



Fenomenología

PETER ZUMTHOR | STEVEN HOLL

RAÚL BUZÓ
LORENA FERNÁNDEZ

TUTOR: PEDRO BARRÁN

Nuorgam, el pueblo más al norte de Finlandia (foto: LORENA FERNÁNDEZ)

“Me pregunto: como arquitecto, ¿puedo proyectar algo con esa atmósfera, con esa densidad, ese tono?. Y si es así, ¿cómo?. Y pienso que sí, y pienso que no.”

Peter Zumthor, ATMÓSFERAS

I N D I C E

1- INTRODUCCIÓN A LA FENOMENOLOGÍA

- a/ DESCRIPCIÓN.....1
- b/ SU VINCULACIÓN CON LA ARQUITECTURA.....2

2- PETER ZUMTHOR I STEVEN HOLL

- a/ FENOMENOLÓGICOS?.....3
- b/ SUS IDEAS SOBRE FENOMENOLOGÍA.....3
 - i/ Peter Zumthor y las Atmósferas.....3
 - ii/ Steven Holl y la Percepción4

3- DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA EN LAS OBRAS

- a/ PROCEDIMIENTO (A POSTERIORI)6
- b/ OBRAS7
 - i/ **Pabellón Serpentine Gallery**
 - 1/ Percepción Interior.....8
 - 2/ Percepción Exterior.....9
 - ii/ **Kunsthau Bregenz**
 - 1/ Percepción Interior.....10
 - 2/ Percepción Exterior.....11
 - iii/ **Termas de Vals**
 - 1/ Percepción Interior.....12
 - 2/ Percepción Exterior.....13
 - iv/ **Galería Storefront**
 - 1/ Percepción Interior.....14
 - 2/ Percepción Exterior.....15
 - v/ **Complejo de Viviendas Simmons Hall**
 - 1/ Percepción Interior16
 - 2/ Percepción Exterior.....17

vi/ Museo de Arte Con temporáneo Kiasma

- 1/ Percepción Interior..... 18
- 2/ Percepción Exterior.....19

4 - CLAVES PARA LA PROYECCIÓN DE OBRAS FENOMENOLÓGICAS

- a/ PROCEDIMIENTO (A PRIORI)20
- b/ PUNTOS CLAVES.....21
 - i/ Percepciones intensificadoras.....21
 - 1/ Cuerpo e idea de la arquitectura21
 - 2/ Materiales21
 - 3/ Sonido22
 - 4/ Temperatura.....22
 - 5/ Movilidad22
 - 6/ Escala..... 22
 - ii/ Percepciones rememorativas..... 23
 - 1/ Recuerdo23

5 - BIBLIOGRAFÍA24

1- INTRODUCCIÓN A LA FENOMENOLOGÍA

*"Mi hogar es mi refugio, una pieza de
arquitectura emocional, no un lugar
frío de conveniencia."
Luis Barragán*

a/DESCRIPCIÓN

Es una corriente de pensamiento filosófico que surge en el siglo XX como ruptura de los paradigmas existentes hasta el momento, presentando una nueva visión y un modo distinto de aprehender la realidad y el mundo.

El término fenomenología viene del griego "φαινόμενον" y "λογος", que significan: "aparición" y "estudio". En sentido etimológico es la descripción de lo que aparece a la conciencia, es decir, del fenómeno. Entonces, la fenomenología estudia y analiza los fenómenos relacionados a la conciencia y las experiencias - los juicios, las sensaciones y las emociones que ellas provocan en nosotros-. Es decir, que su objeto de estudio son fenómenos generalmente considerados como subjetivos.

Su fundador, quien la expuso y defendió en las primeras décadas del siglo XX, fue el alemán Edmund Husserl (1859/1938), alumno de Franz Brentano. Su trabajo generó pensadores muy importantes, como el alemán Martin Heidegger (1889/1976) y los franceses Jean-Paul Sartre

(1905/1980) y Maurice Merleau-Ponty (1908/1961).

Husserl propuso captar las cosas o los objetos como son dados directamente a la conciencia a través de la experiencia y sin conceptualizarlos luego, intentando alejar al raciocinio positivista del escenario. Pretendía alcanzar así el conocimiento intuitivo de la esencia de las cosas, a través de "una técnica de olvido de todas las preconcepciones y de restablecimiento de vínculos directos entre los fenómenos y la percepción individual".⁽¹⁾ Es como suspender o congelar el tiempo, aislarse y olvidarse de los conocimientos propios, en favor de tener una experiencia más pura e intensa, donde la percepción es la forma de aproximación a la realidad, para poder llegar a ese conocimiento de la esencia de las cosas.

La fenomenología se caracteriza principalmente por su pretensión de fidelidad a lo que realmente se experimenta, a lo dado, aspirando al conocimiento estricto de los fenómenos. A diferencia de las otras filosofías de la época, la fenomenología entiende a los fenómenos -como las cosas- tal y como se ven, como se muestran y como se ofrecen a la conciencia, y no como se piensan. No como las apariciones sensibles de las mismas que no coinciden con la realidad que supuestamente se encuentra tras ellas. Debido a ello se habla de cambio de paradigma.

Se trata de ser fiel a lo que uno realmente experimenta, y para ello la intuición también se convierte en herramienta de conocimiento. La intuición es la experiencia cognoscitiva en la cual el objeto conocido se nos hace presente,

experiencia opuesta al referirse a un objeto meramente de manera conceptual.

Si queremos ir más lejos, podríamos detectar ciertas similitudes entre el pensamiento de Husserl y el Budismo Zen, porque la "meditación sentada" se puede definir como "la armonización con la sabiduría inefable intrínseca a todo el mundo, antes de implicarse en el pensamiento y la conceptualización".⁽²⁾ Nuevamente se intenta alejar a la razón del escenario.

