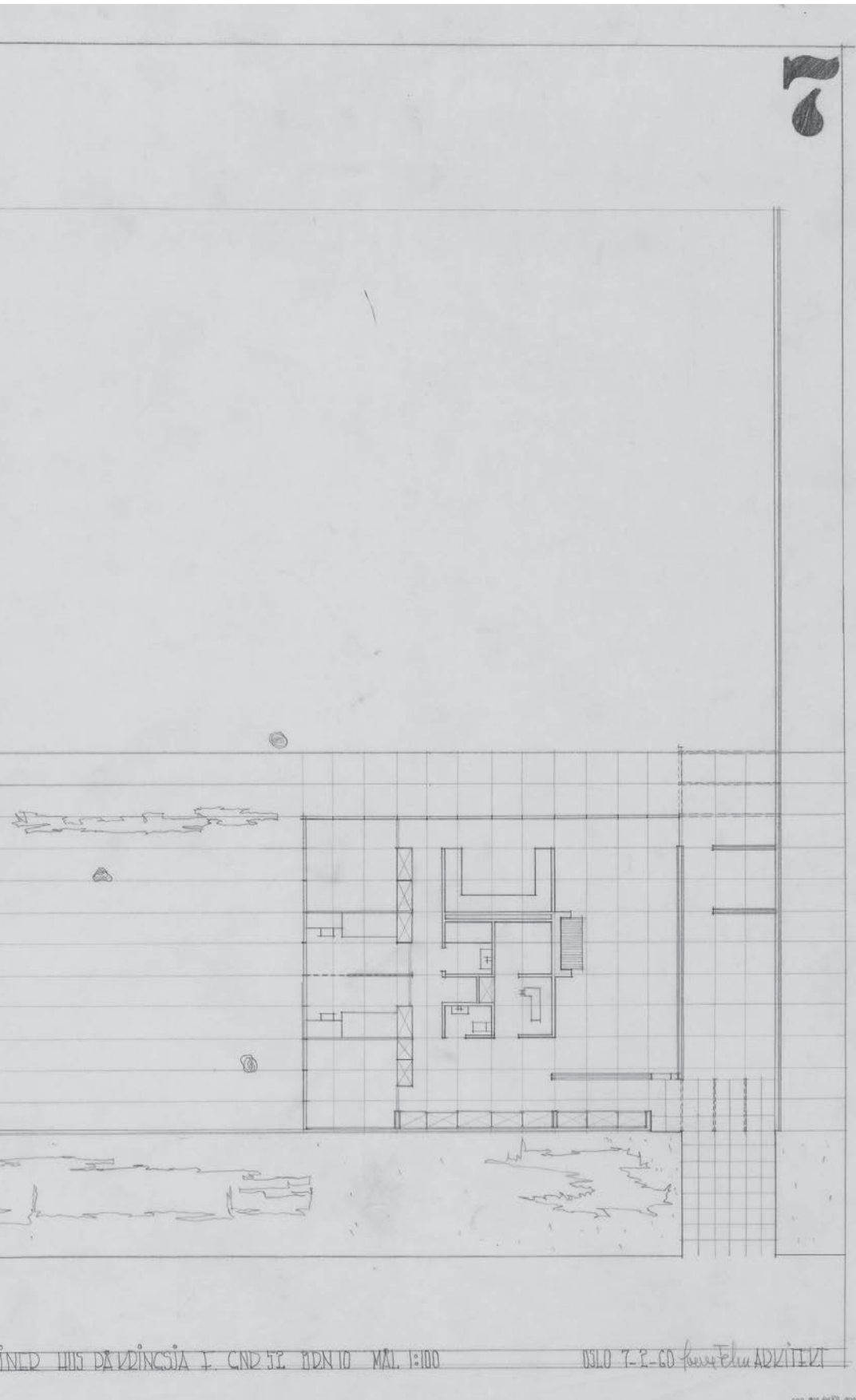


03 | El singular “*Hommage au Japon*” de Sverre Fehn. Sincretismo moderno en la Villa Schreiner (1959-63) Sverre Fehn’s unique “*Hommage au Japon*”. Modern syncretism in the Villa Schreiner (1959-63)_Iván I. Rincón Borrego



Resumen pág 12 | Bibliografía pág 19

Universidad de Valladolid.
Doctor Arquitecto (Cum Laude – Mención Europea), Profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Miembro del Grupo de Investigación de Arquitectura y Cine (GIRAC) Universidad de Valladolid (2005). Autor de los artículos de investigación: “La arquitectura de Sverre Fehn: el universo que cabe en una línea”. *Estoa* (2017) y “Las acuarelas de Sverre Fehn: hacia la abstracción arquitectónica del paisaje de Hvasser”. *Boletín de Arte* (2016). Coautor y coeditor de: *Edificios de Arquitectura Moderna en Valladolid* (2006); *21 Edificios de Arquitectura Moderna en Oporto* (2010); *Arquitectura, Modernidad y Símbolo* (2014); *Arquitectura de Cine* (2017); *do.co.mo.mo_Valladolid. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos* (2018).
ivanr@tap.uva.es

Palabras clave

Villa Schreiner, Sverre Fehn, Japón, PAGON, Jean Prouvé, Arne Korsmo
Villa Schreiner, Sverre Fehn, Japan, PAGON, Jean Prouvé, Arne Korsmo

Método de financiación

Programa de ayudas de Movilidad de Investigación de la Universidad de Valladolid. Estancia de Investigación desarrollada en la Oslo School of Architecture and Design (AHO).

000_004_0000_0000 [1]

¹ PAGON (*Progressive Architects' Group of Oslo, Norway*) fue el brazo fuerte de los CIAM en Noruega. Fundado por iniciativa de Arne Korsmo y Christian Norberg Schulz a instancias de Sigfried Giedion en 1950, su idea era difundir y revitalizar la práctica de la arquitectura noruega moderna aprovechando los encargos de posguerra. Al grupo se unieron jóvenes arquitectos recién titulados y estudiantes de la Escuela de Arte y Tecnología de Oslo, donde Korsmo impartía docencia, entre los que destacaron Sverre Fehn, Geir Grung, Hakon Mjelva, Odd Østbye y Jørn Utzon, este último colaborando esporádicamente con el grupo por amistad trabada con Arne Korsmo durante su exilio compartido en Suecia. Christian Norberg Schulz aporta detalles del proceso de fundación del grupo. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Modern Norwegian Architecture*. Oslo: Norwegian University Press, 1986, pp. 100-101. Ver también NORBERG-SCHULZ, Christian. "The Poetic Vision of Sverre Fehn". NORBERG-SCHULZ, C. y POSTIGLIONE, G. *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996*. Milano: The Monacelli Press, 1997, pp. 32-33.

² FJELD, Per Olaf. *Sverre Fehn: the pattern of thoughts*. New York: Monacelli Press, 2009, p. 47.

³ FJELD, Per Olaf. *Sverre Fehn: the pattern of thoughts*. New York: Monacelli Press, 2009, p. 64.

⁴ En 1952 el director del Departamento de Vivienda de Oslo escribía en la revista *Bonytt*: "Tras la guerra, uno de los objetivos era construir viviendas de tres dormitorios y cocina, equivalentes a un apartamento de 80 m². [...] En aras de cumplir esta política para llevar a cabo tantas viviendas como sea posible manteniendo el consumo de materiales y mano de obra al mínimo, el Ministerio ha tenido que denegar los permisos para edificar unidades mayores de 80 m², y alentar construcciones económicas de madera prohibiendo las viviendas unifamiliares en pueblos y áreas densamente pobladas. Lo que deja a los arquitectos y promotores un estrecho margen de maniobra". Una transcripción en inglés del texto se encuentra en TOSTRUP, Elisabeth. *Planetveien 12: The Korsmo House-A Scandinavian Icon*. London: Artifice Books on Architecture, 2014, p. 98.

⁵ Berit y Per Schreiner formaban una pareja de clientes atípica. Berit tenía un perfil de profesora comedida, mientras que Per era un economista socialmente comprometido que colaboró durante décadas con la ultracritica editorial Pax, azote de los diversos gobiernos noruegos. Ambos tenían una mentalidad progresista y moderna, respetaban la autonomía del arquitecto, pero querían participar del proceso de toma de decisiones, como así hicieron. Un respeto que finalmente se convirtió en amistad. Los Fehn y Schreiner estuvieron muy unidos hasta el fallecimiento de Per Schreiner e Inger Fehn en 2005. Ver HVATTUM, Mari. "Sverre Fehn's Villa Schreiner". BERRE, N. y LENDING, M. (ed). *Villa Schreiner*. Oslo: Pax Forlag, 2014, p. 19.

⁶ Para salvar la regulación de superficie máxima de 80m² era habitual argumentar que la vivienda contaba con un espacio de trabajo, el cual solía identificarse con el garaje. Esta estrategia la emplea Arne Korsmo en su propia vivienda situada cerca de la casa Schreiner, en Planetveien n°12, llegando a los 122 m² construidos. Ver TOSTRUP, Elisabeth. *Planetveien 12: The Korsmo House-A Scandinavian Icon*. London: Artifice Books on Architecture, 2014, pp. 97-100.

[1] Sverre Fehn: Primer anteproyecto para la casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 7/2/1960. ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.003.

Introducción

Sverre Fehn recibió su primer encargo de vivienda unifamiliar diez años después de haberse graduado en la Escuela de Arte y Tecnología de Oslo en 1949. Para él, la década de los 50 supuso un periodo intenso de formación y experiencias internacionales, marcado por acontecimientos que recordaría a lo largo de toda su vida; el viaje a la arquitectura primitiva de Marruecos a finales de 1951 y su publicación en *Byggekunst* un año después; su papel en la consolidación internacional de PAGON (*Progressive Architects' Group of Oslo, Norway*)¹ como grupo de vanguardia combativa en la Noruega de posguerra; su participación en el CIAM IX de Aix en Provence (1953) junto a Jørn Utzon y Arne Korsmo; la estancia en el estudio de Jean Prouvé en París (1953-54) salpicada de visitas al estudio de Le Corbusier; y, sobre todo, el incipiente prestigio adquirido como arquitecto en su propio país junto a su socio Geir Grung, gracias al proyecto del Museo de Artesanía Maihaugen de Lillehammer (1958-59) o, en solitario, debido al Pabellón Noruego de la Exposición Internacional de Bruselas (1958).

