

# Sverre Fehn y la arquitectura primitiva de Marruecos

## *Sverre Fehn and the primitive architecture of Morocco*

**Iván Israel Rincón Borrego**   
Universidad de Valladolid. [ivanr@tap.uva.es](mailto:ivanr@tap.uva.es)

Received 2018.08.29  
Accepted 2019.03.16



**To cite this article:** Rincón Borrego, Iván Israel. "Sverre Fehn and the primitive architecture of Morocco". *VLC arquitectura* Vol. 6, Issue 1 (April 2019): 97-124. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2019.10663>



**Resumen:** El viaje a Marruecos del arquitecto noruego Sverre Fehn en 1951 es uno de los hitos más reseñables de su formación como arquitecto, pero también uno de los más desconocidos. Hasta la fecha, próximos al décimo aniversario de su fallecimiento en febrero de 2009, las investigaciones sobre el autor nórdico han obviado estudiar dicho periplo en profundidad, tratándolo en muchas ocasiones simplemente como confesado punto de partida en su trayectoria. El presente artículo reconstruye, ordena y analiza el citado viaje a la luz de los cuadernos originales que Sverre Fehn trajo consigo a su regreso, tres y no uno, como siempre se ha dicho, legados al *Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Noruega*. Se indaga en el pensamiento del viajero mediante los parajes y construcciones que codifican sus dibujos. Siguiendo los consejos de Jorn Utzon, Fehn reconoce la dimensión inspiradora que la arquitectura primitiva tuvo para los maestros del Movimiento Moderno y, por ende, para su propio acervo cultural moderno.

**Palabras clave:** Sverre Fehn; Marruecos; Arquitectura Primitiva; Jorn Utzon.

**Abstract:** Norwegian architect Sverre Fehn took a trip to Morocco in 1951 which is one of the most remarkable steps of his beginnings as an architect, but also one of the most unknown. Until now, nearing the tenth anniversary of his death in February 2009, research on the Nordic author has ignored the need to study the journey in depth. This has been treated on many occasions just as a confessed starting point in his career. This paper rebuilds, organizes and analyses the trip using the original notebooks that Sverre Fehn brought with him on his return, three and not one, as has always been claimed, which were left to the National Museum of Art, Architecture and Design in Norway. The researcher explores the traveller's thoughts through the places and constructions encoded in his drawings. Following Jorn Utzon's advice, Fehn recognized the inspiring dimension that primitive architecture had for the masters of the Modern Movement and, therefore, for their own modern cultural heritage.

**Keywords:** Sverre Fehn; Morocco; Primitive Architecture; Jorn Utzon.

## INTRODUCCIÓN

Arquitecto y viajero son facetas coincidentes en la personalidad de Sverre Fehn. Peregrinar a los lugares que amparan la arquitectura, confrontar su espacio con la luz natural, tocar la pátina con la que el tiempo envuelve a los materiales, o entender *in-situ* la relación entre forma y función, constituyen valores que el arquitecto nórdico le otorga al viaje como método de conocimiento, pero también, como catarsis y búsqueda de la perspectiva que da la distancia.

Al igual que muchos arquitectos durante el siglo XX, Fehn se interesa por viajar a pasajes de la historia de la arquitectura. En diferentes momentos de su biografía, especialmente a partir de los años 70 y gracias a la estabilidad obtenida en 1971 como profesor en la *Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO)* visita Italia, Egipto, Méjico o Estados Unidos, por no citar el conjunto de los países nórdicos, entre otros destinos, coincidiendo con los pasos de maestros y colegas como Erik Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Aldo van Eyck o Jorn Utzon. Pero antes de ser así, la mayoría de sus viajes sencillamente vagaban por un fecundo territorio de libros: todos menos uno, el que realiza en los últimos meses de 1951 a Marruecos.

Los objetivos de este artículo son desentrañar dicho viaje; concretar su itinerario de etapas y localizaciones; analizar los motivos que llevaron al arquitecto a emprenderlo; estudiar el legado derivado de éste en forma de dibujos y escritos; y finalmente, evidenciar la repercusión que tuvo en sus primeras obras coetáneas al periplo.

## INTRODUCTION

*The architect and the traveller constitute two concurring facets of Sverre Fehn's personality. Making a pilgrimage to the places that are home to architectural assets, confronting spaces in their natural light, touching the patina with which time shrouds materials or understanding in situ the relationship between form and function: such were the values that the Nordic architect attached to travelling as a method of acquiring knowledge, but also as a form of catharsis and a quest for the perspective provided by distance.*

*Like many architects during the 20th century, Fehn was excited about travelling to specific times in the history of architecture. At several moments in his life —particularly since the 1970s and thanks to the stability he obtained after becoming professor at Oslo's School of Architecture (AHO) in 1971— he visited Italy, Egypt, Mexico or the US, not to mention all of the Nordic countries among other destinations. In this regard, his steps were similar to those of masters and colleagues like Erik Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Aldo van Eyck or Jorn Utzon. But before he did so, the majority of his travels were simply wanderings over the fertile territory of books: all but one, which took place in the late months of 1951.*

*The present paper pursues the following goals: to puzzle out the significance of that journey; to detail the stages and locations of its itinerary; to analyse the reasons that led Fehn to undertake it; to study the legacy that resulted from the experience in the form of drawings and writings; and, finally, to evidence its impact on the architect's earliest works, which were coetaneous with this trip.*

## EL ITINERARIO

El primer viaje de Sverre Fehn a Marruecos constituye una de las experiencias más relevantes para su formación y sus primeras arquitecturas.<sup>1</sup> De hecho, las investigaciones especializadas puntualizan la trascendencia de este episodio en su biografía, no tanto del resto de viajes que realiza, ciñéndose en esencia al artículo “Marokansk primitiv arkitektur” como fuente principal de estudio, que el propio autor publica a su regreso en la revista *Byggekunst*, nº 5, en mayo de 1952 (Figura 1).<sup>2</sup> La reconstrucción detallada del viaje resulta inédita hasta la fecha. Para llevarla a cabo, la presente investigación se sirve de las notas originales que Sverre Fehn tomó *in-situ* en tres cuadernos que llevaba consigo; dos dedicados a dibujos, y uno para anotaciones, legados al Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Noruega (NMK).<sup>3</sup>

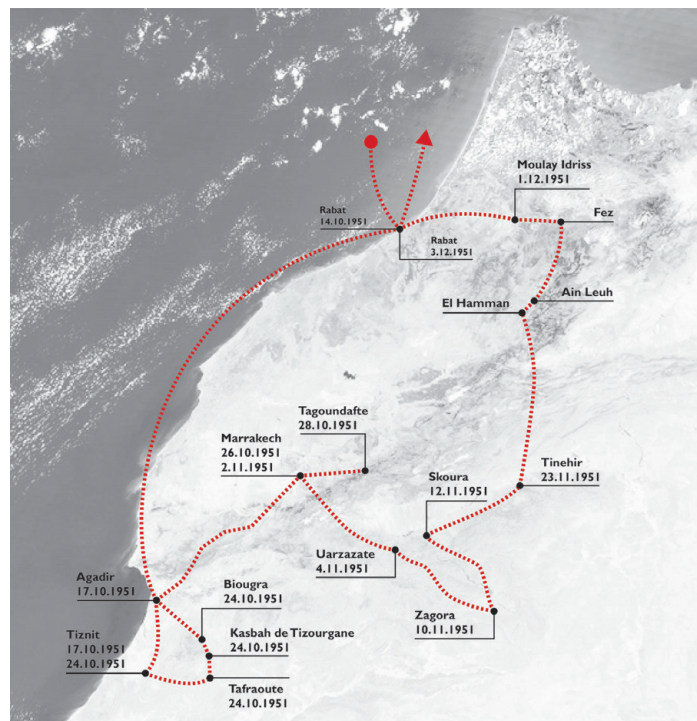
El viaje tiene lugar del 14 de octubre al 3 de diciembre de 1951, periodo otoñal que facilita soportar las temperaturas extremas del desierto. Su itinerario se desarrolla básicamente en sentido antihorario, con principio y fin en *Rabat*. Desde la capital marroquí, Fehn se dirige en primera instancia al sur, a *Agadir* (17 de octubre 1951); la puerta de entrada al *Pequeño Atlas* y a la cuenca del río *Draa* se abre a un paisaje salpicado de pueblos como *Tiznit*, *Tafraoute* o *Biougra* y fortificaciones como la *Kasbah de Tizourgane*, lugar de algunas de las jornadas más interesantes para él a tenor de la cantidad de dibujos y anotaciones que realiza. A continuación, su camino asciende en dirección noroeste hacia *Marrakech*, donde se detiene una semana (del 26 de octubre al 2 de noviembre 1951), para pivotar de nuevo hacia el sur, y dirigirse al *Ksar de Ait Ben Hadu*, a *Uarazate* (4 de noviembre 1951) y a *Zagora* (10 de noviembre 1951); emplazamientos limítrofes a la garganta del río *Dadés*, afluente

## THE ITINERARY

*Sverre Fehn's first journey to Morocco constituted one of his most relevant experiences with regards to his training and his earliest architectural ventures.<sup>1</sup> Indeed, specialised research into his figure highlights the great significance of this episode in the architect's biography —far above that of his other trips— as evidenced by the article that forms its main source of study: “Marokansk primitiv arkitektur,” which the author himself published in the journal *Byggekunst* (nº 5, May 1952) upon his return from Morocco (Figure 1).<sup>2</sup> To date, no detailed reconstruction of the journey has ever been published. In order to fill that gap, the present research draws upon the original in situ notes and drawings that Sverre Fehn wrote and sketched in three notebooks that he carried with him —two for drawings and one for notes— and which were left to Norway's National Museum of Art, Architecture and Design (NMK).<sup>3</sup>*

*The journey took place between 14 October and 3 December 1951, that is to say, during the autumn season, which makes the desert's extreme temperatures more bearable. The itinerary was mostly counter clockwise, starting and ending in Rabat. Fehn initially headed south from the country's capital until he reached Agadir (17 October 1951); the gateway to the Lesser Atlas and where the Draa River Basin opens up to a landscape punctuated by small towns like Tiznit, Tafraout or Biougra, and fortresses like the Tizourgane Kashbah, a place where the architect must have had the most interesting days in his journey judging by the large amount of drawings and notes that he recorded in his notebooks. From there he travelled northwards towards Marrakesh, where he stayed for a week (from 26 October until 2 November 1951), before turning south again toward the Ksar of Ait Benhaddou, Ouarzazate (4 November 1951) and Zagora (10 November 1951) — all of them*





**Figura 2.** Iván Rincón Borrego: Esquema del viaje de Sverre Fehn a Marruecos en 1951.

**Figure 2.** Iván Rincón Borrego: Itinerary of Sverre Fehn's 1951 trip to Morocco.

poblaciones donde de nuevo se detiene un breve periodo de descanso. Las últimas etapas del viaje le llevan a Fez (1 de diciembre 1951), ya en latitud con Rabat, desde donde partirá (3 de diciembre 1951) de regreso a Noruega (Figura 2).<sup>4</sup>

Durante el mes y medio de periplo, Fehn se encuentra mucho más cómodo visitando los remotos pueblos de las montañas que capitales como Marrakech, más caóticas para él. Poco antes de partir de ella anota: "No sé muy bien qué tengo que escribir. [En Marrakech] Hay tanto ruido y los humanos somos la causa. El único lugar donde hay calma es en la torre de la mezquita junto a la gran plaza. Luego están las montañas con sus

(12 November 1951) and Tinghir (23 November 1951), settlements where once again he took a brief sojourn. The last stages in his journey brought him to Fez (1 December 1951), already on the same latitude as Rabat, from where he departed (3 December 1951) on his way back to Norway (Figure 2).<sup>4</sup>

The trip took a month and a half, during which Fehn felt a lot more comfortable visiting remote mountain villages than large cities like Marrakesh, which he found more chaotic. Just before leaving he wrote: "I don't quite know what to write. [In Marrakesh] There is so much noise; and we humans are the ones who cause it. The only place where it is calm is the mosque tower next to the big square. Then there are the snow-capped mountains —these are

cumbres nevadas - son interminables y todo un espectáculo.”<sup>5</sup> De hecho, apenas hace dibujos de la capital marroquí centrándose por el contrario en aquellas comunidades atávicas cuyas arquitecturas responden de manera sencilla a modos de vida ancestrales.<sup>6</sup>

## LOS MOTIVOS

Sverre Fehn visita Marruecos impulsado por el interés que comparte con Jorn Utzon y Arne Korsmo por “la sociedad primitiva y su sencillo estilo de vida,” en palabras de Fehn; consigna de amplio espectro afecta a culturas que para dichos autores iban desde la tradición constructiva nipona, a las arquitecturas centroamericanas, pasando por la del norte de África y Oriente Medio.<sup>7</sup> Por ejemplo, en 1949, Korsmo y Utzon se habían citado en Ciudad de Méjico para visitar juntos las arquitecturas Mayas coincidiendo con la estancia de ambos en Estados Unidos. Gracias a Arne Korsmo los tres compartían militancia desde 1950 en el grupo PAGON (*Progresive Architects’ Group of Oslo, Norway*), la delegación de los CIAM en Noruega, siendo la casa de Utzon en *Hellebæk* lugar habitual de reunión para intercambiar vivencias e imágenes de sus respectivos viajes.<sup>8</sup>

