

# ARQUITECTURA Y PAISAJE | CARRETERAS QUE EMOCIONAN

Arquitectura y paisaje en la Noruega contemporánea





**ARQUITECTURA Y PAISAJE**  
CARRETERAS QUE EMOCIONAN

## UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

---

RECTOR: Daniel Miguel San José

SECRETARIA GENERAL: Cristina Pérez Barreiro

VICERRECTORADO DE ESTUDIANTES Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA: Felicidad Viejo Valverde

DIRECTOR DEL MUVa: Daniel Villalobos Alonso

## EXPOSICIÓN

---

ORGANIZA: Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa)

EXPOSICIÓN: Real Embajada de Noruega en España

DIRECCIÓN: Daniel Villalobos Alonso

COMISARIADO: Sara Pérez Barreiro

COLABORA: LAB/PAP (Laboratorio de Paisaje Arquitectónico Patrimonial y Cultural)

MONTAJE: Equipo técnico del MUVa

---

## CATÁLOGO

EDICIÓN: Universidad de Valladolid y Real Embajada de Noruega en España

TEXTOS: Daniel Villalobos Alonso, Sara Pérez Barreiro, Darío Álvarez Álvarez e Iván I. Rincón Borrego

FOTOGRAFÍAS: Nasjonale Turistveger Archive

MAQUETA E IMPRESIÓN: Cargraf Impresores

Cubierta: *Vista de Senja*. Jarle Wæhler

Contracubierta: *Vista de Sohlbergplassen*. Rondane

I.S.B.N.: 978-84-8448-947-4

Depósito legal: VA-951-2017

© De los textos y fotografías, sus autores

© MUVa. Universidad de Valladolid 2017

Impreso en España. Printed in Spain

*Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534 bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica en cualquier soporte electrónico, incluidas fotocopias, grabaciones u otros sistemas retribuíbles de información, sin el preceptivo permiso por escrito del editor.*

# **ARQUITECTURA Y PAISAJE**

## CARRETERAS QUE EMOCIONAN

Arquitectura y paisaje en la Noruega contemporánea



## **Daniel Villalobos Alonso**

Director del Museo de la Universidad de Valladolid

### *“Noruega: Arquitectura y paisajes - carreteras que emocionan”*

Naturaleza y arquitectura se entendieron, en el origen de nuestra cultura, como dos mundos contrapuestos. Controversia que relata por primera vez Platón (427-347 a. C.) en su libro *Fedro o de la belleza*, donde será por boca de Sócrates –que no quiere alejarse del cobijo arquitectónico y cultural que para él constituye la ciudad– quien proclama: “el campo y los árboles no quieren enseñarme nada, pero sí los hombres de la ciudad”. Vínculo eterno para los hombres y relación controvertida y difícil, pero enriquecedora, entre cultura y naturaleza, arquitectura y paisaje.

Testimonio que origina un debate y opiniones contrapuestas al visitante de la exposición “Noruega: Arquitectura y paisajes–carreteras que emocionan” que se expone en el MUVA, Museo de la Universidad de Valladolid, en su sede del Edificio Rector Tejerina, y en paralelo en el Hall de Exposiciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid. En ambas sedes de la UVA se muestra a los visitantes la importancia que posee la naturaleza en la arquitectura y en la vida del pueblo Noruego, como ejemplo emblemático de una relación armoniosa y envidiable entre ambas.

La exposición amparada por la Real Embajada Noruega en España, siendo su Embajador Helge Skaara, y tutelada por su Agregada de Cultura y Prensa, Lotte K. Tollefsen, y como Comisaria Sara Pérez Barreiro, se añade a la ya antigua y estrecha relación cultural entre la Embajada Noruega y la Universidad de Valladolid, en la que asimismo ha venido participando la Fundación Princesa Kristina de Noruega. Fundación que en 2002 y en colaboración con el Excmo. Ayuntamiento de Covarrubias, las Escuelas de Arquitectura de Oslo y de Valladolid,

auspiciados por la Real Embajada de Noruega en España, convocó un concurso para la capilla de San Olav en Covarrubias. En 2004, también en el MUVA y con la E.T.S.A. de Valladolid como organizadora, se mostró la Exposición “Arquitectura Noruega. 1995-2000. Una muestra exhaustiva de la arquitectura noruega contemporánea”, y asimismo en 2014 se desarrolló en esta sede Cultural Capilla de San Olav el Congreso “Arquitecturas simbólicas de la modernidad”, organizado entre la Embajada Noruega, la Fundación Princesa Kristina, el Dpto de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la UVA y la Escuela de Arquitectura de Valladolid.

En la presente exposición “Noruega: Arquitectura y paisajes–carreteras que emocionan”, y para complementarla, se ve arropada por la colaboración de la E.T.S. Arquitectura de Valladolid, y el Grupo de Investigación Reconocido *LABPAP. Laboratorio de Paisaje Arquitectónico Patrimonial y Cultural*, y acompañada de dos conferencias a lo largo de la exposición, siendo publicadas en sendos artículos que introducen y cierran este catálogo. El preliminar del Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Darío Álvarez Álvarez “Paisajes Románticos / Miradas Contemporáneas. Intervenciones arquitectónicas en el paisaje noruego”; y el último de Iván I. Rincón Borrego, Subdirector asimismo de la E.T.S.A. de Valladolid y miembro del GIR *Arquitectura y Cine* de la UVA, con el título “Arquitectura y paisaje bajo el sol de medianoche”. Ambos son arquitectos doctores y profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.



**Sara Pérez Barreiro**  
Comisaria de la exposición

*“Arquitectura y Paisaje: Carreteras que emocionan”*

Los bellos paisajes noruegos siempre han emocionado al espectador, la fuerza de sus parajes naturales nos atrae y nos transporta a sus lejanas tierras. La arquitectura noruega siempre ha mantenido una relación con su entorno de forma respetuosa y elegante, creando obras que dialogan con el paisaje. Esta exposición, a través de espléndidas fotografías, recorre diversos caminos buscando estos singulares ejemplos donde la arquitectura engrandece al paisaje que lo acoge, y el paisaje forma parte de la propia arquitectura.

Pequeños miradores, refugios, que salpican la orografía Noruega y nos invitan a disfrutar de su entorno natural. Estas intervenciones repartidas por todo el territorio provienen de un programa de intervención en el paisaje llamado *Nasjonale turistveger* (Carreteras Turísticas Nacionales). Trabajo que La Real Embajada Noruega en España ha difundido de muy diversas formas y que sin su colaboración esta exposición no sería posible.

A través de las fotografías que componen la exposición se muestra el trabajo de más de cincuenta artistas, arquitectos, diseñadores, paisajistas. Imágenes sugerentes que demuestran cómo la arquitectura establece un vínculo con la naturaleza, integrándose con su entorno para realzar la belleza que comparten.



## PAISAJES ROMÁNTICOS | MIRADAS CONTEMPORÁNEAS

Intervenciones arquitectónicas en el paisaje Noruego

**Darío Álvarez Álvarez**

Universidad de Valladolid.

