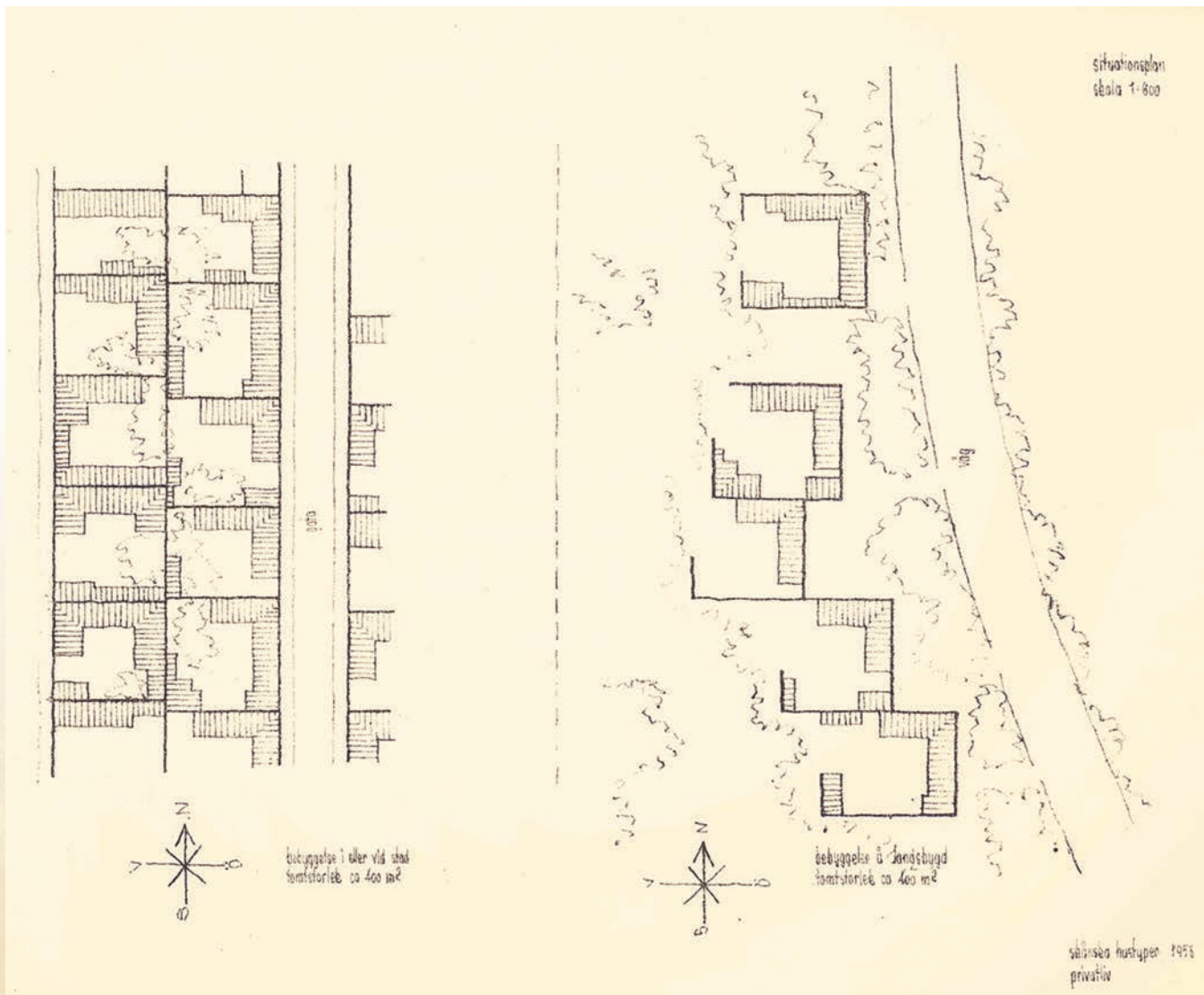
The architect Jørn Utzon, after his own house project in Hellebæk (1952), with Ib Møgelvang participated in the *Private Life* competition, a residential complex in Skåne, the southernmost county of Sweden, in which seven different courtyard-type houses were presented (Fig. 1). The concept was that of affordable housing and integrated into the way of life of the region. Although the competition was won, the houses were not built.

Utzon drew these houses like stages imagining the characters of the inhabitants, their idiosyncrasies, feelings, customs, hobbies and crafts, because they were fishers, apiarists, craftspeople, that one could find in the region. The houses' drawings are the case of the study for their peculiar way of detailing the objects that generate the quotidian actions in the domestic sphere. Through the drawings, narratives about the lives that take place in them are built. Furthermore, Utzon raises how a life that is supposed to be good should be lived in these houses as a return to the essence of dwelling. Far from the machinist and abstract aesthetic of modernity, the drawings have an extraordinary realism and concreteness that attract attention.

Studying these Utzon's drawings brings us closer to his Nordic roots since his domestic architecture is studied more for its Mediterranean influence in the theses of Manuel de Lara Ruiz **1** and Rupérez Escribano **2** which focused on project strategies in Utzon's domestic work. Dedicating a deeper investigation to the Skånska houses through the drawings, involves unfolding unknown folds discovering a complexity in the treatment of daylight as a primordial element in his graphic narrative. The drawn appears as a natural form when using the drawing material seizing its inherent expressive qualities **3**, just as he had learned while working with natural materials in the construction of boats (...) "with the desire for simplicity and authenticity" **1**.



1



2



1. Plantas y alzados de las casas patio Skånska, Utzon-Archives
2. Organización preliminar de las casas patio Skånska, Utzon-Archives
3. Fotos de Utzon de la región de Skåne. Utzon-Archives

1. Floors and elevations of the Skånska courtyard houses. Utzon-Archives
2. Preliminary organization of the Skånska patio houses. Utzon-Archives
3. Photographs by Utzon of Skåne region. Utzon-Archives



3

ha aprendido, desde su formación inicial junto al artista Einar Utzon-Frank, llevar a la realidad espacial de la escultura; dar el paso de la expresión del croquis a la representación plana como algo mensurable y real **3**. A principio de los cincuenta, Utzon ya había construido variaciones del tipo en Bjuv y Lund de la región de Skåne, y más tarde, en Dinamarca, el conjunto Kingo (1956-59) en Helsingør y el de Fredensborg (1965). Las casas patio que miran hacia dentro, sin embargo, en ambos proyectos, que no eran urbanos, creaban comunidades (Fig. 4). Tras la guerra, había necesidad de una nueva privacidad y volver a la tierra armonizando la vida independiente de las casas con el paisaje.

Esta arquitectura doméstica de Utzon, podemos decir, representa el modo local y esencial de hacer resistencia al internacionalismo del Movimiento Moderno, evolucionando desde los ideales escandinavos de la domesticidad que busca sus raíces en la cultura de la tradición vernácula (Fig. 5). “Las actividades que pueden realizarse en ellas son la medida y la razón de este proyecto”, según Cortés y Moneo **5**.

