

Entre Líneas y Palabras. Poética Arquitectónica en la obra de Sverre Fehn

Andrea Salazar Veloz

afsalazarv@uce.edu.ec

Universidad Central del Ecuador, Ecuador. Doutoranda no Departamento de Arquitectura da Universidade Autónoma de Lisboa (DA/UAL), Portugal

Para citação: SALAZAR VELOZ, Andrea – Entre Líneas y Palabras. Poética Arquitectónica en la obra de Sverre Fehn. **Estudo Prévio** 21. Lisboa: CEAUT/UAL - Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2022, p. 77-92. ISSN: 2182-4339 [Disponível em: www.estudoprévio.net]. DOI: <https://doi.org/10.26619/2182-4339/21.PHD.2>

Artículo recibido el 20 de julio de 2021 y aceptado para publicación el 15 de septiembre de 2022.

Creative Commons, licença CC BY-4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Resumen

Sverre Fehn, es una de las figuras más representativas de la arquitectura nórdica de la segunda mitad del siglo XX, su obra profesa una devoción por la esencia y sencillez. El carácter crítico de Sverre Fehn, lo ha llevado a desarrollar, paralelamente a su obra arquitectónica, una serie de reflexiones teóricas mediante manuscritos, que pretenden posicionar su pensamiento y dar a su arquitectura un grado de inteligibilidad. Dentro de la producción teórico-proyectual de Fehn, una de las obras que ha tenido mayor trascendencia es La poesía de la línea recta, obra donde palabra escrita y arquitectura sintetizan su visión y trayectoria.

El presente artículo analizó los contenidos de la poesía de Fehn, con la finalidad de determinar la correspondencia teórico-práctica en su obra y desentrañar el legado que deja para una praxis arquitectónica renovada y crítica. Para esto, se realizó una lectura comparativa entre lo planteado por Fehn en cada uno de los textos teóricos que conforman la poesía y los proyectos expuestos en ella. Su carácter complementario, muestra que no se puede acceder al mundo creativo de Fehn, sin tener una clara comprensión del sustento conceptual que reside tras su obra.

Palabras-Clave: línea de horizonte, dimensión, exposición, viaje, arquitectura nórdica

Abstract

Between lines and words. Architectonic Poetics in the work of Sverre Fehn

Sverre Fehn, is one of the most representative figures of Nordic architecture of the second half of the 20th century, his work professes devotion to essence and simplicity. The critical nature of Sverre Fehn has led him to develop, parallel to his architectural work, a series of theoretical reflections through manuscripts, which seek to position his thinking and give his architecture a level of intelligibility. Within Fehn's theoretical-projectual production, one of the works that has had the greatest significance is *The poetry of the straight line*, a work where the written word and architecture synthesize his vision and trajectory.

This article analyzed the contents of Fehn's poetry, in order to determine the theoretical-practical correspondence in his work and unravel the legacy he leaves behind for a renewed and critical architectural practice. For this, a comparative reading was carried out between what Fehn proposed in each of the theoretical texts that are part of the poetry and the projects exposed in it. Its complementary character shows that it is not possible to access Fehn's creative world without having a clear understanding of the conceptual foundation that lies behind his work.

Keywords: horizon line, dimension, exhibition, travel, Nordic architecture

Introducción

En el panorama arquitectónico de los años 50's, entra en acción una generación¹ de arquitectos, cuyas convicciones teórico-proyectuales se caracterizan por una constante asimilación, reinterpretación y crítica a los postulados planteados por el Movimiento Moderno, así como por la reivindicación de la cultura arquitectónica local, estableciendo una dialéctica entre tradición y modernidad. Bajo la creencia de que "nada puede durar sin tener cimientos en la tradición" (NORBERG-SCHULZ, 2014: 8), conforman una arquitectura esencial que concilia los impulsos internacionales con las lecciones vernáculas de adaptación al clima y paisaje sin renunciar al rigor de la construcción tradicional y a la honestidad del material.

Dentro de esta generación, encontramos a los arquitectos nórdicos, quienes, por la distancia y el aislamiento de los centros europeos del discurso arquitectónico, desarrollaron interpretaciones personales para forjar su arquitectura, sin los obstáculos dogmáticos de la lealtad o consistencia con un movimiento. El carácter regional propio de la arquitectura nórdica refleja un continuo interés por proporcionar, con su arquitectura, un "horizonte para el hombre"², para que cada proyecto identifique un lugar entre la tierra y el cielo, advirtiéndolo con ello, la sensibilidad con la que sus proyectos se integran en el paisaje. Para los arquitectos nórdicos, un lugar no es un conjunto de recursos, ni un contenedor neutro, es un entorno concreto que posee orden y carácter; todos los edificios forman parte de un "aquí", no pueden ser parecidos en todos los sitios (NORBERG-SCHULZ, 2014), por lo que su establecimiento en el paisaje otorga al proyecto precisión y singularidad.

El arquitecto noruego Sverre Fehn, no permaneció ajeno a la constante revisión crítica practicada por sus coetáneos; él, a lo largo de su carrera, ha sabido reflejar una refinada sensibilidad a los cambios y actitudes en el ámbito arquitectónico. Pocos han sido capaces de capturar la tradición nórdica y transformarla en un vibrante lenguaje arquitectónico moderno a la manera de Fehn (FJELD; FEHN, 2009). El poder de su trabajo radica en la claridad con la que identifica la esencia conceptual de un problema, y la precisión de la respuesta arquitectónica (WESTON, 1987, cit. por NORBERG-SCHULZ; POSTIGLIONI, 1997). Su reflexión y aporte, surge invariablemente a partir de una rigurosa reelaboración personal; ha evitado las modas, tendencias e “ismos” que han influido en gran parte de la arquitectura contemporánea. La filosofía detrás de sus obras ha sido consistente; son todas manifestaciones de su visión³.

La intuición creativa de Fehn, manifiesta una devoción por lo esencial y auténtico, aunando tradición e intemporalidad. El vigor poético de su legado se materializa en una obra abstracta en su precisión geométrica, táctil en su refinamiento constructivo y vernáculo en su vinculación al lugar y memoria (FERRER, 2013).