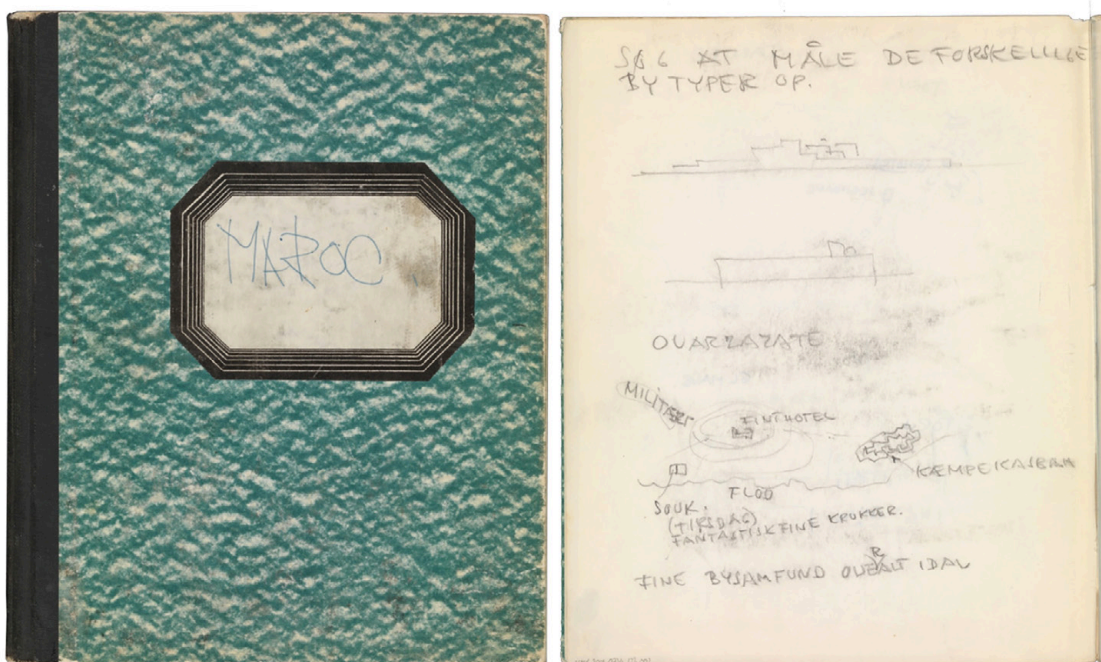
Los cuadernos de viaje de Sverre Fehn prueban que, en realidad, aquellas jornadas compartidas en *Hellebæk* fueron algo más que un intercambio de anécdotas. Según explica: “Utzon había estado en África y me sugirió que hiciera lo mismo.”<sup>9</sup> Tanto es así, que las once páginas que inauguran el primer cuaderno de viaje llevan aparejadas anotaciones en danés, en lugar de noruego, como sucede de facto en el resto del cuaderno.<sup>10</sup> Las notas en danés coinciden sustancialmente con el itinerario que Fehn visitaría. Éstas dibujan planos esquemáticos de ciudades y pueblos, señalan la

*endless and a grand sight to see.”<sup>5</sup> In fact, he hardly made drawings of the city, and instead focused on the native communities whose architecture provided a simple match for ancestral ways of life.<sup>6</sup>*

## THE REASONS

*Sverre Fehn visited Morocco driven by his interest, shared with Jorn Utzon and Arne Korsmo, in “primitive society and its simple lifestyle,” to quote his own words.<sup>7</sup> This was a comprehensive catchphrase encompassing cultures which for those authors ranged from the Japanese constructive tradition to Central American, North African and Middle East architectures. For example, in 1949 Korsmo and Utzon arranged to meet in Mexico City in order to visit the Maya architectural sites at a time when both were living in the US. Thanks to the initiative of Arne Korsmo, all three were members since 1950 of the PAGON group (Progressive Architects’ Group of Oslo, Norway), the CIAM delegation in Norway. Indeed, Utzon’s home in Hellebæk became a regular meeting place where they exchanged experiences and images from their respective journeys.<sup>8</sup>*

*Sverre Fehn’s travel journals certainly prove that those days shared in Hellebæk were more than a simple exchange of anecdotes. As he put it, “Utzon had been to Africa and suggested I do the same.”<sup>9</sup> So much so, that the first eleven pages in his travel journal include notes in Danish instead of Norwegian, which is in fact used in the remaining pages.<sup>10</sup> The notes in Danish essentially match the itinerary later followed by Fehn, include diagrams of towns and villages, and the location of hotels and transport routes, as well as brief instructions or tips: in other words, they were written before the*



**Figura 3.** Sverre Fehn y Jorn Utzon: Portada del primer cuaderno del viaje de Sverre Fehn a Marruecos en 1951 (Izda.) y anotación realizada por Jorn Utzon en danés acerca de Uarazate (Dcha.), 1951.

**Figure 3.** Sverre Fehn and Jorn Utzon: Front-page of the first notebook of Sverre Fehn's 1951 trip to Morocco (Left) Annotation made by Jorn Utzon in Danish about Uarazate (Right), 1951.

situación de los hoteles, medios de transporte y aportan breves consignas a modo de consejos, es decir, están realizadas con antelación al viaje en sí, y por la mano de quien ya había visitado Marruecos, Jorn Utzon.<sup>11</sup> Su dirección, "Gamble Hellebek Vei 11, Hellebek" también aparece escrita en la primera página.<sup>12</sup> Hecho que constata la evidencia de los intereses mutuos.<sup>13</sup> Muchas de las recomendaciones que Jorn Utzon le hace a Sverre Fehn son de carácter práctico, no obstante, destaca una que posiblemente terminase por animar al noruego a emprender el camino. Utzon escribe: "[Allí] puedes vivir libremente" (Figura 3).<sup>14</sup>

journey itself and by someone who had already visited Morocco —Jorn Utzon.<sup>11</sup> His own address, "Gamble Hellebek Vei 11, Hellebek", is also written down on the journal's first page.<sup>12</sup> This goes to show that both men shared common interests.<sup>13</sup> Many of Jorn Utzon's recommendations are rather practical, even though there is one that may have ultimately triggered the Norwegian's decision to undertake that journey: "you can live freely [there]," he wrote (Figure 3).<sup>14</sup>

Lo cierto es que la atmósfera cultural noruega de mediados del siglo XX resultaba opresiva para Fehn y los miembros de PAGON, pues sus críticas a la arquitectura tradicionalista de corte sentimental no eran bien recibidas en Noruega.<sup>15</sup> A ello se sumaba el renovado interés que la arquitectura primitiva había despertado en multitud de autores europeos durante los años 50. El primer referente confesado por Fehn en materia de interés por las culturas vernáculas es Erik Gunnar Asplund y su pionera visita de 1913-14 a Italia y Túnez.<sup>16</sup> Pero de forma coetánea, amén del citado Jorn Utzon, sólo en 1951 encontramos el viaje de Alvar Aalto a España y Marruecos, o el de Aldo y Hannie van Eyck por Argelia. En ese sentido, el viaje de Fehn a Marruecos surgió de forma natural, a favor de corriente.

Philip Drew constata este campo de investigación asociado a la *Tercera Generación* cuya mirada se vuelve hacia la "arquitectura inconsciente" como modelo inspirador.<sup>17</sup> Una arquitectura anónima cuyas formas son parte de un proceso continuo, decantado a través de la imitación y la corrección, careciendo por ende de cualquier tipo de funcionalismo intelectual, en favor de la función entendida como forma de vida y medio de supervivencia. De ese modo, el joven Sverre Fehn se sitúa en la esfera de sus colegas más internacionales, guiados por el deseo de escucha silenciosa de las ideas inspiradoras que aún subsisten en las arquitecturas vernáculas y los parajes visitados. Autores que, como él, estaban redescubriendo el norte de África conforman sin saberlo el correlato anticipatorio en más de una década de la célebre exposición *Architecture without Architects* (MOMA, 1964) y posterior publicación de Bernard Rudofsky.<sup>18</sup>

*The truth is that Fehn and the other PAGON members found the Norwegian cultural atmosphere of the mid-20th century oppressive, since their own critique of traditionalist, sentimental architecture was not altogether welcome.<sup>15</sup> To this one should add the renewed interest sparked by primitive architecture among many European architects during the 1950s. The first inspiring figure acknowledged by Fehn regarding the interest in vernacular cultures and travelling was Erik Gunnar Asplund and his pioneering 1913-14 visits to Italy and Tunisia.<sup>16</sup> But to stick contemporary initiatives similar to Fehn's, and putting aside the case of the above-mentioned Jorn Utzon, in 1951 Alvar Aalto made his trip to Spain and Morocco and Aldo and Hannie van Eyck travelled through Algeria. In this sense, Fehn's trip to Morocco was a natural development: one which went with the flow.*

*Philip Drew traces this shift in interest to the so-called Third Generation, who turned their eyes towards the "unconscious architecture" as a source of inspiration.<sup>17</sup> This was an anonymous architecture whose forms were part of a continuous process shaped and refined by imitation and correction, unsupported therefore by any kind of intellectual functionalism and underpinned instead by an understanding of function as a way of life and a means of survival. This is how the young Sverre Fehn situated himself among his international colleagues, who were at the time guided by their desire to listen in silence to the inspiring ideas that were still embodied in the vernacular architectures and the sites which they visited. Like Fehn himself, these authors were rediscovering Northern Africa and unknowingly giving shape to the anticipatory correlate of the famous exhibition *Architecture without Architects* (MOMA, 1964) and the ensuing publication by Bernard Rudofsky more than a decade before these events took place.<sup>18</sup>*



## LOS DIBUJOS

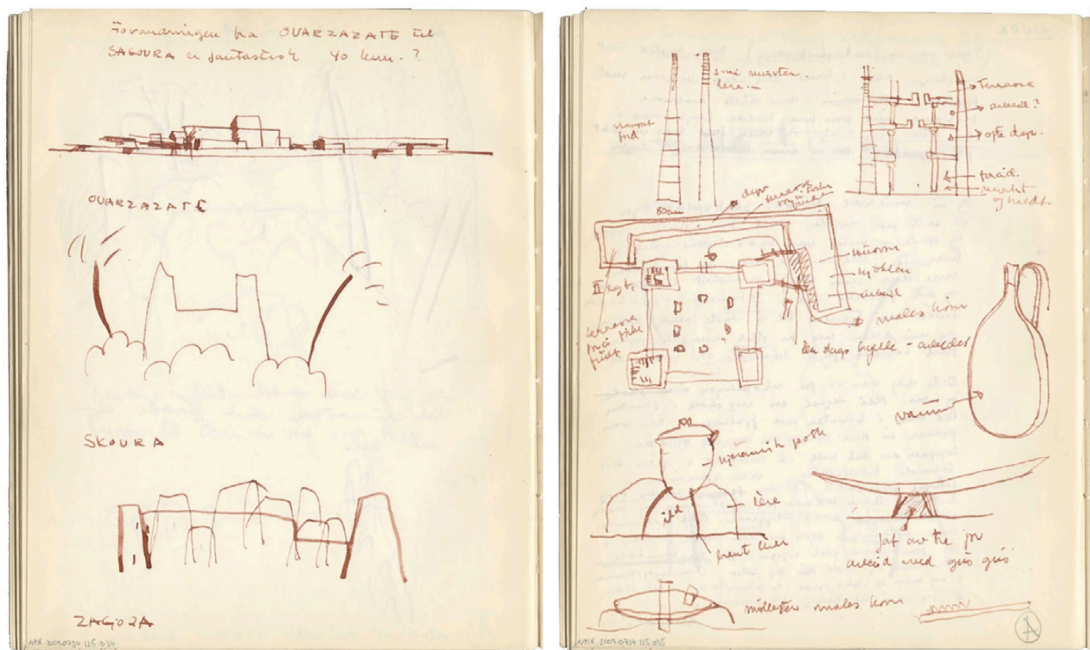
Sverre Fehn recupera el viaje a Marruecos de su valor circunstancial gracias a los dibujos, textos y fotografías que nutren el citado artículo “Marokansk primitiv arkitektur,” editado en Oslo seis meses después de su regreso. El texto que redacta para la publicación profundiza en la memoria del viaje, resumiendo muchos de los hallazgos cifrados en aquellos bocetos. Casi a modo de epílogo extemporáneo, en los primeros párrafos del artículo escribe: “Viajar al sur, al Marruecos francés para estudiar la arquitectura primitiva no es una aventura en la que descubrir nada nuevo. Allí, simplemente reconoces.”<sup>19</sup>