Departamento de Teoría de la Arquitectura y

Proyectos Arquitectónicos.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Valladolid, España

Se suele situar el descubrimiento estético del paisaje en la famosa ascensión que el poeta Petrarca realizó el 26 de abril de 1336 al Mount Ventoux, en la Provenza francesa, y que recogió en un breve y delicioso texto<sup>1</sup> (“alterado por cierta insólita ligereza del aire y por el escenario sin límites, permanecí como privado de sentido”). Sin embargo, no debemos olvidar que ya los romanos apreciaban la representación de paisajes en los muros de sus casas y jardines. En la Edad Media el paisaje aparece de manera fragmentada, aunque siempre presente, pensemos en Giotto, con un sentido simbólico. En el Renacimiento el paisaje adquiere una cierta autonomía, sobre todo en la pintura flamenca, con aportaciones notables como las de Patinir y Brueghel, lo que se ampliaría hasta el barroco, con maestros paisajistas como Rubens o Ruysdael. Claude Lorrain o Nicolas Poussin descifraron el paisaje como una reinención del lugar perdido, siempre añorado, encuadre perfecto de escenas mitológicas, algo que encantaría a los terratenientes ingleses y a sus arquitectos, hasta el punto de copiarlas literalmente en sus jardines durante el siglo siguiente. En el XVIII la pintura intentó codificar el paisaje, convertido en *vedute* de lugares y arquitecturas, como las de Canaletto; en artistas tan conspicuos como el inglés Gainsborough, el paisaje queda subordinado como fondo de las figuras que retrata con más precisión. Constable, algo más tarde, abriría un claro camino hacia el descubrimiento que harían los pintores en el

Fig.1. C. D. Friedrich.  
*El viajero sobre el mar de nubes*, 1818.

<sup>1</sup> Francesco Petrarca. *Subida al Monte Ventoso*. Madrid: Olañeta, 2011.



Fig. 2. J. C. Dahl. *Vista de garganta con cascada*, 1823.

Romanticismo, el paisaje como tema y objeto de belleza independiente, haciendo una gran aportación a la cultura moderna.

En 1975, el historiador Robert Rosenblum publicó un libro seminal sobre la evolución del paisaje en la pintura, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*<sup>2</sup>, cubriendo un amplio espectro entre el “Monje junto al mar” de Caspar David Friedrich (1809-10) hasta la Capilla Rothko de 1970, en donde aparece el concepto de lo sublime abstracto, “cómo algunos de los conceptos más heréticos de la pintura moderna abstracta se relacionan con la visionaria pintura inspirada en la naturaleza de hace un siglo”, diría Rosenblum. Sus teorías nos llevan a considerar que las visiones románticas del paisaje nórdico abrieron un camino que arranca de pintores como Cozens, Friedrich, Turner, Scar, Martin y otros y lleva hasta expresionistas abstractos como Barnett Newman, Clifford Still, Mark Rothko o el mismo Jackson Pollock. El paisaje como origen y fundamento, la visión romántica como germen de la visión más moderna; los románticos nos descubrieron el paisaje y nos enseñaron cómo mirarlo<sup>3</sup>. Friedrich nos da una lección especial con sus figuras situadas de espaldas contemplando el paisaje, desde el monje hasta el viajero sobre el mar de nubes, nos enseña a mirar y a sobrecogernos ante la inmensidad del paisaje, ante su abrumadora belleza, a veces terrible, ante la cual el hombre empequeñece. El paisaje ha dejado de ser el marco de una escena y se convierte en la escena misma.

Y en ese proceso no debemos olvidar la importancia del Norte como lugar, su luz como metáfora: frente al luminoso Sur el difuso Norte. El Norte entendido como expresión máxima de lo

<sup>2</sup> Robert Rosenblum. *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko*. Madrid: Alianza, 1993. El libro se basaba en ocho conferencias que el historiador había en la Universidad de Oxford en 1972, aunque las ideas fundamentales aparecían contenidas en un breve ensayo publicado por el autor en 1961.

<sup>3</sup> Ver: Catálogo exposición. *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Madrid: Fundación Juan March, 2007.

sublime, en el sentir del pensamiento de Edmund Burke<sup>4</sup>, pero también el Norte como hecho cultural indiscutible.

Y completamente al Norte Noruega, y sus pintores, descubriendo de manera romántica el paisaje y reinventando los lugares naturales mediante la pintura, dotándolos de un fuerte simbolismo. Como Johan Christian Dahl, que presenta claras similitudes con Friedrich: también él coloca en sus cuadros figuras de espaldas contemplando el paisaje, sugiriendo la mirada del espectador, que se convierte en una doble mirada. También son reseñables las aportaciones de autores menos conocidos fuera de Noruega, como Harald Sohlberg o Peder Balke, pintores que se enfrentan a la belleza de enormes paisajes vacíos, congelados las más de las veces. Más adelante, el mismo Edward Munch, maestro de la angustia pre-expresionista, representa también figuras de espaldas que contemplan paisajes esencializados que apenas entrevemos, con menos carga sublime, pero con un mayor contenido metafísico, en suma, aportando una visión más moderna.

Ese descubrimiento del paisaje a través de la pintura en Noruega ha creado una cultura inherente a la idiosincrasia del país y de sus habitantes, una cultura que ha llevado a singularizar en Noruega, como en otros países nórdicos, una peculiar relación entre la arquitectura moderna y paisaje, que se ha dado de manera tan intensa en otras latitudes (el norte, siempre el norte), suficientemente demostrada no solo en las obras de las grandes figuras sino en la labor habitual de la arquitectura.

Buen ejemplo de ello es el programa de intervención en el paisaje *Nasjonale turistveger* (Carreteras Turísticas Nacionales), desarrollado desde hace dos décadas por la Administración

de Carreteras públicas de Noruega sobre una selección de 18 itinerarios por carreteras locales, que recorren parajes excepcionalmente bellos, situados en el borde noroeste de Noruega, sobre los cuales han intervenido unos 60 arquitectos, paisajistas, diseñadores y artistas, la mayoría de ellos noruegos pero con la presencia de algunas firmas internacionales de la categoría de Peter Zumthor, Dan Graham o Louise Bourgeois. En 2023 se habrán completado 250 actuaciones, lo que supone uno de los programas de intervención en el paisaje de más envergadura en la cultura contemporánea<sup>5</sup>.

Llama poderosamente la atención el hecho que este interesante programa no se haya realizado sobre caminos pintorescos, como probablemente hubiera sucedido en un país mediterráneo, sino sobre carreteras pensadas para el movimiento en automóvil, recuperando, en cierto sentido, el carácter épico de los primeros viajes en automóvil, que permitían acceder a lugares desconocidos para los habitantes de los núcleos urbanos. Ese renacer romántico del viaje en automóvil añade un inusitado interés a toda esta gran operación paisajística.

Las actuaciones tienen un obvio sentido práctico, pero están imbuidas de un claro espíritu artístico, hacen más visible la naturaleza: “La introducción del arte en el paisaje exige especialmente en términos de la relación entre la obra de arte y su entorno, así como las formas en que interaccionan. Se trata de lograr un equilibrio tal que el arte y la naturaleza “dialoguen”, sin que la naturaleza se convierta en un telón de fondo para el arte y el arte se difuminen en su encuentro con el poder de su entorno natural”<sup>6</sup>.

Las actuaciones que se han llevado a cabo a lo largo del tiempo en esas 18 carreteras son muy variadas, desde edificios y

<sup>4</sup> Edmund Burke. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1985 (1757).

