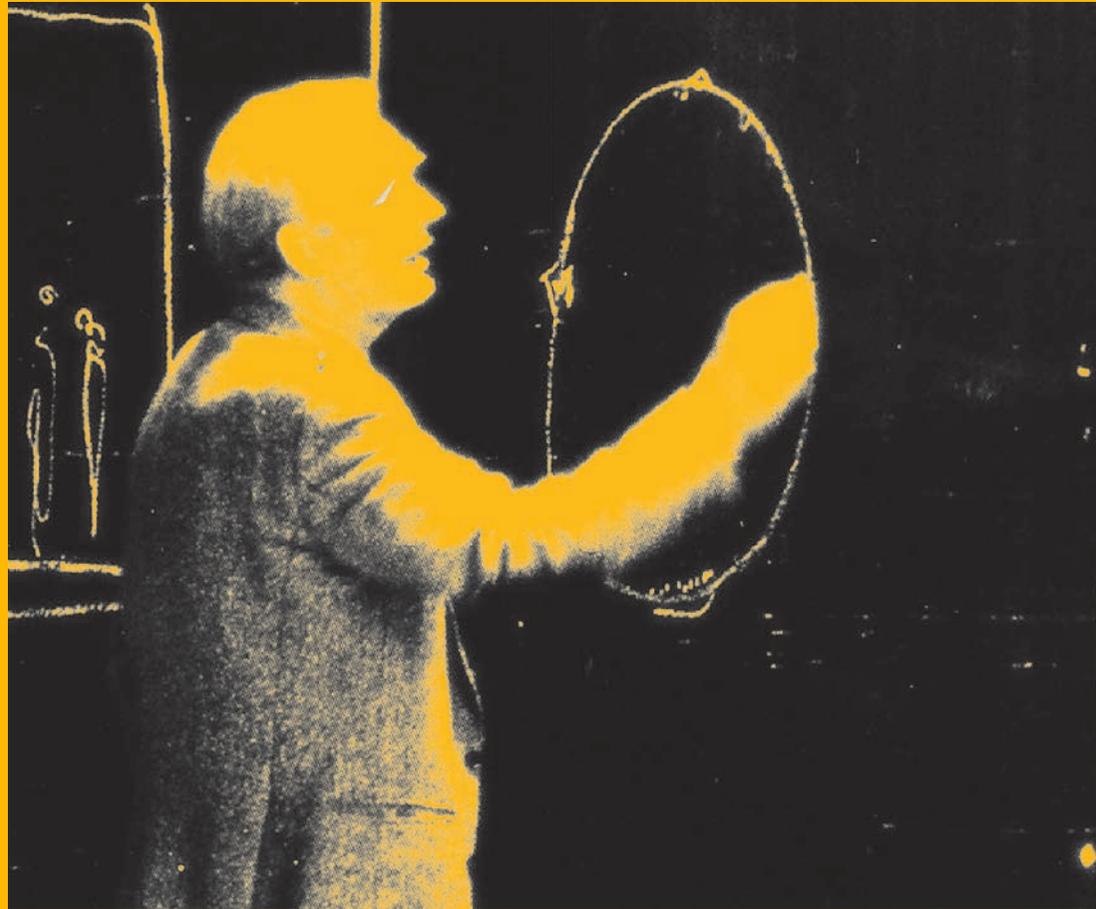


tercera parte



Página anterior:

Sverre Fehn durante una clase impartida en la Escuela de Arquitectura de Oslo, c.1994.

Oslo School of Architecture Archive

TERCERA PARTE

DIBUJOS PARA BORRAR

En la acción de enseñar no hay más que ayudar a no matar definitivamente ese animal, el proyecto de cada cual.¹

1. SIZA, Álvaro: en su ensayo 'Casa Baía' de la publicación *Escrits*. Barcelona, Carles Muro Ed. (1994). La cita ha sido extraída de RUIZ CASTRILLO, M. Isabel: *Op. cit.*, p. 142

Capítulo 6 Fehn y la enseñanza

El 15 de septiembre de 1999, el auditorio de la Universidad de Columbia, en Nueva York, estaba atestado. Sus butacas habían sido ocupadas y la multitud comenzaba a abarrotar el vestíbulo anexo¹; todos esperaban el inicio de la conferencia que esa tarde ofrecería Sverre Fehn. Dos años antes, el noruego había recibido el premio Pritzker y se había convertido en alguien a quien todos querían escuchar.

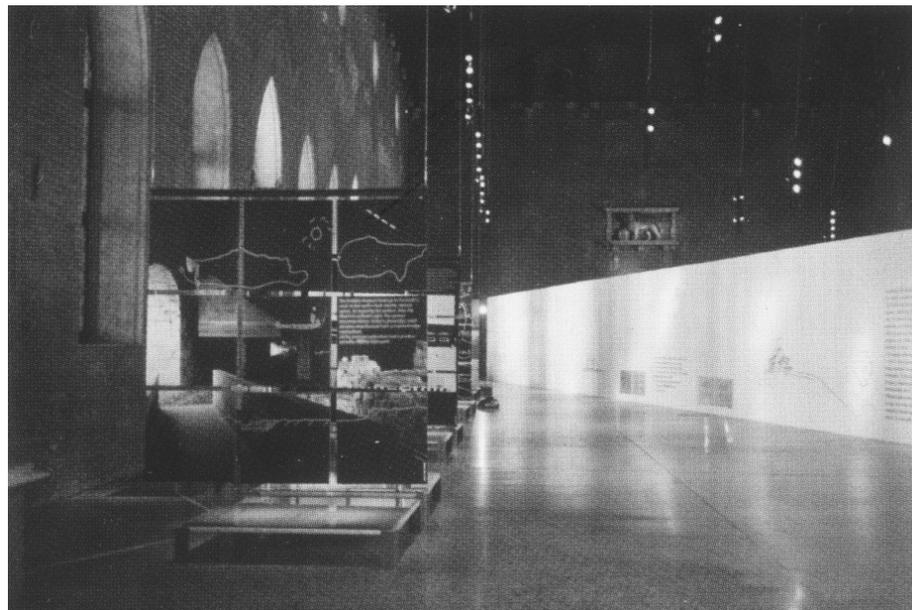
Las cosas habían cambiado mucho en los años precedentes: el arquitecto que nunca había recibido un encargo público en su país, aquél cuyo Pabellón de Bruselas había sido rechazado por el gobierno noruego², se había convertido en un hombre casi venerado. En 1997, la Basílica Palladiana de Vicenza había albergado una vasta exposición sobre su obra³ y la editorial milanese Electa había publicado una monografía que, de manera retrospectiva, contemplaba sus casi cinco décadas de carrera; ese mismo año, Fehn había recibido –junto con el mencionado Pritzker- la Medalla de Oro Heinrich Tessenow en Dresde. Estos reconocimientos avivaron el interés hacia su obra, y la exposición presentada en la Basílica Palladiana comenzó a recorrer el mundo. Cuando hizo escala en Nueva York, en septiembre de 1999, Fehn viajó allí para ofrecer una conferencia con motivo de la inauguración. No era su costumbre⁴, pero esa ciudad era diferente.

Durante los largos años de ostracismo, la docencia universitaria fue una tabla de salvación para Sverre Fehn. En ese período, sus principales apoyos fueron algún amigo de juventud -como Giancarlo De



Sverre Fehn, dibujo de Nueva York, 1977.
Tinta negra y lápices de colores sobre papel,
16,8 x 20,7 cm.
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

1. El relato de esa conferencia -la última ofrecida por Sverre Fehn- ha sido extraído del ensayo 'Exhibiting Sverre Fehn', escrito por Eva Madshus, así como de conversaciones con la autora (ver MADSHUS, E. y M. YVENES (2008): *Op. cit.*). En una entrevista mantenida en Oslo con el autor de esta tesis el día 7 de julio de 2012, Madshus se lamentaba: 'Creo que hubo más expectación en Nueva York de la que habría habido en Oslo'.
2. A pesar de lo indicado en capítulos anteriores, Fehn gozó del reconocimiento de una parte de la crítica en su país desde sus primeros trabajos. Prueba de ello es que sus obras fueron publicadas en la revista *Byggekunst* en numerosas ocasiones durante esos años: el Asilo de Økern (en el número de 1956), el Pabellón de Bruselas (en 1958), el Museo de la Artesanía de Lillehammer y el concurso para el Pabellón de los Países Nórdicos en Venecia (en 1959) y la tienda de fotografía en Oslo, la Villa Underland en Ski y, de nuevo tras haberse completado su construcción, el citado pabellón para Venecia (en 1962)
3. La exposición fue titulada 'SVERRE FEHN-architect', organizada por el Nasjonalmuseet Arkitektur y el Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega y comisariada por Gennaro Postiglione. Recorrió durante cinco años diferentes ciudades del mundo.
4. Eva Madshus señala en el mencionado ensayo que, aunque Fehn era frecuentemente invitado a las inauguraciones en las diferentes sedes, a menudo declinaba el ofrecimiento al considerar que 'era más importante pasar el tiempo en la mesa de dibujo' (ver MADSHUS, E. y M. YVENES (2008): *Op. cit.*, p. 14). Nueva York (1999) y Viena (2001) constituyeron sendas excepciones a esta costumbre, y en la ciudad estadounidense ofreció, además, la mencionada conferencia.



Imágenes de la exposición 'SVERRE FEHN-Architect', celebrada en la Basílica Palladiana de Vicenza en 1997.

Eva Madshus

Carlo⁵-, unos cuantos finlandeses⁶, y un arquitecto que entonces ostentaba el decanato de la Cooper Union: John Hejduk.

En 1986, el estadounidense invitó a Fehn a impartir clases en esa institución como profesor invitado, y desde entonces se consolidó una relación muy estrecha entre ambos a pesar de la distancia⁷. Nueva York supuso para el noruego casi una redención, un ‘refugio creativo ante la frustración derivada de la falta de trabajo en su estudio’⁸. A pesar de sus diferencias, Fehn y Hejduk compartían un interés por las historias y el dibujo como inicio del proyecto, algo que estableció un nexo entre ellos.

Fehn volvería a menudo a los poemas, las pinturas expresivas y las historias de Hejduk como acercamiento a la arquitectura. Hejduk defendía la idea de las obras conceptuales no construidas como precursoras de la arquitectura.⁹

Fehn llegó a afirmar, a propósito de su deuda con Hejduk, que ‘sus escritos y dibujos han significado mucho para mí’¹⁰. Tal vez por eso, en el año 1989, los alumnos de la AHO (*Arkitektur Høgskolen i Oslo*) erigieron en la plaza Christiania, una instalación de John Hejduk denominada ‘Security’. Fue una muestra más del afecto mutuo entre ambos arquitectos; tras la muerte del americano en el año 2000, Fehn perdió no sólo un apoyo fundamental que había mitigado su aislamiento, sino también un buen amigo.

Para Fehn, la enseñanza en la Cooper Union había supuesto la culminación a una carrera docente que, sin embargo, había comenzado de manera tardía: hasta 1971, no obtuvo un puesto como profesor en

5. Per Olaf Fjeld apunta que ‘uno de los miembros del Team 10 que mantuvo contacto estrecho [con Fehn] y que se empeñó en publicar su trabajo, construido o no, fue Giancarlo De Carlo, editor de la revista *Spazio/Società*’. Ver FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 172

6. Ver el capítulo 4 de la presente tesis doctoral.

7. Como señala FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 208. No obstante, el vínculo entre Fehn y Hejduk había comenzado años antes, como prueba el hecho de que Hejduk hubiese escrito un ensayo para la primera monografía de Sverre Fehn, publicada en 1983. El texto contiene una hermosa definición del Museo de Hamar: ‘Este mundo que tiene la misma luz fiable de las mujeres de Vermeer cuando abren las contraventanas: está ocurriendo algo sagrado’. Ver FJELD, Per Olaf (1983): *The thought of construction*, p. 157

8. Así lo expresó FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 208

9. *Ibid.*

10. Ver la transcripción del discurso de aceptación del premio Pritzker en VVAA (2009): ‘Sverre Fehn. Projects and reflections’. *ARKITEKTUR N.* num.7. En él mencionó que echaba de menos allí a John Hejduk, quien no pudo asistir a la ceremonia celebrada en Bilbao el 31 de mayo de 1997.