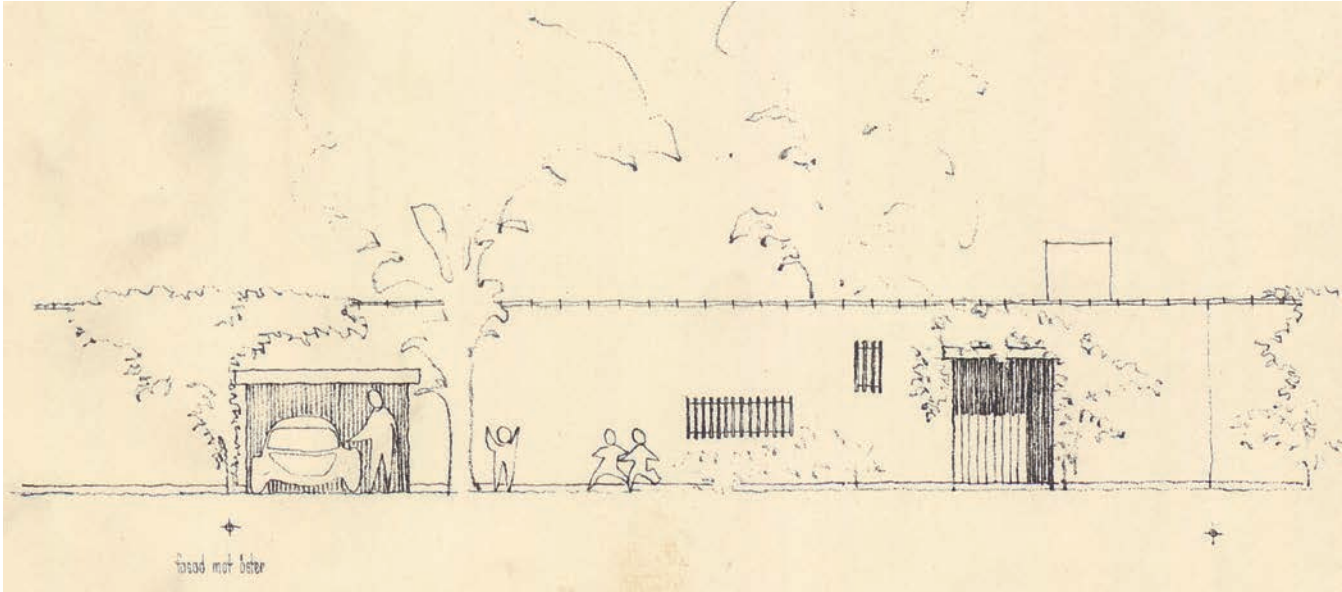
Las escenas domésticas planificadas, narradas y evocadas en los dibujos se pueden experimentar en vivo en las casas Kingo y en Fredensborg, (Fig. 6) pues, representan el potencial de la forma arquitectónica para generar relaciones sensoriales y afectivas apreciadas también en las representaciones de pintores locales y cineastas como Dreyer.

En la vivienda con astillero, por ejemplo (Fig. 7), todos los elementos son inteligibles y tres escenas distintas componen el plano: un vecino camina plácidamente por la calle y estamos seguros de que va a asomarse para ver a los niños jugando a espadachines. Al mismo tiempo, en el cobertizo, se encuentra el artesano construyendo su barco. El coche aparcado en el zaguán parece que acaba de llegar. Todos los elementos responden, en cierto modo arquetípico, al carácter nórdico. Como las escenas de las ventanas en las casas escandinavas donde es común tener mesas pegadas desde donde ver pasar a vecinos (Fig. 8), son recurrentes los cobertizos con barcos y otras aficiones y costumbres que se dibujan en los planos y hasta los árboles de estas latitudes septentrionales especificados con

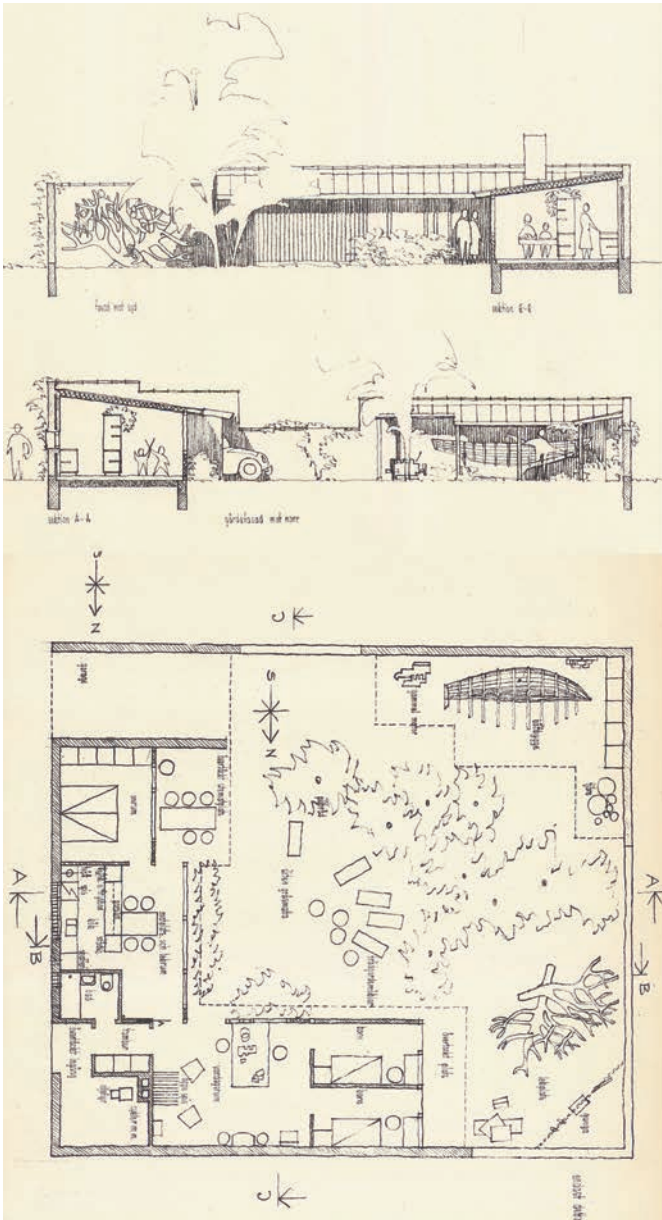
### The graphic narrative of the patio house

In the general floor plan (Fig. 2), one can appreciate the idea of the project, which gives the shape of the complex, and is none other than to constitute a cohesive community. The environment is known for some photographs of the region that he took (Fig. 3), and although it is not identifiable in the drawing, some elements are glimpsed in them, some more evident and others more hidden, and fundamentally, the light. Imagining the condensation of life in Skåne is not easy and the reason for the patio-type housing in the twentieth century would be justified from its economy and functionality that could fit the modern housing analysis of Alexander Klein **4** “satisfying all aspects of life, making it easier and preserving the physical and psychic energy of human being”. It is to respond to the housing problem with a practical typology, with simple materials and easy execution. The Utzon’s courtyard houses have formal depuration, clear floor plan and modulation, but they are not conceived for a generic inhabitant.