La fenomenología se ocupa de la conciencia con todas sus formas de vivencias, actos y correlatos. Es por ello que puede ser considerada como la ciencia de las esencias, ya que pretende llegar sólo a los conocimientos esenciales y no a fijar hechos. Para esta filosofía, en el mundo hay hechos y esencias. Los hechos son las realidades eventuales, mientras que las esencias son las realidades necesarias. La mayor virtud de un fenomenólogo radica en la perfección en el mirar, en saber posicionarse para poder captar cada tipo de realidad, lo que cada una tiene de propia y, desde allí, descubrir las esencias, describir las relaciones esenciales existentes en la realidad. No hay preocupación por el aspecto concreto de lo que se ve, sino por captar su esencia, para poder describir los distintos tipos de vivencias, sus géneros y las relaciones esenciales que entre ellas se establecen.

⁽¹⁾ **ÁBALOS**, Iñaki. *La buena vida*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005. Capítulo "Picasso de Vacaciones. La Casa Fenomenológica", pág. núm. 93.

⁽²⁾ **CLEARY**, Thomas. *Antología Zen*. Editorial EDAF, Madrid, 2001.

b/ SU VINCULACIÓN CON LA ARQUITECTURA

Hacer arquitectura a partir de la fenomenología podría asociarse, por aquello de captar las cosas como se presentan y sin conceptualizarlas, a materializar en una obra arquitectónica una idea en su estado más puro, sin contaminarla con pre-conceptos, estilos o tendencias. Práctica que es casi imposible de implementar.

Sin embargo, existe una relación más directa -o menos rebuscada- entre la fenomenología y la arquitectura, y está dada por entender la arquitectura mediante la percepción de los objetos o fenómenos arquitectónicos, a través de las sensaciones que transmiten, de las emociones que provocan.

Considerada en ese sentido, la fenomenología se aplicó a la arquitectura de posguerra -si bien no es una corriente arquitectónica-, en la época de reconstrucción europea, en las décadas del '50 y '60. Y recientemente ha comenzado a discutirse de nuevo dentro de los círculos arquitectónicos, llevándose a cabo incluso conferencias internacionales sobre el tema.⁽³⁾

Luego de las guerras mundiales la reconstrucción de lo destruido fue una necesidad, así como también la creación de nuevas viviendas, ante la grave carencia de las mismas. Muchos de los países en conflicto reconstruyeron sus ciudades utilizando los preceptos del CIAM -Congreso Internacional de Arquitectura Moderna-, pues era la teoría vigente en ese momento, y además la creación de viviendas debía concretarse con muchísima

rapidez. Por ese mismo motivo se utilizó mucho la estandarización. Sin embargo, la planificación urbana moderna -y el llamado Estilo Internacional en que se desembocó; mediante el cual el mismo edificio podía ser replicado en cualquier lugar del mundo, sin consideraciones climáticas ni culturales-, a pesar de ser una solución práctica al problema de la vivienda, falló en la integración de los edificios con el tejido urbano existente y en la identificación y apropiación de los propios usuarios con los mismos, mostrando indiferencia ante la generación de un criterio de lugar y ante el establecimiento de redes de interacción social, privando a los habitantes de la riqueza de su propia individualidad.

Es entonces que, ante la ineficiencia de esas arquitecturas para reconstruir las ciudades, comienzan a surgir nuevos pensamientos y reflexiones relacionados con el lugar y las riquezas individuales. Éstos fueron manifestados, entre otros, por Martin Heidegger -alumno de Husserl- en su famosa conferencia.⁽⁴⁾

Surgen los llamados "realismos" en arquitectura -el realismo soviético, el neorrealismo italiano, el nuevo empirismo escandinavo y la Viena Roja-, que pretenden mantener la fidelidad ante la situación tecnológica particular de cada lugar y prestar servicio a las distintas necesidades sociales. También pretenden recuperar el sentido común, la calidez y comodidad doméstica y la textura y el color de los materiales tradicionales; otorgando relevancia a la experiencia individual de las personas con respecto a la arquitectura, que justamente es objeto de estudio de la fenomenología.

En el capítulo siguiente veremos dos arquitectos contemporáneos que tienen vinculaciones con la fenomenología.

⁽³⁾ Conferencia Internacional de Arquitectura y Fenomenología. Universidad de Seika, Kioto, 26-29 de junio de 2009.

⁽⁴⁾ HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Conferencia, Darmstadt, 5 de agosto de 1951.

2-PETER ZUMTHOR/ STEVEN HOLL

“La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes en una forma más humana.”
Alvar Aalto

a/ FENOMENOLÓGICOS?

Las exploraciones de Peter Zumthor y Steven Holl resultan difíciles de etiquetar, para la crítica, dentro de las corrientes arquitectónicas contemporáneas. Son consideradas como tangentes a estas y son asociadas a lo que se conoce como una nueva sensibilidad fenomenológica.

Sus producciones arquitectónicas son frecuentemente relacionadas con la fenomenología.

Vamos a plantear sus ideas principales vinculadas a este tema y luego vamos a analizar algunas de sus obras, que visitamos durante el transcurso del Viaje de Arquitectura 2011, desde el punto de vista de la fenomenología.

Si bien en algún momento ambos tuvieron alguna obra catalogada como Light Construction⁽⁵⁾ -el Museo Kunsthau Bregenz en Austria (1991) en el caso de Zumthor, y el edificio

de oficinas de Shaw & Company de Nueva York (1991) y el Museo Kiasma de Arte Contemporáneo de Helsinki (1993) en el caso de Holl-, sus obras en conjunto no parecen dar cuenta adecuada de esta categorización, sino de una gran sensibilidad hacia el lugar donde se implantan.