Instalación 'Security', proyectada por John Hejduk y erigida por alumnos de la AHO en la plaza Christiania de Oslo, 1989.
Helene Binet

Oslo, la ciudad donde había se había formado¹¹. Su actividad docente en la AHO se prolongó durante más de veinte años, entre 1971 y 1994¹²; desde su aula-estudio, denominada *Bygg 3*¹³, trató de abrir una ventana a lo que estaba sucediendo más allá de las fronteras de su país:

El estudio *Bygg 3*, en la antigua Escuela de Arquitectura de Oslo en St. Olavs Gate abrió una puerta a un mundo más allá de cuestiones y tendencias locales. Era un estudio internacional donde se presentaba un actualizado discurso arquitectónico, en ocasiones antes de que la profesión local fuese consciente de él... Nos enseñó que Noruega era un país pequeño, y que lo que sucedía allí no era lo único que sucedía en el mundo.¹⁴

Durante las décadas siguientes, a pesar de la escasez de encargos, Fehn recibió invitaciones de prestigiosas universidades extranjeras¹⁵; participó, gracias una vez más al empeño de Giancarlo De Carlo, en el ILAUD (*International Laboratory of Architecture and Urban Design*) celebrado en Urbino en 1979¹⁶, así como en la clausura de varios cursos académicos en la Architectural Association de Londres por deseo expreso de su director Alvin Boyarsky¹⁷, e incluso colaboró como profesor invitado en la Yale University, en New Haven. Ofreció además conferencias en numerosas universidades europeas y americanas¹⁸, de modo que la docencia ocupó en los años setenta y en la primera mitad de los ochenta gran parte de su



Sverre Fehn y Giancarlo De Carlo, fotografiados en Génova en 1984.
ARCH'IT Files

11. Durante la época en la que Fehn cursó sus estudios, la Escuela de Arquitectura de Oslo estaba integrada en la Escuela de Artes y Oficios. En 1966 se convirtió en una institución independiente, y en fechas recientes ha absorbido la escuela de diseño; su denominación actual es *Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo* (Escuela de Arquitectura y Diseño de Oslo).

12. En la citada entrevista con Eva Madshus, la autora noruega subraya que 'Fehn no dio muchas conferencias [en Oslo] tras su retirada de la AHO'.

13. En *Bygg 3* colaboraron los arquitectos P.O. Fjeld, N. Fuchs-Mikac, T. Haaland, Finn Kolstad, T. Moe, O. F. Stoveland. A estas clases, entre otros destacados arquitectos internacionales, asistió en alguna ocasión Enric Miralles. Ver FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 185

14. *Ibid.*, p. 180

15. En realidad, la mayoría de las colaboraciones de Fehn con universidades extranjeras se restringieron a breves períodos de tiempo en calidad de conferenciante o profesor invitado. Su estancia en la Cooper Union de 1986 fue la única excepción.

16. De acuerdo con los archivos digitales del ILAUD, Fehn ofreció una conferencia en 1979 bajo el título 'The Tree of Life'. Fjeld apunta que también colaboró en otras ediciones del evento celebradas en Urbino y Siena. Ver FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 172

17. Como indica FJELD Per Olaf en *Ibid.*, p. 207, Boyarsky desempeñó el cargo entre 1971 y 1990; Fehn fue invitado como profesor a las últimas semanas de diferentes cursos académicos al inicio de los años ochenta.

18. Fehn ofreció conferencias, entre otras instituciones, en las universidades de Imatra (1954), Aarhus (1967 Y 1970), Estocolmo (1967), Trondheim (1970 y 1979), así como en el MIT (1980), la Cooper Union (1980) antes de su estancia como profesor invitado, y en la propia Escuela de Arquitectura de Oslo entre los años 1960 y 1963.



Sverre Fehn, dos caricaturas de John Hejduk, 1977.
Tinta negra y lápices de colores sobre papel,
16,8 x 20,7 cm.
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

tiempo. Per Olaf Fjeld afirma que 'la importancia de Fehn como profesor ha de ser subrayada... Tenía una habilidad única para identificar y después simplificar los pensamientos más complejos'¹⁹. Como si se tratase de un camino de ida y vuelta, no sólo fue importante la aportación de Fehn a la docencia, sino también la aportación de sus clases a su obra y pensamiento:

En ocasiones la obra de Fehn inspiraba sus clases, y en otras sus clases abrían la puerta a una nueva historia que inmediatamente influía en su obra construida... La enseñanza de Fehn, a pesar de su ambigüedad y sus imaginativas y en ocasiones irracionales historias, exigía concentración y disciplina.²⁰

Fehn entendía la docencia de un modo personal, siempre vinculada a su método de proyecto: como un arquitecto, un estudiante partía de una cierta *rombilde*²¹ –una imagen espacial- y la misión del profesor consistía en ayudarlo a encontrar la expresión arquitectónica de esa intuición primera; el maestro debía ser, ante todo, un intérprete. En 1983, parafraseando al arquitecto, Fjeld escribía:

Enseñar pertenece al pensamiento intuitivo... Un profesor es una persona capaz de interpretar la *imagen espacial* del estudiante a través de su expresión... Su tarea es desarrollar esta imagen corrigiendo la expresión del estudiante... hasta que esa expresión se corresponda con su *imagen espacial*.²²

Esta concepción de la enseñanza como pensamiento intuitivo no es una idea exclusiva de Fehn. Al contrario, en este punto reaparece su vínculo con Louis Kahn quien, según palabras de Jørn Utzon:

Dividía la vida en dos ámbitos. Por un lado, aquello que estaba iluminado, la verdad, la verdad científica, la luz bajo la que todo se ve claramente. La ciencia, por ejemplo, pertenecía a este lugar donde las cosas se han probado y no hay nada que no sea completamente claro y transparente. Al otro lado colocaba la oscuridad, donde se encuentran todos los sueños y deseos, impulsos y fantasías que tenemos en nuestra cabeza. Kahn creía que la universidad debería ser el umbral entre la oscuridad y la luz, entre lo conocido y demostrado y lo desconocido.²³

La dedicación de Fehn a sus clases y conferencias fue tal que en ocasiones éstas se entremezclaron



Sverre Fehn, página de uno de sus cuadernos, fechado en 1982. En ella se puede leer, enfatizada, la palabra 'Rombilde'.
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

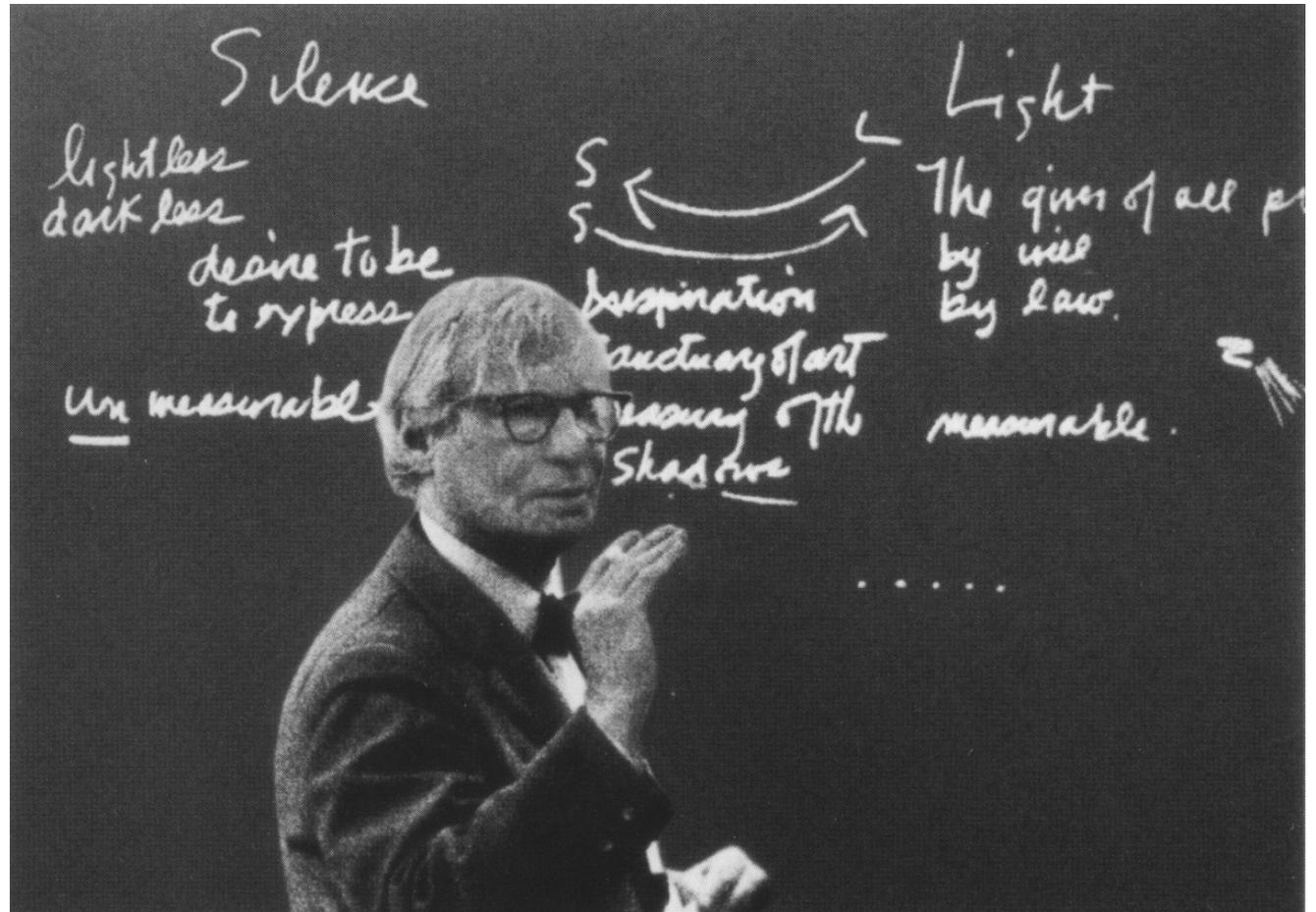
19. FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 173

20. *Ibid.*, p. 186

21. Ver nota 108 del capítulo 5 de la presente tesis.

22. FJELD, Per Olaf (1983): *The thought of construction*, p. 148

23. Jørn Utzon en su 'Carta a los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Aarhus'. Ver PUENTE, Moisés (2010): *Op. cit.*, pp. 58-59



Louis I. Kahn, durante una ponencia en la ETH de Zúrich celebrada el 12 de febrero de 1969. En la pizarra se distinguen dos grupos de ideas, encabezados por las palabras 'silencio' y 'luz'.

profundamente con su vida personal. La preparación del semestre ocupaba gran parte de sus días de descanso y así, durante sus estancias en Hvasser, solía tomar 'notas escritas... acompañadas de bocetos que constituían el núcleo de su investigación. Éste era el material que presentaba en el primer encuentro con su equipo docente'²⁴. Al mismo tiempo, muchas de las experiencias que el noruego había vivido condicionaron su forma de enseñar: 'El año que Fehn pasó con Prouvé en París influyó no sólo en su obra construida, sino también en su forma de enseñar'²⁵, afirma Per Olaf Fjeld. Entre la biografía de Fehn y su actividad docente parece haber existido una intensa retroalimentación.