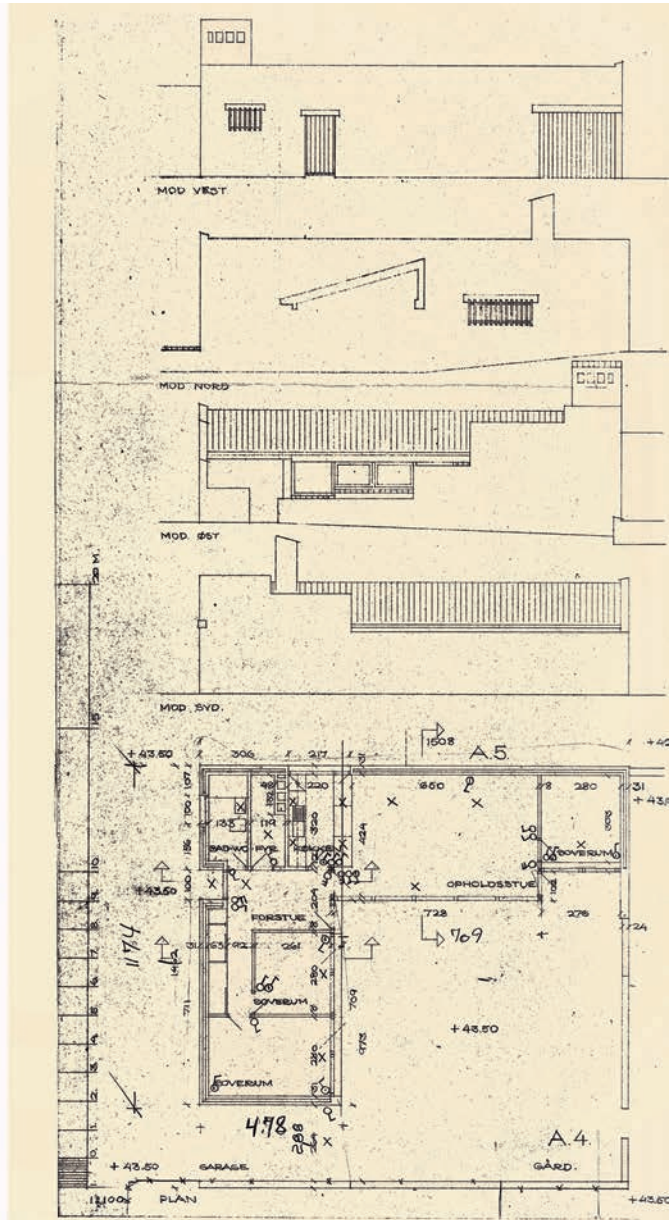
Utzon’s planimetry arises from his usual sketch of the idea that he has learned, from his initial training with the artist Einar Utzon-Frank, to lead to the spatial reality of sculpture making way from the expression of the sketch to the flat representation of something measurable and real **3**. In the early fifties, Utzon had already built variations of this type in Bjuv and Lund, both



4



5





4. Alzado este de casa Skånska. Utzon-Archives  
 5. planimetrías de casa Skånska con astillero (izqda) y de casa Kingo (dcha). Utzon-Archives  
 6. Oleo de Hammershøi (1902) (izda) y fotografía de casa Kingo (dcha)

4. East elevation of the Skånska patio house. Utzon-Archives  
 5. Planimetry of Skånska house with shipyard (left) and Kingo house (right). Utzon-Archives  
 6. Hammershøi's oil (1902) left) and Kingo house photography (right)



6

sus nombres, todos son elementos familiares y autóctonos.

Hay en la obra de Jørn Utzon, “una vuelta a las cosas mismas” como diría Norberg-Schulz <sup>6</sup> que se debe al hecho de que fue siempre un observador de la naturaleza. “A través de su padre, el cazador, mariner e ingeniero naval Aage Utzon, aprendió a observar y sacar conclusiones de lo que veía” <sup>7</sup>.

El patio de las casas Skånska está delimitado por un muro discontinuo en altura, señalando la discontinuidad en las plantas con rayado, que lo separa de una zona indefinida y dispuesto para albergar y proteger el día a día. El programa de la casa es variable en el tiempo y las estancias se dibujan señalando cómo pueden cambiar de día a noche. Todas las estancias están articuladas por el patio desde donde reciben su iluminación (Fig. 9).

## La luz del norte: luz de mediodía

Los dibujos a mano alzada, sin síntomas expresivos, tienen una calidad de definición a nivel de detalle, aunque dibujando poco más que los contornos de los elementos cotidianos y sin usar plantillas y reglas. Ordenados dentro del conjunto, la planta pierde rigidez y evoca lo co-

tidiano en movimiento. Lo primero que salta a la vista es que ningún elemento arroja sombra. Si bien la planta no tiene por qué tener sombras, y su intención no es otra que informar de manera precisa, los dibujos son algo más que plantas al uso. La intención es hacer visible la calidad de la luz nórdica. Esta luz tamizada y coloreada, atrapada en el patio parece ser una luz ideal (Fig. 10). Parafraseando a Norberg-Schulz <sup>6</sup> interpretando una casa de Mackintosh en Escocia, “antes, esa luz estaba simplemente en todas partes o en ninguna parte; ahora podemos decir: aquí está nuestra luz”. La luz que imaginamos entrar en las estancias que miran al patio, en la sala de estar entra por un gran ventanal corrido opuesto al muro norte ciego. El albor y la tarde entran en el salón en medio de la calma atravesando plantas y árboles que filtran la luz como si fuera un mosaico de colores, dialogando con el muro escalonado que hace la privacidad difusa y posibilita la visión del horizonte.

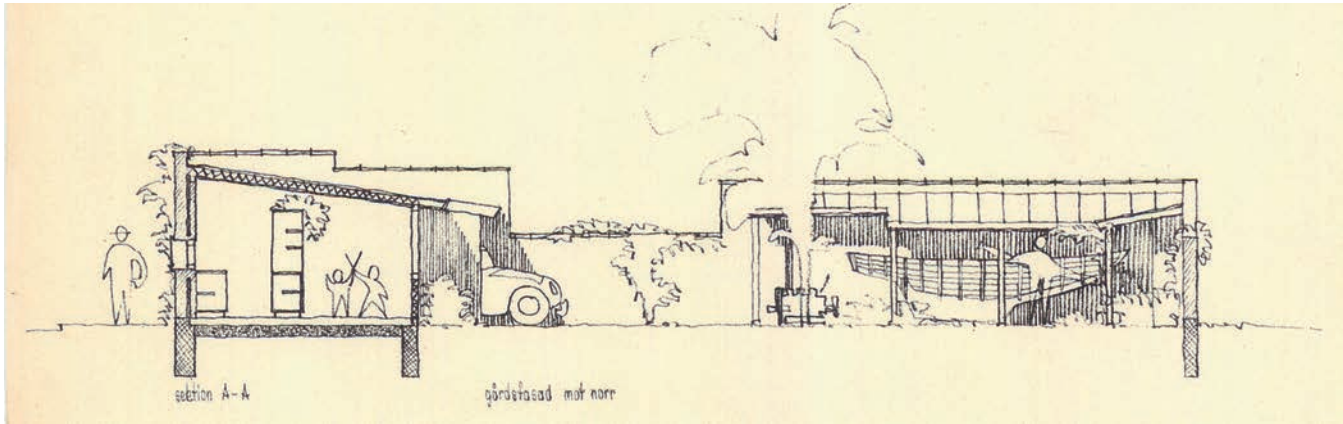
La casa como mecanismo temporal se gestaba en los dibujos de Skånska con el escalonamiento del muro y las ventanas que sugieren al intérprete del dibujo imaginar el elemento luz, ayudado por el color de papel que se convierte en luz cálida

in the Skåne region and, later, the Kingo ensemble (1956-59) in Helsingør and that of Fredensborg (1965), both in Denmark. The courtyard houses are inward-looking, but, both projects, which were not urban, created communities (Fig.4). After the War, there was a need for a new privacy and a return to the land harmonizing the independent life in the houses with the landscape.