Las huellas que el implacable desierto imprime en los modos de vida y la arquitectura son el rastro que conduce al arquitecto a entender su identidad, naturaleza y circunstancias. De ese modo, Sverre Fehn reconoce la adaptación de las construcciones al clima, especialmente las viviendas populares que fotografía y dibuja, organizadas mediante profundos patios verticales y disposiciones en altura, las cuales funcionan como chimeneas de sombras encerrando el aire fresco entre gruesos muros de barro, como hacen las vasijas con el agua. Explica que “para los árabes el techo es una ventana bajo la que trabajar y secar las palmas. También ver pasar el tiempo,” espacios aclimatados a la incidencia de un sol abrasador en aras de preservar la actividad cotidiana (Figura 4).<sup>20</sup> También reconoce la estructura compacta de calles angostas y el modo en que se adaptan a escalas y localizaciones diversas. De hecho, en sus croquis compara la medina de *Biougra* y su planicie de geometría laberíntica con la compacidad de *Tafraoute* rodeada de montañas (Figura 5). Esquematiza por tanto aquello que no es ni pueblo ni casa, sino una síntesis de ambas; dédalos serpenteantes, muros sin aparente final, pasadizos estrechos, ventanas que miran al interior de patios, “misterios, todos ellos, del

## THE DRAWINGS

*Sverre Fehn disentangles his Moroccan trip from its circumstantial value thanks to the drawings, texts and photographs that enrich his above-mentioned article “Marokansk primitiv arkitektur,” published in Oslo six months after returning home. The text he wrote for this publication delves into the memories of the journey and sums up many of the findings encoded in those sketches. Almost by way of a misplaced epilogue, he wrote within the article’s first few paragraphs: “Travelling south today to French Morocco to study primitive mural architecture is no journey of exploring to discover new things. There, you simply recognize.”<sup>19</sup>*

*The traces left by the desert’s relentless heat on the vernacular ways of life and architecture made up the trail that led the architect towards an understanding of their identity, nature and circumstances. In this way, Sverre Fehn recognized the climate adaptation of buildings, especially in the case of the popular dwellings he captured in his photographs and drew as laid out around deep vertical courtyards and height-dependent arrangements which work as chimney stacks enclosing shaded areas and fresh air between thick clay walls. Fehn explains that “for Arabs the ceiling is a window underneath which one works and dries palms. And see time go by too.”<sup>20</sup> In short, those were spaces adapted to the effects of a scorching sun in order to preserve the activities of everyday life (Figure 4). He likewise perceived the compact structure of narrow streets and the way in which these were tailored to several scales and locations. In fact, his sketches include a comparison of the medina quarter in Biougra and its flat labyrinth-like geometry with the compactness of Tafraout, a town that is surrounded by mountains (Figure 5). His sketches, therefore, outline everything that is neither town nor house, but rather a mixture of both: winding labyrinths, apparently endless walls, narrow alleyways, windows that look into inner courtyards, “all the eternal mysteries*



**Figura 4.** Sverre Fehn: Esquemas realizados a su paso por Skoura de las estructuras patio entre muros de barro, 1951.

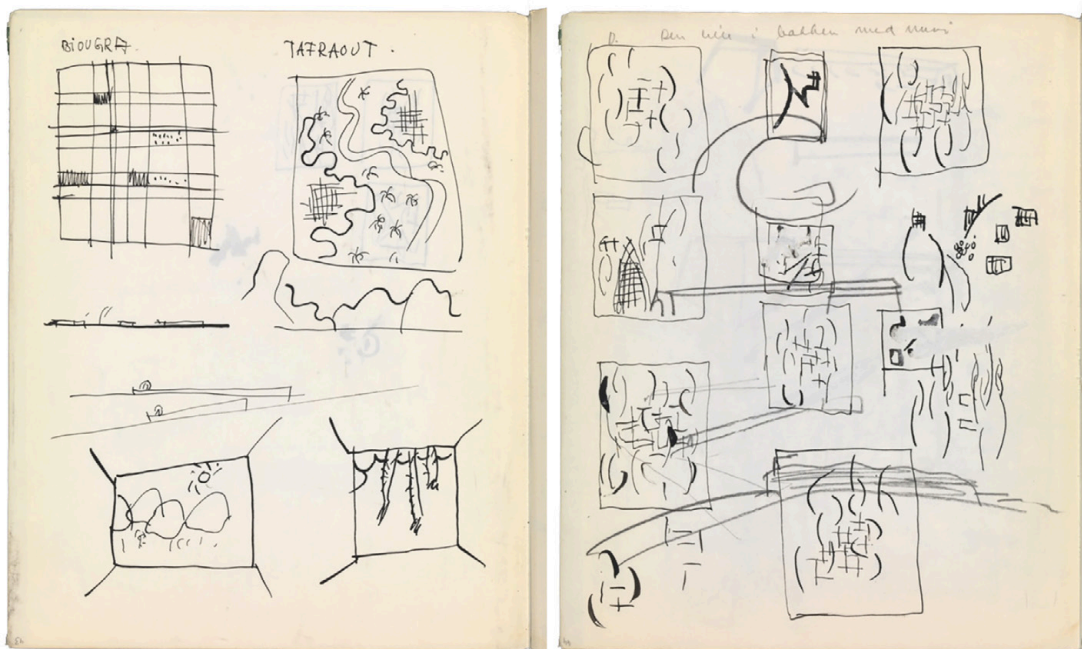
**Figure 4.** Sverre Fehn: Diagrams of the courtyard structures of mud walls made in Skoura, 1951.

espacio enclaustrado," que diría Bernard Rudofsky, los cuales codifica con insistencia.<sup>21</sup> En cada rincón reconoce los vestigios de la cultura bereber, donde "el mobiliario no es fijo. [Pues] Cuando se acaba de comer, la habitación vuelve a quedarse vacía, los restos de la cultura nómada aún están allí [...] te circundan como un espacio cultural."<sup>22</sup> En definitiva, reconoce el constante acuerdo entre el lenguaje de la naturaleza y el de la creación humana.

A tenor de sus dibujos de 1951, Fehn presta especial atención al modo en que la arquitectura entra en contacto con el paisaje. Por ejemplo, a su paso por la *Kashbah de Tizourgane* escribe: "Las formas de esta ciudad se construyen en orden cristalino

of enclosed space," as Bernard Rudofsky would put it, which he insistently encoded.<sup>21</sup> In every corner he recognized the remnants of Berber culture where "Furnishings are mobile. When the eating ceremony is over, the room is again quite empty – the remnants of the mobility of nomadic culture are still there. [...] They move around you like a space culture."<sup>22</sup> In short, he discerned the continuous agreement between the language of nature and that of human creation.

Judging by his 1951 drawings, Fehn paid special attention to the way in which architecture interacts with landscape. For instance, when he visited the Tizourgane Kashbah, he wrote next to his sketch of the fortress-town: "The forms in this town are built according to a

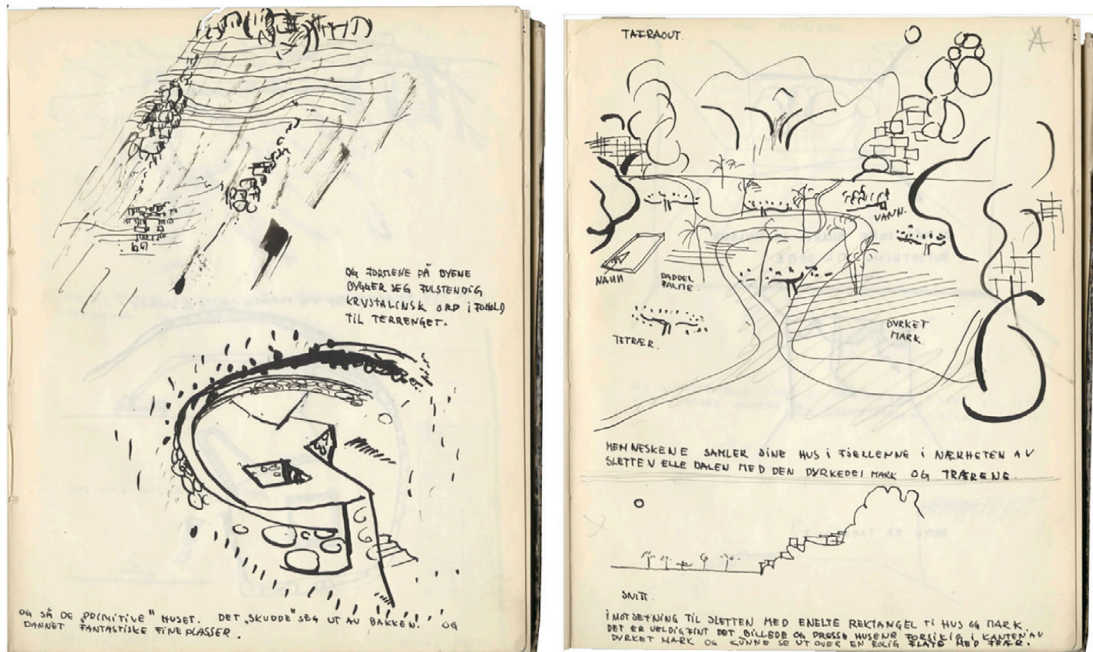


**Figura 5.** Sverre Fehn: Esquemas comparativos de Biougra y Tafraoute en relación a los recintos naturales y construidos que los delimitan, 1951.

**Figure 5.** Sverre Fehn: Comparison of the diagrams of Biougra and Tafraoute regarding the natural and artificial enclosures that surround them, 1951.

hacia el terreno,” junto al croquis de la citada ciudad fortaleza (Figura 6).<sup>23</sup> Esboza así la continuidad material entre el edificio y la roca de la que emerge, los cuales se confunden entre sí. Artificio y naturaleza se relacionan mediante límites imprecisos pero no menos sugerentes, lo que recordará a su vuelta en el artículo de *Byggekunst*, “[allí] las casas nos hablan brotando literalmente del suelo sobre el que se encuentran.”<sup>24</sup> En ese sentido, no sorprende comprobar que a su llegada a la mencionada Tafraoute en uno de los valles que surten el Draa, localidad de edificios bajos de líneas rectas y terrazas planas, le llame la atención que “los colores del pueblo son los mismos que los de la tierra” y dibuje su arquitectura

*crystal-clear pattern that merges into the surrounding landscape*” (Figure 6).<sup>23</sup> This is how he hinted at the material continuity between the building and the rock it emerges from, which indeed blend with each other. Artifice and nature thus interact through inaccurate, yet nonetheless suggestive limits, as he recalled on his return in the article published in *Byggekunst*: “[there] the houses literally speaking growing out of the ground they are standing on.”<sup>24</sup> In this sense, it comes as no surprise to learn that when he arrived in the above-mentioned Tafraout—a town situated in one of the valleys that feed the Draa River and characterised by straight-lined low buildings and flat rooftops—he was struck by the fact that “the town’s colours are the same



**Figura 6.** Sverre Fehn: Dibujos de la Kasbah de Tizourgane (Izda.) y de Tafraoute (Dcha.), 1951.

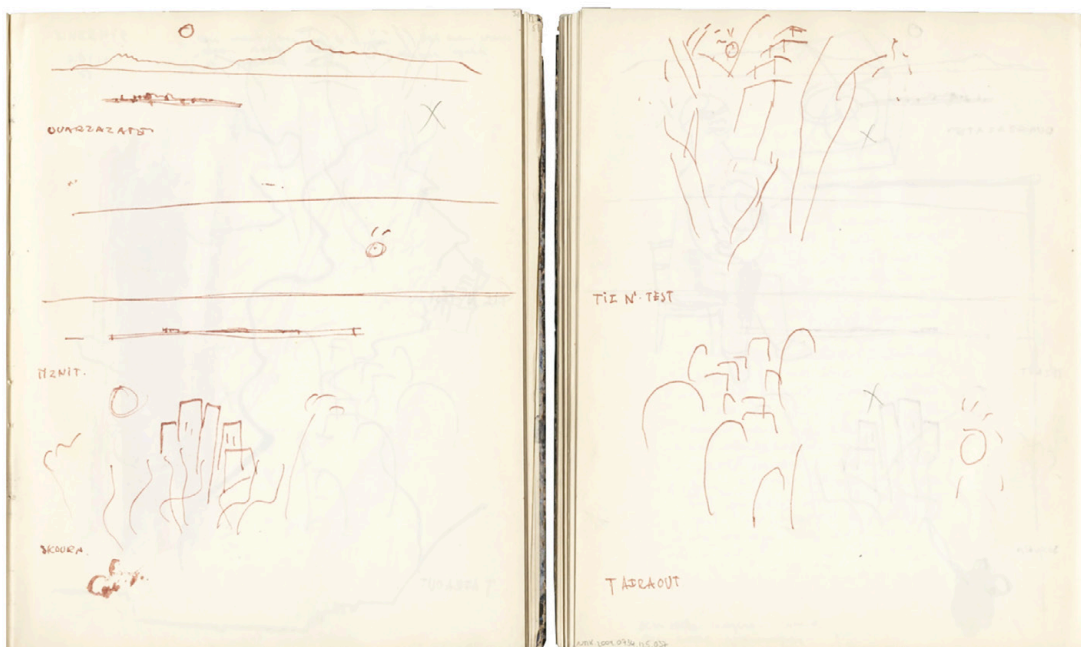
**Figure 6.** Sverre Fehn: Drawings of the Kasbah de Tizourgane (Left) and Tafraoute (Right), 1951.

mediante trazos geomórficos que se confunden con la vegetación, el meandro del río y las sinuosas montañas al fondo.<sup>25</sup> La reflexión gráfica que nos propone al comparar los enclaves de *Uarzate*, *Tiznit*, *Skoura*, *Tinehir* y *Tafraoute* con sus respectivos horizontes es semejante (Figura 7). Verifica que la materia con la que se construye la arquitectura coincide con la del paisaje, y su mirada se centra en las posibilidades expresivas que residen en la colisión armónica entre lo artificial y lo natural.<sup>26</sup>

Los recuerdos de Sverre Fehn sobre Marruecos afloran constantemente a lo largo de toda su vida.

as the land's.<sup>25</sup> Indeed, his sketch of the place contains geomorphic lines that blend into the surrounding vegetation, the river's meander and the sinuous shapes of the mountains in the background. A similar observation is graphically conveyed in the sketches where he compares the settlements of *Uarzate*, *Tiznit*, *Skoura*, *Tinehir* and *Tafraout* with their respective horizon lines (Figure 7). Fehn realised that the materials of built architecture were the same as those of the surrounding landscape and his gaze focused on the expressive potential of a harmonious clash between the natural and the artificial.<sup>26</sup>

Fehn's memories of Morocco would continue to surface throughout his entire life. The architect often



**Figura 7.** Sverre Fehn: Dibujos de Uarzazate, Tiznit, Skoura, Tinehir y Tafraoute comparados con sus respectivos horizontes, 1951.

