

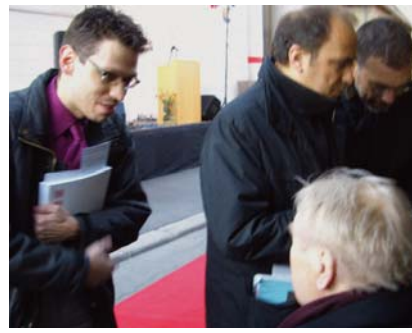
Sverre Fehn: La forma natural del construir

Viajar a los abruptos parajes de Noruega y dejarse seducir por su maravillosa naturaleza septentrional supone el primer paso para descubrir y comprender el universo creativo de Sverre Fehn, tan críptico en la distancia como cautivador en la cercanía. En el caso del presente estudio de Tesis Doctoral, varias han sido las ocasiones en que se ha viajado al país escandinavo con el fin de seguir el rastro de la información aportada por los textos y las formulaciones propositivas escritas por Fehn, ese hilo de Ariadna de las ideas que le inspiraron y la experiencia *in situ* de la forma finalmente construida.

La visita a los diferentes edificios, inalcanzables hitos por lo remoto de sus enclaves, y la dificultad que impone el territorio noruego en ciertas épocas del año, se entrelazan en cada viaje como insustituibles etapas de un mismo itinerario intelectual. Instantes que ya no sólo han procurado un conocimiento teórico, sino también las vivencias necesarias para discurrir por la obra de Fehn a través de la palabra, de la palpitante realidad física de su arquitectura insertada en el paisaje, de las muy poco conocidas aguadas de la isla de Hvasser, ó del revelador mosaico que todas sus maquetas juntas compusieron fugazmente en el suelo de su antiguo estudio en el verano de 2006, antes de ser sacadas para su archivo definitivo. La obra en directo del arquitecto nórdico, cuya experiencia simultáneamente revela y oculta sus claves más profundas, educa la mirada del observador sensible. Lenta pero constantemente, le alumbra sobre el proceso donde se decanta el acervo cultural del arquitecto y la idiosincrasia del lugar cifrada en la narración que acompaña sus creaciones dibujadas y construidas.

Durante el primero de esos viajes en septiembre de 2006 como investigador en la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO), el hogar académico de Fehn por muchos años, tuvieron lugar sendas entrevistas a Karl Otto Ellefsen, rector en esos momentos de dicha institución, y a Per Olaf Fjeld, amigo y colaborador de Fehn. Ambos autores facilitaron enormemente los comienzos de la presente investigación con su inestimable consejo. Igualmente, el acceso al estudio *Arkitekt Sverre Fehn AS* y *Young Fehn AS*, situados en Gjerdrumsvei n° 11, así como el contacto con su familia, especialmente con su hijo Guy Fehn, fueron los pasos iniciales para entender el fascinante legado del arquitecto.

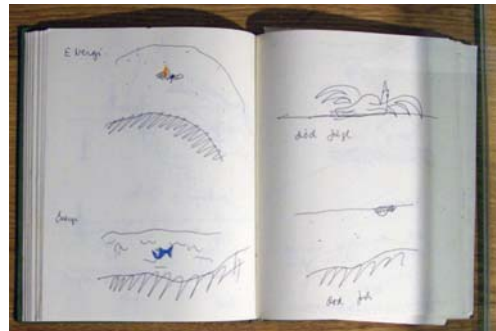
El último viaje estuvo motivado por la inauguración del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo, emplazado en el antiguo Banco Nacional Noruego, y



1. y 2. Sverre Fehn en la inauguración del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo, 3 de Marzo de 2008.



3. Maquetas en el estudio Arkitekt Sverre Fehn AS. Septiembre de 2006.



4. Cuaderno de viaje de Sverre Fehn. Museo Nacional de Arquitectura de Oslo. Marzo de 2008.

por la retrospectiva *Architect Sverre Fehn: Intuition, Reflection, Construction* que daba comienzo a la actividad cultural del nuevo museo en marzo de 2008. Dicho evento, que hasta la fecha ha sido la mayor revisión de la obra de Fehn, supuso también la ocasión definitiva para conocerle en persona, ya que por su delicado estado de salud no había sido posible anteriormente.

Más allá de sus edificios y proyectos, la herencia de Sverre Fehn es de naturaleza fragmentada y se formula en clave personal. Sus profundas raíces ahondan un territorio impreciso, el del devenir y los estímulos cotidianos que captaban su atención, y en intereses pocas veces plasmados en textos, de ahí la necesidad de traducir e interpretar muchos de sus enunciados y dibujos.

Entre los fondos documentales consultados durante la investigación cabe destacar los del Archivo *Sverre Fehn* del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo. Las maquetas, planos originales, acuarelas y casi 180 cuadernos A5 allí guardados contienen distintos tipos de bocetos y nociones. Primero, escritos gráficos a modo de ideogramas, huellas de aquello que piensa. Después, apuntes que ilustran con rápidos trazos el entorno que le acompaña, huellas de aquello

que ve. Y finalmente, meditadas narraciones que a modo de fábulas gráficas codifican los argumentos de sus obras, huellas de aquello que construye. Todo ello ha obligado a una lectura pausada de dichos fondos, que junto a los escritos de Per Olaf Fjeld y los propios edificios visitados en directo, han constituido los primeros objetos de estudio.

Igualmente, el acceso a la Biblioteca Nacional de Oslo ha procurado valiosos datos a la investigación. Allí se encuentra el depósito completo de la revista *Byggekunst: The Norwegian Review of Architecture*, sin duda la publicación más relevante sobre arquitectura noruega, editada por la Agrupación Nacional de Arquitectos –NAL. *Norske Arkitekters Landsforbund*- de la que incluso Christian Norberg Schulz fue responsable durante los años 70. A través de sus páginas, así como de las de otras publicaciones destacadas de la cultura arquitectónica escandinava y europea; *Architectural Review*, *Casabella*, *Spazio & Società*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Arkitektur* y *Werk*, por citar algunas de ellas, se han estudiado las huellas dejadas por Sverre Fehn en concursos y edificios a lo largo de cuarenta años de profesión.

Por último cabría reseñar la consulta de la biblioteca universitaria de la AHO. En ella se conservan copias de trabajos académicos de Fehn y sus alumnos. Tal es el caso del concurso para la construcción de una capilla dedicada a San Olav en la costa de Ny-Hellesund, al sur del país. La propuesta de 1999, que se detalla en el escrito *Sverre Fehn Kapellet i Olavsundet*, ha permanecido ignorada durante años por investigadores y biógrafos hasta que finalmente ha sido incorporada como parte de su obra completa en 2008.

El primer impulso de esta Tesis Doctoral nace en el verano de 2003, como consecuencia de un viaje a Noruega tras el que se comprueba el vacío de estudios contemporáneos sobre arquitectura moderna noruega en general, y acerca de Sverre Fehn en particular. Estudios que sin embargo han sido muchos y profusos respecto al resto de países y arquitectos escandinavos; comenzando por la figura protagonista de Alvar Aalto, siguiendo por Erik Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz, y terminando por Arne Jacobsen ó Jørn Utzon. Curiosamente, la falta de interés por la arquitectura noruega se extiende a los mentores de Sverre Fehn; Knut Knutsen, y sobre todo Arne Korsmo, y a toda una generación de arquitectos comprometidos con el Movimiento Moderno, cuyo lenguaje asumieron con gran éxito en los años 30 sin haber tenido apenas repercusión en la historia de la arquitectura nórdica.



5. y 6. Sverre Fehn. Acuarela de la Isla de Hvasser (1978) y cuaderno de viaje (1995). Museo Nacional de Arquitectura de Oslo. Marzo de 2008.



7. Sverre Fehn. Marruecos, 1951.



8. Sverre Fehn. Dibujo del *Barco Vikingo*, sin fechar.

A ello se suma el Premio Pritzker de 1997 que rinde honor a toda la trayectoria de Sverre Fehn y en parte, porqué no decirlo, a quienes le precedieron. Paradójicamente, el reconocimiento internacional de su obra resulta notable sólo en ciertos momentos de la segunda mitad del siglo XX, coyunturas sin duda memorables para él, pero no menos inconstantes. De hecho, su obra se encuentra plagada de luces y sombras. Sirvan como ejemplo sus edificios más emblemáticos, el Pabellón Nórdico para los Jardines de la Bienal, 1958-62, y el Museo de los Glaciares en Fjaerland, 1989-91, acaecidos al principio y al final de su trayectoria, respectivamente. Tales carencias plantean preguntas por resolver que unidas a la vivencia en directo del Pabellón de Venecia, visitado en abril de 2004, no hicieron sino fortalecer las primeras inercias y la curiosidad por tan enigmático arquitecto y su brumoso país.

