Notas:

(1)Jan Ahlin, en una entrevista a Carl, hijo menor de Sigurd Lewerentz.

(2)Wilfried Wang, *Villa Edstrand, Ett Sommarhus i Falsterbo av Sigurd Lewerentz*, Arkitekturmuseet, Stockholm 2009.

(3)Una carta de Hans Asplund a Eric de Maré, impresa en *Architectural Review*, Agosto de 1956: "En enero del 1950 compartí oficina con mis muy respetados colegas Bengt Edman y Lennart Holm. En este momento estos arquitectos estaban diseñando una vivienda en Upsalla. Juzgando por sus edificios, yo los llamaba de manera muy sarcástica, los "Neo Brutalistas" (el termino Sueco para los Nuevos Brutalistas). El siguiente verano, juntos en unas festividades, con unos amigos Ingleses… el término fue mencionado de nuevo de manera muy jocosa. Cuando fui a visitar estos amigos el próximo verano en Londres, me dijeron que se habían traído el termino con ellos a Inglaterra, y que se había propagado como el fuego, y de una manera pasmosa, había sido adoptado por una facción de jóvenes arquitectos ingleses." Hans Asplund se refería a la Villa Göth en Uppsala (1950) de Lennart Holm y Bengt Edman. Ver también Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* London 1966, p. 10.

Circo es una publicación editada por CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, integrada originalmente por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón.
Con la colaboración de Jesús Vassallo y Coco Castillón. Calle Artistas 59, 28020 - Madrid.

Ilustración de la primera página: "The right hand of SL"

2015. 203
EL DOBLE DEL MUNDO

CIRCO

ID EST

WILFRIED WANG

A pesar de que gran parte de la arquitectura de vanguardia de los años veinte intentaba aparentar estar hecha por maquinas, o por lo menos que sus elementos estaban hechos por maquinas, muchos de estos edificios fueron en realidad construidos usando métodos tradicionales de construcción, con la rara adición de algún procedimiento extraño, o de algún componente prefabricado industrialmente a gran escala. Así es un hecho conocido que la Torre Einstein de Erich Mendelsohn en Potsdam (1917-1922) a pesar de haber sido originalmente diseñada para ser construida de hormigón armado, en realidad se construyó en fábrica de ladrillo recubierta de una gruesa capa de yeso. De igual manera, La Villa Savoye de Le Corbusier (1928-1931) fue construida con un esqueleto de hormigón armado, posteriormente rellenado con bloques de cemento cubiertos de yeso y pintado de color blanco, unificando así la configuración y obviando los términos de su lógica constructiva. A pesar de que Ludwig Mies Van der Rohe propuso ya en 1932 una serie de viviendas construidas en ladrillo y hormigón armado, no fue hasta años después, con la Casa

Desde este punto de vista la búsqueda de Lewerentz se revela como una síntesis, simultáneamente ética y estética. El cuestionamiento maniqueo de Reyner Banham, incluido en el título de su libro sobre el Brutalismo, representa una falsa dicotomía que habla más de las dudas de un teórico que de la certeza de un practicante; en otras palabras, es indicativo de alguien que se suma al espíritu de auto-crítica e inseguridad tejido por las ideologías dominantes de la historia del arte y la arquitectura, y que al final no logra entender aquello de lo que la Arquitectura es realmente capaz.
Los proyectos que Lewerentz emprendió desde mediados del 1930 en adelante nos ofrecen todavía, a los arquitectos de hoy, un enorme legado de conocimiento e ingenio, así como una guía ética y estética. Es una obra que está disponible para ser consultada - por mentes perspicaces y ojos pacientes.

© Wilfried Wang, Berlín, 2014.

Traducción de Natalia O'Neill Vega y Jesús Vassallo.

jardín es pintoresca. La casa, al abrirse al jardín, se convierte en una abstracción cubista tridimensional de motivos navales expresada a través de los elementos reales de su construcción, postes y vigas de acero y paneles de ladrillo.

En un periodo de tres años, y gracias a este encargo privado, Lewerentz abandonó su romance con el estilo internacional blanco y encontró su propio lenguaje esencial, estableciendo las reglas de lo que se vendría a llamar veinte años más tarde como Brutalismo. En la Villa Edstrand, las cosas son lo que son. Id est.

Pero por supuesto esta no es toda la historia. Ni resume el significado total del edificio, ni resume su relevancia en el contexto general del discurso teórico de la arquitectura, aunque Lewerentz nunca quiso participar activamente en este discurso, o al menos no en el modo auto-propagandista que tantos arquitectos de la vanguardia adoptaron; Lewerentz diseñó esta villa porque tenía algo que decir. Demostró que era posible crear una arquitectura que es lo que es (y más), pero cuya esencia reside en el detalle, en la veracidad de la construcción del edificio, y en la legibilidad de esta veracidad. Esto es claro, si a uno le preocupa leer los edificios en relación - entre otras cosas - a la historia de su construcción en oposición a la historia de lo que querían ser - el deseo de ser más de lo que la materia puede sostener.