This Utzon`s domestic architecture, we can say, represents the local and essential way to resist the internationalism of the Modern Movement, evolving from the Scandinavian ideals of domesticity that search its roots into the culture of the vernacular tradition (Fig. 5). According to Cortés and Moneo, “the activities that can be undertaken there, are the measure and the reason of this project.” <sup>5</sup>.

The domestic scenes planned, narrated and evoked in the drawings, can be experienced live in the Kingo and Fredensborg houses (Fig. 6), thus, they represent the potential of the architectural form to generate sensory and affective relationships appreciated also in the representations of local painters or in films like Dreyer's.

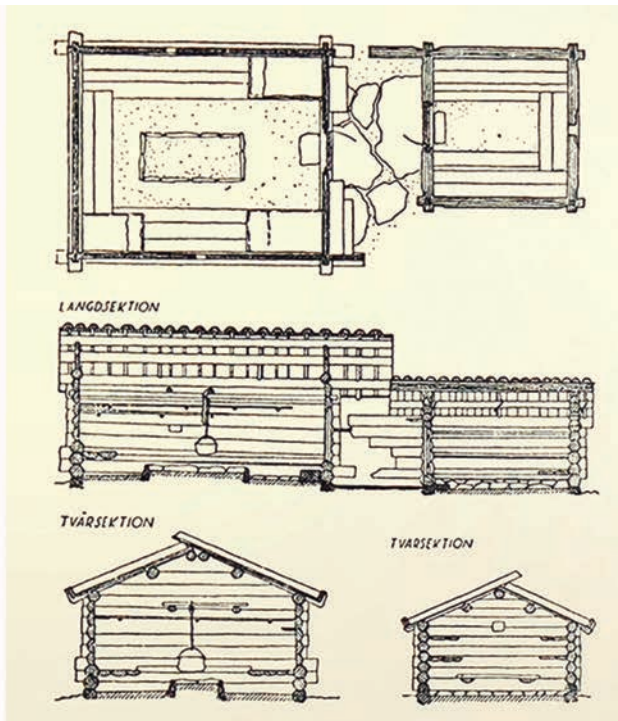
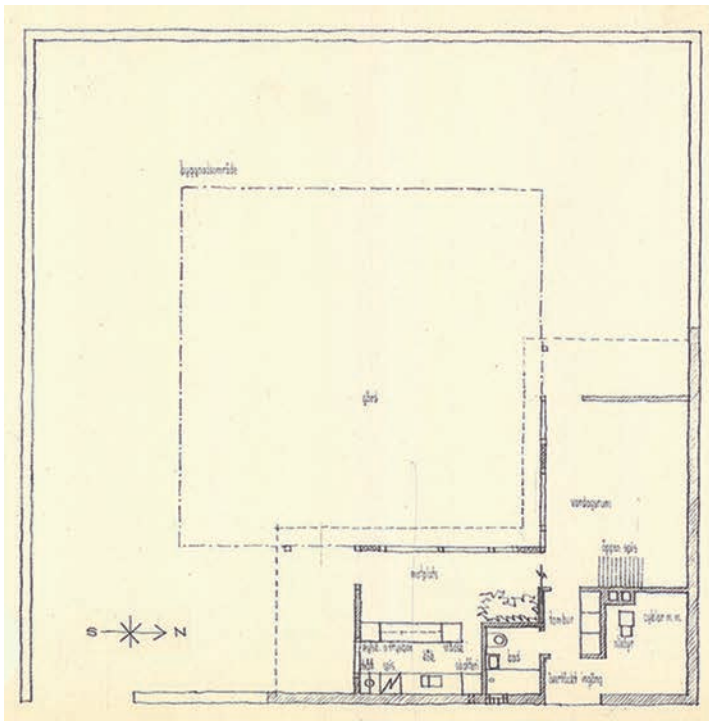
In the shipyard house (Fig. 7), for instance, every element is intelligible and three different scenes make up the sequence shot: a neighbor walks placidly down the street and we are sure that he's going to gaze into the window to see the children playing swashbucklers. At the same time, in the shed, the artisan is building a boat. The car parked in the entranceway seems just arrived. All the elements respond in a certain archetypal way, to the Nordic character. Like the window scenes in the Scandinavian houses where it is common