Durante la realización de la Tesis Doctoral, siempre hubo un halo de sombra, la del previsible fallecimiento de Sverre Fehn, que finalmente aconteció

el 23 de febrero de 2009. La investigación además se hallaba acompañada de luces intermitentes, las que suponían cada nuevo proyecto publicado que se sumaba al estudio en forma de expectativas y viajes lo que ha prolongado y alimentado la investigación durante siete años. No obstante, cabe señalar que en las últimas obras su mano se encuentra un tanto desdibujada. La enfermedad de su esposa Ingrid Fehn, compañera cómplice a lo largo de toda una vida, y la suya propia, le habían apartado del trabajo hacía ya tiempo. Y aunque edificios como el Centro Ivar Aansen en Østra, 2000, la sede en Oslo de la Editorial Gyldendal, 1995-2007, y el Museo Nacional de Arquitectura, 2007-2008, lleven oficialmente la firma de Sverre Fehn, en su desarrollo ha tenido un mayor protagonismo el brillante equipo de jóvenes arquitectos, muchos de ellos antiguos alumnos de la AHO encabezados por Guy Fehn, que conforma actualmente la oficina que le representa y guarda su memoria.

Desde sus comienzos, Sverre Fehn lleva a cabo constantes viajes que le conducen de la geografía cultural del norte a la del sur de Europa, y viceversa, vinculando la intemporalidad de la arquitectura primitiva y el efectivo progreso técnico y conceptual de la forma moderna. El recuerdo de dichos periplos de ida y vuelta, remontándose incluso a su niñez, se prolonga a lo largo de su biografía y le entroncan con la tradición nórdica del ser errante, que vive a caballo entre la ciudad y la naturaleza, que desde principios del siglo XX empapa una Noruega en ciernes.

Siguiendo el ejemplo del viajero contumaz que es Peer Gynt, personajes como Giessler, incansable caminante, ó Glahn, huraño cazador, ideado por el refinado novelista noruego Knut Hamsun en *Pan*, 1894, y *La bendición de la tierra*, 1917, consolidan el mito del viajero escandinavo solitario y perdido en la civilización, que es atraído constantemente por la irresistible llamada de su bosque nativo. Hamsun, orador itinerante y en parte también vagabundo como sus personajes, lleva consigo el desasosiego nómada del ser humano moderno, del caminante sin rumbo aparente que vive en la medida que encuentra excitantes parajes inexplorados, lugares donde se conoce a sí mismo en la huida.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Sverre Fehn se convierte intelectual y físicamente en un individuo a la conquista de nuevos territorios en su viaje a Marruecos, llevado a cabo siguiendo el ejemplo de Utzon y Aalto, al mismo tiempo que concibe su primera obra, el Museo de Artesanía de Lillehammer.



9. Arne Korsmo, Knut Knutsen y Andreas Nygård. Exposición *Vi Kan*, Oslo, 1938.



10. Arne Korsmo. Villa Damman, Oslo, 1930.



11. Sverre Fehn y Giancarlo de Carlo, Genova, 1984.



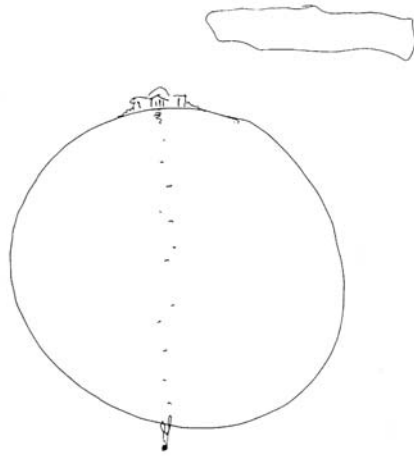
12. Sverre Fehn dibujando en la pizarra durante una de sus clases *La Tierra como Gran Museo*.

Durante aquellas jornadas norteafricanas, Fehn asume como propia la condición existencial de nómada heredada de literatos como Hamsum ó de artistas románticos como Johan Christian Dahl. Así lo muestran sus cuadernos de bocetos donde recuerda incesantemente a los eternos viajeros que fueron sus antepasados vikingos, representados en la forma de sus barcos. Encarna el mito del viajero nórdico que se debate constantemente entre la tradición del lugar y la técnica que brinda el progreso, entre los exuberantes parajes y los significativos logros del pensamiento moderno, entre el lenguaje de la naturaleza y el de la creación humana, comprendiendo que se encuentra abocado a forjar y perseguir un acuerdo positivo entre ambos mundos, como hicieron algunos de los pioneros del Movimiento Moderno.

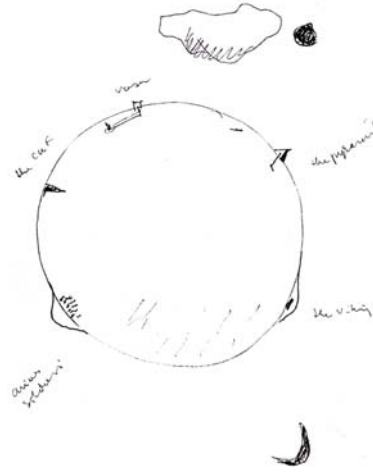
Sverre Fehn trasciende las fronteras de la opresiva atmósfera cultural noruega de mediados del siglo XX gracias a su estrecha relación con Arne

Korsmo, defensor a ultranza de la arquitectura moderna, maestro y amigo que encabeza la vanguardia arquitectónica de su país de origen en el panorama internacional como director de PAGON (*Progressive Architects' Group of Oslo, Norway*) de 1950 a 1956. Impulsado por el liderazgo de Korsmo y siguiendo literalmente sus pasos de trotamundo infatigable y docente comprometido, Fehn lo acompaña a Francia tras graduarse en la Escuela de Artes y Oficios de Oslo en 1949. Poco después de la prematura muerte de Korsmo en 1968, Fehn se dedica intensamente a la enseñanza, primero impartiendo conferencias en Finlandia, Dinamarca y Suecia, y luego formando parte de la fundación de la Escuela de Arquitectura de Oslo en 1971. La actividad académica le pone en contacto con reputadas escuelas como la *Architectural Association* de Londres, la *Cooper Union* de Nueva York, o la Universidad de Urbino, lugares donde forja amistad con Giancarlo de Carlo y John Hejduk, entre otros. Tales experiencias edifican sus ideas, pues gracias a ellas asume que poco a poco va perteneciendo cada vez más a cuantos sitios visita en viajes, aulas y proyectos, razón por la que a medida que sus creaciones maduran, ya no aluden exclusivamente a la identidad escandinava, tampoco a su luz difusa ni a los materiales vernáculos de los paisajes polares, sino que atañen, además, a consideraciones de orden universal, principios intemporales que para él caracterizan la historia de la arquitectura.

Las narraciones gráficas de Sverre Fehn demuestran la transformación creativa con que el arquitecto recompone el mundo que le rodea para extraer su devenir sustancial. En sus fábulas, líneas y trazos coloristas se deslizan con aliento nervioso, desvaneciéndose y volviendo a cobrar intensidad paulatinamente, ilustrando su faz de meditada labor. Las hojas terminadas hablan de un tiempo pasado, reflexivo, en que el arquitecto conceptualiza aquello que ve para luego dibujarlo. Como cronista nómada, recorre cotidianamente las cuartillas en blanco donde plasma su percepción singular del mundo, aprehendiendo la componente espacial de las masas que lo constituyen, del aire, de la tierra y del mar, así como la pugna que entablan con ellas los seres que las pueblan. Bocetos y cuentos llenan la vida de Fehn para satisfacer su espíritu creativo, en el que habita el anhelo de que esos finos hilos de tinta entre manchas tímidas de color, por los que discurre la savia intelectual que le nutre, se prolonguen más allá del papel indefinidamente hasta ocupar su obra construida.



13. Sverre Fehn. Dibujo de "El Laberinto", 1988.



14. Sverre Fehn. Dibujo acerca de "la Tierra como un gran Museo en sí misma", sin fechar.

Las más elocuentes historias creadas por Fehn, la pérdida del horizonte debido a las travesías navales vikingas ó la pérdida de la perspectiva renacentista, su posterior reencuentro con ayuda de la Villa Rotonda, la paradoja de que lo más irracional, la vida tras la muerte, posibilita estructuras plenamente racionales como las catedrales góticas ó la concepción metafórica de que la Tierra es a la vez *Laberinto* y *Museo* de escala planetaria, conforman partes de una narración épica unitaria con la que explica el mundo en sencillas viñetas, mientras impulsa las más impensables construcciones. Las ideas de sus edificios se van construyendo a través del dibujo y las fábulas que constituyen un motor para su actividad creativa, el detonante de arquitecturas en ciernes y elemento de análisis y síntesis de los problemas arquitectónicos. Los relatos dibujados por Fehn son su herramienta propositiva, la comprobación y plasmación de su forma de pensar y hacer arquitectura. Lo apunta Marja-Ritta Norri: "los edificios que Fehn construye cuentan historias. Un relato, una idea poética, es sólo el punto de partida de su arquitectura"¹. No resulta difícil imaginarlo detenerse a dibujar mientras camina de la AHO a su casa y estudio, la Villa Damman, atravesando las boscosas calles de la periferia de Oslo; también mientras prepara alguna de sus clases ó simplemente sentado frente a la costa de Hvasser, cargado de intuiciones y con la mirada llena de preguntas que hacer al papel, mucho antes incluso de afrontar algún hipotético proyecto de futuro, sin preocuparse siquiera

¹ Marja-Ritta NORRI; "Cuentos de los fiordos", *AV Monografías*, nº 55, septiembre-octubre, Madrid 1995, p. 74.