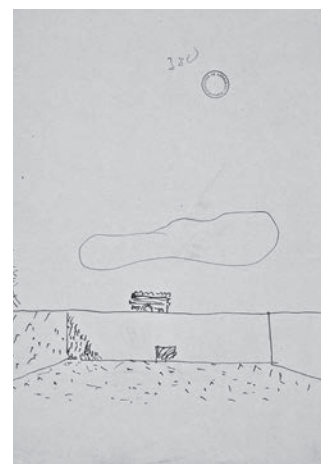
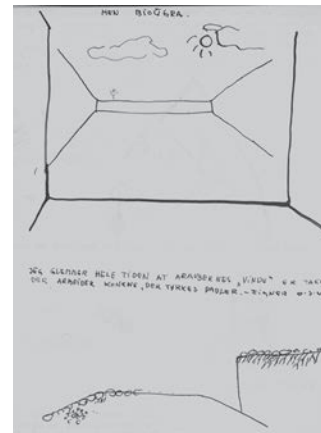
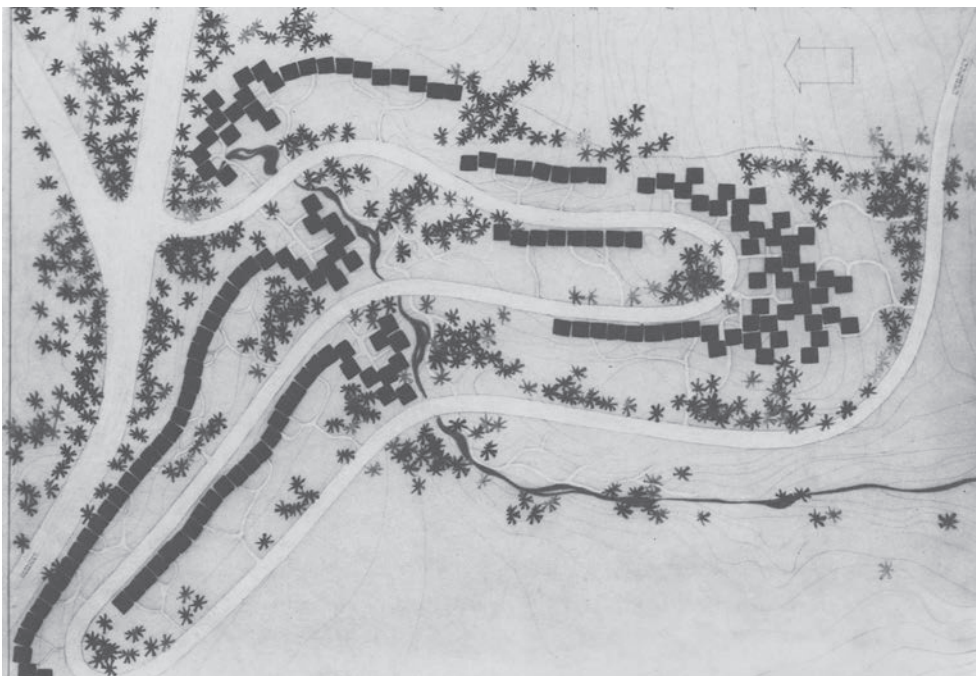
Sin embargo, a finales de los años 50 Sverre Fehn afronta un momento de repliegue forzado que recuerda con amargura a sus más allegados. A Per Olaf Fjeld le confiesa: "No tenía dinero para nada"² lo que supuso, según él mismo, perder el exigente ritmo de viajes que imponían las reuniones internacionales: "Los CIAM me tacharon de la lista, y ya no fue tan fácil seguirles".³ En tales circunstancias, Berit y Per Schreiner, un joven y moderno matrimonio noruego, ella profesora, él economista, recurrieron en primera instancia a Geir Grung, aunque conectaron finalmente con Sverre Fehn para el encargo de una modesta vivienda. El proyecto bien podría haberse convertido en un trabajo de oficio para el noruego, sin embargo, sacó a relucir el ímpetu intelectual del arquitecto a la conquista de nuevos territorios.

El proyecto de la Villa Schreiner

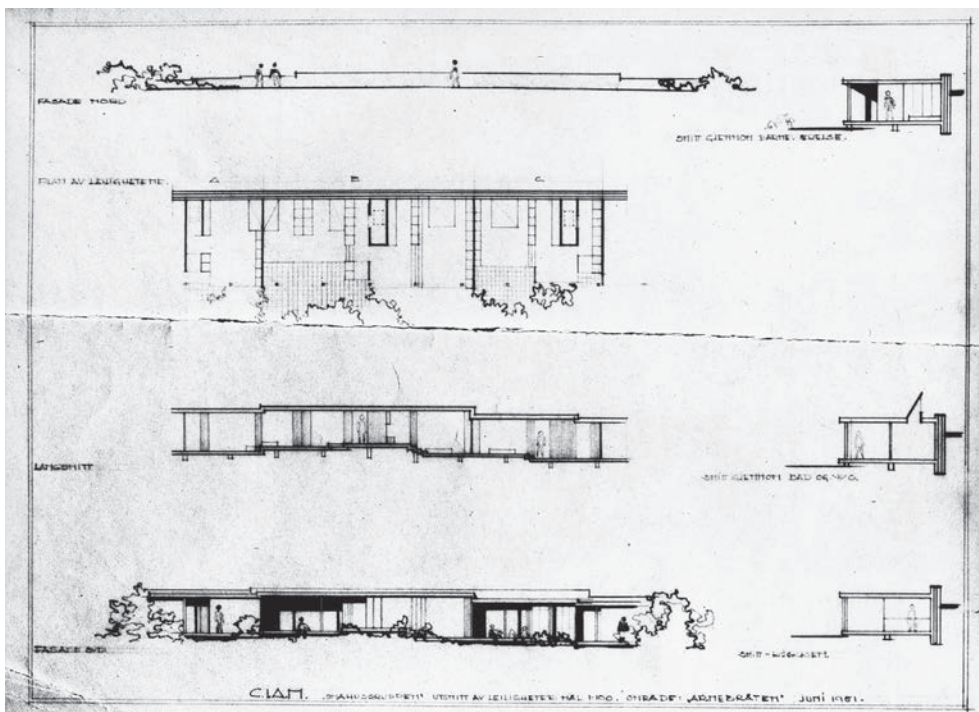
El encargo de los Schreiner estaba sometido a diversos condicionantes, no todos arquitectónicos, con los que Fehn debía lidiar de partida. En primer lugar, el proyecto se implantaría en Kringsjå, un suburbio de viviendas unifamiliares limítrofe a Nordmarka, el cinturón boscoso que rodea Oslo por el este, norte y oeste. Pese a encontrarse sobre una pequeña loma, la parcela, de forma sensiblemente rectangular, orientada en sentido este-oeste, carecía de vistas al fiordo de Oslo, prevaleciendo la percepción cercana de la espesura de pinos y abedules. Además, el Departamento de Vivienda de Oslo había regulado la superficie máxima edificable en 80 m² para viviendas unifamiliares, debido al contexto de reconstrucción y restricciones en Noruega durante la postguerra. Algo similar sucedía con los materiales permitidos, esencialmente madera y en perfiles de pequeña sección, para no requerir gran cantidad de mano de obra.⁴ Finalmente, los Schreiner no necesitaban la casa con urgencia, pues afrontaban un periodo de dos años, de 1960 a 1962, en el que residirían en Holanda y Estados Unidos, dejando un amplio margen de tiempo y libertad a Sverre Fehn, lo que podía suponer un arma de doble filo y dilatar el encargo *sine die*. Afortunadamente, fue llevado a cabo en 1963.⁵

La documentación gráfica digitalizada por el *Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design* (NMK) muestra como Sverre Fehn presenta cuatro propuestas al matrimonio Schreiner en tres meses, de febrero a abril de 1960, tiempo en el que, si bien los parámetros esenciales están definidos desde el comienzo, el proyecto evoluciona de manera notable. El primer anteproyecto (7/2/1960) plantea una casa-patio de planta baja, introvertida en su lado este de acceso a la calle, pero abierta al jardín situado al oeste, el cual se concibe como espacio en continuidad con el bosque. Por el norte y el sur la parcela se cierra mediante fábrica de ladrillo ciega. El volumen edificado ocupa la esquina noreste con unos 120 m² construidos distribuidos sobre un patrón de 1x1 metro. La planta resultante adquiere forma de L por el retranqueo de acceso al garaje y el porche posterior.⁶ En el centro del espacio doméstico destaca un núcleo de servicios compacto de baños, lavandería, cocina y chimenea con una doble circulación a su alrededor que da paso a dormitorios y salón, abiertos mediante grandes cristalerías al jardín.⁷ [1]

El anteproyecto denota la influencia de las casas patio de Mies van der Rohe de los años 30, cuya retórica Fehn ya había experimentado en el Pabellón Noruego de Bruselas, incluso la de los pilares cruciformes. La figura de Mies van der Rohe había adquirido una enorme relevancia en el entorno de PAGON a raíz del artículo "Mies van der Rohe"⁸ publicado por Arne Korsmo y Christian Norberg Schulz que ensalza el diseño innovador de la casa Farnsworth (1946-51) como referente. De hecho, Arne Korsmo y Grete Prytz habían podido visitar la paradigmática vivienda con Edith Farnsworth a finales de 1949.⁹ No así Fehn que, sin embargo, declara: "La casa de Mies [la Farnsworth] inspiró la idea de hacer una unidad de cuartos húmedos y cocina, con luz alrededor de la instalación",¹⁰ por lo que el núcleo de servicios de la Schreiner se abre inicialmente en forma de U hacia el paisaje, al igual que sucedía en la citada obra de Mies.



[3]



[2]

La idea de construir un recinto abierto al cielo dentro del cual se desarrolla una vida doméstica protegida del entorno resulta palpable en las casas patio de Mies. Idea que también entronca con la esencia de proyectos en el entorno de PAGON, como el presentado por Geir Grung, Arne Korsmo, Jørn Utzon y el propio Sverre Fehn en el CIAM IX de Aix-en-Provence en 1953, una propuesta para la reconstrucción de una zona semiurbana al oeste de Oslo formada por viviendas modulares adosadas que se abren mediante patios al fiordo de Oslo.¹¹ [2] En ambos ejemplos, el patio se entiende como una manera sensible de relacionar paisaje y espacio doméstico, que a su vez Sverre Fehn había experimentado en Marruecos en 1951, especialmente en poblaciones de llanura como Biougra, por ejemplo, donde dibuja insistentemente patios como “ventanas bajo las que trabajar y secar las palmas. También ver pasar el tiempo”.¹² Él mismo hablaría de ello a su regreso a Oslo, evocando visiones protomodernas de “los muros de Mies van der Rohe. El mismo carácter infinito. Además de encontrarse [allí] el poema de Le Corbusier en forma de cubierta y terraza sobre la ciudad moderna”,¹³ en referencia a la Casa de Muros de Ladrillo (1924) de Mies van der Rohe y al conocido croquis de la cubierta del Apartamento Beistegui (1932) de Le Corbusier, a la postre, igualmente un patio. [3]

[2] Geir Grung, Arne Korsmo, Jørn Utzon y Sverre Fehn. Propuesta residencial para Oslo, 1951. Presentada al CIAM IX de Aix en Provençe en 1953 como trabajo colectivo del grupo PAGON. 2a: Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.303.001, 2b: Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.303.002.

[3] Sverre Fehn y Le Corbusier: “Comparativa entre los apuntes de Biougra y del Apartamento Beistegui” 1951 y 1932. 3a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.125.009, 3b: ©Fundación Le Corbusier/Foto: F.L.C.33406.