7



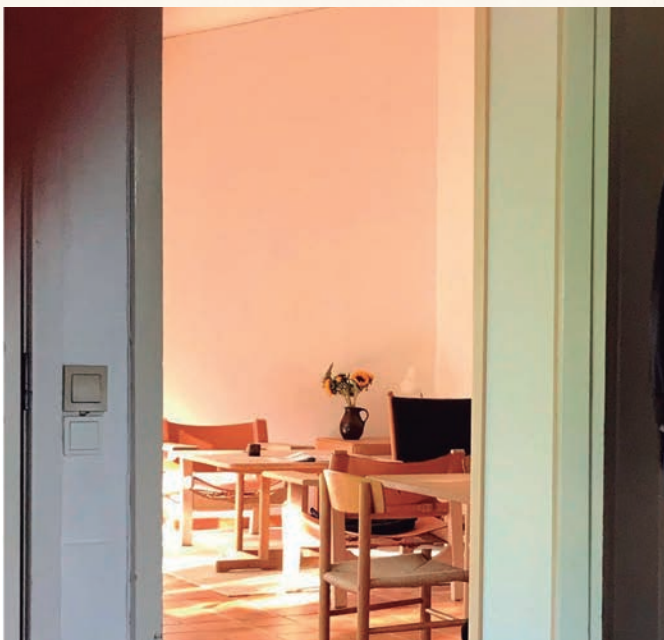
8



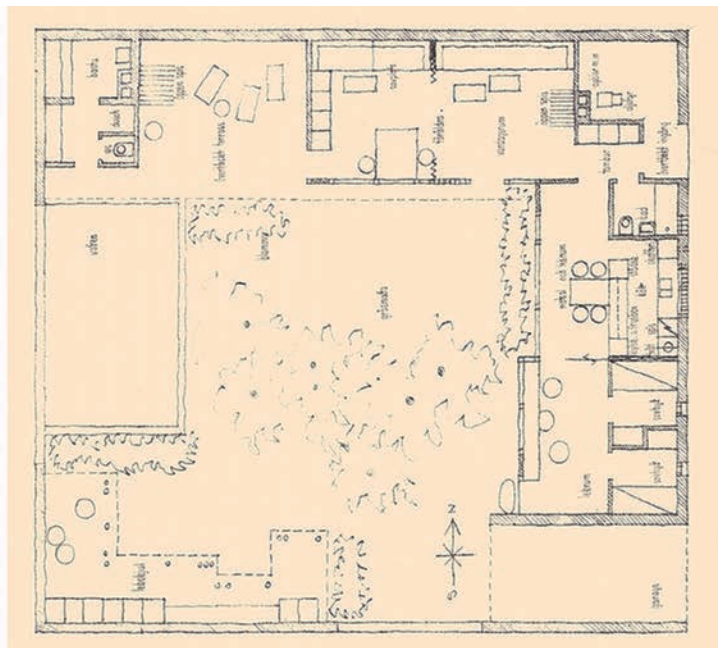
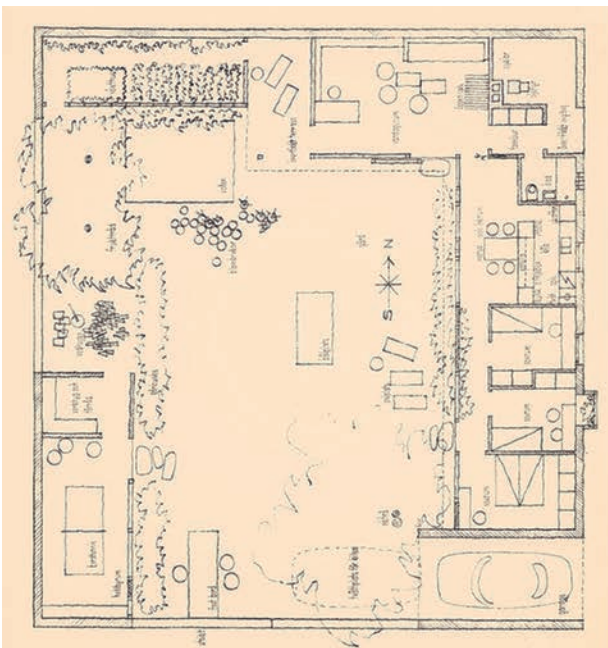
9

7. Arriba: fotogramas de plano secuencia de *Ordet* de Dreyer, Palladium Film (1955). Abajo: casa Skånska con barco, Utzon-Archives  
 8. Fotografía familiar de Utzon, Utzon-Archives (izqa.) y 3 fotogramas de *El Viejo* de Torben Anton Svendsen, DFI (1947) (dcha)  
 9. Tipo inicial de casas Skånska, Utzon (izqa.) y casa primitiva escandinava, Paulsson (1959) (dcha)  
 10. Fotografía casa Kingo (n.d.), (izqa.) y cuadro de Hammershoi (1905) (dcha).  
 11. Plantas de casas Skånska A y D, Utzon-Archives

7. Top: frames of the Ordet sequence plane by Dreyer, Palladium Film (1955). Bottom: Skånska house with ship. Utzon-Archives  
 8. Utzon familiar's photography, Utzon-Archives (left) and three photograms of *The Seventh Age* by Torben Anton Svendsen, DFI (1947) (right)  
 9. Inicial type Skånska house, Utzon (left) and primeval Scandinavian house, Paulsson (1959) (right)  
 10. Kingo house photography (n.d.), (left.) and Hammershoi's oil (1905) (right)  
 11. Floor plans of Skånska houses A y D. Utzon-Archives



10



11





12

to have tables attached from where to see neighbors pass by (Fig. 8), the sheds with boats and other hobbies and customs that are drawn in the plans and even the trees of this northern latitude tagged with their names are recurrent, all are familiar and autochthonous elements.

There is, in the Utzon's work, a "return to things themselves" as Norberg-Schulz would say **6** that is because he was always an observer of nature. "Through his father, the hunter, sailor and naval engineer, Aage Utzon, he learned to observe and draw conclusions from what he saw" **7**. The courtyard of the Skånska houses is delimited by a discontinuous in height wall indicating the discontinuity in the plans with a striped. It separates the yard from an undefined area and houses protecting the day after day living. The house program varies in time and the rooms are drawn indicating how can change from day to night. All the rooms are articulated by the patio from where they receive their lighting (Fig. 9).

### The north light: the midday sun

The freehand drawings, without expressive gestures, have a quality of definition at the level of detail, although drawing little more than the contours of quotidian elements and without using drawing templates and rulers. Arranging all these elements within the whole plan, it loses rigidity and evokes the everyday life in motion. The first thing that stands out is the fact that no element throws shade. Though the plan doesn't necessarily have to be shaded, and the

y proyecta en la mente de cualquiera la luz nórdica, al igual que percibir el dibujo de una chimenea como calidez **3**. Otro elemento escenográfico es la sombra. Si en la planta la intención es contar una historia con claridad a través de los diferentes elementos constructivos y los objetos cotidianos (Fig. 11), la narración en sección y alzado es distinta. Aquí exiguas sombras arrojadas desde los pequeños aleros enmarcan algunas figuras en primer y segundo plano **8**. La sección es una fracción parcial de lo que ocurre en las casas y su lectura es secuencial, mientras que la planta es una totalidad, que el lector lee sin un orden marcado, imaginando infinidad de matices como el color, las texturas y el sonido. Si hubiese sombras en la planta implicarían centrar la atención sobre algo del dibujo, rompiendo el sistema narrativo e imponiendo lo que se quiere que se vea.

Utzon prefiere la representación de la hora central del día para que la sintaxis quede inalterada. En ausencia de sombras quiere captar una realidad de la totalidad del espacio, los objetos y los límites sin obstáculos. El papel convertido en luz aloja la línea que representa el momento concreto del cual procede, la hora del mediodía, la hora de la dismi-

12. De izquierda a derecha: óleo de Hammershoi, (1912), Fotografía casa Kingo (n.d.) y fotograma de *Los Estigmatizados* de Dreyer, Primus-Film (1922)

13. Iglesia luterana de Bagsværd, Copenhague, Utzon (1968-1976), inspirada en los graneros daneses. AV Monográficos. (2018)

nución máxima de la sombra que, antaño, era el único medio de medir el tiempo. El mediodía parece idóneo para representar, sin demasiadas inferencias, un estado mental que transforma la manera de percibir el tiempo experiencial del día a día modelando las formas de los elementos escenográficos que de por sí poseen significado. Con todas las acciones iluminadas a la vez en la planta, con el sol en su punto más alto que lo inunda todo, parece que la toma que realiza el receptor guiado por los objetos está en relación con la escala del escenario (Fig. 11).