<sup>5</sup> Ver SveinRønning, *Nasjonale turistveger. Die Norwegischen Landschaftsrouten National. Tourist Routes in Norway*. Oslo: Forlaget Press, 2016.

<sup>6</sup> SveinRønning, *ob.cit*, pág. 253.



Fig. 3. Jensen & Skodvin. Mirador cascadas Videseter. Vista

Fig. 4. Jensen & Skodvin. Área de Liasanden. Vista

pabellones de todo tipo hasta áreas de descanso o instalaciones artísticas, pero sobre todo miradores, para contemplar y apreciar en toda su magnitud la belleza inclasificable de estos paisajes noruegos.

Entre las primeras intervenciones que se realizaron destacan las proyectadas por los arquitectos Jensen y Skodvin, entre ellas el fascinante mirador sobre las cascadas Videseter (Gamle Strynefjellsvegen, 1997), una recreación topográfica en una plataforma de roca regularizada con hormigón para crear planos de cómodo acceso para los visitantes, bordeada por una barandilla cambiante, que va desde unos elementos ligeros, apenas líneas sobre el precipicio, a frentes macizos de acero corten, dibujados como esculturas en el paisaje. Un proyecto, muy difundido en su día por las publicaciones de arquitectura, concebido con un carácter rítmico, como la escritura de una partitura de música contemporánea, pensada para dialogar con el agua eterna. En el área de descanso Liasanden (Sognefjell, 1997), también de Jensen y Skodvin, se desarrolla un sistema similar, en este caso sobre el borde de un bosque; de nuevo el suelo se rellena, esta vez con grava, para conseguir un plano adecuado y amable para el visitante (uno de los objetivos comunes a todas las actuaciones del programa noruego), se crean pequeños pabellones de servicio con madera y hormigón y se elabora un cuidado catálogo de elementos de mobiliario, merenderos y bancos, realizados en hormigón con un exquisito gusto minimalista. Los árboles se protegen y singularizan mediante cuerdas enrolladas a sus troncos, lo que les otorga una condición a la vez plástica y ritual.

Años más tarde el mismo equipo de arquitectos realizaría otros ejercicios interesantes de integración en el paisaje, como el café y el puente-mirador Gudbrandsjuvet (2017), de carácter casi expresionista, así como el hotel Juvet (2008-2013), en la misma localización, una actuación desarrollada en varias fases como una integración casi mimética de la arquitectura en el paisaje, mediante pequeñas cajas de madera y



Fig. 5. Trollstigen. Vista

Fig. 6. Reiulf Ramstad Arkitekter. Mirador en Stegastein. Vista

vidrio que hacen más visible el lugar y le dan un cierto aire doméstico.

En una línea similar a la iniciada por Jensen y Skodvin encontramos la intervención de Reiulf Ramstad Arkitekter en Trollstigen (Romsdalen, Fiordo de Geiranger, 2010). Se trata de una gran operación realizada en un extenso paisaje de montaña, que incluye la construcción de centro de visitantes semienterrado al borde de una presa artificial, y la creación de un itinerario que se inicia por el borde del agua y pasa por diversos episodios, guiado por la presencia continua de una potente barandilla que va construyendo el recorrido, que incluye diferentes puntos de visión, hasta llegar a un gran mirador, una compleja arquitectura realizada en hormigón, acero corten y vidrio, colgada sobre un impresionante precipicio, pensado como una experiencia vital del caminar y contemplar.

El mirador Stegastein (2005), situado en Aurland, uno de los fiordos más grandes de la costa oeste de Noruega, realizado por los arquitectos Todd Saunders y Tommie Wilhelmsem, es, probablemente, una de las obras más conocidas y reconocibles del programa. Los autores buscaban un elemento que no tocara el paisaje, que lo dejara inalterado; para ello construyeron una pasarela de 4 metros de ancho que se apoya en el corte y más adelante, a 30 metros del borde, en dos patas metálicas; el potente recubrimiento de madera hace que se visualice la forma, pero apenas el apoyo, de manera que el elemento parece estar suspendido sobre el paisaje, dibujado sobre el cielo. Para intensificar el efecto dramático, la pieza se curva hacia abajo como un tobogán vertical, rematada solo por un vidrio que impide la caída del espectador y que enmarca, de manera prodigiosa, el pueblo que se encuentra en el fondo del abismo. El resultado es un ejercicio en forma de un trazo que se curva sobre la ladera, sorprendiendo al espectador y llevándolo al límite de la intensidad visual, jugando incluso con su propio vértigo.

El mirador Sohlberg (2006) sobre el lago Atnsjøen, realizado por el arquitecto Carl-Viggo Hølmebakk en la zona montañosa del Parque Natural de Rondane, está construido en el mismo lugar en el que el pintor Harald Sohlberg había realizado, durante largo tiempo, apuntes para su cuadro más famoso, *Noche de invierno en las montañas* (1917). El proyecto plantea una recuperación estricta del punto de vista del artista, desde una visión contemporánea, construyendo para ello una plataforma que se levanta sobre el suelo natural sobre unas patas metálicas y se ondula para salvar e incluir todos los pinos existentes. Para determinar la posición ideal del mirador se fueron colocando escaleras contra los árboles, buscando el mejor punto de vista. El movimiento ondulado del mirador es una respuesta arquitectónica al movimiento plástico del cuadro; la plataforma se inclina ligeramente hacia el lago para producir la sensación de que el espectador es arrastrado hacia el paisaje, como en el cuadro. Estas extraordinarias intenciones liman la excesiva presencia formal de la obra. El hormigón (en origen se había elegido estructura metálica, pero se cambió por problemas estructurales generados por el excesivo peso de la nieve) está perforado por unas rejillas que permiten el paso del agua y de la luz para mantener viva la esencia del suelo por debajo de la plataforma.

El mirador Utsitken, "La Vista" (2016), proyectado por Code Arkitektur, es una obra de gran tamaño (unos 1.000 m<sup>2</sup>) construida sobre la montaña Gaular. Se aprovecha un recodo natural para ampliarlo y permitir la parada y la vuelta cómoda de automóviles y autobuses, lo que la convierte en una obra muy funcional. Un gigantesco triángulo, una losa de hormigón de 80 cm., se posa levemente sobre el terreno y se pliega en sus vértices, como en un ejercicio de papiroflexia, levantándolos hacia el paisaje, consiguiendo un efecto sorprendente, de diálogo con las propias montañas del entorno. A pesar de la masa el aspecto es de total levedad, el mirador apenas parece tocar la roca. La gran losa está tratada, recortada, perforada, creando una pequeña topografía artificial que permite pasear por ella, sentarse, mirar. En tiempo lluvioso las esquinas elevadas

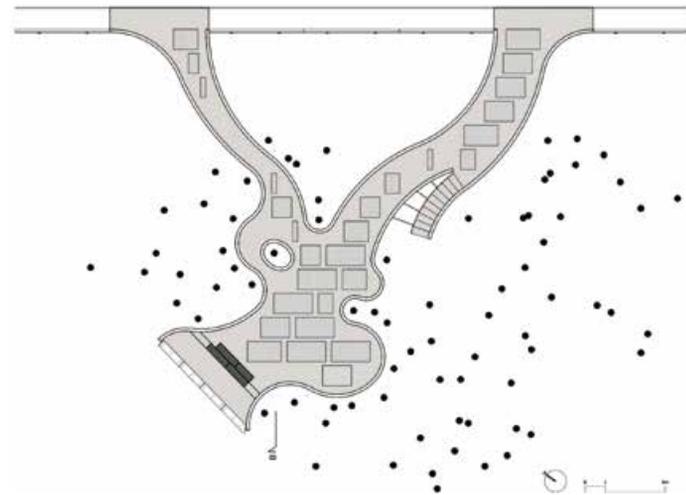


Fig. 7. Carl-Viggo Hølmebakk . Mirador Sohlberg. Vista

Fig. 8. Carl-Viggo Hølmebakk . Mirador Sohlberg. Planta

permiten al viajero cobijarse bajo ellas para contemplar el fascinante paisaje. El proyecto parte de una concepción radical, pero entiende que el paso del tiempo actuará sobre el hormigón hasta convertirlo en un elemento más de la corteza terrestre, una idea poética y al mismo tiempo contundente, la materia, la forma y el tiempo en diálogo con el paisaje eterno.