[4] Sverre Fehn: Plan residencial cuatro viviendas en Kringsjå, Oslo, 1960. 4a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.021.001, 4b: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.021.002.

[5] Sverre Fehn: Segundo Anteproyecto para la casa Schreiner, Kringsjå, Oslo, 4/3/1960. ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.004.

⁷ Como bien reseña Antonio Millán Gómez, los "gestos de exclusión o introversión" combinados son aspectos que cualifican la casa Schreiner, especialmente en su relación con el espacio público de la calle y el privado del jardín. MILLÁN GÓMEZ, Antonio. "Sverre Fehn: El Lugar Como Soporte", *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n° 19, 2018, p. 19. El contraste entre lo abierto y lo cerrado, lo permeable y lo exclusivo, es una característica que se encuentra desde el primer anteproyecto de la casa Schreiner, característica que se mantiene y matiza mediante las modificaciones aplicadas al espacio del salón y el núcleo de servicios que hacen de conexión entre ambos mundos, la calle pública y el jardín privado, a medida que el proyecto avanza.

⁸ KORSMO, Arne; NORBERG-SCHULZ, Christian. "Mies van der Rohe", *Byggekunst*, n° 5, 1952, pp. 85-91.

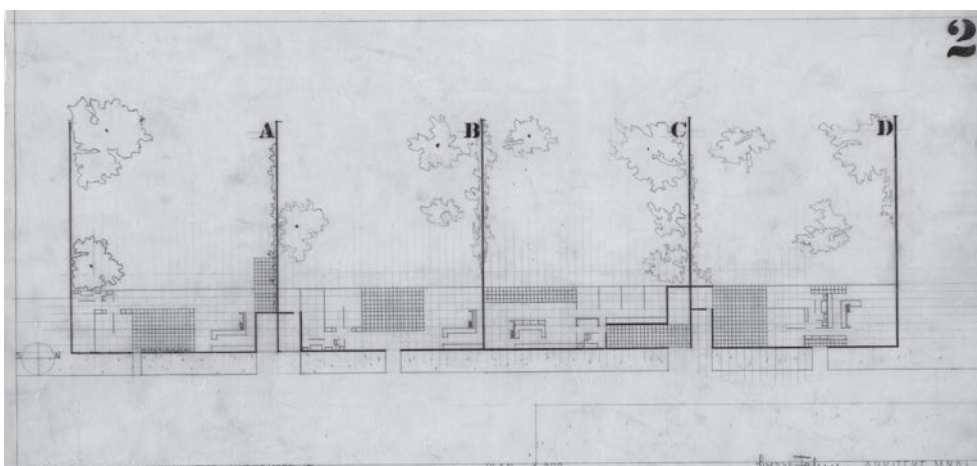
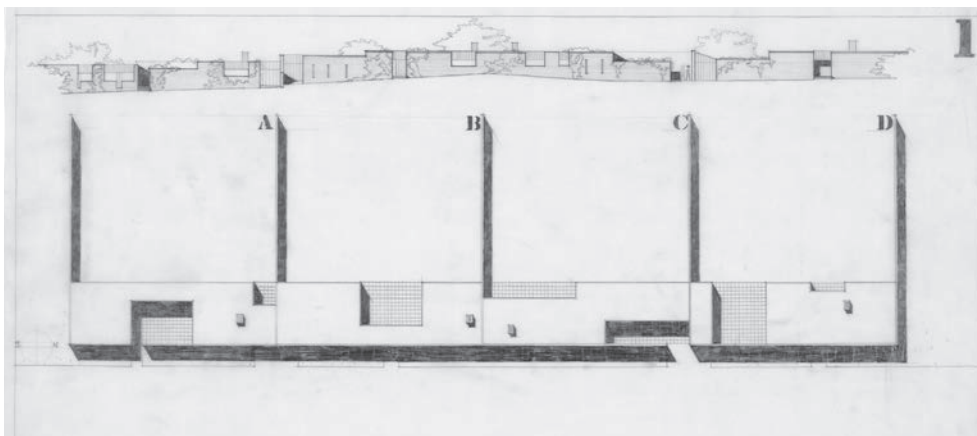
⁹ Arne Korsmo y Grete Prytz fueron beneficiarios de sendas becas Fulbright en el Instituto de Diseño de Chicago de septiembre de 1949 a mayo de 1950. La integración del Instituto de Diseño como parte del Instituto Tecnológico de Illinois, a la cabeza de cuyo departamento de arquitectura estuvo Mies van der Rohe de 1943 a 1956, les permitió acercarse al arquitecto alemán y entablar amistad con Edith Farnsworth, con quien visitaron su casa apenas terminada. TOSTRUP, Elisabeth. *Planetveien 12: The Korsmo House-A Scandinavian Icon*. London: Artifice Books on Architecture, 2014, p. 62.

¹⁰ FEHN, Sverre. "Sverre Fehn. Proyectos de Viviendas". MELGAREJO, M. (ed). *Nuevos modos de habitar*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, p. 202.

¹¹ La propuesta, ideada en el seno de PAGON en junio de 1951, consta de un sistema de viviendas estandarizadas que explota los cortes en el terreno necesarios para la construcción de una carretera en ladera como soporte de la ordenación. Las unidades modulares de viviendas jalonan el muro de contención de la sinuosa vía, reflejando con ello el discurrir de la pendiente. Adosado a su espalda, el muro de contención que las ancla al terreno también las ata como espina dorsal técnica, mientras que las fachadas a la pendiente se abren en forma de patios que miran a las islas que salpican el fiordo de Oslo. Sverre Fehn relata cómo esta propuesta captó la atención de Jean Prouvé. Antes de ser presentada en el CIAM IX, la propuesta fue publicada en el número monográfico que la revista *Byggekunst* le dedica al grupo PAGON en 1952. Ver PAGON. "Bolig?", *Byggekunst*, n° 6-7, 1952, pp. 108-109.

¹² Así lo reseña Sverre Fehn en su cuaderno de viaje a Marruecos de 1951. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. (NMK.2008.0734.125.009). <http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NMK.2008.0734.125.009>

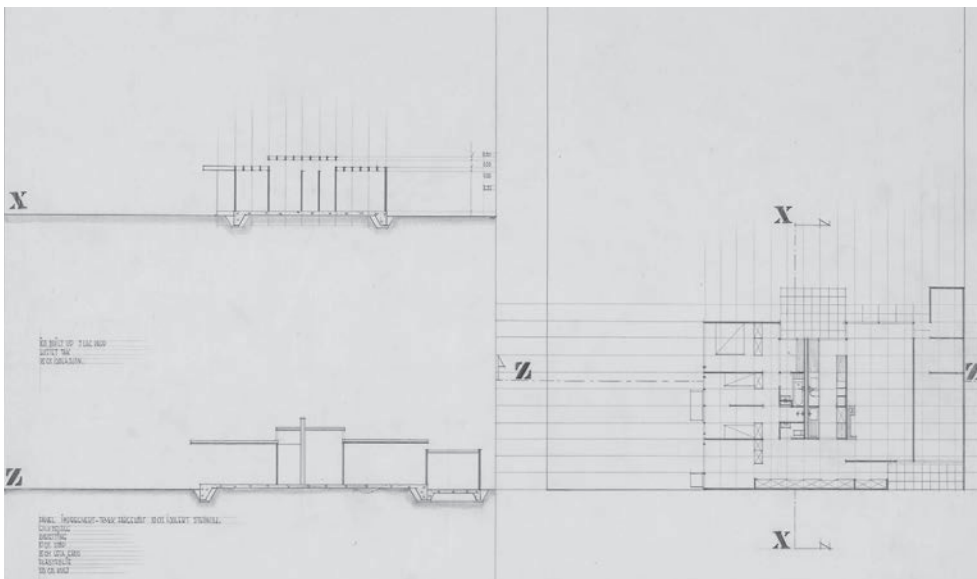
¹³ FEHN, Sverre. "Marokansk primitiv arkitektur", *Byggekunst*, n° 5, 1952, p. 73.



[4]

De cara a obtener el permiso de los propietarios colindantes y del Departamento de Vivienda de Oslo para ampliar la superficie mínima de vivienda, Sverre Fehn dibujó un plan residencial de casas patio para la zona de Kringsjå. Tomando como modelo la ordenación presentada al CIAM IX, la adapta a cuatro viviendas en serie en cuyo extremo norte sitúa la casa Schreiner. Lamentablemente, la iniciativa no obtuvo el apoyo deseado, eclipsando con ello la propuesta inicial y obligando a reconsiderar desde el comienzo la idea de casa, patio y recinto. [4] Tal como atestigua la historiadora Mari Hvattum a raíz de diversas entrevistas mantenidas con Berit Schreiner, los Schreiner compartían la idea inicial de casa-patio, pero la absoluta transparencia interior-exterior les resultaba excesiva, especialmente en el dormitorio principal situado en la esquina suroeste y también en la cocina abierta en U. El matrimonio veía su privacidad demasiado comprometida, motivo por el que Sverre Fehn presentó un segundo anteproyecto (3/3/1960) combinando paramentos acristalados y ciegos, además de introducir una cocina pasante con un mayor grado de protección frente a miradas indiscretas. [5]

[5]



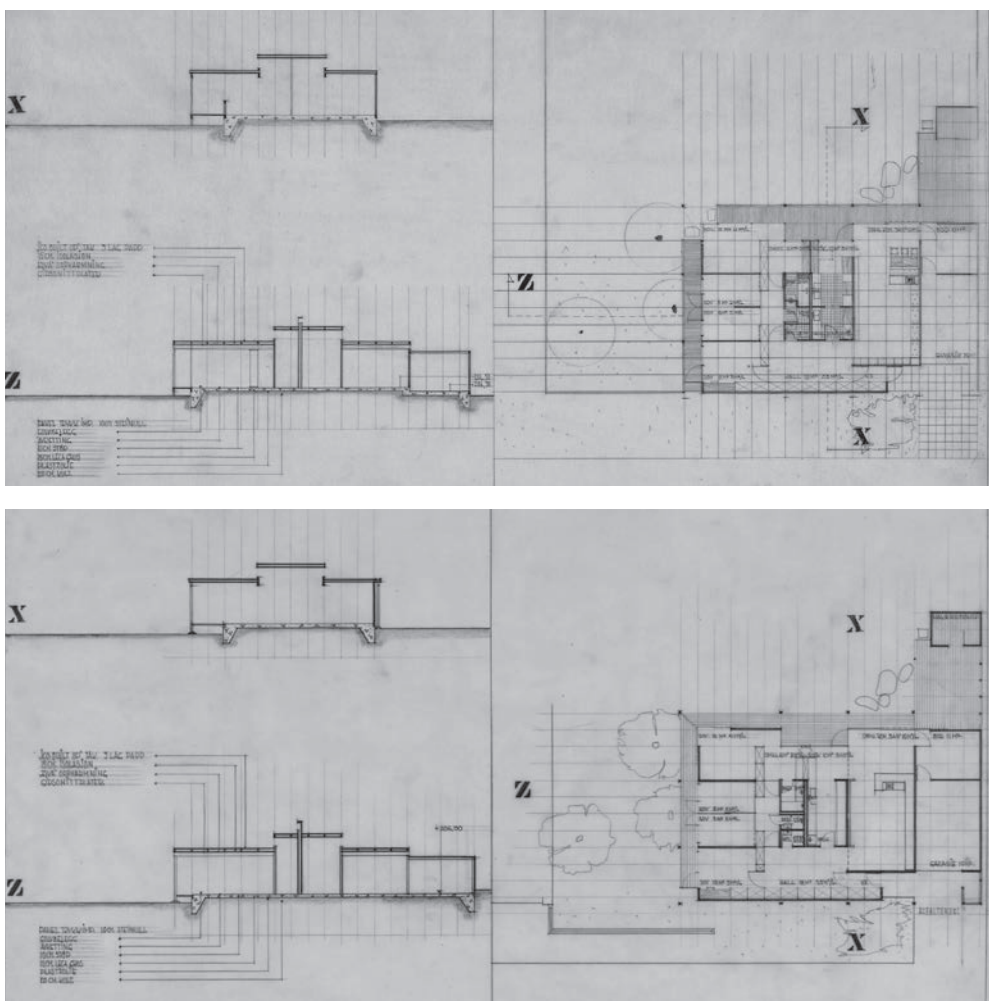


[6]