Las obras de Fehn, no se esconden ni se enmascaran tras la naturaleza o la historia, porque nunca dejan de interpretar los sitios y memorias que confrontan, son ejercicios continuos de geometría que contrastan con el orden de los lugares donde se construyen, manifiestan una oposición significativa en la que, construcción y naturaleza se unen dialécticamente en una totalidad mayor que la suma de las partes. El resultado, una identidad fresca para cada proyecto, y detrás de ella, un marco conceptual tan sorprendente como exigente.

El proceso creativo de Fehn, diluye fronteras entre pensamiento arquitectónico y artístico, esto, es evidenciado por el método empleado para aproximarse al proyecto, por medio de relatos poéticos, frases, historias y bocetos, que terminan abstrayendo un pensamiento constructivo a su estado más básico, hasta convertirlo en diseño puro. Para el arquitecto noruego, “la arquitectura no es muy compleja, pero la inspiración que crea una buena arquitectura es muy compleja y cambia constantemente. Son las fantasías en torno a sus construcciones las que dan las construcciones” (FJELD; FEHN, 2009: 171), revelando que una obra, además de un sustento conceptual, requiere de un pensamiento constructivo que la sustente. Fehn dependía de la construcción activa para generar energía en torno a un proceso de pensamiento.

Los hallazgos y aportes teórico-proyectuales de Sverre Fehn, no involucran hechos cuantificables, sino cualidades que no pueden reducirse a conceptos, por tanto, deben concretarse como constructos, que en el caso de Fehn, han sido materializados en proyectos arquitectónicos y manuscritos que presentan una estructura rigurosa y significativa que pretende sintetizar y desmitificar su visión poética. Fehn, a través de sus proyectos y escritos revela investigaciones espaciales que han sido parte sustancial de su búsqueda y legado arquitectónico, en un proceso donde su universo intelectual se encuentra con el paisaje y en el duelo subsiguiente nace la belleza.

El universo creativo del arquitecto noruego conjuga construcción poética escrita y proyecto, a través de una dialéctica que busca dar a su obra un grado de sensibilidad e inteligibilidad. Esto, ha motivado a realizar el estudio analítico-comparativo entre lo postulado por Sverre Fehn en sus manuscritos, y su obra arquitectónica, con el propósito de comprender y visualizar el grado de correspondencia existente entre ambos. Para

alcanzar tal fin, se ha tomado como objeto de estudio a *La poesía de la línea recta*, libro que compila sus principales ensayos y arquitectura; configurándose como la síntesis de pensamiento teórico-proyectual de Fehn. La estructura de la poesía contrapone reflexión escrita y proyecto arquitectónico, dejando abierta la posibilidad e invitación para leerlos de forma paralela en un diálogo entre teoría y práctica.

El ejercicio comparativo planteado, pretende establecerse como una actividad creativa de revisión de las ideas que dieron forma y sustento a las obras de Sverre Fehn, con la intención de dilucidar el legado que *La poesía de la línea recta* deja para la praxis y cultura arquitectónica actual.

Entre líneas y palabras, *La poesía de la línea recta*

Según Sverre Fehn, “la arquitectura es básicamente filosofía, el hombre se mueve en esta de un espacio a otro, de una mirada filosófica a otra. Al mismo tiempo, la arquitectura cambia con el cambio de perspectiva” (FEHN, 1992: 48). Para advertir los cambios en el pensamiento arquitectónico a los que alude Fehn, es necesario desarrollar registros que evidencien el pensamiento y aporte de un autor; al respecto, Till postula que “la arquitectura es una forma de conocimiento que puede y debe desarrollarse a través de una reflexión teórica” (TILL, 2008: 1). Fehn, conocedor de esta realidad, se anticipa a esta premisa, al no limitar su trayectoria arquitectónica al desarrollo de proyectos, sino, al llevar paralelamente a estos, un razonamiento teórico plasmado en manuscritos.

La reflexión teórica y proyectual de Fehn, ha sido difundida en revistas especializadas, libros, conferencias y exposiciones⁴, con la finalidad de hacer trascender y posicionar su pensamiento en el panorama arquitectónico. Dentro de los esfuerzos por mostrar el universo conceptual de Fehn, encontramos a *La poesía de la línea recta*⁵. En esta obra, es el propio Fehn quien, a través de sus líneas y palabras expone su pensamiento. Este discurso teórico-proyectual, dota de legibilidad a sus propuestas, desmitificando su proceso intelectual.

Para Fehn, el pensamiento arquitectónico se refleja tanto en la arquitectura como en la teoría, por lo que, a ambos procesos intelectuales los aborda con el mismo rigor y actitud poética, considera que estos derivan de un pensamiento estructurado y meticuloso cuyo fin es la materialización de una idea. La construcción de *La poesía de la línea recta* pone en manifiesto esta actitud; las obras que la constituyen son una reflexión aguda, donde palabra escrita y arquitectura dialogan en una doble hélice de energía inagotable.

La poesía de la línea recta es una reflexión profunda que no pretende centrarse en temas abstractos, sino que procura rever críticamente lo cotidiano, sensitivo y espiritual, del paisaje, teorías y proyectos que configuran el pensamiento del arquitecto nórdico, es una constatación de su proceso intelectual, que deviene en herramienta operativa proyectual, más que una fuente de inspiración. Su poesía, evidencia que los edificios que construye Fehn cuentan historias; un boceto, un relato, una idea poética, constituyen el punto de partida de su arquitectura, mediante estos, enfatiza la intención detrás de su trabajo, apuntando a definir el horizonte de la obra y los significados contenidos en el plan, en lugar de mostrar un interés exclusivo en la forma.

El contenido de la poesía es diverso, esta se lee como teoría, historia y narración apasionada; está compuesta por cuatro secciones que abordan temas significativos

para el autor, los que además están acompañados de sus proyectos arquitectónicos más emblemáticos⁶.