Frente a la envergadura de estas obras sorprende encontrar otras de una exquisita y elegante modestia arquitectónica, como el mirador Askvågen (Møre og Romsdal, 2006) de 3RW Arkitekter, un pequeño prodigio de uso de materiales para conseguir una especie de poema de vidrio, granito y corten sobre el océano Atlántico, un diálogo con la roca, algo que emociona desde la técnica que se domina con cierto espíritu romántico, como final del paseo-embarcadero de un pequeño pueblo pesquero. El mirador representa, según los autores, la idea del paisaje rural noruego en continuo cambio, en continuo y difícil equilibrio entre la lógica natural y la imposición de los nuevos tiempos, sintetizado en esta breve metáfora en forma de punto de contemplación.

De carácter todavía más austero, Kleivodden (2013), una intervención del equipo de paisajistas Landskapsfabrikken al borde del mar, en Andøya, una isla de la costa norte de Noruega, en las cercanías de una Estación Espacial, en un terreno muy dañado por las pruebas de lanzamiento de cohetes. El ejercicio formal se reduce al mínimo: la organización del aparcamiento, el paseo de hormigón y unas espectaculares piezas de granito negro, colocadas al borde del mar, como abandonadas, al mismo tiempo esculturas y asientos; una gran escalinata también de hormigón lleva de forma decidida hasta el mar. La obra, un lugar excelente para contemplar la Aurora Boreal, es una recualificación del lugar, dándole un sentido metafísico que lo vincula con el propio proyecto espacial.

Mención aparte merece la aportación al programa de paisaje noruego del arquitecto suizo Peter Zumthor. En 2011 realizó el extraño y sorprendente memorial Steilneset, en colaboración



Fig. 9. Code Arkitektur. Mirador en Utsiken. Vista general

Fig. 10. 3RW Arkitekter. Mirador en Askvågen.



Fig. 11. Landskapsfabrikken. Kleivodden

Fig. 12. Peter Zumthor. Allmannajuvet

con la artista Louise Bourgeois, dedicado a las 91 personas que fueron quemadas en la hoguera acusadas de brujería entre 1598 y 1692, la mayoría mujeres residentes en Vardø. El memorial se asoma al mar mediante dos enigmáticas piezas. Por un lado, un pabellón de 126 metros, una compleja estructura de madera en forma de pasarela, que se inspira en las construcciones locales para el secado de pescado, y que contiene una galería realizada en fibra de vidrio a la manera de una piel tensada (lo que le confiere un gran dramatismo), en cuyo interior se recoge el testimonio de todas las mujeres quemadas, junto con 91 ventanitas iluminadas con una bombilla que se asoman al duro paisaje exterior. Al lado, un cubo negro de vidrio y acero corten contiene la obra de Bourgeois, *Los condenados, los poseídos y los amados*, (una de las últimas de la artista), una silla ardiente rodeada de un cono de hormigón y siete espejos ovales. El resultado de la intervención, tanto por las arquitecturas como por el lugar extremo, que nunca supera los 10 grados de temperatura, es perturbador, y al mismo tiempo emocionante; el paisaje se filtra al interior de las piezas por las ventanitas o el vidrio negro aumentando la experiencia sensofrías del espectador.

Zumthor realizó otra obra extraordinaria dentro del programa, el Museo de la Mina de Zinc Allmannajuvet (2016), compuesta por tres pabellones dispersos en el paisaje de la antigua mina que se explotó en el siglo XIX: un pabellón de servicios, un café bar y un pequeño museo, conectados por caminos y escaleras con muros de piedra, con aparcamientos. Las arquitecturas, realizadas en madera (prefabricadas en taller y montadas en el lugar), se asoman intencionadamente a los cortes del terreno, como colgadas, imitando las construcciones mineras, negras por fuera y negras por dentro apoyadas en la roca, en un ejercicio de un rigor conceptual que sorprende en el antiguo paisaje minero de esta región, dejando literalmente sin aliento al viajero y espectador.

Pero volvamos, para concluir este breve repaso, a una de las primeras intervenciones del programa, la instalación del artista americano Dan Graham, "Sin título" (1996), colocada en Lyngvaer, en

las islas de Lofoten (en el Círculo Polar Ártico), en el lugar que él mismo fijó tras tres días de búsqueda, una obra a medio camino entre la escultura y la arquitectura, como muchas otras del artista. Un espejo curvo, dividido en tres partes, recoge el paisaje e introduce en él al espectador, que se contempla al mismo tiempo que contempla el paisaje. Un juego que duplica y amplifica la propia idea de Friedrich, la visión romántica llevada hasta las últimas consecuencias. Los espejos de Graham -toda una vida llevando el juego a espacios y paisajes diferentes- logran aquí, en este apartado extremo del mundo, su máxima intensidad, el juego se hace pasión pintada a través del reflejo y una cierta transparencia. Algo late en esta obra del "miroir noir" o "miroir de Claude", que tan de moda se puso entre los artistas, viajeros y amantes de la pintura paisajista en el XVIII: el pintor se ponía de espaldas al paisaje y lo pintaba reflejado en un espejo ligeramente curvado y tintado de oscuro, lo que generaba una homogeneidad que daba a la obra un cierto parecido con los cuadros de Claude Lorrain.

Pensemos finalmente que los espectadores que lleguen en automóvil a contemplar esos maravillosos paisajes extremos conocen la obra de los pintores paisajistas noruegos y que a través de su mirada son capaces de establecer una mirada contemporánea desde esas bellas máquinas de la visión que arquitectos, artistas y paisajistas han ido depositando, como un estrato más, en el paisaje.



Fig. 13. Dan Graham. *Sin título*. Lyngvaer



















































# LISTADO DE AUTORES

## ARQUITECTOS

Biotope.no

Carl Viggo-Hømebakk

Code arkitektur as

Inge Dahlman, Landskapsfabrikken

Jensen & Skodvin Arkitektkontor as

Reiulf Ramstad Arkitekter as

Rintala Eggertsson Arkitekter

Tood Saunders/ Saunders & Wilhelmsen

## ARTISTA

Dan Graham

## FOTÓGRAFOS

Bjørn Andresen

Tormod Amundsen

Roger Ellingsen

Lars Grimsby

Werner Harstad

Jiri Havran

Sigmund Krøvel-Velle

Jarl

Vegar Moen

Harald Mowinckel

Bjarne Riesto

Per Ritzler

Todd Saunders

Steinar Skaar.