No se puede entender, por tanto, la trascendencia de Sverre Fehn sin prestar atención a su labor como profesor y ponente, puesto que 'la enseñanza fue, de hecho, el único campo de pruebas para muchas de sus reflexiones e ideas'²⁶. Por eso, no es extraño que los medios a los que el arquitecto recurrió para sondear las ideas que inspiraron sus proyectos fuesen los mismos que utilizó en sus clases; el dibujo fue, en ambos casos, su principal herramienta:

Esbozar o inventar una historia a través de un dibujo era uno de los principales instrumentos pedagógicos de Fehn. Sus bocetos revelan una actitud arquitectónica, un entendimiento básico de un tema en desarrollo que va produciendo una conciencia espacial.²⁷

Los bocetos que Fehn trazaba durante sus conferencias eran parte de su puesta en escena. No eran dibujos espontáneos, sino signos previamente meditados que actuaban como refuerzo de sus palabras; aún hoy, la mayor parte de las libretas que guarda el Nasjonalmuseet Arkitektur de Oslo están llenas de garabatos que el noruego dibujó una y otra vez, repitiendo hasta la obsesión unos cuantos motivos²⁸, para más tarde plasmarlos durante sus disertaciones. Así lo corroboran quienes, como el arquitecto británico Peter Cook²⁹, asistieron a alguna de ellas:



Sverre Fehn durante una ponencia en la AHO, c.1994. Al fondo, una imagen del Museo de los Glaciares en Fjærland, Noruega (1989-91).
Oslo School of Architecture Archive

24. FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, pp. 23-26

25. *Ibid.*, p. 186

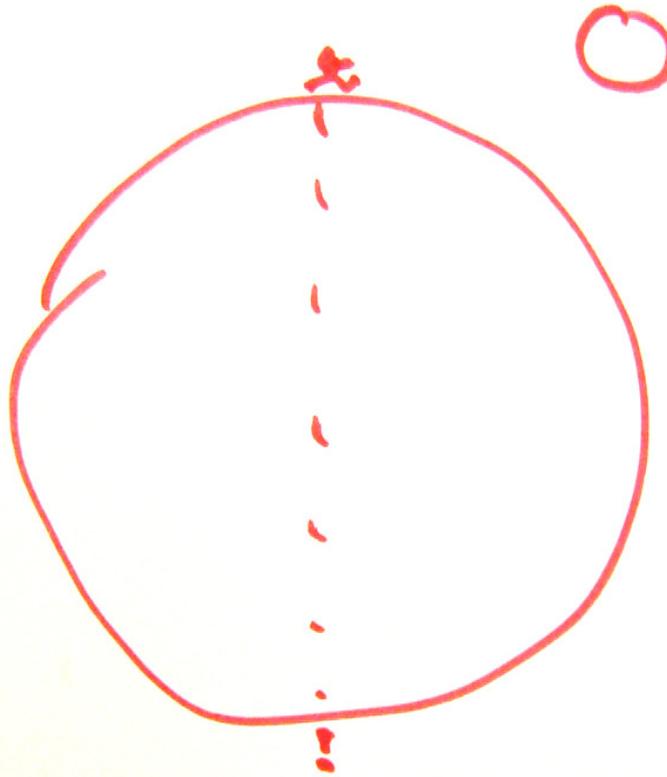
26. *Ibid.*, p. 154

27. *Ibid.*, p. 180

28. El archivo de Sverre Fehn guarda aproximadamente ciento ochenta libretas con dibujos del arquitecto, además de varios centenares de acuarelas. La mayor parte de los cuadernos, especialmente los fechados en los años ochenta y noventa, contienen bocetos, anotaciones y esquemas que parecen haber sido ensayos para sus clases y conferencias. Esta idea ha sido sugerida al autor de esta tesis por la comisaria del Nasjonalmuseet, Eva Madshus.

29. Peter Cook, arquitecto nacido en Southend-on-sea, Reino Unido, en 1936, fue miembro fundador del colectivo *Archigram*. Ha sido director del London Institute of Contemporary Arts y de la Bartlett School of Architecture, y es miembro del Royal College of Art de Londres. En 2007 fue investido Caballero del Imperio Británico por sus contribuciones a la arquitectura y la

Samtaler med
Palladio.



Om den bi-tekst

Sverre Fehn, 'La conversación con Palladio', 1987.
Esta conversación imaginaria fue concebida para ilustrar el proyecto para la Villa Norrköping, (1963-64).
Tinta roja sobre papel, 20,4 x 16,6 cm.
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

Como profesor, Fehn solía tener un bloc con papeles listo en un caballete y, cuando quería aclarar algo, trazaba una o dos líneas en él. Curiosamente, a pesar de su agudo sentido de la materialidad y del detalle, rehusaba perder el tiempo ocupándose de esas cuestiones al margen de los dibujos de trabajo.³⁰

Juhani Pallasmaa, por su parte, recordaba en un artículo publicado tras el fallecimiento de Fehn que 'en sus inolvidables conferencias solía dibujar sutiles bocetos a tiza y desarrollaba sus fantásticas historias como un narrador antiguo'³¹. Fehn siempre recurría a la pizarra para ilustrar sus narraciones; sus imágenes y palabras construían un universo capaz de calar en la audiencia. Esta costumbre delata una genealogía cuyo origen se encuentra más allá de las fronteras de su país, pues –como apunta Per Olaf Fjeld- 'su manera de enseñar era muy similar a la de Louis Kahn: ambos trataban de seducir, nunca de imponer sus enfoques. Ambos usaban la pizarra como una de sus principales herramientas pedagógicas...'³².



Sverre Fehn, boceto sobre una pizarra para el proyecto del montaje de una exposición de arte medieval noruego, celebrada en el Museo Nacional de Historia de Oslo, c.1979.

Teigens Fotoatelier

Las fotografías de las lecciones de Sverre Fehn lo muestran de espaldas a los alumnos, dibujando sobre una pizarra mientras expone su pensamiento enmarañado, esbozando una y otra vez el horizonte o el ser humano. Louis Kahn también fue fotografiado mientras bosquejaba con ambas manos una circunferencia durante una clase³³; Le Corbusier, ya anciano, fue retratado frente a un enorme papel blanco en la Sorbona de París y Reima Pietilä lo fue mientras esquematizaba su pensamiento intuitivo sobre una pizarra. Como en un juego de asociaciones, todas estas fotografías traen a la mente aquella de Jean Prouvé dibujando con precisión quirúrgica los perfiles de sus piezas, o esa otra en la que el profesor Aulis Blomstedt traza líneas con la cabeza tapada ante los estudiantes de la Universidad Tecnológica de Helsinki; también aquella del lejano 1959, en la que un joven Ralph Erskine garabatea sus

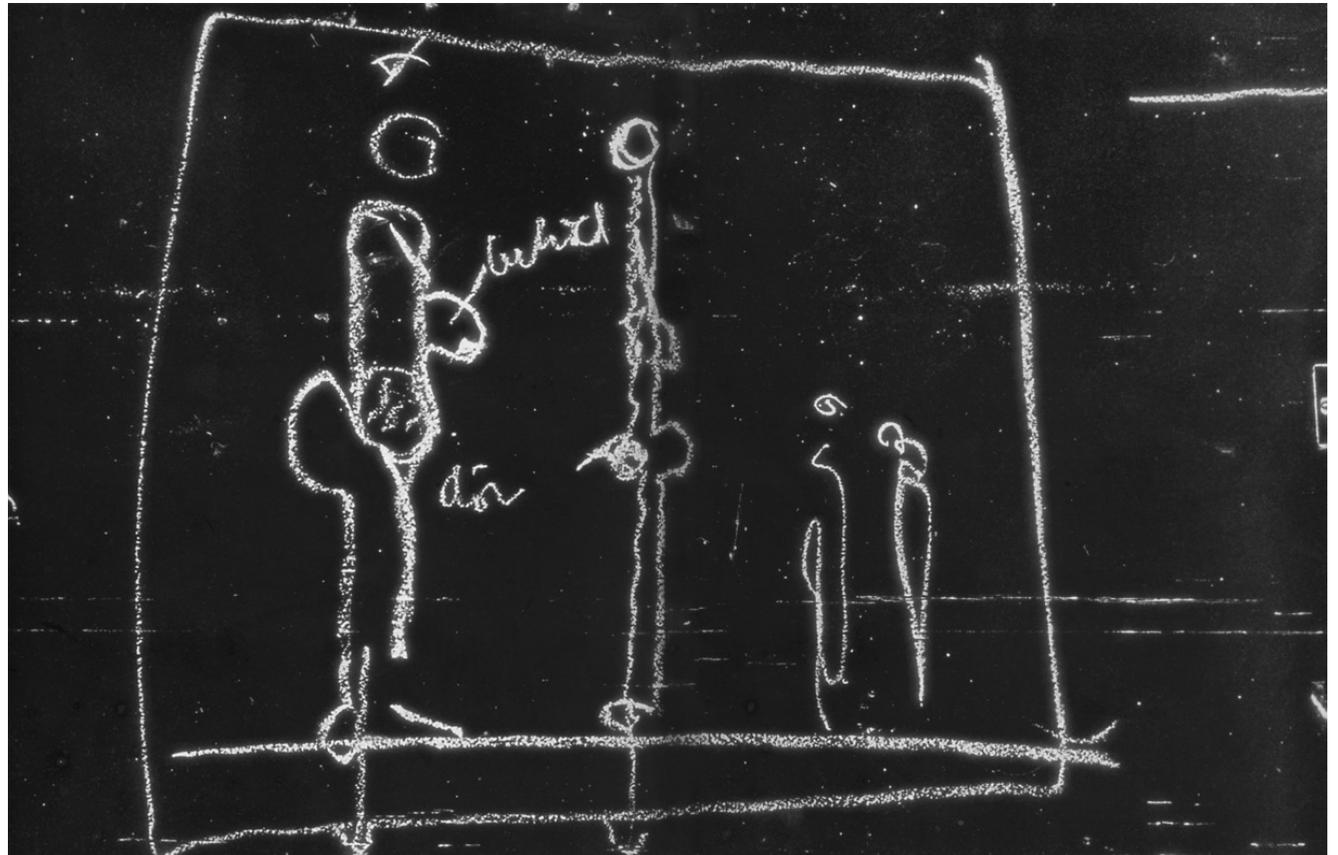
docencia.

30. Ver COOK, Peter [2008]2010: *Op. cit.*, p. 13. El inglés recordaba asimismo que: 'Haber escuchado [a Fehn] como profesor o crítico da pistas sobre su capacidad de síntesis' (*Ibid.*, p. 12) ya que frente a las elaboradas imágenes que Cook hizo célebres como miembro de *Archigram*, 'Sverre Fehn podía aclarar lo que le interesaba con mucho menos esfuerzo'. (*Ibid.*, p. 22).

31. PALLASMAA, Juhani (2009): 'Un místico noruego. Sverre Fehn (1924-2009)'. *Arquitectura Viva*, num.123, p. 76

32. FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 173

33. En su ensayo 'Las dos carreras de Louis I. Kahn', Michael Bell afirma: 'Las famosas fotografías de Kahn ante la pizarra constituyen el testimonio de un maestro trabajando, aunque probablemente haya aprendido a utilizar la pizarra para hacer grandes dibujos en 1913, cuando era estudiante de la escuela elemental y asistía a clases complementarias en la Public Industrial Art School de Filadelfia. El director de la escuela, J. Liberty Tadd, muy conocido por utilizar la pizarra para trazar grandes dibujos didácticos, se hizo amigo de Kahn y pasó a ser su mentor'. Ver BELL Michael; L. LERUP y P. PAPADEMETRIOU (2002): *Op. cit.*, pp. 87-88



Sverre Fehn, dibujo realizado sobre una pizarra durante una de sus clases en la AHO, c. 1994.
Oslo School of Architecture Archive

ideas sobre un enorme papel. Todos estos arquitectos parecen haber compartido un credo común en el que pensar y comunicar fueron, en ocasiones, actos simultáneos.

Como de costumbre, aquel día de septiembre en el auditorio de la Universidad de Columbia, Sverre Fehn pidió una pizarra y una tiza³⁴. Se expresó en un inglés entrecortado y mostró una serie de diapositivas cuyo color había sido desgastado por el tiempo y el polvo acumulado en su estudio de Oslo³⁵ pero durante más de dos horas, la audiencia permaneció atenta al relato de las anécdotas y metáforas poéticas que revelaban el mundo lírico en el que habitaba³⁶. Tal vez porque el arquitecto iluminó sus palabras con unos esbozos ínfimos, en su mayoría signos visuales que no se referían a sus obras sino a las reflexiones que subyacían en ellas³⁷; bocetos que configuraban el alfabeto con el que quería transmitir su pensamiento.

Luego los borró con su mano para volver a dibujar sobre ellos.

34. Eva Madshus, en la entrevista citada, aseguró: 'No creo que [Fehn] haya dado nunca una conferencia sin una pizarra'.

35. Los datos han sido extraídos de la misma entrevista; la cita literal sería: 'En su conferencia de Nueva York [Fehn] habló un inglés poco claro. Mostró viejas y polvorientas diapositivas de sus obras con el color deteriorado. Sus dibujos en la pizarra eran pequeños y, como no siempre parecía satisfecho, los borraba con la mano para dibujarlos una y otra vez.

36. Así lo afirma Madshus en MADSHUS, E. y M. YVENES (2008): *Op. cit.*, p. 15

37. Eva Madshus, cuestionada acerca de la posibilidad de que esos dibujos trazados durante las charlas fuesen una especie de alfabeto, un conjunto de signos visuales concebidos para comunicar las ideas de Sverre Fehn, respondía: 'Así lo creo. Pocos de ellos se referían a sus proyectos, en su mayoría se referían a sus ideas'.