En el caso de Zumthor, sus obras constituyen atmósferas y ambientes acogedores espiritualmente, materializaciones de la carga poética del arquitecto, y que quizás sea producto de la geografía y de la tradición regionalista europeas, de los extraordinarios paisajes naturales suizos.

Y en el caso de Holl, esa sensibilidad por el lugar de implantación fue manifestada por él en su publicación “Anclaje”⁽⁶⁾, donde plantea el concepto de construir el lugar, una reflexión sobre la experiencia única de cada lugar específico.

⁽⁵⁾ RILEY, Terence. *Light Construction*. Publicación para la exhibición en el M.O.M.A. con el mismo nombre, Nueva York, 21 de setiembre de 1995 - 2 de enero de 1996.

⁽⁶⁾ HOLL, Steven. *Anchoring*. Princeton Architectural Press, 1989.

b / SUS IDEAS SOBRE FENOMENOLOGÍA

i/ PETER ZUMTHOR y las Atmósferas

“¿Qué diablos me conmueve a mí de este edificio?, ... ¿Cómo puedo proyectar algo así?, ... ¿Cómo pueden proyectarse cosas con tal presencia, cosas bellas y naturales que me conmuevan una y otra vez?”

Peter Zumthor
“Atmósferas”
(2003)

“Atmósferas” es una conferencia impartida en junio de 2003 por Peter Zumthor en el castillo de Wendlinghausen, dentro del Festival de Literatura y Música de Alemania. En ella, Zumthor reflexiona sobre la capacidad de los edificios y sus entornos para ofrecer a la gente un buen lugar para el desarrollo de sus vidas. Habla de “refugio”, de un buen lugar para vivir y de una discreta protección. Al enunciar el adjetivo discreto, está haciendo referencia a la relación del edificio con su entorno.

Para Zumthor calidad arquitectónica no es ser incluido entre los líderes de la arquitectura y ser publicado, sino que se trata de que sus edificios logren conmover. Y para él existen muchas cosas capaces de conmover en la arquitectura: el aire, los colores, los sonidos, los olores, los materiales, las texturas, las formas, la gente, en fin, todas las cosas. Pero no sólo depende de lo que se experimenta, sino también de quien lo experimenta; su estado de ánimo, sus sentimientos, sus expectativas. Aunque no llevado al extremo de que sólo importe la mirada

particular del usuario. Porque, según él, no toda la belleza está en el ojo del observador. Si quitásemos de adelante la arquitectura que observamos, él asegura que nuestros sentimientos hacia ella desaparecerían de igual modo. Nunca hubiésemos tenido tales sentimientos sin esa atmósfera de la obra. Nosotros estamos de acuerdo con él en eso, por lo cual pensamos que ambas cosas deben confluír para que se produzca en el usuario de una obra arquitectónica una experiencia conmovedora al vivirla. Porque lo que acontece es un intercambio entre las personas y las cosas u objetos, con el cual deberíamos tratar como arquitectos -según Zumthor-. Y para que ese intercambio se produzca necesariamente deben coexistir el observador y lo observado, por lo que ambos comparten igual importancia.

Entonces, está planteando la existencia de dos ámbitos que juntos son capaces de congobernarnos: uno exterior y otro interior. El exterior tiene que ver con lo que observamos -en este caso la arquitectura-, que para él conforma una atmósfera. Y el interior, como vimos no menos importante, es el sujeto que observa y vive la arquitectura.

"Entro en un edificio, veo un espacio y percibo una atmósfera, y, en décimas de segundo, tengo una sensación de lo que es."

"La atmósfera habla de una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir. No en todas las situaciones queremos recargar durante mucho tiempo sobre si aquello nos gusta o no..." "Hay algo

dentro de nosotros que nos dice enseguida un montón de cosas; un entendimiento inmediato, un contacto inmediato, un rechazo inmediato".⁽⁷⁾

En esta última frase, Zumthor hace referencia a lo que Ábalos llama una percepción instantánea⁽⁸⁾, activada por las cosas que tenemos delante en ese momento. Además de este tipo de percepciones, existen otras que son activadas a través de la rememoración y la ensoñación, tal como lo propone Gastón Bachelard en su libro "La poética del espacio".

El primer tipo de percepciones implica una suspensión del tiempo ante intensas experiencias sensoriales del presente, mientras que el segundo implica una activación del mismo -provocada por algún objeto o lugar- ante recuerdos del pasado.

⁽⁷⁾ **ZUMTHOR**, Peter. *Atmósferas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Pág. núm.12. Basado en la conferencia con el mismo nombre en la Kunstscheune del Palacio de Wendlinghausen, dentro del Festival de Música y Literatura "Wege durch das Land" de Ostwestfalen-Lippe, el 1 de junio de 2003.

⁽⁸⁾ **ÁBALOS**, Iñáqui. *La buena vida*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005. Capítulo "Picasso de Vacaciones. La Casa Fenomenológica", pág. núm. 95.

ii/ STEVEN HOLL y la Percepción

"Para abrirnos a la percepción debemos trascender la urgencia mundana de las 'cosas que hay que hacer'. Debemos intentar acceder a esa vida interior que revela la intensidad luminosa del mundo. Sólo por medio de la soledad podemos empezar a adentrarnos en el secreto que nos rodea."

Steven Holl

"Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura"
Revista a+u (1994)

Steven Holl colaboró con este número especial sobre la percepción de la arquitectura, con un ensayo que explica el importante papel que desempeñan la percepción humana, la experiencia fenoménica y la intuición, en la experiencia y formación perceptiva del espacio construido.

Holl piensa que la arquitectura puede captar "la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales"⁽⁹⁾, mucho más que las demás formas de arte -como la fotografía, por ejemplo-. Pues muchos elementos son las que forman parte de la experiencia arquitectónica: el tiempo, la luz y la sombra, la transparencia y la opacidad, los colores, los sonidos, los olores, los materiales, las texturas, las formas, la gente, la relación de escala y proporción, los detalles... Coincidiendo con Zumthor en esto.