Hjalmar Steinnes

Helge Stikbakke

Tonje Tjernet

Jarle Wæhler

Knut Wold



**Iván I. Rincón Borrego.**

Universidad de Valladolid.

Departamento de Teoría de la Arquitectura y

Proyectos Arquitectónicos.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Valladolid, España,

ivanr@tap.uva.es.

*“La infinita planicie donde me encontraba estaba bañada en penumbras y sombras misteriosas. Había visto árboles deformados, retorcidos y torturados por la furia de las tormentas, signos mudos del inconcebible poder de la naturaleza (...). En la distancia surgía ante mí una majestuosa cadena montañosa bajo la luz de la luna, como gigantes petrificados. La escena era soberbia, llena de una quietud fantástica que jamás había experimentado. Sobre los blancos contornos del invierno nórdico asomaba la bóveda celeste llena de estrellas resplandecientes. Como una ceremonia sagrada en una gran catedral”.*

*Medianoche en Rondane* (1914) Harald Sohlberg <sup>1</sup>

La naturaleza en Noruega es imponente y majestuosa. Desde los abruptos afloramientos de las rocas que cuartejan la oscura costa de *Varanger*, hasta el anfiteatro natural que conforman los fiordos de *Sognefjellet*, el paisaje alterna entre bosques de espesura impenetrable, glaciares imposibles de abarcar con la mirada, cumbres de nieve perpetua, tundras y cascadas de hielo, todo bañado por los imprecisos matices de las brumas y la luz del sol de medianoche. Una belleza sublime e impredecible.

Fig.1 Harald Sohlberg. *Medianoche en Rondane*, 1914.

<sup>1</sup> Harald Sohlberg citado por NORBERG SCHULZ, Christian. *Nightlands*. The MIT Press, Londres, 1996, p. 11.

Desde tiempos remotos la naturaleza en Noruega ha sido fuente de vida para sus habitantes e inspiración para sus creencias. La orografía fuertemente escarpada, unida al clima extremo, les ha empujado a enfrentarse al medio para asegurar su supervivencia. Pero al mismo tiempo, ha impregnado el carácter escandinavo de un sentimiento de respeto, casi veneración, por los misterios que encierra *Midgard* -el mundo creado por *Odín* y sus hermanos *Vili* y *Ve* para que habitara el hombre- el cual les impele a aventurarse en sus parajes más inhóspitos.

La literatura y el arte noruegos están plagados de brillantes ejemplos de ese sentimiento. Empezando por la odisea de *Peer Gynt* (1876) escrita por Henrik Ibsen (1828-1906), viajero contumaz donde los haya, y continuando por las novelas de Knut Hamsun (1859-1952), *Pan* (1894) o *La bendición de la tierra* (1917) por ejemplo, su literatura ha consolidado el mito del viajero escandinavo solitario, que se siente perdido en la civilización, atraído constantemente por la irresistible llamada de su bosque nativo.

El pintor Harald Sohlberg (1869-1935) pone imagen a esa llamada en *Medianoche en Rondane* (1914), pasaje que le conduce hasta las *Montañas Azules*. Bajo una luz septentrional fría, el paisaje se presenta en estratos de penumbra que envuelven los bosques mientras las cordilleras nevadas al fondo irradian un enigmático fulgor, fruto del reflejo de la luna, que las convierte en presencias espectrales. (Fig. 1) La visión, lejos de ser perturbadora, apacigua al pintor tras haber sido testigo de “árboles deformados, retorcidos y torturados por la furia de las tormentas, signos mudos del inconcebible poder de la naturaleza (...) *En la distancia surgía ante mí una majestuosa cadena montañosa bajo la luz de la luna*”. La estampa no sólo subraya una perspectiva sublime de la naturaleza noruega, sino que por encima de ella, revela la vivencia del propio artista, el desasosiego nómada del

ser humano moderno escandinavo, del caminante sin rumbo que vive en la medida que encuentra excitantes parajes inexplorados, lugares donde se conoce a sí mismo en la huida.

Al igual que la literatura y las artes, la cultura arquitectónica noruega también se ha nutrido del indiscutible patrimonio natural que la rodea, en especial a lo largo del siglo XX. Muchos han sido los arquitectos y teóricos escandinavos que han articulado buena parte de su discurso con relación a dicho paisaje, legado que además ha sido positivamente transmitido a los estudiantes de arquitectura de todo el país, fundamentalmente en la Escuela de Arquitectura de Oslo (AHO). Prueba de ello es la exposición del *Plan Nacional de Rutas Turísticas* de la que es objeto esta publicación, programa impulsado desde la *Administración Estatal de Carreteras Noruegas* que plantea la regeneración de dieciocho travesías a lo largo de la costa del país mediante intervenciones paisajísticas y arquitectónicas de pequeña escala.

Uno de los primeros autores en intuir el provechoso diálogo de la arquitectura con el medio natural fue el arquitecto y profesor de la AHO Knut Knutsen (1903-1969). En su texto “People in Focus” (1961) relata cómo durante sus clases siempre procuraba enseñar a sus estudiantes que todo “*edificio –aun siendo un buen ejemplo de arquitectura- siempre se ve debilitado respecto a su entorno si no entabla una sólida conexión con él*”<sup>2</sup>. Palabras que subrayan la idea de que construir no significa ni mucho menos supeditarse a la naturaleza, es decir, dejarla intacta, sino más bien intervenir en ella para ponerla en valor y hacerla visible: “*Respeto y sensibilidad hacia el paisaje son valores que hay que preservar. [Aunque] Respetar no significa construir de forma subordinada respecto al paisaje, sino enfatizarlo y desarrollar su potencial – incluso crear una naturaleza nueva*”<sup>3</sup>. Establecer con ella un vínculo no sólo formal, sino también empático. Su propia casa de verano en Portor (1949) da buena cuenta de esta idea. El proyecto,

<sup>2</sup> Knut KNUTSEN; “People in Focus”, ANDERSEN, Michael Asgaard (ed.). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. Routledge, New York, 2008, p. 249.

<sup>3</sup> Ibidem.

inspirado inicialmente en las llamativas *Sorlandhuser*, residencias estivales de vivos colores construidas en parajes costeros del sur de Noruega, se diferencia de ellas al ocultarse de las miradas indiscretas buscando no perturbar el entorno. Su planta se fragmenta en dos pequeños volúmenes que adoptan la forma de accidente natural, los cuales se mimetizan a través de cubiertas inclinadas de madera oscura que emergen del suelo entre árboles y promontorios de granito, adquiriendo el conjunto un aspecto geomórfico.<sup>4</sup> (Fig. 2)

En ese sentido, dos miradores llevados a cabo en el marco del *Plan Nacional de Rutas Turísticas* son dignos representantes de los postulados defendidos por Knut Knutsen. El primero es el mirador de *Kleivodden* de la isla de *Andøya* (2013). El estudio de arquitectura y paisaje de Inge Dahlman proyecta una plataforma de hormigón de trazos angulosos de la que emerge el mobiliario mediante cuatro bloques de granito negro de *Lødingen*. Sus formas en punta orientan al visitante hacia la amplia perspectiva marítima que se abre frente a ellos, mientras su aspecto pulido y cortante los confunden con sofisticados cristales de roca que asoman a la superficie por la acción del tiempo. El segundo es el mirador de *Bergsbotn* en la isla de *Senja* (2008). El estudio *Code Arkitektur* plantea una estructura de plataformas ligeras de acero y madera que se apoyan suavemente sobre el territorio. Sus trazos se requiebran a medida que descienden hacia el mar, estableciendo un intenso diálogo formal con las escarpadas cimas al fondo. La pasarela de madera estratificada evoca el caprichoso discurrir de la costa, al tiempo que sus formas en ángulo nos hablan de los pliegues geológicos que le han dado forma al litoral.