Concepción del Horizonte

La poética arquitectónica plasmada en la poesía se manifiesta desde la portada, que muestra un trazo horizontal que representa la línea de horizonte que Fehn conceptualizó a lo largo de su trayectoria; en ella, el arquitecto resume su visión acerca de la arquitectura. Para él, todo lo que construimos debe ajustarse en relación con el suelo, por lo que el horizonte se convierte en el aspecto más importante de la arquitectura, su construcción ha de ser meticulosa ya que sirve de soporte a la arquitectura, es plano que sustenta la vida, el espacio intermedio entre tierra y cielo. En cuanto más precisa es la construcción del horizonte, más poderosa se vuelve la acentuación de la naturaleza y más intensamente aparece a la vista, la narrativa arquitectónica (FJELD; FEHN, 2009).

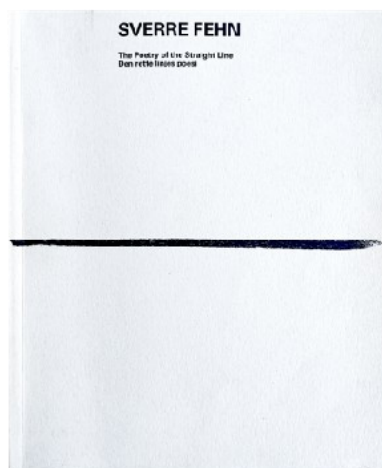


Figura 1 - Portada de *The poetry of the Straight Line*, Sverre Fehn, 1992 (Fuente: fotografía de Andrea Salazar).

“Cómo nacen nuestras dimensiones” y la casa Norrköping

En este ensayo Fehn razona acerca de su teoría sobre el inicio de la arquitectura como refugio para la vida, que según postula, comienza con la cueva⁷. Para Fehn, la cueva se constituye como el elemento primigenio que dota de dimensión a la supervivencia, a partir de esta se percibe un primer horizonte, se funda un lugar.

Fehn, identifica la cueva con la época en la que el ser humano empezó a manipular la materia para habitar la tierra, “no tengo idea de cuántos años pasaron antes de que naciera la dimensión «autónoma» frente a la entrada de la cueva, la piedra cortada en un volumen rectangular” (FEHN, 1992: 4). La piedra que refiere Fehn, representa el primer logro edificatorio del ser humano en su esfuerzo por construir un hábitat nómada.

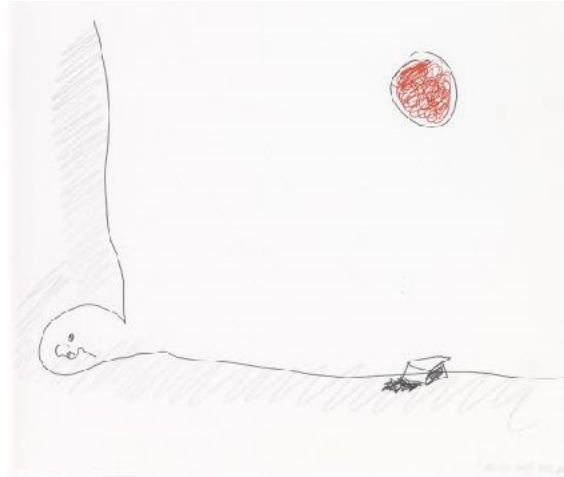


Figura 2 - Boceto “Paisaje con cueva” y piedra tallada (Fuente: Nasjonalmuseet/Harvik, Andreas, NNMK.2008.0734.225.018, ©Fehn, Sverre).

El material está involucrado en dar una dimensión conceptual al proyecto arquitectónico, se convierte en un personaje en el proceso de diseño, al tener reglas y límites inherentes. Sin embargo, esta dimensión, no es la única que determina el pensamiento constructivo en el proyecto arquitectónico. Fehn incorpora además la dimensión del ser humano, con lo que, construir se convertiría, en un descubrimiento de la escala dentro de la escala.

El interés de Fehn en el empleo de la escala humana, tiene un sustrato intelectual referencial que confluye en Le Corbusier⁸, con “el modulator”⁹, este, destruye intencionalmente la escala estándar servil (Fjeld e Fehn, 2009), y se centra en la escala de la persona, estableciendo un sistema dimensional que determina al proyecto arquitectónico. Fehn, toma esta base proporcional, e incorpora una nueva capa, relacionada con la materialización del proyecto y la necesidad de una dimensión constructiva que se adecúe a la mano que edifica, por lo que plantea al ladrillo como el elemento primigenio cuya articulación atiende a ambos requerimientos, lo conceptualiza como el elemento que permite expresar el temperamento creativo del arquitecto.

Uno de los proyectos que ejemplifica el pensamiento de Fehn referente a “cómo nacen nuestras dimensiones”, es la Casa Norrköping, proyecto en el que se abordan varias de las interrogantes planteadas en su texto.

En 1963, Fehn participa en la exposición Nordisk Villa Parade, cuya finalidad era diseñar “El Hogar del Futuro”¹⁰. Fehn proyecta su propuesta desde la geometría cartesiana, al emplear una planta de trazo cruciforme simétrica íntegramente modulado según la medida del ladrillo visto y *el modulator*. El proyecto aplica un módulo de 2,50m en planta

y sección; y, una altura de 3,66m en el cuerpo central compacto de servicio¹¹ que articula toda la casa, esta dimensión corresponde a la serie azul de *el modular*.

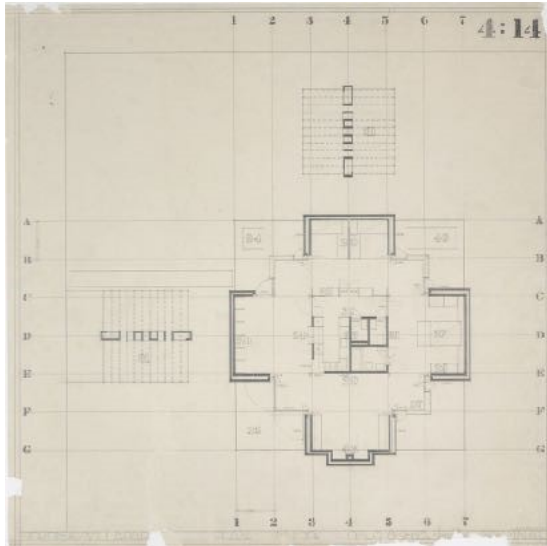


Figura 3 - Planta Casa Norrköping (Fuente: Nasjonalmuseet, NMK.2008.0734.030.001, ©Fehn, Sverre).