El segundo anteproyecto de la casa Schreiner detalla de forma incipiente un sistema constructivo respetuoso con las restricciones materiales vigentes. Se trata de una estructura ligera de madera con luces de 4,5 metros y vigas de pequeña sección dispuestas a intervalos de 50 cm, en consonancia con la modulación de la planta. La sección propuesta dibuja un lucernario sobre el núcleo central de servicios a modo de baldaquino, diseño a dos alturas diferenciadas, una para los espacios servidores y otra para los servidos, que previamente había sido experimentada con efectividad por Fehn y Grung en la Residencia para Mayores Økern (1952-55) en Oslo. Es más, la influencia de dicho edificio no es menor en la casa Schreiner. Sverre Fehn afirmaba de la Residencia Økern que todo se resumía en entender que “una estancia con terraza constituye [per se] una casa”,¹⁴ es decir, subrayaba la idea de unidad doméstica compuesta por dos ámbitos inseparables para él, interior y exterior, tal como los había dibujado en Marruecos. [6] De hecho, la Residencia Økern contaba con un sistema de terrazas perimetral elevadas sobre el terreno que conectaba exteriormente todas las habitaciones entre sí y estas, a su vez, con el paisaje, gesto clave en la solución finalmente admitida por los Schreiner.

El tercer y cuarto anteproyecto de casa Schreiner (23/4/1960) se presentan juntos como variantes de una misma idea fundamental: disponer una veranda a lo largo de la fachada al jardín

[7]



¹⁴ Sverre Fehn citado por FJELD, Per Olaf. “Okern Home for the Elderly”. FJELD, Per Olaf. *Sverre Fehn. The Thought of Construction*. New York: Rizzoli, 1983, p. 88.

¹⁵ Sverre Fehn citado por FJELD, Per Olaf. “The Schreiner House”. FJELD, Per Olaf. *Sverre Fehn. The Thought of Construction*. New York: Rizzoli, 1983, p. 72.

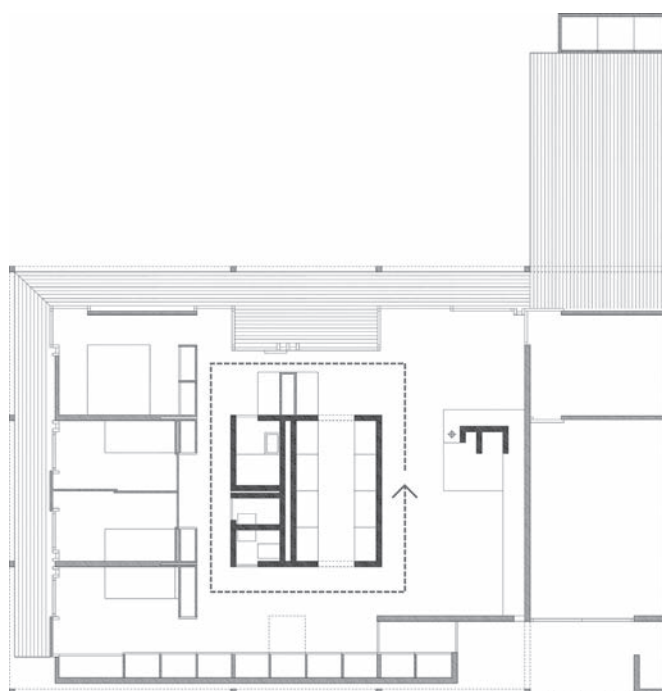
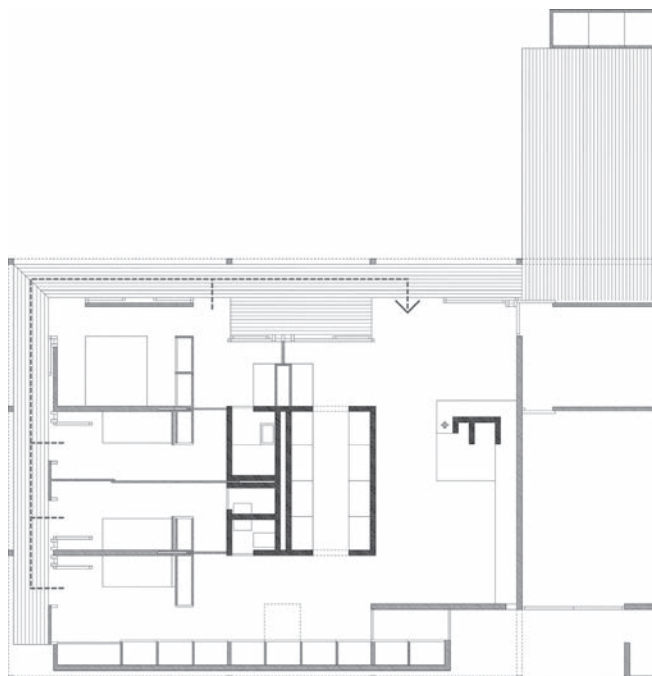
[6] Sverre Fehn y Geir Grun: Segundo Anteproyecto para la casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 4/3/1960 (Izda.) 6a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Teigens Fotoatelier. Nasjonalmuseet, 6b: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Teigens Fotoatelier. Nasjonalmuseet.

[7] Sverre Fehn: Tercer y cuarto anteproyecto para la casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 23/4/1960 (Izda.) 7a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.005, 7b: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.001.

[8] Sverre Fehn: casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 1960-63. Compartimentación de verano (arriba) y de invierno (abajo). Iván Rincón Borrego.

[9] Sverre Fehn: Casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 1960-63. Fachada al jardín. Iván Rincón Borrego.

[10] Sverre Fehn: Casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 1960-63. Maqueta de la casa en la exposición "Architect Sverre Fehn. Intuition-Reflection-Construction". Oslo: Nasjonalmuseet, 2008. (Dcha.) Iván Rincón Borrego.

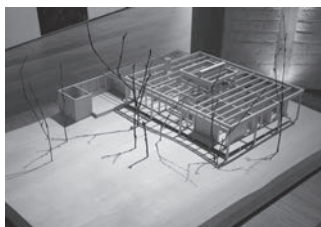


[8]

[9]



[10]



que trabaje como filtro entre la casa y el medio, esponjamiento del interior al exterior, y corredor perimetral alternativo para épocas estivales; una suerte de *yen-gawa* a la japonesa que Fehn denomina: "un sendero alrededor de un paisaje de habitaciones".¹⁵ [7] La veranda recorre las fachadas que miran al jardín rematándose en L sobre la medianera norte, punto en el que pasa a convertirse en una terraza abierta al cielo y al paisaje, conservando la tan buscada esencia inicial del patio, si bien, elevado sobre el terreno. Por otra parte, el núcleo central de servicios adquiere mayor independencia volumétrica y material, siendo concebido en ladrillo visto frente a la madera que predomina en el resto de la vivienda. La combinación de ambos, veranda y núcleo central, con un sistema de paneles correderos de segregación de las estancias multiplica las posibilidades de compartimentación; en verano, la veranda absorbe las presiones de movimiento que parten de las habitaciones orientadas al jardín; en invierno, las circulaciones se concentran alrededor del núcleo central, explotando al máximo la versatilidad distributiva del proyecto. [8]

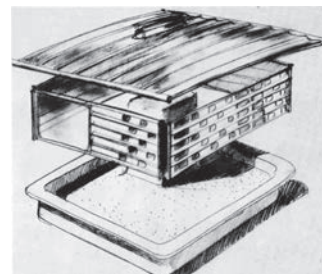
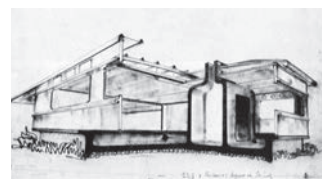
La búsqueda de una relación interior-externa cualificada, las restricciones normativas y los propios deseos de Berit y Per Schreiner dan paso a una solución conciliadora para la casa Schreiner, coherente y no menos moderna, tras la cual emerge velado el acervo de una década de experiencias y aprendizajes de Sverre Fehn. [9] [10]

De la tecnología a la técnica

La década previa a la construcción de la casa Schreiner supone la inmersión de Sverre Fehn en las esferas de la arquitectura internacional representada por los últimos CIAM y la fundación del TEAM X. Integrado en PAGON por medio de Arne Korsmo, contacta con los Smithson, Aldo van Eyck y el referido Jørn Utzon, con quienes comparte el interés por las arquitecturas vernáculas, especialmente aquellas procedentes de civilizaciones arcaicas; desde Centroamérica al lejano Oriente, pasando por el norte de África. Pero esa inmersión en lo internacional también despierta en él un interés por los aspectos más técnicos de la construcción a través de Jean Prouvé.