1	2	3
4	5	
6	7	

Fig.1 Sverre Fehn, clase en la AHO, c.1994.
Oslo School of Architecture Archive

Fig.2 Le Corbusier durante una conferencia celebrada en La Sorbona, París, el 4 de febrero de 1960.
Fondation Le Corbusier

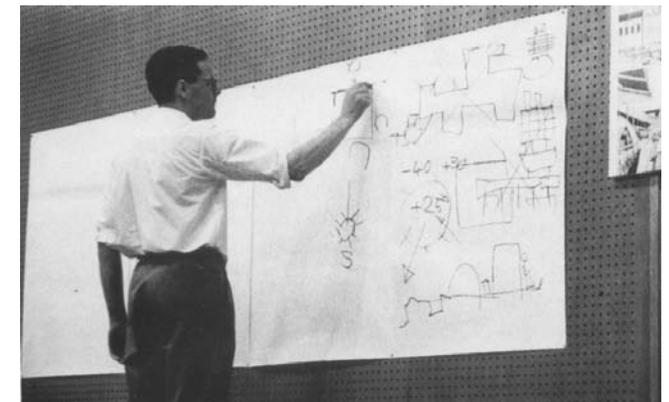
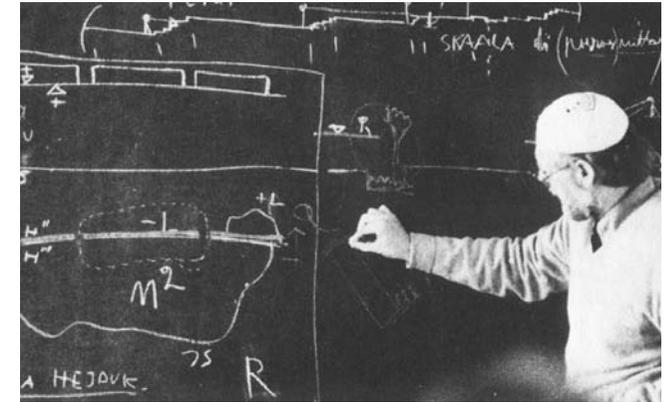
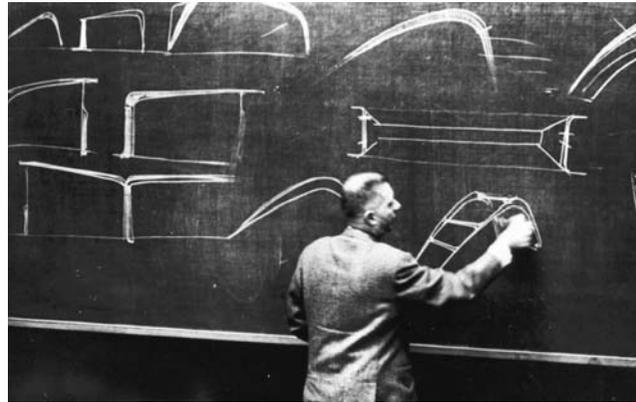
Fig.3 Louis I. Kahn, fotografiado por Martin Rich.
Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania

Fig.4 Jean Prouvé, fotografiado por E.Remondino durante el CNAM en París, 1964.
VG Bild-Kunst, Bonn

Fig.5 Reima Pietilä realizando bocetos durante una conferencia.
Museum of Finnish Architecture

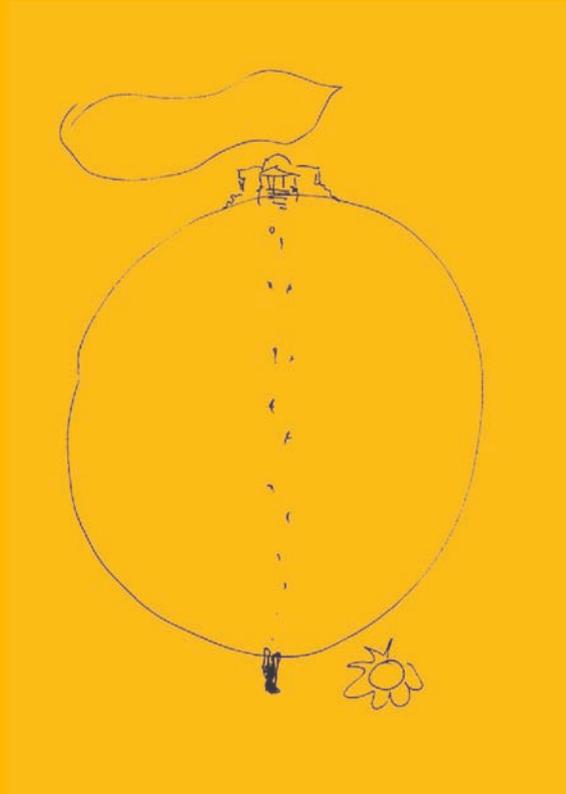
Fig.6 Aulis Blomstedt dibujando sobre una pizarra con la cabeza tapada, durante una clase en la Universidad Tecnológica de Helsinki, c.1960.
Severi Blomstedt

Fig.7 Ralph Erskine exponiendo sus ideas acerca del 'Subarctic Habitat' durante el CIAM de Otterloo, 1959.
R. Erskine Architect and Planner AB



fin de la tercera parte

conclusiones



Página anterior:

Sverre Fehn, boceto interpretativo de la Villa Rotonda y la Villa Norrköping, 1986.

Tinta azul sobre papel, 14,4 x 21 cm.

Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

Hacer un inventario de conclusiones exige volver la vista atrás. Cualquier investigación es un camino del que solo se conoce el punto de partida, un recorrido en el que pronto los senderos se bifurcan y multiplican hasta convertirse en laberinto. Esta tesis doctoral comenzó con dos propósitos claramente diferenciados: analizar, por un lado, el papel del dibujo en la labor del arquitecto contemporáneo, e indagar, por otro, en el pensamiento de Sverre Fehn. Sin embargo, los hallazgos inesperados diluyeron pronto las fronteras entre ellos; evidenciaron la magnitud del primer propósito y obligaron a subordinarlo al segundo. Así, las conclusiones no encuentran acomodo en compartimentos estancos, pero sí aceptan ser ordenadas partiendo de lo general para llegar, poco a poco y sin solución de continuidad, al caso particular de Sverre Fehn.

Las reflexiones generales en torno al dibujo han sido, en muchos casos, constataciones antes que descubrimientos, y han servido de base al estudio de Fehn; han obligado, al mismo tiempo, a un saludable ejercicio de crítica en este momento de continua redefinición de los medios gráficos que pone en cuestión la pertinencia de ciertos modos de hacer heredados. La investigación reafirma que el dibujo a mano alzada posee una serie de características específicas que lo diferencian de cualquier instrumento de irrupción reciente.

Porque dibujar es, en primer lugar, una actividad *monológica* y, como tal, estimula la percepción; dibujando se aprende a ver, ya que 'el acto de representar algo nos hace disciplinados y refuerza nuestra atención, obligándonos a comprender todo el fenómeno estudiado y evitando, por tanto, que escapen a nuestra atención detalles que pasan frecuentemente inadvertidos'¹. Esta observación detenida propicia un tipo particular de memorización: dibujando no sólo se fija un instante, sino que se registra un proceso, 'un trozo de acción cinemática'²; John Berger lo apunta con elocuencia cuando asegura que 'la imagen dibujada contiene la experiencia de mirar'³. Esta importancia de los croquis como ejercicio de observación y memorización se hace evidente, de manera especialmente significativa, en los dibujos de viaje.

Asimismo, como actividad *monológica*, dibujar forma parte del proceso creativo; es un acto de comunicación profunda con uno mismo. El boceto permite, en su vaguedad, la fermentación de las ideas, la depuración gradual de las intenciones, algo que no sucede con otras herramientas más precisas. Dibujar y pensar son para el arquitecto dos acciones simultáneas, de modo que la mano no solo plasma lo imaginado sino que lo condiciona: 'La mano percibe los estímulos informes e invisibles, los arroja



Sverre Fehn, boceto de un viaje de estudios a través de Escandinavia, 1947.
Tinta negra sobre papel, 12,7 x 20,4 cm.
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

1. Santiago Ramón y Cajal citado en PALLASMAA, Juhani (2009): *The thinking hand. Existential and embodied wisdom in architecture*, p. 90

2. Pallasmaa en *Ibid.*

3. BERGER, John (2011): *Op. cit.*, p. 55

al mundo del espacio y la materia, y les da forma'⁴, asegura Pallasmaa. Es por ello que los bocetos contienen, en sus escasas líneas, el germen de complejos proyectos; Álvaro Siza, conciso, reconoce que 'mucho de lo que he diseñado hasta ahora... fluctúa en el interior del primer dibujo'⁵. Es en los croquis de concepción donde se reconoce con mayor claridad este papel activo del boceto en el proyecto arquitectónico.

Pero al mismo tiempo, el dibujo a mano alzada es una actividad *dialógica*, una manera de comunicarse con otros; así lo demuestran los dibujos narrativos y evocativos, los esbozos sintéticos realizados como resumen del complejo proceso de creación o, simplemente, los bocetos trazados durante una clase. Todos ellos condensan ideas y, de este modo, facilitan su transmisión. John Berger exalta la capacidad comunicativa del dibujo al recordar su primer encuentro con la escritora Latife Tekin:

Los dos éramos narradores sin una palabra en común... Saqué un bloc de notas e hice un dibujo de mí leyendo uno de sus libros. Ella dibujó una barca volcada para expresar que no sabía dibujar. Yo le di la vuelta al papel para que quedara boca arriba. Ella hizo un dibujo para mostrarme que las barcas que dibujaba siempre se hundían. Yo le dije que en el fondo del mar había pájaros. Ella me dijo que había un ancla en el cielo... Cuanto más dibujábamos, antes entendíamos.⁶

Los arquitectos nunca desdeñaron esta capacidad comunicativa del dibujo. Tal vez por eso, tantos maestros modernos se dejaron fotografiar bosquejando figuras sobre una pizarra⁷.

Como última consideración general acerca del dibujo, la investigación ratifica la necesidad de una cierta distancia entre realidad y representación. No se puede aprehender en toda su complejidad el fenómeno *real*; cualquier representación es sencillamente una proyección de él, una sombra platónica, como surgió Francisco Javier Sáenz de Oiza al interrumpir su discurso para observar unos álamos y exclamar: 'Vaya luz bonita que tiene eso y yo... hablando'⁸.

El dibujo de los arquitectos contemporáneos, consciente de esta necesidad de emanciparse de lo real,



Sverre Fehn con los responsables de la construcción del Museo de Hamar (1967-79), en 1971. *Hedmarksmuseet, Hamar*

4. PALLASMAA, Juhani (2009): *The thinking hand. Existential and embodied wisdom in architecture*, p. 92

5. Álvaro Siza en MONEO, Rafael (2004): *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar, Barcelona, p. 205

6. BERGER, John: *Op. cit.*, pp. 32-33

7. Ver capítulo 6 de la presente tesis.

8. La frase fue anotada por el arquitecto Luis Martínez Santamaría el día 8 de noviembre de 1983, e incluida años más tarde en su tesis doctoral. Ver MARTÍNEZ SANTAMARÍA, Luis (2000): *Tierra espaciada. El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, p. 7

se liberó del academicismo de siglos anteriores. Este estudio recoge ideas de numerosos arquitectos y artistas que defendieron un dibujo cuya principal aspiración fuese la interpretación honda y subjetiva de la realidad, no la perfecta imitación. Dibujamos aquello que vemos, pero también aquello que somos. Paul Klee fue quizá el más firme valedor de esta postura:

Ideas acerca del retrato. Habrá quienes no reconozcan la verdad de mi espejo. Pero deberán considerar que no estoy para reflejar la superficie (eso lo puede hacer la placa fotográfica), sino que debo penetrar en el interior. Reflejo hasta el corazón. Escribo palabras en la frente y en la comisura de la boca. Mis rostros humanos son más verdaderos que los originales.⁹

La verificación de los límites de la representación, aunque evidente, es a menudo obviada en la arquitectura. Hoy proliferan instrumentos gráficos que en su precisión absoluta pretenden suplantar la realidad, y eliminan así el proceso tradicional de depuración paulatina, el camino recorrido desde el primer boceto hasta la construcción; José Antonio Franco Taboada se pregunta: '¿Pretende ya, quizás lo esté consiguiendo, convertirse el dibujo en fotografía y sustituir, como ella, tácitamente, la experiencia real de la arquitectura?'¹⁰

Todas estas reflexiones en torno al dibujo constituyen la base de un estudio cuya sustancia son las conclusiones acerca del pensamiento arquitectónico de Sverre Fehn.

No resultó sencillo estructurar unos aforismos que, en principio, parecían inconexos. En ellos prevalece la voluntad evocativa y el enfoque lírico, hasta tal punto que Juhani Pallasmaa se ha referido a Fehn como 'un poeta-filósofo vestido de arquitecto'¹¹. No obstante, el estudio detenido permitió establecer una cierta jerarquía capaz de ordenar su pensamiento a partir de dos ideas principales: el horizonte y el miedo a la muerte. Son también estos dos los conceptos más repetidos en sus bocetos.