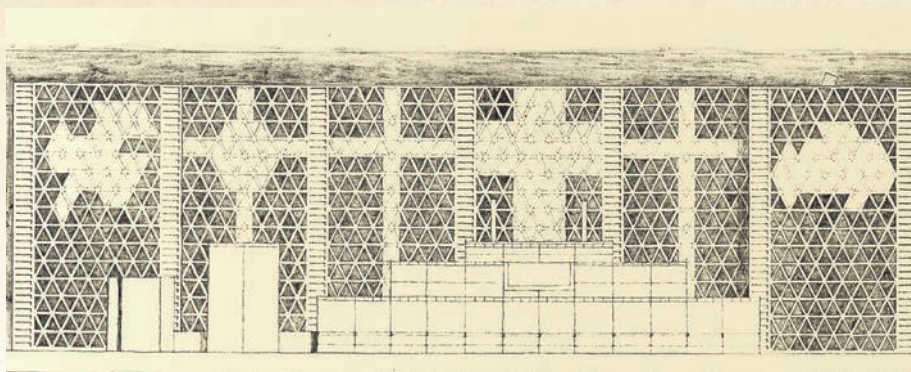
En los dibujos de las casas Skånska, las características del lugar, el tiempo, la luz y el aire que Utzon percibiría al proyectar las casas parecen estar presentes significando lo ordinario vivido, como esencia de la casa moderna **6**. La planta no proporciona mera información técnica, sino que es vehículo narrativo. Los jueces del concurso pusieron en valor las escenas que están en la memoria colectiva de los escandinavos (Fig. 12).

Las iglesias parroquiales como representación del alma rústica del escandinavo, "hablan el mismo lenguaje y transmiten los mismos sentimientos" **9**. El ambiente iluminado, claro y a la vez sobrio de los inte-



12. From left to right: Hammershøi oil, (1912), Kingo house photography (n.d.) and photogram of *Love One Another* by Dreyer, Primus-Film (1922)

13. Lutheran Church of Bagsværd, Copenhagen, Utzon (1968-1976), inspired by the Danish barns. AV Monographs. (2018)



13



riores de las iglesias parece relacionarse más con el mundo agrario que conlleva forzosamente lo diurno y las condiciones que imponen las estaciones. Frampton **10** al referirse a la forma indirecta de la luz de la Iglesia de Bagsværd (Fig. 13), decía: “parece confirmar la idea de que, en una época secular, lo espiritual en la arquitectura puede evocarse mejor mediante el recuerdo del pasado agrario y cómo se funde con un ambiente más familiar y doméstico”.

Un lenguaje similar a los interiores de algunas iglesias protestantes, de una luz difusa que influye el ánimo, se comprueba en las casas Kingo (Fig. 10 y 12). Ese carácter doméstico de superficies interiores limpias y cálidas es el ideal de habitar de Utzon y se representa en el dibujo al prescindir de texturas. En los alzados al no especificar el material y al no diferenciarlo de la superficie de la hoja, deja que el color del papel sea también el de la casa (Fig. 14). Las casas patio construidas en ladrillo se funden con el paisaje cuya luminosidad penetra en su interior y se adhiere a las paredes desnudas de colores claros. En el exterior un único material autóctono fácilmente disponible hace que los elementos individuales formen una imagen conjunta.

### La seguridad de la arista, el techo y el cielo

Weston **11** introduce la idea de “seguridad de las formas ortogonales”, un axioma de la buena forma del hogar. Por regla general, al proyectar una casa no se debe recurrir a formas extrañas, que generen tensiones espaciales innecesarias, sino a formas familiares. El escenario debe estar en calma. La línea recta simplifica la arista y define los límites de cada elemento. Al dibujar a mano alzada, parece que la luz transforma la “caja dura” y hace que las aristas sean blandas **2**.

El sol en los países nórdicos es un bien escaso que entra discretamente en la casa y suaviza las formas. El grafito que utiliza mediante el trazo da esa sensación de la rugosidad y ductilidad del ladrillo bajo la luz del sol en consonancia con la vegetación. La fuerza de este mismo astro modula el área cubierta de las casas patio reduciéndola a lo mínimo necesario para su habitabilidad (Fig. 10). En los dibujos se muestran gran cantidad de actividades en el exterior, dejando el interior para las esenciales como comer y dormir. Dependiendo de la entrada de la luz, el propio salón es un espacio de transición al exterior. En

intention is nothing but to inform precisely, the drawings are more than just usual plans. The intention is to make visible the quality of Nordic light. This filtered and colored light, trapped in the courtyard, seems to be an ideal light. Paraphrasing Norberg-Schulz **6** who interprets a Mackintosh house in Scotland: “before that light was simply everywhere or nowhere; now we can say: here is our light!”. The light that we imagine entering the rooms that look at the patio, in the living room enters through a large window running opposite the blind north wall. The dawn and the evening enter the living room calmly through plants and trees that filter the light as if it was a mosaic of colors, dialoguing with the staggered wall that makes the privacy diffuse and possible to see the horizon.

The house as a temporary mechanism was conceived in Skånska's drawings with the staggering of the wall and the windows that suggests to the interpreter of the drawings to imagine the light element, aided by the paper color that becomes warm light, and to project into anyone's mind the Nordic light, and still to perceive the drawing of a fireplace as warmth **3**. Another scenographic element is the shadow. If in the floor plan the intention is to tell a story clearly through the different constructive elements and household objects (Fig. 11), the narrative in section and elevation is different. In this case, the meager shadows cast from the small eaves, frame some figures in the foreground and background **8**. The section is a partial fraction of what happen in the houses and its reading is sequential, while the floor plan is a totality that the reader



14



15

reads without a determined order, imagining infinite nuances of color, texture and the sound. If there were shadows on the floor plan, they would imply focusing attention on something in the drawing, breaking the narrative system and imposing what is wanted to be seen.

Utzon prefers the representation of the central time of day so that the syntax remains unaltered. In the absence of shadows, he wants to capture a reality of the totality of space, objects, and limits without obstacles. The paper turned into light hosts the line that represents the specific time of day from which it comes: the hour of noon, the time of the maximum decrease of the shadow that in the past, was the only means of measuring time. Midday seems ideal to represent, without too many interferences, a state of mind that transform the way of perceiving the experiential time from day to day, modelling

su casa propia en Hellebæk (1952) y, treinta años después, en Can Lis (Fig. 15), esta ambivalencia persiste. El 'recorte' del cielo por los elementos sólidos que enmarcan el patio, llena ese espacio vacío con el vuelo de las aves, las estrellas y la luz. El cielo parcela el patio convertido en un lugar reconocible, independiente, limitado y medido. El cielo como elemento compositivo del patio conecta las estancias que ilumina el sol o el reflejo de la luz en la nieve. El encuadre del cielo como si fuera una claraboya y también el aire y los ruidos naturales de la región, son elementos que componen la escena de la arquitectura doméstica de Utzon.

En los dibujos de las casas Skånska hay una gran cantidad de cielo

dibujado en su proyección especular sobre el suelo del patio. Toda la experiencia, está al pleno sol que ilumina, descubre y hace presente. La planta es un descubrimiento de la mirada que necesita la luz. No ocultarse alude también estar en comunidad. Las casas no están aisladas, se apoyan unas en otras con voluntad de fomentar la coexistencia. Lo mágico del espacio patial reside en el significado que para la persona tiene el hogar, una sacralidad privada y la función de concentrar labores y rituales "como centro de un 'cosmos' [bien definido]" <sup>12</sup> cuyas propiedades estimulan determinado tipo de relación. El tipo de casa patio atraviesa los tiempos, los lugares geográficos y las cultu-



ras, pero permanece inmutable el patio como contenedor del cielo.