El teórico e historiador de la arquitectura que mejor representa la sensibilidad noruega hacia su propio paisaje es Christian Norberg Schulz (1926-2000), profesor de teoría de

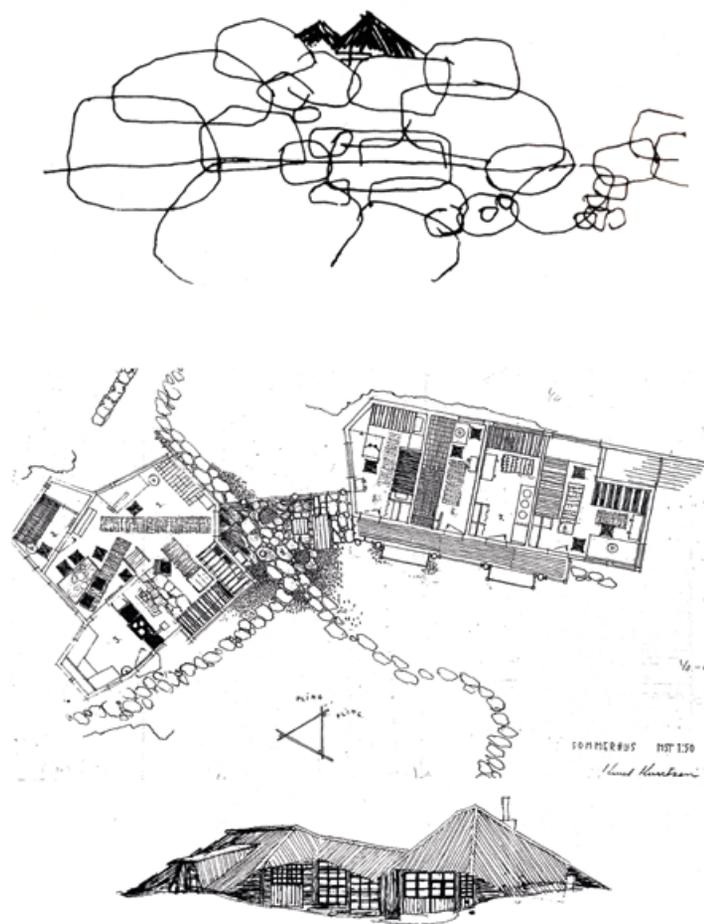


Fig.2 Knut Knutsen. Casa en Portor, 1949. Croquis, planta y alzado.

<sup>4</sup> KNUTSEN, Knut. "A holiday house", *Byggekunst*, nº 8, Oslo, 1952, pp. 126-129.

la arquitectura e historia en la AHO desde 1966. Libros como *Intenciones en la arquitectura* (1963) y *Existencia, espacio y arquitectura* (1971) constituyen las obras fundacionales de un prolijo discurso con el que forja conceptos aún hoy detectables en los más jóvenes arquitectos noruegos; la idea de *espacio existencial* y el *genius loci*. El *espacio existencial* se define como “un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o ‘imágenes’ del ambiente circundante”<sup>5</sup>, un telón de fondo de las acciones humanas constituido por los significados de lo cotidiano codificados mediante la arquitectura. Éste deviene en el segundo concepto, el *genius loci* o principio de identidad del lugar, cuando se aplica a la escala de territorio.

Según Norberg Schulz, los códigos de la naturaleza son los que proporcionan al arquitecto la conciencia del lugar. Tales códigos se dividen en categorías: “el objeto, el orden, el carácter, la luz y el tiempo”. Los dos primeros son de naturaleza espacial, mientras que los dos siguientes se refieren a la atmósfera del lugar. Finalmente el último de ellos, el tiempo, alude a la idea de constancia y cambio cifrada en el eterno retorno. La sensibilidad hacia dichos códigos hace que el espacio arquitectónico participe de un acontecimiento vivo representado como lugar concreto, como *genius loci*, realidad existencial que se origina en el paisaje. Los acontecimientos naturales responden a la idea de lugar presente en la cosmogonía arcaica donde el cielo, la tierra, la roca, el árbol ó el agua, es decir, las “cosas” primarias, señalan ámbitos cargados de significado para el arquitecto.<sup>6</sup>

En el libro *Los Principios de la Arquitectura Moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX* (2000) Norberg Schulz traduce las nociones existenciales del *genius loci* en nociones arquitectónicas asociadas a la identidad del lugar. El historiador escandinavo se refiere al principio de “visualización” y al principio de

“complementariedad”<sup>7</sup>, como estrategias de proyecto en las que merece la pena detenerse.

Siguiendo el principio de *visualización*, los edificios tienden a repetir y enfatizar las cualidades de un entorno determinado. El ejemplo sería el de una ciudad tallada en lo alto de una colina, la cual revela la estructura topográfica inherente a la roca sobre la que se asienta. Este principio lo emplea Arild Waage, del equipo de arquitectos *Nordplan-AS*, junto a Igne Dahlman en el mirador de *Hellåga* en la ruta de *Helgelandskysten* (2006). El diseño consta de una enigmática escalera de granito tallada sobre la costa del mismo material, que muere poéticamente desdibujada en el mar por la acción de las mareas y el oleaje. La escalera enfatiza la estructura material de la costa y viceversa, compartiendo ambas el mismo destino por la acción de la naturaleza.

Respecto al principio de *complementariedad*, se trata de una estrategia en la que los edificios buscan intencionadamente oponerse a las cualidades del emplazamiento, con el fin de establecer un conjunto significativo entre ambos. Un buen ejemplo sería el de las fortalezas de tapial del sur de Marruecos, que delimitan recintos acotados frente a la inmensidad indiferenciada del desierto. En el *Plan Nacional de Rutas Turísticas* también encontramos notables intervenciones que emplean dicha estrategia. Por citar dos casos; frente a la amplitud del horizonte marítimo de *Selvika*, Reiulf Ramstad proyecta un área de descanso formada por recintos curvilíneos de hormigón que envuelven al visitante (2012). Y frente a la atracción del abismo de *Stegastein*, Todd Saunders y Tommy Wilhelmsen construyen un ingravido mirador tobogán sólo apto para quienes no sufren de vértigo (2006). Concepciones que comparten el objetivo común de

<sup>5</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Herman Blume, Barcelona, 1975, p. 19.

<sup>6</sup> NORBERG SCHULZ, Christian. *Genius Loci. Paesaggio, Ambienta Architettura*. Electa, Milano 1979. p. 24 y ss.

