



## MUSEO HEDMARK DE SVERRE FEHN (1967-2005)

*Vínculos de la arquitectura con el lugar y su historia*

### ANEJOS

TESIS DOCTORAL

Iñigo Peñalba Arribas, arquitecto

DIRECTOR

José Manuel López-Peláez

TUTOR

Manuel Iñiguez Villanueva

2021





# MUSEO HEDMARK DE SVERRE FEHN (1967-2005)

*Vínculos de la arquitectura con el lugar y su historia.*

## ANEJOS

TESIS DOCTORAL

Iñigo Peñalba Arribas

DIRECTOR

José Manuel López-Peláez

TUTOR

Manuel Iñiguez Villanueva

---

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

Programa de Doctorado en Patrimonio Arquitectónico, Civil, Urbanístico y Rehabilitación de Construcciones Existentes

---

Donostia/San Sebastián

2021

Tesis presentada para obtener el título de Doctor por la Universidad del País Vasco



# Anejo I.

---

## CUADERNO DE VIAJE: APUNTES Y ENTREVISTAS

- I.1.- Magne Kvam. Principio de honestidad.
- I.2.- Henrik Hille y Ervin Strandskogen. Fidelidad incondicional.
- I.3.- Eva Madhus. De lo vernacular a lo universal.
- I.4.- Tom Wike. Dibujo del detalle.
- I.5.- Marius Mowe. Vínculo con el cielo.
- I.6.- Per Olaf Fjeld. Un aplauso resonando en el horizonte.
- I.7.- Ragnar Pedersen. El hombre del museo junto al visionario.
- I.8.- Vigdis Vingelsgaard. Encuentro con la tierra.

---

## ANEJO I. Cuaderno de viaje: apuntes y entrevistas.

---

Este anejo se redacta como documento complementario a la tesis doctoral y reúne una labor personal realizada en contacto directo con concedores de Sverre Fehn y el Museo Arzobispal de Hedmark, en la que se han decantado conversaciones y encuentros mantenidos en las ciudades de Oslo y Hamar a lo largo del proceso de investigación. Las relaciones establecidas durante las estancias en Noruega en el invierno de 2015 y la primavera de 2016 han facilitado la tarea realizada, enriqueciendo la tesis doctoral mediante testimonios y experiencias íntimas, que han servido para conocer más profundamente tanto la personalidad del arquitecto noruego como su obra, a través de personas que, en diferentes momentos de su vida, le han acompañado o conocido.

Durante las estancias mencionadas en noruega mantengo ocho diferentes encuentros con Magne Kvam, Henrik Hille, Eva Madhus, Tom Wike, Marius Mowe, Per Olaf Fejld, Ragnar Pedersen y Vigdis Vingelsgaard, en los que profundizamos acerca de diferentes aspectos de la obra del Museo Hedmark y debatimos acerca de las motivaciones y las decisiones tomadas por el arquitecto, desde miradas diversas, en las que se percibe, en todos los casos, un profundo respeto y cariño hacia Fehn.

Los textos que se exponen a continuación se redactan a partir de las anotaciones y de los bocetos que se realizan durante esas entrevistas de trabajo, en las que no sólo recojo la opinión de los interlocutores, sino que busco ahondar en el pensamiento de cada uno de ellos, propiciando debates en los que se manifiesta también el punto de vista del autor.

Sin perjuicio de tratarse de una misma cuestión, cada interlocutor se aproxima al tema desde una postura completamente diferente, interesándose por aspectos tan diversos como la naturaleza del lugar, la honestidad en la disposición de los materiales, la pasión por la arquitectura, el pensamiento constructivo, el oficio artesanal, el vínculo con las preexistencias, el legado patrimonial, la memoria histórica, la flexibilidad organizativa de los espacios, el vínculo con la línea de horizonte, o la dualidad entre el cielo y la tierra.

La aproximación a estos relatos se realiza desde un tono y un lenguaje más cercano, que pretende reflejar tanto la opinión personal como el sentimiento de afecto de los interlocutores hacia Fehn, reconociendo el aprendizaje que ha supuesto para ellos acompañarle en diferentes momentos de su vida; como alumnos, como compañeros de trabajo, e incluso como amigos.

Por todo ello, estos textos son un homenaje y agradecimiento a estas ocho personas que compartieron conmigo sus puntos de vista acerca de Fehn y la obra del Museo Arzobispal de Hedmark. Es evidente que hubo más interlocutores con los que establecí vínculos importantes, como Ole Gaudernack, custodio del Archivo de Fehn en el Museo Nacional de Arquitectura de Oslo, entre otros, pero considero oportuno limitar la exposición. Con ello, se quiere también aportar información adicional al conocimiento del arquitecto y su obra, revelando algunos aspectos inéditos del Museo Arzobispal de Hedmark.



Fig.1: Sala de investigación del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo donde se encuentra el Archivo de Sverre Fehn, y donde tuvieron lugar varias de las entrevistas de trabajo. *Primavera de 2016.*



Fig.2: Magne Kvam durante la entrevista de trabajo en la visita al Museo Hedmark de Sverre Fehn. *Primavera de 2016.*



Fig.3: Vigdis Vingelsgaard durante la entrevista de trabajo en el Museo Hedmark de Sverre Fehn. *Primavera de 2016.*



## **I.1.- Magne Kvam. Principio de honestidad.**

### ***Arquitectura viva vinculada a la historia del lugar.***

MAGNE KVAM, arquitecto - Conservador del Patrimonio del Municipio de Hedmark  
30/05/2016. HAMAR.

### **I.1.1.- La ciudad de Hamar y el Museo Hedmark, Noruega.**

La ciudad de Hamar pertenece a la provincia de Hedmark, Noruega, y se encuentra a 125 kilómetros al norte de la capital, Oslo. La ciudad medieval de Hamar se fundó en el año 1152 en la orilla oriental del lago Mjosa como ciudad residencial de obispos, siendo entonces el mayor asentamiento urbano interior de toda Noruega. Durante esa época, se construyeron la catedral y la residencia-fortaleza arzobispal, construcciones de las que todavía hoy se conservan algunos restos.

Es en el año 1967, cuando, como parte de un proyecto de conservación de los vestigios medievales que se encontraban en la ciudad de Hamar, se aborda la intervención del Museo Arzobispal de Hedmark. Las ruinas de la catedral y de la residencia-fortaleza arzobispal, reconvertida en granja durante el siglo XVIII, son el lugar elegido, y el arquitecto noruego Sverre Fehn, el encargado del proyecto, proponiendo una arquitectura respetuosa con la historia que, además, pone en valor la naturaleza existente buscando el oportuno equilibrio entre lo viejo y lo nuevo.

Fehn interviene rehabilitando y renovando la granja preexistente sin esconder su materialidad y, mediante su sensibilidad y las decisiones de proyecto, introduce la intervención los fundamentos de su pensamiento arquitectónico. Así realiza una propuesta atrevida y moderna, confiriendo a las ruinas interés patrimonial y dotándolas de nueva vida y nuevas funciones, como museo etnográfico del condado de Hedmark y lugar de encuentro para los ciudadanos de la comarca, poniendo en valor la memoria del lugar.

### **I.1.2.- La estanqueidad y la eficiencia energética.**

Con ocasión de mis visitas al Museo Hedmark, una de las obras más significativas de Sverre Fehn en Hamar, después de haber pasado tres días consecutivos analizando y descifrando la obra y el lugar, tuve la oportunidad de conocer al arquitecto Magne Kvam, que trabajaba para el departamento de conservación del patrimonio de la municipalidad de Hedmark. Conocí a Kvam durante mi estancia en Hamar, gracias a la amabilidad de mi anfitrión, que me concertó una reunión con su padre.

Me recibió en su casa, muy cerca de la nueva iglesia de Hamar, en la culminación del eje norte-sur que la enfrenta con la plaza principal, reurbanizada por los arquitectos madrileños de Ecosistema Urbano. Allí, nos acomodamos para disfrutar de un agradable, a la vez que interesante, encuentro.



Fig.4: Imagen urbana de la plaza principal de Hamar realizada por los arquitectos madrileños de Ecosistema Urbano en el año 2013 con la nueva iglesia en el eje norte-sur. *Primavera de 2016.*

Debido a que trabaja para el municipio de Hedmark, Kwam ha seguido muy de cerca todos los procesos de restauración que se han realizado en el museo en los últimos años, y ha conocido también algunos de los cambios sufridos con anterioridad por el edificio. Desde un principio fue crítico con el funcionamiento programático y constructivo del museo que, a su juicio, presenta un problema profundo de distribución desde el momento de su concepción: únicamente está climatizada el ala sur del museo, donde se encuentran el auditorio y la sala de exposiciones temporales, mientras que el resto del edificio permite que el aire exterior penetre y se deslice entre sus muros mellados. Esta relación tan cercana y singular entre espacios “interiores” y “exteriores” es una de las razones por la que me siento atraído por el museo, si bien da lugar a serios problemas de humedad, condensación intersticial y falta de estanqueidad que hacen sufrir al edificio.

El duro clima del lugar, con fríos inviernos donde el termómetro no supera los 0 grados, hace que estos problemas técnicos se acentúen. La lluvia es además una compañera natural y común en la región, y las tejas de vidrio utilizadas en la cubierta no son un impedimento suficiente para que el agua penetre en el interior del edificio. Asimismo, los paneles de vidrio transparente que se incorporan a la fachada y funcionan como un velo para las aperturas irregulares del museo, tampoco impiden completamente el paso del agua, que resbala y penetra por los intersticios con ayuda del viento. La radiación solar supone también un grave problema para el edificio, puesto que las tejas de vidrio no cuentan con ningún filtro de rayos UVA. Todo ello hace que haya que retirar y tapar periódicamente algunos objetos expuestos en el museo, incluso cuando éste se encuentra abierto al público.

Esta situación motivó la puesta en marcha de un proyecto de restauración de las tejas de vidrio, contexto en el que se estudiaron diferentes soluciones, contemplándose tanto la sustitución de los elementos, como la propuesta de disponer otro tipo de material traslúcido, o nuevas planchas de vidrio, a modo de segunda capa al interior. En el proyecto colaboró incluso la Universidad Tecnológica de Trondheim, sin que finalmente ninguna de las soluciones convenciera lo suficiente como para ponerla en práctica e intervenir en la obra de Fehn.



Fig.5: Tejas opacas y tejas traslúcidas, las segundas no cuentan con filtro solar, son lugar de origen de problemas técnicos por la falta de protección contra los rayos UVA. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive.*



Fig.6: Disposición de los paneles de vidrio transparente en su encuentro con los muros existentes y la rampa de hormigón armado, que atraviesa el vacío del paño vertical. *Primavera de 2016.*

Remontándonos más allá en el tiempo, antes de que se realizaran esas costosas investigaciones, se le había propuesto a Henrik Hille, uno de los arquitectos que pasó más años trabajando junto a Fehn, que estudiara estos problemas, pero respondió que, a su juicio, había que mantener el edificio tal y como se ideó. Posiblemente el respeto de Hille hacia Fehn y su obra le impidieron proponer una actuación sobre Museo Hedmark en Hamar.

Las críticas consideraciones técnicas de Magne Kwam evidencian que el edificio funciona muy mal como museo, y requiere de un mantenimiento continuo y costoso, además de poco rentable, ya que el museo sólo puede abrir sus puertas durante los meses de mayo a octubre. Durante el invierno, la nieve lo cubre todo con un manto blanco, y permanece cerrado; únicamente algún afortunado tiene la posibilidad de visitar el museo de forma privada.

Señala, por otra parte, que en la concepción del museo, Fehn sintió preocupación por el gran gasto que hubiera supuesto acondicionar el espacio con ventilaciones y sistemas de climatización “endiablados”, y luces fluorescentes “cegadas”, por lo que evitó a toda costa voluntariamente esta maquinaria tecnológica, para evitar además gastos de mantenimiento, y por “respeto” a los objetos a exponer, que allí iban a encontrar su nueva vida. Se trata sin embargo de una decisión que a largo plazo genera problemas en la conservación del edificio, que demandan una solución.

A estas patologías, cabe añadir los problemas de muros de sillería y mampuesto, que tienen en su mayor parte un espesor superior en su base que en su coronación, con lo que el agua golpea al muro con mayor facilidad, ayudada por la gravedad, generándose filtraciones peligrosas que han producido en el edificio grietas importantes, que hoy son motivo de preocupación. Una de las más significativas se encuentra en la intersección entre la residencia-fortaleza arzobispal y la construcción agrícola, que se produce en la crujía central del museo, en su fachada oeste.



Fig.7: Llegada al Museo Hedmark, una vez atravesada la tienda donde se adquieren los tickets del museo. La apreciación y las condiciones del edificio cambian de forma sustancial en invierno y primavera. *Invierno de 2015.*



Fig.8: Parte del alzado oeste, se aprecia el corte que existe entre el muro antiguo de la fortaleza del obispo (a la izquierda) y el granero del siglo XVIII (a la derecha). *Primavera de 2016.*



A raíz de estos problemas técnicos, se está llevando a cabo un proyecto de análisis y conservación de los muros, contruidos en su sección con piedras de tamaño considerable en sus dos caras vistas, mientras que el interior está compuesto principalmente por ripios y pequeños elementos, algo bastante habitual en este tipo de construcciones de la zona. Además, no se conoce bien en qué condiciones se encuentran las cimentaciones de los muros, advirtiéndose descalces por asentamientos del terreno en el área suroeste del edificio, otra de las posibles causas de las grietas del museo. El hecho de que Fehn tomara la decisión proyectual de elevar el suelo para acomodarlo y ajustarlo al nuevo museo dificulta el acceso a las cotas más profundas del edificio, donde sigue presente, por otra parte, el intrigante mundo de los restos arqueológicos.

Si bien tanto la parte medieval de la fortaleza arzobispal y la catedral, como los muros de la granja del siglo XVIII están protegidos por ley, el museo realizado por Fehn en los años sesenta no lo está.

Sin embargo, Kvam señala que aunque no esté oficialmente protegido por ley, cualquier intervención en el museo requiere la autorización de los conservadores del patrimonio de Hedmark, por lo que sí goza de una cierta protección.

Después de conversar y debatir acerca de todos los aspectos mencionados anteriormente, Kvam trae a la memoria su paso por la Escuela de Arquitectura de Oslo entre los años 1980 y 1986, donde conoció a Sverre Fehn, siendo alumno suyo. Su primera afirmación muestra el cariño y aprecio que le tenía. "Era tan buen profesor como diseñador" (Kvam, 2016). Me cuenta que no le hacía falta persuadir a los alumnos para que se quedaran los viernes, más de dos horas de clase por la tarde, en vez de irse de fiesta. Fehn se dejaba la piel y lo daba todo en sus lecciones, en las que acababa extenuado, y se mostraba ansioso por no haber sido lo suficientemente bueno. Hizo referencia también a Norberg-Schulz, que también fue un muy buen profesor para él, más teórico, y que, en su opinión, no era especialmente amigo de Fehn.

Finalmente recuerda y me transmite dos anécdotas que Fehn contaba en sus clases de las visitas a Hamar: "No oía el ruido de su Citroen 2CV, porque había muchísima nieve en el trayecto" (Kvam, 2016). También que "Hablaba de la piedra como masa, no le interesaba saber sus dimensiones como las de un ladrillo, sino que se pudiera coger con las manos y se pudiera mover de un lado para otro." (Kvam, 2016)

### I.1.3.- Construcción y tiempo.

La conversación que pude establecer con Kvam se retoma para hablar de la cubierta del edificio, que describe como un elemento que recoge muchísima agua por tener gran superficie, lo que ha dado lugar a que las bajantes incluso los canalones hayan colapsado en más de una ocasión. Por ello, se ha tenido que hacer alguna reparación y sustitución de piezas, de forma respetuosa con el edificio.

De hecho, en el proceso de construcción de las obras ya se planteó esta problemática, y Ragnar Pedersen, llamado el "hombre del museo", por su cargo como director del Museo Hedmark, pidió a Fehn que protegiera con una pequeña cubierta de teja la fachada sur del ala norte del museo que da al patio. Es un elemento que no se encuentra en el proyecto original y del cual Fehn no estaba demasiado orgulloso, pero decidieron ejecutarlo para proteger la coronación del muro medieval y defenderla frente al agua y la nieve. Es un elemento arquitectónico fácil de detectar, porque no encaja bien con el resto de piezas, no pasa desapercibido, está demasiado presente, y esta llamada de atención no conjuga ni se articula como un todo en la visión de conjunto.

Otro de los aspectos que llama la atención en el remate de los muros de las alas norte y sur es la decisión deliberada de Fehn de hormigonarlos en todo su perímetro de coronación. Se trata de una confrontación irreversible con el pasado -por consistir en una intervención en hormigón armado en contacto con lo antiguo-, pero que, sin embargo, queda totalmente separada y diferenciada de él, a pesar de estar físicamente unidos. Aquí es donde Fehn muestra que algunos sacrificios técnicos son necesarios para obtener un mejor resultado, donde lo primero es el "principio de honestidad" del arquitecto con el edificio original, sin perjuicio del objetivo de intervenir para evitar su obsolescencia.

Se trata de una separación profunda, de un corte preciso entre el pasado y el presente que se ve reflejado en el empleo de los nuevos materiales acorde con la actualidad y las necesidades contemporáneas. A este respecto, Fehn tomó la decisión de utilizar madera laminada en lugar de madera maciza, con el objetivo de que la nueva intervención pudiera diferenciarse de forma clara de las piezas de madera antiguas que todavía se conservan. La utilización de tecnologías contemporáneas en la construcción era otro de los rasgos innovadores que Fehn introducía en sus edificios.



Fig.9: Museo Hedmark en el año 1973, recién acabada la obra. En la parte derecha se aprecia que aún no se ha ejecutado la tejavana situada justo encima del muro de piedra. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive, 1973.*



Fig.10: Vista del Museo Hedmark donde se aprecia la tejavana situada encima del muro de piedra. Sigue la línea horizontal del vuelo de hormigón hacia el patio. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive, 1984.*



Fig.11: Vista de los muros de piedra existentes coronados y atados por un cordón perimetral de hormigón armado que aporta estabilidad y cohesión al estrato antiguo. *Primavera de 2016.*

El paso del tiempo deja una pátina, un recuerdo, una huella en los materiales, que se muestran así con absoluta sinceridad. Es curioso cómo el clima y la vegetación se incorporan a la vida de los materiales, y pasan a formar parte de ellos. Los planos inclinados de la cubierta orientados al norte muestran un color oscurecido por la aparición de la vegetación. Cabría pensar que el sur es más favorable para las plantas, pero en este caso nacen y viven en la orientación más húmeda, donde la naturaleza es capaz de nutrirse.

Dejamos la comodidad de nuestro lugar de entrevista, para acercarnos al Museo Hedmark, con el propósito de ver más de cerca y conocer las últimas restauraciones que se están llevando a cabo en ese momento, y que comenzaron en el año 2014. No nos habíamos percatado del paso del tiempo mientras charlábamos, y ya debía haber llegado la noche, pero cuando salimos a la calle había luz. El sol de medianoche tardó en esconderse en el horizonte de las montañas y los bosques, que rodean el tranquilo lago Mjosa.

Los trabajos de restauración en curso consisten en consolidar los muros medievales que aún se encuentran desprotegidos y al aire libre, los cuales no hay intención de cubrir. Unas estructuras provisionales de madera protegen estos muros, mientras que las ruinas que ya han sido restauradas presentan un aspecto romántico, con vegetación en toda su parte superior. Kvam explica que se ha utilizado bentonita para reforzarlos y se ha colocado la hierba con sustrato y láminas geotextiles que mejoran sus prestaciones frente al agua de lluvia en su parte superior, donde golpea con más fuerza. Es una decisión que evitará tener que proteger y cubrir el resto de las ruinas arqueológicas que se encuentran en el patio, pero que cambiará bastante su aspecto, murario y robusto, por una imagen más romántica y vegetal intercalada entre la piedra. Asimismo, esta intervención permitirá la continuación de la existencia de los restos arqueológicos descubiertos que, de otro modo, tendrían que cubrirse para garantizar su conservación.



Fig.12: Patio del Museo Hedmark donde se observa el estado de las ruinas de la fortaleza del obispo y las casetas protectoras donde se están realizando los trabajos de restauración. Asimismo, se aprecia el color oscuro de la teja por la proliferación de algas –sobre todo en la orientación norte-. Primavera de 2016.



Fig.13: Perspectiva de uno de los restos de muro restaurados donde se aprecia la superficie vegetal en la coronación del muro para su protección frente al agua de lluvia. Primavera de 2016.





Fig.14: Interior del proyecto de ampliación del Museo Hedmark de Sverre Fehn construido en el año 2005. Primavera de 2016.



Fig.15: Perspectiva de la cubierta del proyecto de ampliación del Museo Hedmark de Sverre Fehn construido en el año 2005. Primavera de 2016.

Continuamos el recorrido exterior por el museo y llegamos hasta las recientes estructuras protectoras extramuros de la fortaleza arzobispal. Este proyecto para ampliar el Museo Hedmark acometido por la oficina de Sverre Fehn, en el año 2005, cuando él alcanzaba una edad bastante avanzada, fue denominado informalmente por la población de Hamar como "El Acordeón", y Fehn detestaba que lo llamaran así. La conversación nos conduce a asomarnos al lago Mjosa <sup>1</sup>, donde, en la lejanía, el horizonte es el gran protagonista.

Kvam relata que la vista de la península desde el mar, que penetra en el lago, es espectacular, aunque ha cambiado mucho desde que en el año 1988 se construyera la gran cubierta de vidrio sobre las ruinas de la catedral de Hamar, un proyecto con énfasis estructural de los arquitectos Lens Otto y Lung construido al lado del Museo Hedmark de Sverre Fehn. Esta obra fue posible gracias a una mujer llamada Gerd Thune-Ellefsen Perkins, que donó once millones de euros para proteger las ruinas de la antigua catedral de Hamar, para lo que se convocó un concurso de arquitectura con el objetivo de conservar, definitivamente, los restos arqueológicos, aunque desde una perspectiva completamente diferente a la que utilizó Fehn veinte años antes.

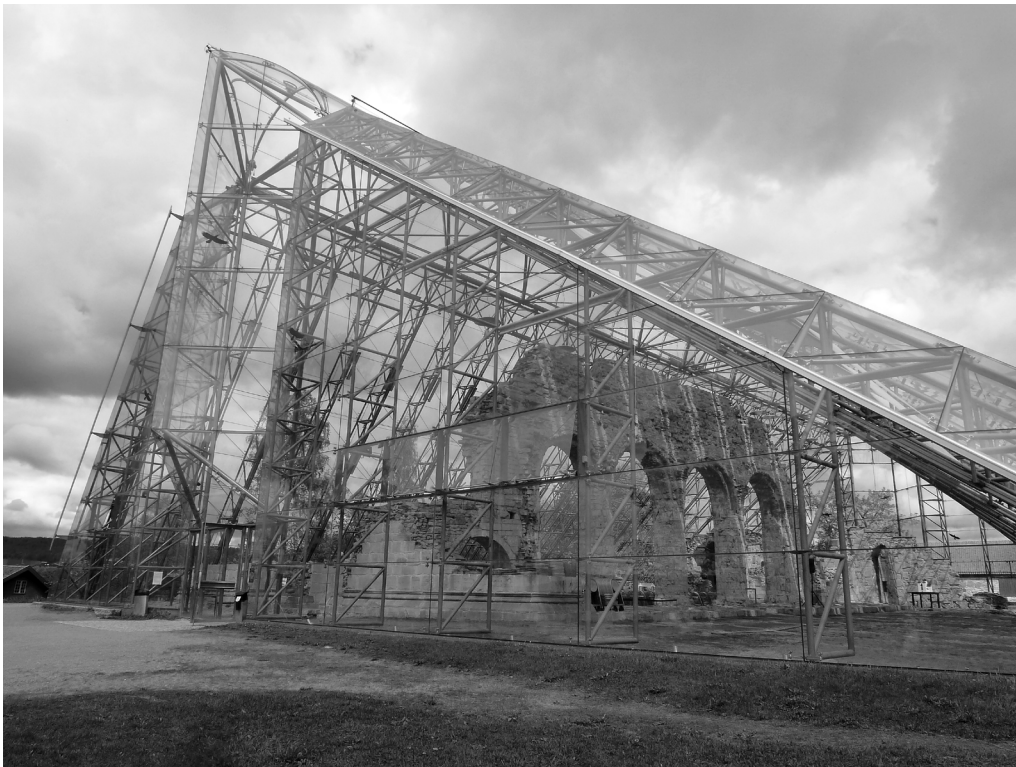


Fig.16: Vista de la estructura protectora de vidrio de la antigua Catedral de Hedmark en Hamar. Proyecto de Lens Otto y Lung. *Primavera de 2016.*

<sup>1</sup> Kvam, como buen noruego, es un apasionado de la pesca, y cuenta que hay 21 tipos de peces en el lago Mjosa, donde la trucha es el pez más cotizado. Como curiosidad, relata que la trucha más grande de toda Noruega se pescó en el lago Mjosa, y que llegó a pesar más de once kilogramos. En sus salidas como pescador, tiene la oportunidad de ver la península de Domkirkeodden, lugar donde se encuentra la catedral y el museo, desde un punto de vista privilegiado.

#### I.1.4.- Anotaciones.

El Museo Hedmark, obra escogida como ejemplo de intervención contemporánea sobre el patrimonio construido, nos enseña un modo de actuación arquitectónica eficiente y sostenible. Se trata de no arrasar con lo existente, sino de poner en valor y en uso el patrimonio histórico que heredamos.

La intervención arquitectónica con tecnologías contemporáneas no impide que la obra se haya concebido y ejecutado con sencillez, con economía de medios, y sobre todo, con honestidad. Las preexistencias son tratadas con respeto y la memoria histórica del lugar puede ser recordada por las personas que se acercan a visitar el nuevo museo.

Resulta, sin embargo, más complicado encontrar el equilibrio con la estabilidad, la estanqueidad, y la accesibilidad universal, que ponen en evidencia las carencias y deficiencias del edificio por el paso del tiempo. La arquitectura es un reflejo de las necesidades de cada época, y no hay cosa más natural que el tiempo afecte a las construcciones del pasado.

Por ello, es conveniente reflexionar. Tenemos la necesidad de pensar en el mantenimiento de nuestro patrimonio, y buscar las soluciones oportunas, aunque, en ocasiones, resulten en cierto modo “invasivas” o estén en conflicto consigo mismas; con el objetivo de mantener siempre viva la arquitectura.

## I.2.- Henrik Hille. Fidelidad incondicional.

### *Metodología rigurosa y pasión por la arquitectura.*

HENRIK HILLE Y ERVIN STRANDSKOGEN, arquitectos - profesionales liberales.

06/06/2016. OSLO.

### I.2.1.- Industrigata nº67. Oslo.

Mi primer encuentro con Magne Kvam desencadenó una serie de reuniones con diferentes personajes que tuvieron relación con Sverre Fehn. Magne fue quién me facilitó el número de teléfono de Henrik Hille, uno de los arquitectos que más tiempo trabajó junto a Fehn, que me respondió muy simpático invitándome a su estudio el lunes día seis de junio de 2016 a las cinco de la tarde. Hice el trayecto desde el lugar donde residía en Oslo, en Osthellinga, primero en bus y luego a pie, atravesando un bonito parque en pendiente llamado Stensparken que, a su vez, contenía una imponente iglesia en uno de sus vértices, llamada "Fagerborg kirke".

Así llegué, con algo de antelación, a la calle Industrigata número 67, donde abrí una puerta de vidrio con una robusta carpintería de madera. Era un pequeño y modesto estudio, donde había una estancia principal que recogía todos los usos propios de un "atelier": zona de trabajo, mesa de reuniones, pequeña cocina y biblioteca. La estancia contaba también con una chimenea, que muy probablemente funcionará a pleno rendimiento en invierno.

Henrik Hille salió a mi encuentro nada más traspasar el umbral de la puerta y nos presentamos mutuamente. Me condujo hasta la mesa de reuniones, situada en el extremo más alejado a la entrada, así que atravesamos la diáfana estancia de un extremo al otro. Dos jóvenes trabajaban, uno al lado del otro, frente a sus ordenadores, mientras que el ordenador de Henrik se encontraba justo frente a ellos. Les saludé amablemente y dispuse el material que había llevado a la reunión encima de la mesa.

Henrik me llenó un vaso de agua en la pequeña cocina integrada en la pared de la estancia y se sirvió otro para él. Era un estudio mínimo, esencial, con una sinceridad absoluta de los materiales en su desnudez, y una pureza rotunda de los acabados. Allí comenzó nuestra conversación, a la que pronto se sumó Ervin Strandskogen, uno de los dos jóvenes que estaban trabajando, que sentía curiosidad, y que quería a la vez contarme su propia experiencia como arquitecto en el estudio de Sverre Fehn.

## I.2.2.- Una forma de vida.

Henrik Hille comenzó a trabajar con Fehn en la Villa Damman de Arne Korsmo - donde Fehn vivía con su familia- en el año 1986, mientras que Ervin, algo más joven, hizo lo propio en el año 1995. Ambos me explican que Fehn distribuía su tiempo de la manera que explicaré a continuación, ya que se involucraba al máximo en cada cosa que hacía, y eso requería de una organización rigurosa de su agenda. Era muy perseverante, y tenía ese miedo al fracaso consustancial al ser humano; por eso se esforzaba muchísimo, dedicándose en cuerpo y alma a la arquitectura y la docencia.



Fig.17: Vista exterior de la Villa Damman alrededor de los años 50. Edificio construido por uno de los maestros de Sverre Fehn, Arne Korsmo en el año 1932. La villa fue estudio y residencia de Fehn durante gran parte de su vida.

Fig.18: Imagen del interior de la Villa Damman alrededor de los años 50. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive.*

Por las mañanas, de nueve a doce y media, trabajaba en el estudio, desarrollando junto a su equipo de trabajo las ideas y proyectos que tenían entre manos. Acostumbraban a tener un concurso en proceso como oportunidad para optar a nuevos retos y como forma de experimentación e investigación, de puesta en práctica de nuevas ideas. Por las tardes, daba clase en la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO), donde reflexionaba con sus alumnos y repensaba sus propios proyectos, que le rondaban en la cabeza.

Muchas mañanas traía ideas y bocetos nuevos que había estado trabajando la tarde anterior, y eran objeto de discusión y debate en el reducido estudio. Fehn era un apasionado de la arquitectura, pero también era una persona muy culta, a la que el conocimiento de las cosas no le era ajeno. Si recibía el encargo de un teatro, un cine, un museo, una exposición,... era capaz de recorrerse todos los edificios similares de la ciudad que contuvieran ese programa requerido, lo que demuestra su afán por conocer y hacer bien las cosas. También era una buena manera de escapar de sus proyectos durante un periodo suficiente de tiempo, con la intención de que fueran tomando forma y maduraran en la cabeza del arquitecto, algo clave para el buen desarrollo de un proyecto arquitectónico.



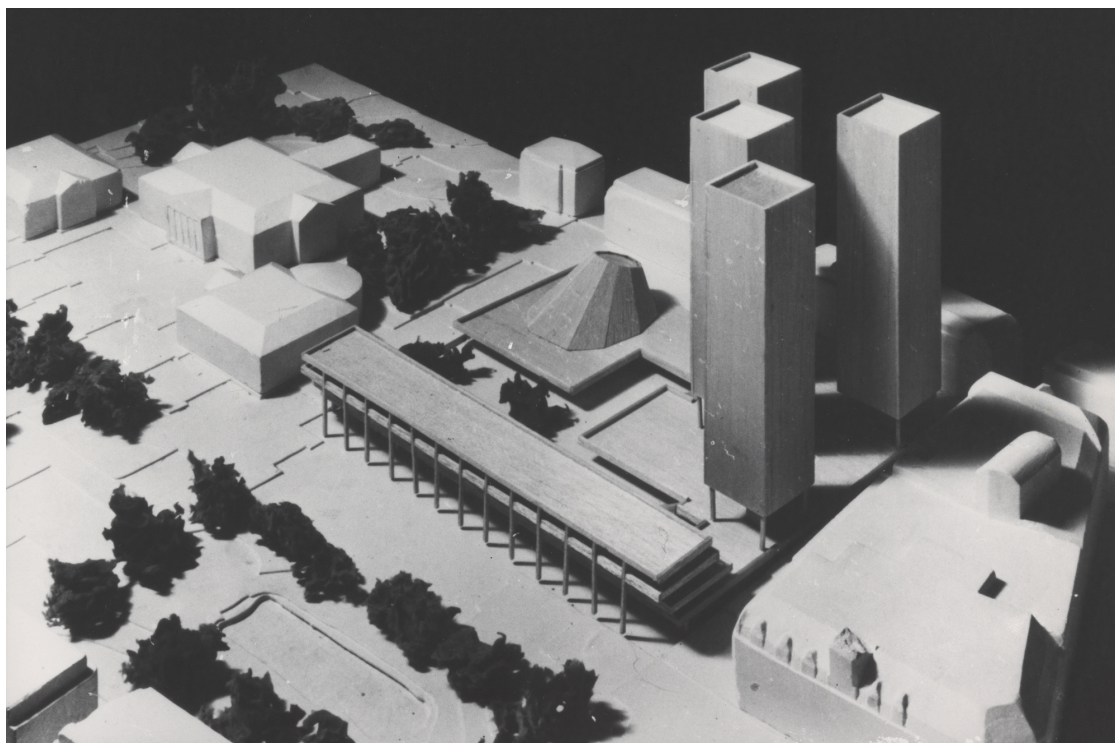


Fig.19: Imagen de la maqueta para el concurso de la remodelación de la plaza Karl Johan City Square de Oslo en el año 1963. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive.*



Fig.20: Plano de una de las propuestas planteadas para el concurso de un área residencial en Skedesmo en el año 1965. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive.*

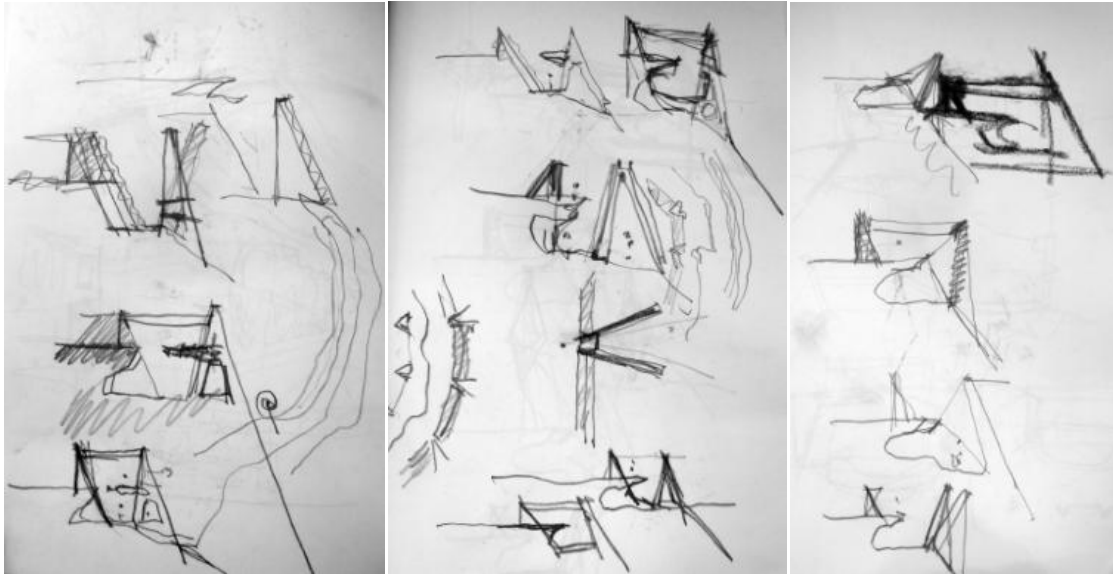


Fig.21: Tres páginas de uno de los cuadernos de Sverre Fehn del año 1994 donde se aprecian unos bocetos del proceso proyectual del Museo Aukrust en Alvdal. Los dibujos recuerdan a la Galería Verdens Ende, en Tjome, proyecto diseñado en el año 1988. En los dibujos en sección se aprecian las diferentes relaciones del edificio con el terreno. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

Consideraba clave también el conocimiento del lugar objeto de cada proyecto, y, después de cada visita a cada emplazamiento, aportaba y proponía nuevos enfoques, incluso puntos de vista contrapuestos, de forma que el proyecto pudiera coger impulso en el camino adecuado, una vez experimentadas todas las perspectivas posibles. Para ello, Fehn supo rodearse de las personas apropiadas para materializar sus ideas y pensamientos en cada momento de su vida, y eso le permitió disponer del tiempo preciso para abstraerse, alejarse, volver y debatir con ellos esos nuevos enfoques, hasta que madurara suficientemente cada proyecto.

### 1.2.3.- Confianza y amistad.

Tanto en el transcurso de su vida, como en el funcionamiento del estudio, Fehn tuvo el apoyo incondicional y la compañía de su esposa Ingrid, pianista de profesión, que sacrificó en cierta medida su carrera para dedicarse a él. En palabras de Hille, que fue como parte de aquella familia: *"Ella era la esposa de Fehn, y fue la que se encargó de llevar la parte económica del estudio. En definitiva, era ella la que nos pagaba las coronas noruegas,"*<sup>1</sup> comenta entre risas ante la carcajada de Ervin.

Hille conoció de primera mano todo lo que acontecía en la vida de Fehn, ya que compartió doce años de su vida trabajando codo con codo en el sótano de la Villa Damman, a los que siguieron otros cinco años más trabajando en una

<sup>1</sup> Cita textual de Henrik Hille, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Hamar el 30 de mayo de 2016.

oficina a la que se trasladaron en el cambio de siglo -no muy lejos de la que hoy disponen Henrik y Ervin-, después de ganar un concurso de mucha entidad en Suecia que, sin embargo, finalmente no fue realizado. Hille recuerda la suerte que tuvo de compartir todos esos años junto a Fehn, en un estudio en el que raramente había más de tres personas al mismo tiempo, y quizás sea esa la razón por la que hoy son también únicamente tres personas en el estudio de Hille.

Asimismo, éste nos cuenta que Fehn estaba continuamente dibujando, y que solían compartir y debatir las ideas sobre el papel, y una vez se separaban, Fehn se introducía en un cuarto para realizar pequeñas maquetas de trabajo de plastilina, madera de balsa o papel. Le encantaba jugar con el papel, doblando, cortando y moldeando formas sin dudar en usar la cinta o el cúter. Su manera de hacer no era muy diferente de la de otros estudios o arquitectos, si bien se esforzaba a la hora de narrar la mejor historia, de encontrar la idea principal, o de hallar el concepto más rotundo y redondo para sus proyectos.