15. Sverre Fehn. Museo Arzobispal Hedmark, Hamar, 1967-2005. Vista de la promenade interior.

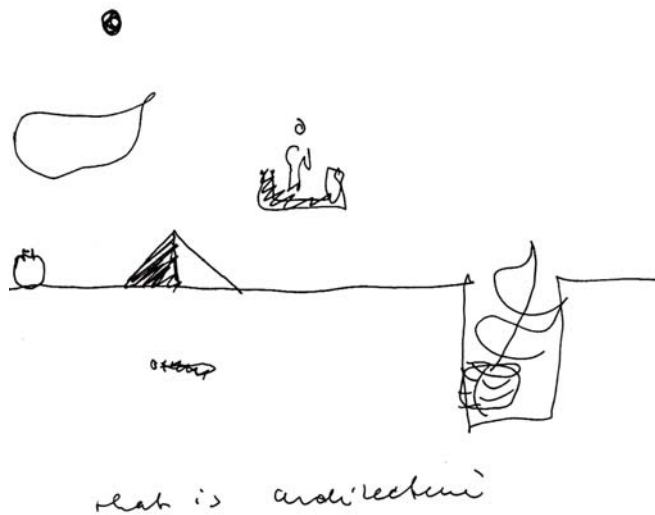
de si éste llegará algún día. Cuando llega, interioriza gradualmente el paisaje, el contexto y los requerimientos funcionales, a la vez que imagina el edificio. Un procedimiento que hace explícito su autor:

“Reflexiono y visualizo la imagen de cada espacio e imagino de qué clase debería ser. Al principio mis dibujos no aclaran el aspecto que tiene dicho ámbito, pero a medida que la idea madura la hago extensiva a mi mano y sigo dibujando hasta que el papel refleja fielmente la imagen imprecisa de mi cabeza”².

Su proceder parte de una especulación intelectual difusa, de una sensación general de atmósfera que a través del dibujo se concreta en una imagen en el mundo real referida, en primera instancia, a la experiencia fenoménica de la arquitectura y, en última, a su condición física. Esa primera imagen no es definitiva pese a concretarse en incipientes rasguños sobre el papel pues, al final, es el reflejo de un espacio impreciso buscado a falta de aplicar sobre él el orden de la geometría y la forma que lo conviertan en arquitectura.

En el proceso de ida y vuelta que es el proyecto, al principio Fehn siente inconscientemente el movimiento, el equilibrio y la escala de cada espacio a

² Sverre Fehn citado por Per Olaf FJELD; *Sverre Fehn: the pattern of thoughts*. The Monacelli Press, New York 2009, p. 176.



16. Sverre Fehn. Dibujo "Esto es Arquitectura", 1993.

través de su pluma. Cualidades y sensaciones que paralelamente codifica en la actividad de los protagonistas de sus fábulas; árboles, aves, peces, trapezistas, barcos y planetas. Con ellos representa modos concretos de posicionar el espacio de la obra respecto al terreno, el paisaje y el horizonte, y extrae inspiradoras analogías pues en sus narraciones dichos seres se sumergen, levitan, y entran en contacto con la Tierra como hacen sus propios edificios, ayudándole a comprender los intensos vínculos y fuerzas que entrelazan el medio físico y la arquitectura a través del arte de construir.

Pero el proceso creativo de Sverre Fehn no nace espontáneamente al albur de la imaginativa narración de sus cuentos pues, en ocasiones, por ser reiterados durante años, sus dibujos son más una consecuencia que una causa y devienen en herramienta operativa de perfeccionamiento de su arquitectura más que en fuente de inspiración. Motivo que explica porqué su obra también parece inclasificable y extraña, ajena a tendencias y modas pues responde únicamente a inquietudes personales del autor. Las invariantes en su actividad creativa hacen en gran medida de cada proyecto una reelaboración de los que le preceden, es decir, una paráfrasis arquitectónica con la que cada episodio de su obra se reescribe a sí mismo.

Referentes arquitectónicos constantes, tan reconocibles como variopintos y dispares entre sí, alimentan el afán creador de Sverre Fehn y fomentan su estampa de interesado observador errante. Muchos autores no han hecho suficiente hincapié en la importancia que tienen para él las primeras visitas al



17. Sverre Fehn. Croquis de la Villa Rotonda y la Villa Savoya, 1996.



18. Peder Balke. *El viejo puente*, 1860.

estudio y la obra de Le Corbusier centrándose, por el contrario, en aspectos endogámicos de la atmósfera nórdica en vez de destacar el depósito de memorias y relaciones internacionales que matizan su arquitectura desde su juventud. El legado poético del maestro suizo le acompaña toda su vida. Igualmente, amén del valor que otorga a la arquitectura anónima de Marruecos y Japón, trabajar con la técnica vanguardista de Jean Prouvé, asimilar la universalidad de Palladio, el organicismo de Wright, la refinada contención de Mies, el vocabulario material de Scarpa, la modernidad intemporal de Kahn ó las inquietudes compartidas con amigos y maestros como John Hejduk, Norberg Schulz, Knut Knutsen y, sobre todo, Arne Korsmo, compone un mosaico de intereses que se filtran como veladuras de un palimpsesto, al que Fehn se refiere escribiendo en 1993; “ésto es *Arquitectura*”³, en un croquis que compendia la esencia de su propia obra.

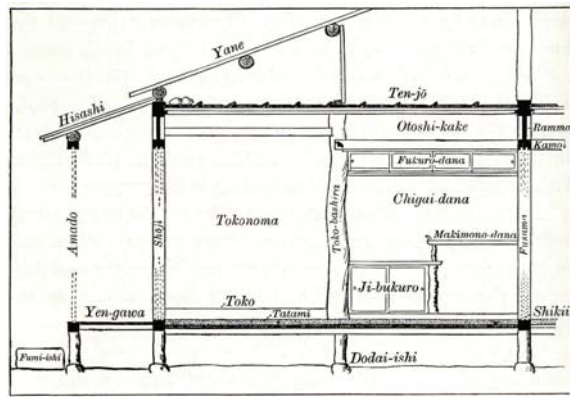
Es similar la fibra en la que vibra cuando se interesa por artistas tan diferentes como Carpaccio, Dahl, Balke, Picasso, Giacometti ó Klein, a los que admira, antes que por el estilo ó repercusión histórica, por la plástica enigmática con que sus obras seducen la mirada y estimulan la creatividad, al ser capaces de hacer de la estructura perspectiva, la forma intemporal, la luz envolvente, la paleta de materiales ó la ingravidez, esencia figurada.

Fehn halla en los anteriores referentes principios sobre los que alza sus proyectos, así como instrumentos de construcción y muestras de la maestría

³ Sverre FEHN; Cuaderno de notas, sin fechar. Ver figura 20.



19. Sverre Fehn. Casa Schreiner, Oslo, 1959-61.

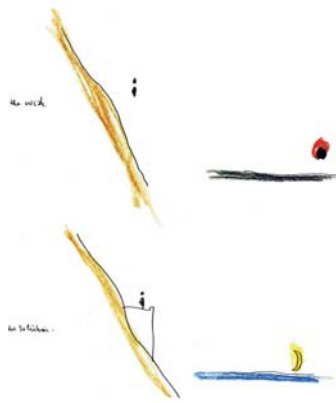


20. Sección tipo de la casa japonesa a través del yen-gawa y el tokonoma.

artística y arquitectónica que le sirven de pretextos para formalizar inquietudes propias. Sus intereses no atañen a un ejercicio de estilismo, sino a la profunda vocación profesional que reside en él, la de aquel que necesita hacer visible el mundo a medida que lo construye. Inquietudes recurrentes que desarrolla de manera espiral en sus obras son el sistema compositivo cimentado en la geometría modular, las figuras unitarias, la doble vertiente orgánica y racional que puede manifestar una misma estructura, el retorno constante a un vocabulario material de implicaciones constructivas líricas, la síntesis de la arquitectura como operación básica de mediación entre el cielo y la tierra, ó la relación que todo artefacto establece necesariamente con el suelo que lo soporta y, por consiguiente, con la estancia natural que contiene el horizonte.