El horizonte, sostenía Fehn, representó durante siglos un límite para el hombre y, como tal, un desafío y un misterio. Para ver más allá de él, se erigieron torres, y para ir más allá de él se construyeron barcos que demandaron un progresivo refinamiento de los medios constructivos. Los mástiles de estos barcos trasladaron al mar la idea de *lugar* que en tierra representaban los árboles. Por ello, Fehn dibujó una y otra vez barcos, árboles y torres.

El miedo a la muerte, por su parte, determinó las grandes obras de la humanidad. Se levantaron fortificaciones para protegerse de otros hombres, y dentro de ellas florecieron ciudades; el pensamiento sur-

9. GARCÍA NAVAS, José (1988): *Op. cit.*, p. 64

10. FRANCO TABOADA, José Antonio (1995): *Op. cit.*, p. 10

11. PALLASMAA, Juhani (2009): 'Un místico noruego. Sverre Fehn (1924-2009)'. *Arquitectura Viva*, num.123, p. 76

gió del intercambio de ideas, al abrigo de esos muros protectores. El miedo a la muerte aportó también la idea de trascendencia: en las pirámides o en los templos el hombre quiso ofrecer a sus dioses algo que, al contrario que ellos, fuese perenne. La creencia en la vida tras la muerte ha sido siempre el gran sueño de la humanidad, el sueño que permitió superar la idea de construcción como mera protección frente a los elementos. Pirámides, cruces, esqueletos y ángeles pueblan con frecuencia los esbozos de Fehn.

El filósofo alemán Martin Heidegger inspiró, de manera directa o indirecta, muchas de estas reflexiones¹² acerca del horizonte y la muerte.

En ocasiones, los dibujos narrativos de Fehn reflejaron otras ideas menores. Entre ellas, son reseñables sus pensamientos en torno al objeto¹³, desarrollados especialmente durante el proyecto para el Museo de Hamar (1962-1979). En él, Fehn dispuso que el trabajo de los arqueólogos pudiera ser observado por los visitantes, mientras la tierra era eviscerada y los objetos salían a la luz: 'El propio planeta es el gran museo -escribía el arquitecto-. Los objetos perdidos se conservan en su superficie. El mar y la arena son los grandes maestros de la conservación'¹⁴. Más tarde, esos mismos objetos hallados bajo tierra serían expuestos en el interior del museo, y allí debían encontrar *una nueva vida*: 'Los objetos pueden nacer de nuevo y encontrar su propio 'espacio' en su nuevo contexto. El arquitecto, para que los objetos puedan encontrar ese espacio, debe residir en los objetos como las palabras residen en el alma del actor'¹⁵.

Todo este corpus teórico se apoya en dos pilares fundamentales: la defensa del pensamiento irracional y la atención hacia lo primitivo. Fehn miró hacia atrás con frecuencia, indagó en el origen de las cosas para tratar de comprenderlas; tras sus bocetos de cuevas o su interés por los petroglifos se vislumbra una preocupación por el paso del tiempo que, inevitablemente, deriva en un posicionamiento frente al pasado. A este respecto, Fehn siempre se expresó de manera tajante: 'Correr tras el pasado es una persecución inútil. Sólo manifestando el presente se puede hacer hablar al pasado'¹⁶.

12. Este tema ha sido objeto de controversia, especialmente entre Kenneth Frampton y Francesco Dal Co. Ver subcapítulo 4.3.1.4. de la presente tesis.

13. Fehn comenzó a reflexionar sobre cómo deben ser expuestos los objetos en dos proyectos de juventud, el Pabellón Noruego de Bruselas (1956-58) y la tienda de fotografía en Oslo (1960); pero el desarrollo de su pensamiento acerca de esta cuestión coincidió con el proyecto para el Museo en Hamar (1962-1979) y tuvo continuidad en el diseño de la exposición de los guerreros de terracota de la Dinastía Qin en Høvikodden (1984-85).

14. FJELD, Per Olaf (2006): *Sverre Fehn. Museo en Hamar*. Ministerio de Vivienda, Madrid, p. 23

15. Sverre Fehn en FJELD, Per Olaf (1983): *Sverre Fehn. The thought of construction*, p. 17

16. *Ibid.*, p. 133



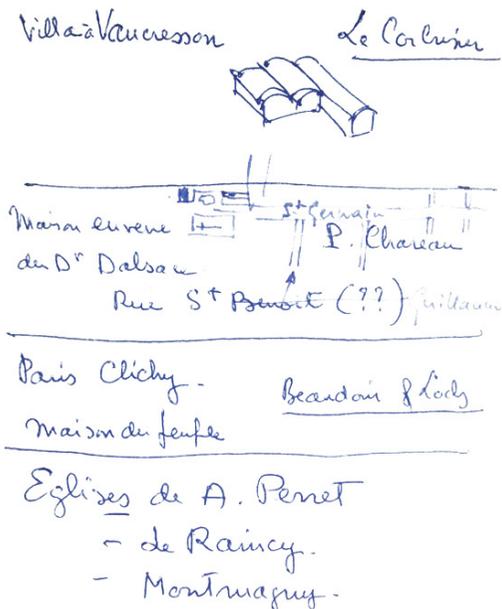
Sverre Fehn boceto de una pirámide, 1980.
Tinta roja sobre papel, 16,8 x 20,7 cm
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

Todas estas reflexiones se materializan en una arquitectura incuestionablemente tectónica. Para él, si bien lo que inspiraba la arquitectura era ilimitado, la arquitectura en sí misma no lo era, pues la construcción y la naturaleza establecían los límites dentro de los cuales ésta se hacía concreta; la primera determinaba qué podía ser construido y qué no –‘el arquitecto es un poeta que piensa y habla con ayuda de la construcción’¹⁷-, mientras que la segunda representaba la fuerza de resistencia a la que, de manera ineludible, debía enfrentarse el arquitecto: ‘En el instante en que la construcción toca tierra, nace su dimensión’¹⁸.

Tanto para la transmisión de sus ideas como para la difusión de sus obras, Fehn recurrió con frecuencia al dibujo. Su legado documental sugiere un predominio del boceto como instrumento de comunicación, como actividad *dialógica*. Sus cuadernos muestran una predilección por dibujos evocativos o narrativos frente a los de concepción: una parte sustancial de sus croquis parecen ser ideogramas repetidos obsesivamente, signos que conformaban un *alfabeto* al que recurría durante sus clases y conferencias; este predominio resulta más acusado a partir de los años ochenta.

No obstante, existen excepciones a esta afirmación. Es el caso de los dibujos de concepción realizados durante los proyectos para la Villa Busk o el Centro Ivar Aasen, que parecen haberse concretado tras un largo proceso de búsqueda durante el cual Fehn esbozó innumerables ensayos formales; o de los dibujos realizados durante sus viajes de juventud a Marruecos y Venecia. Esos lugares le permitieron alcanzar un conocimiento profundo del fenómeno arquitectónico, al tiempo que espolearon su imaginación¹⁹. Fehn parece haber entendido que *fue en sus viajes donde realmente aprendió*²⁰.

La comparación con dibujos de otros arquitectos –Le Corbusier, Louis I. Kahn, Reima Pietilä y Jørn Utzon- permitió explorar diferentes modos de trabajar, distintos usos del dibujo en la labor de un arquitecto. Al mismo tiempo, reveló convergencias intelectuales²¹ y relaciones biográficas de Sverre Fehn con todos ellos.



Sverre Fehn, apuntes para un viaje a través de Francia, c.1953. Se reconocen anotaciones relativas a algunas obras de Le Corbusier y de Auguste Perret. Tinta azul sobre papel, 17 x 21 cm. Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

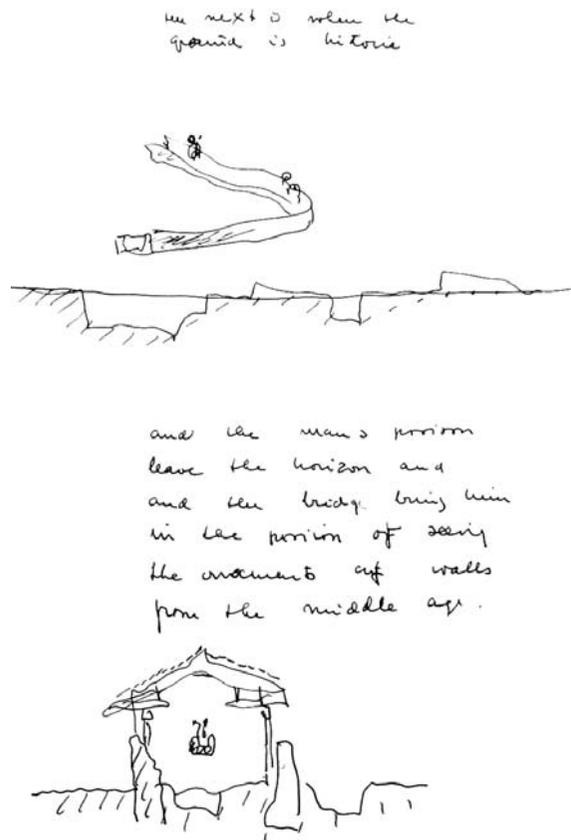
17. FJELD, Per Olaf (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*, p. 185

18. FJELD, Per Olaf (2006): *Sverre Fehn. Museo en Hamar*, p. 22

19. Fehn dibujó con profusión Marruecos y Venecia, pero también otros lugares que visitó: Suecia, Dubrovnik, Francia o España aparecen retratadas en sus cuadernos.

20. Jørn Utzon afirmó, en la mencionada conversación con Poul Erik Tøjner: ‘Entendí que era en mis viajes cuando realmente aprendía’. Ver PUENTE, Moisés (2010): *Op. cit.*, p. 73

21. La convergencia entre Louis Kahn y Sverre Fehn es señalada por Josep Maria Montaner en MONTANER, Josep M. (1993): *Después del Movimiento Moderno*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, p. 34. También Kenneth Frampton, en sus *Estudios sobre cultura tectónica*, destaca la proximidad en los planteamientos de estos dos arquitectos, así como en el nexo intelectual que unió a Fehn con el danés Jørn Utzon.



Sverre Fehn boceto interpretativo del Museo de Hamar (proyectado en 1967), datado en 1980.

Se lee, en inglés: 'Cuando el terreno se convierte en historia; la posición del hombre abandona el horizonte a medida que el puente lo sitúa en un estado de mirar hacia abajo, hacia los muros ornamentales de la Edad Media. Todas las respuestas vienen dadas por su posición entre la tierra y el cielo'.

Tinta negra sobre papel, 21 x 27,9 cm
Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

Al margen de este conjunto de conclusiones, la visita a Oslo dio lugar a una hipótesis. Se percibe en el Archivo Sverre Fehn una significativa omisión: ninguno de los casi doscientos cuadernos allí conservados está fechado entre 1960 y 1972. En ese lapso, Fehn culminó la construcción del Pabellón de los Países Nórdicos de Venecia, la Casa Schreiner o la Villa Norrköping, y proyectó el Museo en Hamar²². Por el contrario, existen numerosos cuadernos datados en la segunda mitad de los años setenta y ochenta, un período en el que el arquitecto apenas construyó. Es imposible determinar si Fehn no dibujó durante las épocas de mayor actividad de su estudio o si, sencillamente, esos bocetos se han perdido²³. Pero parece obvio que en los momentos más difíciles de su carrera, recurrió al dibujo para iluminar sus pensamientos y transmitir sus ideas. Muchos de sus esbozos de madurez son reflexiones sobre obras construidas años antes, explicaciones acerca del trasfondo metafísico de sus proyectos de juventud: sus célebres bocetos interpretativos de la Villa Norrköping (1963-64) o el Museo en Hamar (1962-79) fueron realizados en los años ochenta. Sverre Fehn, durante las décadas de ostracismo, garabateó figuras crípticas hasta abarrotar miles de páginas. Estos cuadernos podrían ser el testimonio de la creación de un mito. De su propio mito.

Pero sea cual fuere el objeto de los dibujos de Fehn, es difícil permanecer ajeno a su fuerza sugestiva. El arquitecto australiano Glenn Murcutt declaró, en una entrevista reciente, que admiraba el trabajo de Sverre Fehn porque, en realidad, todos 'amamos lo que está en nosotros... A través del trabajo de otros, nos damos cuenta de lo que somos'²⁴. Por mi parte, a medida que profundizaba en el estudio de los bocetos de Fehn, entendía por qué me habían desafiado desde mis años de estudiante: esos dibujos ilustran mis propias preocupaciones. Así que quizá esta tesis no haya sido más que un autorretrato.