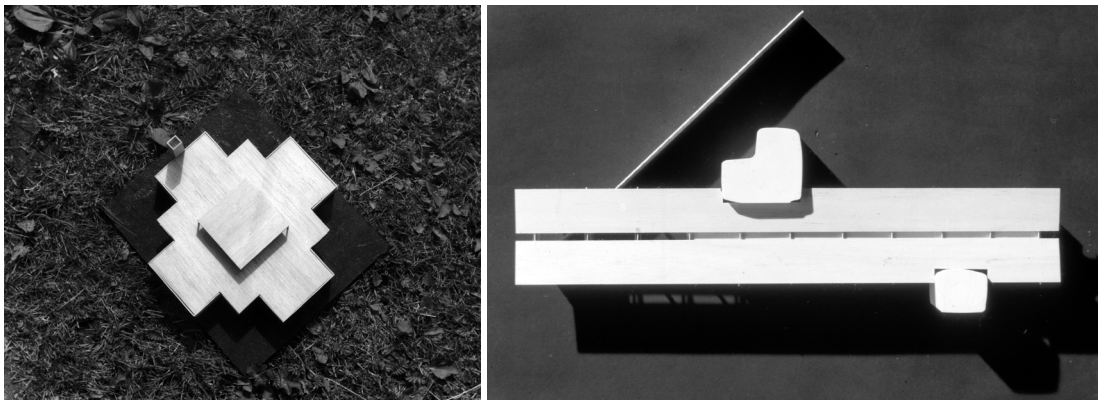


Fig.22: Imagen de la maqueta realizada en madera de balsa de la Villa Norrköping, Suecia. Año 1963. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

Fig.23: Imagen de la maqueta realizada en madera de balsa de la Eternit House. Año 1964. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

Como mucho, disponían de dos reuniones a la semana para la puesta en común de las ideas en cada proyecto, una reunión que podía convocarse para las diez de la mañana o para la una del mediodía, momentos en los que se tomaban las decisiones importantes del proyecto. El resto del tiempo cada uno estaba centrado en el proyecto que estaba desarrollando en ese momento.

### I.2.4.- Le Corbusier.

Siempre que dudaba en alguna de esa toma de decisiones, Fehn acudía a su monografía de cabecera de Le Corbusier, que conocía “mejor que un párroco conoce la biblia, por capítulo y versículo”. En palabras de Henrik Hille, que fue citado por el propio Fehn en el discurso de la recepción del Premio Pritzker en Bilbao en 1997, “*Le Corbusier era su héroe, sabía todo sobre él, era una referencia constante en su arquitectura*”<sup>2</sup>.

Esta devoción por Le Corbusier se debe a que Fehn le conoció durante su estancia en París en el año 1953, donde fue becado por el gobierno francés para trabajar en el estudio de Jean Prouvé. Todas las tardes a partir de las seis se pasaba por la Rue de Sèvres para observar lo que Le Corbusier ideaba en su estudio, en el que, en esa época, se estaba proyectando la nueva ciudad administrativa de Chandigarh.



Fig.24: Imagen de Sverre Fehn dibujando la Villa La Roche de Le Corbusier durante su estancia en París en 1953. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

Fig.25: Dibujo de Sverre Fehn de la Villa Saboya de Le Corbusier recogido en uno de sus cuadernos del año 1979, realizado en un viaje posterior a París, que demuestra el interés del arquitecto noruego acerca del maestro franco-suizo. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

Fig.26: Dibujo de Sverre Fehn de la Villa Stein de Monzie de Le Corbusier recogido en uno de sus cuadernos del año 1979. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

<sup>2</sup> Cita textual de Henrik Hille, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Hamar el 30 de mayo de 2016.

## I.2.5.- Pensamiento.

Si bien es reconocida la influencia de Le Corbusier en Sverre Fehn, hay quien también relaciona el pensamiento de Fehn con el del filósofo alemán Martin Heidegger. Henrik Hille señala al respecto que Fehn no leía libros de filosofía, pero que, sin embargo, devoraba libros de arquitectura. Para Hille, Fehn tenía su propio pensamiento filosófico y poético fabricado por las numerosas historias que imaginaba.

Es evidente que Fehn conocía a Heidegger, pero su pensamiento no fue influenciado por él, ya que él siempre se decantaba por lo sutil y lo sencillo, evitando siempre proyectar más masa de la necesaria, y concentrando sus esfuerzos en los puntos donde el proyecto requería de más contundencia.

Fehn utilizaba sus proyectos previos como experiencia, pero cada vez que comenzaba un proyecto nuevo, empezaba de cero, inventando una historia que iba a ser contada a través de la arquitectura. En muchas ocasiones retrocedía al origen, a lo primitivo, al ser humano y la caverna, que se ve reflejado a través de sus dibujos de mínima expresión, pleno reflejo de su pensamiento.

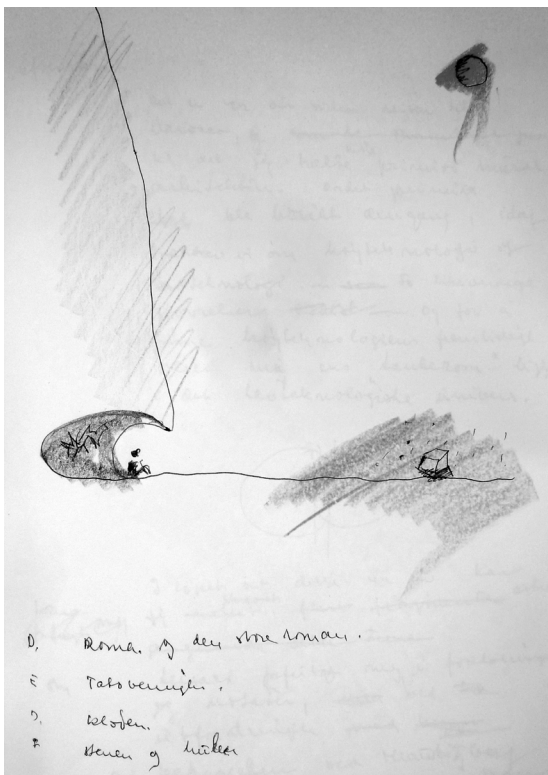


Fig.27: Croquis de Sverre Fehn en uno de sus cuadernos del año 1994. Un ser humano dibuja pinturas rupestres en la cueva donde reside, en la oscuridad, mientras un objeto en forma de cubo es iluminado por el sol en las faldas de una alta montaña. *Nasjonalmuseet Arkitektur*



## I.2.6.- Museo Hedmark en Hamar.

Después de una intensa introducción acerca de Fehn y su estudio, dimos el salto al proyecto del Museo Hedmark, el punto álgido de su carrera profesional, y la obra que más interés me suscita, por la cantidad de elementos que se deben poner en concordancia y sintonía, y las dificultades que ello conlleva, aunque Fehn supo resolverlo con una elegancia y una sencillez abrumadoras.

Llama la atención cómo el Museo de Hamar es frecuentemente comparado con el Museo de Castelvecchio de Scarpa en Verona (1957-1974), al cual puede asemejarse, si cabe, en la manera en la que ambos arquitectos exponen los objetos que se muestran en sus edificios. Si bien es cierto que Scarpa lo piensa a la "italiana", de forma muy refinada y trabajando a fondo el detalle; Fehn, lo realiza aproximándose al objeto a través de una historia poética que se traducirá en un detalle artesanal enraizado en la tradición noruega, y con los medios locales, dando lugar a resultados diferentes.



Figs.28 y 29: Vistas del Museo Castelvecchio de Scarpa en Verona. Otoño de 2016.

Los noruegos son plenamente conscientes de que el valor de las ruinas de Hamar no es comparable por historia, por tiempo, o por estilo arquitectónico con cualquiera de las ruinas italianas y, de ahí, la gran diferencia de culturas, la opuesta aproximación a las ruinas y objetos, y la distinta búsqueda de soluciones constructivas, como es el caso.

Los granjeros noruegos eran capaces de construir y reparar sus casas y herramientas con sus propias manos, un oficio que Fehn, originario de Kongsberg, una pequeña población minera al norte de Oslo, conocía a la perfección. Esta mezcla de tradición vernácula junto con la idea y el conocimiento que Fehn tenía del mundo, gracias a sus viajes a París, Marruecos, Bruselas y Venecia, hicieron que su arquitectura brillara por encima de otras muchas de forma universal.

## I.2.7.- Ampliación Museo Hedmark.

Tanto Henrik como Ervin estuvieron presentes en el tiempo en el que a Fehn se le encargó la ampliación del Museo Hedmark entre los años 2001 y 2005. En este proyecto de protección y cubrimiento de las ruinas de dos antiguas torres medievales, Fehn pone en práctica las estructuras en forma de "V", que también ha utilizado en otros proyectos, con la peculiaridad de que hay una intención de continuidad entre la columna y la viga que conforman la estructura que define uno de los dos pabellones de la ampliación.

Una cubierta inclinada de vidrio resuelve la recogida del agua y permite filtrar la luz natural al interior de la estancia, donde los restos arqueológicos son respetados y dignificados. En este sentido, tanto los pilares como las vigas en forma de "V" tamizan bien la luz natural, y protegen las antiguas ruinas de la incidencia directa de los rayos UVA.

Ervin hace referencia en este momento a la propuesta para el Museo de Silkeborg de Jorn Utzon cuando se refiere al tratamiento de la luz, aunque también encuentra similitudes en la disposición de las rampas helicoidales de la propuesta con la rampa que Fehn introduce en el patio del granero de Hamar, donde lo más importante es el posicionamiento del hombre entre el cielo y la tierra, con la búsqueda de un nuevo horizonte.



Fig.30: Imagen del espacio interior de la cubierta para la protección de las ruinas exteriores del Museo de Hamar. Primavera de 2016.

## I.2.8.- Anotaciones.

¿Y qué es lo que dio pie a esta colaboración continuada y tan intensa durante tantos años?

Encontramos el principio en la relación profesor-alumno que mantuvieron tanto Hille como Ervin con Sverre Fehn. Lo primero a que ambos se refieren es que fue una persona muy inspiradora, y que sus charlas eran una delicia; tan pronto hablaba de la búsqueda del concepto de Niemeyer en alguno de sus proyectos, como de algún ejemplo de uno de sus arquitectos predilectos como Le Corbusier, pasando por el interés que mostraba por la arquitectura y tradición japonesas y su vínculo con Frank Lloyd Wright.

Solía traer a músicos y artistas a la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO) para introducir otras ramas del arte en el aprendizaje de sus alumnos, que recalcan que era además una persona con mucho sentido del humor.

Destacan también que no había conferencia de Fehn en la que no hubiera una pizarra tras él, donde acostumbraba a dibujar con tiza blanca sobre fondo negro los pensamientos que tenía anotados en sus cuadernos, e incluso detalles de sus proyectos que había realizado a escala 1/1. Se desfondaba tanto en estas intervenciones y solía acabar tan calado del sudor, que siempre llevaba ropa de recambio para la salida de las clases.

Tenía además un grandísimo respeto por la madera y sus formas de unión, y es que Fehn vivió por y para la arquitectura, en la cual no dejó de pensar durante las 24 horas de cada día que respiró, según apuntaban.

Todo ello llevó a mis interlocutores a contagiarse de la misma pasión y a decidir vivirla a su lado con fidelidad y lealtad, haciendo el mejor equipo posible, aportando el esfuerzo y el trabajo a ese pequeño estudio, donde la dedicación, la sensibilidad, la colaboración en equipo, y la pasión compartida por la arquitectura fueron las claves para el buen funcionamiento de la oficina.





Fig.31: Imagen de Sverre Fehn dando clase en la AHO. El arquitecto se encuentra explicando la historia de la Tierra como el mayor museo que existe, y para ello, comienza dibujando sobre la pizarra negra la circunferencia del planeta. Año 1980. FJELD, Per Olaf. *"The Pattern of Thoughts"*. Nueva York, The Monacelli Press, 2009.

Fig.32: Imagen de Sverre Fehn dibujando en su estudio de Oslo una sección a escala 1/1 del Centro Aukrust en Alvdal en 1995. *Guy Fehn/Sverre Fehn Archive en LÓPEZ-COTELO Borja, Sverre Fehn desde el dibujo. Tesis Doctoral de noviembre de 2012.*

### I.3.- Eva Madhus. De lo vernacular a lo universal.

*Un trato personal entrañable para dar respuestas de forma natural.*

EVA MADHUS, arquitecto en el Museo Nacional de Arquitectura de Oslo  
08/06/2016. OSLO.

#### I.3.1.- Museo Nacional de Arquitectura de Oslo

Después de unos días de intenso trabajo en la sala de estudio del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo, donde se encuentra el archivo de Sverre Fehn, bien custodiado por buenas personas como Ole Gaudernack, Gudrun Eidsvik y Lin Stafne-Pfisterer, me reúno con Eva Madhus, la arquitecta responsable del museo, gran conocedora de la obra de Fehn.

Recién llegada de su viaje a la inauguración de la Biennale de Venecia, donde ha colaborado en el diseño de la exposición realizada en el Pabellón de los países Nórdicos, otro de los edificios de mayor renombre de Sverre Fehn, Eva me introduce en la "Sala Sverre Fehn" del Museo Nacional de Arquitectura, pared con pared con la "Sala Norberg-Schulz", dos de los arquitectos noruegos más reconocidos en la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO).



Fig.33: Perspectiva del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo diseñado por el arquitecto Christian Heinrich Grosch en el siglo XIX. Hoy en día, el Archivo de Sverre Fehn se encuentra almacenado y ordenado en este edificio. *Primavera de 2016.*



Fig.34: Imagen de la Ampliación del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo diseñado y construido por Sverre Fehn entre los años 2003 y 2008. *Primavera de 2016.*

### I.3.2.- Museo Hedmark en Hamar.

Una vez acomodados en la sala, pasamos a comentar las nuevas averiguaciones acerca de las incógnitas y los entresijos del Museo Hedmark, hallados esos últimos días de investigación en los archivos.

La primera incógnita surge de una conversación inicial acerca de los accesos al museo. Eva no tenía conocimiento de que Fehn hubiera proyectado una entrada distinta de la actual para el museo, pero al verla dibujada en uno de los planos originales que yo le muestro, opina que es muy típica de él, y que le hubiera encantado hacerla.

Un umbral quebrado, diagonal, y justo en el punto de intersección de dos tiempos, de dos estratos diferentes, entre el antiguo muro de la fortaleza del obispo y la granja del siglo XVIII. Una manera clara de realizar un corte contemporáneo entre dos épocas, que destacara cada una de ellas de forma separada.

Haciendo memoria, Madhus solía acceder al museo por el patio, antes de que se ejecutaran los edificios de protección de las ruinas en el año 2005, siendo la sinuosa rampa exterior lo que más le fascinaba del proyecto.

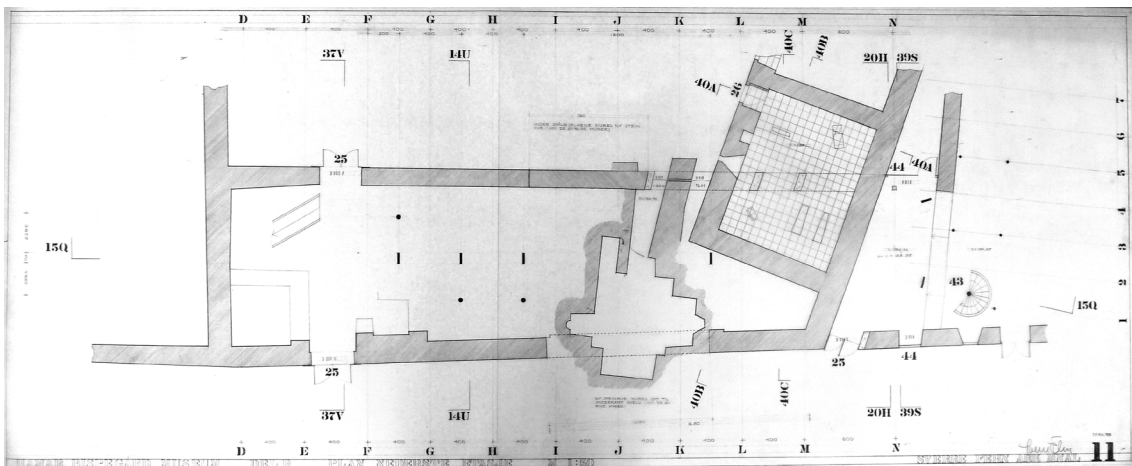


Fig.35: Plano nº11 del Proyecto de Ejecución para el Museo Arzobispal de Hamar. Planta Baja del Ala Oeste. Museo de la Edad Media. Mayo de 1969. En este plano se puede observar el acceso que Sverre Fehn proyectó para el edificio, pero que nunca llegó a realizar. Esa entrada se aprecia por el corte que se dibuja entre el muro de la fortaleza del obispo y el granero posterior. Al estrecho hall triangular que se forma se accede a través de una puerta de dos hojas. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

### I.3.3.- Respuesta natural.

La entrada prevista inicialmente por Fehn le parece más natural, cercana a una escalera helicoidal de comunicación vertical, que actúa como rótula y permite despegar hacia el recorrido del museo como si se tratara de un impulso centrífugo. Al ser preguntada por la salida en la "magazine" contesta que parece natural que el acceso se produzca por un sitio y la salida por otro, pero no conoce su funcionamiento original.

Todo en Fehn es natural e intencionado, y a ella siempre le ha parecido extraña la posibilidad de tener la entrada donde se encuentra hoy en día, en el antiguo portón de la fortaleza del obispo, algo que, por otra parte, parece además demasiado inmediato. Sus recuerdos le invitaban a acceder directamente por el patio, y el actual acceso no le parecía lo suficientemente preparado y acondicionado para albergar esa función tan relevante.

No obstante, el proyecto ejecutado por Fehn mantiene la entrada principal por el portón de la fortaleza del obispo, atraviesa la crujía central del museo, y se adentra en el patio en forma de "U" para proceder al ascenso por la rampa helicoidal. Si bien este acceso puede presentar unas carencias considerables a nivel programático, parece la respuesta arquitectónica más natural posible, respetar el antiguo portón de entrada a la fortaleza del obispo, y utilizarlo como punto de referencia para señalar el inicio del recorrido museístico. En este caso, la intencionalidad inicial de Fehn de generar un nuevo acceso al edificio se ve truncada por la respuesta natural de permitir el flujo de entrada por la apertura principal preexistente.

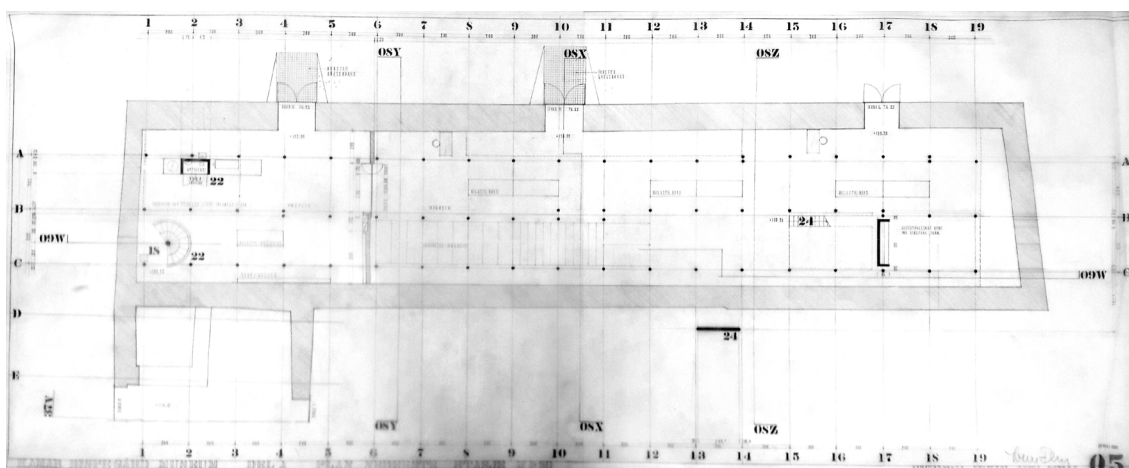


Fig.36: Plano nº05 del Proyecto de Ejecución para el Museo Arzobispal de Hamar. Planta Baja del Ala Norte. Magazine y zona de restauración de obras. Mayo de 1969. En este plano se aprecian dos zonas diferenciadas: la magazine a la izquierda y la zona de restauración de obras a la derecha, compartimentadas por una separación opaca y una ancha puerta corredera donde se integra una puerta abatible de paso. Esta puerta corredera permitía la entrada de objetos de mayor tamaño para su eventual restauración. Las dobles puertas al exterior nos hacen pensar que la salida pudo llegar a esta en la puerta situada más cerca de la escalera de caracol. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

### I.3.4.- De lo vernacular a lo universal.

Una vez debatido sobre los posibles accesos y salidas del museo durante el proceso proyectual, pasamos a hablar de la extraña tejavana del patio, de la cual desconoce su origen, pero añade que siempre encuentra en los proyectos de Fehn algún rasgo, alguna esquina, algún elemento, que no llega a comprender del todo.

Siempre hay algo que claramente desentona, y viniendo de Fehn no cabe sino afirmar que es de forma intencionada y deliberada. Quizás es la respuesta arquitectónica a la historia que Fehn cuenta a través de sus proyectos, como si a su vez quisiera estar proponiendo un juego.

A este respecto, Eva define a Fehn como un excelente talento artístico, el arquitecto más reconocido en Noruega entre los propios arquitectos, y el más famoso en el extranjero, deshaciéndose en elogios hacia él. Acaba diciendo que una de las cosas que más le llama la atención es cómo, desde una aproximación arquitectónica con un lenguaje vernáculo, desarrolla una arquitectura con una lectura universal y atemporal.



Fig.37: Vista del patio del Museo Hedmark donde se observa el portón trasero y la rampa helicoidal que asciende hasta la planta superior. Asimismo, en la parte derecha, se aprecia el comienzo de la tejavana sobre el muro de piedra de la antigua fortaleza del obispo. *Primavera de 2016.*

Fig.38: Imagen del detalle de la tejavana que protege el muro de carga de la antigua fortaleza del obispo. Se aprecia un recorte en la tejavana, en la que pasa de tener tres filas a dos. De este modo, consigue sortear la escalera de hormigón armado que se encuentra en el patio. Se advierte que no es un elemento que estuviera proyectado desde un principio, incluso el color de la teja es más anaranjado. *Primavera de 2016.*

### I.3.5.- La importancia de viajar.

La charla comienza a adquirir un tono más personal y Eva cuenta que se considera afortunada por empezar a trabajar en el Museo Nacional de Arquitectura de Oslo en el año 1997, ya que tuvo la oportunidad de realizar una gran exposición de la obra de Fehn en la Basílica Palladiana de Vicenza desde el 19 de abril al 15 de junio de 1998. Esta exposición la realizó junto con el propio arquitecto, lo que supuso una estupenda experiencia para ella.

Su trabajo, hoy, consiste en recibir a la gran cantidad de gente interesada en la arquitectura de Fehn y en dar a conocer su obra mediante largos viajes, en los que realiza exposiciones y charlas por todo el planeta. Viajar a tantos lugares le ha permitido conocer a mucha gente y muy diferentes arquitecturas y culturas, comprobando que la cultura nórdica tiene su propio estilo muy marcado y diferenciado del resto.



Fig.39: Imagen de la exposición "Sverre Fehn – Architect" celebrada en la Basílica Palladiana de Vicenza en el año 1997. Archivo de Eva Madhus.



Fig.40: Imagen de la exposición "Sverre Fehn – Architect" celebrada en la Basílica Palladiana de Vicenza en el año 1997. Archivo de Eva Madhus.

### I.3.6.- Comenzar de cero.

En relación con esta cultura, Madhus nos cuenta que un rasgo muy característico de Fehn es que no se copiaba a sí mismo. Cada vez que comenzaba un proyecto pensaba en una historia y un edificio completamente diferentes, ideados desde cero. Si bien podía poner en práctica experiencias frustradas del pasado, procuraba abrir nuevas líneas de investigación, experimentaba con las nuevas tecnologías y materiales, y fabulaba relatos que le ayudaban a concebir esas nuevas obras.

Asimismo, era una metodología proyectual iniciada desde el dibujo y el trabajo con las manos para la realización de bocetos y pequeñas maquetas que iban dando forma a sus pensamientos. Es fundamental entender la relevancia que tienen los dibujos del arquitecto noruego en los procesos de desarrollo de los proyectos, así como en su propio pensamiento ideológico.

Fehn es reconocido también por los proyectos que no llegó a realizar, que son de una calidad excepcional, como el Proyecto para el auditorio de la Facultad Agraria de As en 1961; el Proyecto para una Galería de Arte en Hovikodden en 1963; el Proyecto para una Iglesia en Honningsvåg, cabo Norte, en 1965; el Proyecto para un Centro Polifuncional en Rihad, Arabia Saudí, en 1966; o el Proyecto para la ampliación de la Galería Nacional de Oslo en 1972; entre otros muchos.

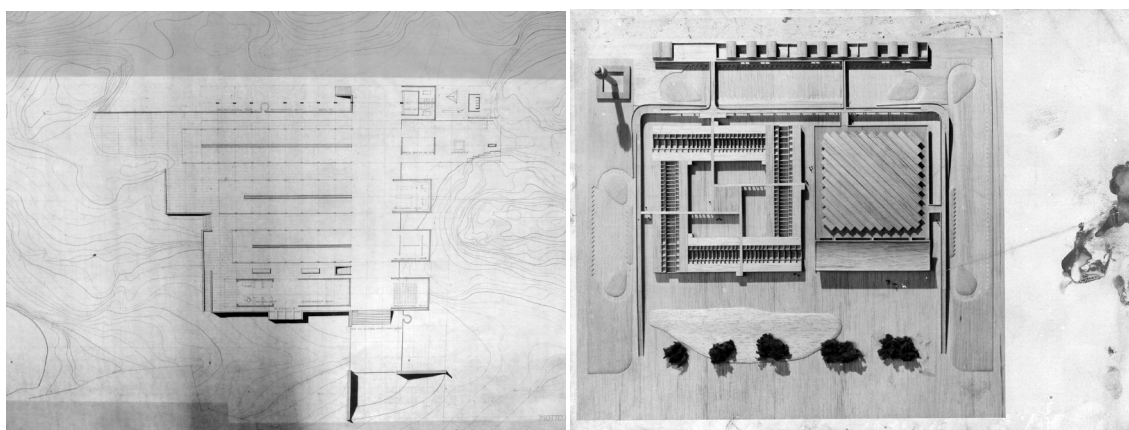


Fig.41: Plano de planta del concurso de la Galería de Arte en Hovikodden bajo el lema "Horisont", en 1963. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

Fig.42: Imagen de la maqueta de situación del proyecto para un centro Polifuncional en Rihad, Arabia Saudí, en 1966. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*



### I.3.7.- Anotaciones.

De sus experiencias más recientes, comentamos que los estudios de arquitectura han cambiado mucho. La oficina de Fehn era pequeña y desbordaba talento, un lugar donde los mejores estudiantes colaboraban en proyectos que siempre eran liderados por Sverre Fehn.

Dice, en cambio, que, hoy en día, suele trabajar en la realización de exposiciones con el estudio de Snohetta, entre otros, uno de los más reconocidos estudios noruegos en la actualidad, y el trabajo requiere equipos mucho mayores, muy diversos responsables y medios técnicos avanzados que generan relaciones menos personales con los múltiples interlocutores.

El ejercicio de proyectar está enfocado de una manera completamente diferente. A su juicio, la manera de entender y de hacer arquitectura en el siglo XXI ha cambiado de forma radical con respecto al siglo pasado, y en ello influye directamente la era digital en la que estamos inmersos, que muchas veces da lugar a soluciones demasiado inmediatas y convencionales.

Madhus termina exponiendo que Fehn, en su época final, rechazaba hacer exposiciones o dar conferencias para centrarse en sus últimos proyectos como la Ampliación del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo en 2008, o el Centro de Oficinas Gylndal en 2007, también en Oslo.

Eva tuvo la gran suerte de poder estar en su última charla magistral que tuvo lugar en Nueva York, de donde salió completamente maravillada. Cierra la conversación recalcando que Fehn era un talento artístico más que un arquitecto, y demuestra su clara admiración y devoción por el arquitecto noruego.

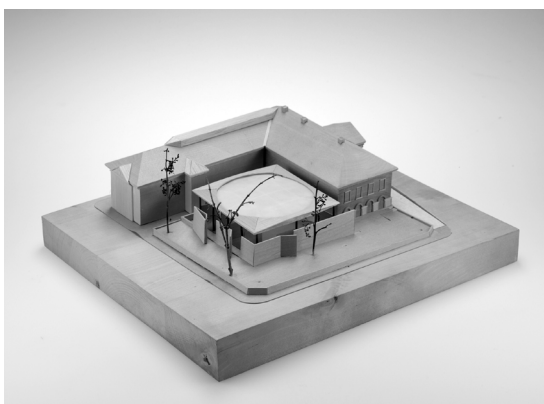


Fig.43: Vista de una de las primeras propuestas en maqueta para la Ampliación del Museo Nacional de Arquitectura de Noruega en Oslo de Sverre Fehn. Año 1997. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

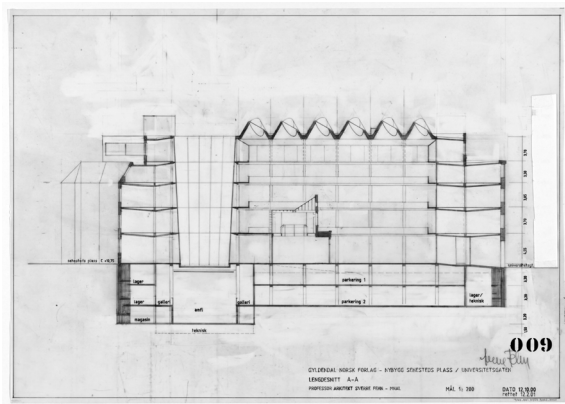


Fig.44: Plano de la sección longitudinal de una de las propuestas para las Oficinas Gylndal de Sverre Fehn. Año 2000. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

#### I.4.- Tom Wike. Dibujo del detalle.

##### *El arte del oficio en la arquitectura*

TOM WIKE, arquitecto - profesional liberal

08/06/2016. OSLO.

##### I.4.1.- Museo Nacional de Arquitectura de Oslo.

El encuentro con Tom Wike fue una coincidencia más que una cita, una casualidad de las que pocas veces ocurren. Mientras yo analizaba los cuadernos, dibujos y planos de Fehn en el Museo de Arquitectura de Oslo, Tom llamó por teléfono a Ole Gaudernack, una de las personas que se encarga de custodiar el archivo de Sverre Fehn, para preguntar por los planos de la exposición de la Edad Media que Fehn diseñó para el Museo Nacional de Historia de Oslo.

Parece ser que se ha convocado un nuevo concurso de arquitectura, en el que Tom está interesado en participar. Se trata de una parcela en la que llevan tiempo pensando cómo resolver, que se encuentra entre el Museo Nacional de Historia y la Galería Nacional de Oslo, entre las calles Kristian IVs gate y Kristian Augusts gate. En el año 1972, Fehn también realizó una propuesta en forma de concurso para ese lugar, en el que proponía la Ampliación de la Galería Nacional de Oslo, y al que llamó "*Proyecto Tullin*".

De esta manera inesperada, ambos nos encontramos subiendo las escaleras que acceden a la primera planta del archivo de Fehn, y tocando el timbre de la Sala de Estudio al mismo tiempo, esperando a que alguien nos recibiera. Fue Ole Gaudernack quien nos abrió la puerta y Eva Madhus la que nos presentó formalmente. A pesar de andar con poco tiempo, y tener otro compromiso después, accedió de muy buen grado a charlar conmigo, y a contarme cómo, cuando era estudiante, después de los tres primeros años de carrera, se tomó un año para trabajar en el estudio de Fehn.

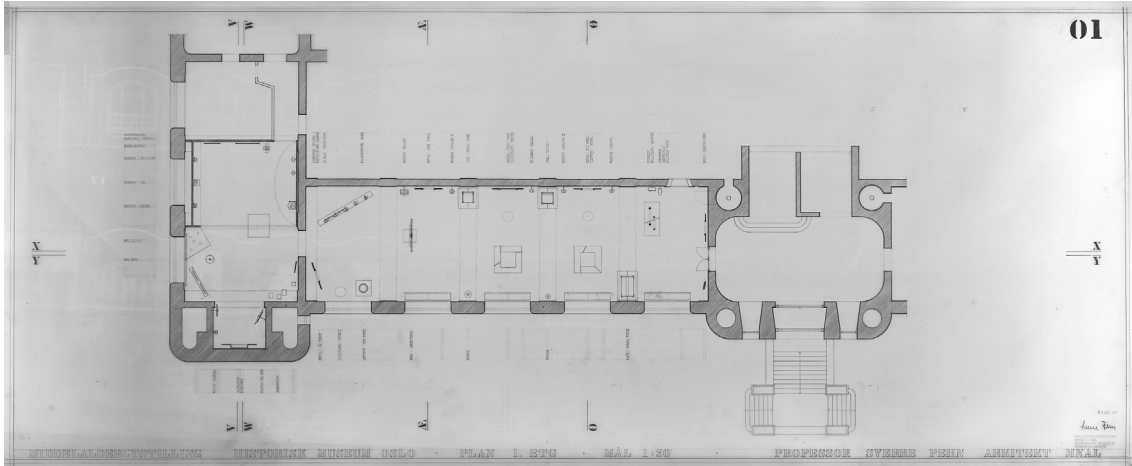


Fig.45: Plano en planta de la exposición de artefactos noruegos de la Edad Media en el Museo Nacional de Historia de Oslo. Llama la atención el grado de precisión en el que se dibujan los expositores que albergan los objetos expuestos. Se dibujan incluso los objetos a exponer con la minuciosidad de un joyero. Proyecto del año 1979. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

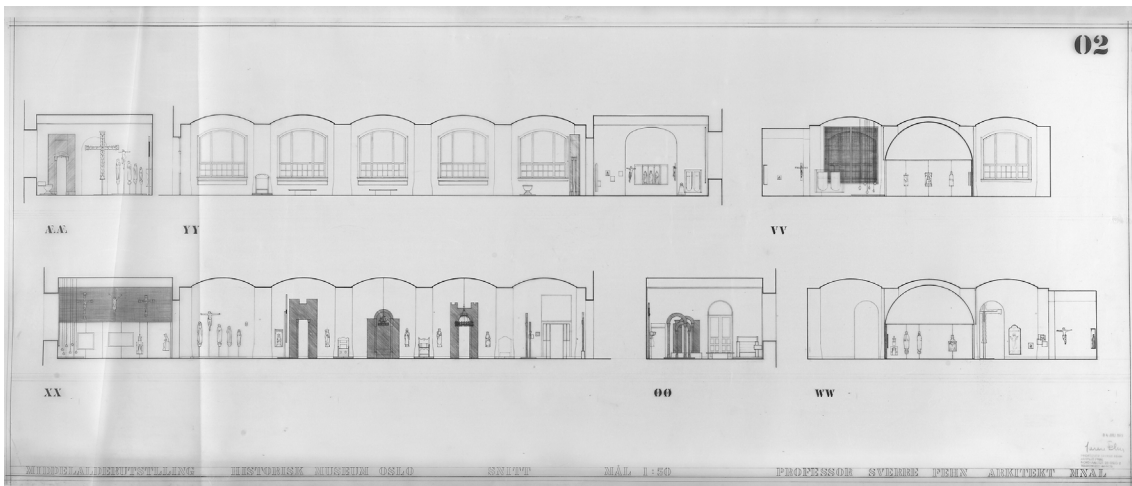


Fig.46: Plano en sección de la exposición de artefactos noruegos de la Edad Media en el Museo Nacional de Historia de Oslo. Proyecto del año 1979. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv*.

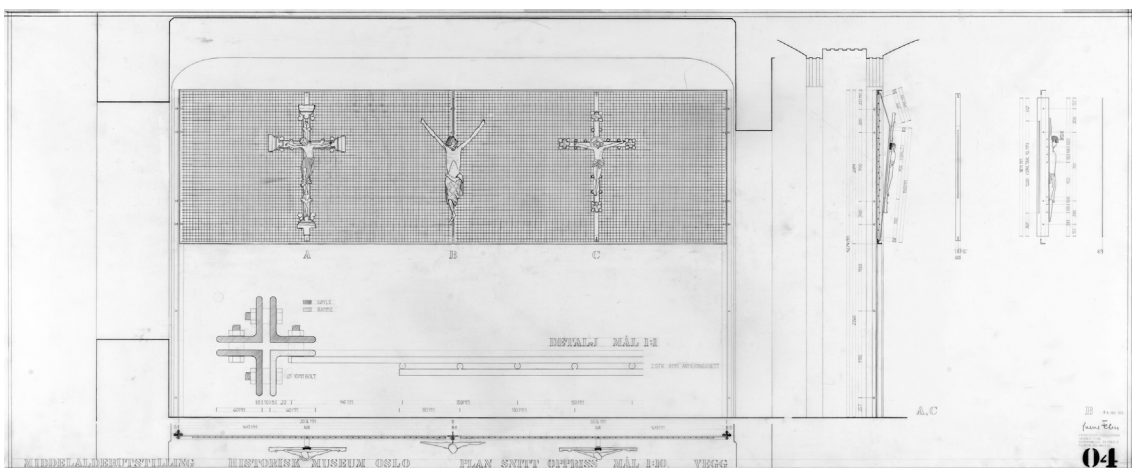


Fig.47: Plano de los detalles constructivos diseñados para la sujeción de los objetos expuestos. Detalles en planta, alzado y sección de los tres crucifijos expuestos en el ala sur del museo. Proyecto del año 1979. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

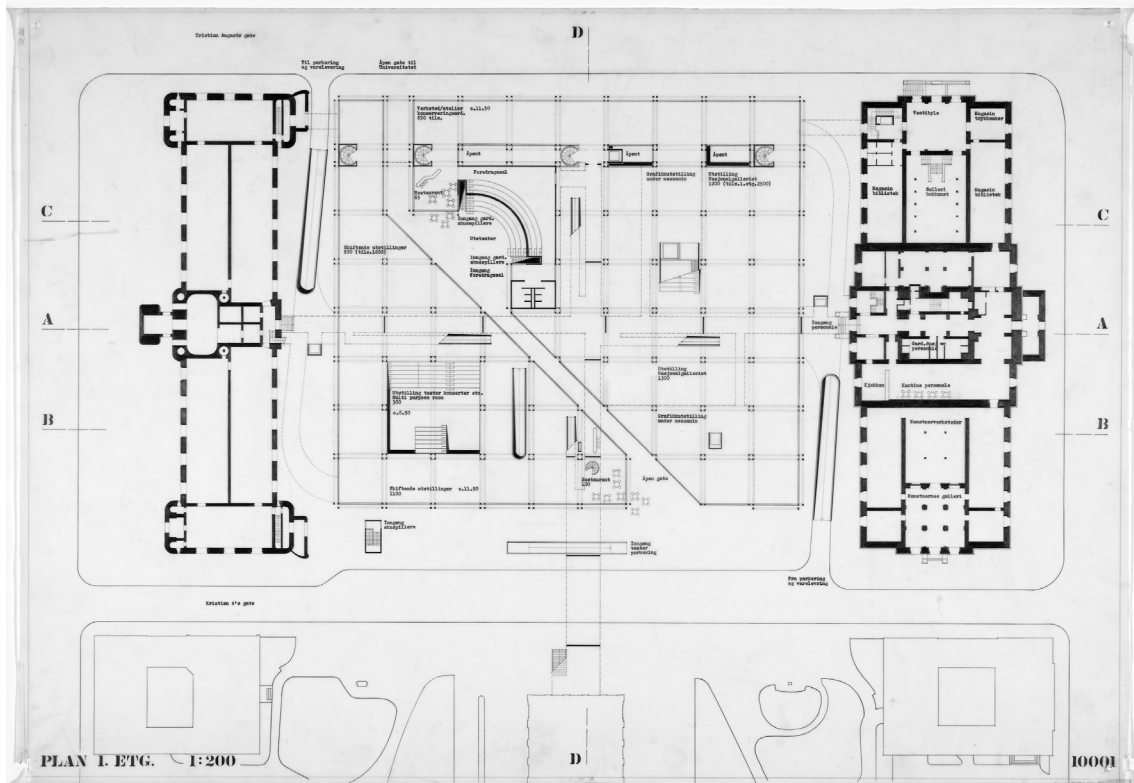


Fig.48: Plano de la propuesta de Sverre Fehn para el concurso en la Plaza Tullinlokka de Oslo en el año 1972. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Fig.49: Maqueta de la propuesta de Sverre Fehn para el concurso en la Plaza Tullinlokka de Oslo en el año 1972. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.50 y 51: Maqueta que Sverre Fehn realizó del hall de entrada del Museo Nacional de Arquitectura de Oslo cuando diseñó la ampliación del mismo en el año 1997. La escalera situada a la derecha es la que da paso al Archivo de Fehn, y en la que Tom Wike y yo nos encontramos subiendo al mismo tiempo. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

#### I.4.2.- Primera etapa. Proyecto expositivo del Museo Hedmark en Hamar. 1972-1973.

Haciendo memoria, Tom me cuenta que eso ocurrió entre el año 1972 y 1973, recién acabado el edificio del Museo Hedmark, cuando se estaba debatiendo en el estudio de Fehn la disposición, ordenación y exposición de los objetos que se habían encontrado en las excavaciones arqueológicas. Era un estudio muy pequeño, en el que, por momentos, sólo trabajaban Jon Kare Schulz, Tom Wike y Sverre Fehn, por lo que le tocó a Tom dibujar los planos de la exposición y los detalles constructivos de los soportes de los objetos, con los artefactos como protagonistas principales de la historia.