Farnsworth (1945-1951), que pudo ejecutar un sistema estructural y constructivo puro. En medio de estos dos polos opuestos - uno en el que la arquitectura parece ignorar su lógica constructiva, y otro en el que se ensalza la estructura y su lógica constructiva - aquí se ubica el trabajo exploratorio de Sigurd Lewerentz, realizado a mediados de la década de los treinta.

Las primeras obras de Lewerentz surgen, por un lado de la síntesis del movimiento Arts and Crafts tardío, (a través de sus breves colaboraciones con Theodor Fischer en Munich [1909] y Richard Riemerschmid [1910] en Dresden Hellerau), y por otra parte, de la prolongada tradición del neoclasicismo escandinavo - La Gracia Sueca. Es así que Lewerentz desarrolló un proceso de diseño que comienza con los detalles. Las casas Riemerschmid de Hellerau todavía pertenecen a la tradición pintoresca del movimiento de la ciudad jardín, mientras que el exterior del edificio contemporáneo Bildungsanstalt für Rhythmische Musik (La Escuela de Música Rítmica, luego llamada la Festspielhaus) construido según un proyecto de Heinrich Tessenow para Émile Jaques Dalcroze en el 1911, se asimila más a una abstracción de un templo neoclásico. El interior era totalmente abstracto, con un revolucionario armazón recubierto de tejido, detrás del cual miles de lámparas de colores producían una variedad de ambientes. El cisma entre clasicismo puro en el exterior y abstracción en el interior impulsó a

Lewerentz en su larga búsqueda de un lenguaje arquitectónico apropiado, y de la conciliación de este lenguaje con los términos de su construcción. Este es un proceso que tomaría a Lewerentz casi 25 años completar.
Hasta el final de los años veinte, el trabajo de Lewerentz todavía acogía explícitamente los principios del clasicismo. Por ejemplo, en el diseño de dos de los dos principales cementerios en que Lewerentz participó, las referencias fueron Pompeya (Cementerio Este de Malmö, 1916, 1928 -1931) y el Erechtheion de la Acrópolis de Atenas (en la capilla de la Resurrección del Cementerio del Bosque 1921-1925). De forma similar, la sede de Riksforsäkringsanstalten (Instituto Nacional de Pensiones, 1930-1932) en Estocolmo fue originalmente concebida como un palacio neoclásico, incluyendo un patio central simétrico y una base rusticada. Significativamente, fue en este proyecto que Lewerentz decidió incluir los perfiles de cerrajería que había desarrollado en su propia empresa, llamada Idesta (siguiendo la práctica común por aquel entonces en Suecia de formar acrónimos a partir de palabras Latinas, en este caso "id est" o "eso es"). Los tiradores de las puertas, bisagras y perfiles de acristalamiento eran elementales en su forma y también en su desempeño: es decir, sus formas fueron reducidas a la esencia, sin sacrificar su comodidad ni la lectura evidente de su funcionamiento.

En vez de desarrollar un lenguaje arquitectónico desde la gran forma exterior, como algunos arquitectos de vanguardia prominentes aparentaban estar haciendo, o tal vez no haciendo, Lewerentz basó sus proyectos de mediados de los años treinta en una estética del detalle, expandiendo esta estética gradualmente a los materiales constructivos, a las puertas y escaleras, a los miembros estructurales, a los interiores, y tan solo finalmente a las configuraciones globales de dichos elementos. El apogeo de esta investigación es evidente en el complejo y extenso diseño de la Villa Edstrand (diseñada entre 1933 -1936, y construida en 1937) para Knut Edstrand, copropietario de la fábrica de acero de Malmö y proveedor de Bröderna Edstrand. Lewerentz preparó casi una docena de diseños distintos, empezando con un cubo en estilo Internacional y concluyendo con una propuesta completamente diferente: una villa que mira tranquilamente hacia una carretera, con un tejado casi plano que se revela en segunda lectura ligeramente inclinado, extendiendo de manera inusual sus dos aguas sobre toda la longitud del edificio, y creando de este modo una sutil y residual fachada de templo. En el lado de la vivienda que da hacia el jardín, la casa se abre al estrecho de Öresund en una colección de planos de muro, balcones y largas ventanas corredizas. La vista de la casa es sublime desde la carretera, mientras que desde el