<sup>7</sup> Véase NORBERG SCHULZ, Christian. *Genius Loci. Paesaggio, Ambienta Architettura*. op. cit., p. 17. También del mismo autor, *Los Principios de la Arquitectura Moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX*. Editorial Reverté, Barcelona 2005. p. 187 y ss.

transformar el artificio en un enclave significativo, enfatizando la idea de espacio arquitectónico como prematura intuición del lugar.

Siguiendo antecedentes, el autor más destacado para la actual generación de arquitectos noruegos es Sverre Fehn (1924-2009), profesor en la AHO desde 1971 y único arquitecto noruego galardonado con el Premio Pritzker de Arquitectura (1997). El notable legado de este autor lo es, tanto por su obra, como por su forma de explicarla. Fehn consideraba que el cometido del arquitecto-docente es narrar el mundo y sus construcciones, contar su razón de ser, para alimentar con ello los conocimientos de quienes le escuchan, porque enseñando arquitectura también se crea, y sólo así, creando, se puede ayudar a otros a pensarla. Como en la tradición de las sagas vikingas, este autor creaba fábulas para sus alumnos. Con ellas simbolizaba recursos arquitectónicos basados en figuras retóricas, especialmente analogías y metáforas del mundo natural como, por ejemplo, la estructura del cielo y el mar unidos por el horizonte; el vuelo de las aves frente al buceo de los peces; la luz sin sombras del sol de medianoche; figuras que aplicaba a la arquitectura y al lugar.

Un caso excepcional en ese sentido es su fábula *La Piel, el Corte y la Venda* (1994) que convierte en la conferencia inaugural del ciclo *Pietro Belluschi Lectures* del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT). En ella, Fehn entretreje mediante un mismo hilo argumental la mayor parte de sus proyectos gracias al uso de los tres conceptos que le dan título, aplicados a la relación entre el edificio y el paisaje. En primer lugar se encuentra la *Piel*, entendida como la capa superficial que cubre la corteza terrestre y alberga las huellas dejadas por el hombre y las culturas a su paso. Después aparece el *Corte*, codificado en las grietas del terreno, por cuyas profundidades se cuele el tiempo y la memoria. Y finalmente la *Venda*, que es el estrato arquitectónico, los edificios que cubren la piel y suturan el corte, es decir, que enfatizan el significado del lugar.



Fig.3 Sverre Fehn. Museo Noruego de los Glaciares de Fjærland, 1989-91. Croquis del proyecto en el paisaje.

Fig.4 Sverre Fehn. Museo Noruego de los Glaciares de Fjærland, 1989-91.

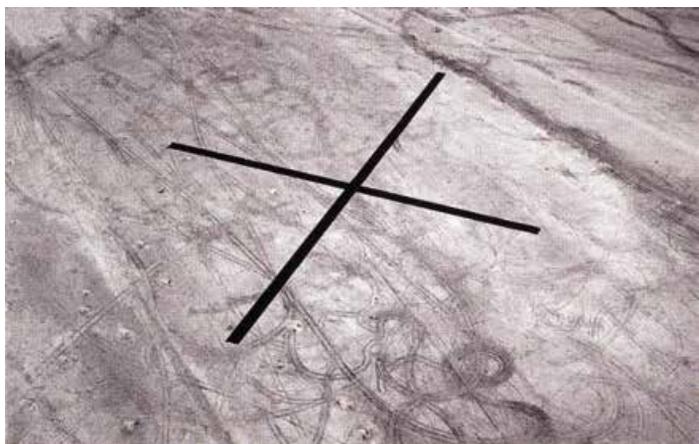


Fig.5 Sverre Fehn. Boceto de la arquitectura como tatuaje "El globo y el brazo", sin fechar.

Fig.6 Dennis Oppenheim. *Cementerio resituado*, 1978.

Estos conceptos simbólicos son puestos en práctica en buena parte de la obra de Fehn, especialmente en sus proyectos de museos. Proyectos como el Museo Wasa de Estocolmo (1982) el cual se hunde en la piel de la Tierra; otros como el Museo Minero de Røros en Sør-Trøndelag (1979-80) que sutura la escisión en el territorio que supone el río *Glåmma*; o finalmente el Museo Noruego de los Glaciares de Fjærland (1989-91) el cual señala el punto exacto desde donde contemplar el mayor glaciar de Europa, "como si fuera el altar de una gran catedral; lo que es allí la naturaleza, pero con montañas en lugar de muros y el cielo por cubierta"<sup>8</sup>, un plinto entre la inmensidad de las paredes de roca en el que sentir la dimensión de la estancia del paisaje. (Fig. 3 y 4)

Sverre Fehn pone especial énfasis en la arquitectura concebida a vista de pájaro a través de la idea de *Tatuaje*,<sup>9</sup> una variante a caballo entre el *Corte* y la *Venda*, impronta que es al mismo tiempo extensión de la piel y nuevo estrato de significado depositado sobre ella. Su croquis titulado "El globo y el brazo" representa al arquitecto como un tatuador de la Tierra (Fig. 5). Su arquitectura, por ende, se podrá entender como una *huella* dejada en el paisaje, una creación que participa tanto de la componente espacial del territorio como de sus significados, una construcción tallada en la corteza terrestre.

No cabe duda de la influencia del *Land Art* en el relato *La Piel, el Corte y la Venda*. Siguiendo un camino paralelo al de la muestra *Earth Works* (1968), la fábula del noruego redefine la intervención en el paisaje anulando el valor objetual de la obra en favor del proceso orientador del territorio que la propicia, así como de su observación desde el aire. Obras como *Línea en el desierto de Tula* (1969) de Walter de María; *Negativo Doble* (1969-70) de Michael Heizer; ó *Cementerio Resituado* (1978) de Dennis Oppenheim (Fig. 6), entre otras, ejemplifican

<sup>8</sup> FEHN, Sverre. *The Skin, the Cut & the Bandage*. En Stanford ANDERSON (ed.); *The Pietro Belluschi Lectures*. The MIT Press, Boston 1994, p. 30.

<sup>9</sup> FEHN, Sverre. *The Skin, the Cut & the Bandage*. op. cit., p. 34.

elocuentes intercambios de coordenadas entre paisaje y arquitectura, sensibilidad asumida por Sverre Fehn como propia y transmitida a sus estudiantes. Tal es así, que durante su charla en el MIT éste alude al artista alemán Hannsjörg Voth, referente inspirador para él, próximo al *Land Art* americano: “No recuerdo por qué, pero mientras estaba diseñando el Museo de los Glaciares, me acordaba de una gran figura, envuelta en tela, realizada por el artista Hannsjörg Voth. (...) No hacía otra cosa que ver fotografías de ella”.<sup>10</sup> La obra de Hannsjörg Voth se compone de los denominados “paisajes zero”,<sup>11</sup> actuaciones de fuerte componente utópica y crítica que implantaban formas geométricas y topografías imaginarias en el paisaje. Ejemplos que, al igual que Sverre Fehn, hacen hincapié en la relación formal entre el artificio y la naturaleza como vehículo para comprender el carácter complementario de ambos.

Intervenir en el paisaje desde los presupuestos del *Land Art* significa aceptar de antemano el carácter atemporal de la arquitectura y, asimismo, aceptar las coordenadas del paisaje como tal, su carácter emblemático y la gran escala que lo acompaña, actitud que adquiere, si cabe, más trascendencia si pensamos en algunos de los sobrecogedores parajes noruegos donde trabaja Sverre Fehn y las intervenciones del *Plan Nacional de Rutas Turísticas*.

En el Museo Arzobispal Hedmark (1967-79) Sverre Fehn trabaja la idea de la memoria del lugar, un enclave donde, según él, “se ha disuelto la piel de la Tierra”.<sup>12</sup> Se trata del yacimiento arqueológico del antiguo palacio de Hamar, del cual apenas quedan unos pocos muros en ruinas y donde el suelo desaparece paulatinamente a medida que es excavado por los estudios

arqueológicos. Ante tal circunstancia, el arquitecto se centra en dos factores. Por un lado, en los hallazgos que pueda haber bajo el suelo, “objetos que resultan claves para trazar la historia del pasado”,<sup>13</sup> y por otro, en el usuario, bajo cuyos pasos se desvanece el terreno. De ese modo, la razón de ser del museo es mediar entre ambos para “ayudar al visitante, se le debe proporcionar un horizonte, un suelo firme”,<sup>14</sup> recalca Sverre Fehn, “con la piel de la Tierra, le das forma, con el objetivo de mostrar aquello que se oculta en ella”.<sup>15</sup> La solución viene dada por el diseño de un sencillo sistema de plataformas de hormigón que se elevan del suelo y se entrelazan con los muros existentes (Fig.7). El esbozo es el de un paisaje de arquitecturas que el usuario contempla siempre desde arriba, ruinas que se leen como un libro de piedra. Así el museo hace comprensible el yacimiento, sutura y restituye la sensación de lugar perdido.

Si las plataformas de hormigón del Museo Hedmark sacan a la luz la memoria del yacimiento de Hamar, de forma análoga, el mirador *Sohlbergplassen* (2003) de Carl-Viggo Hølmekbakk nos devuelve a las vivencias inicialmente mencionadas de Harald Sohlberg en *Medianoche en Rondane*. El arquitecto proyecta una única plataforma de hormigón de líneas sinuosas sobre las laderas de *Antsiøen*, la cual se entrelaza con los abetos existentes sorteándolos, sumándose al bosque como un estrato suspendido que eleva al visitante a la altura correcta para admirar las *Montañas Azules* (Fig. 8 y 9). El mirador se hermana con el museo pues ambos propician la lectura del paisaje como palimpsesto de recuerdos y vivencias. Casi nos parece escuchar a Carl-Viggo Hølmekbakk, antiguo alumno de Sverre Fehn, recordando sus palabras: “[Cuando] la historia se da como una estratificación de signos, la naturaleza y la historia acuerdan su cadencia

<sup>10</sup> FEHN, Sverre. *The Skin, the Cut & the Bandage*. op. cit., p. 29.

<sup>11</sup> Entrevista a Hannsjörg Voth en WEILACHER, Udo. *Between Landscape Architecture and Land Art*. Birkhäuser, Basilea, 1999, p. 56.

<sup>12</sup> FEHN, Sverre. *The Skin, the Cut & the Bandage*. op. cit., p. 11.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.



Fig.5 Sverre Fehn. Boceto de la arquitectura como tatuaje "El globo y el brazo", sin fechar.

Fig.6 Dennis Oppenheim. *Cementerio resituado*, 1978.

y se funden en una única realidad orgánica gracias a la arquitectura",<sup>16</sup> o aquel otro lema de la citada conferencia del MIT: "los mejores poemas [arquitectónicos] son parques en palabras".<sup>17</sup> Poco más que una lámina de hormigón convenientemente orientada respecto al lugar, dispuesta para adaptarse a los árboles, basta para cifrar los valores atávicos de tan memorable pasaje de la cultura escandinava.

En las últimas décadas, Noruega ha vivido un cambio de ciclo respecto a su arquitectura. Cambio fomentado por las instituciones gracias a iniciativas como el *Plan del Fiordo de Oslo* y el *Plan Nacional de Rutas Turísticas*, cuyas intervenciones han sido llevadas a cabo en gran medida por jóvenes, pero no menos consolidados estudios de arquitectura. En pureza, profundizar en esta nueva generación requeriría hacer mención a Jan Olav Jensen, Rune Grov, Knut Hjeltnes, Hilde Haga, Jensen & Skodvin o al equipo Snøhetta, entre otros muchos. De éstos últimos, su afamado proyecto para la Ópera y Ballet Nacional de Noruega (2000-08) resultaría el buque insignia, elocuente representante del legado de maestros como Knut Knutsen, Christian Norberg Schulz o Sverre Fehn. De hecho, durante el discurso de inauguración de la exposición *Snøhetta, architecture – landscapes – interiors* en mayo de 2009, Jonas Gahr Støre expresa que la esencia de ese cambio es sobre todo generacional, pues subraya la idea de una arquitectura noruega como vía para contar historias y explicar los lugares y el mundo, mensaje que como hemos reseñado, sus maestros habían suscrito de manera implícita con anterioridad.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> FEHN, Sverre. "The tree and the horizon", *Spazio & Societa*, nº 10, Milán, 1980, pp. 32-55.

<sup>17</sup> FEHN, Sverre. *The Skin, the Cut & the Bandage*. op. cit., p. 7.

<sup>18</sup> El discurso de Jonas Gahr Støre, representante del Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega, se publica en la página web del Gobierno de Noruega <http://www.regjeringen.no> donde además se hallan el documento de trabajo *architecture.now - Norwegian Architectural Policy*, declaración de intenciones respecto a la identidad y las aspiraciones arquitectónicas de la Noruega contemporánea.

En conclusión, unos y otros convergen directa e indirectamente en la importancia de establecer una relación con el paisaje y su memoria a través de la arquitectura. Los proyectos del *Plan Nacional de Rutas Turísticas* comenzaron en realidad hace mucho tiempo en aulas de talleres como *Bygg 3*<sup>19</sup> en la AHO. Jan Olav Jensen nos lo recuerda, las clases estaban dirigidas a abrir la mente de los estudiantes, "*mentiras creativas*"<sup>20</sup> describe, ficciones intelectuales para canalizar el proyecto hacia el paisaje, "*cuando lo explicaba un buen profesor como Sverre Fehn, podía estar ilustrado del modo más sorprendente y cautivador, podía ensanchar los límites y las posibilidades de la arquitectura*"<sup>21</sup>, y del mundo.



Fig.8 Carl-Viggo Hølmekbakk. Mirador Sohlbergplassen, 2003. Maqueta

Fig.9 Carl-Viggo Hølmekbakk. Mirador Sohlbergplassen, 2003. Vista hacia las Montañas Azules.

<sup>19</sup> *Bygg 3*, cuya traducción sería *Construcción 3*, es el bloque didáctico dirigido por Sverre Fehn en la Escuela de Arquitectura de Oslo. Pese al título, en realidad la asignatura engloba la docencia de proyectos, clases teóricas de composición e historia en una única unidad. En él colaboran a lo largo de los años Per Olaf Fjeld, Neven Fuchs-Mikac, Turid Haaland, Finn Kolstad, Terje Moe y Ole Frederik Stoveland.

<sup>20</sup> JENSEN, Jan Olav. *Affinity*. En ANDERSEN, Michael Asgaard (ed.). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. op. cit., p. 295.

<sup>21</sup> Ibidem.