**Figure 7.** Sverre Fehn: Drawings of Uarzazate, Tiznit, Skoura, Tinehir and Tafraoute with their respective horizons, 1951.

Fehn trabajó con asiduidad la idea de “*paráfrasis gráfica*” como método de composición, donde fabulaba obsesivamente acerca de las mismas ideas y proyectos, incluso los redibujaba décadas después de haber sido gestados.<sup>27</sup> Con motivo de la exposición *Cinco Maestros del Norte*, organizada por el Museo de Arquitectura Finlandesa en 1992, su memoria vuelve a revivir aquellas jornadas en África. Al recordar su viaje en el catálogo de la muestra concluye que lo que descubrió fue su propio imaginario en los siguientes términos: “[...] tomando distancia de Escandinavia, en el desierto y bajo un sol abrasador, descubrí nuestras circunstancias

*elaborated on the notion of “graphic paraphrases” as a method of composition: he obsessively fantasized about the same ideas and projects which he drew once and again even decades after their inception.*<sup>27</sup> On the occasion of the exhibition *Five Masters of the North*, organised by the Museum of Finnish Architecture in 1992, he revived the memories of those days in Africa. The exhibition’s catalogue elicited in him recollections of the trip which led him to conclude that what he discovered in the course of that experience was his own imaginary: “[...] taking a distance to Scandinavia in a desert under burning sun, I discovered our circumstances in a new way,

de forma nueva, entendiendo mejor la atmósfera nórdica: árboles, hierba, lluvia, invierno y nieve.”<sup>28</sup>

Por comparación con la arquitectura vernácula que había encontrado en Marruecos, reconoció los ingredientes que a su vez construían el paisaje noruego, su propio bagaje arquitectónico, sus materiales y su luz. Según explica, el hallazgo “cambió mi actitud hacia el clima del norte y sus materiales. Me hizo tratar la madera con enorme cuidado.”<sup>29</sup>

En la distancia Fehn reconoce el valor inherente de la madera, material tradicional noruego por excelencia, y sus ancestrales técnicas constructivas, las de las iglesias *stave* y las de los graneros *laft*, basadas en la abundancia de dicho material.<sup>30</sup> En Marruecos, sin embargo, las técnicas constructivas emplean la madera desde su escasez, que deriva en un uso racional de la misma, combinada habitualmente con estructuras de adobe. Fehn reproduce en algunas de sus propuestas residenciales de los años 60 esta combinación: en la Villa Schreiner (1959-63); la casa para Arne Bødtker, (1961-65); la casa Wessel (1962-65); o la casa para Carl Bødtker I (1965-67) y II (1982-85). En ellas se pone de relieve un respeto elocuente hacia la naturaleza de dichos materiales, madera y ladrillo combinados, una conciencia de sus respectivos vocabularios y de la lógica constructiva que emana de ellos, considerada incluso como método de proyecto.<sup>31</sup> Aquellos aprendizajes se siguen detectando mucho tiempo después en el Centro de Vacaciones Mauritzberg en Norrköping (1991), donde Fehn propone recuperar el uso del adobe.

Discernir el valor que la luz natural tiene para la arquitectura es otra de las lecciones trascendentes extraídas de su viaje. Lo escribe: “En África, las sombras son fuertes y le dan al paisaje contornos muy marcados. En el norte, cosa que se distingue

*obtained a better understanding of the Nordic atmosphere: trees, grass, rain, winter, snow.”<sup>28</sup>*

*The comparison with the native ways of practicing architecture that he had found in Morocco led him to recognizing the ingredients of the Norwegian landscape, its architectural heritage, materials and light. Such a discovery, he claimed, “This experience changed my attitude to the northern climate and materials, and made me handle wood with greater care.”<sup>29</sup>*

*The distance afforded by his journey enabled him to recognize the inherent value of wood, Norway’s vernacular material par excellence, and of the country’s traditional construction techniques —those used to build the stave churches and the laft barns— which resulted from the abundance of this material.<sup>30</sup> In Morocco, by contrast, the use of wood in building techniques is determined by its scarcity, which encourages its rational use and its frequent combination with adobe structures. Such a combination was frequently recreated by Fehn in some of his residential projects from the 1960s like Villa Schreiner (1959-63); the house commissioned by Arne Bødtker, (1961-65); the Wessel House (1962-65); or the Carl Bødtker houses: I (1965-67) and II (1982-85). These buildings highlight a telling respect for the nature of the materials used —wood combined with brick— and an awareness of their respective vocabularies and of the construction logic that emanates from them and constitutes the project method.<sup>31</sup> Those lessons can be traced much later in the Mauritzberg Vacation Centre in Norrköping (1991), where Fehn encouraged the revival of adobe construction.*

*The awareness of the value of natural light for architecture was another important lesson learnt during the Moroccan trip. As he put it, “In Africa, shadows are strong and provide the landscape with sharp contours. In the north, nothing in discerned*

de forma muy clara, el sol no produce tales contrastes, el mundo es más peligroso y oscuro, casi sin sombras.<sup>32</sup> La luz del norte presenta los objetos de forma imprecisa, muchas veces entre brumas, en comparación con la luminosidad de las latitudes meridionales donde los perfiles son nítidos y las sombras afiladas. La altitud y el ángulo de acimut solar, cero grados en el cénit del Polo Norte, tienen un efecto contundente para el arquitecto y sobre la percepción de las formas y sus materiales. La atmósfera nórdica le otorga al mundo una "dimensión ilusoria," casi fantasmal, arrojando sombras alargadas sobre las superficies cuyas texturas se empastan en una luz corpórea, como la tradición del paisaje romántico ha retratado históricamente de forma sublime.<sup>33</sup> La conciencia de este hecho le otorga, si cabe, aún más importancia a la técnica de dibujo a línea habitual en Fehn. Sus ideogramas cifran paisajes, arquitecturas y seres vivos que resultan especialmente elocuentes a la hora de representar las formas esenciales de la arquitectura primitiva del desierto y su *horizonte* inabarcable, otro de los grandes motivos característicos en la obra de Sverre Fehn. Aquellos arabescos de líneas arañadas sobre el papel entre octubre y diciembre de 1951 constituirán durante años los surcos por los que discurre la savia que nutre el camino del ojo a la mano, es decir, su memoria (Figura 8).<sup>34</sup>

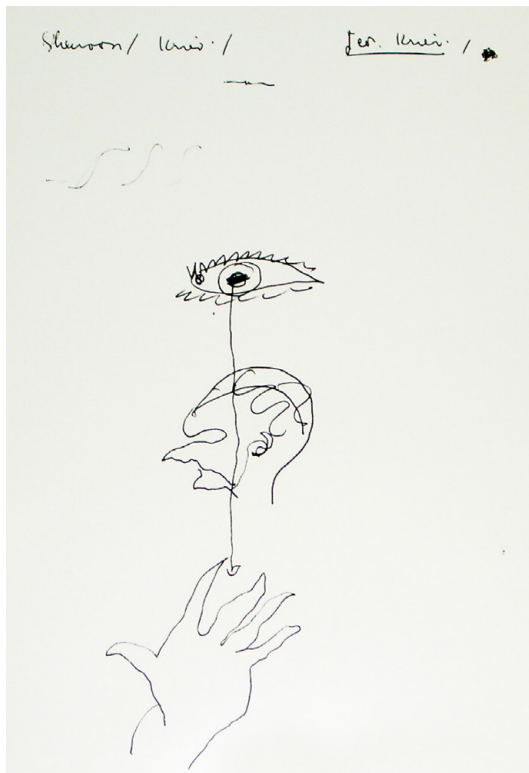
## LA MEMORIA

Reconocer también es recordar. A medida que las jornadas del viaje se suceden, Sverre Fehn cae en la cuenta de que este universo primitivo supone la confirmación de un hecho consabido. Lo que dibuja le recuerda "La casa de Frank Lloyd Wright en Taliesin – una unidad dispersa de igual aspereza en su estructura material. También se dan los muros de Mies van der Rohe. El mismo carácter infinito. Además de encontrar el poema de Le Corbusier

*so clearly, the sun does not make such shadows, the world is hazier and more obscure, almost without shadows.*"<sup>32</sup> *The northern light presents objects in an imprecise way, often shrouded in mist, by contrast with the luminosity of southern latitudes where contours are distinct and shadows are sharp. Altitude together with the solar azimuth angle, zero degrees at the zenith of the North Pole, have an overwhelming effect on the architect and on the perception of forms and materials. The Nordic atmosphere endows the world with an "illusory dimension," an almost ghostly aspect, by projecting lengthening shadows on surfaces whose textures are impasto with a solid light, as the tradition of Romantic landscape painting has historically portrayed in a sublime way.*<sup>33</sup> *The awareness of this fact attaches even more importance to Fehn's habitual line drawing technique. His ideograms encoded landscapes, architectures and living beings through his entire life, but they prove particularly eloquent when representing the essential forms of the desert's primitive architecture and its limitless horizon: yet another characteristic motif in Sverre Fehn's work. Those arabesques made of lines scribbled on his notebook pages between October and December 1951 would for years become the furrows transporting the sap that nourished the connection between the eye and the hand, that is to say, his memory (Figure 8).*<sup>34</sup>

## MEMORY

*To recognize is also to remember. During his Moroccan trip, and as the days went by, Sverre Fehn realized that this primitive universe entailed the confirmation of a well-known fact. What he was drawing reminded him of other architectures: "Frank Lloyd Wright's house in Taliesin must seem like that, dispersed and with the same coarseness in the structure of material. And Mies van der Rohe's walls must be like that. The same character of the*



**Figura 8.** Sverre Fehn: Ideograma que conecta la mano y el ojo a través de la memoria, 1979.

**Figure 8.** Sverre Fehn: Ideogram connecting hand and eye through memory, 1979.

en forma de cubierta y terraza sobre la ciudad moderna.<sup>35</sup> Es para él, por tanto, la confirmación de los vínculos efectivos entre la arquitectura del pasado remoto y la de los pioneros modernos de su tiempo.

El lenguaje abstracto y la lógica constructiva de la arquitectura vernácula traen a su memoria figuras magistrales de su propio acervo arquitectónico, autores que a su vez también habían afirmado el valor inspirador de aquellas construcciones anónimas, algo que el propio arquitecto noruego reitera: "Es cierto, el funcionalismo descubrió un nuevo

*infinite. Then there is Le Corbusier's poem on the terrace and the roof in the modern town plan.*<sup>35</sup> This was for him the corroboration of the effective ties between the architecture from a distant past and that of the modern pioneers of his own time.