Para él la percepción y la experiencia de una obra arquitectónica provocan muchísimas más sensaciones que verla en videos o fotografías. Pensamiento que compartimos con él totalmente. A la fotografía le faltan los cambios en el tiempo y en el espacio, que sí logran

registrar los videos. Pero, a su vez, a éstos les siguen faltando muchísimas cosas; el olor, el tacto, la temperatura y, como si fuera poco, les falta la sensación de nuestro cuerpo entero en contacto con ese espacio, el impacto que nos causa. Pues estando en contacto con la obra involucramos todos nuestros sentidos, nos adentramos en ella y tenemos la libertad de observar en todas las direcciones y acercarnos o alejarnos intuitivamente.

Por lo tanto, para él la arquitectura puede evocar muchísimas más sensaciones que las demás formas de arte. Sensaciones visuales de los cambios de iluminación con el movimiento, modificando los objetos en luz y en sombra y los colores; sensaciones acústicas de los sonidos resonando en el espacio, sensaciones olfativas de los olores de los lugares, los materiales y las personas; y sensaciones táctiles de las texturas de los materiales, entre otras. Todas estas distintas sensaciones combinadas forman parte de la experiencia.

Estas sensaciones están relacionadas más bien a los fenómenos físicos de la arquitectura, que son quienes captan lo que Brentano llamó nuestra "percepción exterior"⁽¹⁰⁾. Pero también existen los fenómenos mentales, que captan nuestra "percepción interior"⁽¹¹⁾, que en arquitectura tienen que ver, según Holl, con las motivaciones que le dieron origen y con los significados que se pretenden transmitir; el marco conceptual del proyecto.

Coincide con Zumthor en pensar que existen un ámbito exterior e interior en relación a la vivencia de la arquitectura, también en los elementos que considera forman parte del ámbito exterior. Pero

difiere de él en lo que considera como ámbito interior; para Zumthor es más emocional -que el edificio logre conmover al usuario-, y para Holl más conceptual -que el edificio le transmita un significado al usuario-.

El "concepto" es el encargado de ordenar y unificar las ideas relacionadas con la forma y percepción del espacio arquitectónico del arquitecto, para los distintos proyectos, con sus programas y entornos específicos. Ideas que pueden venir del subconsciente, generalmente sesgadas por los recuerdos vividos.

Para Holl, ambas percepciones, la exterior y la interior, son muy importantes de estimular con la arquitectura. Al igual que Zumthor piensa en el tema de las sensaciones o percepciones que tendrán los futuros usuarios de sus obras al momento de proyectarlas, pero no como elemento único ni principal de su proceso de diseño. Cosa que se evidenciará luego en los distintos análisis de la "percepción interior" de cada una de las tres obras suyas estudiadas.

Él no basa sus obras principalmente en lo que va a sentir la persona cuando esté ahí. Tampoco trata de lograr sensaciones espirituales, de recogimiento y encuentro con uno mismo y con los recuerdos de viejas sensaciones placenteras dormidas, como sí lo hace Zumthor. Sino que las "percepciones interiores" que plantea tienen que ver más bien con el concepto, que no es algo estrictamente espiritual.

Todo esto nos lleva a concluir, si nos basamos en el significado de fenomenología expuesto al inicio, que Zumthor se acerca más a la fenomenología, tal como la describimos, que Holl. Porque éste último habla de conceptos y de

razón, y en la fenomenología, tal como la planteamos, lo que vale es la intuición y toda la percepción que se produce previamente a la conceptualización.

⁽⁹⁾ **HOLL**, Steven. *Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011. Capítulo "Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura", pág. núm. 9.

⁽¹⁰⁾⁽¹¹⁾ **HOLL**, Steven. *Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011. Capítulo "Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura", pág. núm. 11.

3-DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA EN LAS OBRAS

“Hay pintores que convierten el sol en una mancha amarilla, y hay otros que con ayuda de su arte y su inteligencia, convierten una mancha amarilla en el sol.”

Pablo Picasso

a/ PROCEDIMIENTO -A POSTERIORI-

Debemos experimentar la arquitectura para percibirla; caminar a través de ella, escucharla, olerla y tocarla.

Por eso es muy importante la experiencia que nosotros tuvimos la suerte de tener con muchísimas obras arquitectónicas a lo largo del viaje; un viaje de características muy particulares, que fue el ámbito ideal para percibir arquitectura; porque para abrir la arquitectura a cuestiones de percepción es necesario suspender un poco la racionalidad, activar la intuición y entregarse a la experiencia de jugar, explorar y descubrir; y nosotros los viajeros teníamos una “conciencia sensibilizada” para eso. Estábamos desconectados de nuestra parte más racional, entregados a vivir lo desconocido y predispuestos a mirar, interactuar y absorber arquitectura y lugares; pues no existían las

preocupaciones cotidianas del trabajo, la facultad o los horarios, incluso el dinero constituía una constante dada.

Entonces, basándonos en el objeto de estudio de la fenomenología, lo que vamos a describir de las obras de Zumthor y de Holl es nuestra experiencia perceptiva individual, es decir, nuestras propias percepciones. Hablamos de describir vivencias, no de analizarlas o explicarlas, porque esto es lo que más se acerca a la actitud de un fenomenólogo. El procedimiento propuesto para describir las percepciones es diseccionar la percepción en percepciones parciales, en sensaciones tales como las que plantea Holl en su libro “Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura”⁽¹²⁾, para facilitar la descripción.