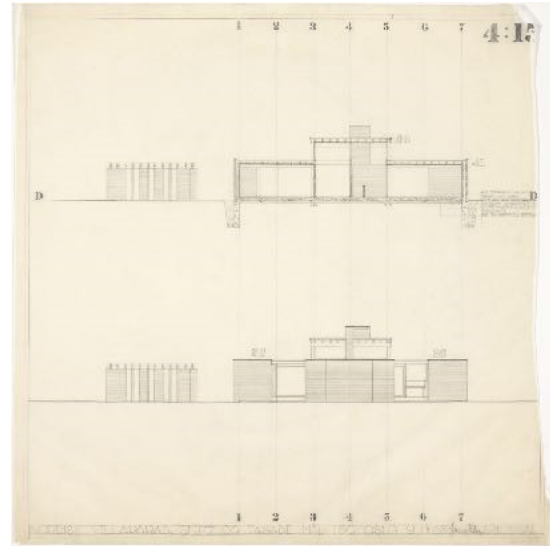


Figura 4 - Corte y fachada de la Casa Norrköping (Fuente: Nasjonalmuseet/Ivarsøy, Dag Andre, NMK.2008.0734.030.002, ©Fehn, Sverre).

La poesía de Fehn, reflexiona acerca del uso del ladrillo y las formas en las que puede ser empleado en un diseño, a fin de darle una expresión propia. En la Casa Norrköping, se ha seleccionado un ladrillo uniforme, su articulación ha quedado a ras con los lados del ladrillo haciendo que este sea el elemento protagonista de la propuesta. La composición material dada a la casa, pone en relieve un respeto elocuente hacia la naturaleza; y, al igual que Lewerentz con la iglesia de San Marcos¹², realza su presencia.

La casa carece de habitaciones en un sentido cotidiano, posee un sistema de paneles retráctiles que posibilitan transformar continuamente el espacio interior. Este sistema, junto con la precisión dimensional de la casa, le proporcionan versatilidad y flexibilidad funcional de amplio espectro. En esta obra, Fehn propone que la arquitectura no se limite a dimensiones racionales, proyecta espacios de dimensión simbólica.



Figura 5 - Exterior Casa Norrköping (Fuente: Norsk Teknisk Museum, Teigen fotoatelier, DEX_T_4719_016)



Figura 6 - Interior Casa Norrköping con paneles móviles (Fuente: Norsk Teknisk Museum, Teigen fotoatelier, DEX_T_4719_034).

“La danza alrededor de las cosas muertas” y el Museo de Hamar

En lugar de trabajar con la historia como información, Fehn aborda la historia como memoria (FJELD; FEHN, 2009). Para Fehn, la arquitectura no debería interesarse en el pasado en sí, como lo hace la arqueología, sino en el pasado como revelación del presente; “quienes persiguen el pasado nunca lo alcanzarán. Sólo la manifestación del presente es capaz de devolver la vida al pasado” (FENH, 1992: 17).

Los proyectos que mejor representan la relación dialéctica entre pasado y presente en la obra de Fehn, son los museos¹³. Según el arquitecto noruego: “un museo es la danza alrededor de las cosas muertas, donde el objeto y su relación con el movimiento humano es lo primordial en contraste con la arquitectura, en la que el hombre es prioritario, y los objetos secundarios” (FENH, 1992: 17), mostrando la sensibilidad con la que atendía a los objetos en sus proyectos.

Además, considera al museo como el instrumento de una sociedad que se niega a la muerte y sobrevalora a los objetos. Esta protesta del hombre contra la nada, llevó a que los objetos fueran desarraigados de la tierra¹⁴ y se lancen alrededor del mundo, quitándoles la magia de la historia. Contrario a esta posición, Fehn preserva los objetos en el mismo lugar donde se encontraron, o al menos en el contexto que contiene las memorias que los inspiraron.

La correspondencia entre la obra expuesta, y el espacio que la contiene, es un factor común en los museos de Fehn. Su arquitectura responde específicamente al hecho expositivo, y a la manera en la que es contemplado por el visitante; por ello, plantea que los movimientos de la persona sean dirigidos en configuraciones concretas alrededor de los objetos, de manera que el recorrido se convierta en un viaje a través del tiempo y del espacio.

La cuestión fundamental en los museos de Fehn, está en proporcionar el lugar más adecuado para cada objeto de la colección, para esto, construye un nuevo horizonte¹⁵ a cada uno, permitiendo que irradian nuevamente su aura y encuentren su sombra.

El Museo de Hamar (1968-1988) ilustra la visión de Fehn, referente al museo como el entorno que dirige “la danza alrededor de las cosas muertas”. Situado en la comarca de Hedmark, el museo se construyó sobre las ruinas de una fortaleza medieval y una granja del siglo XVII¹⁶. La estrategia de Fehn, consistió en conservar las preexistencias y posibilitar que las excavaciones arqueológicas formen parte del museo, mediante una estructura arquitectónica nueva que pone en valor a lo existente. La nueva arquitectura, no toca las murallas y ruinas, Fehn ha creado un “museo suspendido”, ha proyectado un nuevo horizonte.

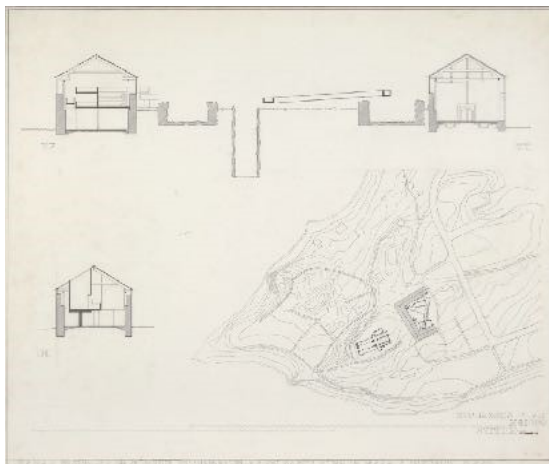


Figura 7 - Implantación junto a los restos de la Catedral de Hamar. Secciones que representan los nuevos horizontes del proyecto (Fuente: Nasjonalmuseet/Ivarsøy, Dag Andre, NMK.2008.0734.052.004, ©Fehn, Sverre).