Wike relata que la experiencia fue muy enriquecedora para él como estudiante, que pudo trabajar mano a mano con su maestro y profesor. En el año 1972, Fehn también se encargó de realizar el diseño de la exposición de los objetos de la Edad Media en Hovikodden, de la cual Tom también fue partícipe del diseño y el dibujo de los expositores. Se trataba de otra exposición de artefactos noruegos de la Edad Media en el Centro de Arte Henie Onstad, que se proyectó prácticamente de forma paralela a la exposición del Museo Hedmark.



Fig.52: Planta de la exposición de artefactos noruegos de la Edad Media en el Centro de Arte Henie Onstad, Hovikodden. Año 1972. Se aprecian las dudas a lápiz de la localización de los objetos en planta. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

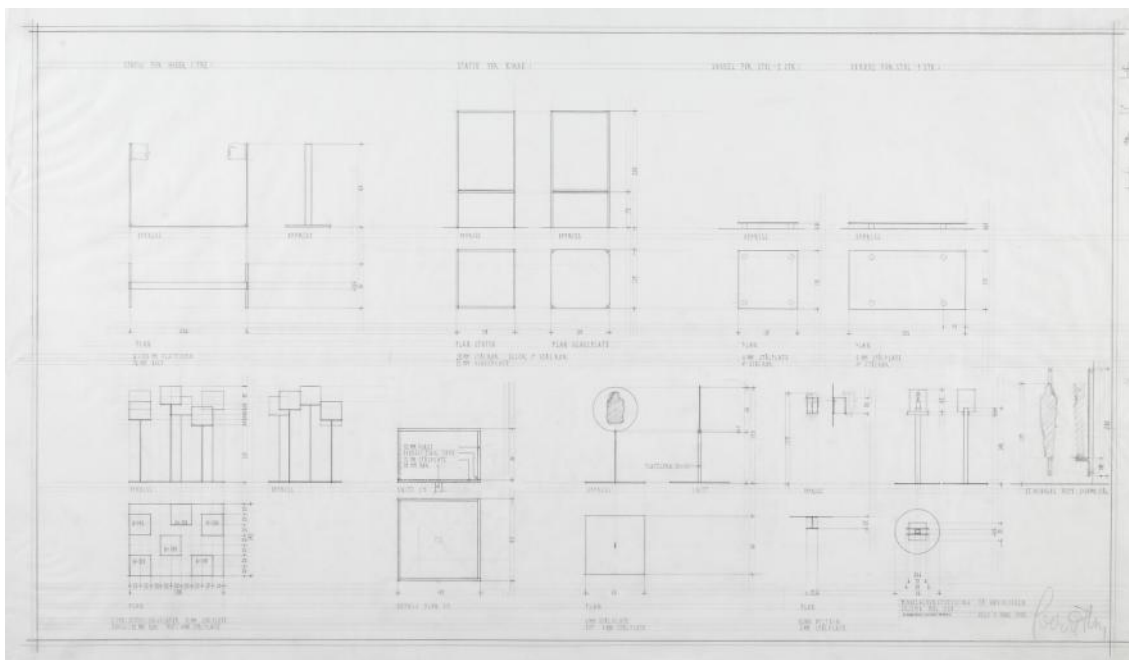


Fig.53: Detalles constructivos en planta, alzado y sección de los expositores y objetos expuestos en la exposición de artefactos noruegos de la Edad Media en el Centro de Arte Henie Onstad, Hovikodden. Año 1972. Se observa el preciso y exhaustivo grado de detalle de los dibujos. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

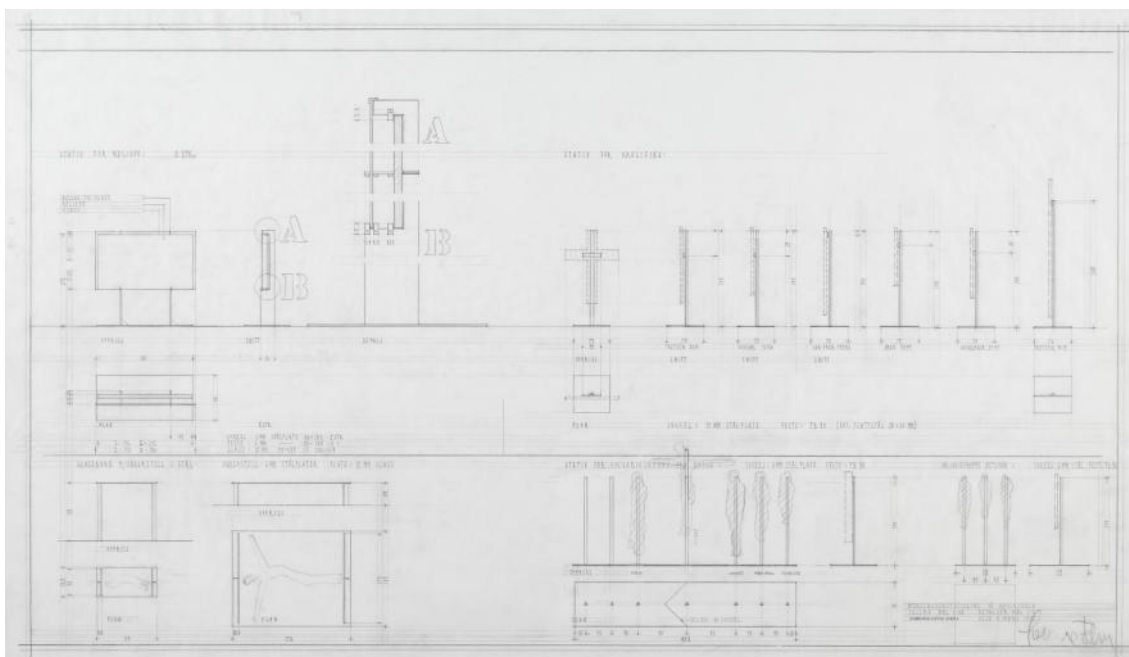


Fig.54: Detalles constructivos en planta, alzado y sección de los expositores y objetos expuestos en la exposición de artefactos noruegos de la Edad Media en el Centro de Arte Henie Onstad, Hovikodden. Año 1972. Se aprecia el diseño del cristo crucificado. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

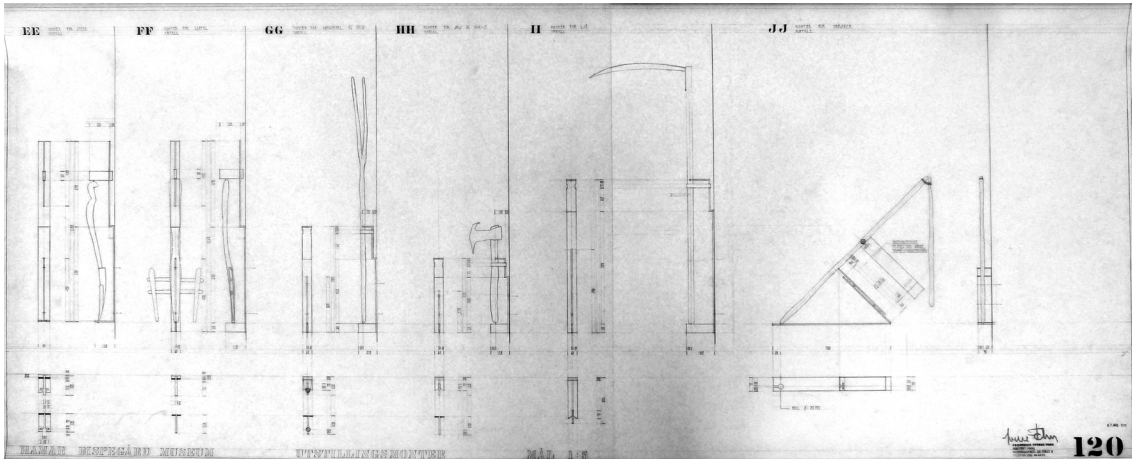
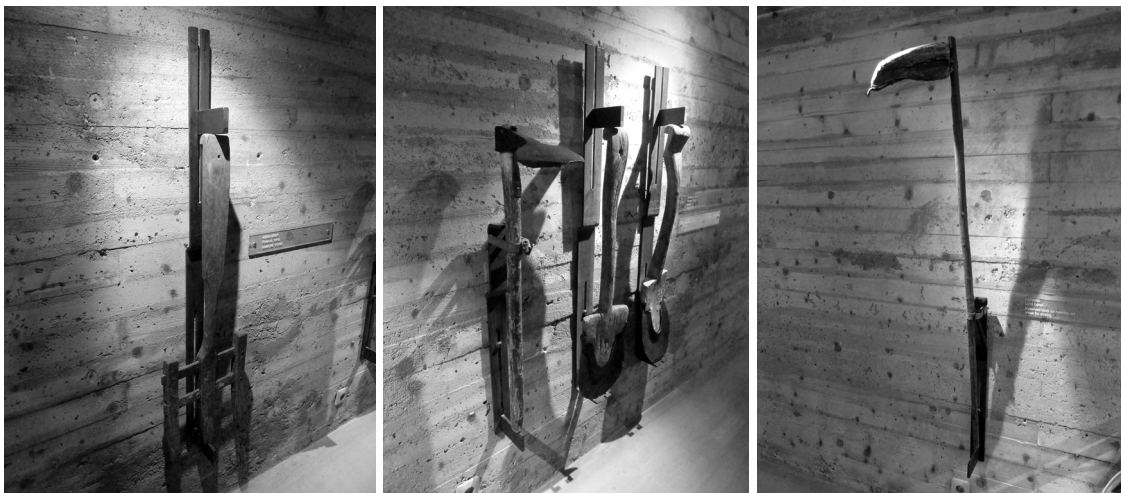


Fig.55: Plano nº120 de los detalles constructivos para la sujeción de los objetos a exponer en el Ala norte del Museo Hedmark, dentro del área etnográfica. Año 1978. Se aprecian los diseños silenciosos para los soportes donde el protagonista es la azada, el hacha, o el arado. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.56, 57 y 58: Imágenes de las herramientas y utensilios dibujados en el plano anterior expuestos en el Museo Hedmark. El reflejo de la sombra sobre el muro de hormigón armado con entablillado de madera horizontal resulta de especial interés. *Primavera de 2016.*

Yo incido para que me cuente más cosas acerca de su participación en el proyecto expositivo para el Museo Hedmark. Él realiza una pausa para hacer memoria y, poco después, muy efusivo, se lanza a contar su historia. Recuerda que fue un periodo estupendo, ya que la oficina tenía mucho trabajo, y el proyecto de Hamar ocupaba muchas de las mesas del estudio. Había una gran cantidad de objetos que exponer, y no sabían bien cómo hacerlo, ya que no disponían de un presupuesto boyante. Además, se había decidido que iban a ser los alumnos de las Escuelas de Carpintería y Herrería de Hamar los que iban a construir las piezas de soporte de los objetos, por lo que el diseño debía ser fácil y sencillo, para que los planos pudieran ser interpretados debidamente por alumnos. A pesar de la simpleza de los diseños de Fehn, los estudiantes no fueron capaces de realizar las piezas de soporte de los objetos, así que, finalmente, contaron con un grupo de profesionales. Es muy improbable que este hecho condicionara los diseños del arquitecto noruego.



### I.4.3.- Oficio en la construcción.

Este grupo de profesionales no tenía experiencia en construir piezas para la exposición de objetos en un museo, pero conocían y sabían bien el oficio, y fueron capaces de leer los detallados planos de Fehn, que Tom había ayudado a dibujar. Fehn tenía dudas de cómo resolver los encuentros, las esquinas y los cruces de los cortes a máquina, pero con la colaboración de los profesionales, que conocían el oficio, idearon la manera de solucionar los problemas técnicos de corte del metal para que el resultado fuera lo más fino posible, dentro de la absoluta limpieza y sencillez del diseño.

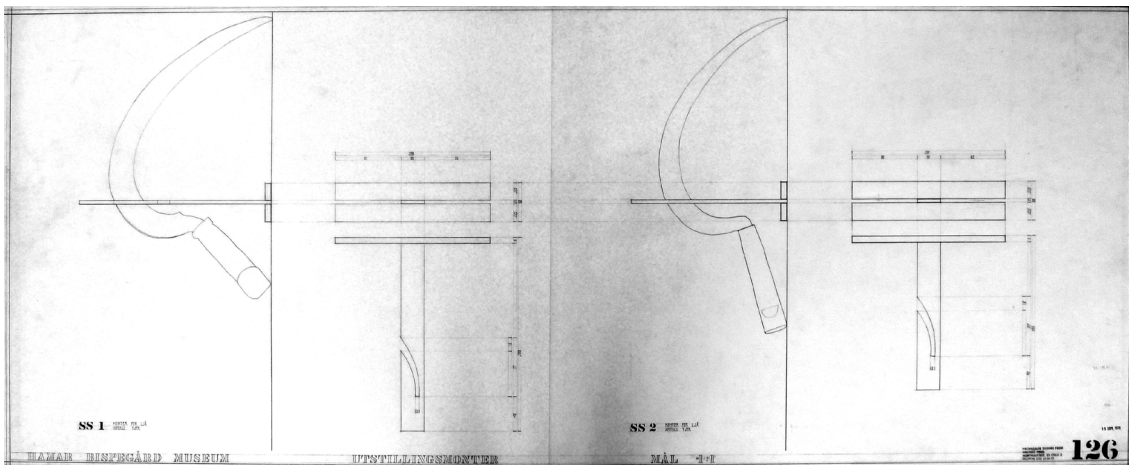


Fig.59: Plano nº126 de los detalles constructivos para la sujeción de los objetos a exponer en el Ala norte del Museo Hedmark, dentro del área etnográfica. Año 1978. Se observa la sencillez y precisión de sus diseños, así como la esencia de que el objeto flota en el aire gracias a una sujeción solucionada por geometría en un único punto de la hoz. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.60 y 61: Vistas de las hozes suspendidas en el aire gracias a la sujeción diseñada por Fehn para el Museo etnográfico de Hedmark. *Primavera de 2016.*

Una de las soluciones que se plantearon para las esquinas, donde los cortes de las piezas iban más allá de su encuentro, y se sobrepasaban de su punto de intersección, fue diseñar un agujero circular de corte limpio que no generaba ninguna huella en el material. Una solución brillante que Scarpa también utiliza en Castelvecchio, aunque el arquitecto italiano incorpora un aro lujoso como remate al vacío circular que ha abierto en la placa de acero. Hay alguna similitud entre los dos proyectos, pero también hay una gran diferencia entre la austera y simple tradición nórdica de Fehn, y el lujo y refinamiento italiano de Scarpa.

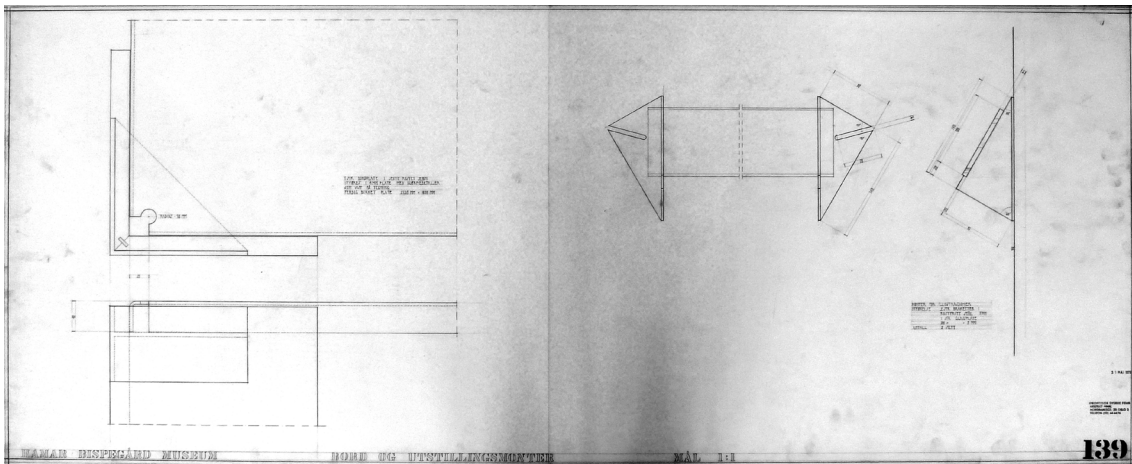


Fig.62: Plano nº139 de los detalles constructivos para la sujeción de los objetos a exponer en el Ala norte del Museo Hedmark, dentro del área etnográfica. Año 1979. En este plano se aprecia perfectamente el vacío circular producido en la esquina, que Fehn diseña para no generar ninguna huella de corte en el material. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

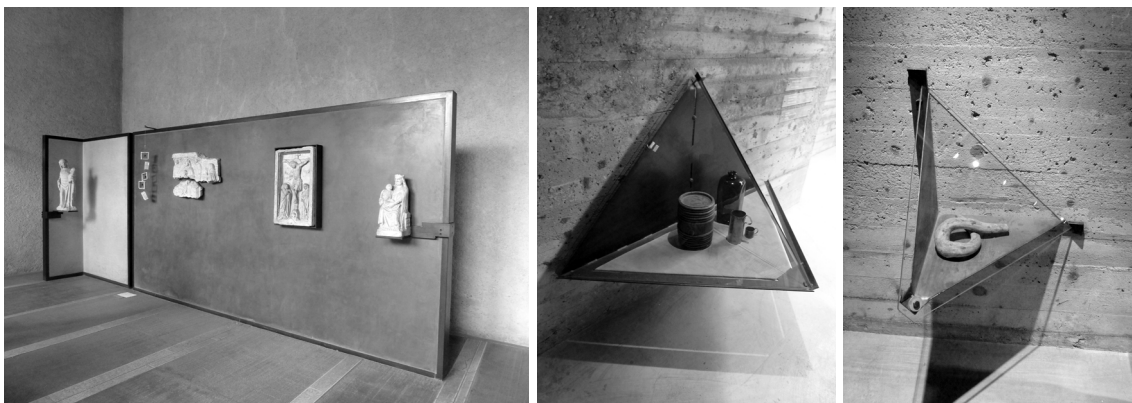


Fig.63: A la izquierda, imagen de una de las salas del museo Castelvecchio, en Verona del arquitecto Carlo Scarpa. *Otório de 2016*.

Figs.64 y 65: A la derecha, vistas de algunos de los objetos expuestos en el Museo Hedmark de Sverre Fehn. *Primavera de 2016*.

#### I.4.4.- El dibujo del detalle.

Poco a poco, Wike va recordando mejor las piezas de soporte de los objetos y los propios objetos encontrados en las excavaciones. Tanto, que se atreve a esbozar unos croquis rápidos de dos de las piezas expuestas, un león y una cabeza de monstruo. Cuenta que cada expositor se hacía de una única pieza de acero que se doblaba y recortaba a sí misma para generar las bandejas necesarias, o las sujeciones propicias, donde se exponen los objetos. Era la forma más sencilla de hacerlo, y recalca que eso era importante para Fehn. Algunos objetos simplemente flotaban en el espacio gracias a un soporte que pasaba desapercibido y, sin embargo, otros objetos, como la cabeza del monstruo, quedaban completamente comprimidos por la nueva pieza de acero que, tensionando a la antigua, la devolvía a la vida para ser capaz de interactuar con el ser humano en su nueva habitación, creada expresamente para él.

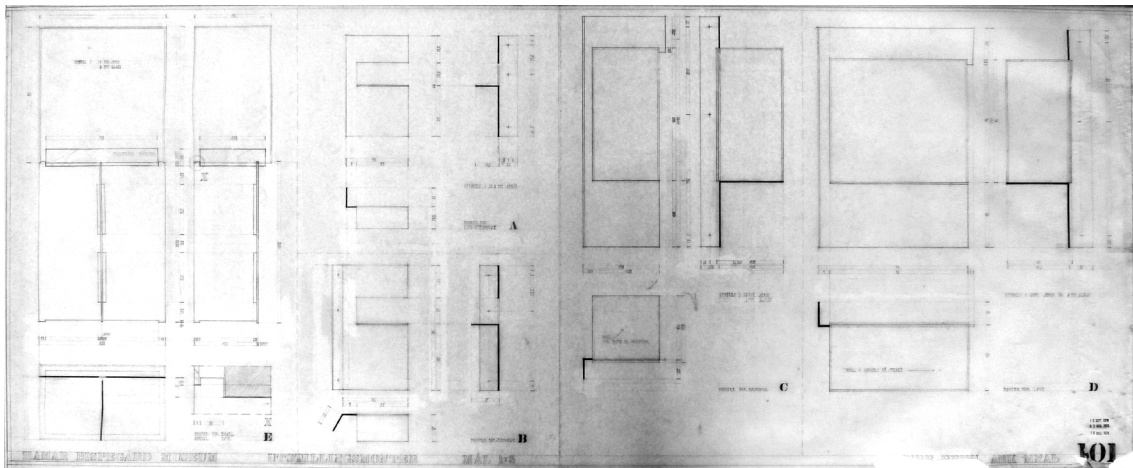
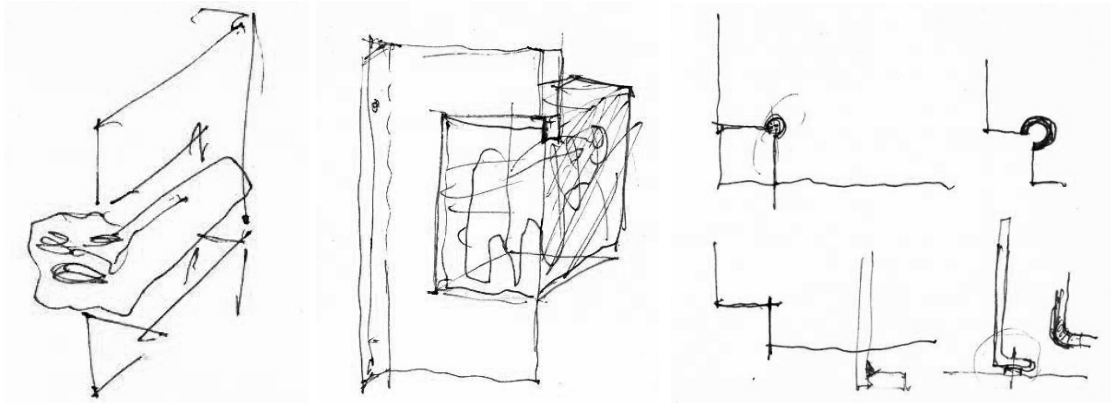


Fig.66: Plano nº101 de los detalles constructivos para la sujeción de los objetos a exponer en el Ala norte del Museo Hedmark, dentro del área etnográfica. Año 1979. En el plano se observan los diseños de las piezas de acero que acompañan a los objetos en sus nuevas vidas. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.67, 68 y 69: Imágenes de cabezas de monstruos y un león, expuestos en el área etnográfica del Museo Hedmark. Se aprecia perfectamente la diversidad de soportes que Fehn diseña para dilatar o comprimir las piezas según las necesidades de las mismas. *Primavera de 2016.*



Figs.70, 71 y 72: Croquis realizados por Tom Wike en mi cuaderno de notas. Explica y dibuja las piezas continuas de acero que se doblan y se recortan para soportar los objetos expuestos. En el dibujo de la derecha dibuja las diferencias que existen entre las maneras de realizar los soportes entre Sverre Fehn (a la izquierda) y Carlo Scarpa (a la derecha).

Después de tener la experiencia de Hamar, Tom relata que fue mucho más sencillo realizar la exhibición del Museo de Historia de la Edad Media de Oslo, en la cual Hamar está muy presente, y ahora, debe rescatar aquellos planos originales para aventurarse en un nuevo concurso de arquitectura. Repasar los orígenes de las cosas, sus procesos y su evolución ayudan claramente a tener una perspectiva global de lo que se podría proponer para el lugar. El conocimiento de su historia, todavía viva.



Figs.73, 74 y 75: Imágenes de la exposición de artefactos noruegos medievales en el Museo Nacional de Historia de Oslo. Año 1979. Se observan los soportes y los objetos dibujados en los planos, donde los artefactos y crucifijos medievales se ponen en valor. *Primavera de 2016.*

#### I.4.5.- Segunda etapa. Escuela de Skadalen. 1976.

Pasados cuatro años, en enero de 1976, Tom acabó su carrera de arquitectura, y en primavera de ese año, regresó al estudio de Fehn. Durante esta segunda etapa se estaba ejecutando el proyecto expositivo del Museo de Hamar, aunque también trabajó en el proyecto de la Escuela Skadalen y Centro de Acreditación para niños con discapacidad auditiva, y en el concurso para el Museo de Historia de Oslo, entre otros.

El proyecto de la escuela Skadalen y Centro de Acreditación para niños con discapacidad auditiva suscitó mucha controversia y tuvo una crítica muy dura en la prensa noruega, un hecho que dejó absolutamente vacío el encargo de proyectos del estudio. Fehn y Wike siguieron trabajando juntos, compartiendo ideas y dibujos para concursos hasta el año 1981, cuando Fehn acepta ser profesor invitado en la Cooper Union, Nueva York. Tom reconoce que fue un periodo malo y duro para el estudio de Fehn, pero él reconoce que también aprendió mucho en esta segunda difícil etapa, al lado de su maestro y compañero.

De este modo, al no tener trabajo en la oficina, Tom consiguió entrar como profesor de la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO), como alternativa interesante a la falta de trabajo en la realización de proyectos. Un poco más adelante, en el año 1984, se convierte en socio del estudio ØKA, pasando a llamarse ØKAW con la incorporación de Tom Wike. Los otros tres arquitectos que conforman el estudio son Odd Østby, Tore Kleven y Øyvind Almaas, y han tenido la perseverancia y la constancia suficiente para seguir trabajando juntos a día de hoy.

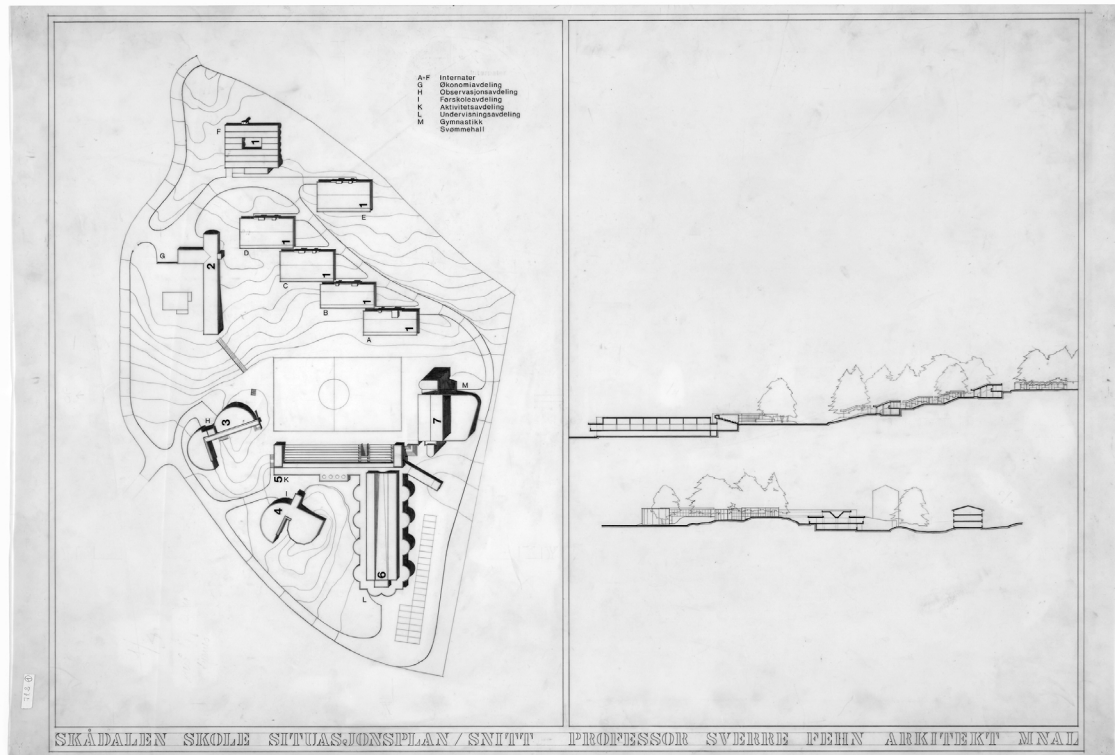


Fig.76: Plano de situación de la Escuela Skadalen y Centro de Acreditación para niños con discapacidad auditiva en Oslo. Año 1971. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

#### I.4.6.- Anotaciones.

El tiempo que pasó Wike junto a su maestro Fehn le permitió descubrir las virtudes del dibujo y de lo artesanal en arquitectura donde la paciencia y la maduración son necesarias. Ese aprendizaje le permitió desarrollar su capacidad para pensar, dibujar y materializar esas ideas con una dedicación y un poso suficiente, donde el tiempo era un aliado en lugar de un obstáculo.

La explicación de los proyectos en la definición del detalle se precisaba mediante la exposición de los dibujos, que alcanzaban un grado de definición minucioso. Esa concreción y mimo del dibujo permitía a los gremios materializar las piezas y las obras de forma clara, sin confusiones, generando un resultado de calidad que se demostraba en el oficio de todos los profesionales que intervenían en la construcción de la obra, desde el arquitecto hasta el último peón, a lo largo de todo el proceso.

## **I.5.- Marius Mowe. Vínculo con el cielo.**

### ***Una nueva mirada para un mismo lugar.***

MARIUS MOWE, arquitecto - profesional liberal  
09/06/2016. OSLO.

### **I.5.1.- Bicks Café. Calle Vestgrensa nº4. Oslo.**

El encuentro con el arquitecto Marius Mowe resulta algo más difícil de conseguir, pero, finalmente, también logro contactar él, después de que Martin Dietrichson, antiguo trabajador de Fehn, y ahora socio del estudio KIMA, me facilitara contactar con él.

Me cita en el Café Bicks, a mediodía, así que me acerco andando hasta el lugar. Marius se retrasa un poco porque ha venido con su hija Eva, a la cual acaba de recoger en la guardería. Mientras tanto, yo aguardaba tomando un capuchino, sentado, expectante dentro del café, sin separarme del libro que me ha acompañado en este viaje, "El Dibujo del Mundo" de Juan José López de la Cruz, y sin saber a qué persona podía estar buscando.

Apareció por la puerta y pidió un plato de bacon con tortilla, acompañado de algo de pan, lo que parecía que iba a ser su comida. Eva estaba dormida en su cuna, la cual dejó fuera del café para no interrumpir su plácido sueño. Nos sentamos en un lugar próximo a la ventana, desde donde poder controlar al bebé, y comenzamos a charlar.

### **I.5.2.- Ampliación del Museo Hedmark en Hamar.**

Resulta que Marius, nada más acabar la carrera, comenzó su andadura laboral como becario de Tom Wike, y en el año 2002 entró en el estudio de Fehn, que ya se situaba en su nueva oficina, cerca de la calle Industrigata. Mowe se introdujo al estudio prácticamente sin experiencia, y se dispuso a trabajar en el proyecto de las cubiertas protectoras de las dos torres medievales en las ruinas de Hamar, segunda intervención de Fehn en el condado de Hedmark.

La parte preliminar del proyecto estaba ideada cuando él llegó, así que no pudo participar en muchas decisiones importantes, aunque sí desarrolló los planos de los Proyectos Básico y de Ejecución. Recuerda perfectamente las vigas en forma de "V" del proyecto, que se repiten de una manera u otra a lo largo de los proyectos de Fehn, como en el concurso para una biblioteca pública en Trondheim, del año 1977.



También hace hincapié en el escenario que se crea entre el antiguo granero y el nuevo edificio protector situado más al norte, que salva el desnivel que hay entre el patio y la calle al norte del granero, sirviendo de engarce entre el edificio nuevo y el existente.

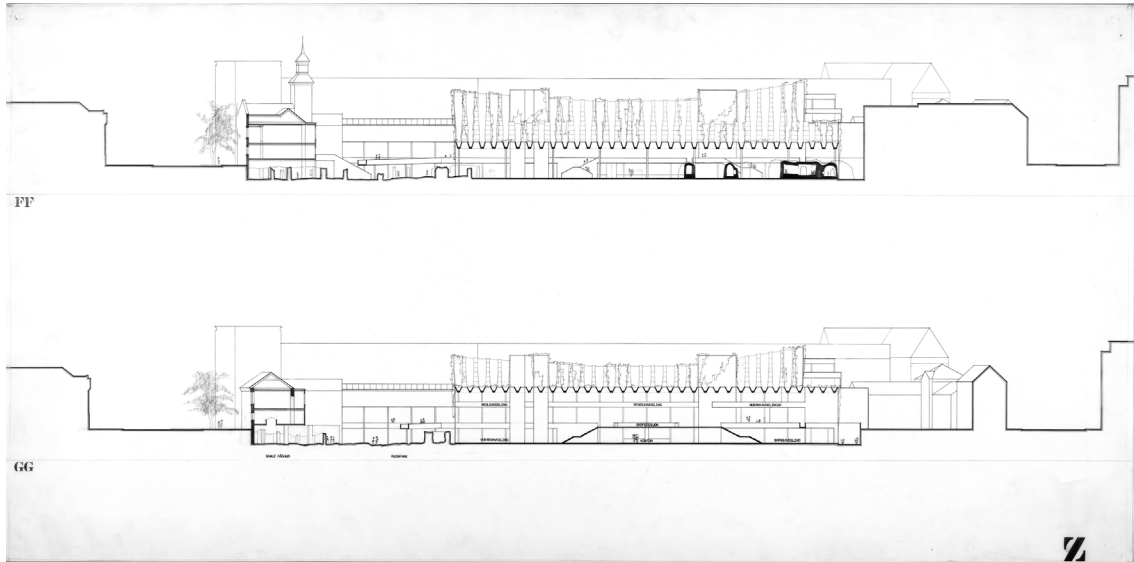


Fig.77: Secciones longitudinales del concurso para la Biblioteca pública de Trondheim en el año 1977. Se aprecia la repetición de las vigas en forma de "V", que relacionan el edificio con el cielo. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

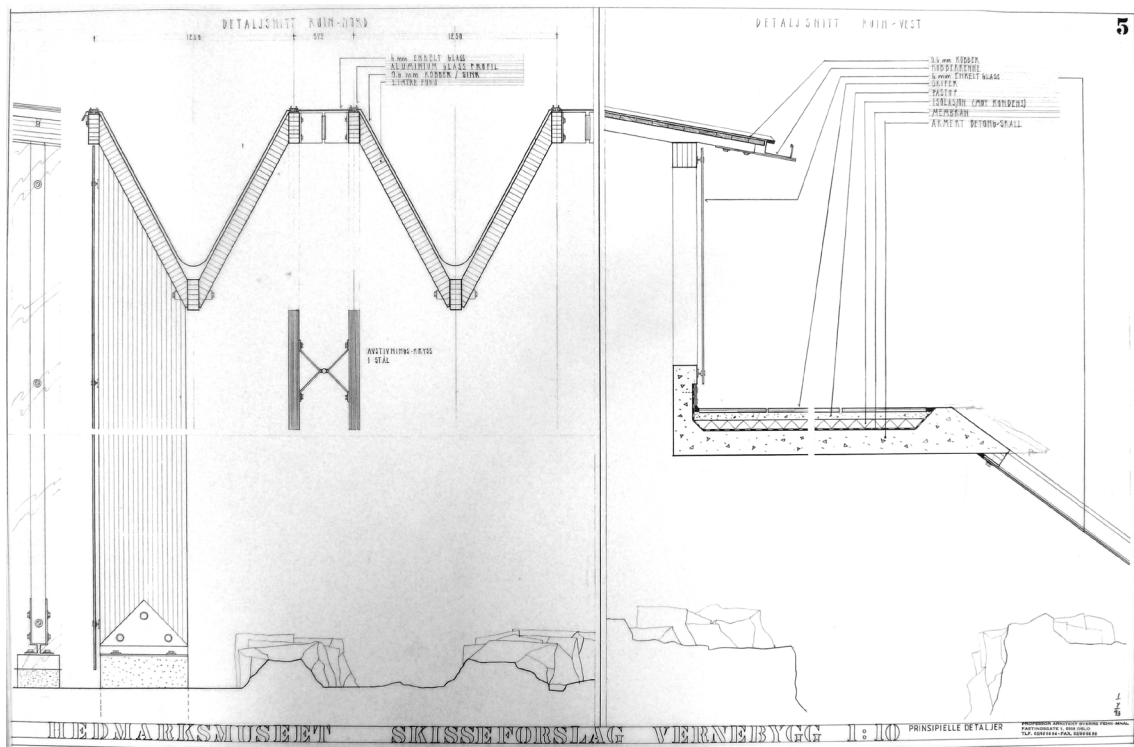


Fig.78: Plano del detalle constructivo del proyecto de ampliación para el Museo Hedmark. Plano realizado en julio de 1993. Solución de cubierta con vigas en forma de "V". *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.79, 80 y 81: Imágenes del porche de madera, la puerta y la escalinata construidos durante el proyecto de ampliación del Museo Hedmark finalizada en el año 2005. Primavera de 2016.

Subraya que este espacio escénico exterior era importante para Fehn, ya que se proponía como elemento que conectaba lo viejo con lo nuevo, y además servía como lugar de estancia. En relación con este graderío paisajístico, Fehn introdujo una nueva escalera de hormigón en el extremo este del ala norte del granero, para comunicar también por dentro, ambos niveles, a lo que le sumó una puerta de acceso secundario que daba a la escena porticada de la escalinata exterior. En ese punto de intersección se planteó un cierre de tablas de madera, que Fehn no veía con claridad, y que llegó a decir que no debía ser diseñado. Por ello, se les dejó a los carpinteros que hicieran un trabajo artesanal de oficio en esa parte del proyecto, que requería de la máxima simpleza y rudimentariedad tradicional noruega.

Asimismo, este porche da la cara al norte con una fachada opaca de tablas horizontales de madera pintadas de color rojo. Este elemento discreto sirve de unión entre la antigua granja y la ampliación propuesta por Fehn, y permite, a través de una pequeña puerta, acceder al patio central del museo. Una vez atravesada esta puerta, la escalinata proyectada salva el desnivel entre el porche y la rasante del patio central, guiando al visitante por los restos arqueológicos de la muralla de la fortaleza del obispo hasta encontrar el portón secundario de la fortaleza.

El porche resulta ser, por tanto, de suma importancia, ya que no sólo resuelve el encuentro entre lo nuevo y lo viejo, sino que además sirve como elemento de conexión desde donde acceder tanto al edificio reciente como al antiguo. Se trata

de un espacio exterior cubierto que sirve de antesala tanto a ambos espacios, situados uno frente al otro, como al patio central exterior, al que se accede ascendiendo por el graderío-escalinata proyectado.



Fig.82: Vista de la fachada norte de la ampliación del Museo Hedmark. *Invierno de 2015.*



Fig.83: Imagen de la fachada norte del porche que sirve de conexión entre el edificio antiguo y su ampliación. Se observa la puerta abierta en el porche de madera. *Primavera de 2016*



Fig.84: Dibujo de licitación de la escalinata intermedia entre el nuevo pabellón y el muro de piedra del antiguo granero. Se observa la estructura de madera del porche que se construirá entre los dos volúmenes. También se incorpora un detalle constructivo del tipo de zanca que se diseña para la escalinata, con contrahuellas de hormigón armado y huellas de madera. Dibujo de diciembre de 2001. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

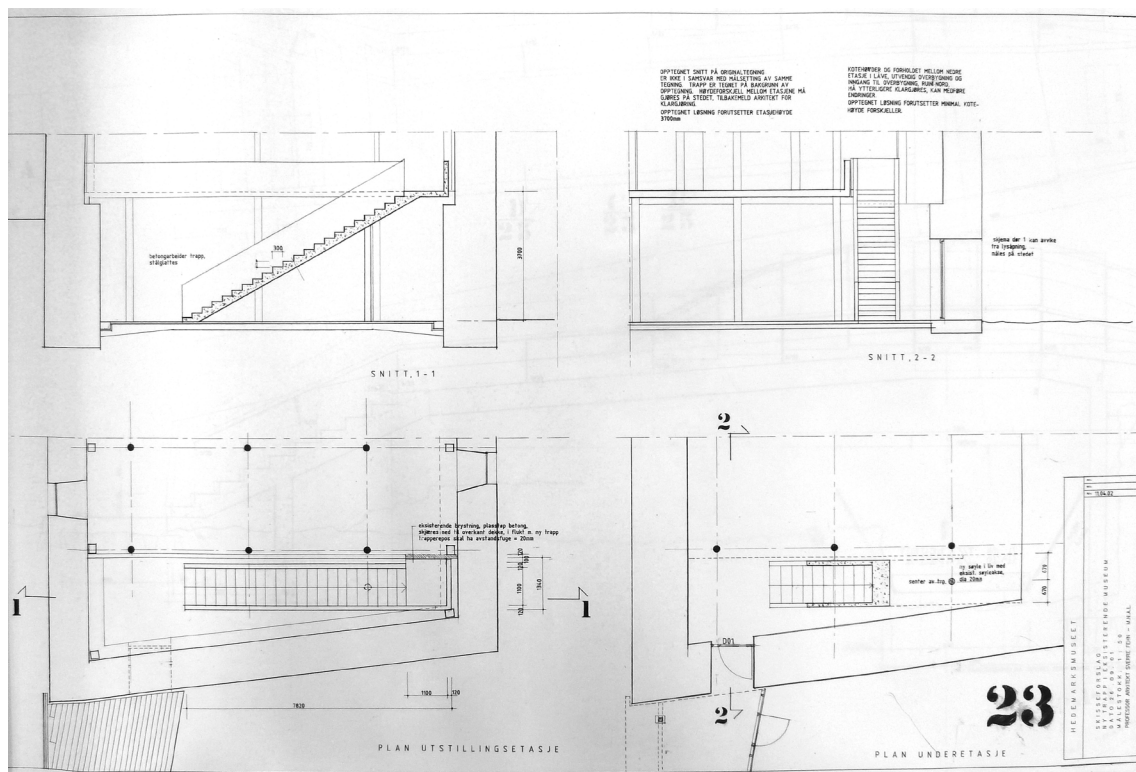


Fig.85: Dibujo de licitación de la nueva escalera interior del extremo este en el ala norte del Museo Hedmark, que comunica la del museo etnográfico con el sótano de la magazine. Asimismo, se realiza una apertura en el muro de carga de piedra para conectar esta nueva escalera con el porche intermedio de madera. Plano de septiembre de 2001. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.



### I.5.3.- Regreso al origen.

En este nuevo proyecto de ampliación del Museo Hedmark es muy importante el reconocimiento del lugar, el volver a un sitio donde ya se había trabajado, para hacer un proyecto más difícil, si cabe, por tratarse de un edificio nuevo donde antes había dos torres medievales y, después, sólo la huella de las mismas en forma de ruinas.

El estudio de Fehn puso mucho esfuerzo en dibujar detalladamente los restos de las ruinas existentes y hubo diversas discusiones acerca de cómo hacer la nueva bóveda sobre la antigua bodega medieval, que se encontraba al pie de una de las dos torres exteriores. En un primer momento, en el año 2001, el puente que atraviesa la bodega se ideó en acero y madera, una estructura metálica liviana que parecía menos agresiva a primera vista.

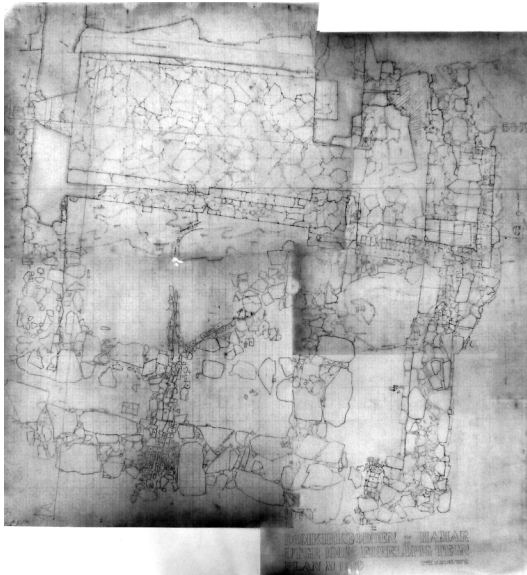


Fig.86: Levantamiento de planta de las ruinas existentes antes de la realización de los pabellones protectores. Dibujo realizado en septiembre de 1982. Este plano demuestra la sensibilidad que Fehn tenía con las ruinas existentes. El aprendizaje del lugar a través del dibujo es parte de su metodología de trabajo. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

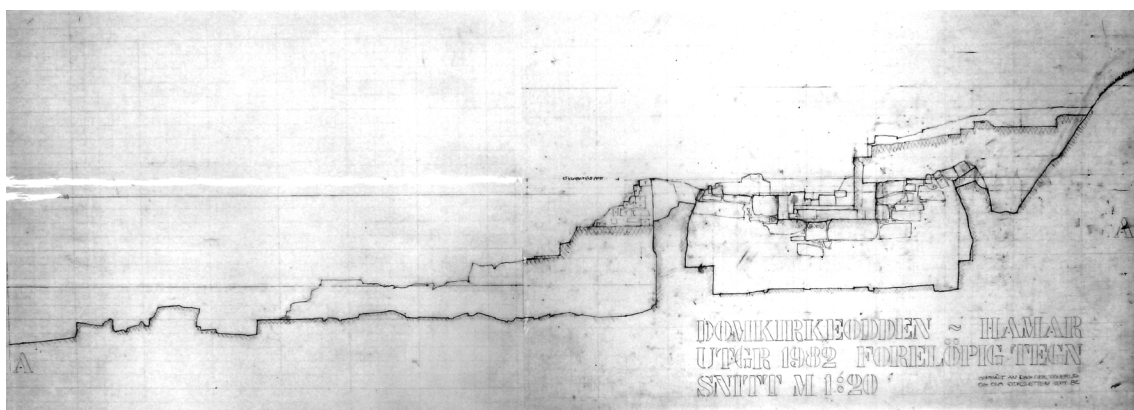
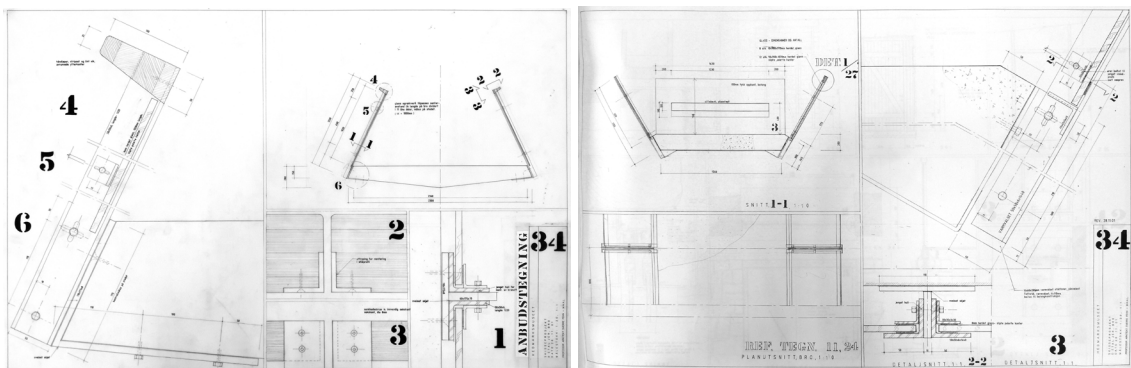


Fig.87: Levantamiento de plano en sección de las ruinas existentes antes de la realización de los pabellones exteriores. Dibujo realizado en septiembre de 1982. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

Finalmente, en el año 2004, Fehn continuó fiel a los principios que le caracterizan de combatir la naturaleza y la ruina, para generar una tensión y un diálogo entre presente y pasado. De este modo, ejecutó el puente en hormigón estructural con forma de "U", tal y como lo había hecho en los años 60 en las plataformas y pasarelas del Museo Hedmark. A priori, parece la solución más lógica, tal y como se habían dado las cosas; se ciñó al guión original, lo cual parece muy razonable.



Figs.88 y 89: Planos de las dos soluciones previas a la construida de la pasarela proyectada en acero y madera. En el primer caso la barandilla se vuelca hacia el interior de la pasarela y se diseña el pasamanos de madera. En el segundo caso, la barandilla de acero vuela hacia el exterior. Dibujos realizados en noviembre de 2001. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

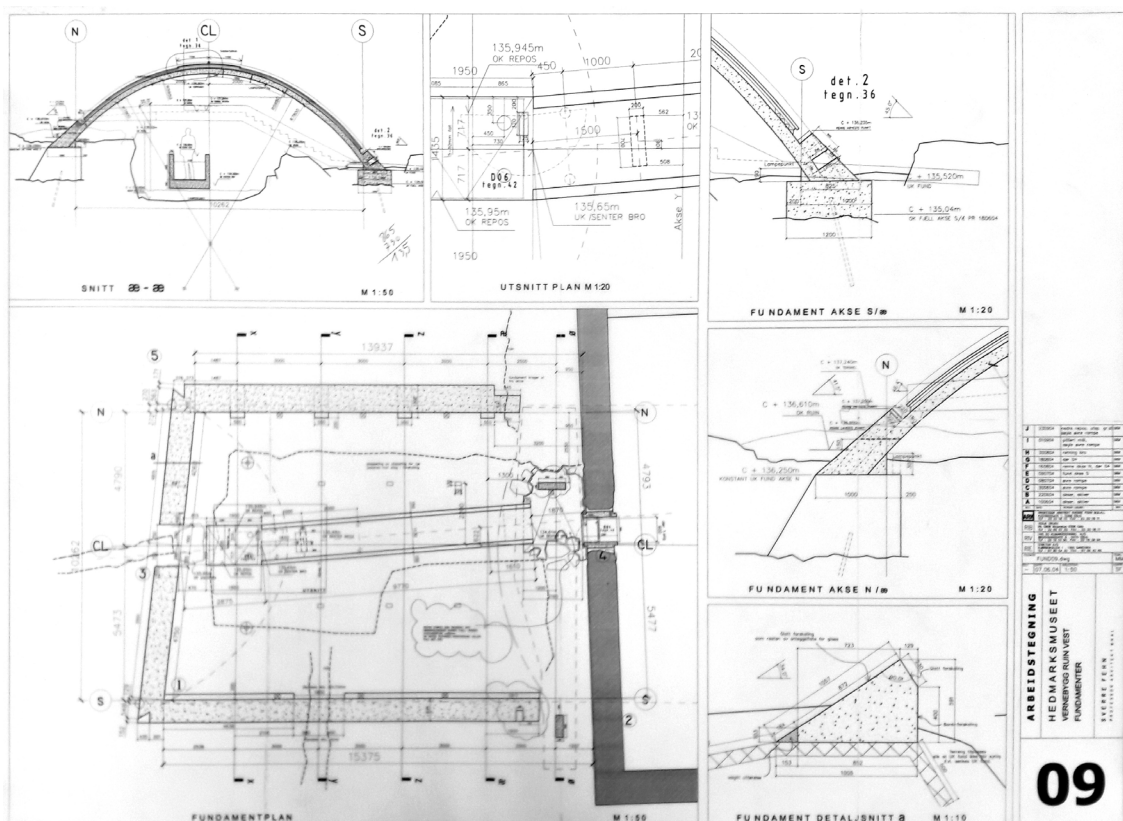


Fig.90: Plano del proyecto de ejecución de la ampliación del Museo Hedmark. Planta, secciones y detalles de la bóveda de hormigón armado. En la sección transversal superior se aprecia la pasarela de hormigón armado en forma de "U", que flota en el espacio interior, sobre las ruinas de las torres medievales. Plano realizado en junio de 2004. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

#### I.5.4.- En conflicto con la ruina.

Marius me cuenta que para él era muy difícil criticar aspectos del proyecto, porque no tenía experiencia suficiente, y profesaba hacia Fehn el máximo respeto. Fue Mowe quien asistió a las visitas de la dirección de obra del proyecto, a las cuales Fehn sólo pudo acudir dos o tres veces, por su avanzada edad. Estamos seguros de que le hubiera encantado poder estar presente a pie de obra con mayor asiduidad, pero no pudo ser así. En ausencia de Fehn, era su ingeniero Terje Orlien el que acompañaba a Marius Mowe a las visitas de obra en Hamar, en este segundo proyecto en las orillas del lago Mjosa.

Insisto en lo que supuso esta experiencia como director de obra para Marius a una edad tan temprana, y responde que lo más complicado para ellos fue realizar la cimentación en un entorno lleno de restos arqueológicos. La decisión de Fehn de entrar en conflicto con la ruina, de atacarla, era completamente intencionada, pero era en su ejecución donde había que demostrar la sensibilidad del arquitecto para que el resultado no fuera excesivamente agresivo a la vista. Se discutieron los detalles de la estructura en su encuentro con el terreno que, al ser tan accidentado, requería resolver los problemas en el sitio, realizando concienzudamente las mediciones y los replanteos de la obra. La precisión y el rigor eran estrictamente necesarios en estos momentos delicados de la construcción.



Fig.91: Vista del proceso de obra de la ampliación del Museo Hedmark. La importancia del encuentro entre la estructura y el terreno. Imagen del año 2005. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*



### I.5.5.- Vínculo con el cielo.

Por otro lado, la cubierta nueva queda por debajo del alero de la cubierta del edificio existente, cuyo programa da servicio a los trabajadores del museo, y se encuentra inmediatamente contiguo a las dos nuevas construcciones. Esta decisión de no sobresalir por encima del alero adyacente era importante para Fehn, ya que comprime la habitación resultante, tensionando el nuevo edificio con el terreno y sus ruinas. Las vigas en forma de "V" y las fachadas permiten la filtración de la luz natural al interior, para lo cual los conservadores del Museo Hedmark requirieron la colocación de elementos de sombra en la fachada oeste, como elementos protectores frente a la radiación solar en las antiguas ruinas medievales.

Para Fehn era muy importante la relación entre el cielo y la tierra, por lo que el nuevo edificio debía permitir respirar a los elementos que protegía. Eso implica que el vínculo entre el espacio y el cielo debía ser muy estrecho, buscando la luz a través de los paños de vidrio, que según la orientación en la que se encuentran, permiten una mayor o una menor filtración de la luz natural. Las vigas en forma de "V" situadas en cubierta relacionan directamente el espacio con el cielo, permitiendo, una vez en el interior, la visión de las nubes blancas, y en algunas ocasiones, el azul de la bóveda celeste.

En este momento, Eva, la hija de Marius, despierta de su siesta y parece hambrienta, así que Mowe la trae a la mesa para darle de comer, mientras nosotros seguimos con nuestra agradable charla. Eva no para de agarrar y doblar las hojas del cuaderno de notas de su padre, que ha utilizado para dibujar y explicar algún detalle.



Fig.92: Imagen del nuevo pabellón protector de ruinas junto al edificio existente utilizado por los trabajadores. Se observa perfectamente cómo la nueva cubierta se queda inmediatamente por debajo del alero del edificio existente. *Primavera de 2016.*



Fig.93: Vista interior de una de las esquinas del nuevo pabellón. Se aprecia la protección solar en la orientación oeste, donde la luz no consigue penetrar directamente hasta las ruinas. También se observa la tensión entre el plano del suelo y el plano de cubierta. *Primavera de 2016.*

### I.5.6.- Un problema de cantidad en la geometría.

Mowe continúa contándome que fue difícil lidiar con la geometría del proyecto. Fue una lucha constante en obra, ya que sólo contaban con los dibujos en dos dimensiones del proyecto, y quizás esta obra hubiera requerido un análisis más exhaustivo en tres dimensiones. A continuación, me reconoce que, a pesar de no estar a pie de obra, Fehn siempre estaba encima del proyecto, y no se daba ningún paso adelante sin su consentimiento, aunque sí que es cierto que delegaba mucha responsabilidad en sus trabajadores de confianza, a los cuales valoraba mucho y trataba con cariño.

Fehn se mostró satisfecho con el trabajo de Marius, y el resultado obtenido al término de la obra, aunque reconoce que es muy probable que estuviera siendo demasiado amable con él, porque, evidentemente, este segundo proyecto del estudio de Fehn en Hamar no tiene la intensidad ni la energía que tiene el primero.

Mowe coincide conmigo en que utiliza demasiada estructura y excesivo material para realizar algo tan minucioso y pequeño; pero las cartas estaban ya sobre la mesa, y el absoluto respeto que tenía al maestro no le permitió debatir con él, ya que estaba recién salido de la Escuela. Aun así, el proyecto tiene sus aspectos positivos y su interés, donde se puede apreciar claramente las referencias, el pensamiento y la mano de Fehn, sobretodo en la cubierta en "V" en directa relación con el cielo.

Antes de despedirnos, me termina diciendo que en la actualidad tiene su propio estudio con unos amigos, cuyo nombre es "Atelier Oslo", y parece que no les falta trabajo. De este modo, dejo al padre terminar de dar de comer a su hija Eva, de la que también me despido cariñosamente.

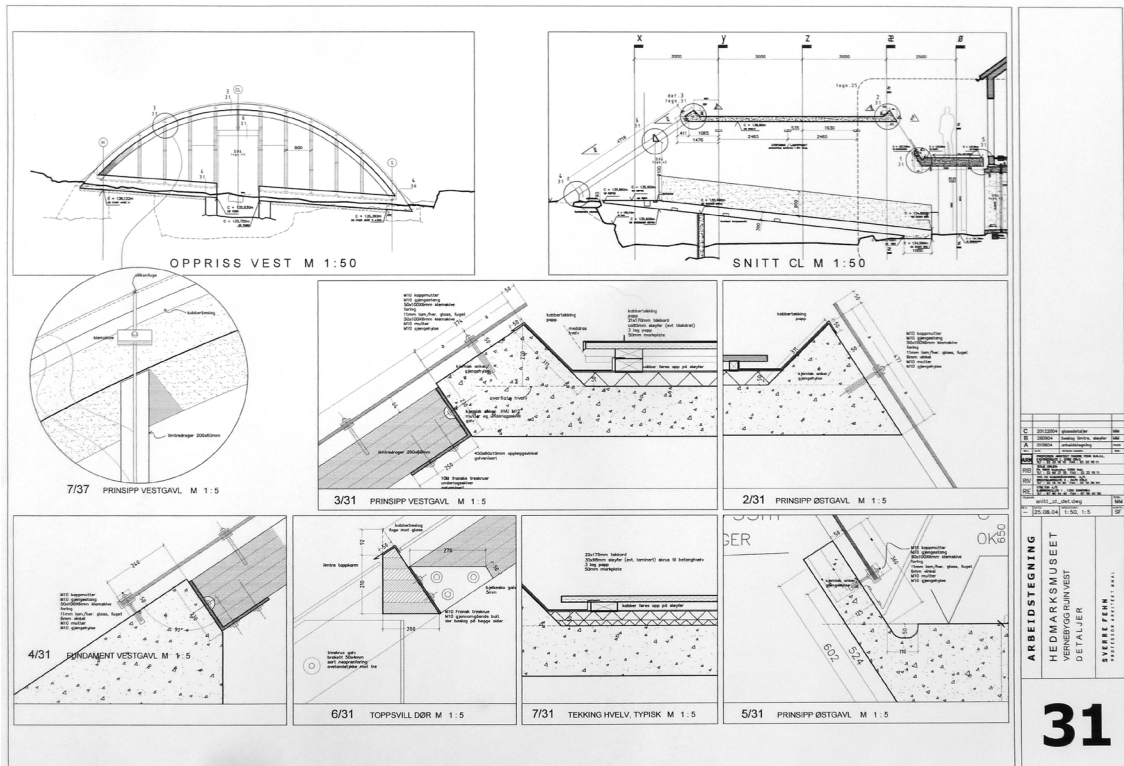


Fig.94: Plano del proyecto de ejecución de la ampliación del Museo Hedmark. Detalles constructivos y estructurales del pabellón en forma de bóveda. Dibujos en dos dimensiones y encuentros con el terreno, que llevados a la realidad, requerían de una adaptación a la geometría curva y al terreno en pendiente. Plano realizado en agosto de 2004. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Fig.95: Vista del pabellón abovedado de la ampliación del Museo Hedmark. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.5.7.- Anotaciones.

Esta nueva intervención durante los últimos años de la vida de Fehn lleva implícita una nueva mirada para un mismo lugar. Un territorio conocido donde existe la necesidad de volver a actuar para salvaguardar los restos arqueológicos de dos torres extramuros que se encuentran en constante deterioro. El regreso al origen significa un reconocimiento del sitio, una evolución en su propia trayectoria profesional, y la continua experimentación en su itinerario como arquitecto.

En ese ejercicio de reconocimiento, el arquitecto noruego acaba proponiendo dos edificios de formas complejas para la protección de estas ruinas, y es, quizás, más atrevido con la geometría utilizada. Esa nueva ordenación entra en conflicto con la ruina existente, algo que provoca tanto tensión como belleza en el resultado arquitectónico final.

El encuentro con el territorio es vital para un proyecto que podría requerir una cubierta ligera, pero que, sin embargo, opta por una solución pesada, firme, y arraigada al lugar. Esa conexión con la tierra se completa con un vínculo directo con el cielo, que permite respirar a la ruina para que pueda seguir disfrutando de ese color azul intenso.

Otra de las virtudes del edificio responde a la gran cantidad de luz natural cenital que los vidrios permiten traspasar al interior del espacio, con la clara intención de que los restos cubiertos pudieran seguir generando sombras sobre la tierra.

## I.6.- Per Olaf Fjeld. Un aplauso resonando en el horizonte.

*El discípulo que revela el legado del maestro.*

PER OLAF FJELD, arquitecto - Ex-director de la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO)

09/06/2016. OSLO.

### I.6.1.- AHO – Escuela de Arquitectura y Diseño de Oslo.

El encuentro con Henrik Hille me permitió obtener el contacto de Per Olaf Fjeld. Muy amable, me citó en la Escuela de Arquitectura de Oslo, donde fue director, así que nada más acabar la charla con Marius Mowe caminé desde el café Bicks hasta la AHO. Habíamos quedado en la recepción de la Escuela, así que me entretuve mirando maquetas y paneles de alumnos de Fin de Carrera que se encontraban expuestos en los pasillos.

No tuve la picardía de mirar la foto de Per Olaf Fjeld en internet para reconocer su rostro según entrara por la puerta. Me parecía más misterioso no conocer su identidad y que ambos jugáramos en igualdad de condiciones, así que seguí paseando por la planta baja de la Escuela, deteniéndome en los proyectos de Fin de Carrera que más me llamaban la atención. En uno de esos paseos vi a una persona menuda y canosa de rostro muy agradable y carácter afable, que podía dar el perfil del profesor con el que había quedado.

Mucha gente entraba y salía del hall principal, así que no tenía plena certeza de que fuera él. El misterio se iba resolviendo gracias a la cantidad de gente a la que saludaba, o con la que se paraba a charlar, aunque parecía que él todavía no había reparado en mí. Yo cada vez tenía más claro que esa persona era Fjeld, pero cuando me disponía a acercarme a él, en uno de esos momentos que se quedó sin compañía, salió disparado con su maletín hacia lo que podía ser su despacho. En ese instante pensé que estaba equivocado, y por lo tanto seguí esperando en el vestíbulo.



Figs.96, 97 y 98: Imágenes de las maquetas de proyectos fin de carrera expuestas en el hall de la entrada de la AHO. Primavera de 2016.

Alumnos y profesores pasaban a mi lado mientras yo intentaba dar con mi cita, hasta que volvió a aparecer el señor misterioso con unos andares joviales. Saludó a un par de personas de camino a mi posición. Venía directamente hacia mí, y se detuvo para preguntarme a ver si yo esperaba a alguien. Parece ser que me había visto desde el principio, pero tenía que deshacerse de una serie de bártulos antes de poder atenderme. En este curioso y bonito juego, el profesor, que jugaba en casa, me había ganado totalmente la partida de una manera muy habilidosa.

Me pidió que le acompañara al comedor-cafetería de planta baja de la Escuela, donde me invitó a un café, que insistió en pagar. Desde un principio me pareció una persona entrañable, que sonreía y saludaba a todo el mundo, además de mezclarse entre los alumnos. Me condujo, café en mano, hasta una de las mesas vacías del comedor, donde nos sentamos para charlar. Había bastante gente a nuestro alrededor, pero eso no pareció importarle.

De la experiencia vivida, deduzco que la mentalidad de la Escuela de Arquitectura y Diseño de Oslo es bastante más abierta que la de las escuelas que conozco, aunque también en España las cosas están cambiando. Incluso algunos alumnos estaban exponiendo sus Proyectos Final de curso en una de las aulas abiertas del comedor en ese preciso momento. Yo seguía sorprendido, pero me centré en el encuentro con Per Olaf Fjeld, una de las personas que más ha escrito sobre Sverre Fehn, y no perdí mi oportunidad de poder conversar con él.



Figs.99, 100 y 101: Vista del acceso a la AHO e imágenes de maquetas de proyectos fin de carrera expuestas en el hall de la entrada de la AHO. Primavera de 2016.



## I.6.2.- El misterio del acceso.

Quise llamar su atención y captar su interés yendo al grano de la cuestión, después de explicarle brevemente el propósito de mi estancia en Noruega, así que, directamente, le pregunté por mi averiguación sobre una entrada al Museo Hedmark de Hamar que estaba dibujada en los planos, pero que nunca fue llevada a cabo.

Creo que acerté con el enfoque, porque le cambió la cara, y pensativo, contestó que estaba en lo cierto, que la entrada había existido en sus mentes, incluso en los planos. Para Fehn, la entrada siempre había estado en el actual acceso al auditorio-aula, donde la forma triangular del hall era muy importante. Era un punto de intersección, un espacio intermedio donde el patio exterior era tan valioso como la recepción interior.

Sin lugar a dudas, era el lugar más interesante del museo, y por eso tenía tanta importancia para Fehn. Su geometría apuntada, su triple altura, sus balconadas, su escalera helicoidal, su pilar de madera esbelto, su ventanal desnudo hacia el patio, y la rampa helicoidal exterior atravesando el vidrio hacían de él uno de los espacios más ricos del museo.

Vista su reacción, de motivación, no ceso en mi empeño, y continúo preguntando por la nueva apertura que Fehn había planteado en el muro para realizar la nueva entrada que finalmente no se decidió a ejecutar. Per Olaf sonrió ante mi pregunta y contestó, de la manera más sencilla, diciendo que Fehn nunca hubiera empujado ni presionado para hacer otro agujero en una fachada tan lineal y antigua.

Era como si el propio Fehn estuviera respondiendo a mi pregunta, sus mismas palabras en boca de otra persona. No había lugar a dudas de que Per Olaf Fjeld se había puesto tantas veces en la piel de Fehn, que conocía perfectamente su forma de pensar. De todos modos, no me terminó de contar cuál fue la razón por la que no realizaron esa entrada y la situaron en otro lugar, -el antiguo portón de acceso a la fortaleza del obispo-. Quizás fue por el simple hecho de que les pareció un sacrificio excesivo el que tenían que realizar, y no quisieron llevar la idea hasta el final. La balanza, en este caso, jugó a favor de conservar el antiguo acceso medieval, a través del portón de la fortaleza del obispo, algo que, por otro lado, parece que tiene sentido.

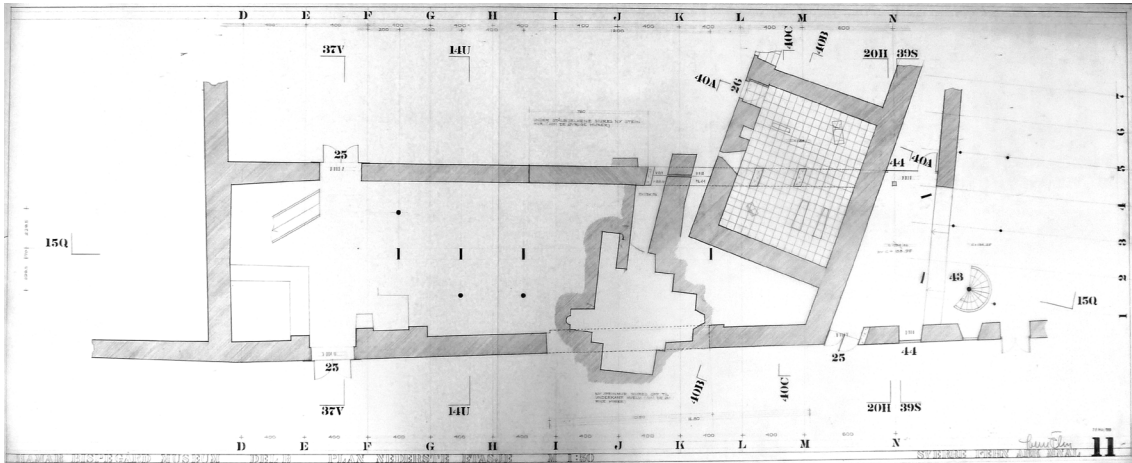


Fig.102: Plano nº11 del Proyecto de Ejecución para el Museo Arzobispal de Hamar. Planta Baja del Ala Oeste. Museo de la Edad Media. Plano de mayo de 1969. Este plano es uno de los borradores que utiliza diez años después (1979) para dibujar a lápiz los objetos a exponer en el Museo. En este plano se puede observar el acceso que Sverre Fehn proyectó para el edificio, pero que nunca llegó a realizar. Esa entrada se aprecia por el corte que se dibuja entre el muro de la fortaleza del obispo y el granero posterior. Al estrecho hall triangular que se forma se accede a través de una puerta de dos hojas. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

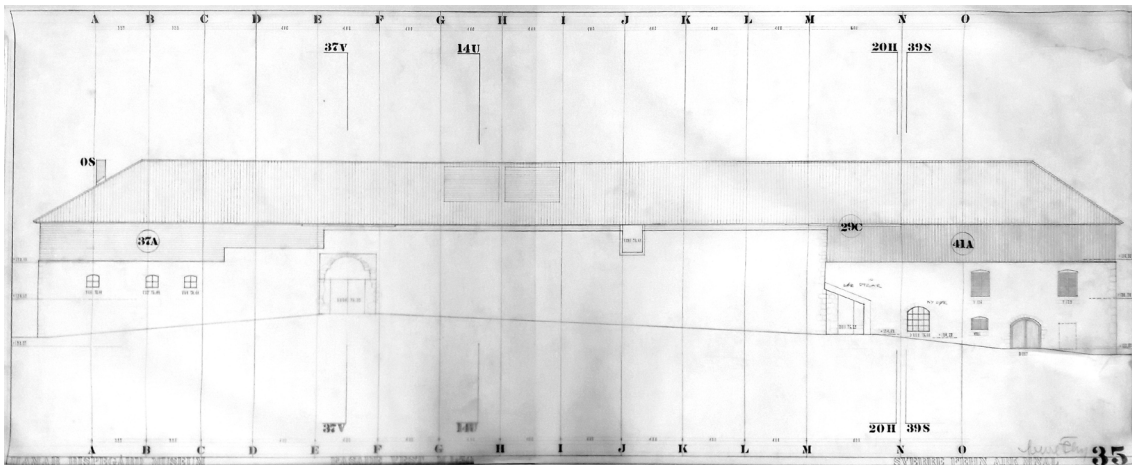


Fig.103: Plano nº35. Alzado oeste del ala oeste del Museo Hedmark. Plano del proyecto de ejecución de mayo de 1969. Se aprecia en la parte derecha el vacío quebrado que Fehn proyecta entre el muro limpio de la fortaleza del obispo, y el muro más agujereado de la parte del granero posterior. En la parte izquierda se puede observar el portón de entrada a la fortaleza del obispo, el acceso principal que se utiliza hoy en día para visitar el Museo. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

Sin embargo, Fjeld, dándole otra vuelta al tema, sigue describiendo ese espacio triangular intrigante de la hipotética entrada, en el que a mano derecha una de las escaleras helicoidales permite ascender verticalmente. Explica que desecharon esa entrada principal, entre otras razones, porque una persona curiosa no sabría disfrutar y apreciar el gran hall triangular por el simple hecho de tener una escalera inmediatamente a su lado, por la que subirían directamente, al ser un elemento que está muy presente. Yo no quedo muy satisfecho con esta explicación, aunque acaba diciendo al respecto que fue Fehn quien decidió no realizar esa entrada, y optó finalmente por la otra opción -la que está actualmente ejecutada-.

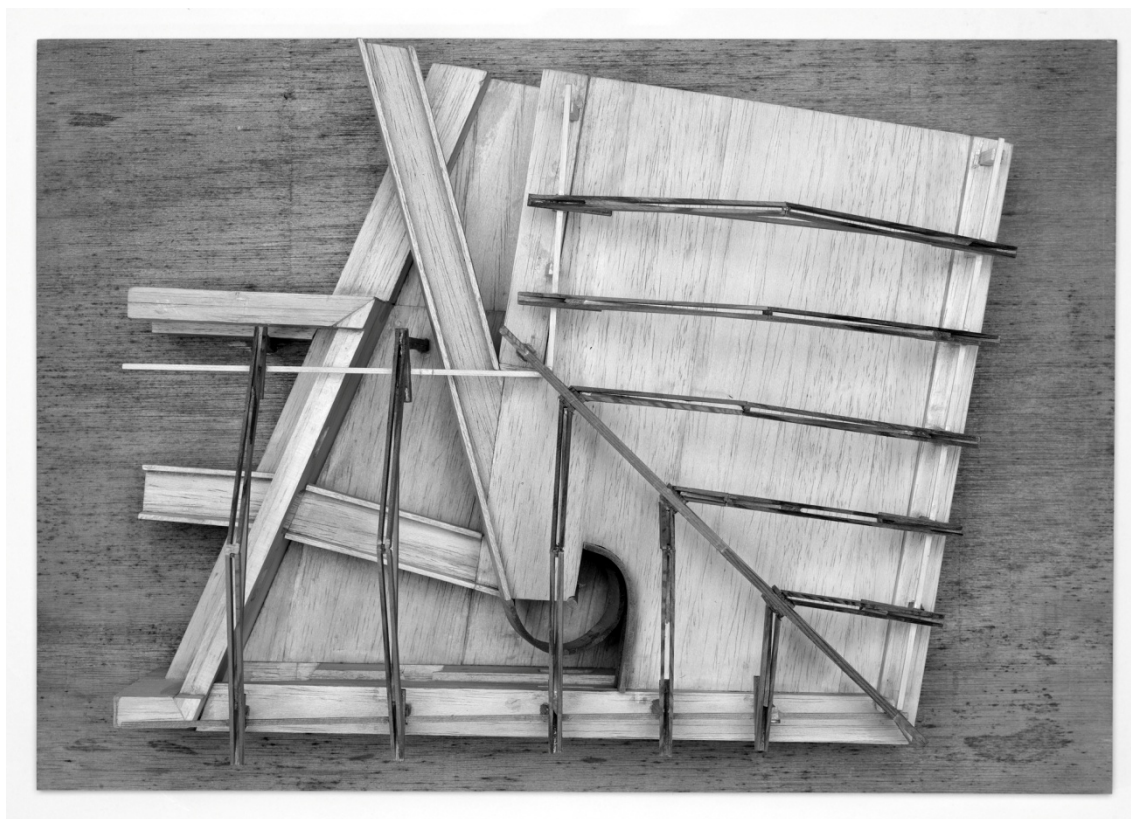


Fig.104: Imagen del fragmento de la maqueta que Fehn realizó para el hall triangular de acceso al museo. La geometría del triángulo es clara en planta, situando la escalera helicoidal como rótula de las rampas que llegan y salen de ella. El acceso principal se produce en el punto de encuentro en dos construcciones de dos épocas diferentes. La intensidad y las tensiones que se producen en el espacio son apreciables incluso en la maqueta de madera de balsa. Maqueta del año 1969. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.6.3.- El espacio intermedio.

Per Olaf sigue entusiasmado con el Hall, con esa dualidad de la estancia, ese espacio intermedio en el que aún hoy en día se conserva el perchero lineal colgado en la pared del muro medieval del que no pende ninguna ropa. Es complicado reconocer ese elemento en aquella sala sin alguna pista y difícilmente adivinar que se trataba de un ropero en origen. Yo le confieso que no me había percatado de ese detalle, y él sonríe apaciblemente una vez más. Esto quiere decir que, a pesar de no ser un espacio de hall eminente, sirve como acceso secundario al aula-auditorio, con una apertura de una escala inferior a la principal, y por esa razón, dispone de un perchero lineal pegado al muro interior de la fortaleza del obispo.



Figs.105 y 106: Imágenes del espacio triangular a triple altura con las rampas de hormigón sobrevolando el espacio y cruzándose entre sí a diferentes niveles. La rampa superior incluso sale del edificio hacia el patio. Es interesante el contraste entre verticalidad y horizontalidad marcado por la escalera helicoidal y el poste de madera que sostiene la cubierta, frente a las rampas de hormigón armado. *Primavera de 2016.*



Figs.107 y 108: Vistas interiores del hall triangular de acceso al aula durante la Fiesta Medieval de Hamar. Es curioso cómo aprovechaban ese espacio calefactado para situar el mostrador de venta de cerveza y unas mesas de madera junto al perchero lineal, donde colgaban diferentes banderas de colores para generar ese ambiente medieval. *Primavera de 2016.*

#### I.6.4.- La Magazine.

Cambio la atención de mi interlocutor hacia la "Magazine", espacio que Fehn había proyectado en el sótano del ala norte para la restauración, el mantenimiento, y el descanso de los objetos. Se trata de un espacio que hoy en día está completamente transformado. Al estar compartimentado en planta, se me ocurría que Fehn hubiera podido plantear la salida del recorrido del Museo en ese punto, junto a la otra escalera de caracol, formalizando una pequeña tienda, donde poder comprar un "souvenir" antes de abandonar el edificio.

Fjeld se sorprende con mi sugerencia, y responde tajante que Fehn nunca hubiera puesto una tienda en ese lugar, una vez más, haciendo uso de las propias palabras del maestro noruego. Continúa diciendo que, en origen, los tickets y la tienda también se encontraban fuera del edificio, así que no había ninguna necesidad de introducir la tienda dentro del recinto amurallado.