En el caso de la “percepción exterior”, esas percepciones parciales van a estar relacionadas cada una de ellas con distintas sensaciones; visuales, acústicas, olfativas y táctiles. Y en el caso de la “percepción interior”, vamos a analizar las motivaciones que dieron vida a las distintas obras y los significados y sensaciones que los autores trataron de transmitirnos con ellas, cotejándolos con lo que en realidad lograron transmitirnos. Sabiendo de antemano que Zumthor tratará de conmovernos y Holl tratará de revelarnos el concepto en el que se basó.

Todas las sensaciones que describiremos en las páginas posteriores formarán, en conjunto, la percepción de cada una de las obras desde nuestras subjetivas experiencia y perspectiva. Eso significa que la percepción descrita estará sesgada por todo lo que tiene que ver con nuestras historias, pensamientos, sentimientos,

en fin, nuestras maneras de ver las cosas. Una subjetividad radical, digna de un fenomenólogo, que sólo conoce el hecho de su propia vida como dato de partida.

Además de esos condicionantes internos, existen muchísimos factores externos también condicionantes -el clima, las personas que nos acompañaron, la hora del día, los sucesos cercanos en el tiempo, por ejemplo y entre muchos otros-, que confluyen para hacer que cada momento sea distinto del anterior, único e irrepetible, y modifican nuestro estado de ánimo; por lo que son capaces de variar nuestra percepción al momento de vivir la experiencia.

Entonces, todas las percepciones relatadas en este trabajo corresponden a la experiencia de un momento único, de dos personas únicas, bajo determinadas condiciones. Si volviésemos a visitar las mismas obras hoy, muy probablemente tendríamos sensaciones diferentes. También porque ya no sería la primera vez.

Son muchísimas las cosas en juego cuando hablamos de algo tan subjetivo como lo es la experiencia personal, por eso creemos que las palabras son demasiado abstractas y es muy probable que se queden cortas.

⁽¹²⁾ **HOLL**, Steven. *Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011. Capítulo “Zonas fenoménicas”, pág. núm. 13.

b/OBRAS

/ PETER ZUMTHOR

1/ **LON 212**_PABELLÓN SERPENTINE GALLERY (2010)

Londres, Inglaterra.

2/ **BGZ 004**_KUNSTHAUS BREGENZ (1997)

Bregenz, Austria.

3/ **VAL 002**_TERMAS DEVALS (1996)

Vals, Suiza.

/ STEVEN HOLL

4/ **NYC 026**_GALERÍA STOREFRONT (1993)

Nueva York, Estados Unidos.

5/ **BOS 009**_COMPLEJO DE VIVIENDAS SIMMONS HALL (2002)

M.I.T., Cambridge, Estados Unidos.

6/ **HSK 006**_MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO KIASMA (1998)

Helsinki, Finlandia.



i/ PABELLÓN SERPENTINE GALLERY

1/PERCEPCIÓN EXTERIOR

a/Sensaciones visuales

Al llegar a los jardines de Kensington, en el Hyde Park en Londres, nos pusimos a buscar la Serpentine Gallery, la cual sólo conocíamos por fotografías. No tardamos mucho en encontrarla. Inmediatamente después comenzamos a rodearla para poder ubicar el pabellón, que sabíamos se encontraría por sus alrededores. La galería estaba rodeada de espesos árboles que generaban mucha sombra, especialmente en aquella tarde londinense inusualmente soleada. El color negro mate de la superficie del pabellón y la gran existencia de sombras arbóreas a su alrededor, lo ayudaban a camuflarse con el entorno. Por eso nos había costado encontrarlo. Al hacerlo, pudimos percibir con potencia sólo dos colores: el verde y el negro.

Las fachadas negras completamente uniformes nos daban la sensación de ser grandes vallas divisoras, que impedían el paso hacia el otro lado. Nos provocaban, contradictoriamente, rechazo y curiosidad. Pero al empezar a acercarnos, delicadamente guiados por unos ondulados caminos grises de hormigón, bien iluminados por la luz natural del sol, descubrimos que existían varios puntos de acceso. Estando lejos no lográbamos distinguirlos porque el ingreso no era perpendicular al interior, sino en paralelo al mismo.

Al ingresar, el cambio en la iluminación fue muy fuerte, pasamos de una iluminación natural intensa a una iluminación artificial muy suave, que le otorgaba un clima misterioso a esos pasillos que todavía no se dejaban entender.

En los pasillos todo era uniforme, la materialidad y los colores -negros, oscuros-. El clima allí generado nos hacía mover más lento y caminar casi que en silencio. La iluminación suave se veía magnificada en algunos puntos por la entrada de una luz natural proveniente del lado opuesto de aquel por el cual habíamos ingresado, lo que nos indicaba la existencia de otro espacio exterior, pero hacia dentro del pabellón.

Seguimos intuitivamente la luz natural y entramos a otro jardín, un jardín inglés dentro de los jardines de Kensington. Un jardín al que todos los accesos del pabellón conducían. Al notar que el espacio antesala de este jardín se simetriza del otro lado del mismo, tenemos la acertada sensación de estar en un gran espacio central exterior, que a su vez está, paradójicamente, protegido del exterior. Sentimos que la arquitectura estaba ahí para proteger ese espacio, para generar una zona aislada para contemplar las plantas y las flores, para caminar o sentarse, y sobre todo lograr sentirse en calma, en paz.