Sverre Fehn entra en contacto con el ingeniero francés en 1953, durante el mencionado CIAM IX. Según cuenta, tras la presentación de PAGON, "la propuesta captó la atención de Prouvé y me dijo que trabajara para él en el proyecto de su propia casa".¹⁶ Así lo hizo gracias a una beca del gobierno francés para colaborar en el estudio del ingeniero en París durante 1954. Prouvé llevaba desde los años 30 experimentando con sistemas constructivos industrializados, o como él mismo diría: "alfabetos estructurales" o "alfabetos de sistemas",¹⁷ mostrados en su CIAM *grid*. Entre dichos sistemas se encontraba uno particularmente útil para la casa Schreiner, el denominado "de núcleo central", identificado esencialmente con el proyecto de la casa Alba (1950) que nace en los talleres de Maxéville. Este prototipo de vivienda prefabricada articula un núcleo compacto de servicios unido a un bloque de hormigón en forma de plato sobre el cual se apoya una subestructura ligera de aluminio mecanizado para conformar las fachadas y la cubierta. [11]

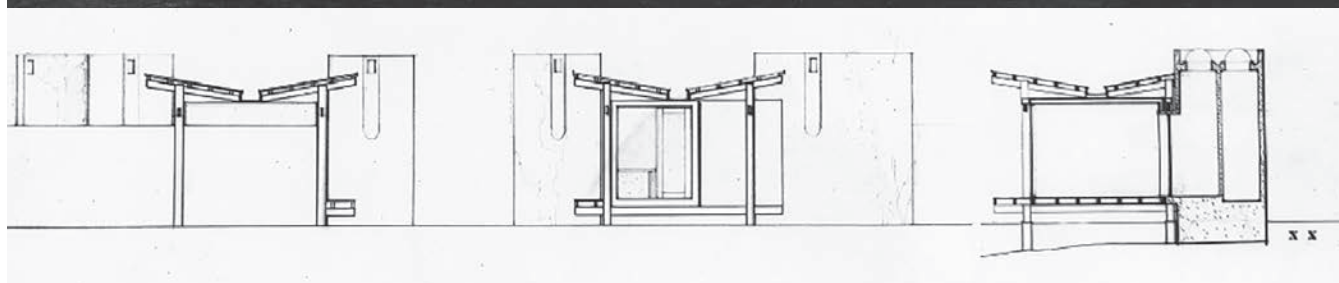
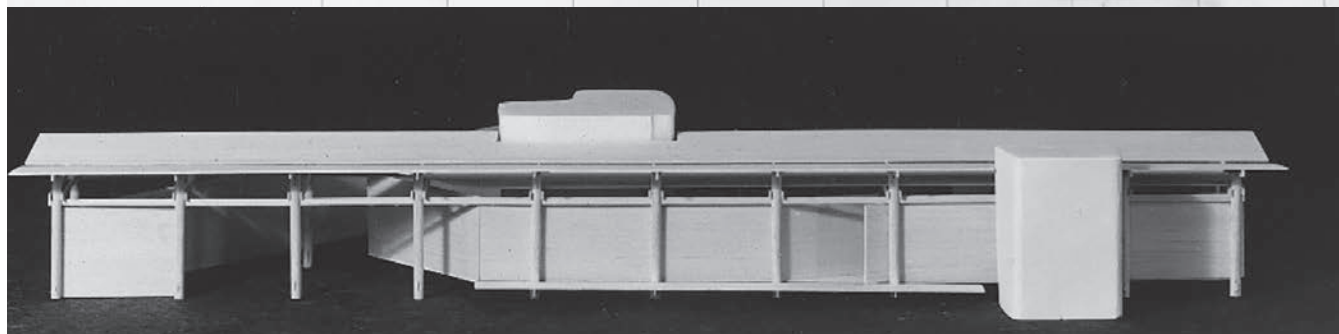
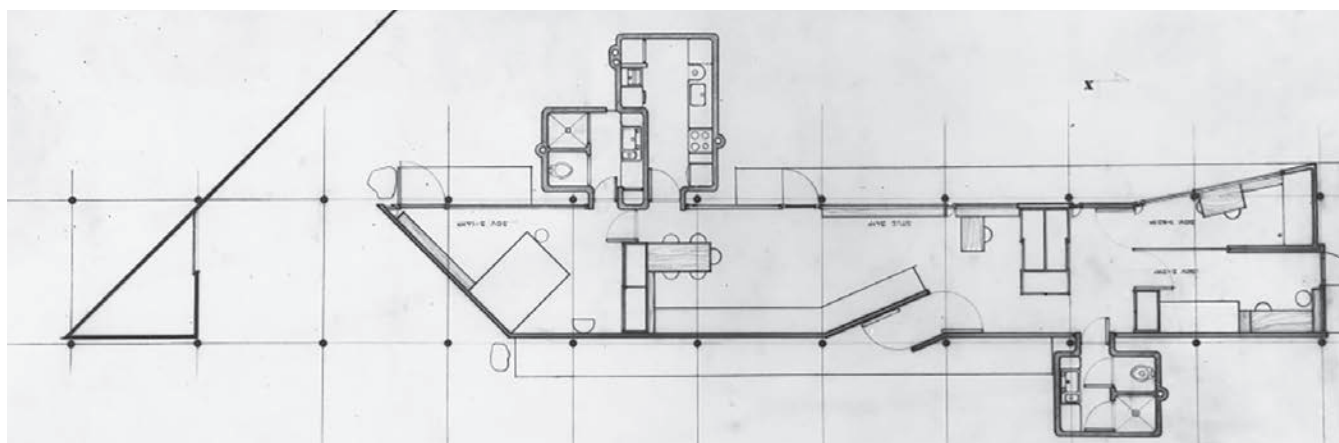
Fehn adapta de forma natural el sistema de núcleo central de Jean Prouvé a la realidad técnica de la casa Schreiner; sustituye hormigón y aluminio por ladrillo y madera.¹⁸ El núcleo de servicios adquiere de hecho un carácter estructural presente en la casa Alba e inexistente en el citado ejemplo de la casa Farnsworth. Sus muros de fábrica descansan sobre una losa de hormigón acabada en terrazo sin juntas, ejecutado *in situ*, enfatizando con ello la idea de unidad tectónica en contraste con el mecano de piezas de madera que conforma fachada y cubierta. Es más, Fehn habla de este bloque central como de un elemento prefabricado, "un módulo independiente, una unidad flexible que llega a la casa y la equipa por completo,



[11]

¹⁶ Entrevista concedida por Sverre Fehn a LAVALOU, Armelle. "A pays des lumières horizontales", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 287, 1993, p. 85. El proyecto en el que Jean Prouvé repasa es la citada ordenación residencial de Sverre Fehn, Geir Grung y Jørn Utzon publicada en *Byggekunst* en 1952. Ver nota 9. El proyecto en el que Fehn trabajó con Prouvé fue la casa del ingeniero francés construida en Nancy en 1954.

[12]



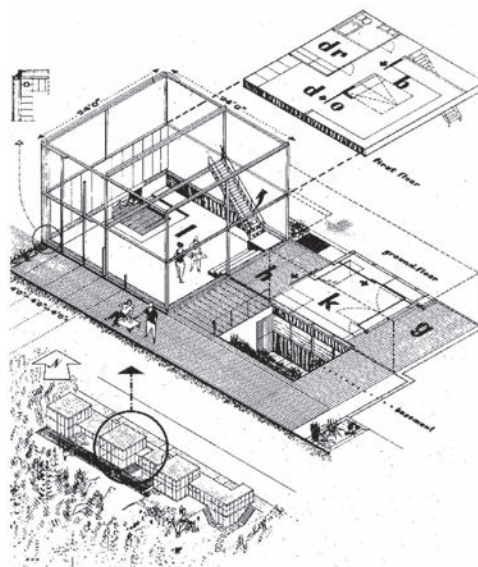
¹⁷ Familias de estructuras metálicas y combinaciones de materiales diversos; madera, vidrio o aluminio, montados sobre paneles industrializados que resolvían de forma unitaria tanto los aspectos funcionales como constructivos de cada proyecto. Las genealogías edificatorias se denominaban "escudo", "cobertizo", "apoyo único", "abovedado" o "de núcleo central". PROUVÉ, Jean. *Jean Prouvé. Une architecture par l'industrie*. Zürich: Artemis, 1971, pp. 56-59.

¹⁸ Así lo explica en la conferencia impartida por Sverre Fehn con el título "Sverre Fehn. Proyectos de Viviendas" en el COACV el 9 de marzo de 1995. Según explica, la casa Schreiner "tiene mucho que ver con lo que Prouvé estaba desarrollando en París por aquella época [...] la experiencia junto a Prouvé me hizo tener muy presente la parte técnica a la hora de cómo resolver esta pequeña casa". FEHN, Sverre. "Sverre Fehn. Proyectos de Viviendas". MELGAREJO, M. (ed). *Nuevos modos de habitar*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, p. 202.

¹⁹ FEHN, Sverre. "Sverre Fehn. Proyectos de Viviendas". MELGAREJO, M. (ed). *Nuevos modos de habitar*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, p. 202.

²⁰ FEHN, Sverre. "Sverre Fehn. Proyectos de Viviendas". MELGAREJO, M. (ed). *Nuevos modos de habitar*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, p. 204. La propuesta que se publicó por primera vez en V.V.A.A. "Eternit-Typehus", *Norske Arkitektkonkurranser*, n° 103, 1964, p. 7.

²¹ Invitado por Peter Cook, Sverre Fehn explica esta conexión entre ambos proyectos, Schreiner y Eternitt, el 24 de mayo de 1984 durante su clase en el *John Dennys Memorial Lecture* de 1984 en Londres. FEHN, Sverre. *Sverre Fehn - John Dennys Memorial Lecture*. [Grabación audiovisual]. London: AA School of Architecture, [1984]. <https://www.youtube.com/watch?v=0HalaRLrQGA>.



[13]

desde la cocina al baño". ¹⁹ Prefabricación que, si bien las limitaciones de la casa Schreiner no le permiten alcanzar, sí abordará nada más acabar su construcción participando en el concurso de la empresa de materiales plásticos Eternitt de 1964. Dicho concurso buscaba soluciones industrializadas de bajo coste para la construcción de viviendas prefabricadas, a lo que el arquitecto noruego responde con una estructura porticada de madera que alberga las estancias principales inscritas en un muro de paneles ligeros. A dicho paramento se enchufan cocina y baños diseñados como volúmenes independientes de hormigón. [12] Según describe, la idea era "hacer un módulo autónomo [totalmente equipado] que se pudiese comprar y adosarlo a una construcción de madera", ²⁰ en línea con los diseños *monobloc* de Jean Prouvé. El resultado es un sistema radical, altamente especializado, flexible y de fácil ejecución, que subraya los beneficios de la tecnología puesta al servicio del proyecto, conexión entre ambas casas, Schreiner y Eternitt, que se remonta a lo aprendido con Jean Prouvé. ²¹

En una esfera más local, Sverre Fehn también tuvo oportunidad de vivir el periodo de excitación tecnológica que se desarrolla en Noruega durante los años 50, un tiempo llamado por Christian Norberg Schulz de "Optimismo y Fe en el Progreso". ²² El enorme trabajo de reconstrucción tras la Segunda Guerra Mundial creó un clima abierto de concursos de arquitectura en el que toda novedad constructiva era acogida de buen grado. La estandarización y la prefabricación se elevaron al rango de aspiraciones legítimas para muchos arquitectos modernos noruegos del momento, siendo PAGON pioneros en ese sentido. El grupo defendía como un solo hombre que "solo liberándose de la mediocridad personal y nacional, y esforzándose en establecer lazos universales se puede conservar la esperanza de lograr algo [arquitectura] acorde al significado del tiempo que vivimos", por lo que invitaban a los arquitectos a considerar los recursos y necesidades "a la luz del nuevo conocimiento", y comprender que "el potencial de las nuevas soluciones reside en la tecnología, en la independencia de convicciones y en la imaginación desbordante de cada arquitecto". ²³