Sin embargo, le parece muy interesante la posibilidad de que pudiera situarse la salida del museo en ese punto, incluso piensa que, quizá, en un principio, se utilizara como salida, por su idea de que el visitante también pudiera entrar en contacto con los objetos y las obras que se conservaban y restauraban en el sótano; pero nunca mezclando su arquitectura con algo tan comercial como una tienda de Museo. Esta idea de que la salida pudo estar en el sótano toma forma con la opinión favorable de Fjeld, y parece que cobra sentido, aunque la materialización definitiva fuera diferente.



Figs.109 y 110: Vistas de la eventual salida del museo. La primera imagen muestra el alzado norte del ala norte del museo, donde la puerta de la magazine se abre paso frente a la nieve. La segunda imagen muestra la esquina noroeste del edificio, con el pabellón de la tienda de venta de tickets al fondo. *Invierno del año 2015.*

### I.6.5.- Planos de presentación del Museo Hedmark. 1974.

Desde un primer momento yo había sacado todo mi arsenal de planos e imágenes que tenía impresos en formato papel para comentar aspectos sobre los dibujos, pero no fue hasta este instante cuando Per Olaf me transmitió que él había sido el autor de esas mismas cuartillas, el juego de planos de Presentación del proyecto de Hamar, que fueron delineados en el año 1974.

También me confiesa que él no participó en la elaboración de los planos del proyecto de ejecución, sino que únicamente tomó parte en la realización de los “*planos bonitos*”. Este detalle demuestra la confianza que Fehn tenía en Per Olaf Fjeld para realizar los trabajos más representativos y llamativos, aquellos que se realizaban de cara a la galería, que no eran demasiado frecuentes en el estudio.

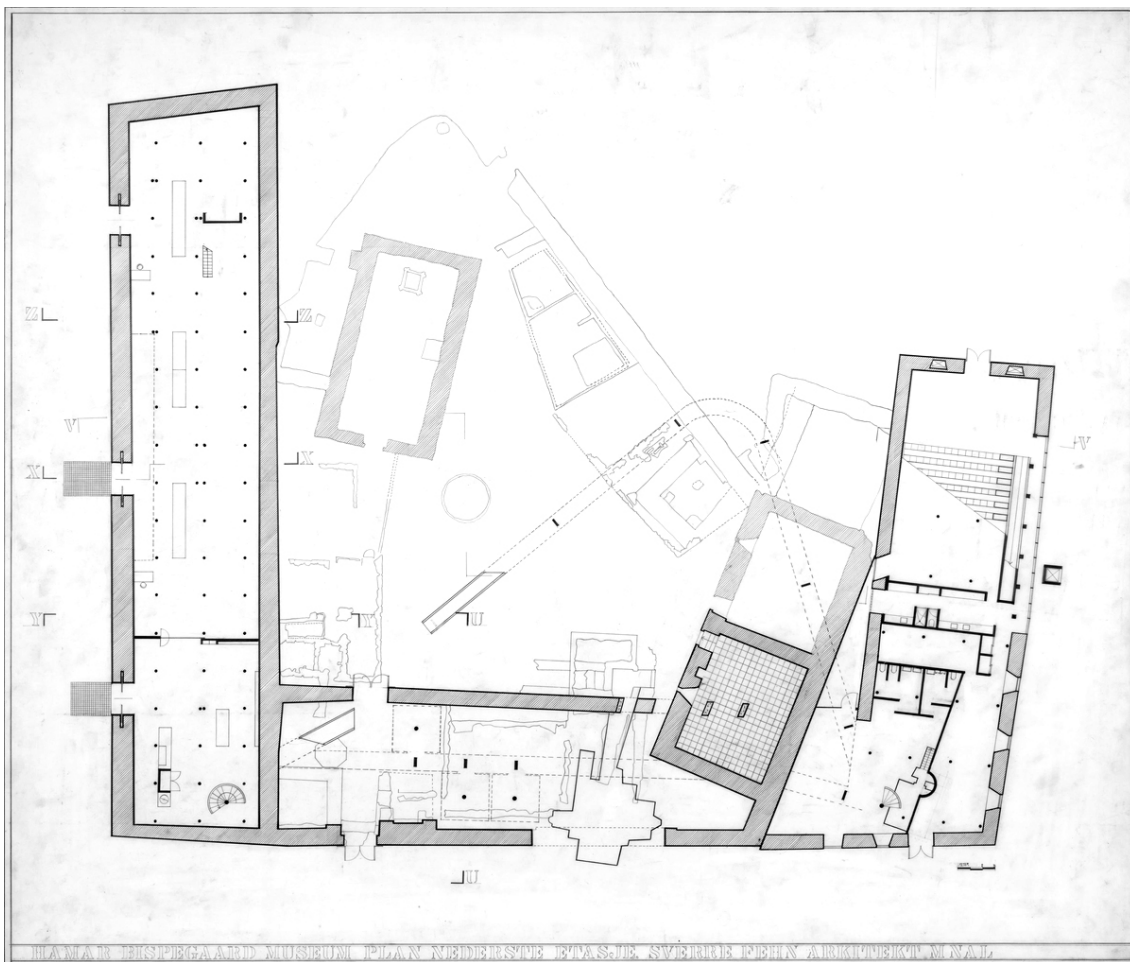


Fig.111: Plano de presentación para el Museo Hedmark dibujado por Per Olaf Fjeld. Planta Baja. Año 1974. En la parte izquierda del plano se aprecia la cruja del ala norte del museo, donde se encuentra la magazine dividida en dos estancias. El espacio que contiene la escalera de caracol podría haber sido una de las salidas del recorrido museístico. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



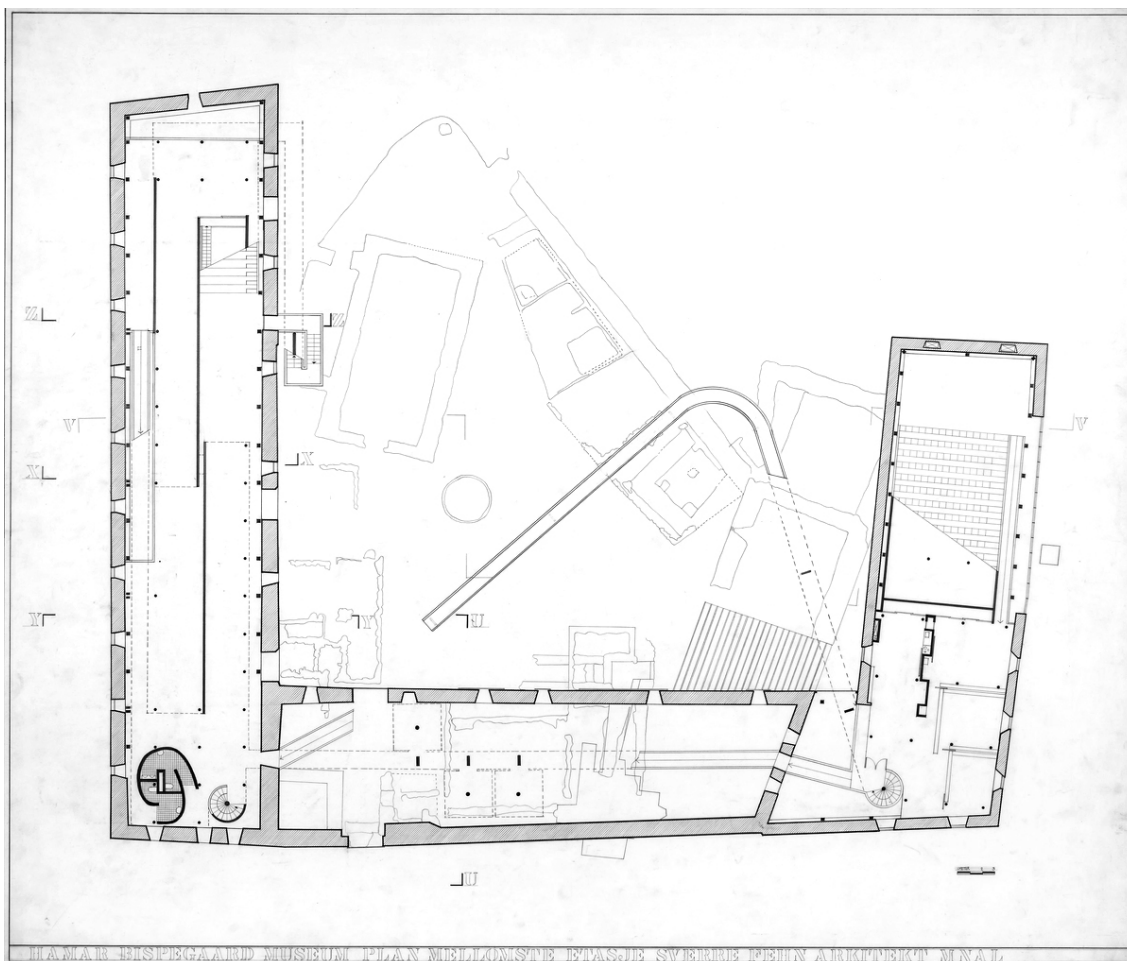


Fig.112: Plano de presentación para el Museo Hedmark dibujado por Per Olaf Fjeld. Planta Primera. Año 1974. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

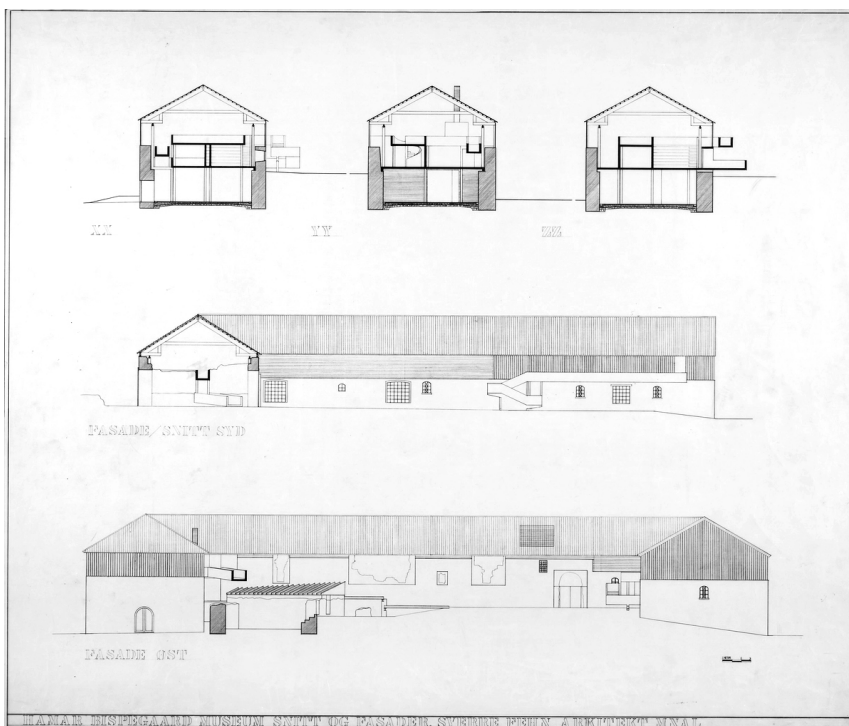


Fig.113: Plano de presentación para el Museo Hedmark dibujado por Per Olaf Fjeld. Alzados y secciones. Año 1974. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



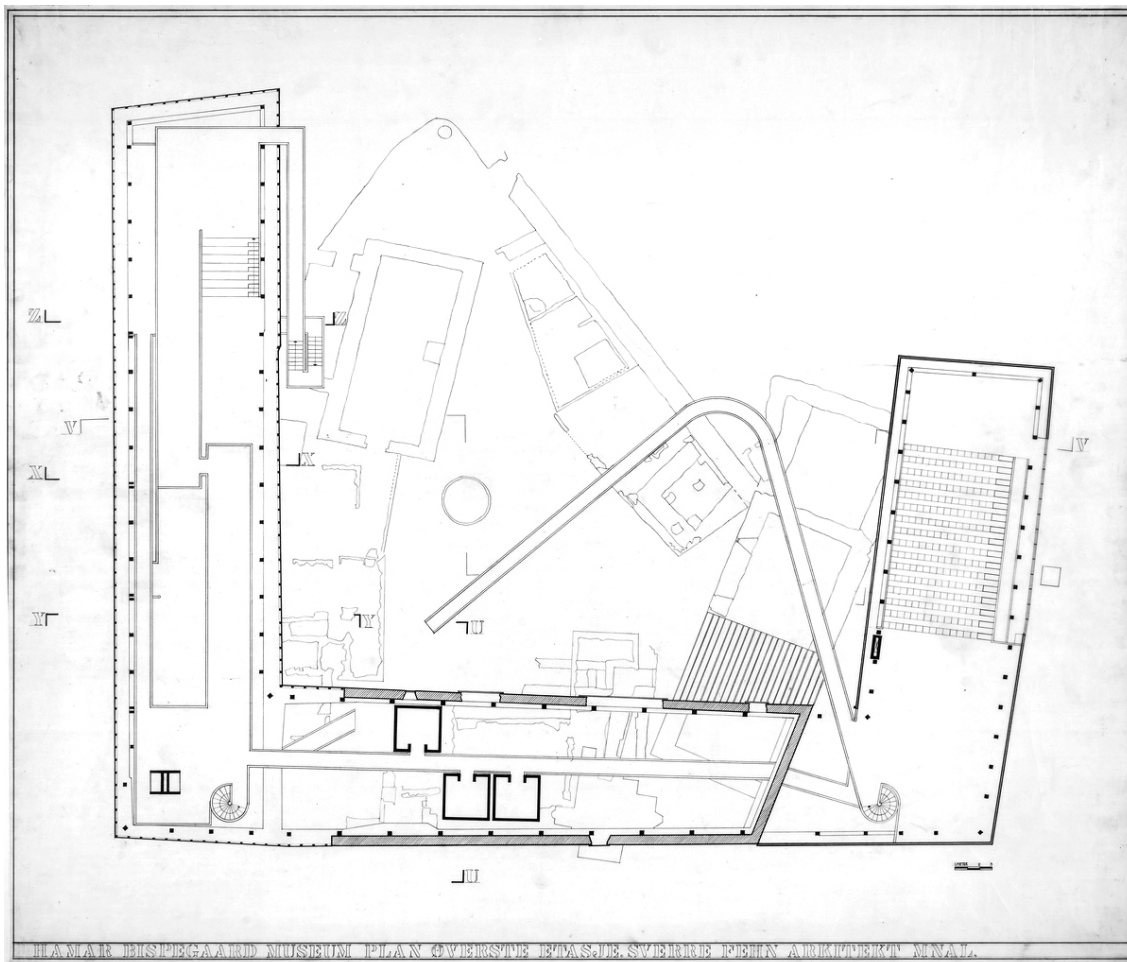


Fig.114: Plano de presentación para el Museo Hedmark dibujado por Per Olaf Fjeld. Planta segunda. Año 1974. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

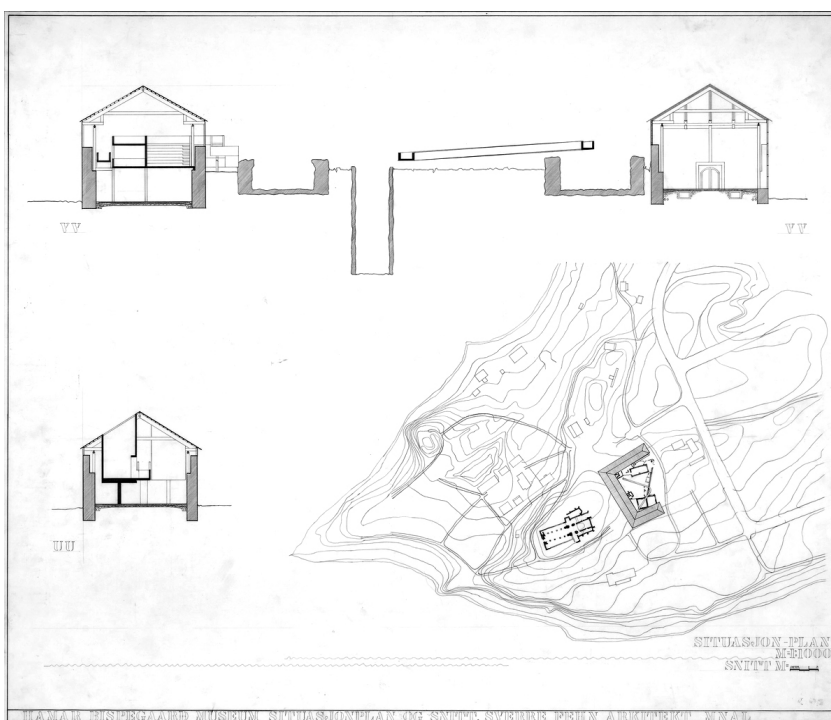


Fig.115: Plano de presentación para el Museo Hedmark dibujado por Per Olaf Fjeld. Plano de situación y secciones. Año 1974. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

## I.6.6.- El corte y la sala.

El profesor continúa explicándose y me da cuenta de una bonita anécdota respecto a uno de los elementos más característicos del Museo Hedmark, la rampa curva del patio exterior que introduce al visitante en el edificio. Parece ser que tuvieron bastantes discusiones de cómo tenía que ser su configuración formal dentro de ese espacio exterior tan enmarcado por la geometría en forma de "U" del granero, pero la gran pregunta que Fjeld le hacía a Fehn era la siguiente: "*¿No crees que estamos cortando la rampa de una forma drástica y brutal?*"<sup>1</sup> No existe una transición entre la rampa y el terreno, y esa radicalidad preocupaba a Per Olaf. Sin embargo, en el proceso de diseño del Museo Hedmark, Fehn le respondió con rotundidad a su pregunta: "*Eso es un corte. Tiene que ser así.*"<sup>2</sup>

Fehn se mostró muy tenaz y seguro en su decisión, ya que el corte era uno de los conceptos clave que utilizaba cuando pretendía separar o diferenciar elementos que no quería que se entendieran como uno. De este modo, la rampa de hormigón armado se convierte en un elemento arquitectónico autónomo e independiente que flota y se suspende en el paisaje.

Se trata, asimismo, de una relación directa con el horizonte, donde lo más importante es la posición y colocación del hombre en relación con el cielo y la tierra. Tanto el plano inclinado de la rampa como su geometría curva en planta, ayudan a que tenga lugar el ritual ascendente o descendente del horizonte, donde el visitante es el protagonista de la historia con su capacidad de experimentar tales sensaciones, y la naturaleza y el lago Mjosa actúan como telón de fondo de la escena.

Acto seguido, reincido en dos palabras clave que me interesan mucho de la poética de Fehn, como lo son el "corte" y la "sala" o "estancia", en inglés "room". Sobre el "corte" no había ninguna duda, era totalmente intencionado y providencial en muchos de sus proyectos, utilizado para separar y diferenciar lo que a Fehn le interesaba en cada ocasión.

Pero la palabra "room" a veces ha sido confundida con la palabra "space" o espacio, así que Per Olaf me cuenta su experiencia al respecto: "*Una estancia o sala está arquitectónicamente definida, mientras que el espacio no es necesariamente arquitectónico*"<sup>3</sup>. Louis Khan, arquitecto con el que también

<sup>1</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.

<sup>2</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.

<sup>3</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.

trabajó Per Olaf Fjeld, diferencia muy bien estos dos vocablos. Por ello, libró una gran lucha con el objetivo de mantener la palabra "room" o *estancia*, y que no se mezclara con la palabra espacio, que posee otro significado, no necesariamente arquitectónico.

En mi opinión, creo que está bastante claro. El espacio puede ser algo abstracto, no necesariamente definido por la arquitectura, mientras que las palabras "sala" o "estancia", sin embargo, contienen otras connotaciones implícitas, que sean las que sean, implican que ese recinto está definido arquitectónicamente.



Figs.116 y 117: Vistas de la rampa exterior del patio y de la rampa interior del portón de acceso. Ambas imágenes señalan el corte que se produce entre la arquitectura y el terreno. En el caso de la rampa exterior, la transición parece algo más amable, ya que el terreno viene a buscar a la rampa a través de una piedra de grandes dimensiones, que sobresale con respecto al resto. *Imágenes de Helen Binet publicadas en la revista Architecture Norway.*



Figs.118 y 119: Vistas de diferentes posiciones y puntos de vista del ser humano sobre la rampa curva del patio exterior. La perspectiva del viandante es cambiante por la forma curva de la rampa, que le dirige en todo momento. Desde una mirada hacia abajo, el lugar de las ruinas, hasta la vista del horizonte, que se puede apreciar al fondo, junto a la naturaleza. *Imágenes de Helen Binet publicadas en la revista Architecture Norway.*

### I.6.7.- Las fábulas.

Intento dejar de lado, por el momento, la parte más poética de Fehn para hablar de la arquitectura y el programa del Museo de Hamar, preguntando a Per Olaf por la antigua zona administrativa del Museo, pero pronto me doy cuenta de que no hay explicación arquitectónica sin una historia o fábula que la sostuviera. Fehn no estaba satisfecho con la zona administrativa, porque no tuvo demasiado control sobre ella. Fue, en gran medida, una decisión impuesta de los miembros locales pertenecientes a la dirección del Museo, que pronto se dieron cuenta de que unas oficinas en esa parte del edificio no funcionaban bien, y tuvieron que eliminarlas, dando paso a una sala de exposición sobre la historia vikinga.

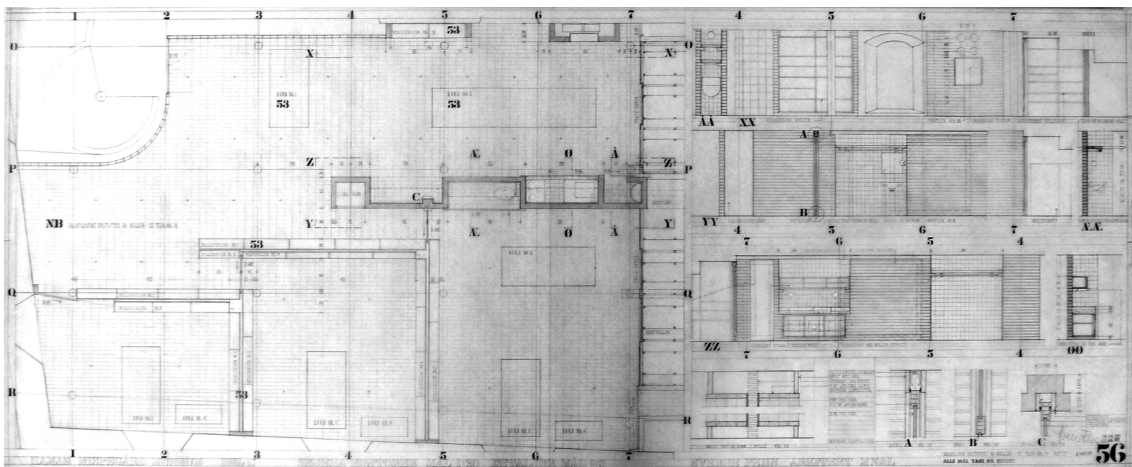


Fig.120: Plano en detalle de la zona administrativa y la cocina del ala sur del Museo Hedmark. Plano dibujado entre junio de 1971 y agosto de 1971. El mueble de la cocina zigzaguea para dar servicio a ambos lados del muro de forma diferente, mientras que los despachos escalonan sus entradas dejando un espacio de recibidor más amplio junto a la escalera de caracol. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.121, 122 y 123: Imágenes de la exposición actual de historia vikinga en el lugar donde se proyectó la zona administrativa y la cocina. Aproximadamente desde el año 1974, las oficinas se trasladaron al sótano del museo, en el lugar donde se encuentra la magazine. *Primavera de 2016.*



### I.6.8.- Un aplauso resonando en el horizonte.

La siguiente afirmación de Fjeld resuelve la incógnita del itinerario de acceso cuando, en su origen, la entrada principal se encontraba en el hall triangular. Es probablemente una de las anécdotas más interesantes que ratifica la posibilidad de que la entrada original estuviera ahí. A pesar de la posibilidad de tener otro acceso, el recorrido de la exposición de objetos no cambia en absoluto, sino que lo que se altera es el orden de visita del elemento principal, la rampa curva del patio exterior.

Si bien, hoy en día es el primer elemento arquitectónico por el que se asciende una vez accedido al patio interior del museo por el portón de la antigua fortaleza del obispo medieval; en el recorrido de origen, se subía nada más acabar de ver la exposición etnográfica completa, para llegar al aula magna, dando el aplauso final a la espectacular visita. Un aplauso que deja su eco resonar en el horizonte.

Me parece la mejor manera de ver y recorrer el edificio, poética, como una fábula, con un principio y un final marcados y una bonita forma de terminar la visita individual en un momento culminante. Los hallazgos y las conversaciones mantenidas nos hacen pensar que Fehn concibió el Museo Hedmark de esta forma, aunque la historia que él había confeccionado parece que acabó siendo de otra manera, parecida, pero al fin y al cabo, diferente.

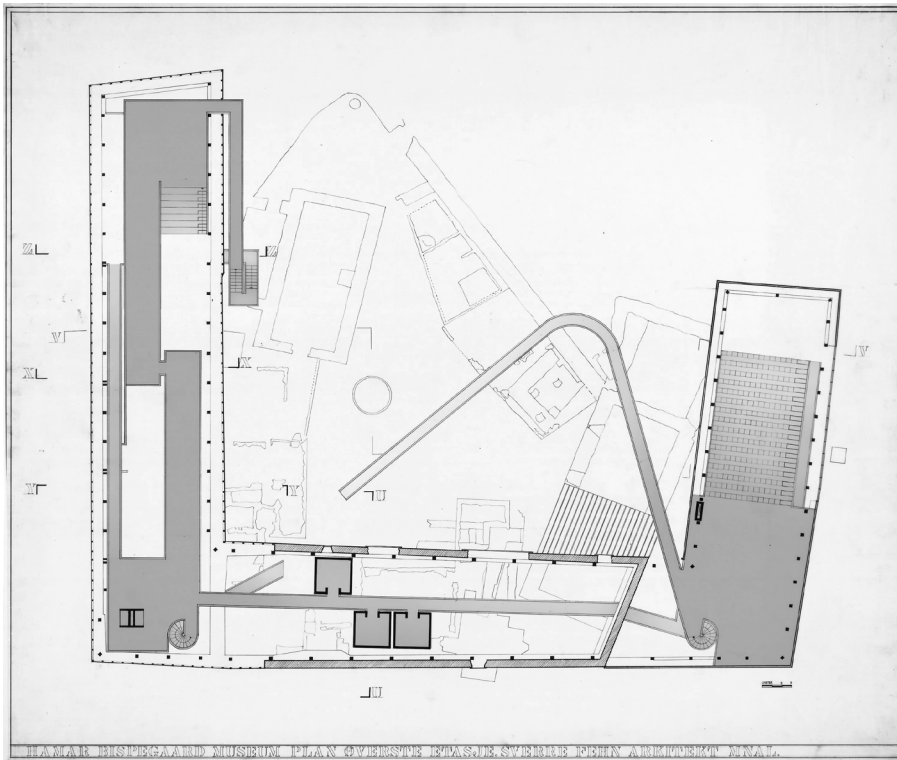


Fig.124: Plano en planta que ayuda a entender el recorrido marcado en los dibujos axonómtricos. Dibujo realizado por el autor sobre plano de Fehn.

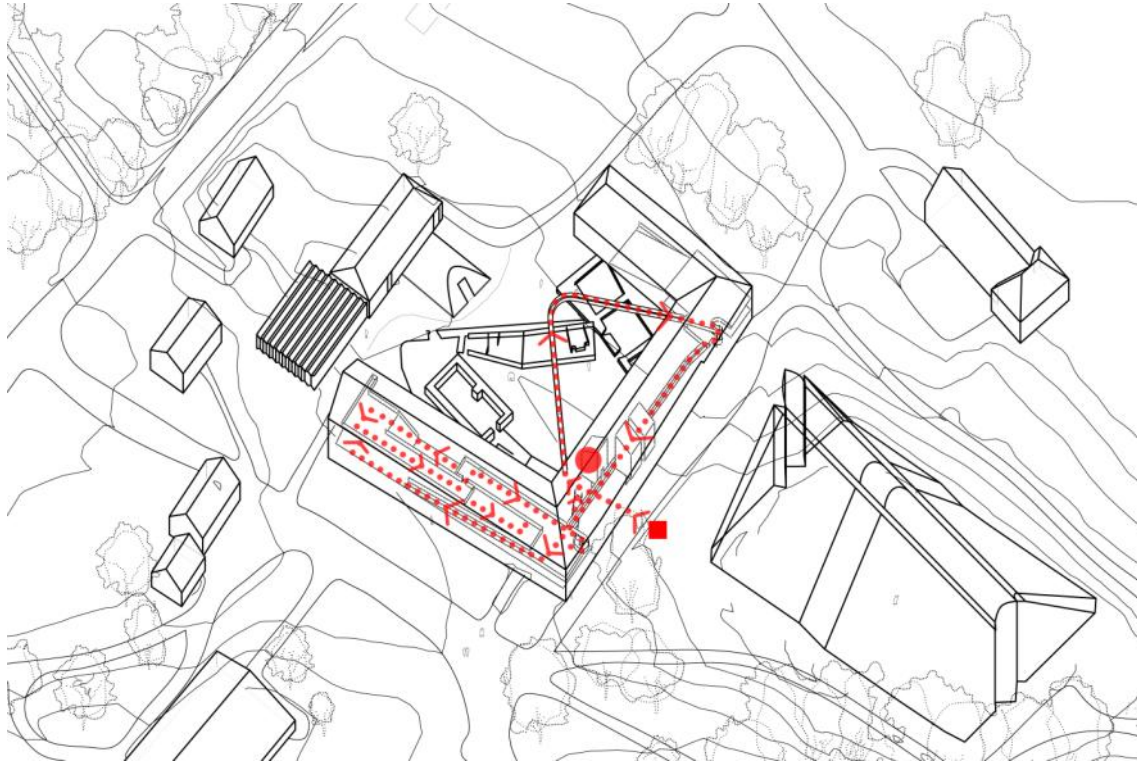


Fig.125: Dibujo axonométrico del Museo Hedmark donde se representa en línea punteada de color rojo el recorrido de visita actual del museo, con el acceso y la salida a través del portón principal de la fortaleza del obispo. El cuadrado simboliza el lugar de acceso y el círculo el hall de salida. Se entra y se sale del mismo punto. *Dibujo realizado por el autor.*

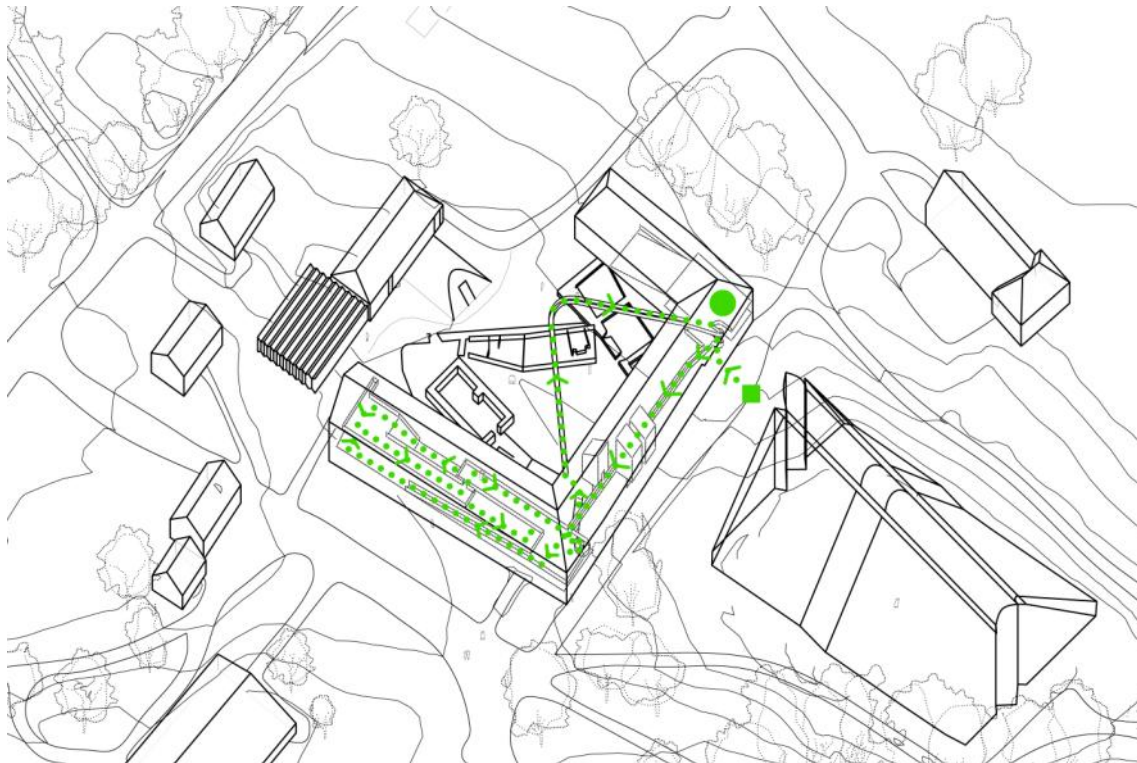


Fig.126: Dibujo axonométrico del Museo Hedmark donde se representa en línea punteada de color verde el recorrido de visita alternativo del museo, con el acceso y la salida a través del hall triangular proyectado por Fehn. El cuadrado simboliza el lugar de acceso y el círculo el lugar del aplauso en el espacio del aula. Se entra y se sale del mismo punto. *Dibujo realizado por el autor.*

### I.6.9.- Miniaturas de plomo

Acto seguido, continuamos hablando de la exposición del Museo de Hamar que se realizó en Madrid en el año 2005, dentro del Ciclo de Otoño: Los límites de la arquitectura, en los Nuevos Ministerios, acerca del Museo de Hamar de Sverre Fehn, en la cual Per Olaf Fjeld tomó parte como Comisario y Diseñador de la exposición.

Allí, se mostraron muchos de los planos y maquetas originales, e incluso se exhibieron unas miniaturas de plomo de muchos de los objetos que se exponían en el museo, y que se realizaron en el estudio de Fehn como prototipos antes de ejecutarlos en tamaño real. Fjeld bromea diciendo que esas pequeñas piezas se han perdido, pero pienso que él las guarda y conserva a buen recaudo, ya que fue uno de los organizadores principales de la exposición de Madrid, de la cual se publicó un pequeño libro de bolsillo con textos suyos.<sup>4</sup>



Fig.127: Exposición realizada en Madrid por el Ministerio de Vivienda en la Arquería de los Nuevos Ministerios dentro del Ciclo de otoño: Los límites de la arquitectura. Año 2005. Las imágenes muestran las maquetas, planos y fotografías originales del Museo Hedmark de Sverre Fehn, donde se aprecian algunas de las miniaturas de plomo de las que Fjeld habla. *Sverre Fehn. Museo en Hamar. Págs. 78 y 79.*

<sup>4</sup> Per Olaf Fjeld. *Sverre Fehn. Museo en Hamar. Programa de exposiciones 2005. Ciclo de otoño: los límites de la arquitectura.*



### I.6.10.- Los estratos en el tiempo y el lugar.

No insisto en las figuras en miniatura de plomo y paso a preguntarle por la tejavana misteriosa del patio, de la cual no se acuerda bien, y no dispone de información suficiente para contestarme. De todos modos, comentamos la forma en que Fehn resolvía los encuentros entre diferentes materiales o distintas épocas. Utilizaba diferentes recursos para su separación donde el corte brusco entre elementos dispares era uno de ellos. El cambio de plano entre distintos materiales era otra de las opciones, mientras que la utilización de líneas de sombra, que no pusieran en relación un elemento con otro, amplía el abanico de posibilidades o recursos.

A raíz de esto, comentamos la agresividad con la que Fehn nivela la coronación de los muros de mampostería y piedra antiguos, generando una nueva losa fina horizontal de hormigón armado que recorre todo el perímetro. Per Olaf lo describe de una forma muy aguda: *"Monto la nata y hago la tarta. Utilizo una nueva capa horizontal moderna y diferenciadora, pero que a la vez conjugue de una forma armónica con la existente para conseguir un conjunto tensionado de mayor valor arquitectónico."*<sup>5</sup>

Resulta curioso que Fjeld compare la nata montada sobre una tarta con la nueva capa de hormigón armado, pero la realidad es, que probablemente, tanto la tarta como la fábrica de mampuesto medieval, mejoran sustancialmente con sus nuevos acompañantes, que lo enriquecen, a la vez que lo refuerzan.

Se trata claramente de una decisión irreversible de proyecto, como quien vierte la última capa de nata espumada sobre la tarta, que puede parecer violenta en un principio, pero que tiene una explicación sencilla, la de enriquecer y mejorar el resultado final. Utiliza esta estrategia tanto en el ala norte del museo, como en el ala sur; sin embargo, no lo hace en la crujía central, porque considera este espacio de una forma muy diferente, por ser el que más restos medievales conserva.

Esta estancia central es la habitación que alberga una de las rampas que se suspende sobre las ruinas, un lugar que te abraza, que te llena; donde recordar, pensar, conocer y observar lo antiguo; un lugar de reflexión absoluto que no requiere de interferencias modernas interactuando con el pasado. El pasado se respeta y se afianza estructuralmente como se encuentra, en reposo, mientras que la nueva estructura se posa de forma sensible sobre la tierra, en los resquicios que deja la ruina.

---

<sup>5</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.



Fig.128: Imagen de la tejavana exterior que se construyó posteriormente, en el año 1979, para la protección de la parte superior del muro de piedra de la antigua fortaleza del obispo. *Primavera de 2016.*

Fig.129: Imagen de la losa de hormigón armado sobre la tabla de madera y el muro de piedra. La nueva losa fina horizontal de hormigón sobre una tabla de madera que hace de elemento separador entre lo nuevo y lo viejo. Es el elemento material de transición que Fehn utiliza para que el encuentro se resuelva de forma coherente, sin tocarse del todo. *Primavera de 2016.*



Fig.130: Vista interior del ala oeste del Museo Hedmark. Crujía en la que se exponen los objetos de la Edad Media, los más antiguos del lugar. La rampa contemporánea de hormigón armado sobrevuela las ruinas medievales incidiendo en dos únicos puntos. Los nuevos materiales no se ponen en contactos con los viejos muros de carga. *Nasjonalmuseumet Arkitektur Fotoarkiv.*

Fehn hacía unas diferenciaciones claras, y no daba lugar a confusiones temporales entre los estratos antiguos y las nuevas capas. Sus dibujos y planos de proyecto son una muestra evidente de ello, en donde sus intervenciones se aprecian de forma clara respecto de lo que ya existía.

Más adelante en el tiempo, Fehn utilizó las palabras clave "tatuaje" y "máscara" para referirse a la idea de colocar un nivel o capa sobre otro, sin nada que se interpusiera entre ellos. Por ejemplo, un plano de planta genera un "tatuaje" en la tierra, tal y como lo hace la impronta de un dibujo en cualquier cuerpo, o una pisada sobre la hierba. Se trata de otra huella, de una nueva capa que se superpone y se adhiere, pero que además posee su propia historia, y pasa a formar parte del conjunto.

Al hablar de estas palabras "comerciales" a las que se ha aludido para citar el pasado en relación con el presente, Per Olaf sugiere no abusar de ellas, y rendirse a lo evidente, donde el "tatuaje" de Hamar no es más que la historia del arquitecto, que Fehn describe a continuación, y donde mejor expresa esta idea:

*"El plano del granero se trazó probablemente una mañana cuando el arquitecto - llamémosle así- colocó el plano sobre la hierba húmeda, y apareció el perfil, definido con precisión por un movimiento de su cuerpo: un movimiento que debía tener en cuenta al mismo tiempo el paisaje, con la valla de piedra ya existente, que eran una fuerza de resistencia, y el temperamento del arquitecto, que era la otra. El plano nació de un acto que no estaba dirigido por un pensamiento formalizado, sino que era un acto humano, un gesto definido por la concentración, el resultado de un acto intuitivo."*<sup>6</sup>

El descubrimiento de este lugar a través de su reconocimiento en el sitio es el origen de algo nuevo sobre lo existente, se trata del principio de un cambio dirigido por el potencial positivo que ofrecen la arquitectura, el arte y el artista, el arquitecto capaz de integrar, interactuar y transmitir. Y Fehn lo consigue mediante su propuesta de intervención, que se integra de forma armoniosa en el conjunto histórico.

---

<sup>6</sup>Per Olaf Fjeld. *Sverre Fehn. Museo en Hamar. Programa de exposiciones 2005. Ciclo de otoño: los límites de la arquitectura.*

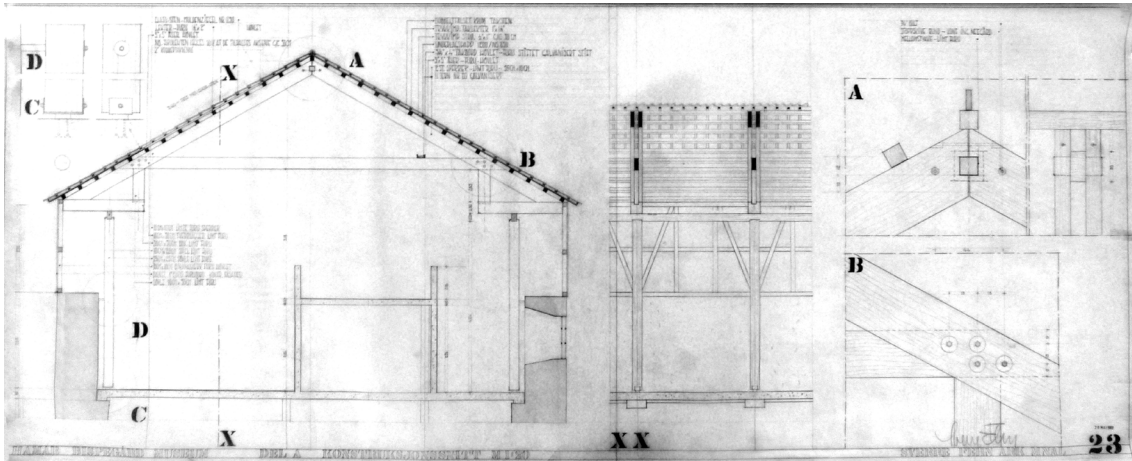


Fig.131: Plano nº23 del Proyecto de Ejecución para el Museo Hedmark. Sección y detalles constructivos. Mayo de 1969. Uniones estructurales y encuentros entre lo nuevo y lo viejo. Es interesante observar que los postes de madera se apoyan directamente en la nueva losa de hormigón armado, y simplemente van arriostrados al muro de piedra mediante una pequeña sujeción horizontal. Asimismo, esta losa de hormigón descansa en los muros de piedra y en los pilares circulares de hormigón armado que siguen descendiendo hacia la planta inferior. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

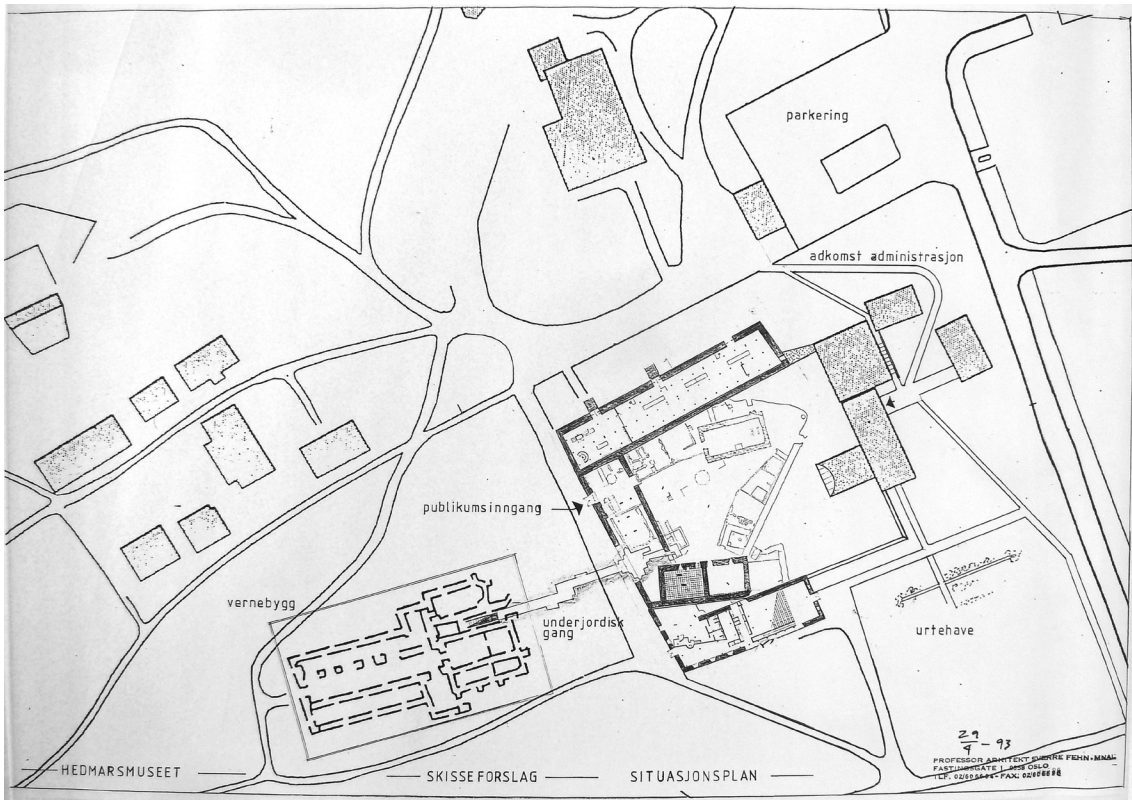


Fig.132: Plano de situación de reconocimiento del lugar con el proyecto futuro de la ampliación del Museo Hedmark, que incluye dos nuevos pabellones. Abril de 1993. Este plano contempla una conexión soterrada entre la catedral y la fortaleza del obispo a través de un pasadizo quebrado que parte de la antigua bodega del recinto hasta una de las capillas laterales del ábside de la catedral. También es interesante observar que el plano diferencia claramente dos accesos al museo: la entrada pública se produce por la fachada oeste, y el acceso administrativo por el este. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

### I.6.11.- El encuentro con el suelo. La estructura.

Las cuidadosas nuevas estructuras de hormigón armado apoyan cuidadosamente sobre el terreno, así como los pilares de madera que sostienen la cubierta descansan en sus pies derechos sobre los antiguos muros de piedra medievales; salpicados aquí y allá, donde la ruina les permite acomodarse mejor en su posición.

En mi opinión, es una de las estancias con más magia del museo, porque es la parte del edificio donde se concentra una menor cantidad de cosas, y se va a lo esencial y puro, con una sensibilidad poética e intensa. Es el lugar donde mejor se aprecia el *"principio de honestidad"* al que Magne Kwam se refería, y que el término inglés *"raw"*<sup>7</sup> define con mayor precisión.

Fehn diferencia intencionadamente este espacio central dándole un carácter de ruina romántica, donde sólo se encuentran tres pequeños nichos de exposición ejecutados en hormigón armado. Por otro lado, las dos alas laterales se configuran como dos grandes habitaciones diáfanas donde los objetos conviven y el programa del museo se desarrolla.

Las plataformas de hormigón armado estructural son las protagonistas de estas dos alas laterales. Se sitúan en distintos niveles y se conectan entre sí por rampas sinuosas y escaleras helicoidales. Son estas las que dan una nueva identidad al espacio, y las que permiten realizar el recorrido del museo de una forma accesible y limpia.

Lo particular de estos elementos interconectados es que consiguen no tocar el contenedor de muros de piedra medievales, y se apoyan sobre esbeltos pilares circulares de hormigón que, con su apariencia ligera se extienden por toda la sala en una disposición homogénea, creando un ritmo acompasado en el itinerario museístico.

Esta característica hace que las propias plataformas puedan parecer un proyecto en sí mismo, desprendido del cascarón de madera de la granja. Incluso Fehn las concibió como tal, realizando maquetas autónomas, y dibujándolas de forma separada del conjunto, como si estuvieran flotando sobre el espacio. Era otra de las formas en las que Fehn diferenciaba las nuevas capas de los viejos estratos.

---

<sup>7</sup> La definición literal de la palabra *"raw"* en castellano es *"crudo"*, y quiere referirse a la crudeza con que Fehn utiliza los materiales en la estancia central del Museo Hedmark.



Figs.133, 134 y 135: Vistas interiores del ala oeste del Museo Hedmark. La rampa longitudinal en pendiente de hormigón armado atraviesa 3 nichos cuadrados que contienen parte de la exposición de objetos de la Edad Media. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

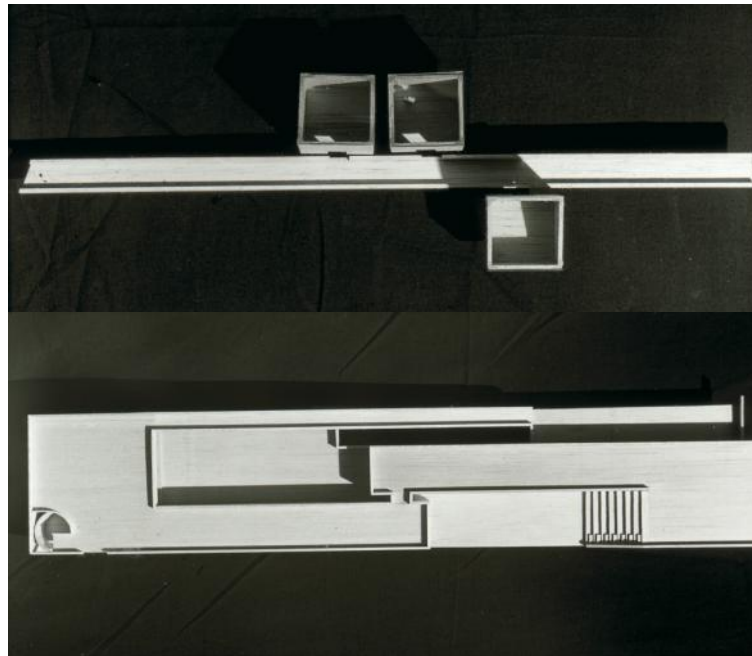
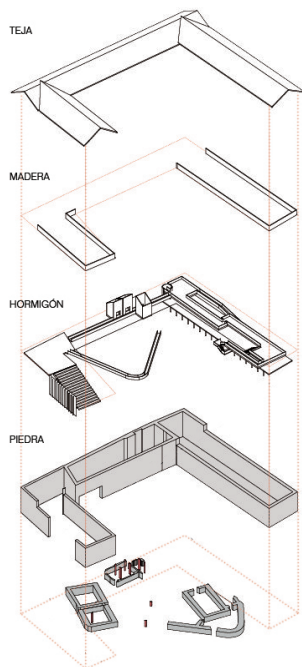


Fig.136: Axonometría de la diferenciación de materiales utilizados en relación a los estratos constructivos usados a lo largo del tiempo. Se aprecia perfectamente que los muros antiguos de piedra y las nuevas plataformas de hormigón armado funcionan de forma independiente. La madera se utiliza como elemento material de transición entre ambos, que dulcifica ese vínculo entre lo nuevo y lo viejo. *Dibujo realizado por el autor.*

Figs.137 y 138: Vistas de las maquetas en madera de balsa realizadas por Fehn entre los años 1967 y 1969. El proyecto de hormigón armado de plataformas ideado por el arquitecto noruego para albergar las zonas expositivas del Museo se concibe de forma independiente al cascarón de muros de carga de piedra. Este se inserta en el interior del mismo de la forma más sensible posible. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.6.12.- La rampa helicoidal.

Continuamos hablando del hormigón armado, muy presente en este proyecto, y característico de la arquitectura de Fehn, algo que aprendió a manejar y utilizar en París, en el estudio del ingeniero Jean Prouvé durante el año 1953, y de la mano de Le Corbusier, durante las tardes pasadas en el atelier de la Rue de Sèvres.

Este aprendizaje temprano le lleva a poner en práctica sus conocimientos en la rampa helicoidal exterior, que hoy se presenta como protagonista principal del patio, pero que en un principio compartía escenario con otra rampa que sustituía a las actuales escaleras exteriores de hormigón, situadas en el ala norte.

Fjeld reflexiona sobre este hecho con una brillante contestación: "*Si hubiera dos rampas, competirían entre ellas por reinar en el mismo espacio, y se anularían la una a la otra, perdiendo la fuerza que tiene una única e imponente rampa en ese espacio exterior.*"<sup>8</sup>

Y a continuación, sonriente, recuerda una frase de Louis Khan, con el que también trabajó durante su carrera profesional: "*Un puente es bonito, dos son un desastre.*"<sup>9</sup>

Per Olaf acaba diciendo que una segunda rampa en el patio ya no sería lo mismo, a pesar de estar representada en los planos y maquetas originales. Una decisión que finalmente Fehn decidió no llevar a cabo, y en su lugar, construyó unas bonitas escaleras suspendidas de hormigón armado, que conectan la planta baja del ala norte con el primer nivel, sin acceso directo desde el exterior.

---

<sup>8</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.

<sup>9</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.





Fig.139: Maqueta del proyecto realizada por Fehn entre los años 1967 y 1969. En la maqueta se aprecian las dos rampas de hormigón armado proyectadas en el patio. En primer lugar, se encuentra la rampa curva, y en segundo lugar, en la parte derecha, se observa la rampa lineal que conecta la planta baja del ala norte con la planta primera. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*



Fig.140: Fotografía de Eric Mostue del año 1984 donde se observa la escalera de hormigón armado construida. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

Fig.141: Imagen del año 2004 donde se aprecia la escalera en sintonía con las ruinas exteriores. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.6.13.- Respeto por la memoria.

Una vez esclarecidas las dudas sobre los elementos ejecutados en hormigón armado, se estudian los panelados de madera pintados en rojo que configuran las fachadas exteriores del museo. Se conoce que este levante del granero tuvo lugar en el año 1850, y por lo tanto ese revestimiento de tablas de madera se correspondía con esa fecha.

Fjeld tenía muy claro que su disposición, tanto horizontal como vertical, correspondía con la geometría encontrada en la antigua granja. Mantener estos elementos tal y como se encontraban formaba parte del respeto a lo que había, ya que Fehn no hubiera tomado la decisión de diseñar algo que ya tenía su propia identidad.

Nada es caprichoso en su arquitectura, y todo está fundamentado. Mantener la esencia y la identidad del antiguo granero también era muy importante para el arquitecto, no sólo la antigüedad de las ruinas medievales. Cada época, cada estrato y cada material tienen su razón de ser por las necesidades de cada momento y de cada tiempo. Fehn era muy consciente de este hecho, y por ello, valoraba tanto las ruinas medievales de la fortaleza del obispo, como los antiguos muros de la granja del siglo XVIII. Eso sí, a cada época le daba el valor que le correspondía, ensalzando sus rasgos más característicos de la forma que creía conveniente.



Figs.142 y 143: Imagen de mayo del año 1947. Fachada norte del ala norte del granero. De entre las tres puertas que existen en la planta inferior, a la altura de la puerta central, se aprecia que se produce un cambio de trazado en las líneas del entablado de madera. Esta alteración de líneas verticales a líneas horizontales es respetada por Fehn en su intervención sobre el patrimonio construido. Esto se observa en la Vista de la derecha, tomada en la primavera de 2016. *Nasjonalnuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.6.14.- El agua como piedra angular.

Otro de los elementos conceptuales y físicos más importantes del lugar es el pozo. Fehn tenía mucho respeto por el agua, algo que aprendió en su viaje a Marruecos en el año 1952. Durante esa experiencia por el Atlas comprendió la importancia que tenía este elemento perforado en la tierra en la época medieval. Más, si cabe, cuando las ciudades se encontraban asediadas, sirviendo como principal almacenamiento de agua de la fortaleza, algo que ocurrió en repetidas ocasiones en el lugar, debido a las invasiones de soldados suecos y alemanes.

La posición central y dominante que ocupa el pozo en el patio no es una casualidad, ya que era la piedra angular sobre la que pivotaban los diferentes edificios medievales que se encontraban a su alrededor. Fehn no quería que este elemento arquitectónico pasara desapercibido en el nuevo museo, así que buscó diferentes maneras de relacionarlo con el conjunto a través de dibujos e historias, que lo ponían en valor. En ocasiones, aparece representado en varias de las secciones que dibuja, donde el pozo se entiende como un vacío en la masa, -"the mass" tal y como lo expresa Fjeld- un vacío perteneciente a ese lugar entre la tierra y el cielo, aunque adentrándose en las profundidades del horizonte.

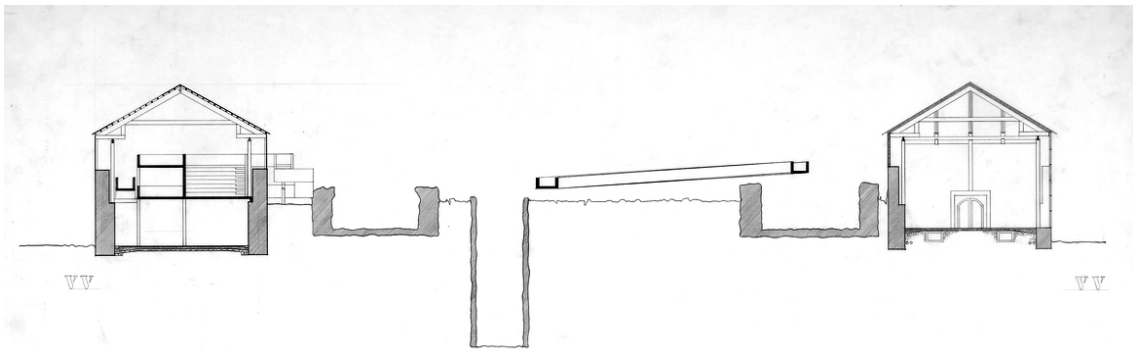


Fig.144: Fragmento del plano de presentación dibujado por Per Olaf Fjeld en el año 1974. Se observa la importancia que cobra el pozo en el dibujo, como pieza angular dentro del patio y penetrando en las profundidades de la tierra. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Fig.145: Imagen del pozo circular con la rampa de hormigón armado y el portón de acceso al patio. La fuente de agua potable de la antigua fortaleza del obispo disponía de aproximadamente 12 metros de profundidad. *Hamar i Middelalderen. Pág. 66.*

### I.6.15.- Influencia italiana.

En esa relación con la tierra, nos acordamos también de la influencia que Carlo Scarpa tuvo sobre Fehn, con sus encuentros durante la construcción del Pabellón de los Países Nórdicos para la Biennale de Venecia en el año 1962, donde claramente, compartieron ideas y preocupaciones. Sin embargo, Per Olaf no cree que Scarpa estuviera tan presente en el proyecto de Hamar. Fehn acostumbraba a trabajar con la poética y la historia para encontrar el detalle, mientras que Scarpa era el refinamiento personificado del fragmento. Eran dos formas de aproximación completamente diferentes, si bien es cierto, que el resultado final de la exposición de los objetos en Hamar y Castelvechio, sí tienen algo que ver entre ellos, o más bien, que Fehn conocía el proyecto de Scarpa, que se realizó unos años antes.



Figs.146 y 147: Trípode y estructura metálica diseñados por Carlo Scarpa para el Museo de Castelvechio en Verona. Se observan similitudes en el resultado final con el proyecto expositivo de Fehn para el Museo de Hedmark. La utilización de placas de acero oscuro como soporte es una constante en ambos arquitectos. *Otoño de 2016.*



Figs.148 y 149: Expositores metálicos oscuros para el soporte de objetos encontrados en las inmediaciones de la ciudad de Hamar. Ala norte del museo etnográfico de Hedmark realizado por Fehn. *Primavera de 2016.*

### I.6.16.- Influencia japonesa.

A continuación, pasamos a hablar sobre Japón y la influencia de la cultura oriental en la arquitectura de Fehn. Mi experiencia laboral en la isla y el interés mutuo por la arquitectura asiática hacen que el tema salga a la luz. Es evidente que la obra donde queda más patente esta influencia es en la Villa Schreiner de 1963, obra que Fehn proyecta como un *"Homenaje a Japón"*, aunque extraña apreciar tanto entusiasmo hacia lo oriental en una persona que no había pisado el país del sol naciente.

Fueron los arquitectos Arne Korsmo y Jorn Utzon los que le dieron a conocer una cultura tan diferente que, de alguna forma, logró encandilar al arquitecto noruego. Para una persona curiosa y con mucho interés hacia la arquitectura, Japón no podía pasar inadvertido, así que Fehn indagó mucho en las raíces de la arquitectura tradicional japonesa.

Per Olaf cuenta que Fehn era una persona con muchísima imaginación, realmente creativo, y que le fascinaba fantasear con la idea de Japón. Consiguió diapositivas gracias a sus amigos y compañeros, así como diversos libros, pero jamás viajó allí, algo de lo que Fjeld se alegraba, ya que, de este modo, Japón siempre fue como un sueño que Fehn tuvo en su cabeza, y podía dar rienda suelta a su imaginación.

En relación con la cultura oriental, se puede observar en muchos de sus cuadernos la palabra *"Zen"*, de la cual, entre los dos, volvemos a sacar una explicación clara y sencilla a la existencia repetida de esa palabra. La idea del *"plus-minus"* o del *"menos es más"* de Mies cuaja perfectamente con la humildad de Fehn, que estaba interesado en lo *"minimal"* o la arquitectura de mínima expresión, en lo absoluto, en lo verdadero, en la esencia y en lo absolutamente necesario; algo con lo que la filosofía Zen comulga de forma evidente.

Asimismo, no sólo utilizó sus diapositivas y conocimientos sobre oriente para sí, sino que en sus clases impartidas en la Escuela de Arquitectura y Diseño de Oslo (AHO) mostró a sus alumnos la arquitectura japonesa y oriental que había conocido de la mano de sus compañeros y amigos.





Fig.150: Imagen del jardín exterior de la Villa Schreiner. Se aprecia que la villa se suspende unos pocos centímetros sobre el terreno y dispone de una galería cubierta perimetral, rasgos típicos de la arquitectura tradicional japonesa. *Invierno de 2015.*

Fig.151: Vista interior del salón-comedor de la Villa Schreiner. Se observa esa relación directa entre los espacios interiores y exteriores, la entrada alta de luz, y la calidez de la madera frente a la tosquedad del ladrillo. La suma de órdenes estructurales superpuestos de piezas pequeñas es otra de las características de la arquitectura japonesa, con la madera como protagonista principal. *Fotografía del año 1963. Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*



Fig.152: Diapositivas que Fehn mostraba en sus clases impartidas en la AHO, donde enseñaba arquitecturas y motivos tradicionales japoneses y chinos. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Fig.153: Una de las diapositivas que Fehn mostraba en sus clases impartidas en la AHO, donde enseñaba arquitecturas y motivos tradicionales japoneses y chinos. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

### I.6.17.- La madera laminada.

La charla con Per Olaf Fjeld estaba resultando realmente intensa y satisfactoria, y mientras él también se siguiera encontrando a gusto y motivado, yo no iba a cesar en mi empeño por saber más y debatir aspectos con alguien tan interesante.

De este modo, proseguí la conversación hablando de los materiales, aunque a este respecto, el material que más me interesaba descubrir y revelar en Hamar era la madera laminada. ¿Tenía Fehn necesidad de utilizar este sistema, o podía haber utilizado perfectamente la madera aserrada?

La cuestión me parecía que tenía mucho interés porque en otras ocasiones Fehn ha llegado a criticar la madera laminada por ser un material tratado por el hombre, reconvertido y no natural. Aunque, por otro lado, el arquitecto noruego está generalmente a favor de las nuevas tecnologías constructivas y los nuevos materiales.

En mi opinión, existía ese dilema en su cabeza, pero el enigma se vio rápidamente resuelto con la brillante respuesta de Fjeld: "*La madera laminada tiene que ver con la fuerza y la precisión que Fehn quería de que lo nuevo fuera nuevo, y lo viejo, viejo.*"<sup>10</sup>

El tiempo, el camino y la maduración le permiten a Fehn alcanzar determinadas respuestas razonadas, argumentadas y bien justificadas, a dilemas, que de otra forma, serían difícilmente solucionables.

Per Olaf vuelve a la idea de diferenciar siempre las nuevas capas de nuestro tiempo de los estratos antiguos, y por esa razón se utiliza intencionadamente este material tecnológicamente más avanzado como argumento para su justificación.

Una madera aserrada hubiera podido dar lugar a confusión en un futuro, mientras que la laminada no. Se trata de una construcción intelectual aliada con una actitud personal en la que la propia construcción, a través de sus materiales, revelan la historia del paso del tiempo.

---

<sup>10</sup> Cita textual de Per Olaf Fjeld, arquitecto. Encuentro que tuvo lugar en Oslo el 9 de junio de 2016.



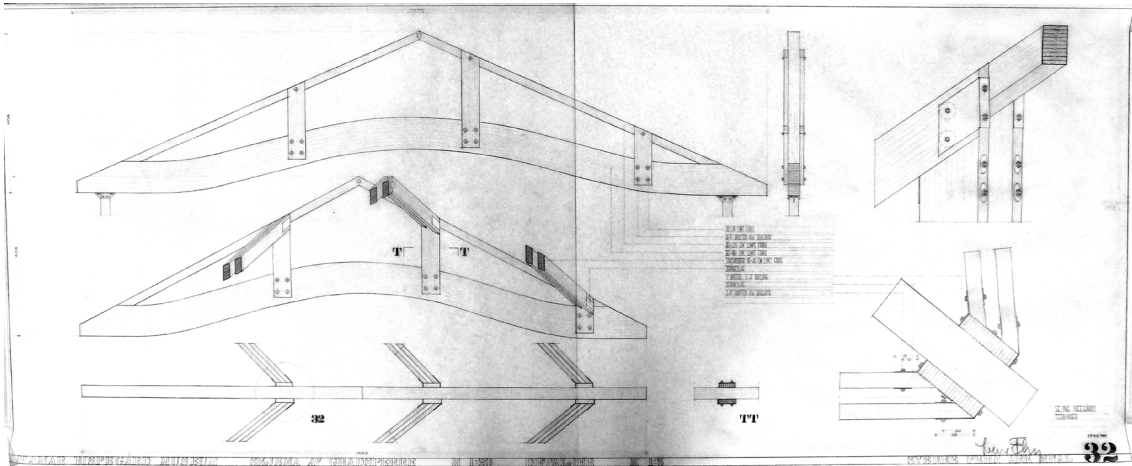


Fig.154: Plano nº32 del Proyecto de Ejecución del Museo Hedmark. Mayo de 1969. Detalles estructurales en planta alzado y sección de las vigas curvas de madera laminada que resuelven las dos esquinas de la cubierta del museo. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

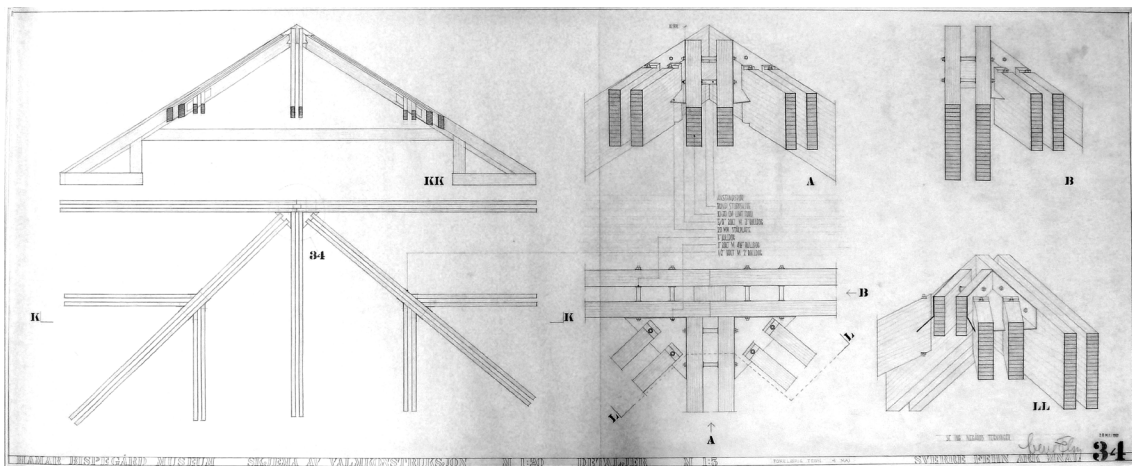
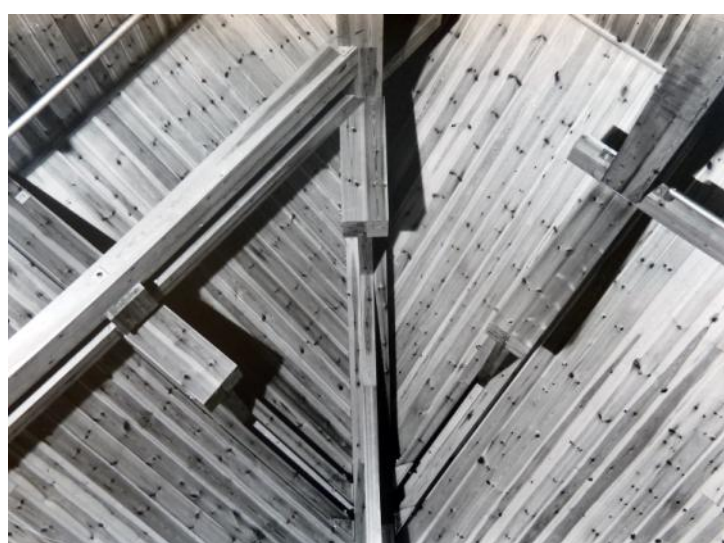
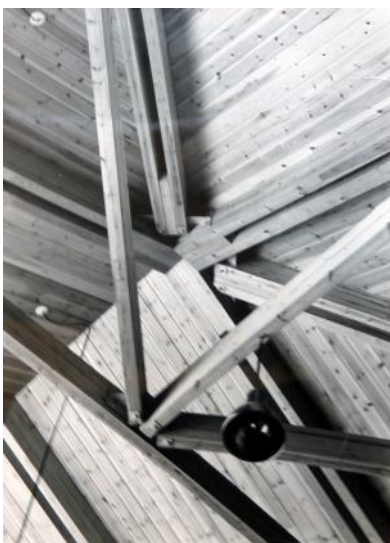


Fig.155: Plano nº34 del Proyecto de Ejecución del Museo Hedmark. Mayo de 1969. Detalles estructurales en planta, alzado y sección de las cerchas de madera laminada que soportan la cubierta del museo. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.156 y 157: Imágenes de las cerchas de madera laminada que soportan la cubierta. Vistas de la obra recién acabada. Año 1971. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

En palabras de Per Olaf, Fehn jamás hubiera asimilado y mezclado el nuevo material con el viejo; siempre buscaba la lucha, la confrontación, la diferencia y el contraste, a través de una sutil y precisa elección de los materiales. Era su manera de estimular el valor de las ruinas y mostrarlas de forma comprensible desde una sensibilidad contemporánea, incorporándolas a su tiempo.

Sin embargo, se trata de una actitud bien distinta a la de los japoneses, que, cuando restauran sus propios templos tradicionales, lo que prima es la forma final, no la materialidad. Cuando una viga o un pilar de madera se pudre o se estropea, se reemplaza exactamente por uno nuevo idéntico, de igual origen, geometría, apariencia y color.

De este modo, el templo siempre aparenta tener la misma edad, y el tiempo no juega ningún papel. Es algo eterno, una cultura en la que no dan importancia a la antigüedad de la piedra o la madera como ocurre en Europa, sino a la entidad global de la pieza arquitectónica, que se respeta tal y como se creó e ideó en su época. Se desprenden de esa nostalgia que nosotros tenemos por los materiales y el paso del tiempo, para conservar enteros sus monumentos más sagrados. Una actitud completamente diferente a lo que Fehn pensaba, por lo que la influencia oriental no siempre llegaba a recalcar en el pensamiento del arquitecto noruego.



Figs.158 y 159: Imágenes del ala oeste, donde mejor se aprecia la relación de las ruinas medievales con la nueva arquitectura. El hecho de situar una pasarela sobrelevada permite ver los restos desde una perspectiva cambiante, una manera de las maneras que Fehn tenía de poner en valor lo antiguo. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.160 y 161: Imágenes del templo de Kiyomizu-Dera en Kyoto. *Primavera de 2013.*

### I.6.18.- Irracionalidad del ser humano.

Después de este pequeño paréntesis, insisto en la racionalidad y la irracionalidad de la arquitectura de Fehn. Sus proyectos, habitualmente, son sencillos y racionales, pero todos y cada uno de ellos poseen parte de esa condición irracional que Fehn tenía en su interior.

Hay varios aspectos destacables de esta irracionalidad en el Museo Hedmark, que ejecuta de forma natural y precisa. El primero que se detecta es la cercha triangular de madera laminada que, en la esquina, en el encuentro entre las crujías que casi forman un ángulo de 90 grados, se convierte en una viga diagonal curva e inclinada. Son este tipo de elementos curiosos, naturales, sinuosos, sutiles, moldeables, finos y brillantes en los que Fehn demuestra que el hombre no es un animal cualquiera, sino que esconde aspectos irracionales.

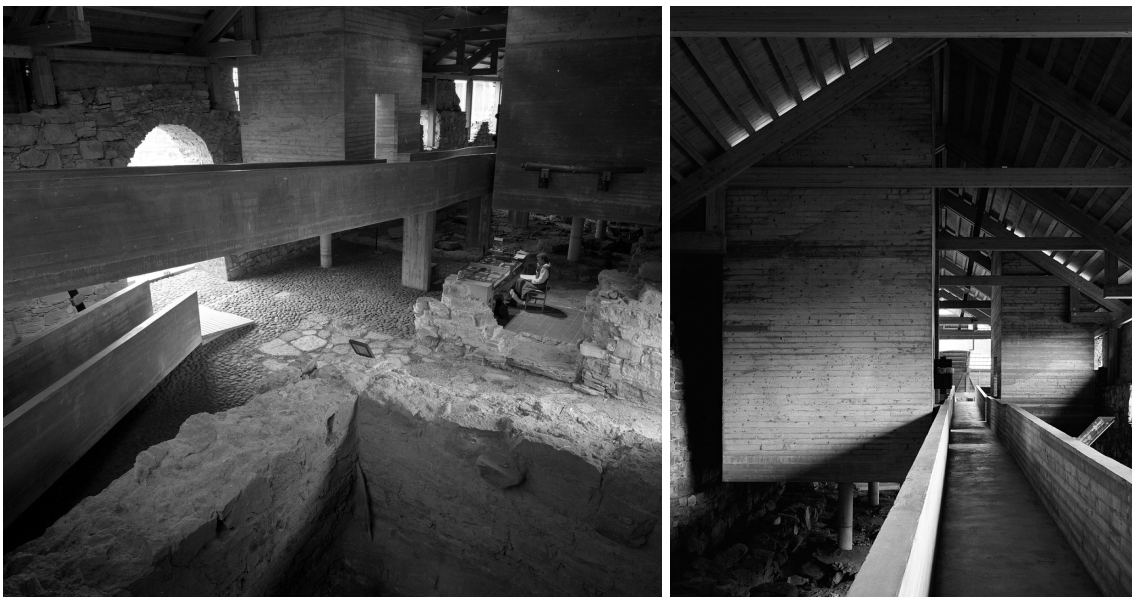
Fehn también introduce una curva sinuosa en el peto de hormigón armado que actúa como pasamanos de la pasarela principal de la crujía central, que cuando transitas por ella, indica, como a una persona ciega, que se ha llegado a la siguiente sala de exposiciones, y provoca que uno se detenga.

Son detalles de una gran sensibilidad, y difícilmente apreciables a primera vista, que Fehn ejecuta con unos simples movimientos de una delicadeza y una sutileza asombrosas, que realmente llegan a emocionar. Es algo que el visitante siente en su mano y en su cuerpo cuando realiza el itinerario, y que no pasa inadvertido si se deja guiar por los petos direccionales de hormigón armado que marcan claramente el recorrido a seguir. Una experiencia háptica excepcional y brillante que estimula la sensibilidad del que visita la exposición.





Figs.162 y 163: Imágenes de las dos esquinas que configuran la planta en forma de "U" del Museo Hedmark. En ambas se aprecia la viga curva de madera laminada que soporta la cubierta y que resuelve el encuentro de una crujía con la siguiente. *Primavera de 2016.*



Figs.164 y 165: Vistas interiores de la crujía oeste del Museo Hedmark donde se aprecia las sensibles curvas del peto de hormigón armado. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.6.19.- Anotaciones.

Fascinados por la evidente inteligencia de Fehn, Per Olaf y yo vamos cerrando la conversación, en la que hacemos un último repaso. Él pone énfasis en las capas y estratos que se complementan, en las relaciones entre los materiales, los elementos y los espacios intermedios; y recalca la importancia de la lectura del lugar y la naturaleza, en el que la obra de Fehn es un proyecto en sí mismo, pero que pertenece a ese sitio.

Su último consejo antes de despedirse es que tenga y pronuncie mi propia voz acerca del tema. Que me atreva a opinar y aporte todo lo que se me ocurra. En mi opinión, Fehn en Hamar demuestra una fantástica sutileza en su absoluta sencillez.

Ambos nos levantamos y salimos de la burbuja en la que nos habíamos sumergido juntos para despedirnos cordialmente y cerrar así una de las charlas más intensas que tuve en mi estancia en Noruega. Tengo que reconocer que finalicé la conversación aturdido y desubicado, encontrándome rodeado de alumnos en el comedor, pero realmente pleno y satisfecho de haberla tenido. Era la última vez que pisaría la Escuela de Arquitectura y Diseño de Oslo (AHO) en aquel viaje.

## I.7.- Ragnar Pedersen. El hombre del museo junto al visionario.

### *Una vocación docente en continua relación con la historia.*

RAGNAR PEDERSEN, Historiador - Conservador del Museo de Hamar  
12/06/2016. HAMAR. En la voz de MAGNE KVAM.

### I.7.1.- En homenaje al profesor Ragnar Pedersen.

Mi segunda estancia en Hamar, en un maravilloso viaje, tenía dos razones de peso. La primera consistía en asistir al Festival Medieval, que se desarrollaba el fin de semana del 10 al 12 de junio, en los alrededores del Museo Hedmark, en la punta de *Domkirkeodden* -la colina donde se encuentra la iglesia.- Y la segunda, consistía en reunirme otra vez con Magne Kvam, que había podido entrevistar al profesor e historiador Ragnar Pedersen, con objeto de hacerle una serie de preguntas, que yo había preparado de antemano, acerca del Museo Hedmark. Magne tuvo la amabilidad de traducir mis cuestiones del inglés al noruego para su encuentro con Pedersen.

El profesor Pedersen fue miembro partícipe y activo del desarrollo del proyecto y del proceso de construcción del Museo Hedmark a partir del año 1976, como director gerente del museo, relevando del cargo al arquitecto y alumno de Fehn, Martin Tvengsborg, que fue el director durante las primeras fases de los acontecimientos en el museo. En este apartado se quiere destacar su figura por el valioso esfuerzo de trabajo realizado para el Museo Hedmark, así como su papel relevante en el proceso de construcción del edificio, que llevó a cabo junto a Sverre Fehn.



Figs.166 y 167: Imágenes del Festival Medieval de Hamar desarrollado el fin de semana del 10 al 12 de junio de 2016. Se aprecia la integración de las tiendas y las carpas en el entorno del museo. Las gentes se reúnen en torno a unas mesas para comer, con vestimentas de época medieval para hacer homenaje al pasado que se vivió en la península de *Domkirkeodden*. Asimismo, un juglar se dispone a realizar un espectáculo medieval. *Primavera de 2016.*



### I.7.2.- El festival Medieval de Hamar.

Volver a tener la oportunidad de visitar el Museo Hedmark de Hamar durante un gran festival Medieval lleno de vida fue un regalo que no desaproveché. Se trataba de un Festival anual que recreaba antiguas vivencias cotidianas, batallas o actividades de la época, como el tiro con arco, las justas de caballeros o espectáculos de juglares medievales.

Todo ello, en un entorno mágico al borde del lago Mjosa, donde la multitud estableció un enorme campamento de tiendas medievales en las que cocinaban, comían y dormían durante todo el fin de semana. Eran realmente impactantes las reuniones alrededor del fuego, en la propia tierra, donde la gente se aglutinaba para charlar, reír y comer. Muchos de estos encuentros se producían entre la tierra y el agua, desde donde la puesta del sol de medianoche se podía disfrutar en todo su esplendor.

La peculiaridad de esos instantes de junio reside en el largo tiempo que pasa hasta que el sol desaparece de nuestra vista, mientras genera en nuestras figuras, unas sombras kilométricas que son capaces de sobresaltar a cualquier ser humano. Una forma bien diferente de despedir el día para entrar en una noche donde la luz difusa nunca desaparece de forma definitiva.

Y todo este despliegue ocurre frente a las ruinas de la antigua fortaleza del obispo y la catedral de Hamar, cuyas piedras vuelven a recordar en su memoria el tiempo pasado, mientras las nuevas gentes que habitan la ciudad realizan un gran homenaje a su pueblo y a su historia.

Un evento que ensalza el carácter del lugar y de sus habitantes, que no olvidan su pasado, y se enorgullecen de su historia e identidad, cantando melodías medievales en la nueva catedral acristalada, que también ha recobrado su vida, entre la tierra y el cielo. Una fiesta con un tono especial, de colores intensos, donde los seres humanos conviven de forma armónica y disfrutan de la memoria de su pueblo en un marco incomparable, junto a los restos medievales, que han cuidado y acomodado con el paso del tiempo.



Figs.168 y 169: Imágenes del Festival Medieval de Hamar desarrollado el fin de semana del 10 al 12 de junio de 2016. En la imagen se aprecia una multitud de gente sentada en la ladera de Domkirkodden asistiendo a un espectáculo medieval. Asimismo, se aprecia un campeonato de tiro con arco al borde del lago Mjosa. *Primavera de 2016.*



Figs.170 y 171: Imágenes del Festival Medieval de Hamar desarrollado el fin de semana del 10 al 12 de junio de 2016. Se aprecia el maravilloso enclave en el que se integra el Festival, así como la larga sombra que produce el sol de medianoche sobre la tierra. *Primavera de 2016.*



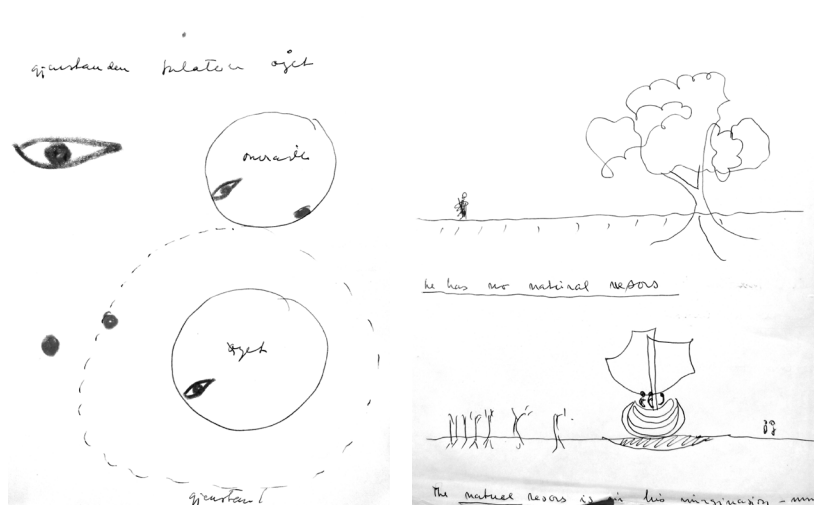
Figs.172 y 173: Imágenes del Festival Medieval de Hamar desarrollado el fin de semana del 10 al 12 de junio de 2016. Se aprecia el ambiente que se genera en torno al Museo Hedmark de Sverre Fehn, donde todas las actividades se realizan apoyadas desde el edificio, que se utiliza como recepción principal de los visitantes. *Primavera de 2016.*

### I.7.3.- Un ser humano “visual”.

En este contexto festivo tuve mi segunda reunión con el arquitecto Magne Kvam, que se había tomado muy en serio este encuentro, y estaba realmente entusiasmado de las respuestas que había obtenido del profesor Ragnar Pedersen, al que fue a ver a su casa. Consiguió bastantes archivos y textos en noruego del historiador, y pudo esclarecer una serie de aspectos históricos que todavía resultan poco certeros. Tuve el permiso de Magne para grabar la conversación mantenida con él, que duró exactamente 1 hora y 51 minutos de un intenso interés.

La conversación comenzó con la opinión que Pedersen tenía de Fehn, y es que para el historiador, Fehn era el ser humano más “visual” que jamás había conocido. Nos cuenta que a Fehn no le gustaba conversar o hablar, sino que él lo veía todo. Era un hombre realmente creativo e imaginativo, y era muy complicado llegar al nivel de comunicación que Fehn manejaba. Se encontraba casi siempre reflexionando, con sus ideas y pensamientos, y era difícil adivinar lo que pasaba por su ingeniosa cabeza.

Sin embargo, Magne lo recuerda dando clase desde su estrado, muchas veces de pie, y girado hacia su gran pizarra negra, para dibujar aquello que trataba de explicar a sus alumnos. Se entiende de esta afirmación que Fehn parecía tener un nivel de consciencia superior al resto de sus comunicadores, y que, por ello, destacaba como personaje revelador y visionario, algo que demuestran sus dibujos de esferas celestes, barcos surcando horizontes, peces sobrevolando las nubes o humanos regocijados en las cavernas. Que su mente era diferente a la del resto de las personas, es un hecho confirmado.



Figs.174 y 175: Dibujos realizados por Sverre Fehn en uno de sus cuadernos del año 1978. A la izquierda dibuja un ojo en la el planeta Tierra, una muestra de su nivel de consciencia del universo. A la derecha, la importancia de los árboles como referencias en la Tierra, pero también como elementos artificializados por el ser humano para cruzar los mares. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

### I.7.4.- El dibujo de la sección.

Esta pequeña introducción nos lleva a hablar de los planos de sus proyectos, y estamos de acuerdo en que tienen una simplicidad en planta, para complejizarse en la sección. Parece como si Fehn tuviera un método de desarrollo del proyecto, que casi siempre se materializaba a través del dibujo de la sección. Y siempre realmente concienciado con la honestidad de las formas, los materiales y su arquitectura. Recordamos su dibujo que parece un dragón a simple vista, pero que sin lugar a dudas es un caballo con alas. Denominó al antiguo granero de *Storhamar* como un caballo cansado, y sin embargo, este dibujo le proporciona unas alas que el viejo caballo no tenía. El animal había cobrado una nueva vida.



Fig.176: Dibujo realizado por Sverre Fehn en uno de sus cuadernos en el año 1980. Dibuja el caballo alado refiriéndose a la granja de Storhamar. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

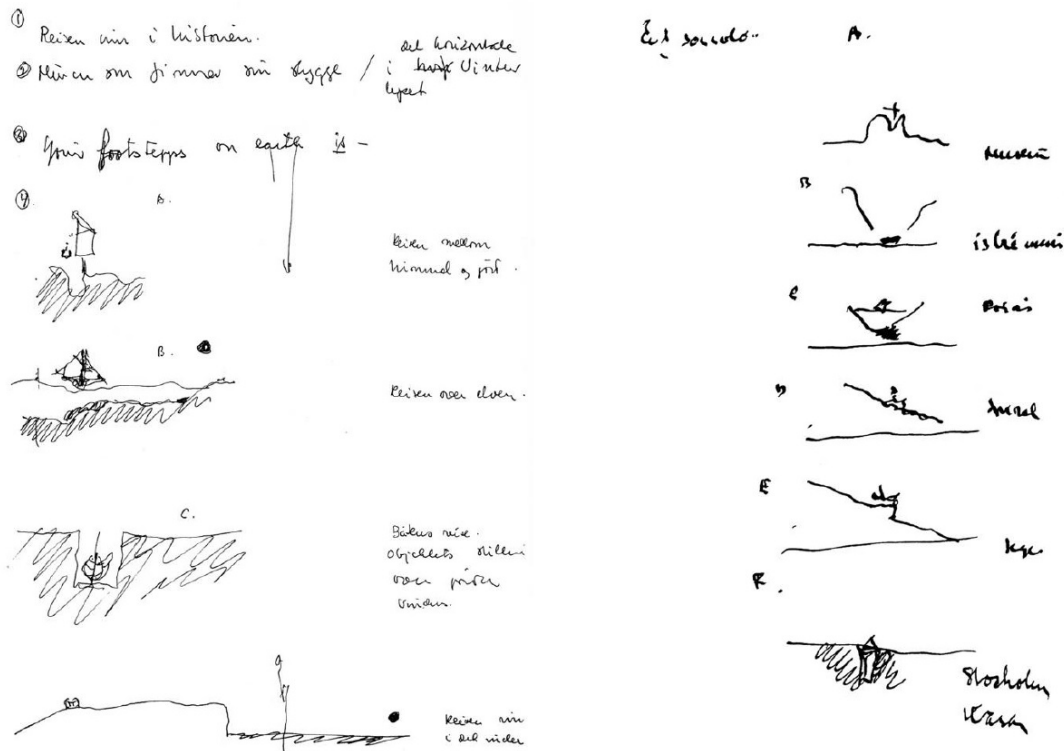
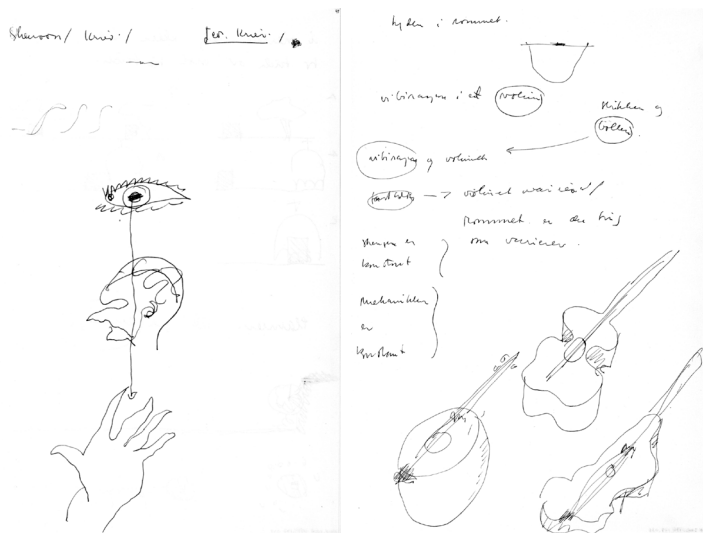


Fig.177: Croquis e ideograma en los que compara las secciones de diversos museos: el Museo de los Glaciers, el Museo de las Minas de Roros, el Museo Hedmark, el Centro Médico de Conferencias Voksenkollen y el Museo Wasa, Sverre Fehn, 1992. FLEJD, Per Olaf (2009), Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts. The Monacelli Press, New York en *RINCÓN Ivan, la arquitectura de Sverre Fehn: el universo que cabe en una línea.* (2016)

### I.7.5.- Vocación para la enseñanza.

Fehn también tenía muy presente el futuro, porque era muy consciente del tiempo y la época en la que vivía, pensando en que alguien tendría que continuar con el legado de su presente, y, para ello, sabía que el deber que le correspondía era el de enseñar a los jóvenes de manera apropiada. Tenía una conciencia social especial con el planeta, y una sensibilidad sensorial para todo lo que le rodeaba. No en vano, su esposa Ingrid era pianista de cierto talento.

Por ello, Fehn no sólo se dedicaba a impartir sus clases en la AHO, sino que solía dar charlas de cara a públicos más amplios, acerca de sus últimos proyectos con el objetivo de que los alumnos conocieran mejor al profesor que les estaba enseñando, y el tipo de arquitectura que realizaba.



Figs.178 y 179: Dibujos realizados por Sverre Fehn en uno de sus cuadernos del año 1979. A la izquierda dibuja la relación que existe entre el ojo, el cerebro y la mano del ser humano, lo que puede manifestar la importancia que Fehn depositaba en el dibujo. A la derecha dibuja una guitarra, un laúd y un violín junto a anotaciones de alguno de sus proyectos, lo que puede reflejar la sensibilidad del arquitecto hacia la música, y la importancia de la misma en su pensamiento. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Fig.180: Sverre Fehn impartiendo una charla en la AHO en el año 1994. Muestra en Museo de los Glaciares en Fjaerland, Noruega (1989-1991). *Oslo School of Architecture Archive en LÓPEZ-COTELO Borja, Sverre Fehn desde el dibujo. Tesis Doctoral de noviembre de 2012.*

### I.7.6.- La hipótesis del acceso.

Una vez definida la personalidad del arquitecto, pasamos a hablar de la obra del Museo Hedmark, y de la hipótesis que barajamos acerca de la entrada, que intuíamos que estaba situada en otro lugar que no es el actual. Sin embargo, Ragnar Pedersen defiende, en un principio, la entrada actual, diciendo que da una buena oportunidad de mostrar las condiciones y relaciones entre la fortaleza medieval, la calle principal y las casas interiores del recinto. Todo ello relacionado con el camino de peregrinos que pasaba por Hamar.

En mi opinión es un buen argumento, y posiblemente fue una de las razones que hizo que Fehn situara finalmente la entrada en ese punto, pero, a mi entender, es una decisión demasiado inmediata, y digna de ser defendida por un historiador como Pedersen, ya que mantiene las preexistencias y el funcionamiento de acceso de la antigua fortaleza. No hay que perder de vista que el obispado de Hedmark se situó, en la Edad Media, en un cruce de caminos de peregrinos con destino a los santuarios de St. Olav y Nidaros -actualmente Trondheim-, por lo que la senda, el portón y las edificaciones interiores del recinto eran importantes.

Acto seguido, Pedersen recuerda, que la entrada actual no fue la entrada original del proyecto de Fehn, sino que estaba planteada como la entrada principal del aula-auditorio, en combinación con la zona administrativa y otras funciones de servicio.

También recuerda que el museo parecía sentirse más abierto y boyante en sus primeros días, porque cuando los visitantes llegaban al edificio, podían ser vistos desde las oficinas y la recepción, donde compraban los tickets. Sin embargo, Per Olaf Fjeld asegura que el puesto de tickets del museo estuvo siempre en el lugar actual, fuera del recinto de la fortaleza del obispo de Hedmark. Muchas veces la imaginación y la ficción superan a la verdad, ya que Fjeld también describe en su libro *"The Thought of Construction"* la entrada al museo por el acceso al aula-auditorio.

En definitiva, parece que las dos entradas tenían una razón de ser, una historia y una poética igualmente válidas, y que ambas llegaron a funcionar en diversos momentos temporales de la vida del edificio, a pesar de que Fehn no se decidiera a ejecutar el nuevo vano diagonal de acceso en el muro medieval existente. Este último, es el hecho que más fácilmente se puede constatar, ya que se dibujó en los planos y se materializó en las maquetas, pero jamás se llevó a cabo a escala 1/1.





Figs.181 y 182: A la izquierda, vista del estado actual del camino de peregrinos a su paso por el Museo Hedmark. Se trata del sendero que separa la Catedral de la fortaleza del Obispo, y que asciende en una pendiente ligera hasta el portón de acceso de la fortaleza. A la derecha, imagen actual del portón de acceso a la fortaleza del obispo y al Museo Hedmark. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

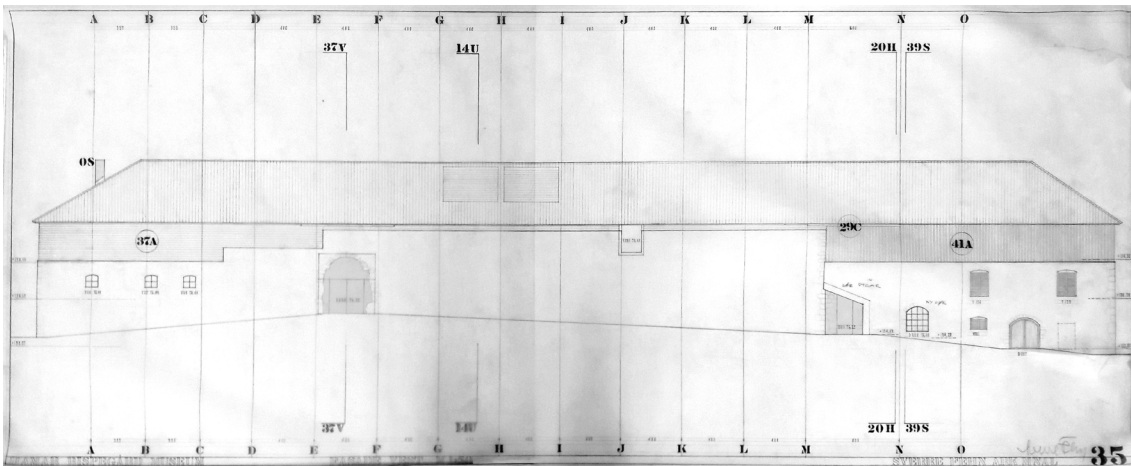


Fig.183: Plano nº35 retocado por el autor. Alzado oeste del ala oeste del Museo Hedmark. Plano de ejecución de mayo de 1969. Se aprecia en la parte derecha el vacío quebrado que Fehn proyecta entre el muro limpio de la fortaleza del obispo, y el muro más agujereado de la parte del granero posterior. En la parte izquierda se puede observar el portón de entrada a la fortaleza del obispo, el acceso principal que se utiliza hoy en día para visitar el Museo. El alzado quebrado proyectado a la derecha nunca llegó a ejecutarse. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

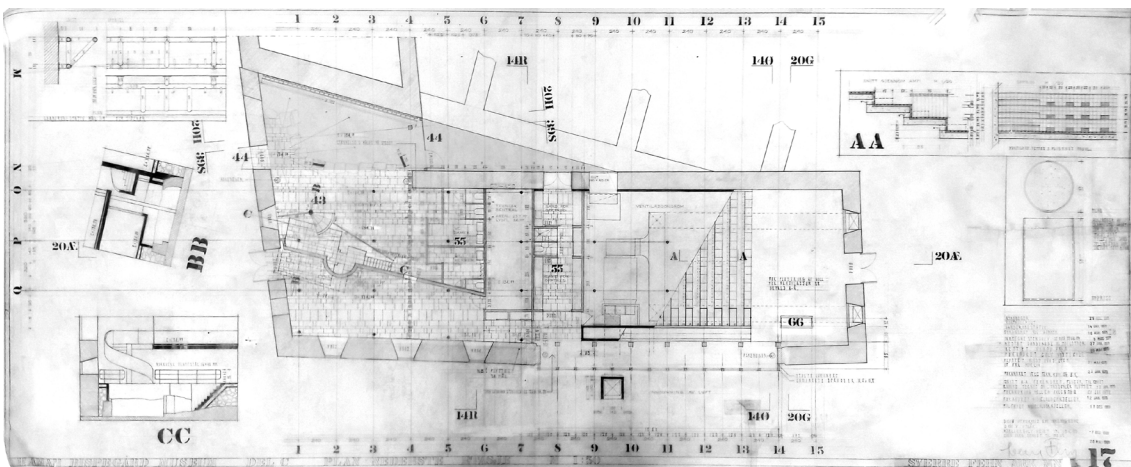


Fig.184: Plano nº17 retocado por el autor. Planta baja del ala sur del Museo Hedmark. Plano del proyecto de ejecución de mayo de 1969. En este plano más detallado del ala sur del museo, Fehn ya no dibuja la entrada diagonal al hall triangular señalado en color gris. La entrada diagonal se señala también con dos líneas de color rojo. Se aprecia la pavimentación del espacio triangular y la cualidad de espacio calefactado, así como el detalle de los percheros en la parte superior izquierda. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Fig.185: Perspectiva de la maqueta realizada en madera de balsa de la esquina que forman las alas oeste y sur del Museo Hedmark. Se aprecia en este alzado oeste que el Fehn proyectó un acceso diagonal en el corte entre el muro de la fortaleza del obispo y el muro del granero. La entrada se traduce en un vacío de geometría trapezoidal que no da lugar a dudas de que es una apertura contemporánea. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

Ragnar Pedersen nos confiesa que él, como director del Museo Hedmark, no estaba invitado a las discusiones y reuniones arquitectónicas, pero conocía la existencia de esa nueva entrada dibujada sobre el papel y definida en las primeras maquetas. Su opinión reside en que no la realizó porque su idea era la de preservar todos los huecos que había en esa fachada medieval, tal y como los había encontrado.

Fehn era muy respetuoso con las preexistencias y cada decisión suponía un sacrificio. En este caso, el acceso por el portón principal se encuentra desnudo, sobre el terreno, y mucho menos preparado que el original, que cuenta con una pavimentación acondicionada, una climatización del hall, y tiene todas las características para ser una buena entrada.

Asimismo, Ragnar Pedersen recuerda que fueron los propios trabajadores del museo, con él a la cabeza, los que decidieron poner los muebles básicos para acondicionar la nueva entrada a través del portón medieval, algo que en un principio no estaba previsto. Otro dato importante que justifica esto, es la aparición del plano del diseño del soporte del cañón sueco que se expone en esa entrada, que data del año 1986, fecha posterior a la de la finalización de la exposición museística, que se abrió al público en el año 1979.

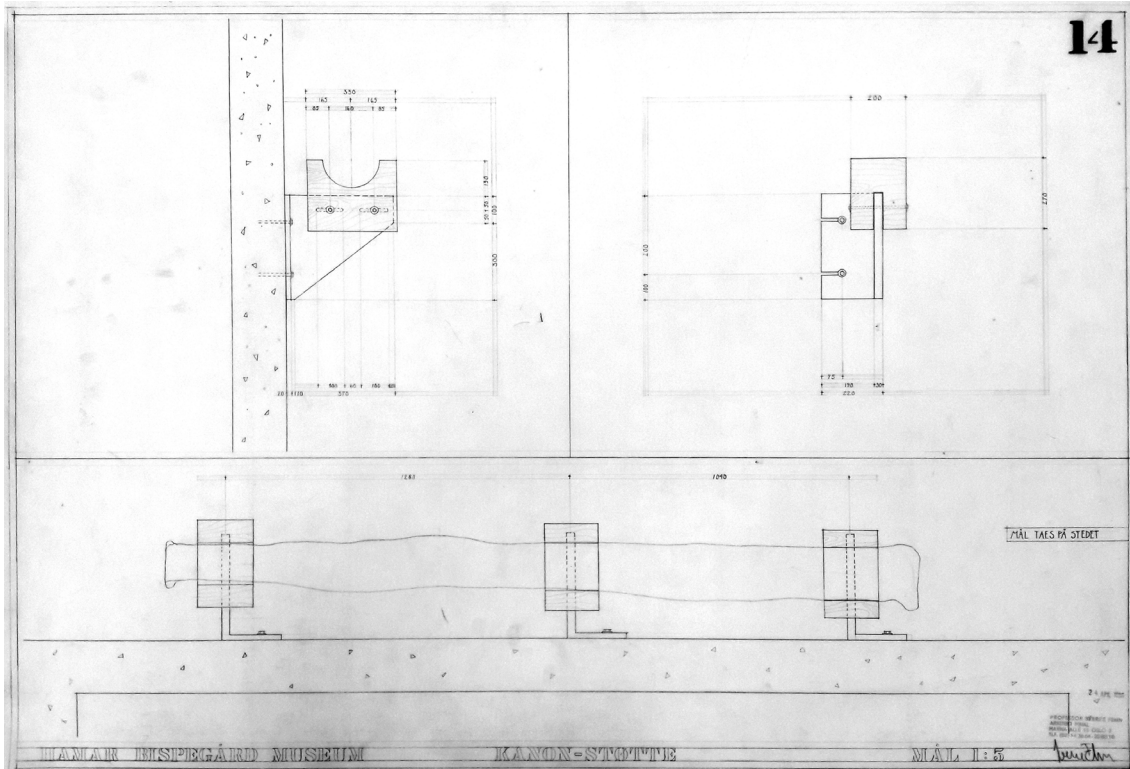
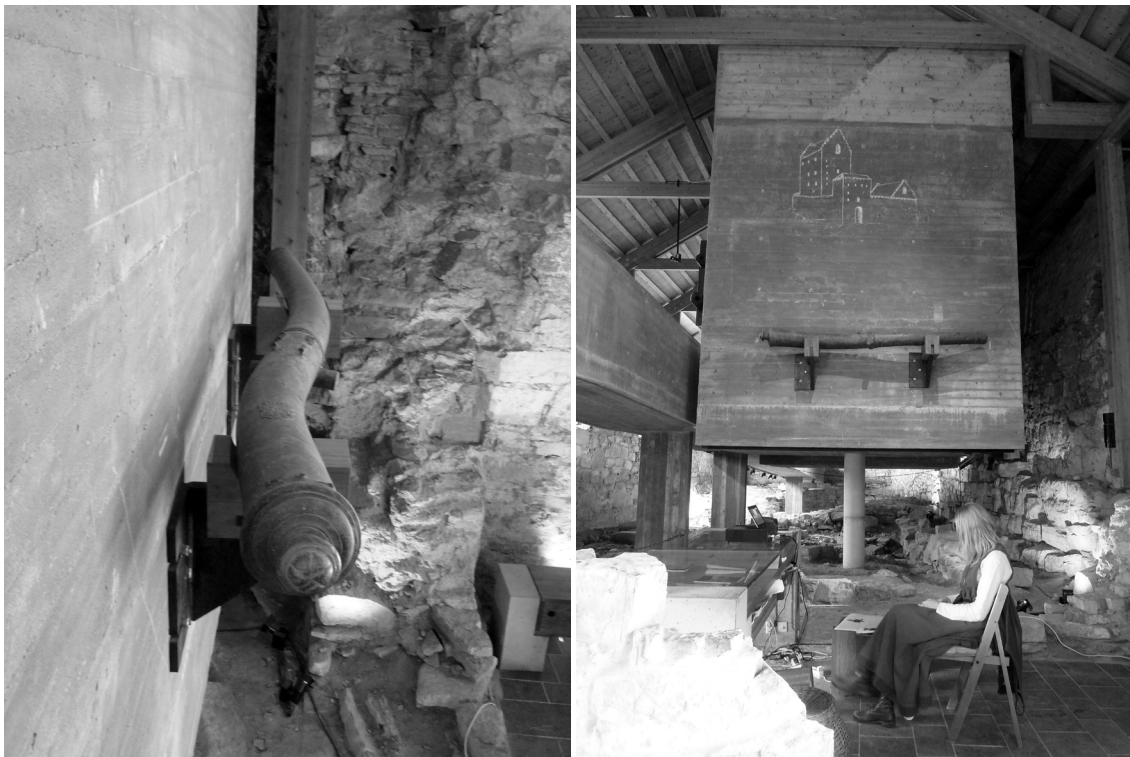


Fig.186: Plano nº14. Planos de la modificación interior que se realizaron en el año 1986, en la cual también se incluyó el lucernario del ala sur del museo. Este plano recoge el diseño del cañón sueco que se cuelga en la planta baja del acceso por el portón medieval. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*



Figs.187 y 188: A la izquierda, imagen del cañón sueco colgado sobre uno de los nichos de hormigón armado. A la derecha, imagen del emplazamiento del hall actual acondicionado debidamente con un suelo de baldosas oscuro, una mesa y una silla de recepción de los visitantes, con el cañón sueco como telón de fondo, presidiendo el espacio. *Primavera de 2016.*

Este hecho invita a pensar que el museo funcionó de diferente manera hasta esa fecha, y que su entrada principal se habría producido por el hall triangular, en origen. Unido a este cambio, nos cuenta que las oficinas de la administración de la planta primera se desplazaron a otro edificio en el año 1972, prácticamente al acabar la obra.

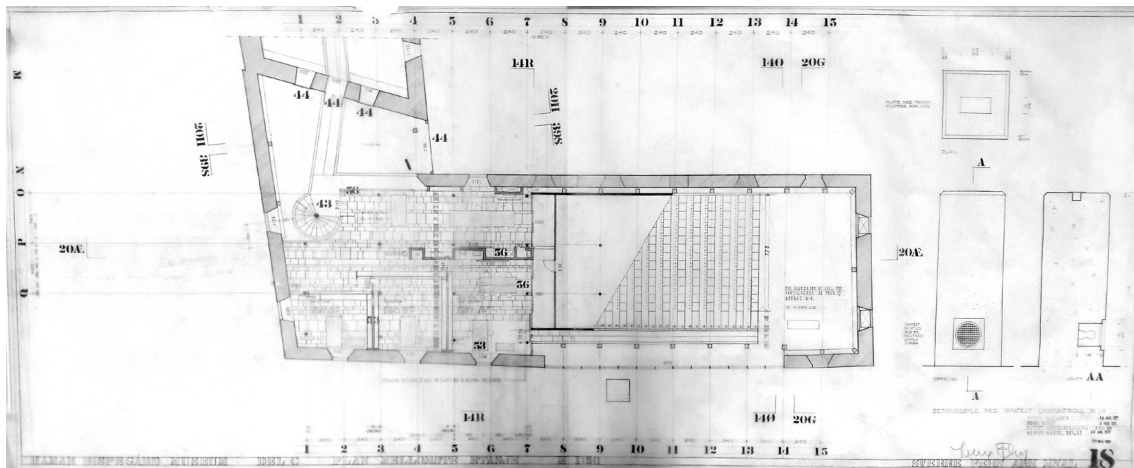


Fig.189: Plano nº18. Planta primera del ala sur del Museo Hedmark. Plano del proyecto de ejecución de mayo de 1969. En esta planta se observa la distribución de los tres despachos que Fehn proyectó en origen, junto con una cocina de apoyo a la zona administrativa de oficinas. Oficinas que se desplazaron a otro edificio en el año 1972, y que permitieron situar en esa planta la exposición relacionada con la historia vikinga. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

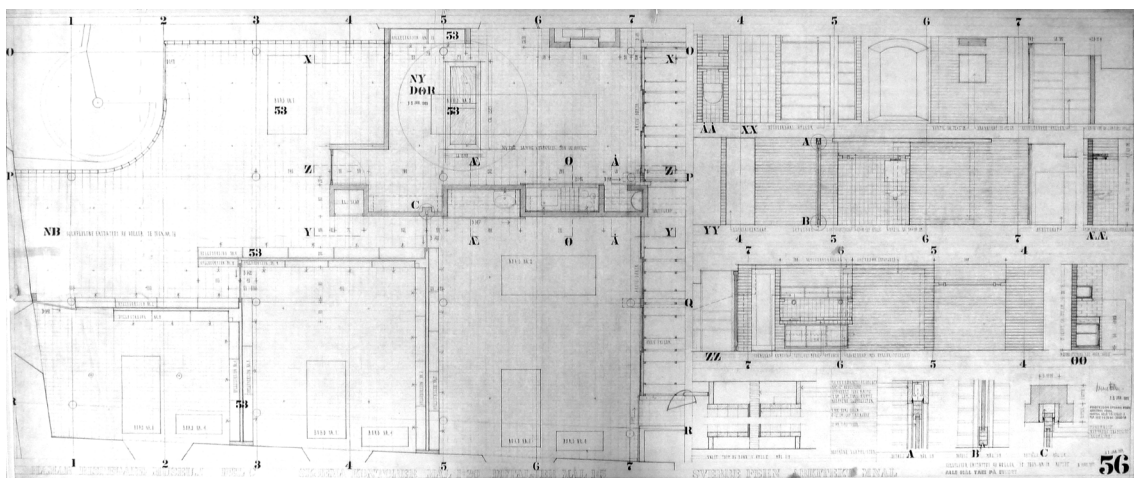


Fig.190: Plano nº56. Plano en detalle de la zona administrativa de la planta primera del ala sur del Museo Hedmark. Plano del proyecto de ejecución de junio de 1971, realizado antes de que se produjera su traslado en el año 1972. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.

### I.7.8.- Los objetos desenterrados.

A continuación, pasamos a hablar de las excavaciones y de los objetos encontrados por los arqueólogos en el lugar de la obra, algo realmente interesante que exponer en el nuevo Museo. Lo más paradójico es que los objetos que la tierra escondía en su cobijo iban a volver a ver la luz unos metros más arriba, al abrigo de la nueva cubierta que Fehn iba a proporcionar al Museo Hedmark.

Para ello, Fehn dispuso de la lista completa de enseres que se habían hallado en las excavaciones, y entre él y un grupo de expertos, entre los que se encontraba Ragnar Pedersen, decidieron cuales debían ser expuestos en el museo, y cuales debían de guardarse en el sótano de la *Magazine*, que hoy en día presenta unos problemas graves de agua y humedad, por estar en contacto directo con el terreno.

Es una pena que muchos de los objetos que se encontraron no tuvieran la suerte de volver a tener una nueva vida en la exposición del Museo, y por ello, en la actualidad, se está planteando realizar una ampliación del Museo Hedmark en los alrededores, algo que también solucionaría el problema de falta de oficinas que presenta el actual museo.

Hoy en día, el edificio muestra los objetos más importantes de la vida de la catedral y de la Edad Media, con el objetivo de crear una nueva atracción tanto para los visitantes como para la gente del lugar, una exposición folclórica de interés cultural que pretende que la gente conozca mejor y quiera volver a visitar la comarca de Hedmark.





Figs.191 y 192: A la izquierda, imagen interior del ala oeste de la granja de Storhamar, en la que se aprecia el portón de la fortaleza del obispo. Unas escaleras en las que se encuentra un niño salvan el desnivel de la calle exterior del nivel interior. A la derecha, imagen del arqueólogo Hakon Christie durante las excavaciones arqueológicas que realizó en el ala sur de la granja de Storhamar. Fotografías del año 1960. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*



Figs.193 y 194: A la izquierda, vista de una azada de la época medieval expuesta en el Museo Hedmark. A la derecha, vista de una vasija de vidrio expuesta en uno de los ventanales del Museo Hedmark. *Primavera de 2016.*



### I.7.8.- La relación con la historia.

La conversación retrocede en el tiempo para hablar de cómo se redujo en superficie el Castillo de Hamar en el año 1300 para convertirse en una modesta fortificación del obispo en el año 1400. La explicación reside en que el recinto era excesivamente amplio e indefendible por la armada del castillo, por lo que se decide construir una nueva muralla que conformara un recinto menor, donde dos torres importantes quedaron fuera del mismo.

Con el objetivo de que el enemigo no utilizara esas torres extramuros para atacar la fortaleza, ellos mismos las derribaron completamente. Esas dos torres son las ruinas que, a la postre, Sverre Fehn protegería con dos nuevos pabellones construidos entre el año 2001 y el año 2005.

En relación con la historia, le pregunto por la bodega abovedada que Fehn se encontró cuando llegó por primera vez al lugar, la preexistencia más antigua que databa del siglo XII, junto con la catedral. Supo respetarla de una manera especial diseñando una cubierta de vidrio y piezas metálicas negras que emergen de la tierra en diagonal hacia el muro medieval.

Se barajan asimismo dos hipótesis sobre el origen de esta bodega. La primera sugería que conectaba a través de un pasadizo subterráneo con la catedral, algo que Fehn dibujó pero que nadie ha encontrado ni ratificado. La segunda es la más lógica, y propone que esa conexión entre la fortaleza del obispo y la catedral se produjera por un paso elevado en forma de puente, con un puesto de vigía intermedio.

Sin duda la imaginación de Fehn y su relación con la antigua bodega le llevó nuevamente a la poética y a su capacidad inventiva para contar y dibujar un pasadizo que surgió de la cabeza de Fehn, y que nunca se ha llegado a descubrir. Una muestra más de la capacidad artística e imaginativa del pensamiento del arquitecto noruego, que parecía que soñaba con historias creadas por su magnífica y privilegiada mente.

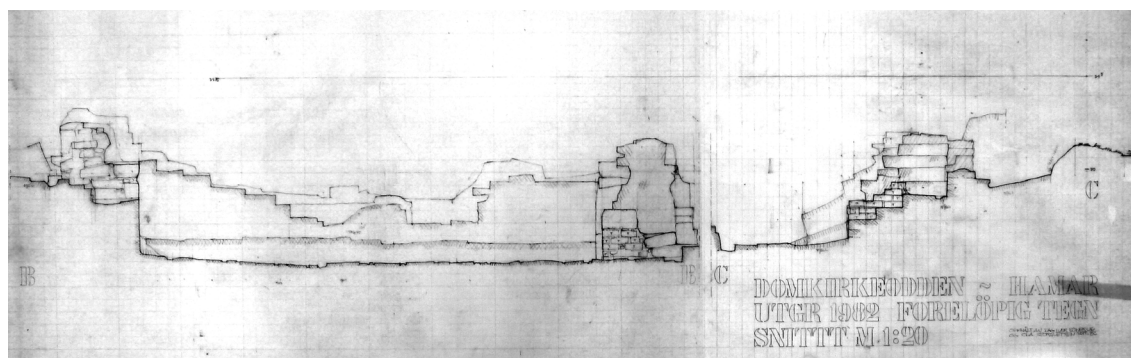


Fig.195: Levantamiento de planos en sección de las ruinas de las dos torres que quedaron extramuros de la fortaleza en el año 1400. Planos realizados por Sverre Fehn en septiembre del año 1982. *Nasjonalmuseet Arkitektur.*

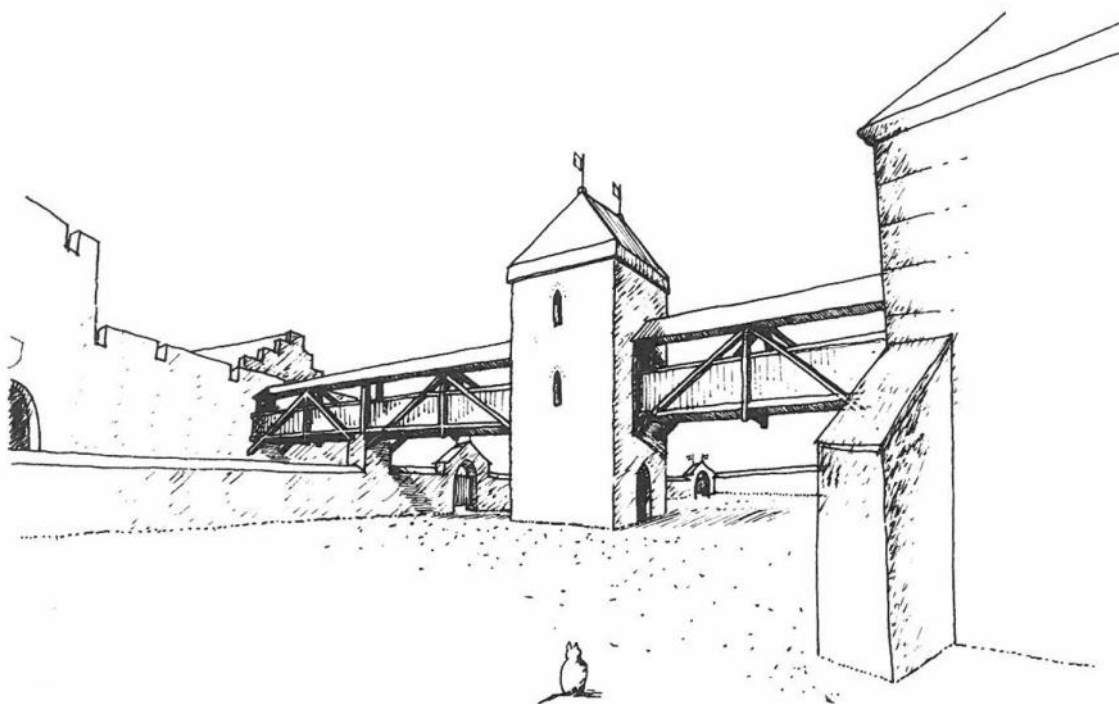


Fig.196: Dibujo del posible supuesto paso elevado que conectaba la fortaleza del obispo con la catedral. A la izquierda se aprecia el portón de acceso a la fortaleza, junto con el muro perimetral que delimitaba el cementerio que rodeaba la catedral. En el centro se situaba la torre de control, mientras que los pasos elevados tenían una estructura de madera en forma de cercha. SAETHER, Tor y HAUG Jan. *Hamar i Middelalderen. Hedmarksmuseet og Domkirkeodden Hamar. Pag. 52.*

### I.7.9.- El paseo del hombre solitario.

Acto seguido, la charla gira inesperadamente hacia los posibles itinerarios y recorridos que tiene el museo, a lo que Ragnar Pedersen responde de forma clara que Fehn no planeó un museo direccional o un museo con una única dirección.

Se trata de un museo abierto, pero al mismo tiempo, Fehn se refería al museo como "*El paseo del hombre solitario*", considerando que cada ser humano debía reflexionar personalmente y de forma individual acerca de los objetos, la exposición, los pensamientos provocados, la inspiración, los sentimientos... y lo compara a lo que sucede en las iglesias, donde cada individuo se siente a sí mismo en relación con el mundo que le rodea. Cada ser humano debe experimentar por sí solo la visita al museo, mantener una interacción personal con la arquitectura en estado de reposo, y establecer un diálogo propio con los huéspedes que allí residen.

Esta afirmación de que el museo no tiene un recorrido direccional entra en conflicto con la dimensión de 1,15 metros de anchura de las rampas de hormigón armado que Fehn proyecta, y en las que no permite pasar a dos personas a la vez en sentido contrario con comodidad. Es muy probable que Fehn pensara en un recorrido unidireccional para el museo, el cual utilizó como base para organizar la exposición de los objetos en relación a un camino hilvanado, pero siempre con la posibilidad de que el visitante pudiera optar por el libre albedrío. Como sus dibujos en planta, el museo está perfectamente ordenado, pero también permite al ser humano perderse entre sus muros, representados por la complejidad de sus secciones.

A este respecto, la doctora María Dolores Sanchez-Moya, en su tesis "*El pabellón de los países nórdicos en la Bienal de Venecia de Sverre Fehn*", opina que el Museo Hedmark dispone de un itinerario guiado por las pasarelas, y que son las plataformas las que se van ensanchando en los diferentes puntos para albergar las diferentes exposiciones. También destaca la relación del movimiento humano en contraste con la arquitectura, donde el hombre es la prioridad y los objetos quedan en un segundo plano, aunque los espacios diseñados por Fehn están fuertemente ligados a los objetos y son determinados por ellos, así como por la forma en la que las piezas que lo ocupan deben ser contempladas por los visitantes. El arquitecto noruego acaba denominándolo "la danza en torno a los objetos muertos", que se convierten en los protagonistas principales del desarrollo del proyecto arquitectónico.



Figs.197 y 198: Imágenes de la visita que realizamos al Museo Hedmark con la cátedra de José Manuel López-Peláez en invierno del año 2015. Se aprecia la interacción de los visitantes con los objetos expuestos. *Invierno de 2015.*



Figs.199 y 200: Imágenes de dos de las rampas de hormigón armado de 1,15 metros de anchura. A la izquierda, la rampa de la crujía central del museo. A la derecha, la rampa helicoidal exterior situada en el patio. *Primavera de 2016.*

### I.7.10.- Materialidad y estabilidad.

Reincidimos en la materialidad, en el brutalismo del hormigón que Kenneth Frampton describe en sus primeros escritos sobre Fehn. Era muy importante la utilización de este nuevo material, no sólo para crear esas plataformas y pasarelas independientes, que encajan como un negativo de molde en el armazón del granero preexistente, sino también para consolidar las cabezas de los muros medievales y generar una continuidad en los muros que garantizara su existencia futura, así como la estabilidad de la cubierta, cuya estructura de madera iría apoyada, en parte, sobre estos muros reforzados. Una vez más, la separación, el corte, y la idea de la estratificación histórica queda patente con esta decisión.

Ragnar Pedersen nos cuenta incluso que uno de los muros del auditorio se encontraba 0,50 metros inclinado hacia afuera, y que utilizaron todo tipo de apeos metálicos y maquinaria para enderezarlo, pero no pudieron corregir su desplome. El mal estado del muro junto con el peligro de derrumbe llevó a Fehn a tomar la decisión de dejar caer el muro inclinado, generando un amplio vacío en el muro sur de la granja.

Para corregir la caída del muro de piedra, Fehn decidió crear una carpintería gruesa de madera con un despiece cuadrado de vidrios que introdujera luz natural desde el sur. Para ello, implementó también una cortina opaca en el interior del muro de vidrio a modo de filtro solar. Se trata de una solución contemporánea y elegante para una preexistencia que no se encontraba en condiciones de seguir en pie.

En aquellos momentos, antes de comenzar a idear el museo Hedmark, Fehn acababa de construir varias casas en ladrillo, material que era capaz de manejar con facilidad, porque era un material de fabricación humana, y tenía una medida concreta.

Sin embargo, al preguntarle a Fehn acerca de la dimensión de la piedra, lo único que le importaba era que le cupiera en la mano y que fuera manejable por el hombre. La forma natural de la materia debía guardar cierta relación con las proporciones del ser humano para poder ser utilizada. El valor de los materiales en sí mismos viene de la manera en la que se fabrican y se conforman. La importancia de la elaboración y la capacidad de poder trabajar ese material con los medios de cada época es lo que realmente interesaba a Fehn, ya que él creía que debía haber al menos un material que representara el tiempo presente que se está viviendo. En su caso, era el hormigón.



Figs.201 y 202: Vistas del muro del ala sur de la granja de Hedmark realizadas durante la construcción del edificio en el año 1970. Se aprecia el vacío generado por el muro caído donde posteriormente Fehn diseñará el gran ventanal de carpintería gruesa. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*



Figs.203, 204 y 205: Imágenes del ventanal construido por Fehn donde se aprecia perfectamente la combinación de materiales empleados. *A la izquierda, fotografía tomada en la primavera de 2016. A la derecha, fotografías tomadas en el invierno de 2015.*



### I.7.11.- Formalismo.

Ragnar Pedersen define también a Fehn como un arquitecto algo formalista por el hecho de que emplea más columnas de las necesarias en el edificio. No quizás en la cubierta de madera, que dispone de un ritmo de cerchas equilibrado, sino en las columnas circulares de hormigón armado que soportan las plataformas en el ala norte del museo, donde Fehn parece recrear un bosque poblado de troncos esbeltos.

La belleza que se genera en el ritmo acompasado, la sombra del espacio generada por la plataforma superior, y el recorrido serpenteante y fluido que permiten los círculos, crean una atmósfera que sería difícilmente conseguible con una densidad de pilares menor.

La última pregunta busca conocer la verdad sobre la tejavana que se ejecutó a posteriori, en el año 1979, en la fachada sur del ala norte del museo, ya que es un elemento arquitectónico del que se ha hablado anteriormente, y todo apuntaba a que fue una petición explícita de Ragnar Pedersen a Sverre Fehn, para proteger la parte superior de uno de los muros medievales. Efectivamente, este elemento ejecutado posteriormente fue una demanda de Pedersen, que Fehn tuvo que integrar en el conjunto de la mejor manera que supo, y con muchas dificultades.

Además de ser un elemento añadido al granero existente, algo con lo que Fehn no estaba de acuerdo, el arquitecto tuvo que idear un sistema de tubos suspendido y oculto por la propia tejavana que recogiera el agua de esa pequeña cubierta y lo llevara hasta la bajante y la arqueta más cercana, ya que era imposible enterrar cualquier tipo de elemento nuevo en el lugar, debido a la cantidad de ruinas que había en el suelo del patio.



Fig.206: Vista de la planta inferior de la exposición etnográfica en el ala norte del Museo Hedmark. Primavera de 2016.



Figs.207, 208 y 209: Imágenes de la tejavana colocada posteriormente para la protección de la cabeza del muro medieval. Se aprecia también el sistema de recogida de pluviales oculto que se tuvo que implementar para recoger las aguas de ese pequeño faldón. Primavera de 2016.

### I.7.12.- El hombre del museo.

Sverre Fehn no se enfrentó solo al reto de construir este importante Museo, sino que tuvo cerca a un grupo de personas que le aconsejó en el proceso de toma de decisiones. Ragnar Pedersen estaba entre ellos, y se consideraba a sí mismo "El hombre del Museo".

Nos cuenta que en el proceso de comunicación surgían dificultades y problemas, y el debate estaba servido, ya que era complicado llegar al nivel de lenguaje comunicativo que adquiriría Fehn, además de ser una persona muy visual y mental.

Para Fehn, el Museo Hedmark era un encuentro con el futuro. Mediante objetos y cuadros se tomaba el reto de conseguir que el visitante obtuviera un conocimiento de nuestra vida ancestral y cotidiana. Su idea era que el museo pudiera enseñar a las generaciones venideras la manera en que se había vivido en ese lugar durante las diferentes épocas.

Su pensamiento era aún más extenso en este sentido, ya que una de sus frases fue que "La Tierra" es el mayor museo que existe, puesto que es el lugar donde el ser humano ha dejado su impronta a lo largo de los años.

Las últimas palabras de Ragnar Pedersen sobre Sverre Fehn fueron de respeto y admiración: "*Fehn se preocupaba por la gente, era un tipo cercano y una buena persona.*"<sup>1</sup>

Por desgracia, Ragnar Pedersen muere el 28 de junio de 2016, justo después de que Magne Kvam hubiera conversado con él por última vez. Ni siquiera tuvo la oportunidad de devolverle en vida los artículos, revistas y libros que Pedersen le había prestado en señal de buena voluntad, para enseñármelos de primera mano, así que le agradecemos cariñosamente que nos atendiera con tanta premura y cordialidad en sus últimos días de vida, y quiero dedicarle esta bonita conversación que mantuve con él a través de Magne Kvam, que tradujo amablemente al noruego todas mis dudas y cuestiones.

---

<sup>1</sup> Cita textual de Ragnar Pedersen, historiador. Encuentro que tuvo lugar en Hamar el 12 de junio de 2016.

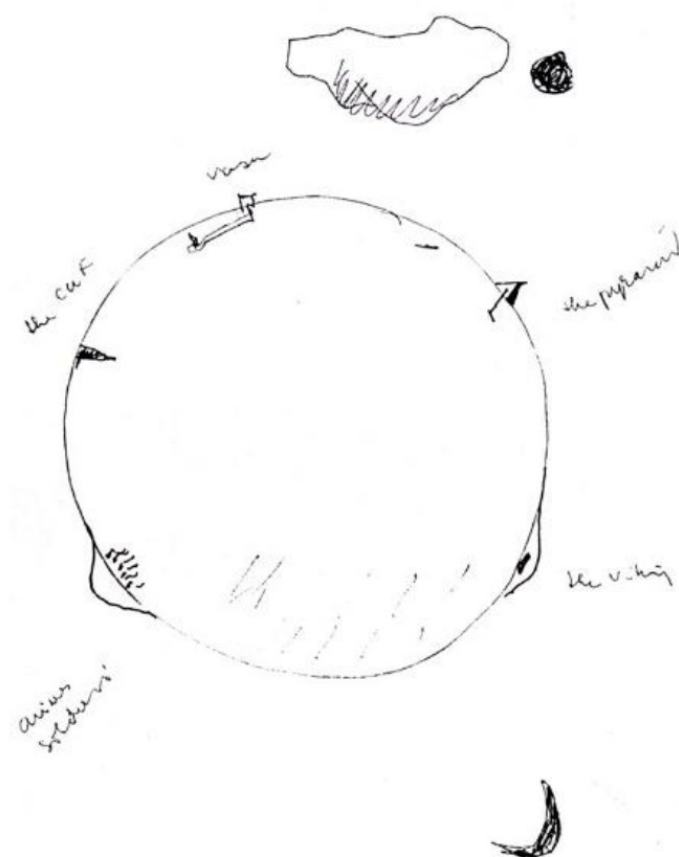


Fig.210: La Tierra como Gran Museo, Sverre Fehn, 1982. Escribe: "El corte, Vasa, la pirámide, los vikingos, soldados chinos." FEHN, Sverre (1994), "The Skin, the Cut & the Bandage", en RINCÓN Ivan, *la arquitectura de Sverre Fehn: el universo que cabe en una línea.* (2016)

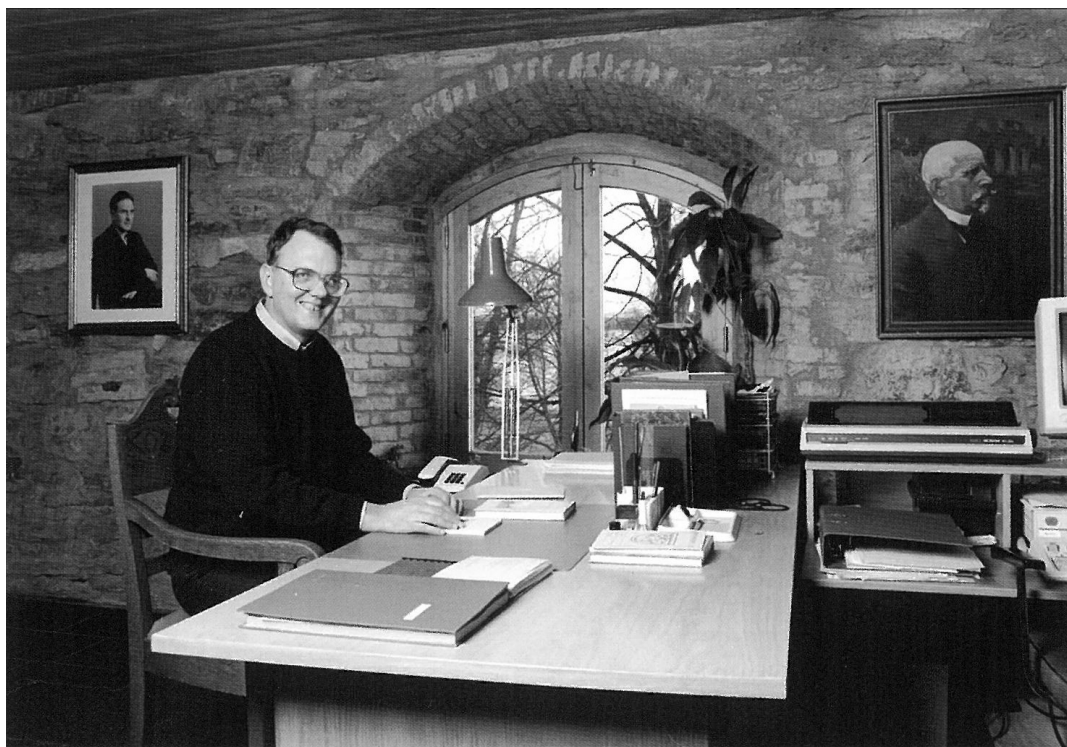


Fig.211: Imagen de Ragnar Pedersen en su despacho del Museo Hedmark, cuando todavía existían las oficinas en la planta intermedia del ala sur. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### I.7.13.- Anotaciones.

La condición de historiador de Ragnar Pedersen aportó la parte más proteccionista de los restos arqueológicos, así como el aspecto meramente funcional de los espacios del museo, aunque sin perder de vista la necesaria visión de conjunto.

Él era consciente de la importancia del diálogo entre lo contemporáneo y lo antiguo. El hecho de sacar a la luz los estratos arqueológicos consistía en establecer ese vínculo, evocando lo que un día hubo con la silueta de su planta, y generando una relación poética a través de una imagen sobria y respetuosa con lo existente.

A la hora de intervenir no podemos distanciarnos, debemos comprender el lugar, y para ello se requiere conocerlo, entrar en contacto con su historia para entender la lógica de su composición. Eso nos permitirá dar una expresión de nuestro tiempo, así como la permanencia de la arquitectura existente, su estabilidad, consolidación, y el vínculo directo con nuestros antepasados.

Una de las claves es la austeridad en la intervención, que pone en valor tanto los restos preexistentes como los expuestos en el nuevo edificio a través del diseño de sus soportes. De este modo, se realiza una nueva lectura e interpretación de la historia del lugar, con carácter, contraste, y confrontación.

La pasión por la arquitectura nos acompaña hasta el final de nuestros días, sin importar nuestra formación, mientras que la arquitectura, a su vez, permanece, con proyectos respetuosos y brillantes como el que nos ocupa.

## **I.8.- Vigdis Vingelsgaard. Encuentro con la tierra.**

### ***Arquitectura adaptable que permanece.***

VIGDIS VINGELSGAARD – Jefa del departamento de conservación del Museo de Hamar.

13/06/2016. Museo Hedmark - Planta sótano - *Magazine* - HAMAR

### **I.8.1.- El libro “Hamar i Middelalderen”.**

Aquel lunes madrugué para ver si podía adquirir uno de los libros pertenecientes a Ragnar Pedersen que Magne Kvam me había enseñado el día anterior. El libro, escrito en noruego, contenía buenos dibujos históricos de Hamar que yo debía recopilar para tomar notas del arraigo de la actividad de Fehn en su cultura y poder mostrar bien el proceso de recuperación de aquel lugar del que, poco a poco, me estaba apropiando, y empezaba a formar parte de él.

Desayuné en la cafetería "Larsens", como casi todas las mañanas vividas en Hamar, un establecimiento agradable y bien diseñado, con un exquisito mobiliario nórdico moderno, donde servían un rico café acompañado de unas deliciosas *cookies*. Momento que aprovechaba para organizar el día y poner orden a mis ideas y reflexiones en torno a Fehn y Hamar. Habían sido muchos los encuentros y los hallazgos realizados, y cada detalle era importante en la investigación.

Recorrí las librerías y papelerías de Hamar sin éxito, pero me advirtieron que probablemente en el almacén del Museo Hedmark podrían disponer del ejemplar "Hamar i Middelalderen", que yo requería. Sabía que el lunes era día de descanso en el museo, pero no me quedaba más remedio que probar suerte, andando hasta la península de "Domkirkeodden" una vez más, por la bonita senda al borde del lago Mjosa, y poner el broche final a lo que había sido un viaje y una experiencia magnífica.

Tuve la fortuna de que aún quedara gente desperdigada del festival medieval, acontecido ese fin de semana. Había personas que se encontraban recogiendo una gran cantidad de banderas, tiendas, puestos, enseres y pertenencias que habían desplegado con energía durante todo el fin de semana.

Otros, sin embargo, descansaban en unas mesas, recobrando fuerzas para seguir con sus labores de almacenaje. Allí fue donde me acerqué a preguntar por el libro que necesitaba, y donde me encontré con Linda Fredriksberg, una de las jóvenes encargadas del museo, con la que me había intercambiado correos, y a la que no había tenido la oportunidad de conocer personalmente. Fue ella quien me consiguió el libro del archivo del museo y, además, me presentó a Vigdis Vingelsgaard, jefa del departamento de conservación del museo de Hamar.





Fig.212: Imagen del camino que lleva hasta la península de "Domkirkeodden" junto al lago Mjosa. *Primavera de 2016.*



Fig.213: Imagen del camino que lleva hasta la península de "Domkirkeodden" junto al lago Mjosa. *Primavera de 2016.*

## I.8.2.- La "Magazine" de restauración de objetos.

Vingelsgaard trabajaba en la "magazine" del sótano del edificio, restableciendo objetos y participando en los trabajos de restauración del museo, que se estaban ejecutando en la actualidad, por lo que conocía de primera mano los problemas actuales del funcionamiento del edificio.

La amabilidad de Vigdis me permitió poder acceder al espacio del sótano, donde se encuentra la *magazine*, que es el único espacio del museo que no queda abierto al público, y que no podría haber visitado sin esta nueva compañía, que además parecía muy dispuesta a compartir su conocimiento y aportar nuevas claves al tema.

Atravesamos uno de los tres arcos de baja altura que se componen de una doble hilada vertical de ladrillo sobre la piedra, situados en el alzado norte del museo, que daban paso al sótano de *la magazine*. Para ello, primero cruzamos la puerta corredera original de vidrio, cuyo pasamanos metálico grapado desplazamos hacia la izquierda, y a continuación nos encontramos con una segunda puerta de vidrio, pero esta vez con un grueso marco de madera. El espesor del muro impresiona por su contundencia y empaque. El umbral que cruzamos en este proceso de apertura de sucesivas puertas nos lleva a un espacio sombrío, con escasa luz natural.

Vingelsgaard me cuenta, que esta segunda puerta de geometría rectangular, se trasladó de la zona de administración a este sótano, cuando se determinó que las oficinas desaparecieran del ala sur del museo. La necesidad acuciante de proteger a los trabajadores contra el frío provocó esta decisión, que vino acompañada del movimiento de la mayoría del mobiliario de oficina y de la cocina, de la cual sólo se conservan parte de los armarios. Ella recuerda que se trataba de una preciosa cocina, diseñada en forma de culebra zigzagueante, ideada para la zona administrativa que incluía un comedor para el personal.



Figs.214 y 215: Vistas interiores del sótano de la magazine en la actualidad. Se utiliza como almacenamiento de las obras y objetos que no se encuentran expuestos en el museo, y para la restauración de los mismos. *Primavera de 2016.*



Figs.216 y 217: Imágenes del umbral de acceso a la magazine. A la izquierda, imagen tomada desde el exterior con la puerta corredera de vidrio en primer plano. A la derecha, imagen tomada desde el oscuro interior al que se accede, con la gruesa carpintería de madera. *Primavera de 2016.*



Figs.218 y 219: Vistas del mobiliario que se desplazó de la zona administrativa al sótano de la magazine. A la izquierda, la nueva zona de oficinas y despachos. A la derecha, el mueble de la antigua cocina. *Primavera de 2016.*



Figs.220 y 221: Vistas interiores del sótano de la magazine en la actualidad, donde trabajan los conservadores del Museo Hedmark. Se aprecia la brutalidad del encuentro de la nueva cimentación de hormigón armado con el terreno y el muro de piedra. *Primavera de 2016.*

### I.8.3.- Cambio de uso.

En la *Magazine* tuvieron que acondicionar un espacio que no estaba ideado para albergar oficinas y, en el año 1971, Sverre Fehn se vio obligado a diseñar una vidriera horizontal que cerrara la conexión vertical que existía entre la planta baja de sótano y la planta primera del museo.

Para ello diseñó una perfilera en forma de "T", que apoyara en el muro de piedra, y en otra perfilera en "L", que se anclaba directamente a la plataforma de hormigón armado, donde colocaría los paños de vidrio horizontales. Este nuevo elemento es el único que pone en relación las plataformas de hormigón armado con el cascarón que conforman los muros perimetrales de piedra del antiguo granero, algo que Fehn no había pensado desde un origen, pero que supo solventar con delicadeza y finura constructiva.

A pesar de ser una solución estructural posterior a la ejecución del museo, posee todas las cualidades de precisión en el detalle y de integración, que proporcionan la funcionalidad necesaria para la entrada de luz natural al sótano, al mismo tiempo que independizan acústicamente las oficinas de la zona de exposición.

Acompañando al mobiliario, tuvieron que implementar también un sistema de ventilación y climatización desproporcionado para acondicionar ese espacio de oficinas, que, hoy en día, está dividido en dos partes. La primera alberga la zona de restauración de objetos y piezas del museo, y se encuentra en el extremo noreste del ala norte, mientras que la segunda es una zona administrativa de oficinas donde Vingelsgaard y Fredriksberg trabajan, que comunica directamente con la escalera helicoidal de hormigón armado que desciende del área del museo etnográfico de Hedmark.

Surgen tubos y máquinas como presencias no esperadas que ocupan el espacio de forma invasiva y se oponen a la filosofía de Fehn de no abusar de lo artificial, ni la tecnología humanas. Es muy probable que ese cambio de uso, tanto de la zona administrativa, como de la magazine, no alegró especialmente al arquitecto noruego, y a pesar de ello, colaboró directamente con la realización de los diseños constructivos, para desvirtuar lo menos posible la concepción original del museo.

El sótano de la *magazine* era, en origen, un espacio continuo y alargado, que servía como almacén y zona de restauración de obras y objetos del museo. Además, conectaba directamente por un vacío vertical a doble altura con la

planta superior, permitiendo la entrada de luz natural al sótano desde el nivel inmediatamente superior, mejor iluminado.

Asimismo, se conecta verticalmente por dos escaleras, una en cada extremo del ala, una circular y la otra lineal. Además, se implementó otra escalera lineal pegada al extremo este del ala norte cuando se acometieron las obras del graderío exterior, con la construcción de la nueva cubierta para las ruinas exteriores. También se ha argumentado en apartados anteriores que la *magazine* pudiera haber sido, en origen, la salida del museo, pero nadie ha confirmado esa hipótesis que, a mi juicio, parece bastante probable.

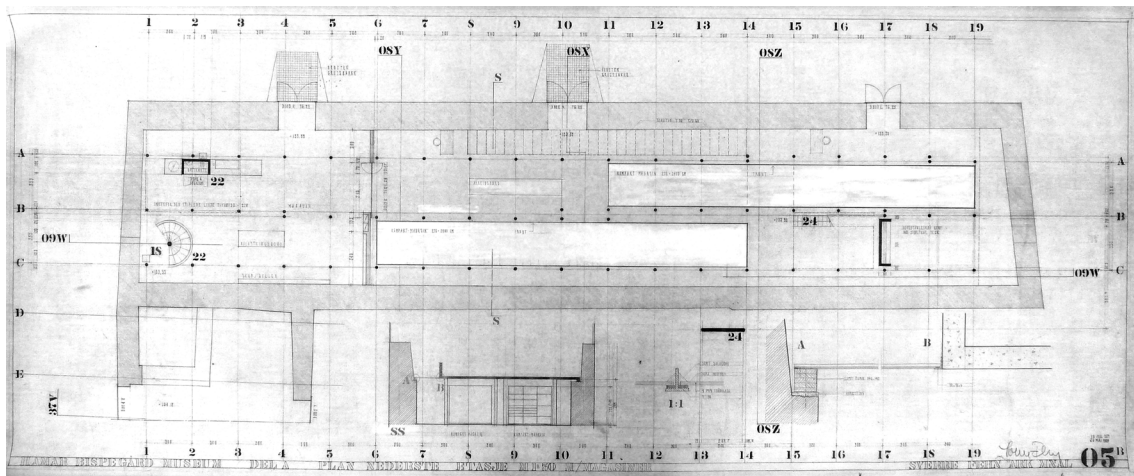
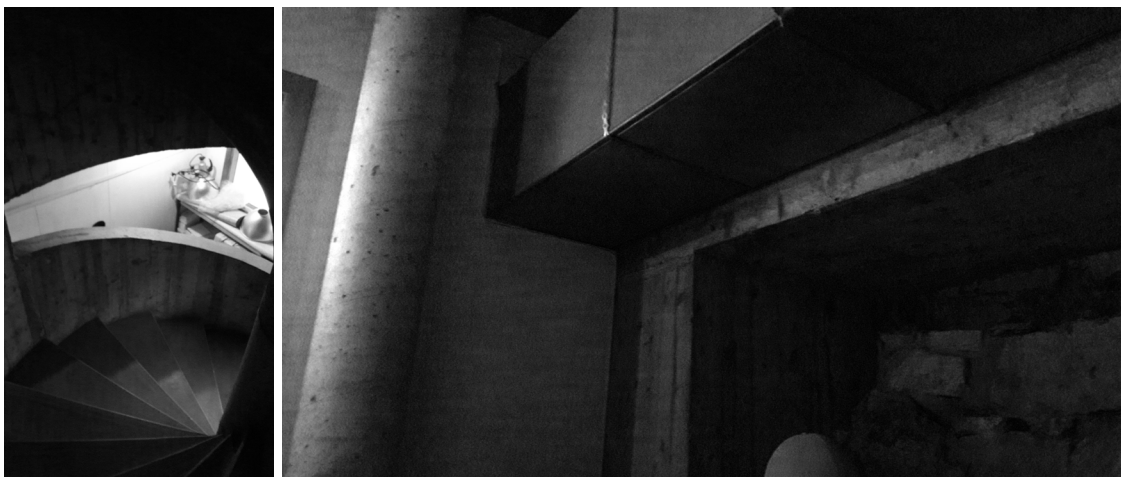


Fig.222: Plano nº5B del Proyecto de Ejecución para el Museo Arzobispal de Hamar. Planta baja del ala norte. Magazine y Zona de restauración de objetos. Copia para proyectar la vidriera del vacío entre la planta baja y la planta primera. Febrero de 1971. *Nasjonalmuseet Arkitektur*.



Figs.223 y 224: Imágenes de la escalera helicoidal que desciende al sótano desde la planta baja del museo y vista del sistema de ventilación que se tuvo que implementar para acondicionar las oficinas de la planta sótano. *Primavera de 2016*.



Figs.225: Imagen del sistema de ventilación que se tuvo que implementar para acondicionar las oficinas de la planta sótano. Primavera de 2016.

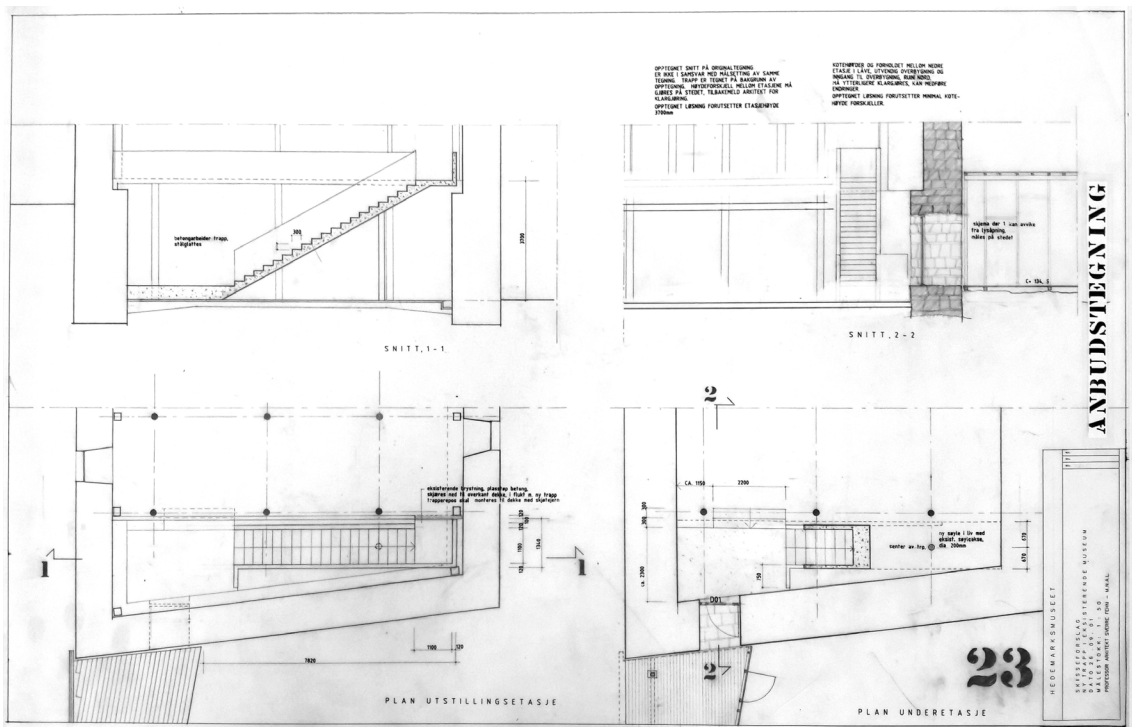


Fig.226: Plano del proyecto de ampliación para el Museo Arzobispal de Hamar. Plantas y secciones de la nueva escalera situada en el extremo del ala norte. Septiembre de 2001. Nasjonalmuseet Arkitektur.



#### I.8.4.- Encuentro con la tierra.

*La magazine* es el encuentro visceral y visible del museo Hedmark con la tierra, el lugar donde se encuentran y confluyen lo viejo y lo nuevo de la manera más brutal, generando un conflicto claro, donde el único vencedor resulta ser el visitante, contemplando todos los estadios y la belleza del equilibrio entre la roca excavada de los antiguos muros de cimentación de la fortaleza del obispo y las nuevas pilastras de hormigón armado que se suceden al ritmo de los esbeltos pilares circulares.

El encofrado de tablillas de madera de líneas verticales utilizado en las pilastras, en contraste con el armazón de disposición horizontal utilizado en las vigas de canto, se mezcla con la diversidad del grano de la mampostería de cimentación, donde el tamaño de la piedra aumenta conforme la mirada desciende por el muro.

El resultado es una masa maciza que emerge de la tierra con una potencia bestial, frente a la delicadeza de los pilares circulares que se sitúan a menos de un metro del muro, generando una tensión inevitable.

Resulta interesante observar la rejilla de recogida de aguas en el interior, que como una línea de sombra, marca la línea de separación entre lo viejo y lo nuevo, articulando entre ellos esa frontera tensionada. Asimismo, la iluminación lineal de fluorescentes sucesivas indica la direccionalidad del espacio, así como su forma de uso, con un recorrido claro que lleva a la escalera lineal situada al fondo del mismo.

En las raíces profundas del edificio, lo nuevo y lo viejo vuelven a tocarse, no sólo para generar un resultado mejor, sino también para consolidar y reforzar un muro cuyos cimientos iban a soportar nuevas cargas añadidas. De este modo, la piedra, el muro y el edificio vuelven a cobrar un sentido y una vida que habían perdido al verse enterrados bajo la tierra. Un ejemplo magnífico de convivencia material de estratos de diferentes épocas y sistemas constructivos, donde el origen se respeta y el tiempo se ve reflejado en cada decisión.



Fig.227: Vista del sótano de la magazine nada más acabada la obra en el año 1971. *Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkiv.*

### 1.8.5.- El ancla.

En una de esas miradas, realizadas para filtrar la cantidad de elementos e información que se almacenaban en aquella magazine, me topé con una antigua ancla metálica de color anaranjado por el efecto de la oxidación, que mantenían apoyada en uno de los contrafuertes del muro perimetral de piedra.

El objeto me transportó directamente a aquella vida cotidiana de un pueblo pesquero, que se alimentaba de la riqueza animal del lago Mjosa. Y eso es lo que Fehn buscaba transmitir con este museo etnográfico, realizado sobre los cimientos de muchos años de historia, un homenaje a la memoria del lugar, su naturaleza y sus gentes.



Fig.228: Imagen del ancla guardada en el sótano de la magazine. *Primavera de 2016.*

### I.8.6.- Problemas programáticos y técnicos.

Vingelsgaard me sigue mostrando los recovecos del sótano, su mesa de trabajo y diferentes libros acerca del Museo Hedmark que poseen en la oficina y me resultan de interés. Asimismo, me cuenta la cantidad de problemas técnicos que tienen, a pesar del sistema de instalaciones implementado. La estancia es demasiado húmeda al estar en contacto con el terreno, y la luz natural no se introduce con demasiada intensidad y vibración en el sótano. No es el lugar del museo más agradable para trabajar, y por eso parece que quieren idear y proponer un nuevo edificio administrativo para los trabajadores del museo.

Por otro lado, Vigdis nos cuenta que tienen unos problemas tremendos con los candados de las puertas de vidrio, que Fehn diseñó para las puertas de acceso al museo. Impolutas y transparentes, con disimuladas grapas metálicas, que deben hacer su función de clausurar el museo, y cuyos cierres se sitúan la mayoría en el suelo, donde se engarzan con el terreno para mantener la puerta bloqueada.

Un sistema de gran sutileza que resulta problemático tanto cuando nieva como cuando estos elementos se congelan, impidiendo su utilización en los meses de invierno y causando su deterioro. En algunas de estas puertas se han visto obligados a sustituir estos candados por otros cierres a la altura de las manillas, en las que visitante y edificio se encuentran por primera vez.

A pesar de todo, el sistema de cierre ideado por Fehn es digno de admirar, y muestra la intención de mantener los antiguos vanos de los accesos a la residencia-fortaleza arzobispal lo más libres posibles, sin interferencias de ningún tipo, y fácilmente reconocibles.

Vingelsgaard continúa contando que también tuvieron que sustituir y modernizar la totalidad de los inodoros del museo, puesto que las bombas utilizadas en los baños se habían quedado obsoletas. Estas bombas funcionaban con pulsadores antiguos situados en la pared, que enfatizaban el encanto de la época en la que se construyó el museo.

Hoy en día, llama la atención la utilización de la baldosa cerámica blanca de formato cuadrado, que envuelve el espacio sanitario de forma brillante gracias a un espejo de gran tamaño que duplica el espacio. Este efecto y recurso de multiplicación del espacio también lo utiliza en los baños del proyecto de las oficinas Gylendal en Oslo, construido en el año 2007. La relación entre Fehn y los espejos es intensa, y podría ser muy probablemente objeto de su singular forma de proyectar.

La conversación finaliza con una triste anécdota, ocurrida en el acceso triangular al aula-auditorio del museo, donde se encontraban expuestos tres objetos al lado de la antigua bodega. Estos objetos se mostraban accesibles para el público, y una de las piezas de bronce fue robada del museo.

Hoy en día, en ese lugar se expone un antiguo cubo de madera, que servía para extraer el agua del pozo central, un bien muypreciado en la época medieval. La consecuencia de ello fue que tuvieron que guardar en el almacén algunos de los objetos originales expuestos, y realizar réplicas como la columna expuesta en la catedral o el capitel situado en el acceso al aula.



Figs.229, 230 y 231: Imágenes exteriores de algunas de las puertas de vidrio del museo que disponen de los candados en el suelo. *Invierno de 2015 y primavera de 2016.*



Figs.232, 233 y 234: Vistas interiores de uno de los baños del Museo Hedmark. *Primavera de 2016.*



Figs.235, 236 y 237: Imágenes de las replicas de la columna y el capitel, y perspectiva del cubo de madera expuesto en el interior de una caja de vidrio. *Primavera de 2016.*

### I.8.7.- Anotaciones.

A pesar de las dificultades que resultan de una propuesta para rehabilitar un lugar que conserva muy diversos estratos históricos y que acoge incluso restos arqueológicos, el proyecto de Fehn interviene de forma transparente y sutil en el contacto con el terreno, resolviendo la cimentación de las nuevas estructuras a la vez que se protege y mantiene la memoria y se habilita el espacio que resulta mediante un especial cuidado en su diseño.

Pone así en valor la relevancia del respeto y la sensibilidad del arquitecto hacia la historia del lugar, sin perjuicio de un resultado contemporáneo que dé respuesta a las necesidades actuales.

La vida del edificio, los cambios de uso y los problemas técnicos advertidos en el museo de Fehn han necesitado labores de mantenimiento a los que una buena arquitectura de origen ha sabido adaptarse, permaneciendo, flexible, viva y en funcionamiento, sin grandes alteraciones.