El color negro de los muros pasaba desapercibido ante los brillantes y vivos colores de las flores. Una vez ahí, sólo restaba sentarnos y contemplar.

b/Sensaciones acústicas

En los jardines de Kensington, un gran colchón vegetal dentro de Londres, nos sentíamos



aislados de la ciudad, lejos de la misma. Y dentro del pabellón esa sensación se amplificaba, porque éste volvía a aislarnos, sólo que esta vez lo hacía del propio jardín. Se trataba de una doble aislación. Entonces, los sonidos que podían escucharse se reducían al roce de las plantas y las flores entre sí debido a la acción del viento. Por ello las personas que allí se encontraban en compañía, tendían a conversar en voz baja mientras contemplaban.

c/ Sensaciones olfativas

Los olores que se sentían eran sólo los que el aire arrastraba de las plantas y las flores. Lo demás quedaba en segundo plano. La arquitectura parecía no generar olor. Pero si te acercabas a los muros del pabellón, podías percibir que tenían el alma de madera, muy acorde con el entorno natural que protegían.

d/ Sensaciones táctiles

Tocando los paneles reafirmamos la uniformidad material que vimos desde el principio. Uniformidad tanto de colores como de texturas. La textura era muy porosa, se había usado una especie de gasa hecha con hilos gruesos y puntos muy abiertos para otorgarle otra textura a la madera. Como si se tratara de restarle importancia a la madera recubriéndola con un material menos noble y modificándole así la textura y el color, para que lo único importante fuese el jardín.

2/ PERCEPCIÓN INTERIOR

El objetivo de Zumthor fue el de crear un espacio contemplativo, que evocara la dimensión espiritual. Hacer que el edificio fuera objeto de una experiencia emocional, intención ésta que mantiene para todos sus proyectos en general. El concepto que usó en este caso fue el de "hortus conclusus"; huerto o jardín cerrado en latín. Una sala de contemplación, un jardín dentro de un jardín. Que el edificio fuera como un escenario o telón de fondo para un jardín interior de flores y luz.

Pretendió generar una transición desde la oscuridad periférica hasta la luz del jardín central. Un lugar donde poder relajarse y caminar o sentarse a observar las flores.

Creemos, evidenciado por todas las sensaciones relatadas en los puntos anteriores, que Zumthor logró convertir en un hecho arquitectónico su idea inicial principal de generar un espacio contemplativo para este pabellón.

Logró generar un jardín dentro de otro y resaltar el jardín de flores interior.

El hecho de llegar a una dimensión espiritual, depende mucho del usuario y del momento específico que vive; aunque podemos decir que el pabellón recrea un ámbito que resulta propicio para detenerse, relajarse y así talvés alcanzar esa dimensión, pero, como dijimos, eso depende de cada uno.



2/KUNSTHAUS BREGENZ

1/PERCEPCIÓN EXTERIOR

a/Sensaciones visuales

La primera impresión que tuvimos del edificio, nos fue dada por la fachada que mira hacia el lago Constanza. Al verlo pudimos abarcar la forma inmediatamente, intuir que probablemente constaría de varios niveles -por su altura- y que su materialidad, si bien era opaca a las visuales, seguramente no lo fuera ante la luz del sol.

Se trataba de un simple volumen cúbico, exento y uniforme, fácilmente entendible. Era muy diferente materialmente a los edificios vecinos, pero aun así era muy amable con el entorno, no intentando llamar mucho la atención; esa era nuestra sensación.

Al llegar a la fachada principal -intuímos que lo era porque contenía el único vano del edificio, que oficiaba de puerta y además estaba enmarcado-, aun estando lejos del edificio, pudimos comprobar que sí tenía varios niveles, tal como percibimos al principio. La fachada dejaba entreverlos. Pero el edificio continuaba afirmando la idea de introversión y aislamiento del entorno, a pesar de estar ubicado en un lugar naturalmente privilegiado.

Entramos al edificio y a pocos pasos de la puerta ya nos sentimos completamente aislados del exterior. Nos sorprendió el hecho de que la sala -que contenía sólo la recepción- estuviese casi en penumbras, a pesar de tratarse de un edificio que parecía ser una caja vidriada. Lo que nos hizo afirmar que el muro exterior estaba formado por

más capas que la de vidrio traslúcido visible, potenciando ese aislamiento que sentimos al entrar.

El edificio planteaba una única manera de recorrerlo: subiendo mediante una escalera larga y estrecha en su relación de ancho y largo, apretada entre la fachada y un alto muro de hormigón.

Y cada uno de los pisos parecía un deja vu del anterior; la misma forma, el mismo tamaño, la misma ubicación de la circulación vertical, el mismo piso, el mismo techo y el mismo mecanismo de iluminación. La luz inexplicablemente provenía uniformemente del techo, como si hubiera muchos tubos de luz dispuestos en cuadrículas sobre los cielorrasos vidriados. Aunque ciertamente no era así, sino que al mirar la fachada principal con atención, se podía apreciar zonas más oscuras que se repetían encima de cada piso -excepto el último-, que constituían pisos técnicos por donde las fachadas dejaban pasar la luz y luego la distribuían hacia la sala a través de los cielorrasos. Se generaba una iluminación muy difusa y tranquila, muy neutra, afín a las exposiciones. Todo el edificio estaba pensado para exposiciones, ofreciendo un espacio muy claro y sencillo, desviando nuestra atención hacia ellas. Incluso la caja se oscurecía perfectamente en el piso que proyectaba videos.