La obra de Fehn es un campo donde se fertiliza la técnica constructiva tradicional desde una dialéctica con la forma moderna. Sintáxis en la que la estructura desempeña un doble papel fundamental para él. Primero, cómo idea constructiva, huella palpable del orden racional de los materiales. Segundo, como principio articulador, engranaje intelectual que relaciona lo lleno y lo vacío, la materia y el espacio.

Por un lado, la estructura constituye una prueba elocuente de la técnica constructiva, capaz de explicar la racionalidad que funda la obra, de distinguir la honestidad edificatoria del simulacro, y finalmente convertir la materia salvaje, la roca, el árbol ó la arena, en ordenada construcción, en arquitectura. La estructura media para que la piedra sea muro y la madera pórtico, ilustra la identidad de cada material y propicia configuraciones espaciales y significados de orden existencial para el habitante, cuya actividad queda ligada a la presencia central del agua y el fuego.



21. Sverre Fehn. Dibujo “El deseo – la solución”, sin fechar.

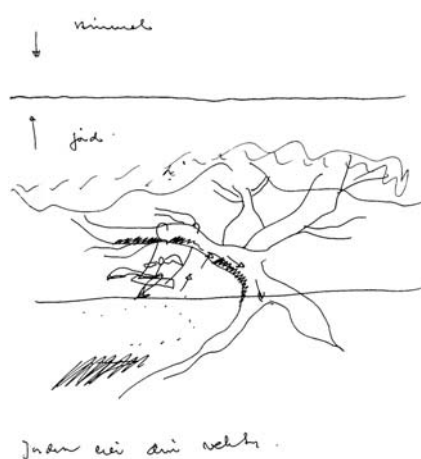


22. Sverre Fehn. Pabellón Nórdico, Jardines de la Bienal de Venecia, 1958-1962.

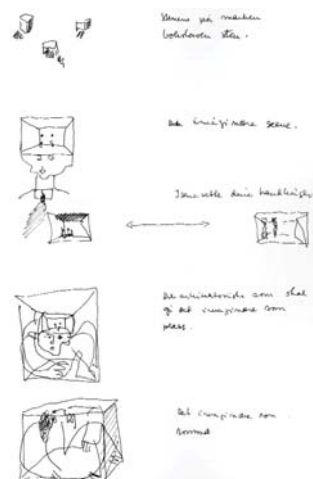
Por otro lado, el sistema portante también constituye el motor proyectual de Fehn. Lo refleja en el croquis *el deseo – la solución*, donde un hipotético soporte murario en forma de plinto rellena el vacío dejado entre aquello que el arquitecto desea, hallarse suspendido para abarcar el paisaje, y su solución definitiva, necesariamente en contacto con el terreno. En el boceto, lo que sucede entre el sueño y la realidad es la estructura ideada por él, entendida ésta como precepto primario de la articulación arquitectónica. Los soportes crean, ocupan, ordenan y dan verosimilitud al espacio dictado por la idea, conectan lo horizontal y lo vertical, lo pesado y lo ingrávigo, la arquitectura y el lugar, tal como señala Fehn en la entrevista “An Architectural Autobiography”:

“No importa lo buen arquitecto que seas, si no eres capaz de contar tus ideas mediante la estructura careces de verdaderos cimientos. La estructura es un lenguaje, una forma de expresarse uno mismo, y allí debería hallarse el equilibrio entre la significación y la lógica. Cada historia tiene una estructura constructiva propia. Para escribir un poema se necesita una estructura apropiada que articule letras y palabras. Hay que depurar la poesía de todo aquello que perturbe su esencia. Y tener clara la idea estructural como base, pues da soporte a la forma y su desarrollo. En arquitectura sucede algo parecido”⁴.

⁴ Sverre FEHN; “An Architectural Autobiography”, en Marja-Riitta NORRI y Maija KÄRKKÄINEL (ed.); *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North*. Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1992, p. 46.



23. Sverre Fehn. Dibujo de cómo “La Tierra asume tu peso”, 1984.



24. Sverre Fehn. La concepción de la estancia, cuaderno de notas sin fechar.

Con ello declara el placer por la invención espacial a través del armazón que soporta y hace posible la edificación. Por ese motivo su obra adquiere múltiples matices que renuevan el repertorio formal de un proyecto a otro, de acuerdo con el emplazamiento y el cometido de cada encargo para alejarlo de la indiferenciación espacial. Sus edificios contienen cualidades yuxtapuestas, donde lo liso y lo rugoso, lo alto y lo bajo, lo abierto y lo cerrado, lo oscuro y lo luminoso se articulan en una contraposición armónica que crea *lugares-estancia* donde se plasma el significado y la experiencia de la arquitectura en imágenes constructivas. La horizontalidad del plano, el magnetismo de la gravedad de los muros, los huecos escogidos por los que se filtra el sol pautando el devenir de los habitantes, de sus necesidades, recuerdos y sueños, crean un universo existencial que Fehn enmarca mediante la estructura. Concepción inventiva a la par que rigurosa construcción racional, alumbrada con el fin de acotar un territorio topológico dispuesto para ser explorado, como si de nómadas se tratasen los que la pueblan.

El árbol constituye la referencia para muchas de sus estructuras. El boceto *La Tierra asume tu peso* de 1984, muestra el funcionamiento de un columpio colgado de una rama y el modo en que los esfuerzos del balanceo se transmiten al terreno a través del tronco y las raíces. Dibuja el árbol como un armazón natural liviano, de finas líneas verticales que ascienden y se hunden en busca de luz y firme, y que a su vez descansan sobre un único trazo horizontal, el de la línea de tierra. Al mismo tiempo lo presenta como sólido soporte existencial, como fuste amable capaz de crear una estancia y propiciar en sus cercanías,



25. Sverre Fehn. Casa n° 3, Nordisk villa Parade, Norrkøping, Suecia, 1963-64. Apertura de la esquina acristalada.

bajo la protección del manto de hojas, tanto la actividad humana como el descanso. Ilustra un árbol que se comporta igual que el esqueleto de un edificio, y viceversa. Lo mismo que el árbol crece, también sus edificios se alzan en forma de sucesión de capas portantes entrecruzadas, como analogía de dicho organismo. De igual modo las raíces penetran en el terreno, ya no sólo por la imprescindible cimentación, sino también enterrando sus espacios más representativos. Muchos de los proyectos de Fehn, especialmente los museos, presentan apoyos que parecen crecer cual vegetal anhelando, a medida que profundizan en el suelo, el soporte simbólico de las entrañas de la Tierra.

Entiende que la misión de la estructura es albergar la estancia, cuyo carácter reposa en los vocablos materiales que la integran, a los que dedica ideogramas y palabras de gran belleza:

“Rocas en el suelo, letras de piedra.

Imagino el escenario.

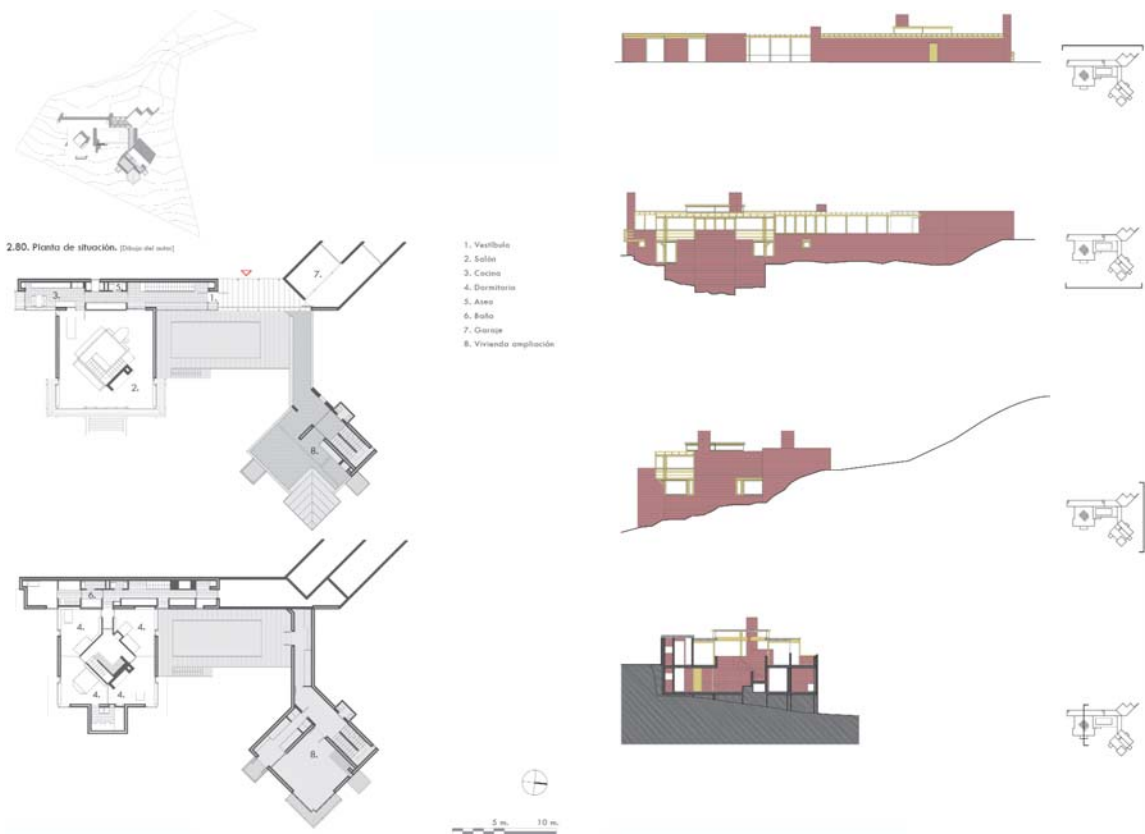
Donde reposa el carácter.