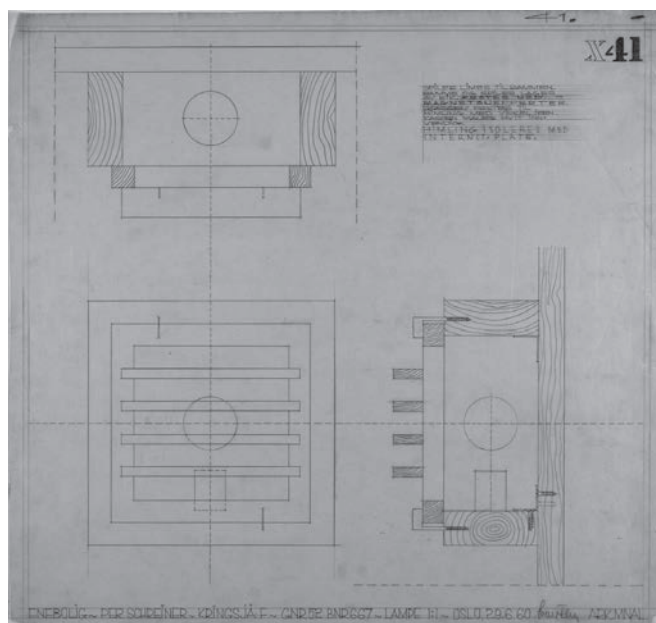
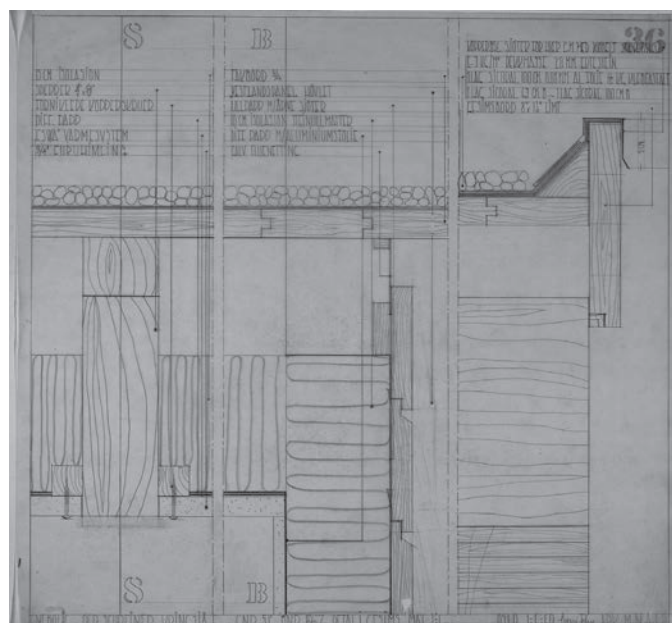
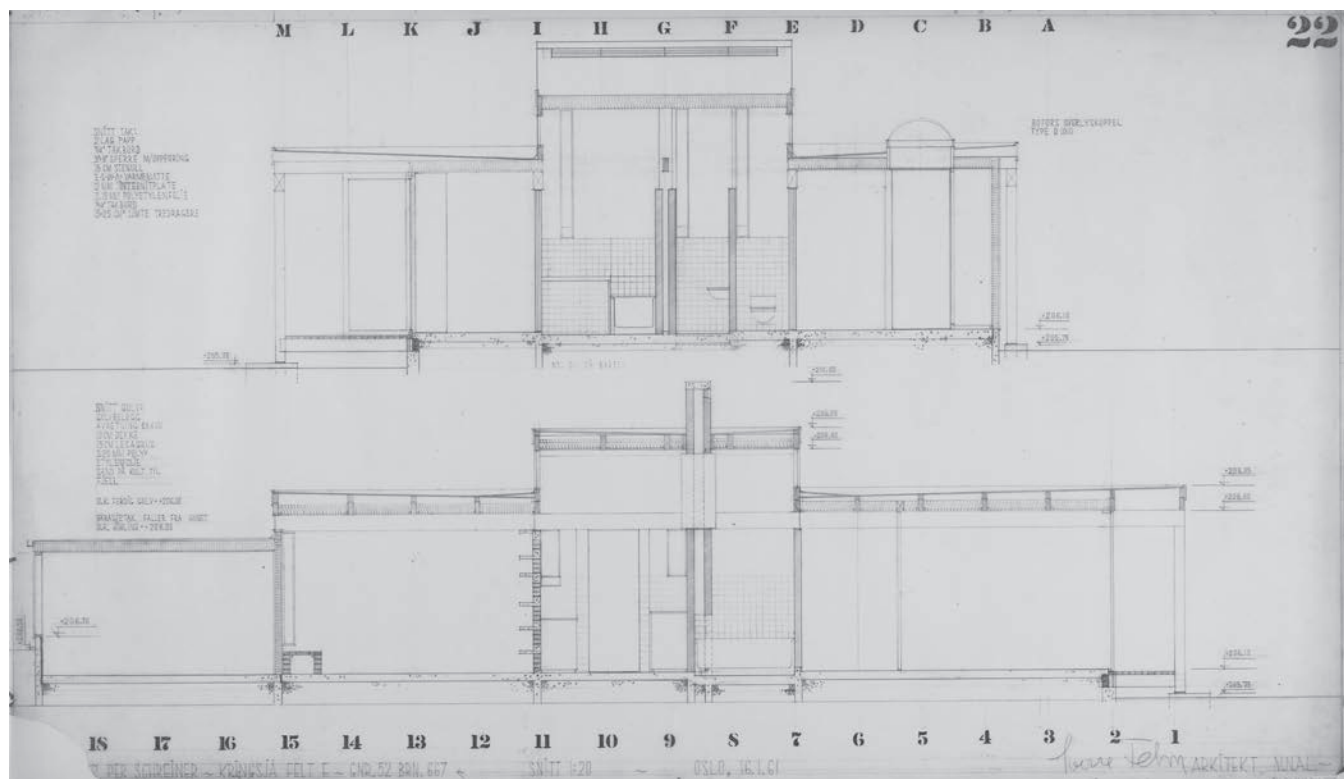
El paradigma de esta visión compartida por Sverre Fehn se identificó con el *Hjemmets Mekano Metoden* (1952) ideado por su mentor Arne Korsmo. [13] Se trataba de un sistema teórico de construcción modular basado en las proporciones, como principio regulador presente en la naturaleza para ordenar el caos, y en la repetición, como aspecto inherente a la producción industrial que facilita el perfeccionamiento y, por tanto, la evolución orgánica de todo el kit. Según Korsmo: "con una pequeña serie de estos elementos constructivos MEKANO será posible realizar una casa para un amplio abanico de necesidades", ²⁴ aunando rigor geométrico y versatilidad funcional en un organismo estandarizado. Para ejemplificar esta idea Korsmo recurre a la casa de Charles y Ray Eames (1949), que había visitado recién acabada en Pasadena y a la Unidad de Habitación de Marsella (1947-52) ²⁵ ligada al *modulor*, sendos ejemplos de un orden natural abierto, derivado de la geometría constructiva, que no renuncian a la idea de diseño adaptable a las necesidades cambiantes del ser humano.

Sverre Fehn fue testigo de la aplicación del *Hjemmets Mekano Metoden* en la casa que Arne Korsmo se construye en Planetveien n°12 (1953-55), cuya estructura de acero y

[11] Jean Prouvé. Casa Alba desarrollada en Maxéville, 1950. 11a: PROUVÉ, Jean. *Jean Prouvé. Une architecture par l'industrie*. Zürich: Artemis, 1971. 11b: PROUVÉ, Jean. *Jean Prouvé. Une architecture par l'industrie*. Zürich: Artemis, 1971.

[12] Sverre Fehn: Propuesta de casa prefabricada para la empresa Eternitt. 1964. 12a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.330.001, 12b: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.330.004, 12c: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.330.003.

[13] Arne Korsmo: *Hjemmets Mekano Metoden*, 1952. KORSMO, Arne. "Hjemmets mekano", *Byggekunst*, n° 6-7, 1952.



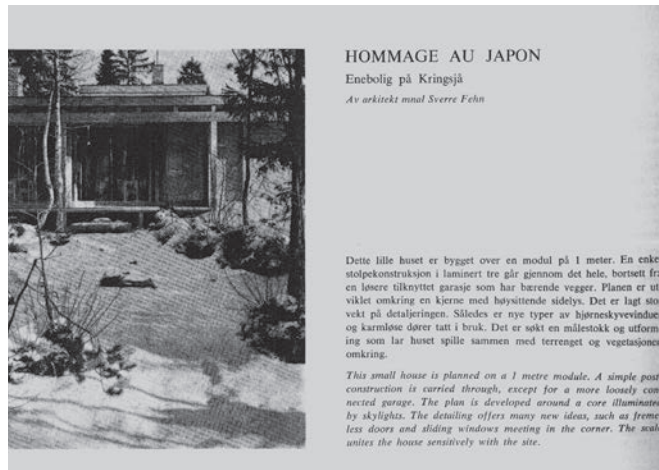
[14]

absoluta transparencia sin embargo la hacía impensable para los Schreiner. Pese a ello, Fehn sí comparte el trasfondo teórico del método mecano, como búsqueda de una solución constructivamente rigurosa a la par que funcionalmente versátil. Con Arne Korsmo también comparte el interés por la obra de Le Corbusier, en especial por *el modulator*, cuya dimensión de 3,66 metros de la serie azul utiliza en el lucernario-baldaquino sobre el corazón de la casa Schreiner, una constante métrica que repetirá en el futuro en muchas viviendas durante los años 60 como las casas Norrkøping (1964); Wessel (1962-65); Bødtker I (1965-67) y Johnsrud (1968-70).

Cuando Fehn publica la casa Schreiner en 1964 hace hincapié en la relevancia que los aspectos técnicos y constructivos tienen en el proyecto, ya no solo por un compromiso adquirido con la mejor ejecución en sí, sino por el grado de experimentación que supone traducir las experiencias previamente adquiridas con Jean Prouvé y PAGON al lenguaje de la madera. Sirva como ejemplo el diseño de la cubierta, que lejos de emplear una solución tradicional de estructura vista, se ejecuta en realidad como un techo plano hiper-tecnológico, que alberga oculto un sistema de calefacción pionero basado en mantas eléctricas denominadas “ESWA Varmesystem”,²⁶ además de integrar la iluminación, pozos de ventilación pasiva y railes embutidos para las puertas correderas, todo ello cuidadosamente detallado a escala 1:5, reflejado en la finura de los encuentros de las diversas piezas de madera, montadas como un atáxico mecano. [14]

[14] Sverre Fehn: Planos del proyecto de ejecución para la casa Schreiner, Kringsjå, Oslo, 1961. 14a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.039, 14b: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.002, 14c: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.019.020.