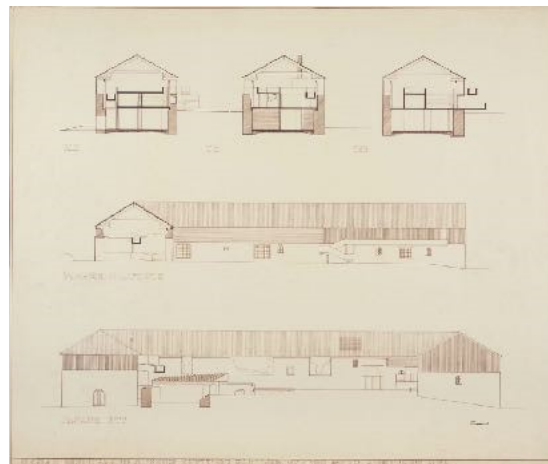


Figura 8 - Secciones y fachadas del Museo de Hamar (Fuente: Nasjonalmuseet/Ivarsøy, Dag Andre, NMK.2008.0734.052.005, ©Fehn, Sverre).

El arquitecto noruego plantea al recorrido como fundamento del museo. Concibe un itinerario colgante como prolongación del paisaje, por medio de rampas que, a modo de paseo arquitectónico, discurren por el interior del proyecto, dirigiendo y modulando el recorrido del visitante. Así, el espectador es invitado a modificar su perspectiva, a elegir su propia posición en el espacio, y establecer una relación dinámica con la exposición y con el pasado¹⁷. La rampa vincula una serie de instalaciones¹⁸, cuyos soportes han sido diseñados de forma que los objetos expuestos vuelven a contar su historia. Las pasarelas de Fehn, articulan también tres estancias de hormigón, que inducen al visitante a realizar una pausa en su recorrido e incitan a que se sumerja en los objetos que contienen¹⁹.

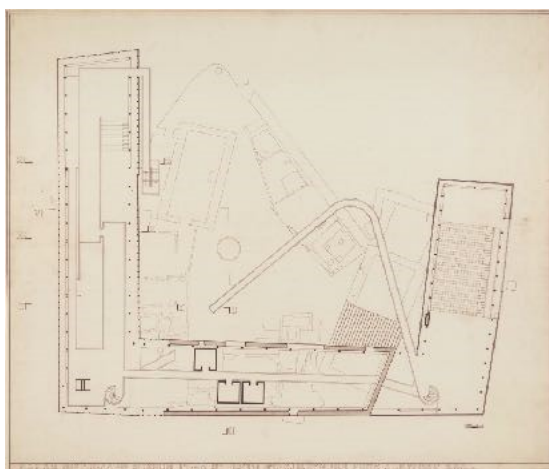


Figura 9 - Planta superior del Museo de Hamar (estancias suspendidas y paseo arquitectónico) (Fuente: Nasjonalmuseet/Ivarsøy, Dag Andre, NMK.2008.0734.052.003, ©Fehn, Sverre).



Figura 10. Fotografía interior del Museo de Hamar (estancias suspendidas, paseo arquitectónico, ingreso) (Fuente: Anno Domkirkeodden, DOK-55280).

Este museo, ofrece al público, con precisión, lo que el tiempo le ofrece confusamente, por medio de una “danza” que articula pasado y presente. Esta operación involucró la compleja estratificación de diferentes épocas, que son leídas como un gran cuento contemporáneo.

“El sueño de las grandes construcciones” y el crematorio de Larvik

La concepción de Fehn referente a las “grandes construcciones”, es independiente de la escala; él, las conecta con una búsqueda espacial exterior e interior, donde la arquitectura establece un diálogo sensible con los elementos naturales y artificiales del entorno.

Sverre Fehn, plantea una correspondencia entre el árbol y la arquitectura, en tanto a su dramático enfrentamiento entre la tierra y el cielo; ambos, han encontrado en la línea de horizonte el punto de intersección donde reúnen toda su fuerza y alcanzan su máxima dimensión constructiva. La perfección de la línea de horizonte reside en ser la que da soporte a la línea vertical, que a su vez, es la encargada de transmitir la gravedad al horizonte. Así, su arquitectura es capaz de representar un universo en el sencillo cruce de líneas (NORBERG-SCHULZ, 2014).



Figura 11 - Crematorio de Larvik, fachada que se relaciona con el entorno natural (Fuente: Norsk Teknisk Museum, Dextra, DEX_T_450_006)



Figura 12 - Crematorio de Larvik, fachada que se relaciona con el entorno construido (Fuente: Norsk Teknisk Museum, Dextra, DEX_T_450_006)

Fehn considera a cada árbol como una pieza valiosa, por tanto, su obra pone gran esmero en dejarlos intactos en la naturaleza. Igualmente, encuentra en el árbol un temperamento táctil que contribuye a crear una atmósfera de calidez e intimidad.

La reflexión del arquitecto noruego en torno a “el sueño de las grandes construcciones”, se encuentra en el crematorio de Larvik, diseñado en 1950 junto a Geir Grung. En este proyecto, Fehn explora el potencial del plano vertical como esencia de la construcción, que evidencia también, su búsqueda por la abstracción y el simbolismo.

Fehn concibe esta obra como un gran muro alargado²⁰ entre el pueblo de Sanderfjord y un bosque, estableciendo su arquitectura como el espacio intermedio relacional entre estas dos realidades, como una pausa aguda sobre las líneas preexistentes del entorno.

La aproximación al proyecto se da por medio de un sendero serpenteante que atraviesa el bosque sin alterar su naturaleza, este, dirige al visitante hacia un campo abierto en donde el proyecto es descubierto como una frontera entre la vida y la muerte.



Figura 13 - Perspectiva Crematorio de Larvik, obra como muro alargado (Fuente: Norsk Teknisk Museum,Dextra, DEX_T_450_005)

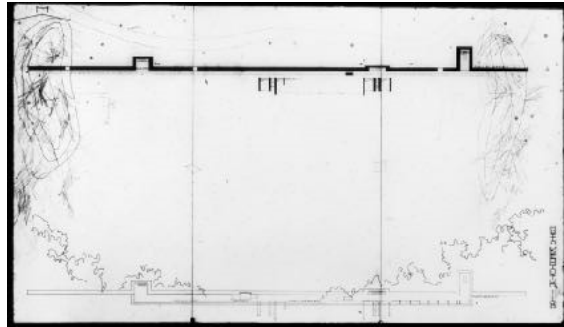


Figura 14 - Implantación Crematorio de Larvik (Fuente: Norsk Teknisk Museum,Dextra, DEX_T_450_003)

La configuración permeable dada al muro por medio de tres perforaciones logra que el proyecto no se aisle de su entorno, el bosque es parte del proyecto al mantener una relación de tensión visual. “Por un lado pretendo mirar hacia fuera, y por otro busco protección. Esta es la esencia de mi arquitectura: relacionarse con el entorno y tomar una vista del paisaje” (FJELD; FEHN, 2009: 29), consiguiendo de esta manera, alcanzar su sueño de diseñar una “gran construcción”.

“Arquitectura primitiva de Marruecos”

A finales de 1951, Sverre Fehn, emprende un viaje de estudio a Marruecos, impulsado por el interés que comparte con Jørn Utzon y Arne Kormo en la “sociedad primitiva”²¹ y su sencillo estilo de vida, “Mi generación viajó al Norte de África y buscó edificios antiguos en Noruega y en otros lugares para aprender el carácter anónimo y modesto” (FEHN, 1992: 49).

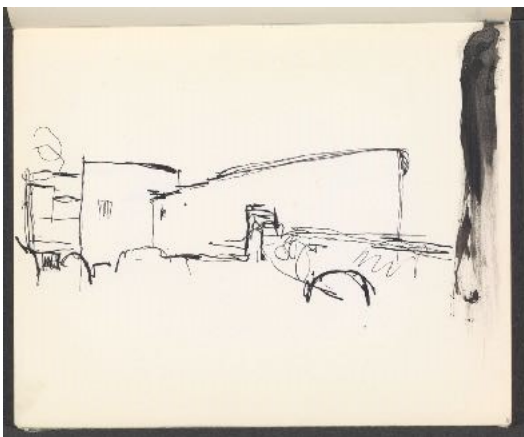


Figura 15 - Bocetos de viaje por Marruecos (Fuente: Nasjonalmuseet, NMK.2008.0734.123.034, ©Fehn, Sverre).

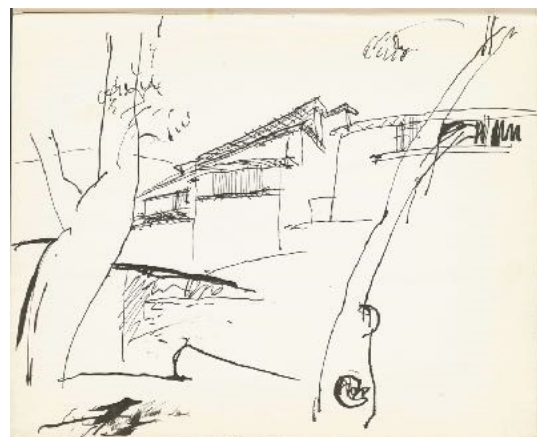


Figura 16 - Bocetos de viaje por Marruecos (Fuente: Nasjonalmuseet, NMK.2008.0734.124.015, ©Fehn, Sverre).

Esta expedición, significó para Fehn, un profundo aprendizaje que influiría en su proceso de pensamiento y en la formulación de su gramática constructiva. Acerca del viaje, Fehn señala: “Descubro y estoy en lo que descubro. Hoy, cuando uno visita el Marruecos francés para estudiar la arquitectura primitiva, no es un viaje para descubrir cosas nuevas. Uno reconoce” (FEHN, 1992: 39).

En Marruecos, analiza la esencia de la construcción vernácula, el ingenio constructivo popular, la sabiduría anónima de los pueblos y estudia los valores atemporales de la arquitectura (FERRER, 2017). Este viaje, cataliza del texto más importante en la trayectoria de Fehn, “Arquitectura primitiva de Marruecos”²², donde, además de exponer estas reflexiones, describe la belleza y libertad de la vida nómada, y asocia sus observaciones con el arte y arquitectura modernos a través de obras y personajes como: Picasso, Le Corbusier, Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright. Fehn, confirma en Marruecos que las innovaciones anheladas por el Movimiento Moderno tienen sus precedentes en la arquitectura vernácula, al observar la geometría simple y el diseño racional de la arquitectura africana.

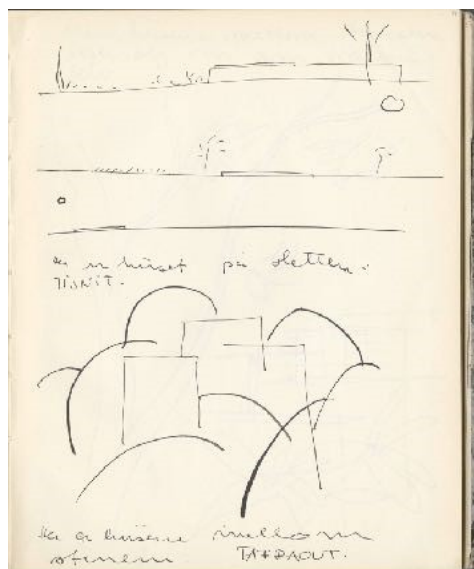


Figura 17 - Bocetos de viaje por Marruecos (estudio de paisaje)
(Fuente: Nasjonalmuseet, NMK.2008.0734.125.017, ©Fehn, Sverre)



Figura 18 - Bocetos de viaje por Marruecos (referencia a Le Corbusier)
(Fuente: Nasjonalmuseet, MK.2008.0734.125.027v, ©Fehn, Sverre)

Fehn reconoce además la adaptación de las construcciones al clima, estas, mantienen un acuerdo entre el lenguaje de la naturaleza y el de la creación humana. La arquitectura anónima primitiva, evoluciona constantemente a través de la imitación y corrección, careciendo por lo tanto de cualquier tipo de funcionalismo intelectual, a favor de la función entendida como forma de habitar (RINCÓN, 2019). En África, conoce una forma muy simple de construir: “un modesto cubo en el desierto, una pequeña puerta y quizá una ventana, una palmera de dátiles al lado y eso es todo” (FEHN, 1992: 49).