*The abstract language and the construction logic of the vernacular architecture were for him reminiscent of the work of master architects from his own architectural tradition: authors who, in turn, had also emphasized the inspirational value of those anonymous buildings, as the Norwegian architect himself repeatedly claimed: "Functionalism*



mundo; concretamente el de las pequeñas villas de Grecia, Italia y el Norte de África.”<sup>36</sup>

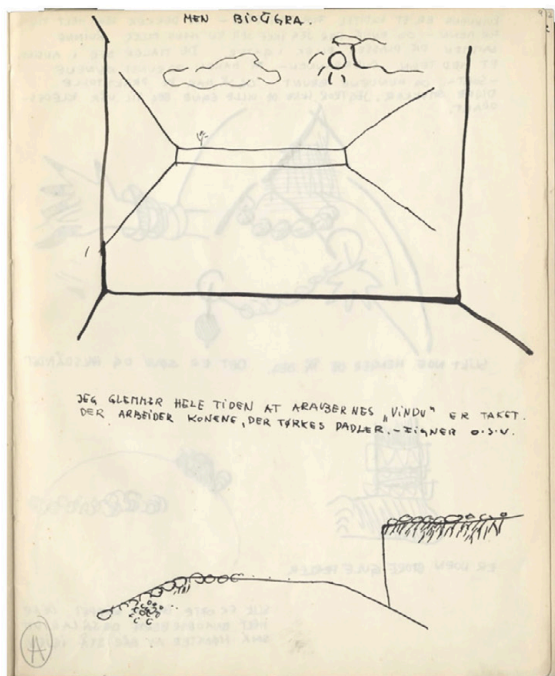
Profundizando en las sensaciones plasmadas en las páginas de sus cuadernos de viaje, resulta de gran interés comprobar cómo a medida que dibuja y reconoce, también parece recordar. Por ejemplo, ese es el caso de algunos dibujos que lleva a cabo en *Biougra*, donde evoca el conocido croquis de la cubierta del *Apartamento Beistegui* de Le Corbusier de 1932 (Figura 9). No sabemos si lo que dibuja es exactamente lo que ve o la representación de un recuerdo, pero en todo caso ilustra un recinto bajo el cielo cuyo horizonte visual es el muro blanco de una habitación exterior que oculta el paisaje circundante, con la salvedad de la copa de una palmera que emerge por detrás del muro, el equivalente natural a la *Torre Eiffel*. Lo que se contempla o lo que se recuerda sugiere un paisaje que deja entrever la fascinación que le provoca verificar la radical modernidad de Le Corbusier revelada por la imagen que le devuelve el espejo de las construcciones primitivas.

No es muy diferente el caso de las diversas *kasbah* que visita, cuyos muros ataluzados se le antojan semejantes a los de *Taliesin West* de Frank Lloyd Wright, 1937-38; amalgamas de piedra y mortero que median entre la irregularidad del terreno y el orden de las estructuras de madera depositadas sobre ellas. La misma consideración se podría hacer respecto al afamado proyecto de la *casa de ladrillo* de Mies van der Rohe, 1923, cuya disposición de muros perpendiculares proyectados hacia el infinito Sverre Fehn recuerda dibujando los interminables tapiales de adobe marroquíes (Figura 10). De hecho, tiempo después afirma: “En África encontré una forma muy simple de edificios: un modesto cubo en el desierto, una pequeña puerta y tal vez una ventana, una palmera de dátiles al lado y eso es todo.”<sup>37</sup> Sus

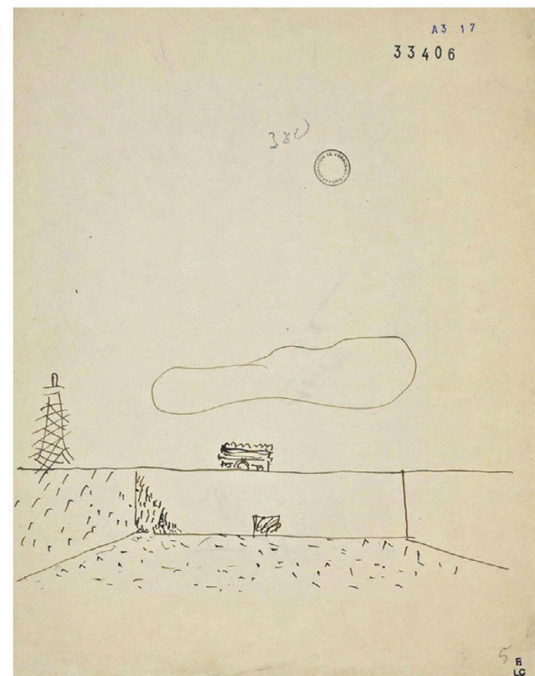
*certainly discovered a new world, namely the small village down in Greece, Italy and North Africa.”<sup>36</sup>*

*It is interesting to note, as we delve deeper into the impressions collected in the pages of Fehn's travel notebooks, how while he draws and experiences a sense of recognition, he also seems to remember. This is for example the case of some of the drawings he made in Biougra, where he evokes the well-known sketch of Le Corbusier's 1932 Beistegui Apartment's rooftop (Figure 9). We do not quite know whether what he is drawing is exactly what he sees or rather the representation of something remembered, but whichever the case, he is representing an enclosed space under the sky whose visual horizon is the blank wall of an outdoor room which in turn conceals the surrounding landscape with the exception of a palm tree top that rises from behind the wall —nature's equivalent to the Eiffel Tower. What is being contemplated or simply remembered outlines a landscape which provides a glimpse into Fehn's fascination with Le Corbusier's radical modernity as revealed by the image presented by the mirror of primitive architecture.*

*A similar realization was caused by his visit to the several kasbahs whose sloping walls he found similar to those of Frank Lloyd Wright's Taliesin West, 1937-38: an amalgam of stone and mortar that mediates between the irregular terrain and the orderly wooden structures laid on them. The same observation could be made about Mies van der Rohe's 1923 Brick Country House, whose perpendicular walls projecting towards infinity Sverre Fehn evokes in his drawings of Morocco's endless adobe walls (Figure 10). Indeed, some time later he would claim: “In Africa I saw a very simple way of building: a modest cube in a desert, a little door and perhaps a window, maybe a date palm beside, and that was all.”<sup>37</sup> His eloquent words describe a deliberately restrained and modern style of architecture,*



**Figura 9.** Sverre Fehn y Le Corbusier: Comparativa entre los apuntes de Biougra y del Apartamento Beistegui, 1951 y 1932.



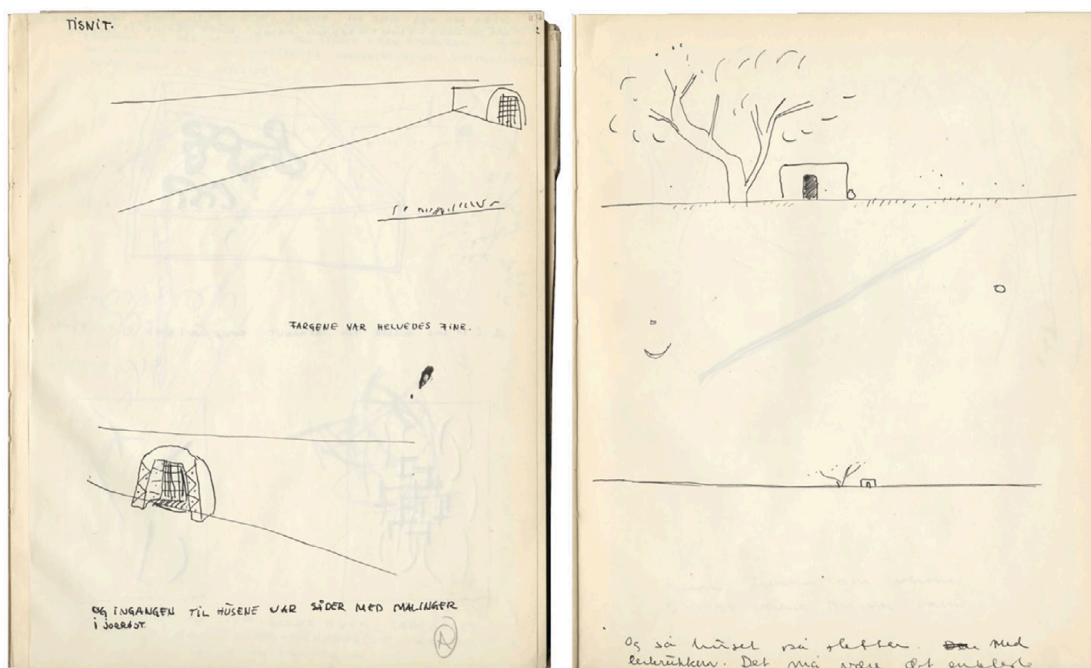
**Figura 9.** Sverre Fehn and Le Corbusier: Comparison between the drawings of Biougra and the Beistegui Apartment, 1951 and 1932.

elocuentes palabras describen un modo de hacer arquitectura deliberadamente contenido y moderno, aunque hablen del saber tradicional.<sup>38</sup>

La memoria de las arquitecturas visitadas y recordadas emerge en varios proyectos no construidos que Fehn acomete en los años inmediatamente posteriores a su regreso y hasta 1958, momento en que se fragua la construcción del Pabellón de Noruega para la Exposición de Bruselas, y las huellas que el viaje a Marruecos deja en su arquitectura se desdibujan, aunque sólo en parte. En ese sentido destacan dos proyectos de iglesias de pequeño tamaño apenas estudiadas; la Iglesia de Harøya (1952) y la Iglesia de

*even though they refer to traditional architectural wisdom.*<sup>38</sup>

*The memory of architectures visited and remembered surfaces in several non-built projects developed by Fehn in the years right after his return and until 1958, when the construction of the Norwegian Pavillion for the Brussels World Exhibition was completed. By that time, the traces left in Fehn's architecture by his Moroccan trip were beginning to fade, but only in part. In this sense, mention must be made of his projects for two small-sized churches that have hardly been studied: the Harøya Church (1952) and*

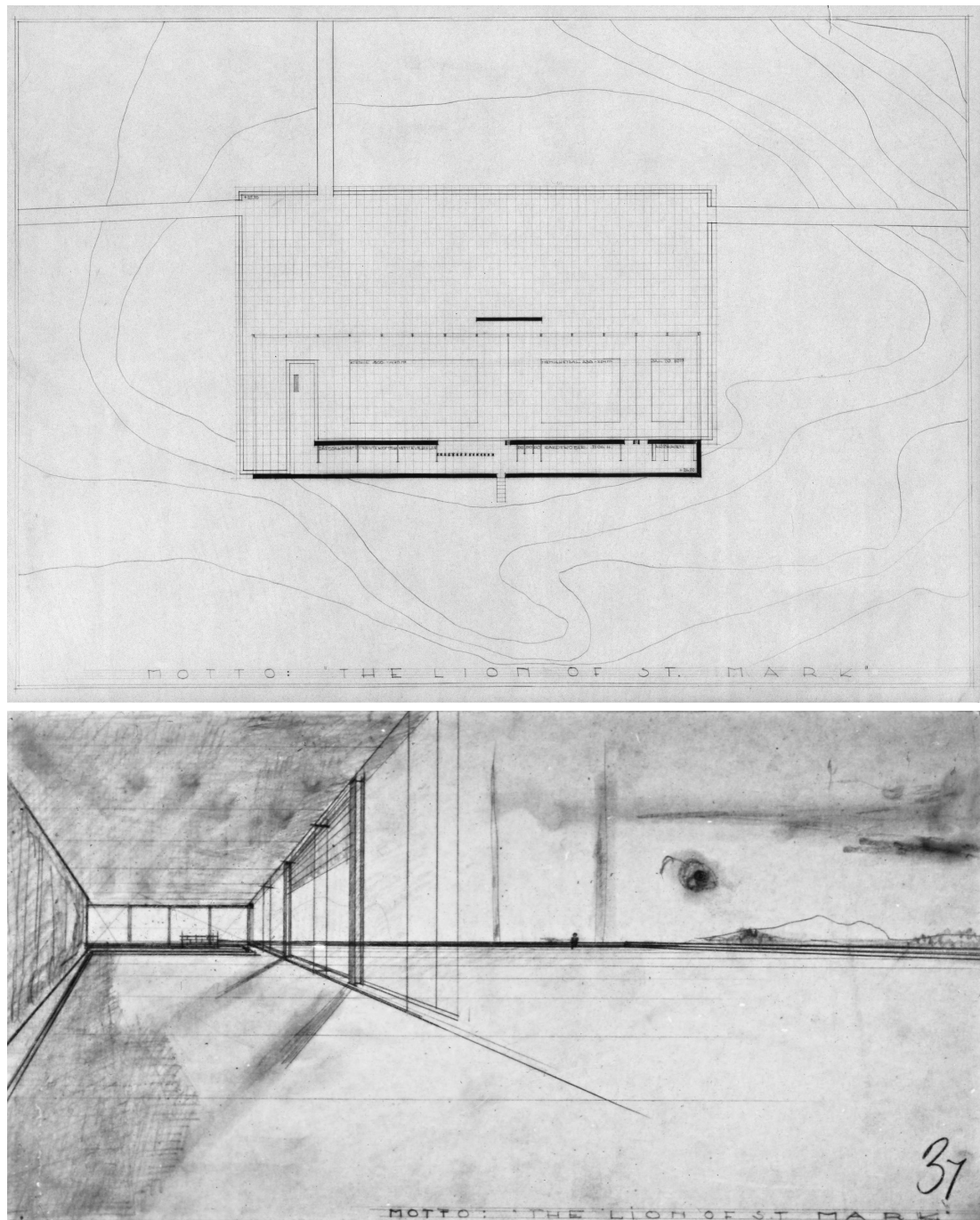


**Figura 10.** Sverre Fehn: Esquemas de muros y arquitectura esencializada de Tiznit, 1951.

**Figure 10.** Sverre Fehn: Diagrams of walls and essentialised architecture of Tiznit, 1951.

Harstad (1955) (Figuras 11 y 12). Ambos proyectos trabajan con la premisa de la construcción de recintos abiertos al paisaje mediante un único muro de gran longitud, que aprovecha el desnivel del terreno para orientar tanto el espacio construido, como el espacio natural. Sobre el muro, el arquitecto simplemente apoya ligeras estructuras de madera, semejantes a las del Pabellón de Bruselas, pero de menor escala, las cuales cubrirían una escueta porción del total del espacio proyectado, la mínima imprescindible para llevar a cabo el culto, abriendo el resto del recinto hacia el cielo como en los patios que visita en Biougra. El muro actúa como una construcción de fuerte raigambre conceptual, un “elemento arquitectónico

the Harstad Church (1955) (Figures 11 and 12). Both projects hinge on the premise of creating built areas that are open to the surrounding landscape. This is achieved by erecting a single wall of great length that uses the terrain slope to organise the orientation of both the built and the natural spaces. On top of this wall the architect simply places light wooden structures similar to those in the Brussels Pavillion, yet of a smaller scale, which cover a brief section within the whole of the projected space —as much as is strictly indispensable for worship. The remaining space opens up to the sky above, like in the courtyards he visited in Biougra. The wall acts as a construction component with a long-established conceptual status, a “primary