[15] Primera página del artículo “Hommage au Japon. Enebolig på Kringsjå”. FEHN, Sverre. “Hommage au Japon. Enebolig på Kringsjå”, *Byggekunst*, nº 8, 1964, 208.



HOMMAGE AU JAPON

Enebolig på Kringsjå
Av arkitekt maa! Sverre Fehn

Dette lille huset er bygget over en modul på 1 meter. En enkel stolpekonstruksjon i laminert tre går gjennom det hele, bortsett fra en løsere tilknyttet garasje som har bærende vegger. Planen er utviklet omkring en kjerne med høysittende sidelys. Det er lagt stor vekt på detaljeringen. Sliedes er nye typer av hjørneskyveinduer og karmløse dører tatt i bruk. Det er søkt en mellestøkk og utforming som lar huset spille sammen med terrenget og vegetasjonen omkring.

This small house is planned on a 1 metre module. A simple post-construction is carried through, except for a more loosely connected garage. The plan is developed around a core illuminated by skylights. The detailing offers many new ideas, such as frameless doors and sliding windows meeting in the corner. The scale unites the house sensitively with the site.

[15]

“Hommage au Japon”

Al año siguiente de su conclusión, en 1963, la casa Schreiner fue publicada por Sverre Fehn en el número 8 de la revista *Byggekunst* bajo el epígrafe “Hommage au Japon. Enebolig på Kringsjå”.

[15] El artículo solo contiene un plano de planta, siete fotos de la casa y un breve texto descriptivo firmado por el noruego que dice:

“Esta pequeña casa está proyectada sobre un módulo de 1 metro cuadrado. Se lleva a cabo mediante una construcción simple de postes, excepto para el garaje anexo. La planta se desarrolla alrededor de un núcleo iluminado por lucernarios. Los detalles incorporan multitud de nuevas ideas, como puertas sin marco y ventanas correderas en esquina. La escala conecta la casa sensiblemente con el lugar”.²⁷

La presentación que hace Fehn de la casa Schreiner podría ser más elocuente, sí, pero no menos internacional; un arquitecto noruego escribiendo un texto en inglés, usando el francés como título para rendir tributo a Japón, amalgama de los citados pasajes intelectuales y vivencias formativas que convergen en esta obra. De todos ellos, el de Japón es sin duda el que produce más extrañeza pues Sverre Fehn no había visitado el país nipón, y en realidad nunca lo haría. Per Olaf Fjeld es el primero que afirma con claridad que: “lejos de los países nórdicos, Japón tal vez sea el lugar que más cerca está de su alma arquitectónica”.²⁸ Como colaborador y amigo de Fehn no solo atestigua que a lo largo de su vida el interés por la arquitectura japonesa es creciente, sino que de hecho abre la puerta a rastrear los orígenes de dicho interés.

Sverre Fehn se aproximó a la arquitectura japonesa de la mano de Arne Korsmo gracias a su artículo “*Japan Og Vestens Arkitektur*” (1956) donde expresa fascinación por la sensibilidad tectónica, la precisión modular y la sofisticada artificialización de la naturaleza que se da en la cultura nipona. Por ese entonces Korsmo tampoco había viajado a Japón, pero sí había visitado junto a Jørn Utzon el pabellón *Zui Ki Tei* (1935) del Museo Etnográfico de Estocolmo en 1945, experiencia que también reseña en *Byggekunst* junto a textos clásicos alusivos al tema: el de

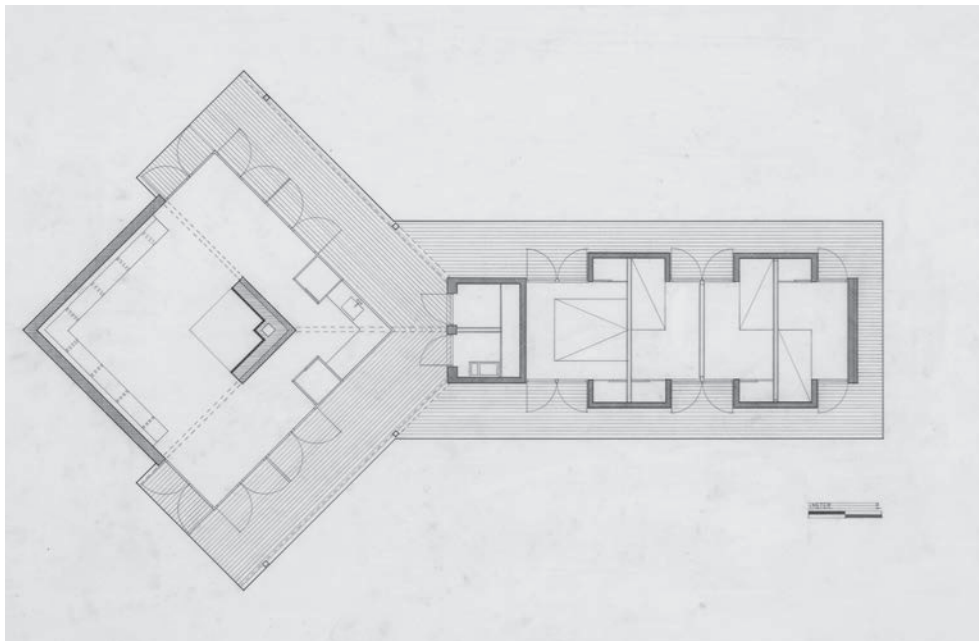
[17]



²² Epígrafe que utiliza para explicar este prolífico periodo de la historia de la arquitectura noruega en NORBERG-SCHULZ, Christian. *Modern Norwegian Architecture*. Oslo: Norwegian University Press, 1986, pp. 95-107. Durante este periodo se realizaron en Noruega proyectos sorprendentes desde el punto de vista técnico. En ocasiones, los avances se limitaban a modernizar el sistema constructivo manteniendo el aspecto tradicional del edificio, como fue el caso de las viviendas experimentales del ingeniero Olav Selvaag de 1948; dos pequeñas casas de imagen vernácula y construcción normalizada. Otras veces la innovación se basaba en aplicar novedosas patentes. En este sentido cabe mencionar el innovador ejemplo de las Oficinas Gubernamentales de Erling Viksjø, antiguo asistente de Ove Bang, de 1958. Célebre ejemplo de esa época por la patente del “hormigón natural”, una solución en la que se inyecta el mortero a presión en moldes rellenos con gravilla y piedras de tamaños calibrados, permitiendo aplicar después tratamientos ornamentales sobre su superficie, como hizo el artista Carl Nesjar en este proyecto. Ver KAVLI, Guthorm. *Norwegian Architecture. Past and Present*. Oslo: Dreyers Forlag, 1958, p. 122. Ver también SAUGE, Birgitte. “The Knife Cutting Through Chaos”. LUND, N. (ed). *Modern Movement Scandinavia. Vision and Reality*. Århus: DOCOMOMO Scandinavia, 1998, p. 135.

²³ PAGON. “CIAM”, *Byggekunst*, n° 6-7, 1952, p. 93. Una traducción al inglés de este texto se halla en ASGAARD ANDERSEN, Michael (ed). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. New York: Routledge, 2008, p. 240.

²⁴ KORSMO, Arne. “Hjemmets mekano”, *Byggekunst*, n° 6-7, 1952, p. 110.



[16]

Werner Blaser, *Temple and Teehaus in Japan* (1955) y el de Kakuzo Okakura, *The Book of Tea* (1906). Korsmo presentaba la arquitectura japonesa, en particular la *sukiya*, no tanto como una estructura física y sí como un marco armónico, un instrumento con el que retornar a una experiencia esencial de relación con el medio físico, es decir, una manera de estar la arquitectura en el mundo. Por su parte, Sverre Fehn también había descubierto el texto de Erik Gunnar Asplund "Nuestra Percepción Arquitectónica del Espacio",²⁹ trabajo influido por el encuentro del maestro sueco con el pragmático arquitecto nipón Tetsuro Yoshida en 1931, en el que Asplund invita a los arquitectos escandinavos a dirigir una mirada reflexiva hacia el lejano Oriente, texto que causó una fuerte impresión en Sverre Fehn.

En la casa Schreiner esa mirada reflexiva emerge para centrarse en los vínculos del edificio con el jardín y en las decisiones soslayadas en el diseño de este. Por un lado, al igual que en la tradición japonesa, la casa se presenta como un tablero liviano posado con gran delicadeza en el solar. Ya se ha expuesto la importancia de la veranda, *yen-gawa*, como espacio mediador interior-exterior y respecto al funcionamiento de la vivienda según las estaciones del año. En su diseño, incluso el despiece de tablillas de madera se dispone siguiendo el original nipón, es decir, en sentido longitudinal, enfatizando con ello la idea de espacio circulatorio. De forma coetánea Fehn desarrolla esa misma idea en la casa de vacaciones T. Idland (1962) en Langesund, Bjerkøya, un proyecto relativamente desconocido que ni siquiera figura en su obra completa y que, sin embargo, reinterpreta de forma inteligente las posibilidades que ofrece el *yen-gawa* en una casa moderna. [16]

Por otra parte, al observar los citados anteproyectos se detecta que el jardín de la casa Schreiner únicamente aparece esbozado en el primero de ellos, pero en el resto desaparece por

²⁵ Las Unidades de Habitación de Le Corbusier fascinaron tanto a Korsmo como a Fehn. Juntos visitaron la de Nantes en pleno proceso de construcción en 1954, con motivo de la reseña que Fehn publicó poco después. FEHN, Sverre. "Le Corbusier. Leileigård utenfor Nantes", *ARK Arkitehti Arkitekten*, septiembre, 1954, pp. 134-138. Con el tiempo Fehn recordaría aquel viaje con cierta nostalgia respecto a su maestro: "Estuvimos juntos en el edificio de apartamentos de Le Corbusier en Nantes en 1955 [1954]. Y a la vuelta en tren a París [Korsmo] estuvo todo el tiempo hablando entusiasmado de Charles Eames y de la casa de vidrio que él mismo se estaba construyendo en Oslo. Viendo pasar velozmente la horizontalidad del paisaje francés a través de las ventanas, parecía como si Le Corbusier nunca hubiera existido". FEHN, Sverre. Arne Korsmo. *Byggekunst*. 1986, núm 6, p. 304. Aún así en el *Hjemmets Mekano Metoden* el pie de foto de la imagen de la Unidad de Habitación de Marsella reza: "Naturaleza, orden y color", haciendo referencia a la naturaleza entendida como origen, el orden como principio de crecimiento geométrico y el color como cualidad estética vital. KORSMO, Arne. "Hjemmets mekano", *Byggekunst*, n° 6-7, 1952, p. 110.

²⁶ Sverre Fehn fue pionero en la instalación de este sistema de calefacción que constaba de mantas térmicas calentadas mediante resistencias eléctricas. Fue muy utilizado en la década de los 60 y 70 en Noruega tanto en suelos como en techos radiantes. HVATTUM, Mari. "Sverre Fehn's Villa Schreiner". BERRE, N. y LENDING, M. (ed). *Villa Schreiner*. Oslo: Pax Forlag, 2014, p. 42.