La estancia arquitectónica da lugar a la imaginada.

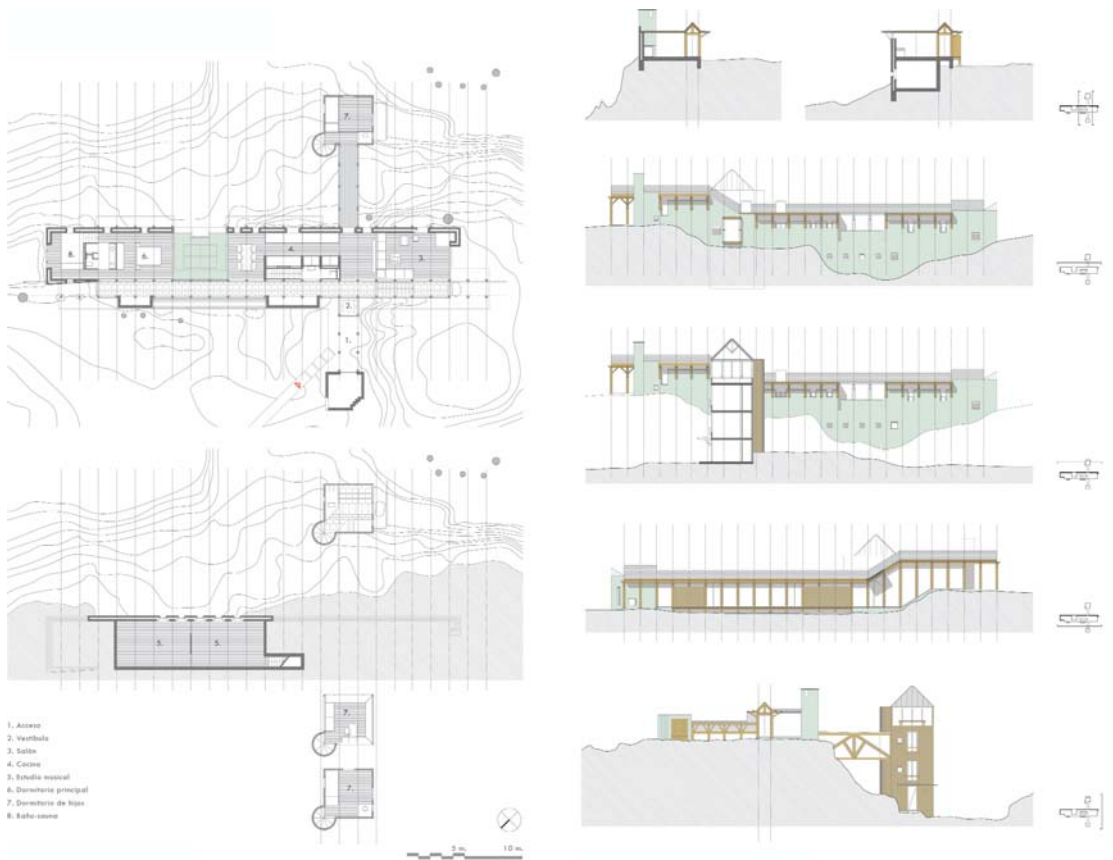
Y la imaginación conforma el espacio”⁵.

El croquis que acompaña a estas palabras representa la construcción geométrica de una estancia en la que el habitante queda confinado en su cúbica frontera. La concepción espacial es el resultado de elegir la geometría y

⁵ Sverre FEHN; Cuaderno de notas, sin fechar. Ver figura. 24.



26. Sverre Fehn. Casas Bødtker I y II, Oslo, 1965-1967 y 1982-1985. [Dibujo del autor]



27. Sverre Fehn. Villa Busk, Bamble, 1987-1990. [Dibujo del autor]

disponer ordenadamente los materiales; de su elección, del respeto constructivo y la honestidad con que se manejen, pues de ellos depende, junto con la luz, la forma del espacio y adjetivan su experiencia sensible.

Francesco Dal Co hace hincapié en la geometría como clave de las creaciones de Fehn cuando afirma que le resultan: *“groseros los cumplidos intentos de la crítica de reducir la obra de Fehn a una manifestación del ‘folclore nórdico’ o de ilustrarla como un experimento más o menos conseguido de ofrecer `a los hombres un habitar poético`. Las demandas que Fehn se impone a sí mismo y a cuantos contemplan su arquitectura no tienen nada de consoladoras, dado que no pretenden entretejer los fraternos genios del lugar ni buscan convertirse en la positiva traducción arquitectónica de algunos pasajes de Heidegger”,* concluyendo que *“las arquitecturas de Fehn son ejercicios de geometría”*⁶, afirmación última con la que manifiesto cierto desacuerdo.

Evidentemente, la obra de Sverre Fehn no puede reducirse únicamente a una simple interpretación moderna de la tradición nórdica, ni a una sucesión de gestos poéticos contruidos, ni a la materialización explícita de la filosofía de Martin Heidegger pero, de igual modo, tampoco es posible leerla sólo como meros ejercicios aislados de geometría, aunque ésta desempeñe un papel decisivo en su arquitectura.

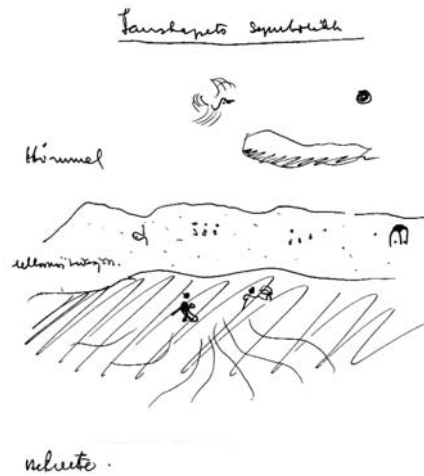
Fehn tiene predilección por las figuras regulares y unitarias, principalmente por el cuadrado y en menor medida por el círculo, así como por remarcar la axialidad de las formas para llevar a cabo unidades espaciales y de programa en las plantas de sus edificios. En ocasiones, como en la Iglesia de Honningsvåg o la villa Holme, la planta es un solo cuadrado que da cabida a una estancia abarcante. En otros casos, como en el Pabellón de Bruselas y en la ampliación del Museo Nacional de Oslo, el cuadrado dibuja la cubierta de un espacio interior abierto pero delimitado por un recinto. Por último, en las casas Bødtker y el Museo de los Glaciares, cuadrados y círculos se enchufan perpendicularmente o en ángulo a cuerpos longitudinales que los conectan manteniendo la rotundidad diferenciada de sus respectivas figuras regulares.

El uso de tales formas geométricas son una constante en su obra, pero además, también lo es el modo en que las articula como unidades volumétricas independientes parecidas a los crecimientos ramificados de un organismo

⁶ Francesco DAL CO; “Entre la tierra y el mar: Sverre Fehn, intérprete del ocaso del siglo”, *Arquitectura Viva*, n° 54, Madrid 1997, p. 69.



28. Sverre Fehn. Dibujo acerca del hombre y la estancia, 1996.



29. Sverre Fehn. "Paisaje simbólico. Cielo. Espacio intermedio. Infierno: Estancia Universal", dibujo de 1993.

vegetal. La constancia de esas combinaciones de figuras repetitivas relaciona entre sí todos sus edificios y hace de ellos algo más que simples ejercicios aislados de geometría creando, por el contrario, toda una gramática reconocible de formas puras a la que recurre permanentemente y que siempre es la misma, como vocablos geométricos diferenciados de su modo de hacer arquitectura.