**Figura 11.** Sverre Fehn: Iglesia de Harøya. Planta y perspectiva, 1952.

**Figure 11.** Sverre Fehn: Church of Harøya. Plant and perspective, 1952.

primario" diría Norberg-Schulz, telón de fondo de la naturaleza convertida en recinto y principio organizativo esencial en ambos edificios.<sup>39</sup> Por extensión, aquellos recintos y muros se emparentan con el Pabellón de los Países Nórdicos para la Bienal de Venecia (1958-62), en el que la madera de cubierta simplemente deja paso al hormigón, el cual asume una lógica arbórea.<sup>40</sup>

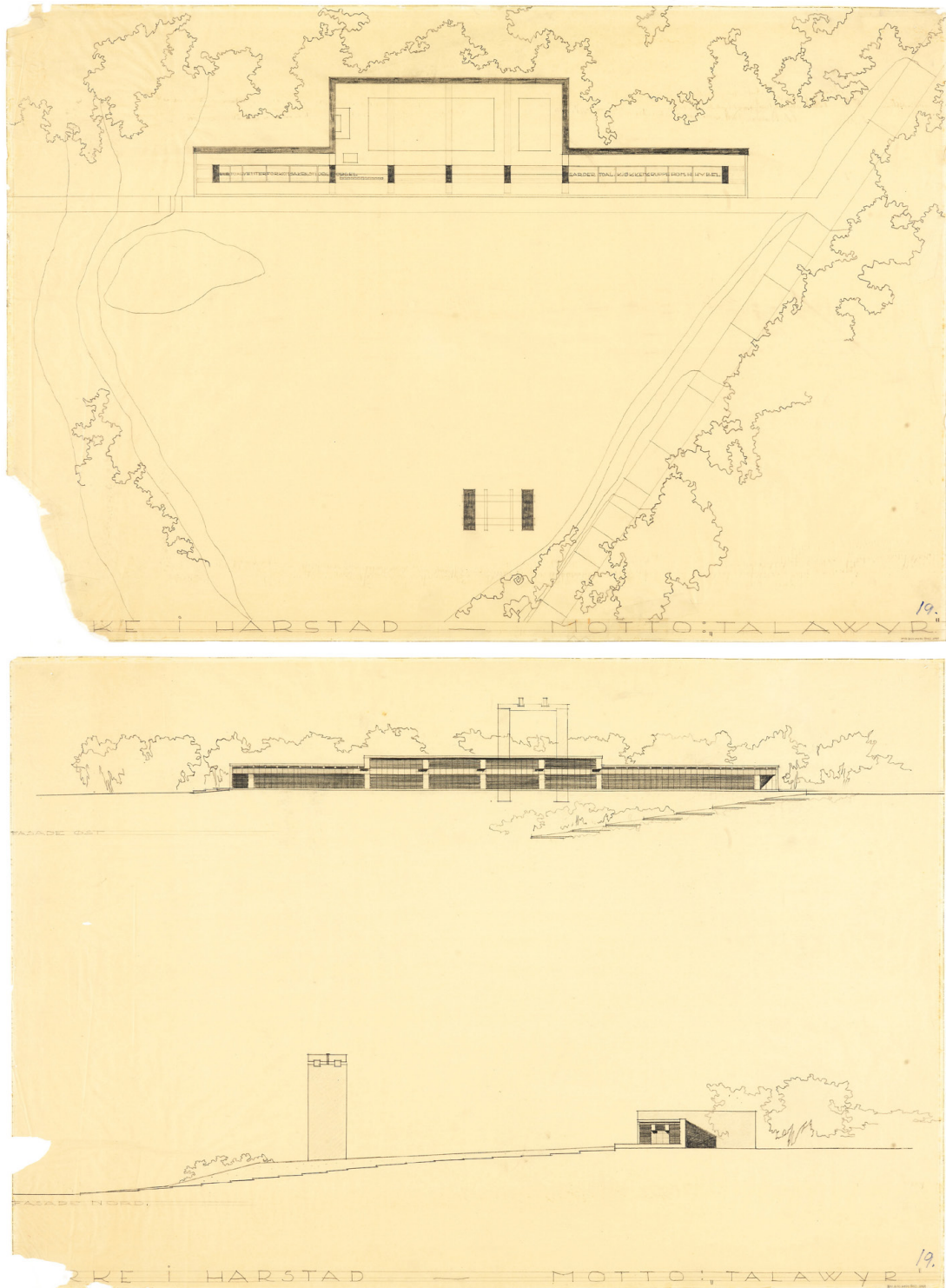
Cabe pensar que las palabras de Sverre Fehn: "Allí, simplemente reconoces" podrían velar un cierto sentimiento de frustración por parte del autor nórdico, Francesco Dal Co así lo argumenta, pues el joven arquitecto se preguntaría desconcertado: "¿qué diferencia existe entre una habitación de Le Corbusier y una construcción de Marrakech?"<sup>41</sup> En efecto, la geometría simple y el diseño racional de la arquitectura norteafricana, de terrazas planas y muros desnudos, le supuso una confirmación en vivo de que los principios estéticos de la doctrina funcionalista existían mucho antes de ser asumidos por la modernidad. Pero dicha confirmación, a nuestro juicio, no resultaría ni mucho menos frustrante, porque los maestros modernos habían ratificado sus premisas apoyándose en esas mismas arquitecturas naturales. Tiempo después reflexiona en ese sentido:

Los pioneros funcionalistas primero construyeron sus casas en París y después se fueron a Argelia para redescubrir lo que habían hecho. Con ese descubrimiento cambiaron de postura y obtuvieron un nuevo bagaje: el de los pequeños pueblos con cubiertas planas, las mezquitas y otros edificios religiosos que parecían estar en relación con los cambios que habían ocurrido en el pensamiento de aquellos arquitectos. El proceso no consiste en ir a Argelia, o donde sea, a coger ideas y después volver a casa a dibujar lo que has visto. Es, desde un punto de vista creativo, precisamente lo contrario.<sup>42</sup>

*architectural element," to quote the words of Norberg-Schulz: the backdrop for a nature thus transformed into an enclosed space and the essential organizational principle of both buildings.<sup>39</sup> Additionally, the two churches are related to Fehn's Nordic Pavilion at the Venice Biennale (1958-62), where wood simply gives way to concrete on the building's roof and the latter material takes on an arboreal logic.<sup>40</sup>*

*It may appear that Sverre Fehn's words "There, you simply recognize" may conceal a certain frustration in the Nordic author, as argued by Francesco Dal Co, since the young architect would wonder in his perplexity: "What is the difference between a room by Le Corbusier and a construction in Marrakesh?"<sup>41</sup> Indeed, the simple geometry and rational design of North African architecture, with its flat rooftops and bare walls, vividly confirmed that the aesthetic principles of the functionalist doctrine existed long before they were assumed by modernity. In our view, however, such a confirmation must have been far from frustrating, since the modern masters had ratified their premises after grounding them on the same natural architectures. Some time later, Fehn pondered upon this fact:*

*The functionalists first built their houses in Paris and then went to Algeria to discover what they had done. With that discovery, the past changed completely and obtained a new content: the little towns with flat-roofed houses, the mosques and other religious buildings were seen in relation to the changes which had taken place in the thinking of architects. This course is not that you first go to Algeria or elsewhere to pick up ideas and then go home and draw what you have seen. It is the other way round, from a creative point of view.<sup>42</sup>*



**Figura 12.** Sverre Fehn: Iglesia de Harstad. Planta y secciones, 1955.

**Figure 12.** Sverre Fehn: Church of Harstad. Plan and sections, 1955.

Por tanto, el conocimiento de la arquitectura primitiva de Marruecos le supone más bien una motivación positiva, la verificación de un camino de vuelta del que habían recorrido los pioneros modernos. Lo dice: “Nunca he pensado en mí como un moderno,” pues no busca tanto planteamientos estéticos como integrar lo inmanente, internacional y local, en una respuesta también contemporánea.<sup>43</sup> De ese modo, el acuerdo entre modernidad y tradición también se le revela como un modo de hacer, como una senda o dirección con la que identificarse, pero en su caso, respecto a sus maestros, en sentido inverso.

## CONCLUSIONES

El primer viaje de Sverre Fehn a Marruecos en 1951 demuestra el interés del autor por las ideas que subsisten en la arquitectura tradicional y sus modos de vida, interés compartido con Arne Korsmo y Jorn Utzon, fundamentalmente, así como con toda una generación de arquitectos durante los años 50. El papel de Jorn Utzon en los orígenes del citado viaje resulta decisivo como impulso para Sverre Fehn, habiendo dejado prueba escrita de ello en los cuadernos del arquitecto noruego.

El itinerario se lleva a cabo del 14 de octubre al 3 de diciembre de 1951, abarcando buena parte del territorio de Marruecos. Aunque Fehn no llega a cumplir todos los consejos de Utzon, como el de “volar sobre el desierto,” su interés sí se centra en las pequeñas poblaciones de los valles del *Draa* y de los áridos paisajes del sur del país, de donde son la mayor parte de sus apuntes.<sup>44</sup> Allí Sverre Fehn *reconoce* las relaciones cíclicas que se dan entre la *arquitectura anónima* y el mundo de lo cotidiano; los vínculos entre lo construido, el territorio, el clima y los materiales, bases de

*For the Norwegian architect, therefore, his knowledge of Morocco's primitive architecture rather provided a positive encouragement, a way of tracing back the findings of those modern pioneers by undertaking the opposite journey. As he put it, “I have never thought of myself as being modernistic,” meaning that his intent was not so much to search for aesthetic proposals, but instead to integrate what was immanent —international and local— into a response that was also contemporary.<sup>43</sup> In this way, the agreement between modernity and tradition constituted for him the revelation of a *modus operandi*, a path or a course of action with which to identify himself: only, in his case, in the opposite direction to that taken by his masters.*

## CONCLUSIONS

*Sverre Fehn's first trip to Morocco in 1951 shows the author's interest in a number of ideas that survive in traditional architecture and the ways of life it represents: an interest he shared primarily with Arne Korsmo and Jorn Utzon, but also with a whole generation of architects during the 1950s. Indeed, Jorn Utzon played a decisive part in inspiring Fehn to undertake that journey, as the Norwegian architect's notebooks prove.*

*The trip took place between 14 October and 3 December 1951 and the itinerary spanned a large part of Morocco's territory. While Fehn did not follow all of Utzon's recommendations, like the latter's suggestion that he should “fly over the desert,” he did visit the small settlements in the *Draa* river valleys and the arid landscapes in the south of the country, where he wrote and drew most of his notes and sketches.<sup>44</sup> It was there that Sverre Fehn recognized the cyclic relationship that exists between anonymous architecture and everyday life: the links between the buildings, the territory, the climate and the materials used. These*

un funcionalismo empírico, no tanto estético, que capta su atención por cuanto tiene de extrapolable a su propia atmósfera nórdica, donde también se cumplen.

Las arquitecturas que dibuja durante el viaje a Marruecos le recuerdan aspectos de la obra de los pioneros del Movimiento Moderno, recuerdos que en él se filtran a la luz del saber tradicional, y que con el tiempo revelan el acuerdo entre modernidad y tradición como un modo válido de hacer arquitectura, aprendizajes que pone en práctica desde sus primeros proyectos. Para Sverre Fehn, mucho de aquellas obras maestras que evoca estando en África -las arquitecturas de Mies, Le Corbusier o Wright- no fue fruto de la simple invención de sus autores, tampoco rabiosa *ultramodernidad*. Más bien, surgieron desde la economía de medios, la lógica constructiva y la sensibilidad por el lugar; principios universales que Sverre Fehn porta consigo de vuelta, cualidades que también perviven en aquellas arquitecturas primitivas, sólo en apariencia detenidas en el tiempo, fundamentos que a la postre soportarán la obra futura del autor nórdico.