22. Todas ellas se encuentran entre sus obras más destacadas, pero apenas se han conservado huellas de su gestación.

23. Al final de su vida, la precaria situación económica de Sverre Fehn le obligó a vender sus cuadernos, planos y maquetas al Nasjonalmuseet. Hoy, el Archivo Sverre Fehn es accesible a los investigadores, pero resulta imposible saber si el arquitecto decidió conservar consigo parte de su producción gráfica.

24. Glenn Murcutt, en una entrevista acerca de su relación con Fehn realizada por Ingerid Helsing Almaas con el elocuente título 'Pájaros del mismo plumaje'. Ver VV.AA. (2009): 'Sverre Fehn. Projects and reflections'. *ARKITEKTUR N*, num.7, p. 29

bibliografía

Las publicaciones aquí citadas han sido la columna vertebral de esta tesis. Resulta llamativa, no obstante, la ausencia de monografías dedicadas a Sverre Fehn en lengua castellana, así como la escasez de artículos sobre él en las diferentes revistas nacionales.

Entre los títulos seleccionados en esta bibliografía, destaca el exhaustivo análisis de la producción arquitectónica de Fehn ofrecido en *Sverre Fehn. Opera Completa* (2007). Este libro incluye ensayos de Francesco Dal Co, Gennaro Postiglione y Christian Norberg-Schulz –esencial, este último, para comprender su visión del contexto noruego-, así como una completa antología de textos y entrevistas. Las obras construidas después de 2007, no recogidas en este volumen, se pueden encontrar en *Architect Sverre Fehn. Intuition-Reflection-Construction* (2008) y, para información detallada de proyectos concretos, es recomendable consultar artículos específicos en las revistas mencionadas.

El pensamiento de Sverre Fehn, por su parte, es examinado con especial atención en dos obras de Per Olaf Fjeld: *Sverre Fehn. The thought of construction* (1983) y *Sverre Fehn. The pattern of thought* (2009); ambas resultan imprescindibles para acercarse a las reflexiones del arquitecto. Sin embargo, la proximidad entre Fehn y Fjeld parece haber convertido ciertos pasajes en textos meramente hagiográficos. Se ha constatado además que la fecha de algunos dibujos contenidos en *Sverre Fehn. The pattern of thought* no se corresponde con la indicada en los cuadernos conservados en el Nasjonalmuseet.

Por último, en lo que respecta a los bocetos de Fehn, destaca por la cantidad y extraordinaria definición de sus ilustraciones la monografía 'Sverre Fehn. Above and below the horizon' (*a+u, Architecture and Urbanism*, num.340); asimismo, el número 645 de *Casabella* incluye una interesante selección de croquis, de los que se especifica tanto procedencia como año de realización. A pesar de lo indicado, ni *a+u* ni *Casabella* abordan una catalogación sistemática de los dibujos, y en ambos casos -como es habitual en las publicaciones sobre Fehn- prevalecen los esbozos narrativos frente a los de concepción.

TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA:**Libros:**

CACCIARI, M. (2010): *La ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona, 77 pp.

DREW, P. (1972): *The Third Generation: The Changing Meaning of Architecture*. Praeger, Nueva York, 176 pp.

FRAMPTON, K. (1999): *Estudios sobre cultura tectónica*. Ediciones Akal, Madrid, 383 pp.

GIEDION, S. (2009): *Espacio, tiempo y arquitectura*. Editorial Reverté S. A., Barcelona, 857 pp.

MONEO, R. (2004): *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar, Barcelona, 404 pp.

MONTANER, J. M. (1993): *Después del Movimiento Moderno*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 271 pp.

PALLASMAA, J. (2009): *The thinking hand. Existential and embodied wisdom in architecture*. John Wiley and Sons Ltd, Chichester, 159 pp.

ROSSI, A. [1966]1999: *La Arquitectura de la Ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 311 pp.

Artículos:

WRIGHT, F. LL. [1962]2011: 'Preámbulo a El Maravilloso Mundo de la Arquitectura'. *Revista Diagonal*, nº 29, pp. 40-41

Tesis doctorales:

MARTÍNEZ SANTAMARÍA, L. (2000): *Tierra espaciada. El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.

DIBUJO Y ARQUITECTURA:**Libros:**

BERGER, J. (2011): *John Berger. Sobre el dibujo*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 151 pp.

CALDER, A. (2011): *Dibujando Animales*. Editorial Elba S.L., Barcelona, 64 pp.

CENNINNI, C. [1947]2008: *El libro del arte*. Ed. Maxtor, Valladolid, 195 pp.

COOK, P. [2008]2010: *Drawing. The motive force of architecture*. John Wiley and Sons Ltd, Chichester, 208 pp.

CORTÉS, J. A. y R. MONEO (1976): *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, 133 pp.

GIEDION, S. (2003): *El Presente eterno. Los Comienzos del Arte*. Alianza Editorial S. A., Madrid, 664 pp.

GREGOTTI, V. (2011): *Álvaro Siza, disegni e pensieri*. Antonia Jannone Disegni di Architettura, Milán, 52 pp.

HAMPSHIRE, M. y K. STEPHENSON (2008): *Signos y símbolos*. Electa, Milán, 255 pp.

TOLSTOI, L. [1902]2012: *¿Qué es el arte?*. Ed. Maxtor, Valladolid, 240 pp.

Artículos:

BIGAS VIDAL M. y LI. BRAVO FARRÉ (2008): 'Dibujo, imagen y arquitectura. Notas sobre el inicio del proceso gráfico del proyecto en Aalto y Miralles'. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 13, pp.150-159

FRANCO TABOADA, J. A. (1995): 'Pensamiento gráfico: el dibujo en la génesis de la idea arquitectónica'. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 3, pp.7-13

JARQUE, F. (2011): 'Dibujar con Acero. Entrevista a Richard Serra'. *El País*, 28 de Mayo de 2011

Tesis doctorales:

BRAVO FARRÉ, LI. (1988): *Dibujo-Aprendizaje-Arquitectura Moderna*. Tesis doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

GARCÍA NAVAS, J. (1988): *Dibujar después de 1910*. Tesis doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

RUIZ CASTRILLO, M. I. (1997): *El dibujo arquitectónico: crisol de intenciones*. Tesis doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

ARQUITECTURA Y VIAJES:**Libros:**

ALCOLEA, R. A. y otros (2011): *Los viajes de los arquitectos. Construir, viajar, pensar*. T6 Ediciones, Pamplona, 256 pp.

MORENO MANSILLA, L. (2002): *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 233 pp.

SÁNCHEZ RIVERO, A. (1927): *Viaje de Cosme III por España (1668-1669). Madrid y su provincia*. Imprenta Municipal, Madrid, 51 pp.

ARQUITECTURA NORUEGA:**Libros y catálogos:**

HELSING ALMAAS, I. (2010): *Made in Norway. Norwegian Architecture Today*. Birkhäuser GmbH, Basilea, 143 pp.

SOLBAKKEN, B. (2011): *Discords Norwegian Architecture 1945-65*. The National Museum-Architecture, Oslo, 15 pp.

Revistas:

W.A.A. (1946): *Byggekunst*, nº 1-2

W.A.A. (1947): *Byggekunst*, nº 3-4

W.A.A. (1995): 'Escandinavos'. *AV Monografías*, nº 55

W.A.A. (2004): 'Norway: Sverre Fehn and his contemporary legacies'. *a+u, Architecture and Urbanism*, nº 411

Artículos:

GRØNVOLD, U. (2010): 'Noruega. Ochenta años de modernidad'. *DPA, Documents Projectes Arquitectura*, nº 26, pp. 22-28

BARDÍ I MILÁ, B. y otros (2010): 'Desde el norte'. *DPA, Documents Projectes Arquitectura*, nº 26, pp. 6-16

SVERRE FEHN:

Libros y catálogos:

FJELD, P. O. (1983): *Sverre Fehn. The thought of construction*. Rizzoli International Publications Inc, Nueva York, 192 pp.

FJELD, P. O. (2006): *Sverre Fehn. Museo en Hamar*. Ministerio de Vivienda, Madrid, 80 pp.

FJELD, P. O. (2009): *Sverre Fehn. The pattern of thought*. The Monacelli Press, Nueva York, 303 pp.

KÄRKKÄINEN M. y M.-R. NORRI (1992): *Sverre Fehn. The poetry of the straight line*. Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 52 pp.

MADSHUS, E. y M. YVENES (2008): *Architect Sverre Fehn. Intuition-Reflection-Construction*. The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, 150 pp.

NORBERG-SCHULZ, Ch. y G. POSTIGLIONE [1997]2007: *Sverre Fehn. Opera Completa*. Mondadori Electa S.p.A., Milán, 309 pp.

VALDÉS, A. (1995): *Cinco Maestros Nórdicos*. Centro de Publicaciones Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Madrid, 36 pp.

ARNAU AMO, J. y otros (1996): *Nuevos modos de habitar*. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 325 pp.

Revistas:

W.AA. (1959): *Byggekunst*, nº 3

W.AA. (1962): *Byggekunst*, nº 1

W.AA. (1997): 'Sverre Fehn, prosjekter 1993-96'. *Byggekunst*, nº 2

W.AA. (1998): 'Sverre Fehn. Above and below the horizon'. *a+u, Architecture and Urbanism*, nº 340

W.AA. (2009): 'Utzon, Fehn and Now. Architecture in Denmark and Norway'. *a+u, Architecture and Urbanism*, nº 469

W.AA. (1993): 'Sverre Fehn'. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 287

W.AA. (2009): 'Sverre Fehn. Projects and reflections'. *ARKITEKTUR N*, nº 7-2009

W.AA. (1998): 'Global architecture'. *GA Document*, nº 56

W.A.A. (2008): 'Special Issue'. *GA Houses*, nº 101

Artículos:

ALBERT, M.-D. (2011): 'A very low-key Pritzker'. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 381, pp. 160-161

AMMONDSON E. y P. O. FJELD (1994): 'The working of Sverre Fehn'. *Progressive Architecture*, nº 2, v.75, pp. 50-57

COOK, P. (1981): 'Trees and horizons. The architecture of Sverre Fehn'. *Architectural Review*, nº 1014, v.170, pp. 102-106

DAL CO, F. (1997): 'Entre la tierra y el mar: Sverre Fehn, intérprete del ocaso del siglo'. *Arquitectura Viva*, nº 54, pp. 68-71

DAL CO, F. (1997): 'Tra terra e mare: l'architettura di Sverre Fehn'. *Casabella*, nº 645, v.61, pp. 76-85

DAL CO, F. (2000): 'Il museo Ivar Aasen: l'antiretorica de la dépense'. *Casabella*, nº 684-685, v.64, pp. 122-143

DAVEY, P. (1997): 'Pritzker for Fehn'. *Architectural Review*, nº 1203, v.201, p. 13

EWING, S. (2003): 'Confrontation, limits and fracture: the invention of the site in Sverre Fehn's Hamar Museum'. *Architectural Design*, nº1, v.73, pp. 93-98

FEHN, S. (1958): 'Paviljongen i Bryssel'. *Byggkunst*, nº 4-1958, pp. 85-94

FEHN, S. (1984): 'Hamar Bispegaard Museum'. *GA Document*, nº 11, pp. 72-81

FEHN, S. (1993): 'Fortaleza doméstica'. *Arquitectura Viva*, nº 31, pp. 58-63

FEHN, S. (1995): 'Sverre Fehn: The Hedmark Cathedral Museum'. *a+u, Architecture and Urbanism*, nº 328, pp. 105-141

FEHN, S. (1997): 'Eco-house at Mauritzberg'. *a+u, Architecture and Urbanism*, nº 320, pp. 80-85

- FEHN, S. y G. GRUNG (1956): 'Økern Aldershjelm'. *Byggekunst*, nº 4-1956, pp. 89-100
- FERNÁNDEZ GALIANO, L. (1998): 'La llama del glaciar'. *AV Monografías*, nº 69-70, pp. 204-205
- FJELD, P. O. (1994): 'Lo spazio-limite'. *Casabella*, nº 611, v.58, pp. 4-15
- GIARDIELLO, P. (1996): 'Sverre Fehn. Tra natura e artificio'. *Casabella*, nº 635, v.60, pp. 18-31
- MARQUART, Ch. (2009): 'Poetry in concrete, wood, light and nature: Detail Prize of Honour awarded to Sverre Fehn'. *Detail*, nº 3-2009, pp. 158-159
- MOLINE, J. (1997): 'Pritzker winner Sverre Fehn offers insights for young architects'. *Architectural Record*, nº 5, v.185, p. 49
- MULAZZANI, M. (2008): 'Sverre Fehn oggi'. *Casabella*, nº 769, v.72, pp. 48-55
- PALLASMAA, J. (2009): 'Un místico noruego. Sverre Fehn (1924-2009)'. *Arquitectura Viva*, nº 123, pp. 76-77
- POLANO, S. (1997): 'L'onda bianca: una mostra alla Basilica Palladiana'. *Casabella*, nº 648, v.61, pp. 48-51
- RICHARDSON, V. (2000): 'Language barrier'. *RIBA Journal*, nº 11, v.107, pp. 6-7
- RICHARDSON, V. (2005): 'History revisited'. *Blueprint*, nº 236, pp. 70-71
- SAFRAN, Y. (2006): 'L'Orizzonte norvegese dell'archeologia'. *Domus*, nº 895, pp. 104-111
- ST JOHN WILSON, C. (1998): 'Sverre Fehn: Works, projects, writings 1949-96'. *RIBA Journal*, nº 4, v.105, p. 25
- TRILLO DE LEYVA, J. L. (2012): 'Pabellón de los países nórdicos para la Bienal de Venecia'. *La ilusión de la luz. Arquitectura y fotografías del siglo XX*. Ed. Ricardo Sánchez Lampreave, Madrid, p. 26
- WEARN, R. (2008): 'Sverre Fehn. Oslo'. *Blueprint*, nº 267, pp. 62-68

WESTON, R. (1998): 'Where construction serves a poetic end'. *Architect's Journal*, nº 16, v.207, pp. 65

Tesis doctorales:

RINCÓN BORREGO, I. I. (2010): *Sverre Fehn. La forma natural de construir*. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid.