Sin duda, la geometría es la base sobre la que se funda su técnica constructiva ya que su uso tiene un marcado carácter instrumental. Muchos de sus museos nacen de un estricto control de la geometría en planta, aunque dicha geometría tiene rasgos de carácter gestual que perduran de unos edificios a otros pareciendo casi caligrafía. Las claves de esta cuidadosa escritura arquitectónica sobre el territorio se encuentran, a mi juicio, en la relevancia de la impronta dejada por sus viajes y veranos en Hvasser, en las fábulas y dibujos de su actividad docente cotidiana y en el hecho primordial de que considere la arquitectura como un palimpsesto de memorias.

La estancia posee condición de suave envolvente entre el cuerpo y el medio. En 1996 lo explica Fehn mediante otro croquis titulado *El hombre y la estancia* en el que dos trazos curvilíneos y enfrentados albergan al hombre en un ámbito placentario. El grosor de la cera azul con que dibuja ambos límites establece la relación exterior-interior por medio de una segunda piel para el cuerpo, cuyo último propósito es defender la vida que palpita en su interior, preservando la integridad física y emocional de sus moradores.



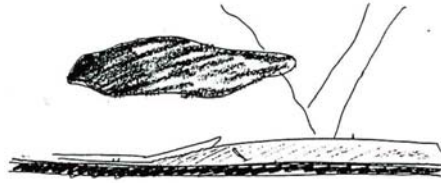
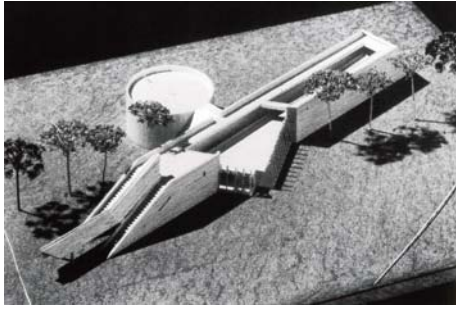
30. Sverre Fehn y Geir Grung. Patio/Estancia interior de la Residencia para la tercera edad, Økern, Oslo, 1952-1955.

Sverre Fehn considera que el carácter de la estancia reside en los límites que la abrigan. Éstos guían al usuario por los materiales, combinando su textura y densidad, la calidez de su tacto o el peso de su inercia, mientras enmarcan los parajes que la rodean. El conjunto de materiales se muestra con una elocuente gramática constructiva que impele la mirada y el cuerpo a través del espacio arquitectónico, acercándolo a muros y huecos, al suelo y la cubierta, para descubrir paulatinamente la narración de cómo ha sido creada la arquitectura.

En el exterior el mundo también conforma una “*estancia universal*”⁷ que complementa la arquitectónica; un paisaje simbólico cuyas partes son cielo, infierno y espacio intermedio, éste último, donde habitan el hombre y sus creaciones. Es precisamente la escala cósmica del mundo, la dimensión inabarcable del cielo y lo desconocido de los abismos terrenales, lo que hace que Fehn tome conciencia de las conexiones que unen arquitectura y emplazamiento. Los edificios que proyecta son interpretaciones habitables de la naturaleza áspera que los circunda y hostiga. Su aspecto descarnado se debe a una racionalidad técnica militante que intencionadamente los reduce a seres constructivos esenciales, cuya presencia complementa la de los abruptos paisajes noruegos de tonos poco contrastados.

Los lazos que Sverre Fehn establece con los lugares donde se hallan sus edificios, en su mayoría prístinos parajes naturales, se estrechan a medida que se profundiza en cada obra. En un primer momento, sus proyectos parecen no

⁷ Sverre FEHN; Cuaderno de notas, sin fechar. Ver figura. 31.



31. y 32. Sverre Fehn. Museo de los Glaciares, Fjærland, 1989-2008. Maqueta y croquis.



33. Fiordo Sogne, Noruega.



34. Frederic Edwin Church. *Iceberg flotante*, 1859.

querer alterar el enclave, casi veneran la naturaleza que aparentemente permanece intacta tras su implantación y, en cierta medida, así es. Sin embargo, la experiencia de la visita y el estudio meditado de tales obras me hace ver que la actitud de Fehn no es tan simple, ni mucho menos pasiva hacia el paisaje, sino más bien lo contrario, intensamente activa. Per Olaf no pasa por alto esta reflexión durante la entrevista que mantuve con él en la AHO en 2006 cuando afirma que *“Fehn se apropia de las cualidades arquitectónicas de cada lugar de tal forma, que a la vez que le quita algo, por el simple hecho de construir sobre él, también se lo devuelve, en la medida en que el enclave se presenta diferente tras su arquitectura”*⁸. La relación entre arquitecto y lugar va más allá de un simple diálogo ó confrontación y se convierte en un intercambio enriquecido. Por tanto, no expresa las similitudes ó diferencias entre obra y naturaleza, sino los trasvases significativos que se producen entre ellas, dos entidades complementarias de una misma unidad. De hecho, el propio arquitecto apunta que *“al mismo tiempo que creas, destruyes una parte de la naturaleza”*⁹, imposibilitando toda clase de

⁸ Per Olaf Fjeld en la entrevista realizada por el autor de la presente tesis en septiembre de 2006 en la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO).

⁹ Sverre FEHN; “An Architectural Autobiography”, en Marja-Riitta NORRI y Maija KÄRKKÄINEL (ed.); *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North*. Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1992, p. 48.

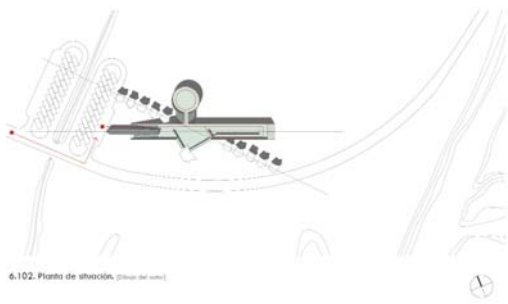
respeto pasivo ó insulsa devoción hacia el lugar. En otro momento amplía tales reflexiones respecto a su propia actitud creadora como arquitecto:

“Jugamos un papel muy delicado; modificamos, dañamos la naturaleza simplemente con caminar sobre la hierba, nuestros pies mueven las piedras, y nuestro paso deja un rastro de huellas para aquellos que vengan detrás; sucede igual al hacer arquitectura. Las piedras se llevan de un lugar a otro. Esto supone una agresión manifiesta al lugar, sin embargo, gracias a tan violenta acción se consigue hacer visible el mundo, experimentar el movimiento, la lejanía, el contacto, el ritmo y el devenir entre el hombre y la naturaleza”¹⁰.

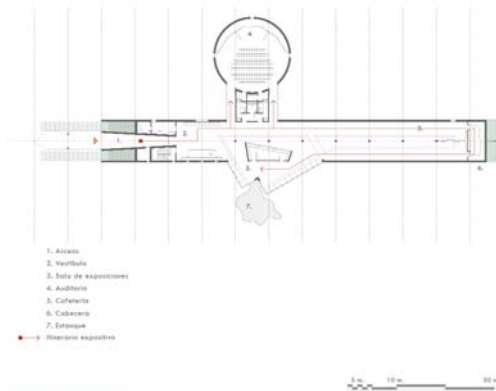
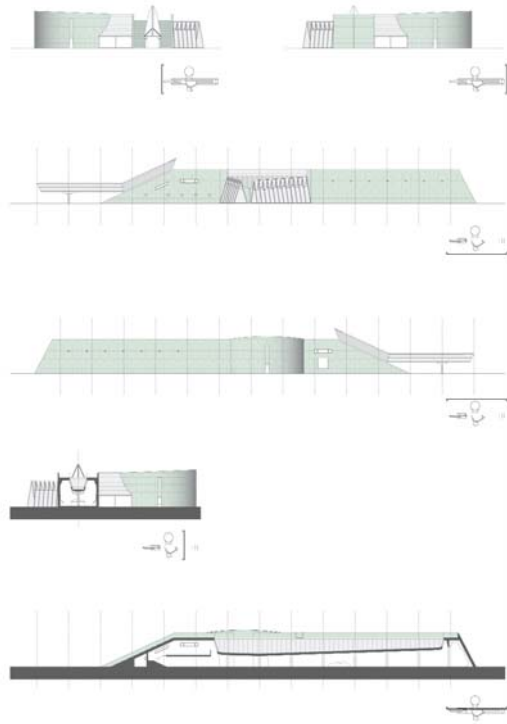
Como dejan entrever sus palabras, alude a un intercambio recíproco de vivencias con el lugar. La conciencia de que sus decisiones transforman el emplazamiento sin vuelta atrás, lo excavan, lo perforan e incluyen en él agentes impropios, no hace sino reforzar la idea de hacerlo visible, de sacar a la luz su memoria, su tiempo, de cifrar en pura construcción la experiencia de ser literalmente parte de él. Sus intervenciones son casi presentimientos de cada enclave, episodios singulares que lo encarnan, lo hacen visible y complementan el lugar.

Los vínculos que Fehn establece con la naturaleza no están exentos de una cierta tensión. El carácter tectónico de casas como la Bødtker I y II, y el aspecto biomórfico de museos como el Centro Aukrust ó el Museo de los Enterramientos Vikingos, hace que éstos no se camuflen con el paisaje. Por el contrario, su presencia subraya la historia que caracteriza el enclave porque se distinguen intencionadamente de él como un estrato más pero sin anularlo. Sus cuerpos exactos y estilizados, se elevan como máquinas de ladrillo, hormigón y madera que hacen gala de tanta precisión constructiva como carga poética. Son precisamente el contraste geométrico y material empleados por él los factores que hacen que el binomio obra-naturaleza se muestre más nítido en sus detalles esenciales; que destaque a nuestros ojos el perfil quebrado de las montañas, la imperturbable horizontalidad del mar, la inexistencia de la sombra de un árbol

¹⁰ Sverre Fehn. Entrevista publicada en I Musei de Sverre Fehn, Officine Grafiche F.lli Giannini, Nápoles 1994. También citado por Paolo GIARDELLO; “Building with Light: Between Shadows and Light in the Museums of Sverre Fehn”, recogido en Christian NORBERG SCHULZ; *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996*. The Monacelli Press, Milán 1997, p. 265.



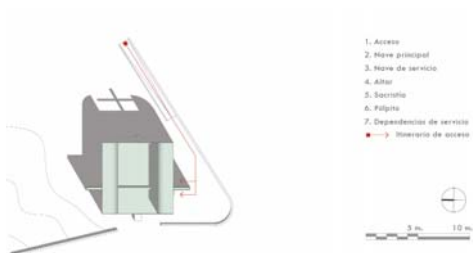
6.102. Plano de situación, (desde del norte)



- 1. Acceso
 - 2. Vestíbulo
 - 3. Sala de exposiciones
 - 4. Auditorio
 - 5. Cafetería
 - 6. Cabecero
 - 7. Estoque
- → itinerario expostivo

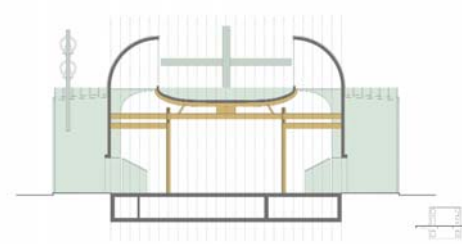
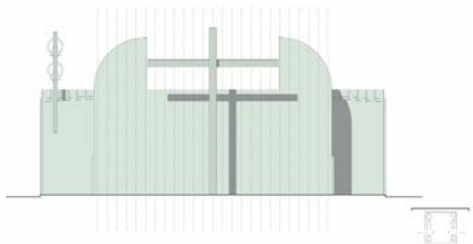
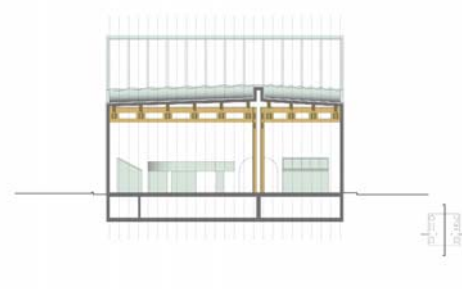
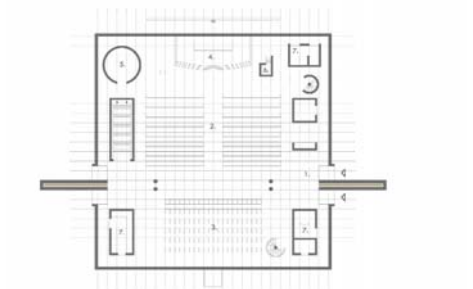
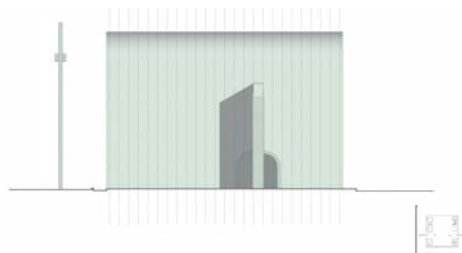
0 m 10 m 20 m

35. Sverre Fehn. Museo de los Glaciares, Fjærland, 1989-2007. [Dibujo del autor]



- 1. Acceso
 - 2. Nave principal
 - 3. Nave de servicio
 - 4. Altar
 - 5. Sacristía
 - 6. Pórtico
 - 7. Dependencias de servicio
- → itinerario de acceso

0 m 5 m 10 m



36. Sverre Fehn. Iglesia del Cabo Norte, Honningsvåg, 1965. [Dibujo del autor]

frente al resto, el imperceptible devenir de un glaciar ó el impensable acontecimiento de saberse en el interior de un naufragio gracias a la arquitectura.

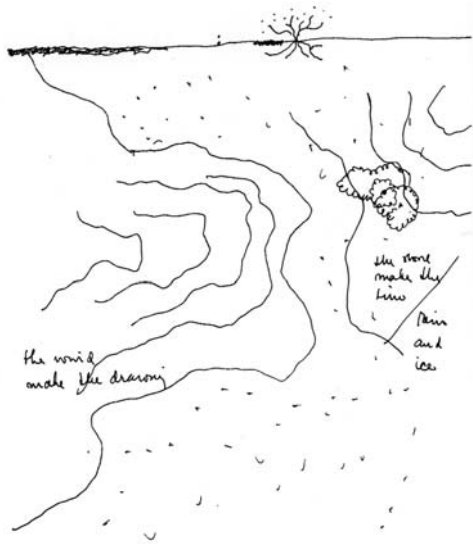
De la misma manera, otros de sus proyectos como el Museo Minero de Røros, la Iglesia de Honningsvåg ó el Museo del Barco Wasa se presentan como analogías edificadas de barcos vikingos, huellas o signos en la gran escala del territorio noruego y el planeta. Analizando su obra en conjunto, tales analogías se convierten por su tradición constructiva naval en metáforas, al encontrarse siempre en obras ubicadas en Noruega porque se ligan a los lugares donde se proyectan y construyen los edificios, pero también a una geografía más extensa, a una tradición cultural. En ellas se codifica la inmanencia de la memoria en forma construida y las componentes culturales y paisajísticas del enclave nórdico del que se nutren.

Si pensáramos en las obras de Fehn como estructuras melódicas capaces de reflejar el tiempo, el sonido contrastaría con el silencio poniendo de manifiesto el espacio vacío entre las notas. Serían *objetos sonoros* propios de la Música Concreta, montajes musicales del compositor Pierre Schaeffer que tanto le interesaron¹¹ a principios de los 50 gracias a la radiodifusión francesa, donde su esposa Ingrid trabajaba durante los años compartidos con el arquitecto en París. A lo largo de toda su vida, Fehn se encuentra literalmente “casado”¹² con la música que rodea y envuelve su día a día inspirándole. Pabellones como los de Bruselas y Venecia constituyen magníficos ejemplos de dicha analogía musical, porque en ellos notas y silencios componen alternativamente la secuencia constructiva que se alza como una sinfonía material. No es descabellado imaginarle proyectando y siguiendo el rastro acompasado de una partitura de John Cage, por el que sentía gran debilidad¹³. Música y arquitectura tienen más en común de lo que parece, ambas *“trabajan con el tiempo. La arquitectura es una pausa en el tiempo,*

¹¹ Sverre Fehn entrevistado por Armelle LAVALOU; “A pays des lumières horizontales”, en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 287, 1993, p. 85.

¹² Gracias a su esposa Ingrid se relaciona de con el mundo del arte en general y el de la música en particular. “Estoy casado con una intérprete y algunos de mis mejores amigos trabajan en la música y el arte”. Entrevista concedida por Sverre Fehn a Henrik STEEN MOLLER; “Sverre Fehn - An Interview with the Norwegian architect”, en *Living Architecture*, n°15, Copenhagen, 1997, pp. 211-213.

¹³ Según declara “adoro a John Cage, que fue capaz de apreciar la belleza del sonido de un frigorífico”. Ver Sverre FEHN; “An Architectural Autobiography”, en Marja-Riitta NORRI y Maija KÄRKKÄINEL (ed.); *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North*. Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1992, p. 47.