²⁷ La traducción del título es "Homenaje a Japón. Una casa aislada en Kringsjå". FEHN, Sverre. "Hommage au Japon. Enebolig på Kringsjå", *Byggekunst*, n° 8, 1964, pp. 208-211.

²⁸ FJELD, Per Olaf. "Sverre Fehn and the Architectural Refinement of Spatial Instinct". YVENES, M; MADSHUS, E. (ed). *Architect Sverre Fehn: Intuition, Reflection, Construction*. Oslo: The National Museum of Art, Architecture and Design, 2008, p. 34.

²⁹ En el citado texto Asplund escribe: "Tal vez en Europa Occidental nos estemos aproximando a la idea de la casa japonesa, como un objeto no tan sólido, fijo y permanente. Tal vez debamos adoptar la práctica que se lleva tanto tiempo empleando en Japón, cambiando nuestros hogares cada día, con cada habitante según sus necesidades, (...) tal y como hacen los japoneses". ASPLUND, Erik Gunnar. "Var Arkitektoniska rumsuppfattning", *Byggmästaren: Arkitektupplagan*, 1931, pp. 203-210. Una traducción al inglés de este artículo se encuentra en ASGAARD ANDERSEN, Michael (ed). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. New York: Routledge, 2008, p. 333. Sverre Fehn subraya la importancia que supuso dicho hallazgo en el documental WACHTMEISTER, Jesper. *KOCHUU: Japanese Architecture / Influence & Origin*. Stockholm: Solaris Filmproduktion [2003]. 1 DVD.

³⁰ PETRI, Mathilde. "Sverre Fehn: Et Interview", *Skala*, 1990, 12-17. El texto se encuentra recogido en NORBERG-SCHULZ, C. y POSTIGLIONE, G. *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996*. Milano: The Monacelli Press, 1997, pp. 251-252.

completo, incluso en el de ejecución, quedando su espacio consignado como un vacío, intacto sobre el papel. Fehn decía que “los grandes jardines japoneses contienen una brutalidad sin límites”,³⁰ brutalidad no solo física, carente de sentimentalismos por la relación entre artificio y naturaleza, sino sobre todo intelectual, en tanto que eran concebidos como espacios de contemplación. Los maestros japoneses más célebres, Sen no Rikyu y Kobori Enshu, ponían en práctica los preceptos recogidos en el *Sakuteiki*, el libro de la creación de jardines. El principio básico que regía tanto la ceremonia del té como su ambientación arquitectónica y paisajística era el de crear belleza intentando evitarla. Por este principio de austeridad, el jardín de la casa Schreiner no se diseña, simplemente se deja ser naturaleza de aspecto salvaje, se interviene lo menos posible en él, provocando el artificio de confundir sus límites con los del bosque. Por esta estrategia de contención aplicada al paisaje, la casa Schreiner adopta el papel de un moderno pabellón de té desde el que experimentar la extensión del entorno con el paseo de la mirada, y el bosque, el de un venerable jardín. [17] [18]

Conclusión

El artículo “*Hommage au Japon*” resume la casa Schreiner en tres claves: la importancia del módulo, la técnica constructiva y la sensibilidad por el entorno. Claves que, sin embargo, no detallan el intenso proceso de proyecto que había tenido lugar tres años antes, de febrero a abril de 1960, en el que los Schreiner también jugaron su papel y en el que Fehn define la mayor parte de la vivienda finalmente construida.

La intensidad de aquel periodo aglutinó la transparencia de la obra de Mies van der Rohe; los patios marroquíes; las propuestas de reconstrucción suburbana de PAGON; la tecnología aprendida de Prouvé; *el modulator*; las aspiraciones de vanguardia adquiridas junto a Korsmo y la sensibilidad de la arquitectura y el jardín japonés. En definitiva, un acervo cultural identificado con la década de los 50 en la que Sverre Fehn absorbe experiencias y aprendizajes; un abanico de referencias que aúna la metodología empírica sensible al lugar y la tradición, con el racionalismo constructivo como método básico de proyecto.

La casa Schreiner conforma un “*Hommage au Japon*”, sí, el término no es casual en absoluto pues representa una esfera de intereses compartidos con Arne Korsmo y Jørn Utzon, principalmente. No obstante, como eslogan solo representa un aspecto parcial de la concepción de la casa, la punta del iceberg de una actitud arquitectónica más profunda, cargada en el fondo de un elocuente sincretismo moderno, pues Sverre Fehn no busca planteamientos estéticos orientalistas, pese al exotismo de su declaración, sino integrar lo inmanente, internacional y local, en una respuesta contemporánea.

[18]



[16] Sverre Fehn: casa de vacaciones T. Idland (1962) en Langesund, Bjerkøya. 1962. Planos de proyecto, planta y alzados. 16a: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.027.001. 16b: ©Fehn/Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NMK.2008.0734.027.002.

[17] Sverre Fehn: casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 1960-63. Veranda.

[18] Sverre Fehn: casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 1960-63. Vista desde el interior al jardín. Iván Rincón Borrego.

03 | El singular “*Hommage au Japon*” de Sverre Fehn. Sincretismo moderno en la Villa Schreiner (1959-63)

_Iván I. Rincón Borrego

“*Hommage au Japon*” es el título elegido por el arquitecto noruego Sverre Fehn para publicar en 1964 su primera vivienda unifamiliar construida, la Villa Schreiner, que con el tiempo se convertiría en un edificio icónico en su obra. Tras el singular eslogan, no menos escueto, y la descripción que lo acompaña, igualmente sucinta, es posible rastrear un amplio abanico de nexos que convergen en el proyecto. La evolución que muestran los planos originales consignados en el *Nasjonalmuseet* de Oslo evidencia que su raíz orientalista no es tan clara en origen y, sin embargo, sí se nutre de la modernidad que emana de la obra de Mies van der Rohe o de Le Corbusier, autores de referencia para el arquitecto nórdico. Sus intereses se filtran a través de la experiencia formativa vivida junto a Jean Prouvé y, gracias a sus vínculos con el grupo PAGON (*Progressive Architects' Group of Oslo, Norway*), devienen en una obra cargada de un elocuente sincretismo moderno, pues no busca tanto planteamientos estéticos orientalistas, como integrar lo immanente, internacional y local, en una respuesta contemporánea.

03 | Sverre Fehn’s unique “*Hommage au Japon*”. Modern syncretism in the Villa Schreiner (1959-63) _Iván I. Rincón Borrego

“*Hommage au Japon*” is the title chosen by the Norwegian architect Sverre Fehn to publish in 1964 his first single-family house, the Villa Schreiner, which would eventually become an iconic building in his work. After the unique slogan and accompanying description, both succinct, it is possible to find a wide range of connections that converge in the project. The evolution shown in the original plans of the *Nasjonalmuseet* in Oslo shows that its orientalist origin is not so clear. However, the project does feed on the modernity of the work of Mies van der Rohe or Le Corbusier. Both authors were reference for the Nordic architect. His interests are filtered through the experience he has with Jean Prouvé, and through his links with the PAGON group (*Progressive Architects' Group of Oslo, Norway*). All this becomes a work with an eloquent modern syncretism. The project does not look for orientalist aesthetic approaches, but to integrate the immanent, international and local, in a contemporary solution.

03 | El singular “*Hommage au Japon*” de Sverre Fehn. Sincretismo moderno en la Villa Schreiner (1959-63) _Iván I. Rincón Borrego

ASGAARD ANDERSEN, Michael (ed). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. New York: Routledge, 2008.

HVATTUM, Mari. “Sverre Fehn’s Villa Schreiner”. BERRE, N. y LENDING, M. (ed). *Villa Schreiner*. Oslo: Pax Forlag, 2014.

KORSMO, Arne; NORBERG-SCHULZ, Christian. “Mies van der Rohe”, *Byggekunst*, n° 5, 1952.

KORSMO, Arne. “Hjemmets mekano”, *Byggekunst*, n° 6-7, 1952.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Modern Norwegian Architecture*. Oslo: Norwegian University Press, 1986.

NORBERG-SCHULZ, Christian. “The Poetic Vision of Sverre Fehn”. NORBERG-SCHULZ, C. y POSTIGLIONE, G. *Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996*. Milano: The Monacelli Press, 1997.

FEHN, Sverre. “Marokansk primitiv arkitektur”, *Byggekunst*, n° 5, 1952.

FEHN, Sverre. “Le Corbusier. Leilegård utenfor Nantes”, *ARK Arkkitekti Arkitekten*, septiembre, 1954.

FEHN, Sverre. “Hommage au Japon. Enebolig på Kringsjø”, *Byggekunst*, n° 8, 1964.

FEHN, Sverre. *Sverre Fehn - John Dennys Memorial Lecture*. [Grabación audiovisual]. London: AA School of Architecture, 1984. <https://www.youtube.com/watch?v=oHalaRLrQGA>.

FEHN, Sverre. “Arne Korsmo”, *Byggekunst*, n° 6, 1986.

FEHN, Sverre. “Sverre Fehn. Proyectos de Viviendas”. MELGAREJO, M. (ed). *Nuevos modos de habitar*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997.

FJELD, Per Olaf. *Sverre Fehn. The Thought of Construction*. New York: Rizzoli, 1983.

FJELD, Per Olaf. “Sverre Fehn and the Architectural Refinement of Spatial Instinct”. YVENES, M; MADSHUS, E. (ed). *Architect Sverre Fehn: Intuition, Reflection, Construction*. Oslo: The National Museum of Art, Architecture and Design, 2008.

FJELD, Per Olaf. *Sverre Fehn: the pattern of thoughts*. New York: Monacelli Press, 2009.

MILLÁN GÓMEZ, Antonio. “Sverre Fehn: El Lugar Como Soporte”, *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n° 19, 2018.

KAVLI, Guthorm. *Norwegian Architecture. Past and Present*. Oslo: Dreyers Forlag, 1958.

LAVALOU, Armelle. “A pays des lumières horizontals”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n° 287, 1993.

PAGON. “CIAM”, *Byggekunst*, n° 6-7, 1952.

PAGON. “Bolig?”, *Byggekunst*, n° 6-7, 1952.

PROUVÉ, Jean. *Jean Prouvé. Une architecture par l’industrie*. Zürich: Artemis, 1971.

SAUGE, Birgitte. “The Knife Cutting Through Kaos”. LUND, N. (ed). *Modern Movement Scandinavia. Vision and Reality*. Århus: DOCOMOMO Scandinavia, 1998.

TOSTRUP, Elisabeth. *Planetveien 12: The Korsmo House-A Scandinavian Icon*. London: Artifice Books on Architecture, 2014.

V.V.A.A. “Eternit-Typehus”, *Norske Arkitektkonkurranser*, n° 103, 1964.

WACHTMEISTER, Jesper. *KOCHUU: Japanese Architecture / Influence & Origin*. Stockholm: Solaris Filmproduktion [2003]. 1 DVD.