LE CORBUSIER:

Libros:

BENTON, T. y J.-L. COHEN (2008): *Le Corbusier. Le grand*. Phaidon Press Limited, Londres, 624 pp.

BOESIGER, W. y O. STONOROV [1929]2006: *Le Corbusier. Oeuvre Complète*. Birkhäuser, Basilea, 8 tomos

JEANNERET, Ch. E. [1953] 1980: *El Modulor*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 225 pp.

JEANNERET, Ch. E. [1954]1987: *Une petite maison*. Editions d'Architecture Artemis, Zurich, 81 pp.

JEANNERET, Ch. E. [1962] 1980: *Modulor II*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 338 pp.

JEANNERET, Ch. E. [1977]1978: *Hacia una arquitectura*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 243 pp.

JEANNERET, Ch. E. [1979]1980: *La casa del hombre*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 221 pp.

JEANNERET, Ch. E. (2006): *Le poème de l'angle droit*. Área de Edición y Producciones Audiovisuales del CBA, Madrid, 154 pp.

MONTEYS, X. (2008): *Le Corbusier. Obras y proyectos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 255 pp.

WOGENSCKY, A. [1987]2006: *Le Corbuiser's hands*. MIT Press, Cambridge, MA, 93 pp.

Artículos:

FRANCO TABOADA, J. M. (1996): 'El Modulor de Le Corbusier (1943-54)'. *Boletín Académico ETSAC*, nº 20, pp. 20-30

LOUIS I. KAHN:

Libros:

BELL, M.; L. LERUP y P. PAPADEMETRIOU (2002): *Louis I. Kahn. Conversaciones con estudiantes*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 96 pp.

BONAITI, M. (2009): *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*. Mondadori Electa S.p.A, Milán, 175 pp.

DIGERUD J. G. y Ch. NORBERG-SCHULZ [1981]1990: *Louis I. Kahn, idea e imagen*. Xarait Ediciones, Madrid, 133 pp.

GAST, K.-P. (2001): *Louis I. Kahn. The idea of order*. Birkhäuser, Basilea, 198 pp.

JOHNSON, E. J. y M. J. LEWIS (1996): *The travel sketches of Louis I. Kahn*. The MIT Press, Cambridge, MA, 136 pp.

V.V.AA. (1993): 'Louis I. Kahn'. *AV Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº 44

Artículos:

AGUILAR ESCOBAR, L. (2002): 'El viaje de arquitectura y la representación gráfica'. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 7, pp. 27-29

MONTES SERRANO, C. (2005): 'Louis I. Kahn en la costa de Amalfi'. *RA, Revista de Arquitectura*, nº 7, pp.19-30

Documentales:

KAHN, N. (2003): *Louis I. Kahn. Mi arquitecto*. ARQUIA/DOCUMENTAL 3.

REIMA PIETILÄ:

Libros:

ARTTO, A. y otros (1985): *Pietilä. Intermediate zones in modern architecture*. Museum of Finish Architecture, Helsinki, 144 pp.

BENINCASA, C. (1978): *Il labirinto dei Sabba. L'architettura di Reima Pietilä*. Dedalo Libri, Bari, 225 pp.

CONNAH, R. (1998): *Reima Pietilä. Centro Studentesco Dipoli, Otaniemi*. Universale di Architettura, Turín, 92 pp.

JOHANSSON, E.; K. PAATERO y T. TUOMI (2009): *Raili:Reima Pietilä. Un desafío a la arquitectura moderna*. Fundación ICO, Madrid, 223 pp.

W.A.A. (1995): 'Price, Culot, Pietilä. De la pasión de la tierra'. *Revista Fisuras*, nº 2

Artículos:

CONNAH, R. (2010): 'Persona Obscura: relejendo a Reima Pietilä'. *DPA, Documents Projectes Arquitectura*, nº 26, pp. 78-85

PALLASMAA, J. (2005). 'La última utopía'. *Arquitectura COAM*, nº 341, pp. 67-71

JØRN UTZON:**Libros:**

CLIMENT, F. (2000): *Dos Casas en Mallorca*. Conselleria de Turisme, Govern dels Illes Balears, Palma de Mallorca, 65 pp.

FERRER FORÉS, J. (2008): *Jørn Utzon. Obras y proyectos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 306 pp.

FROMNOT, F. (1998): *Jørn Utzon. Architetto della Sydney Opera House*. Electa, Milán, 234 pp.

NIETO, F. y E. SOBEJANO (1995): *Jørn Utzon*. Centro de Publicaciones Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Madrid, 112 pp.

PUENTE, M. (2010): *Jørn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 95 pp.

WESTON, R. (2002): *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture*. Edition Bløndal, Copenhague, 432 pp.

Artículos:

FERRER FORÉS, J. (2010): 'El mundo en el horizonte. Jørn Utzon y Sverre Fehn'. *DPA, Documents Projectes Arquitectura*, nº 26, pp. 52-61

MONEO, R. (2008): 'La geometría de la Ópera de Sídney'. *Jørn Utzon. El límite de lo posible*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, pp. 6-34

THULE, P. (2010): 'Dinamarca. Tradición y modernidad'. *DPA, Documents Projectes Arquitectura*, nº 26, pp. 28-34

Documentales:

DELLORA, D. (1998): *Jørn Utzon. El límite de lo posible*. ARQUIA/DOCUMENTAL 2.

OTROS ARQUITECTOS:

AALTO, A. (1948): 'La trucha y el torrente de montaña', *Arkkitehti*, num.7/10

ÁBALOS, I. y otros (2007): *Alejandro de la Sota. Seis testimonios*. Col.legi d'Architectes de Catalunya, Barcelona. 81 pp.

AHLBERG, H. (1982): *Gunnar Asplund, arquitecto. 1885-1940*. Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 93 pp.

CÁNOVAS, A. (2005): *Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún*. Ministerio de vivienda/ETSAM Departamento de Proyectos, Madrid, 212 pp.

DE MICHELIS, M. y M. SCIMEMI (2002): *EMBT Miralles Tagliabue obras y proyectos*. Skira editore, Milán, 245 pp.

FLORA, N.; P. GIARDIELLO y G. POSTIGLIONE (2001): *Sigurd Lewerentz, 1885-1975*. Electa, Milán, 416 pp.

LÓPEZ-PELÁEZ, J. M.; M.-R. NORRI y M. A. TRUJILLO (2006): *Heikki y Kaija Siren. La capilla de Otaniemmi*. Ministerio de Vivienda, Madrid, 84 pp.

MONEO, R. (2009): 'Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Un comentario a la Tesis doctoral de Enric Miralles Moya, 1987'. *DC Papers*, nº 17-18, pp. 117-128

RISSELADA, M. y D. VAN DER HEUVEL (2005): *Team 10. In search of a utopia of the present*. NAI Publishers, Rotterdam, 368 pp.

ROSSI, A. [1984]1998: *Autobiografía Científica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 127 pp.

SCHILDT, G. (2000): *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*. El Croquis Editorial, El Escorial, Madrid, 405 pp.

FERNÁNDEZ ALBA, A. y otros (2005): *Aarno Ruusuvuori. Sauna y casa experimental*. Ministerio de Vivienda, Madrid, 102 pp.

OBRAS LITERARIAS:

- BALZAC, H. (2005): *La Obra Maestra Desconocida*. Ediciones del Sur, Córdoba, Argentina, 41 pp.
- BENJAMIN, W. (2005): *Sobre la fotografía*. Pre-Textos, Valencia, 153 pp.
- BORGES, J. L. [1972]2009: *El Hacedor*. Alianza Editorial S. A., Madrid, 133 pp.
- BORGES, J. L. [1971]2009: *Ficciones*. Alianza Editorial S. A., Madrid, 217 pp.
- CHESTERTON, G. K. [1995] 2007: *El Club de los Negocios Raros*. Valdemar ediciones, Madrid, 214 pp.
- CHESTERTON, G. K. [2000] 2009: *El hombre que fue Jueves*. Valdemar ediciones, Madrid, 295 pp.
- DIDEROT, D. (2012): *Jacques el fatalista*. Editorial BackList, Barcelona, 393 pp.
- HAMSUN, K. [1990]2002: *Misterios*. Santillana Ediciones Generales S.L., Madrid, 312 pp.
- HEIDEGGER, M. (1994): *Conferencias y Artículos*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 246 pp.
- PEREC, G. [1999]2007: *Especies de espacios*. Editorial Montesinos, Mataró-Barcelona, 146 pp.
- TANIZAKI, J. (2003): *El elogio de la sombra*. Editorial Siruela, Madrid, 96 pp.

Archivos consultados:

SVERRE FEHN ARCHIVE. NASJONALMUSEET ARKITEKTUR, OSLO

Archivos digitales consultados:

LOUIS I. KAHN COLLECTION. UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA
(www.design.upenn.edu/archives/majorcollections/kahn)

AVERY ARCHITECTURAL & FINE ARTS LIBRARY. COLUMBIA UNIVERSITY
(library.columbia.edu/indiv/avery)

THE ERIK GUNNAR ASPLUND ARCHITECTURE FOUNDATION
(www.erikgunnarasplund.com)

ALVAR AALTO MUSEUM
(www.alvaraalto.fi/drawings)

UTZON CENTRE, AALBORG
(www.utzoncenter.dk/en/joern_utzon/the_utzon_archive)

DRAWING COLLECTIONS OF THE MUSEUM OF FINNISH ARCHITECTURE
(www.mfa.fi/drawingscollection)

THE DIGITALT MUSEUM
(digitaltmuseum.no)

TATE BRITAIN
(www.tate.org.uk)

MOMA COLLECTION
(www.moma.org/explore/collection/index)

TIME AND LIFE PICTURES
(www.timelifepictures.com)

AROP: MONEO, R y V. SCULLY (1986): *Aldo Rossi. Obras y Proyectos*. Gustavo Gili, Barcelona, 320 pp.

AVIT: MORENO MANSILLA, L. (2002): *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 233 pp.

EM: JEANNERET, Ch. E. [1953] 1980: *El Modulor*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 225 pp.

CTDEM: MONEO, R. (2009): 'Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Un comentario a la Tesis doctoral de Enric Miralles Moya, 1987'. *DC Papers*, nº 17-18, pp.117-128

DDXX: GARCÍA NAVAS, J. (1988): *Dibujar después de 1910*. Tesis doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

JUDC: CLIMENT, F. (2000): *Dos Casas en Mallorca*. Conselleria de Turisme, Govern dels Illes Balears, Palma de Mallorca, 65 pp.

LCDH: JEANNERET, Ch. E. [1979]1980: *La casa del hombre*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 221 pp.

MD: JEANNERET, Ch. E. [1962] 1980: *Modulor II*. Editorial Poseidón S.L., Barcelona, 338 pp.

PAD: JEANNERET, Ch. E. (2006): *Le poème de l'angle droit*. Área de Edición y Producciones Audiovisuales del CBA, Madrid, 154 pp.

PBCM: CÁNOVAS, A. (2005): *Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún*. Ministerio de vivienda/ET-SAM Departamento de Proyectos, Madrid, 212 pp.

T10: RISSELADA, M. y D. VAN DER HEUVEL (2005): *Team 10. In search of a utopia of the present*. NAI Publishers, Rotterdam, 368 pp.