El valor esencial del patio es el estímulo de la vida en él que a nivel práctico lo es el aprovechamiento y versatilidad a la hora de ordenar el espacio doméstico minimizando los espacios de tránsito. El patio permite registrar el paso del tiempo con los cambios de la luz en el interior. Por esta razón, se reserva un lugar específico junto a la ventana o al lado de

la puerta para sentarse y observar qué ocurre fuera. Este lugar podría representar “(...) el umbral simbólico, (...) entre lo profano y lo sagrado, o, en palabras de Utzon, ‘entre lo cotidiano y lo que es diferente’, lo que comienza” 1 o simplemente expresar el deseo de recibir los rayos del sol. Mirar el cielo es una tendencia natural del ser humano que hace más llevaderas las horas de trabajo y le ayuda a descansar (Fig. 16).

14. Alzado genérico casa Skånska. Utzon-Archives (izq.) y casas Kingo (dcha.)

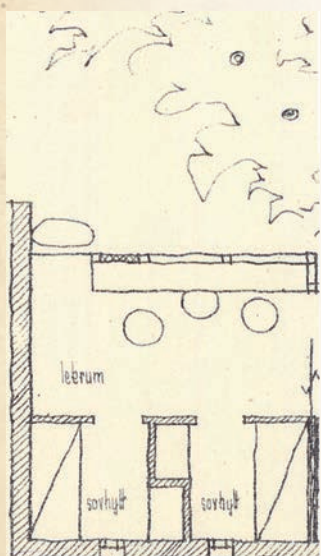
15. Los salones de las casas propias de Utzon en Hellebæk, Utzon Archives (izq.) y Mallorca, fotografía Møller (1990), (dcha.)

16. Mirar por la ventana, dibujo de Skånska, Utzon-Archives; en Casas para la Contemplación, Haimerl (arquitecto), fotografía, Archdaily (n.d.); en la pintura de Hammershoi (1901) y el cine escandinavo, Palladium Films (1955)

14. Generic elevation Skånska houses. Utzon-Archives (left) and Kingo house (right)

15. The halls of Utzon's own houses, in Hellebæk, Utzon Archives (Left) and Mallorca, Møller's photography (1990), (right)

16. Looking out the window, Skånska drawing, Utzon-Archives; in Contemplation House, Haimerl (architect), Archdaily photo (n.d.); in Hammershoi oil (1901) and in Scandinavian cinema, Palladium Films (1955)





the shapes of the scenographic elements that in themselves have meaning. With all the actions illuminated at the same time on the floor plan, with the sun at its highest point flooding everything, it seems that the shot taken by the receiver guided by the objects is in relation to the scale of the stage.

In the drawings of the Skånska houses, the characteristics of the place, time, light and air, that Utzon would perceive when projecting the houses, seem to be present signifying the ordinary lived, as the essence of the modern house **6**. The plant does not provide mere technical information, but it is a narrative vehicle. The contest judges highlighted the scenes that are in the collective memory of the Scandinavians (Fig. 12).

Parish churches as a representation of the Scandinavian rustic soul, "speak the same language and convey the same feeling" **9**. The illuminated, clear and at the same time sober atmosphere of the interiors of the churches looks more related to the agrarian world that necessarily entails the daytime and the conditions imposed by the seasons. Frampton **10** referring to the indirect light in the Bagsværd Church (Fig. 13), said that "it confirm the idea that, in a secular age, the spiritual in architecture can best be evoked by recalling the agrarian past and how it merges with a more familiar and domestic environment."

A language similar to the interiors of some protestant church with a diffuse light that influences the mood, is verified in the Kingo Houses (Fig. 10 & 12). That domestic character of clear and warm interior surfaces is Utzon's ideal of living and it is represented in the drawing by dispensing with textures. In the elevation, by not specifying the material and by not differentiating it from the surface of the-sheet, he lets the color of the paper also be that of the house (Fig. 14). The brick-built patio houses merge with the landscape whose luminosity penetrates inside and adheres to the bare, light-colored walls. On the outside, a single readily available autochthonous material makes the individual elements form a joint image.

### The safety of the edge, the ceiling, and the sky

Weston **11** introduces the idea of "safety of orthogonal forms", an axiom of good

Una serie de elementos estándar, como el cobertizo en forma de L que cierra el patio, se mantienen en todas las casas proyectadas, aunque por dentro son muy diferentes y, como se comprueba en las casas construidas, tienen una capacidad de ser modificadas por sus propios habitantes. Los elementos que siempre permanecen son aquellos para sentarse a mirar fuera, y desde el patio al cielo (Fig. 16). La luz y el cielo imprimen el carácter de la arquitectura por medio del patio que articula cobijo ampliando el espacio sensorial del ser humano. Pallasmaa **13** enumera una lista de experiencias necesarias, como la luz que entra por la apertura del muro, el calor, el olor, la lluvia sobre el alfeizar o la vista del cielo desgarrado por nubes de tormenta, como reclamo para la memoria o una experiencia nueva.

### Conclusiones

La casa se crea como un complejo mecanismo temporal, perceptible en los detalles que el intérprete siente de manera similar al autor, cuando se detiene en cada rincón del dibujo. La fenomenología de la casa se aproxima a la figuración de la pintura de Hammershøi y el cine de Dreyer donde la luz compone el encuadre. El patio de la casa enmarca el cielo y compone las actividades primordiales y los objetos cotidianos de modo que los dibujos transmiten la sensorialidad de la arquitectura material y los afectos que el nórdico Juhani Pallasmaa **13** reivindica para la arquitectura de la era digital.

En el dibujo de la arquitectura la representación de la luz sigue siendo un tema fundamental. La luz que ilumina describe e individualiza las figuras es la luz que representa la

vida plena. En el proyecto de las viviendas en Skåne, las intenciones de la arquitectura que se reflejan son el deseo de una vida buena. En los dibujos de detalles naturalistas frente a la abstracción y la generalidad podemos interpretar el dinamismo de la vida frente al determinismo de la forma estática y abstracta. ■

### Referencias

- 1/ LARA RUIZ, M., 2015. *Can Lis : La Huella De La Arquitectura De Jørn Utzon a Través De Esta Obra*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, pp.81-577.
- 2/ RUPÉREZ ESCRIBANO, M., 2015. *Proyecto y lugar en la arquitectura doméstica de Jørn Utzon*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.
- 3/ GRIJALBA BENGOTXEA, A. (2013). Lo doméstico. Aprendiendo de Jørn Utzon. *EGA: Revista De Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(22), EGA : revista de expresión gráfica arquitectónica, 2013, Vol.18 (22), pp. 69, 68
- 4/ KLEIN, A., 1980. *Vivienda mínima, 1906-1957*. Barcelona: Gustavo Gili.
- 5/ CORTÉS, J., y MONEO, R., 1976. *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Barcelona: E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, p.70.
- 6/ NORBERG-SCHULZ, C., 2009. *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo xx*. Barcelona: Reverté, pp. 98,107,124
- 7/ NORRI, M., 2018. El sentido de la escala en las casas patio. En *Jørn Utzon, 1918-2008. AV Monografías 205*, pp. 12-17.
- 8/ UTZON, J. 2010, *Jørn Utzon: Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, p.6.
- 9/ PAULSSON, T., 1959. *Scandinavian architecture: buildings and society in Denmark, Finland, Norway, and Sweden, from the iron age until today*. Newton, Mass: C.T. Branford Co, p.80.
- 10/ FRAMPTON, K., 2018. Techo y Plataforma, la Iglesia de Bagsværd. En *Jørn Utzon, 1918-2008. AV Monografías 205*, pp. 30-33.
- 11/ WESTON, R., 2002. *Utzon: Inspiration, vision, architecture*. Marievej: Bondal, p.21.
- 12/ NORBERG-SCHULZ, C., 1999., *Arquitectura occidental: La arquitectura como historia de formas significativas* ((Arquitectura contextos)). Barcelona: Gustavo Gili, p.26.
- 13/ PALLASMAA, J., 2016. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, pp.65-66.



home form. As a rule, when designing a house, one should not resort to strange forms, which generate unnecessary spatial tensions, but to familiar forms. The stage must be calm. The straight line simplifies the edge and defines the limits of each element. When drawing freehand, the light appears as if it transforms the "hard box" and makes the edges soft **2**.

The sun in the Nordic countries is a scarce commodity that directly enters the house and softens the shapes. The graphite pencil that he used so by the stroke gives that sensation of the roughness and ductility of the brick under the sunlight in harmony with vegetation. The force of this same star modulates the covered area of the patio houses, reducing it to the minimum necessary for its habitability (Fig. 10). In the drawings a large number of activities are shown outside leaving the interior for the essentials such eating and sleeping. Depending on the entrance of light, the living room itself is a transition space to the outside. In the Utzon family's Hellebæk home (1952) and, thirty years later, in Can Lis (Fig. 15), this ambivalence persists. The 'cutout' of the sky by the solid elements that frame the courtyard, fill this empty space with the flight of birds, stars and light. The sky plots the courtyard turned into a recognizable, independent, limited, and measured place. The sky as a compositional element of the patio, connects the rooms illuminated by the sun or the reflection of light on the snow. The framing of the sky as if it were a skylight, the air, and the natural sounds of the region, are elements that make up the scene of Utzon's domestic architecture. In the drawings of the Skånska houses there is a great deal of sky drawn in its mirror projection on the patio floor. The whole experience is in the full sun that illuminates, discovers, and makes present. The plant is a discovery of the gaze that needs light. Not hiding also alludes to being in community. The houses are not isolated, they lean on each other with the will to promote coexistence. The magic of the patial space lies in the meaning that the home has for the person: a private sacredness and the function of concentrating tasks and rituals "as the center of a well-defined 'cosmos' (...) whose properties stimulate a certain type

of relationship" **16**. The type of patio house transcends time, geographical places, and cultures, but the patio remains immutable as a container of heaven.

The essential value of the patio is the stimulation of life in it which, on a practical level, is the use and versatility when ordering domestic space and minimizing transit spaces. The patio allows to record the passage of time with the changes of light inside. For this reason, a specific place is reserved by the window or next to the door to sit and watch what is happening outside. This place could represent "(...) a symbolic threshold, (...) between the profane and the sacred, or, in Utzon's words 'between the everyday and what is different', what begins" **1**, or simply express the desire to receive the rays of the sun. Looking at the sky is a natural human tendency that makes working hours more bearable and helps someone to rest (Fig. 16).

A series of standard elements, such as the L-shape shed that encloses the patio, are maintained in all the projected houses, although inside they are very different and, as can be seen in the built houses, they have the capacity to be modified by their own inhabitants. The elements that always remain are those to sit and look outside, and from the patio to the sky (Fig. 16). The light and the sky imprint the character of the architecture through the patio that articulates the shelter factors expanding the sensory space of the human being. Pallasmaa **13** enumerates a list of necessary experiences, such as the light that enters through the opening of the wall, the warm, the smell, the rain on the windowsill, or the sight of the sky torn by storm clouds as a claim for memory or a new experience.

## Conclusions

The house is created as a complex temporary mechanism, perceptible in the details that the interpreter feels similarly to the author when he stops at every corner of the drawing. The phenomenology of the house is close to the figuration of Hammershøi's painting and Dreyer's cinema where light composes the framing. The patio of the house frames the sky and composes the primordial activities and the daily objects in such way that the drawings

convey the sensoriality of the material architecture and the affects that the Nordic Juhani Pallasmaa **13** claims for the architecture of the digital age.

In architectural drawing the representation of the light continues to be a fundamental issue. The light that illuminates, describes, and individualizes the figures is a light that represents full life. In the Skåne housing project, the architectural intentions reflected are the wish for a good life. In the drawings of naturalistic details versus abstraction and generality, we can interpret the dynamism of life as opposed to the determinism of the static and abstract form. ■

## References

- 1 / LARA RUIZ, M., 2015. *Can Lis: La Huella De La Arquitectura De Jørn Utzon a Través De Esta Obra*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, pp.81-577.
- 2 / RUPÉREZ ESCRIBANO, M., 2015. *Proyecto y lugar en la arquitectura doméstica de Jørn Utzon*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.
- 3 / GRIJALBA BENGOTXEA, A. (2013). Lo doméstico. Aprendiendo de Jørn Utzon. *EGA: Revista De Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(22), EGA : revista de expresión gráfica arquitectónica, 2013, Vol.18 (22), pp. 69, 68
- 4 / KLEIN, A., 1980. *Vivienda mínima, 1906-1957*. Barcelona: Gustavo Gili.
- 5 / CORTÉS, J., and MONEO, R., 1976. *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Barcelona: E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, p.70.
- 6 / NORBERG-SCHULZ, C., 2009. *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo xx*. Barcelona: Reverté, pp. 98,107,124
- 7 / NORRI, M., 2018. El sentido de la escala en las casas patio. En *Jørn Utzon, 1918-2008. AV Monografías* 205, pp. 12-17.
- 8 / UTZON, J. 2010. *Jørn Utzon: Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, p.6.
- 9 / PAULSSON, T., 1959. *Scandinavian architecture: buildings and society in Denmark, Finland, Norway, and Sweden, from the iron age until today*. Newton, Mass: C.T. Branford Co, p.80.
- 10 / FRAMPTON, K., 2018. Techo y Plataforma, la Iglesia de Bagsværd. En *Jørn Utzon, 1918-2008. AV Monografías* 205, pp. 30-33.
- 11 / WESTON, R., 2002. *Utzon: Inspiration, vision, architecture*. Marievej: Bondal, p.21.
- 12 / NORBERG-SCHULZ, C., 1999., *Arquitectura occidental: La arquitectura como historia de formas significativas* ((Arquitectura contextos)). Barcelona: Gustavo Gili, p.26.
- 13 / PALLASMAA, J., 2016. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, pp.65-66.