## AGRADECIMIENTOS

Al Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Noruega (*Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design*) por las facilidades prestadas durante las estancias de investigación llevadas por parte del autor, en especial a Talette Rørvik Simonsen, Eva Madshus y Nina Berre.

## Notas y Referencias

<sup>1</sup> Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn: the pattern of thoughts* (Nueva York: Monacelli Press, 2009), 39. Per Olaf Fjeld atestigua que Fehn viajó a Marruecos por segunda vez en 1987 con sus alumnos de la AHO repitiendo, en parte, el itinerario inicial.

*form the basis of an empirical, rather than aesthetic, functionalism that grabbed Fehn's attention insofar as he found it transferable to his own Nordic environment, where such links were also present.*

*The architectural forms that he drew during the trip reminded him of the work of the pioneers of the Modern Movement. Those reminiscences were sifted by Fehn in the light of traditional wisdom and eventually came to reveal the agreement between modernity and tradition as a valid path for architecture. The lessons learned from that experience were put into practice by the Norwegian architect since his earliest projects. For him, there was much about those masterpieces he evoked during the trip —the architectures created by Mies, Le Corbusier or Wright— that was neither invention nor raging ultramodernity. Instead, they were born out of the economy of means, the constructive logic and the responsiveness to place: universal principles which Sverre Fehn brought home with him. These were the qualities that survived in those primitive architectures that were only apparently encapsulated in time and ultimately became the underpinnings of his future work.*

## ACKNOWLEDGEMENTS

*The author wants to thank Norway's National Museum of Art, Architecture and Design (Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design), and more particularly Talette Rørvik Simonsen, Eva Madshus and Nina Berre, for facilitating his research.*

## Notes and References

<sup>1</sup> Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn: the pattern of thoughts* (Nueva York: Monacelli Press, 2009), 39. Per Olaf Fjeld writes that Fehn returned to Morocco in 1987 with his AHO students to repeat, partially, the initial itinerary.



- <sup>2</sup> En ese sentido destacan Christian Norberg-Schulz y Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996* (Milán: The Monacelli Press, 1997). También Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn: the pattern of thoughts* (Nueva York: Monacelli Press, 2009); Juan José López de la Cruz and José Manuel López-Peláez, *El dibujo del mundo* (Madrid: Lampreave, 2014). Igualmente, han abordado el viaje a Marruecos las tesis doctorales inéditas: Iván Rincón Borrego, "Sverre Fehn: la forma natural de construir" (Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2010) y Borja López Coteló, "Sverre Fehn: desde el dibujo" (Tesis Doctoral, Universidade da Coruña, 2012).
- <sup>3</sup> El Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Noruega (*Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design - NNMK*) custodia el archivo de Sverre Fehn desde 2008. Sus fondos serán citados bajo el epígrafe de archivo y ©Fehn/Photo/Nasjonalmuseet
- <sup>4</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NNMK.2008.0734.125.043. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. La intención de Fehn sería regresar visitando Italia. Las últimas páginas del tercer cuaderno de viaje a Marruecos recogen la planificación de este periplo con escalas de sur a norte: Nápoles, Roma, Asís, Perugia y Pisa.
- <sup>5</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NNMK.2008.0734.125.024. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>6</sup> Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn: the pattern of thoughts* (Nueva York: Monacelli Press, 2009), 42. Tras regresar de su segundo viaje en 1987, Fehn volvió a insistir en esta idea: "No fui a Marruecos para descubrir nada nuevo, sino para volver a aquello que había sido olvidado."
- <sup>7</sup> Henrik Steen Moller, "Sverre Fehn - An Interview with the Norwegian architect," *Living Architecture*, Vol.15 (1997): 211.
- <sup>8</sup> Arne Korsmo actuó de catalizador en la relación Fehn-Utzon. Korsmo había sido profesor de Fehn en la *Escuela de Arte y Tecnología de Oslo*. Anteriormente había trabado amistad con Utzon trabajando ambos en el estudio de Paul Hedquist, en Suecia, como exiliados durante la Segunda Guerra Mundial. Los tres, junto a Geir Grung, colaboraron en la propuesta residencial que PAGON presentó en el CIAM de Aix-en-Provence de 1953.
- <sup>9</sup> Henrik Steen Moller, "Sverre Fehn - An Interview with the Norwegian architect," 211.
- <sup>10</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NNMK.2008.0734.123.001 a NNMK.2008.0734.123.011. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>11</sup> Richard Weston, *Utzon: inspiration, vision, architecture* (Hellerup: Blondal, 2002), 24. Preben Wistisen, ingeniero amigo de Jorn Utzon, relata que al ver las imágenes de la arquitectura nativa norteafricana destinadas a la publicación "Tendenser i Nutidens Arkitektur" que Utzon firmaría con Tobias Faber para la revista *Arkitekten* en 1947, "se puso la ropa de Lawrence de Arabia y partió a Marruecos."
- <sup>12</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NNMK.2008.0734.123.001. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>13</sup> Jaime J. Ferrer Forés, "El mundo en el horizonte. Jorn Utzon y Sverre Fehn," *DPA Documents de Projectes d'Arquitectura*, Vol.26 (2010): 52-61. Son diversas las publicaciones que relacionan la obra de Sverre Fehn y Jorn Utzon, algunas de manera más tangencial, y otras de forma directa, convirtiendo dicha relación en la base de su investigación. Destaca en ese sentido el caso del Jaime J. Ferrer Forés al concluir "Sverre Fehn comparte con Utzon el modo de asumir las referencias interculturales para construir tonalidades más intensas y originales."
- <sup>14</sup> Palabras de Jorn Utzon recogidas en Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NNMK.2008.0734.123.001 a NNMK.2008.0734.123.011. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Entre otras cosas, Utzon también le recomienda por escrito una "guía Michelin de Marruecos"; "visite las montañas"; "recuerde que ningún precio es fijo"; "sonreír supera cualquier situación difícil."
- <sup>15</sup> PAGON, "CIAM," *Byggekunst*, vol. 6-7 (1952). La voz de PAGON resultaba combativa en el reaccionario panorama cultural noruego de posguerra. En paralelo al artículo de Sverre Fehn sobre Marruecos, el grupo PAGON firmó un artículo también en *Byggekunst* en defensa de los CIAM, muy crítico con las corrientes románticas que resultaron fortalecidas durante la contienda.
- <sup>2</sup> *In this respect, we mention Christian Norberg-Schulz and Gennaro Postiglione, Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996 (Milán: The Monacelli Press, 1997). Also, Per Olaf Fjeld, Sverre Fehn: the pattern of thoughts (Nueva York: Monacelli Press, 2009); Juan José López de la Cruz and José Manuel López-Peláez, El dibujo del mundo (Madrid: Lampreave, 2014). The trip to Morocco has also been approached by non-published PhD theses: Iván Rincón Borrego, "Sverre Fehn: la forma natural de construir" (PhD diss., Universidad de Valladolid, 2010) and Borja López Coteló, "Sverre Fehn: desde el dibujo" (PhD diss., Universidade da Coruña, 2012).*
- <sup>3</sup> *The National Museum of Art, Architecture and Design (Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design - NNMK) has held the Sverre Fehn archive since 2008. The archives will be quoted under the heading ©Fehn/Photo/Nasjonalmuseet.*
- <sup>4</sup> *Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NNMK.2008.0734.125.043. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Fehn's intention would be to return by visiting Italy. Last pages of the third notebook of trip to Morocco include the planning of this return journey. He planned stops from south to north Italy: Naples, Rome, Assisi, Perugia and Pisa.*
- <sup>5</sup> *Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NNMK.2008.0734.125.024. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.*
- <sup>6</sup> *Per Olaf Fjeld, Sverre Fehn: the pattern of thoughts (Nueva York: Monacelli Press, 2009), 42. After returning from his second trip in 1987, Fehn insisted again on this idea: "I went to Morocco not to discover new things but to recollect what has been forgotten."*
- <sup>7</sup> *Henrik Steen Moller, "Sverre Fehn - An Interview with the Norwegian architect," Living Architecture, Vol.15, (1997): 211.*
- <sup>8</sup> *Arne Korsmo acted as connection in the relationship between Fehn and Utzon. Korsmo had been Fehn's professor at the Oslo School of Art and Technology. He had previously befriended Utzon by working both in Paul Hedquist's studio in Sweden as exiles during the Second World War. The three of them, together with Geir Grung, collaborated in the residential proposal that PAGON presented at the CIAM in Aix-en-Provence in 1953.*
- <sup>9</sup> *Henrik Steen Moller, "Sverre Fehn - An Interview with the Norwegian architect," 211.*
- <sup>10</sup> *Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NNMK.2008.0734.123.001 to NNMK.2008.0734.123.011. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.*
- <sup>11</sup> *Richard Weston, Utzon: inspiration, vision, architecture (Hellerup: Blondal, 2002), 24. Preben Wistisen, an engineer friend of Jorn Utzon, relates that when he saw the images of native North African architecture for the publication "Tendenser i Nutidens Arkitektur," which Utzon wrote together with Tobias Faber for Arkitekten in 1947, "he put on Lawrence of Arabia's clothes and left for Morocco."*
- <sup>12</sup> *Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NNMK.2008.0734.123.001. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.*
- <sup>13</sup> *Jaime J. Ferrer Forés, "El mundo en el horizonte. Jorn Utzon and Sverre Fehn," DPA Documents de Projectes d'Arquitectura, Vol.26 (2010): 52-61. There are several publications that connect the work of Sverre Fehn and Jorn Utzon, some in a more tangential way, and others in a direct way, making this relationship the base of their research. The case of Jaime J. Ferrer Forés stands out in this sense at the conclusion "Sverre Fehn shares with Utzon the way of assuming intercultural references in order to build more intense and original tonalities."*
- <sup>14</sup> *Words of Jorn Utzon found in Sverre Fehn's "Notebook of trip to Morocco." Sig. NNMK.2008.0734.123.001 a NNMK.2008.0734.123.011. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Among other things, Utzon also recommends him a "Michelin guide to Morocco"; "visit the mountains"; "remember that no price is fixed"; "smiling overcomes any difficult situation."*
- <sup>15</sup> *PAGON, "CIAM," Byggekunst, vol. 6-7 (1952). PAGON's voice was combative in Norway's reactionary post-war cultural scene. In parallel to Sverre Fehn's article about Morocco, PAGON signed an article in Byggekunst defending the CIAM and attacking the romanticist trends that were strengthened in Norway during the war.*

- <sup>16</sup> Iván Rincón, "Principios Orientales en la Arquitectura Doméstica Moderna Escandinava," en *Apropriações do Movimento Moderno – Apropriações del Movimiento Moderno* (Oporto: Centro de Estudios Arnaldo Araujo, 2011), 280. Aparte de Korsmo y Utzon, Erik Gunnar Asplund es otra de las vías por las que Fehn se aproxima a los sencillos modos de habitar identificados con las culturas vernáculas, en su caso, especialmente por la huella que deja en el maestro sueco la arquitectura tradicional japonesa.
- <sup>17</sup> Philip Drew, *Tercera generación: la significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1973), 7 y ss.
- <sup>18</sup> Richard Weston, *Utzon: inspiration, vision, architecture* (Hellerup: Blondal, 2002), 42. Tras la Segunda Guerra Mundial, las colonias europeas del norte de África se convierten en una especie de *Mecca* para muchos jóvenes arquitectos, especialmente franceses, pero también del resto de Europa, lugares considerados idóneos para la experimentación.
- <sup>19</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," *Byggekunst*, Vol. 5 (1952): 73.
- <sup>20</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NMK.2008.0734.125.009. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>21</sup> Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture* (Londres: Academy Editions, 1974).
- <sup>22</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," 78.
- <sup>23</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NMK.2008.0734.125.006. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>24</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," 73.
- <sup>25</sup> Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NMK.2008.0734.125.008. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>26</sup> Antonio Millán Gómez, "Sverre Fehn: El Lugar Como Soporte," *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, Vol. 19 (Noviembre 2018): 17-35. Pone en valor la importancia de las estrategias mediante las cuales Sverre Fehn relaciona lugar y arquitectura, naturaleza y artificio, estrategias que evolucionan notablemente a lo largo de su trayectoria y que ya se adelantan en los intereses dibujados de su viaje a Marruecos.
- <sup>27</sup> Iván Rincón Borrego, "Sverre Fehn: la forma natural de construir" (Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2010), 592. Las invariantes en la obra de Sverre Fehn, tanto gráfica como proyectual, permiten leer cada proyecto como una reelaboración de los que le preceden, es decir, una *paráfrasis arquitectónica*, en la que cada episodio se reescribe a sí mismo. Algunas de dichas *paráfrasis* han sido elocuentemente analizadas por Antonio Millán Gómez, "Sentidos de Sverre Fehn: ver, anotar, diseñar," *EGA Revista de expresión gráfica arquitectónica*, Vol. 34 (2018): 136.
- <sup>28</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," en *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North*, eds. Marja-Riitta Norri y Maija Kärkkäinen (Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1992), 49.
- <sup>29</sup> *Ibid*, 49.
- <sup>30</sup> Jerry Holan, *Norwegian wood: a tradition of building* (Nueva York: Rizzoli, 1983), 147. Ver también Gunnar Bugge y Christian Norberg-Schulz, *Stav Og Laft* (Oslo: Norsk Arkitekturforlag, 1990), 27-29. La diferencia entre los sistemas constructivos tradicionales *stave* y *laft*, reside en que el primero emplea estructuras de pórticos de madera, mientras que el segundo utiliza la madera para construir muros de carga. Ambos se basan en el uso de la madera casi como único material.
- <sup>31</sup> Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn. The Thought of Construction* (Nueva York: Rizzoli, 1983). Idea rectora de la publicación de la obra de Fehn que lleva a cabo Per Olaf Fjeld a principios de los años 80.
- <sup>32</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," 49.
- <sup>33</sup> Sverre Fehn y Per Olaf Fjeld, "Has a doll life?," *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, Vol. 24 (1988): 40-49. Según escribe: "En Noruega tu sombra sólo es un facsímil de ti mismo una vez al año (...) esto proporciona una dimensión ilusoria una vez que es arrojada sobre el silencio de la nieve."
- <sup>16</sup> Iván Rincón, "Principios Orientales en la Arquitectura Doméstica Moderna Escandinava," en *Apropriações do Movimento Moderno – Apropriações del Movimiento Moderno* (Oporto: Centro de Estudios Arnaldo Araujo, 2011), 280. Apart from Korsmo and Utzon, Erik Gunnar Asplund is another of the references by which Fehn approaches the simple ways of living identified with vernacular cultures. In this case, it is because of the impression left on the Swedish master by traditional Japanese architecture.
- <sup>17</sup> Philip Drew, *Tercera generación: la significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1973), 7 and ss.
- <sup>18</sup> Richard Weston, *Utzon: inspiration, vision, architecture* (Hellerup: Blondal, 2002), 42. After the Second World War, European colonies in North Africa became a kind of Mecca for many young architects, especially French architects, but also from the rest of Europe. It was considered an ideal place for experimentation.
- <sup>19</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," *Byggekunst*, Vol. 5 (1952): 73.
- <sup>20</sup> Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NMK.2008.0734.125.009. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>21</sup> Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture* (London: Academy Editions, 1974).
- <sup>22</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," 78.
- <sup>23</sup> Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NMK.2008.0734.125.006. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>24</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," 73.
- <sup>25</sup> Sverre Fehn, "Notebook of trip to Morocco." Sig. NMK.2008.0734.125.008. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>26</sup> Antonio Millán Gómez, "Sverre Fehn: El Lugar Como Soporte," *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, Vol. 19 (November 2018): 17-35. He highlights the importance of the strategies through which Sverre Fehn connects place and architecture, nature and artifice. These strategies evolve remarkably throughout his career, although they are detectable in the interests drawn during his trip to Morocco.
- <sup>27</sup> Iván Rincón Borrego, "Sverre Fehn: la forma natural de construir" (PhD diss., Universidad de Valladolid, 2010), 592. The graphic and projectual invariances of Sverre Fehn's work allow us to read each project as a re-elaboration of those that precede it, that is, his work can be understood as an architectural paraphrase, in which each episode rewrites itself. Some of these paraphrases have been analysed by Antonio Millán Gómez, "Sentidos de Sverre Fehn: ver, anotar, diseñar," *EGA Revista de expresión gráfica arquitectónica*, Vol. 34 (2018): 136.
- <sup>28</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," in *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North*, eds. Marja-Riitta Norri and Maija Kärkkäinen (Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1992), 49.
- <sup>29</sup> *Ibid*, 49.
- <sup>30</sup> Jerry Holan, *Norwegian wood: a tradition of building* (Nueva York: Rizzoli, 1983), 147. Also, Gunnar Bugge and Christian Norberg-Schulz, *Stav Og Laft* (Oslo: Norsk Arkitekturforlag, 1990), 27-29. The difference between the traditional stave and laft construction systems lies in the fact that the former uses wooden frames, while the latter uses wood to build load-bearing walls. Both static systems are based on the use of wood nearly as the sole material.
- <sup>31</sup> Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn. The Thought of Construction* (Nueva York: Rizzoli, 1983). This is the guiding idea behind the publication of Fehn's work by Per Olaf Fjeld in early 80s.
- <sup>32</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," 49.
- <sup>33</sup> Sverre Fehn and Per Olaf Fjeld, "Has a doll life?," *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, Vol. 24 (1988): 40-49. As he writes: "Here [in Norway] your shadow is a facsimile of yourself one day a year (...) it approaches an illusive dimension once cast upon the silence of the snow."

- <sup>34</sup> Iván Rincón Borrego, "Las acuarelas de Sverre Fehn: hacia la abstracción arquitectónica del paisaje de Hwasser," *Boletín de Arte*, Vol. 37 (2016): 175-188. A partir de los años 60 y 70 Sverre Fehn trabaja realizando acuarelas, especialmente de motivos náuticos en la isla de Havsser, legado gráfico que también tendrá un importante peso en sus concepciones arquitectónicas.
- <sup>35</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," 73.
- <sup>36</sup> Mathilde Petri, "Sverre Fehn: Et Interview," *Skala. Nordic magazine for Architecture and Design*, Vol. 23 (1990): 12-17.
- <sup>37</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," 49.
- <sup>38</sup> Sverre Fehn y Per Olaf Fjeld, "Has a doll life?," 40-49. Según declara Fehn: "la gran propuesta del Movimiento Moderno fue decir: dejad que la gente tenga el horizonte en sus casas. Permitted que las cubiertas de los apartamentos sean grandes plazas para conversar visualmente con el cielo."
- <sup>39</sup> Christian Norberg-Schulz y Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996* (Milán: The Monacelli Press, 1997), 66.
- <sup>40</sup> María Dolores Sánchez Moya y Ángel Luis Fernández Campos, "Construcción concisa. El proceso de la obra del Pabellón de los Países Nórdicos en la Bienal de Venecia de Sverre Fehn (1958-1962)," *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, Vol. 1 (2014): 102-111.
- <sup>41</sup> Francesco Dal Co, "Entre la tierra y el mar. Sverre Fehn, intérprete del ocaso del siglo," *Arquitectura Viva*, Vol. 54 (1997): 71.
- <sup>42</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," 48.
- <sup>43</sup> Mathilde Petri, "Sverre Fehn: Et Interview," 12-17.
- <sup>44</sup> Palabras de Jorn Utzon en Sverre Fehn, "Cuaderno de viaje a Marruecos." Sig. NMK.2008.0734.123.003. Archivo Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- <sup>34</sup> Iván Rincón Borrego, "Las acuarelas de Sverre Fehn: hacia la abstracción arquitectónica del paisaje de Hwasser," *Boletín de Arte*, Vol. 37 (2016): 175-188. *From the 60s and 70s onwards, Sverre Fehn draws a multitude of watercolours, especially nautical motifs on the island of Havsser. This graphic legacy will have an important influence on his architectural designs.*
- <sup>35</sup> Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur," 73.
- <sup>36</sup> Mathilde Petri, "Sverre Fehn: Et Interview," *Skala. Nordic magazine for Architecture and Design*, Vol. 23 (1990): 12-17.
- <sup>37</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," 49.
- <sup>38</sup> Sverre Fehn and Per Olaf Fjeld, "Has a doll life?," 40-49. *As stated by Fehn: "So came the great offer [of the Modern Movement]. Let the people in their individual homes own the horizon. Let the apartment roof be the large piazza for the social interaction, for a visual conversation with the elements of the sky."*
- <sup>39</sup> Christian Norberg-Schulz and Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996* (Milán: The Monacelli Press, 1997), 66.
- <sup>40</sup> María Dolores Sánchez Moya and Ángel Luis Fernández Campos, "Construcción concisa. El proceso de la obra del Pabellón de los Países Nórdicos en la Bienal de Venecia de Sverre Fehn (1958-1962)," *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, Vol. 1 (2014): 102-111.
- <sup>41</sup> Francesco Dal Co, "Entre la tierra y el mar. Sverre Fehn, intérprete del ocaso del siglo," *Arquitectura Viva*, Vol. 54 (1997): 71.
- <sup>42</sup> Sverre Fehn, "An Architectural Autobiography," 48.
- <sup>43</sup> Mathilde Petri, "Sverre Fehn: Et Interview," 12-17.
- <sup>44</sup> Words of Jorn Utzon found in Sverre Fehn's "Notebook of trip to Morocco." Sig. NMK.2008.0734.123.003. *Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.*

## BIBLIOGRAPHY

- Bugge, Gunnar, and Christian Norberg-Schulz. *Stav Og Laft*. Oslo: Norsk Arkitekturforlag, 1990.
- Dal Co, Francesco. "Entre la tierra y el mar. Sverre Fehn, intérprete del ocaso del siglo." *Arquitectura Viva*, Vol. 54 (1997).
- Drew, Philip. *Tercera generación: la significación cambiante de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- Fehn, Sverre. "Notebook of trip to Morocco." 1951. Sig. NMK.2008.0734.123.000. Archives Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- Fehn, Sverre. "Marokansk primitiv arkitektur." *Byggekunst*, Vol. 5 (1952).
- Fehn, Sverre. "An Architectural Autobiography." In *The Poetry of Straight Line: Five Masters of the North.*, edited by Marja-Riitta Norri and Maija Kärkkäinen. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1992.
- Fehn, Sverre, and Per Olaf Fjeld. "Has a doll life?." *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, Vol. 24 (1988). <https://doi.org/10.2307/1567122>
- Fjeld, Per Olaf. *Sverre Fehn. The Thought of Construction*. New York: Rizzoli, 1983.
- Fjeld, Per Olaf. *Sverre Fehn: the pattern of thoughts*. New York: Monacelli Press, 2009.
- Ferrer Forés, Jaime J. "El mundo en el horizonte. Jorn Utzon y Sverre Fehn." *DPA Documents de Projectes d'Arquitectura*, Vol. 26, (2010).
- Holan, Jerry. *Norwegian wood: a tradition of building*. New York: Rizzoli, 1983.
- López Coteló, Borja. "Sverre Fehn: desde el dibujo." PhD diss., Universidade da Coruña, 2012.

- López de la Cruz, Juan José, and José Manuel López-Peláez. *El dibujo del mundo*. Madrid: Lampreave, 2014.
- Millán Gómez, Antonio. "Sentidos de Sverre Fehn: ver, anotar, diseñar." *EGA Revista de expresión gráfica arquitectónica*, Vol. 23, 34 (2018). <https://doi.org/10.4995/ega.2018.10864>
- Millán Gómez, Antonio. "Sverre Fehn: El Lugar Como Soporte." *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, Vol. 19 (November 2018). <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i19.01>
- Norberg-Schulz, Christian, and Gennaro Postiglione. *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996*. Milán: The Monacelli Press, 1997.
- Petri, Mathilde. "Sverre Fehn: Et Interview." *Skala. Nordic magazine for Architecture and Design*, Vol. 23 (1990).
- PAGON. "CIAM." *Byggekunst*, Vol. 6-7 (1952).
- Rincón Borrego, Iván. "Sverre Fehn: la forma natural de construir." PhD diss., Universidad de Valladolid, 2010.
- Rincón Borrego, Iván. "Principios Orientales en la Arquitectura Doméstica Moderna Escandinava." In *Apropriações do Movimento Moderno – Apropriações del Movimento Moderno*. Oporto: Centro de Estudios Arnaldo Araujo, 2011.
- Rincón Borrego, Iván. "Las acuarelas de Sverre Fehn: hacia la abstracción arquitectónica del paisaje de Hvasser." *Boletín de Arte*, Vol. 37 (2016). <https://doi.org/10.24310/bolarte.2016.v0i37.3277>
- Rudofsky, Bernard. *Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*. Londres: Academy Editions, 1974. <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.09>
- Sánchez Moya, María Dolores, and Angel Luis Fernández Campos. "Construcción concisa. El proceso de la obra del Pabellón de los Países Nórdicos en la Bienal de Venecia de Sverre Fehn (1958-1962)." *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, Vol. 1 (2014). [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2014\)\(v1\)\(08\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2014)(v1)(08))
- Steen Moller, Henrik. "Sverre Fehn - An Interview with the Norwegian architect." *Living Architecture*, Vol.15 (1997).
- Weston, Richard. *Utzon: inspiration, vision, architecture*. Hellerup: Blondal, 2002.

#### IMAGE SOURCES

1. Byggekunst 5 (1952). 2. Iván Rincón Borrego. 3. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.123.000; NMK.2008.0734.123.002v). 4. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.125.034v; NMK.2008.0734.125.035v). 5. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.123.043; NMK.2008.0734.123.044). 6. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.125.006; NMK.2008.0734.125.008). 7. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.125.037; NMK.2008.0734.125.037v). 8. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.147.043). 9. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.125.009) y © Le Corbusier Foundation/ Photo. (F.L.C.33406). 10. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.125.011; NMK.2008.0734.125.020). 11. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.304.001; NMK.2008.0734.304.006). 12. ©Fehn/Photo: photographer/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.006.004; NMK.2008.0734.006.006)..