TTH: PALLASMAA, J. (2009): *The thinking hand. Existential and embodied wisdom in architecture*. John Wiley and Sons Ltd, Chichester, 159 pp.

A

AALANDER, Kyösti 170
 AALTO, Alvar 28, 30, 31, 90, 96, 98, 100, 102, 103, 112,
 128, 136, 192, 196, 198, 212, 222, 238, 290, 291, 294,
 300, 330, 390, 400, 402
 AHLBERG, Hakon 300
 ARCHIGRAM 22, 372, 374
 ARNBERG, Arnestein 96
 ASPLUND, Erik Gunnar 90, 96, 98, 99, 100, 102, 128,
 136, 148, 150, 196, 197, 238, 300, 400, 402

B

BACKER, Lars 176
 BAKEMA, Jaap 40, 132, 180, 181
 BALDI, Pier Maria 94, 95
 BALZAC, Honoré 14, 15, 16, 36
 BANG, Ove 176, 178, 184, 185
 BECKETT, Samuel 242
 BELL, Michael 112, 114, 374
 BERGER, John 104, 106, 381, 382, 390
 BIGAS VIDAL, Montserrat 196
 BLAKSTAD, Gudolf 96, 176, 179
 BLOMSTEDT, Aulis 40, 163, 166, 168, 170, 172, 174, 176,
 177, 180, 184, 188, 191, 192, 193, 198, 338, 374, 377
 BLOMSTEDT, Pauli 90, 96,
 BODIANSKY, Vladimir 46
 BORGES, Jorge Luis XII, 62, 72, 246, 254, 255
 BOYARSKY, Alvin 368
 BRAQUE, Georges 50
 BRAVO FARRÉ, Lluís 18, 22, 30, 44, 196
 BRETON, André 242, 244
 BREUIL, Henri 12
 BRONOWSKI, Jacob 10
 BRYGGMAN, Erik 96
 BUONARROTI, Michelangelo 80

C

CACCIARI, Massimo 224, 270
 CANALETTO, 92, 148
 CÉZANNE, Paul 46, 48
 CLAUDEL, Paul 70, 246, 252, 254
 COCTEAU, Jan 252, 254
 CONNAH, Roger 182, 188, 190, 202, 242, 244, 246

COOK, Peter 22, 372, 374

D

DAL CO, Francesco 218, 220, 240, 264, 276, 384, 387
 DE CARLO, Giancarlo 178, 182, 364, 366, 368
 DE CHIRICO, Giorgio 120, 158
 DIDEROT, Denis 194

E

EAMES, Charles y Ray 302, 306
 ERSKINE, Ralph 338, 374, 377
 ESDAILE, Robert C. 178, 300

F

FERRER FORÉS, Jaime 302, 306, 316, 330, 344, 346
 FILLER, Martin 118
 FISKER, Kay 138, 320, 321
 FLAXMAN, John 20, 22, 23
 FRAMPTON, Kenneth 68, 122, 218, 230, 238, 274, 276,
 304, 308, 310, 316, 318, 320, 330, 332, 346, 384, 385
 FRANCO TABOADA, José Antonio III, 286, 288, 332, 352,
 383
 FROMONOT, Françoise 320

G

GARCÍA ESCUDERO, Daniel 96
 GARCÍA NAVAS, José 22, 46
 GIEDION, Sigfried 12, 126, 176, 178, 180, 192, 224, 228,
 286, 306, 320, 324, 330, 348
 GOETHE, Johann Wolfgang 92
 GRIS, Juan 50
 GRØNVOLD, Ulf 176, 248
 GRUNG, Geir 38, 178, 218, 300, 302, 303, 332

H

HAMSUN, Knut 246, 248, 249, 250, 254
 HANSEN, Oscar 192
 HARME, Marie 244
 HEDQVIST, Paul 300
 HEIDEGGER, Martin 122, 124, 163, 206, 274, 276, 278,
 384
 HEJDUK, John XII, 122, 366, 367, 369

I

IBSEN, Henrik 246, 248, 249

J

JACOBSEN, Arne 90, 96, 98, 340
 JENSEN-KLINT, Peder Vilhelm 318, 319, 320, 321, 334
 JOHNSON, Eugene J. 114, 116, 152, 154, 156, 158
 JUVARA, Filippo 20

K

KAHNWEILER, Henri 50
 KANDINSKY, Wassily 28, 36
 KLEE, Paul 20, 22, 25, 26, 27, 28, 32, 36, 128, 383
 KLINT, Kaare 320
 KLIPSTEIN, Auguste 44, 99
 KNUTSEN, Knut 38, 166, 168, 300
 KOMONEN, Markku 228
 KOPONEN, Olli-Paavo 244, 246
 KORSMO, Arne XII, 38, 40, 122, 163, 168, 170, 172, 173,
 174, 175, 178, 184, 185, 285, 300, 301, 302, 306, 308, 340
 KUTERMAN, Udo 192

L

LASSELS, Richard 92
 L'ÉPLATTENIER, Charles 42
 LE-DUC, Viollet 96
 LEROI-GOURHAN, André 12
 LEWERENTZ, Sigurd 90, 96, 98, 100, 101, 102, 222, 238,
 326, 400
 LISSITZKY, El 32

M

MACKE, August 128
 MADSHUS, Eva III, XI, XVII, 364, 365, 368, 372, 376
 MANN, Thomas 148
 MORENO MANSILLA, Luis X, 38, 42, 106, 110, 112, 118,
 120, 122, 148
 MATISSE, Henri 22
 MÉDICI, Cosme III 94, 95
 MIRALLES, Enric XI, 18, 19, 20, 22, 196, 368, 390, 400,
 403
 MJELVA, Håkon 178, 300
 MOILLIET, Louis 128

MONEO, Rafael 18, 20, 22
 MONTAIGNE, Michel Eyquem de 92
 MONTES SERRANO, Carlos 108, 112, 116, 122
 MUMFORD, Lewis 270
 MUNTHE-KAAS, Herman 96, 176, 178, 179
 MURCUTT, Glenn 386

N

NEUTRA, Richard 300
 NISKANEN, Aino 174, 180, 192, 202, 208
 NORBERG-SCHULZ, Christian XVI, 12, 38, 172, 175, 178,
 184, 186, 192, 220, 222, 224, 248, 300, 356, 387

O

O'KEEFE, Georgia 110
 ØSTBYE, Odd 38, 178, 300
 OZENFANT, Amédée 44, 48, 50, 62

P

PALLADIO, Andrea 76, 78, 80, 146, 148, 373
 PALLASMAA, Juhani 10, 26, 174, 188, 193, 198, 202,
 204, 206, 288, 290, 296, 298, 374, 381, 382, 383
 PANNINI, Giovanni 92
 PEREC, George X
 PERRIN, Léon 42
 PETÄJÄ, Keijo 170, 180, 190
 PETERSEN, Ingrid Løberg XIV, 38, 136, 140, 340
 PIANO, Renzo 290
 PICASSO, Pablo 15, 17, 50, 52, 53
 PIETILÄ, Raili 166, 180, 183, 190, 194, 200, 202, 204,
 206, 212, 213, 228, 244, 246, 282, 398
 PIRANDELLO, Luigi 250, 254
 PIRANESI, Giovanni Battista 92, 93, 98
 POSTIGLIONE, Gennaro XIV, XVI, 96, 100, 124, 258, 364,
 387
 PROUVÉ, Jean XII, 38, 40, 168, 174, 372, 374, 377

Q

QUANTRILL, Malcolm 244, 245

R

RASMUSSEN, Steen Eiler 320
 REPPEN, Fritzjof 176

RICE, Norman 38, 114
 ROHE, Mies van der XIV, 112, 130, 220, 300, 306, 308
 ROSSI, Aldo XVII, 28, 29, 270, 403
 RUIZ CASTRILLO, M. Isabel 286, 288, 290, 292
 RUSKIN, John 42
 RUUSUVUORI, Aarno 190, 191, 192, 400

WRIGHT, Frank Lloyd XIV, 130, 214, 216, 300, 306, 308

S

SAARINEN, Eero 300
 SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier 382
 SCARPA, Carlo XIV, 144
 SCHAROUN, Hans 320
 SCHINKEL, Friedrich 20, 21
 SCHWITTERS, Kurt 244
 SCULLY, Vincent 158
 SELMER, Wenche 38
 SERRA, Richard 22, 24, 28, 36, 390
 SHAKESPEARE, William 148
 SIPPEL, William H. 118
 SIREN, Heikki y Kaija 190, 400
 SIZA, Álvaro 90, 91, 120, 150, 152, 382, 390
 SMITHSON, Allison y Peter 40, 132, 178
 SOANE, John 92, 96
 SOTA, Alejandro de la 20, 87, 352, 399
 STEINBERG, Saul X
 STONOROV, Oscar 112

T

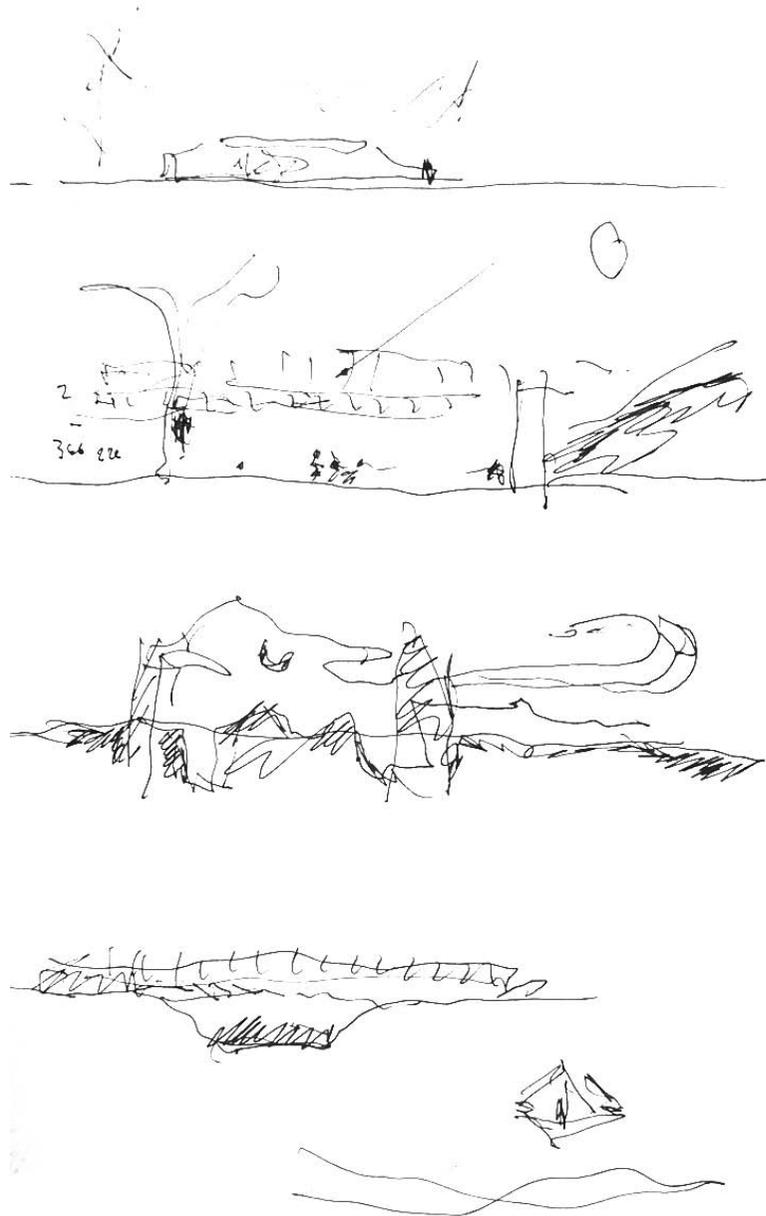
TEAM 10 174, 178, 180, 182, 192, 208, 366, 400, 403
 TIEPOLO, Giovanni Battista 92, 98
 TUOMI, Timo 246
 TURNER, Joseph Mallord William 148, 149, 150, 152

V

VAN EYCK, Aldo 40, 58, 60, 80, 126, 132, 306

W

WESTON, Richard 336, 340, 350
 WINCKELMANN, Johann Joachim 92
 WIRKKALA, Tapio 170
 WITTGENSTEIN, Ludwig 206
 WOGENSCKY, André 46, 50
 WREN, Christopher 92



Página anterior:

Sverre Fehn, bocetos de síntesis de los proyectos para el Pabellón Noruego de Bruselas (1956-58), el Pabellón de los Países Nórdicos de Venecia (1958-62), el Museo de Hamar (1967-79) y el Museo Cívico de Røros (1979-80).

Tinta negra sobre papel, 14,5 x 21 cm.

Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo