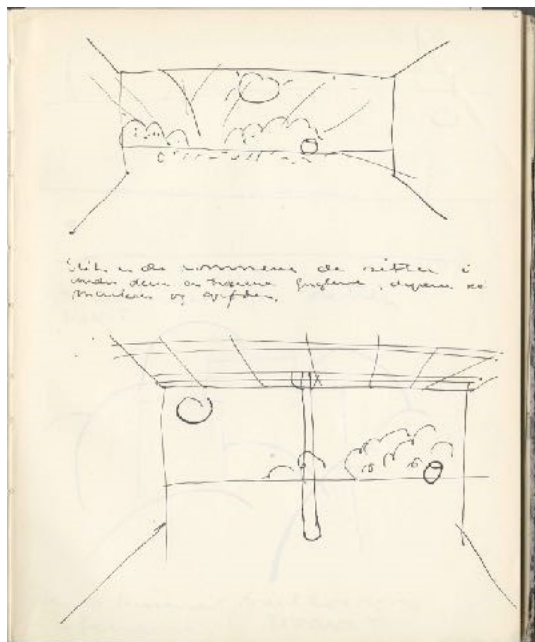


Figura 19 - Bocetos de viaje por Marruecos (relación interior - exterior) (Fuente: Nasjonalmuseet, MK.2008.0734.125.016, ©Fehn, Sverre)

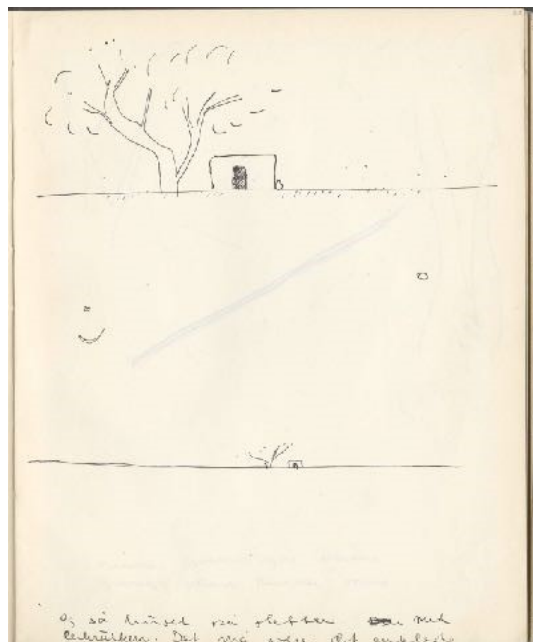


Figura 20 - Bocetos de viaje por Marruecos (arquitectura esencial de Tiznit) (Fuente: Nasjonalmuseet, MK.2008.0734.125.020, ©Fehn, Sverre)

Igualmente, dentro de sus observaciones, el arquitecto noruego compara a la arquitectura vernácula con la realidad nórdica, esto, lo llevó a tener una mejor comprensión de la atmósfera del norte, a asignarle un nuevo significado, “esta experiencia cambió mi actitud hacia el clima y los materiales del norte, me hizo manejar la madera con mayor cuidado” (FEHN, 1992: 49).

Según Fehn, la atemporalidad de la arquitectura vernácula deviene de su sencillez y claridad. “La arquitectura [primitiva] funciona “perfectamente” porque funciona en una cultura que nos parece atemporal. Su firma es Anon, porque es la naturaleza misma” (FEHN, 1992: 41).



Figura 21 - Bocetos de viaje por Marruecos (comparativa entre Biougra y Tafroute en relación a los recintos naturales y construidos) Fuente:



Figura 22 - Bocetos de viaje por Marruecos (reacción naturaleza-arquitectura) Fuente: Nasjonalmuseet, MK.2008.0734.124.016, ©Fehn, Sverre

Conclusiones

Los manuscritos y proyectos que conforman “La poesía de la línea recta”, conforman una unidad dialéctica indisoluble que muestran el pensamiento arquitectónico de Sverre Fehn, son constructos complementarios que, al ser leídos de forma simultánea, ofrecen una visión global de las consideraciones fundamentales que Fehn ha adoptado para su obra y se constituyen a la vez como el legado que nos deja para una praxis arquitectónica más reflexiva y sustancial.

La intuición creativa del arquitecto nórdico ha forjado una obra teórico-proyectual singular sustentada por el lugar, la materia y la memoria. Huyendo de artificio y sensacionalismo, ha alcanzado abstraer y sintetizar los principios de la arquitectura moderna y la tradición nórdica, en una obra que busca denodadamente la autenticidad y sencillez; para alcanzarlas, ha llevado a cabo una paciente y rigurosa investigación: por la esencia del problema arquitectónico, el horizonte, las cualidades del espacio, la medida, el orden, la proporción, la construcción exacta, la relación entre cuerpo, espacio y objeto, la memoria, el lugar, lo vernáculo; temas desarrollados meticulosamente en *La poesía de la línea recta*, que llevan a reflexionar acerca de la necesidad de reverlos críticamente como fundamento proyectual en aras de descubrir significados renovados para la arquitectura actual.

El estudio de las diferentes caras y matices de la poesía devela que la principal característica de la obra de Fehn es su capacidad para sumergirse en un proyecto y, al mismo tiempo dotarlo de sustancia intelectual. Sin temor a la repetición, Fehn confirma que la arquitectura no es más que un proceso de síntesis reflexiva de la oposición básica entre la tierra y el cielo.

Bibliografía

- FEHN, Sverre - The poetry of the straight line: Den rette linjes poesi. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1992.
- FERRER, JAIME JOSE - El mundo en el horizonte: Jørn Utzon y Sverre Fehn. DPA: documents de projectes d'arquitectura 26, 2013.
- FJELD, Per Olaf; FEHN, Sverre - Sverre Fehn: the pattern of thoughts. 1st ed. New York: Monacelli Press, 2009.
- HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago *et al.* (EDS.) - Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción: Donostia-San Sebastián, 3 a 7 de octubre 2017 Teoría e historia de las construcciones. Madrid : Instituto Juan de Herrera, 2017.
- MARJA-RIITTA NORRI - Exhibición Five Masters of the North, 22_08_2022.
- NORBERG-SCHULZ, Christian - Los principios de la arquitectura moderna. s.l.: Reverte Ediciones S.A. de C.V., 2014 [Consult. 4 jul. 2022]. Disponible em: WWW:<URL:<<https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5077216>>. ISBN 978-84-291-9354-1.
- NORBERG-SCHULZ, Christian; POSTIGLIONE, Gennaro - Sverre Fehn: works, projects, writings, 1949-1996. New York: Monacelli Press, 1997.
- RINCÓN BORREGO, Iván Israel - Sverre Fehn y la arquitectura primitiva de Marruecos. VLC arquitectura. Research Journal, vol 6, n.º 1, 2019, 97-124. DOI: 10.4995/vlc.2019.10663
- SÁNCHEZ MOYA, María Dolores; FERNÁNDEZ CAMPOS, Ángel Luis - Los hombres y los objetos. El museo de Hamar (1967-1979). Constelaciones. Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo 2, 2014, p. 199-214. DOI: 10.31921/constelaciones.n2a11
- TILL, Jeremy - Architectural research: Three myths and one model. Building Material Vol. 17. Dublin, 2008. [Consult. 10 Agosto 2022] Disponible em: https://jeremytill.s3.amazonaws.com/uploads/post/attachment/34/2007_Three_Myths_and_One_Model.pdf

¹ Giedion ha llamado a esta, la tercera generación, quienes no han sentido la necesidad de renunciar a los planteamientos de sus predecesores. Su relación con el pasado no se la ha expresado en las formas, sino en el sentido de una relación interna y deseo de continuidad.

² La construcción del horizonte es uno de los aspectos esenciales de la arquitectura nórdica al considerarla, en palabras de Sverre Fehn, el aspecto más importante de la arquitectura, todo lo que construimos debe ajustarse en relación con el suelo (FJELD; FEHN, 2009).

³ Fehn llevó a cabo un proceso autocrítico mediante una revisión constante de sus ideas y proyectos, trabajó la idea de "paráfrasis gráfica" como método de composición.

⁴ Fehn ha escrito alrededor de 74 manuscritos según describe en el libro de Christian Norberg-Schulz y Gennaro Postiglione "Sverre Fehn, Works, projects, writings 1949-1996".

⁵ En el año 1992, la Fundación Cultural Nórdica y el Museo de Arquitectura Finlandesa, promueven la exhibición denominada "Cinco maestros del norte", bajo la dirección de la arquitecta Marja-Riitta Norri. El objetivo de esta exposición fue mostrar la obra teórica y

arquitectónica de los cinco arquitectos nórdicos más relevantes de la época. Como parte del proyecto expositivo, se consideró además un proyecto editorial que derivó en la publicación de un libro por cada uno de los arquitectos nórdicos que fueron parte de la muestra, siendo *La poesía de la línea recta* producto de esta propuesta (Entrevista virtual con Marja-Riitta Norri, 22_08_2022).

⁶ Los proyectos que componen la poesía son: villas Busk, Schreiner, Norrköping, Arne Bodtker y Carl Sejersted; los museos Catedral de Hedmark, Roros, Glaciar, Wasa, Galería de arte en Verdens Ende y el Pabellón nórdico en Venecia; el Crematorium y la iglesia en el Cabo Norte.

⁷ Fehn menciona: “Se buscó una morada en la naturaleza del animal” (FEHN, 1992: 4).

⁸ En 1953, Fehn se muda a París, donde entra en contacto con la obra de Le Corbusier; desde entonces, su pensamiento ha influenciado en los planteamientos arquitectónicos de Fehn.

⁹ Le Corbusier buscó durante décadas la relación entre las dimensiones del hombre y las del universo, fruto de esta búsqueda nació *El Modulor*.

¹⁰ Este fue además el nombre dado al evento organizado por Carl-Ivan Ringmar.

¹¹ El bloque compacto propuesto por Fehn en la casa Norrköping, contiene todas las funciones centradas en el agua y fuego, que incluyen cocina y baños. Además, esta pieza se inspira en los monoblocs de Jean Prouvé, con quien trabajó durante su estadía en París.

¹² Sigurd Lewerentz diseña la iglesia de San Marcos, en ladrillo, ubicada en un bosque de abedules en los suburbios de Estocolmo, este ejemplo es dado en el texto de Fehn, “cómo nacen nuestras dimensiones” (FEHN, 1992: 4).

¹³ Fehn, proyectó a lo largo de su carrera, 23 espacios de exposición, de estos, tan solo 8 se construyeron.

¹⁴ Al respecto, Francesco Da Col postula, “Sacado a la luz, expuesto, cada objeto ve violada su propia tranquilidad. El paso del tiempo libera a cada artefacto del tiempo; el museo los obliga a asumir nuevas vidas, impide la presencia de un nuevo espacio y se atreve a darles nuevos significados” (cit. por NORBERG-SCHULZ; POSTIGLIONE, 1997: 9).

¹⁵ Fehn (2009), señala: Los objetos, al ser retirados de la superficie de la tierra y ser expuestos a una nueva luz, requieren superficies en las que puedan mostrar su historia. Los objetos deben encontrar su espacio en el nuevo contexto.

¹⁶ Cuando Fehn inicia el proyecto, encuentra únicamente unos muros de piedra semiderruidos y un horizonte que contiene varios sustratos de historia (SÁNCHEZ; FERNANDEZ, 2014).

¹⁷ Fehn menciona que, mediante la rampa, es posible estar en condiciones de comprender la historia, no con la ayuda de las páginas de un libro, sino tal como aparecen en el mundo de la arqueología. (FEHN, 1992).

¹⁸ Se han proyectado tantos soportes como objetos se exhiben, atendiendo a su tamaño, historia y posición respecto al observador.

¹⁹ Estas salas albergan respectivamente obras religiosas, armas y orfebrería.

²⁰ El muro tiene 140m de largo por 3,60m de altura.

²¹ En aquellos años, este era el término empleado.

²² Este ensayo fue publicado originalmente, en mayo de 1952, en la revista Byggekunst.