37. Sverre Fehn. "El viento dibuja. Las piedras forjan el tiempo. Hielo y lluvia", dibujo de 1982.



38. Sverre Fehn. Detalle del Pabellón Nórdico, Jardines de la Bienal de Venecia, 1958-1962.

filosofía escrita en la tierra que transforma el paisaje"¹⁴. Pausa cuya constitución es para Sverre Fehn la esencia física del edificio, es decir, su ordenada materialidad desnuda.

Metido en la piel de viajero y melómano, las rítmicas estructuras que concibe también se adentran en dominios musicales sentimentalmente más próximos a él, propios de los países escandinavos. Por ejemplo, aquellos que acompañaron a Peer Gynt en su huida de *La Cueva del Rey de la Montaña*. Por momentos, los edificios de Fehn evocan la trepidante melodía de Edvard Grieg, movimiento que pasa de la oscuridad opresiva de las profundidades terrestres al ligero compás de aquel que trata de salir de ellas y persigue la luz al final de la brecha. Sensaciones que acompañan la experiencia de la Galería Verdens Ende ó del Museo de las Pinturas Rupestres de Borge, edificios que surgen de las entrañas del terreno al ritmo que marcan sus respectivas estructuras.

Solía decir que "los mejores poemas son parques en palabras"¹⁵, al igual que los mejores proyectos. Ejemplos como los de Bruselas y Venecia, el Museo Hedmark, el Museo de Røros, las villas Bødtker I y II ó la villa Busk, entre otros ya citados, se presentan como vocablos desiguales de un mismo discurso referido

¹⁴ Sverre Fehn entrevistado por Armelle LAVALOU; "A pays des lumières horizontales", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 287, 1993, p. 85.

¹⁵ Sverre FEHN; "The Skin, the Cut & the Bandage", Stanford ANDERSON (ed.); *The Pietro Belluschi Lectures*. The MIT Press, Boston 1994, p. 7.

al modo natural de construir. Un discurso repleto de dibujos de afán clasificatorio en los que vuelve sobre dichos edificios, comparándolos como si no hubiera terminado de aprehender su sustancia, como si persiguiera el perfeccionamiento de su idea de estar en el mundo. A ese respecto, Ada Louise Huxtable se refiere afectuosamente a su obra con motivo de la entrega del Premio Pritzker en 1997 como “*un homenaje a la permanente evolución de la idea arquitectónica*”¹⁶. Palabras que, en mi opinión, condensan el significado de gran parte de su trabajo y especialmente del texto “¿Cómo nacen nuestras dimensiones?”, pero que también reseñan el valor que el tiempo adquiere en la obra del arquitecto noruego.

La urdimbre esencial de la arquitectura de Fehn se encuentra en la forma en que sus creaciones reflejan el tiempo, “*el problema reside en excavar para extraerlo, en cómo se filtra a través de las primeras experiencias y en la jungla de diseños previos que atraviesa para, al final, emerger con su propia forma natural*”¹⁷, según sus propias palabras.

Sverre Fehn conecta su arquitectura con el tiempo a través de la tradición, tanto vernácula como moderna. Integra figuraciones y recursos técnicos de la arquitectura popular, pero también revisa, sintetiza y continúa los principios aprendidos de los arquitectos del Movimiento Moderno. Mantiene aspectos propios de la vanguardista obra de aquellos maestros, de su contención formal, expresividad a partir del detalle constructivo y experiencia dinámica de la arquitectura. El resultado es que los proyectos de Fehn se nutren de un carácter intemporal, a la vez primitivo y moderno. Primitivo por ser concebidos como estancias abarcadoras, asentamientos de implicaciones casi animistas enraizados en la tradición nórdica. Moderno porque no necesitan ser contemplados sino descubiertos, explorados y vividos a través del lenguaje de la construcción, la luz y el paisaje.

El tiempo también aparece reflejado en las primeras casas y pabellones de Fehn en su manifestación más sencilla, como mero devenir de contingencias. Sus primeras obras ofrecen la posibilidad de adaptar rápidamente sus estancias a los previsibles cambios y necesidades futuras de sus ocupantes mediante

¹⁶ Ada LOUISE HUXTABLE; “The Paradox of Sverre Fehn”. Recogido en; *The Pritzker Architecture Prize. 1997. Sverre Fehn. Jensen & Walker. Inc., Los Ángeles 1997*, sin paginar.

¹⁷ Sverre FEHN; “An Architectural Autobiography”. Recogido en Marja-Riitta NORRI y Maija KÄRKKÄINEL (ed.); *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North*. Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1992, p. 49.



39. Sverre Fehn. Dibujo acerca de la sustancia esencial de la forma natural de construir; el sol, la piedra, el hombre y la cueva, sin fechar.

paneles móviles y espacios multifuncionales, formando parte del ir y venir de habitantes y usos, de su vida y muerte.

Sin embargo, la verdadera dimensión en que se mueve la arquitectura de Fehn es sin duda la del tiempo entendido como memoria del lugar. Sus obras se yerguen como testigos perennes de la impronta que los agentes y el hombre dejan en la naturaleza. Así lo ilustra en el croquis *el viento dibuja - las piedras forjan el tiempo*, de 1982, donde explica cómo cada paraje es una secuencia de memorias superpuestas, de estratos que conforman un palimpsesto vivo, en permanente cambio, creado por la acción conjunta de la mano del hombre y la naturaleza. La sensibilidad del arquitecto se centra en recuperar con su intervención los significados olvidados de cada emplazamiento; unas sencillas ruinas, las fauces de un glaciar, un grupo de árboles, las orillas de un río maderero, los paisajes sagrados de túmulos vikingos ó incluso el mar impulsan sus creaciones que se suman elocuentemente al ciclo orgánico del lugar sin detenerlo. Como rotundos trazos sobre un paisaje antiguo, la obra de Fehn entrelaza cuidadosamente lo nuevo con lo viejo, los volúmenes construidos con la topografía, lo natural y lo artificial, coreografiando los movimientos del visitante a través de los acontecimientos del lugar y narrando su memoria.

Decididamente, Sverre Fehn no pretende sólo crear espacios, sí espaciar, abrir el lugar con la mirada y estimular la imaginación del observador, para

que el encuentro entre arquitectura y naturaleza se revele como el positivo escenario donde el hombre y, porqué no, el arquitecto, vea cumplido su sueño. Una actividad rigurosa e intensa en lo formal, pero también refinada en la interpretación poética y cultural que hace del entorno y, sobre todo, precisa y disciplinar respecto al arte constructivo que emana de cada idea y cada material.

El legado de fábulas y proyectos que deja Sverre Fehn se debate entre el hecho arquitectónico entendido como elocuente lenguaje constructivo, el espacio concebido como memoria del lugar y el dibujo como reflejo de las experiencias que acompañan al arquitecto nómada en sus viajes y clases.

El camino que une la creación humana al lenguaje de la naturaleza es la senda por la que discurren los pasos que da Sverre Fehn en su arquitectura, guiado por LA FORMA NATURAL DE CONSTRUIR.

Consideraciones generales para una futura publicación

Desde sus inicios la Tesis Doctoral *Sverre Fehn: la forma natural de construir* nace con la vocación de arrojar luz sobre la obra de Sverre Fehn, siendo pionera en este sentido en España, y con la intención de ser un texto apto para ser publicado.

El escrito, incluidas notas y bibliografía, consta aproximadamente de 1.020.000 caracteres con espacios, es decir, unas 170.000 palabras, extensión que considero adecuada y manejable para una publicación de la colección *ArquiTesis*. En cualquier caso, debido a la profusión de notas a pie de página y de referencias explicativas desarrolladas en la investigación, resulta un texto fácilmente adaptable a una menor extensión sin perder por ello valor ni claridad para el lector interesado. En ese sentido, la cantidad de esquemas y planos redibujados constituye un discurso gráfico de gran utilidad pues complementa de manera notable el libro.

La Tesis Doctoral tiene una estructura que consta de introducción, seis capítulos y epílogo, además de resumen en inglés, bibliografía y listado de procedencia de todas las imágenes. Cada uno de los capítulos desarrolla aspectos diferenciados y concretos de la trayectoria de Sverre Fehn que van en progresión desde la idea a la forma construida, pasando por el lenguaje de los materiales, el tratamiento de la luz y la concepción del paisaje. También abordan las obras que ejemplifican su manera de proyectar, motivo por el que la secuencia de dichos capítulos se considera oportuna para la publicación pues aporta una visión panorámica, pero no menos profunda, del trabajo de este autor noruego y su acervo cultural.

No obstante, con objeto de darle una estructura más literaria y atractiva para el mercado creo que es conveniente prescindir del resumen en inglés y sobre todo fundir la introducción y el epílogo en un único *corpus* literario que daría comienzo al libro ubicando al lector en el contexto de la obra a la que se enfrenta.