El espacio parecía estar en escala de grises; hormigón y vidrio esmerilado. No había colores, más allá de los que formaban parte de las instalaciones expuestas.



b/ Sensaciones acústicas

Los sonidos exteriores estaban aislados junto con todo lo que formaba parte del entorno exterior. Esto favorecía la concentración en lo que se observaba. Sólo se escuchaban pasos, conversaciones muy bajas y los sonidos propios de las instalaciones que tenían movimiento o videos. Pero los sonidos provenientes de una instalación se escuchaban sólo en el piso donde esta se encontraba.

c/ Sensaciones olfativas

De la misma manera que no se escuchaban sonidos exteriores, tampoco se sentían los olores del entorno. Y el edificio no tenía olor propio, sino que este se lo daba la gente que estaba allí y los materiales usados por las distintas instalaciones. Por ejemplo, una muy particular que sumergía bombitas de luz encendidas dentro de tubos que contenían líquidos diferentes; que parecían ser agua, leche y tinta.

d/ Sensaciones táctiles

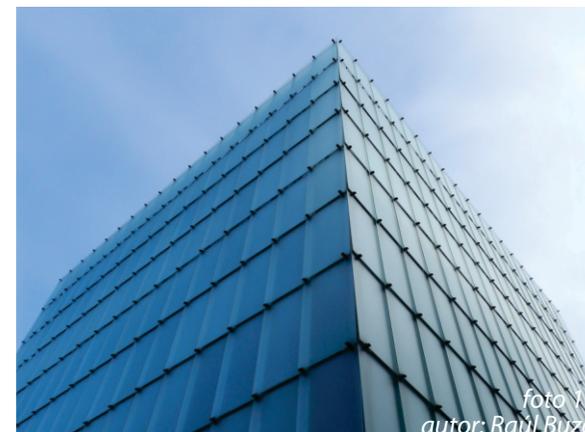
Al tocar los muros reafirmamos la primera intuición de materialidad que tuvimos al verlos, pues los materiales se mostraban tal cuales eran, sin otras terminaciones. Aunque la textura de ambos parecía estar invertida a lo que tenemos asumido naturalmente como su textura más común; el hormigón no era rugoso, sino muy liso, y el vidrio no era liso, sino muy áspero. Y además de ser fríos los colores, era también fría la sensación al tacto del hormigón pulido y el vidrio esmerilado.

2/ PERCEPCIÓN INTERIOR

La intención de Zumthor fue la de crear un edificio inundado de luz, pero sin ventanas, aunque el cliente le pidiera aprovechar las vistas al lago. Pero él no quería distraer al público de las exposiciones. Quiso generar una caja vacía, una cáscara dedicada al arte. Un objeto que fuera extraño y seductor. Discreto de día y faro radiante en la noche.

Empleó un cristal tratado especialmente para captar la luz, para que ésta siempre entrara de manera horizontal y así luego poder repartirla a través de los cielorrasos también vidriados.

Creemos que el edificio tiene todas las características que el diseñador quiso que tuviera. Logró crear espacios muy neutros, bien iluminados de manera natural y sin distracciones, que se repiten idénticos piso a piso, protegiendo y entregando todo el protagonismo a la exposición. Así como el pabellón lo hacía con el jardín interior.



*foto 10
autor: Raúl Buzó*



*foto 11
autor: Raúl Buzó*



*foto 12
autor: Raúl Buzó*

3/TERMAS DE VALS

1/PERCEPCIÓN EXTERIOR

a/Sensaciones visuales

Esta obra es la obra más importante de este arquitecto, aquella a la que todos, nosotros y también nuestros compañeros, considerábamos que había que ver sin excusas. Era la que más conocíamos de antemano por su popularidad, y la que ya nos sorprendía sólo habiéndola visto a través de fotografías.

El camino de llegada a la localidad de Vals era increíble, lograba aumentar la sensibilidad y las expectativas que teníamos hacia la obra.

Subidas y bajadas por caminos muy estrechos a través de altas cadenas montañosas muy empinadas, con pequeñas agrupaciones de casitas tipo chalet en las partes más bajas de las laderas. Colores de vegetación intensificados; árboles de hojas caducas muy amarillos y otros de hojas perennes muy verdes. Aire frío proveniente de las montañas y el sol ya oculto detrás de ellas.

Resultó ser que, contrariamente a lo que imaginábamos, la obra estaba muy mimetizada con el paisaje, muy camuflada con la ladera montañosa donde se ubicaba. Y el caminito que menos relevancia tenía, era justamente el que se encargaba de guiar a la gente a una de las obras que casi todos considerábamos de las más interesantes del viaje.

Tuvimos la sensación de que la escala del proyecto era muy abarcable visualmente, entendible fácilmente; un gran prisma de piedra

horadado.

El color de la piedra era el mismo que el que veíamos en las montañas del camino.

Comenzamos a movernos alrededor del edificio y luego de caminar unos metros en pendiente, terminamos en una gran explanada perfectamente horizontal de pasto. Estábamos encima del edificio. Ahí nos percatamos del gran volumen de espacio que estaba enterrado.

Al ingresar al edificio, uno se va haciendo consciente de la enorme dimensión del proyecto, porque es mucho más que las caras visibles.

En el interior nos sentíamos como en un laberinto, con muchos espacios comprimidos que luego se abrían para después volverse a cerrar. Era como que el espacio nos invitaba a deambularlo, siguiendo los puntos de luz entre las penumbras.

Sumando la noche, más las luces artificiales de colores, los reflejos en el agua, los muros oscuros y opacos, la calidez del agua y el vapor que de ella ascendía; tuvimos la fuerte sensación de que Zumthor había creado literalmente una atmósfera.

Nos parecía estar metidos dentro de una cueva, en el interior de la tierra.

b/Sensaciones acústicas

La localidad de Vals ya se encuentra aislada de por sí. Pero el edificio está, a su vez, elevado y semi-enterrado dentro de esta localidad. Así que el sonido que se intensifica es el del agua, el del viento y las reverberaciones que se producen en las paredes de piedra. Todo eso sumado al chapotear y conversar de las personas.



foto 13
autor: Marcelo Paysee



foto 14
autor: Raúl Buzó



foto 15
autor: <http://arteiensayo.blogspot.com>

c/ Sensaciones olfativas

Se mezclaban magníficamente los olores del vapor de agua con los olores de la naturaleza circundante, que eran traídos por el viento. Todo lo que estaba allí estimulaba los sentidos de forma que las sensaciones provocadas, todas juntas, producían un ánimo de relajación y bienestar total.

d/ Sensaciones táctiles

El espacio estaba completamente dominado por dos texturas: la de la piedra, muy lisa y suave al tacto; y la del agua, muy densa y cálida. Son dos texturas que no es muy difícil encontrarlas juntas en la naturaleza, en condiciones similares. Era una recreación de un espacio natural tan bien lograda, que por momentos daba la sensación de serlo.

2/ PERCEPCIÓN INTERIOR

La idea de Zumthor fue la de construir horadando en la montaña y sólo con el material extraído de ella, piedra y agua. Construir el edificio como el lugar, colocando la piedra a modo de estratos geológicos y monolíticamente. Pretendió rememorar los antiguos baños de Budapest, Estambul y Bursa, traer ese legado arcaico y universal al presente.

Quiso generar relajación a través del agua, jugando con las temperaturas del agua, las luces y las texturas de la piedra.

Creemos que Zumthor logró la sensación de haber construido un edificio horadando la montaña y con dos materiales predominantes,

piedra y agua.

De las tres obras suyas estudiadas aquí, esta es sin dudas en la que más literalmente Zumthor logró crear una atmósfera. Logró calificar y densificar el aire a través del vapor de agua y las luces de colores.

Generó un ambiente cálido y de notoria relajación -ayudado por las conocidas propiedades que posee el agua caliente para ello- muy propicio para el encuentro con uno mismo y para alcanzar esa dimensión espiritual que, como ya hemos dicho, él siempre pretende lograr en los usuarios de sus obras arquitectónicas.



*foto 16
autor: Marcelo Paysee*



*foto 17
autor: <http://arteiensavo.blogspot.com>*

*foto 18
autor: Marcelo Paysee*

4/ GALERÍA STOREFRONT

1/ PERCEPCIÓN EXTERIOR

a/ Sensaciones visuales

Al llegar al lugar resultó difícil encontrar la obra, pues coincidió con un momento en que estaba cerrada, y los paneles grises y opacos de hormigón se camuflaban perfectamente entre los muros vecinos y las veredas también grises. Igualmente era un día muy soleado y la intensa luz solar emblanquecía un poco el gris de la fachada, homogeneizando las aberturas que se percibían sólo estando cerca. Teníamos la sensación de estar en una vereda más, donde no pasaba nada particular, y la gente caminaba sin que le llamara la atención.

Un momento después, las sensaciones visuales se enriquecieron. Los paneles opacos de hormigón se habían abierto invadiendo con su giro parte de la vereda. Aparecieron los colores en el interior, animando a los grises que acaparaban el exterior. El muro opaco se transformó en un espacio abierto y transparente. La intensa luz encontró su contrapartida en las sombras proyectadas por los paneles.

La vereda ya no era un lugar de paso más, sino que era un lugar que invitaba a entrar, exhibiendo en los paneles abiertos un poco de lo que adentro se exponía.

En el interior la luz bañaba todo el espacio, porque era muy angosto. No había grandes contrastes de luz, como el que sí se percibía desde el exterior.

Estando en la galería podían verse los trabajos

expuestos al mismo tiempo que la gente que pasaba por la vereda y los autos que circulaban por la calle. Dentro de la galería uno se seguía sintiendo partícipe de la increíble vida de la ciudad de Nueva York.

d/ Sensaciones acústicas

Estando dentro de la galería, si bien los paneles resguardaban un poco, seguían sintiéndose los ruidos de la calle propios de la ciudad. Muchas veces los ruidos más potentes, como las bocinas o sirenas, nos hacían dudar de dónde nos encontrábamos exactamente, si en un espacio interior o en una vereda.

Al hablar, los sonidos vocales no resonaban en el espacio interior y no había ecos, pues los paneles abiertos producían un fuerte escape de los sonidos, de la misma manera que permitían el ingreso de los ruidos exteriores. Esto hacía más potente el sentimiento de estar en una prolongación de la vereda. Lo que provocaba que esta galería fuese muy poco convencional, menos contenida y silenciosa y más caótica y bulliciosa que las tradicionales.

c/ Sensaciones olfativas

Estando ya dentro de la galería, se sentían los particulares olores de la calle. No parecía tener olores propios, más allá de algún olor a pintura colocada recientemente, que pasaba prácticamente desapercibido ante la potencia de los olores provenientes del exterior.

Junto con las sensaciones descriptas anteriormente, se reafirmaba el sentimiento de seguir en la vereda.



foto 19
autor: Lorena Fernández



foto 20
autor: Emilia Tomasini



foto 21
autor: Lorena Fernández

d/ Sensaciones táctiles

Al tocar los paneles se comprobaba la sensación visual de la existencia de hormigón en sus componentes. Y se descubría el borde metálico que reforzaba los mismos. Ambos materiales eran un poco ásperos y fríos al tacto. Parecían ser pesados y tener, por lo tanto, movimientos lentos; daba la sensación de que la fuerza del viento nunca podría cerrarlos.

2/ PERCEPCIÓN INTERIOR

Para generar la idea o el concepto que luego dará origen a la forma adoptada por el proyecto, la mayoría de las veces los arquitectos parten por interiorizarse con los condicionantes que el entorno les plantea. Steven Holl es uno de ellos. Es más, siempre trata de hacerlo, pues siempre trata de anclarse al lugar, de construir el lugar.

En este caso, a diferencia de las otras dos obras a analizar, el entorno planteaba una condicionante de planta y forma muy fuerte; un terreno pequeño, estrecho y triangular, con medianeras construidas que lo limitaban y generaban una fachada larga como estructura dominante -las otras dos obras se encuentran en terrenos exentos sin medianeras-.

Eso, sumado a la posición innovadora en el arte que pretende transmitir la organización que le encargó la obra, hacen que el concepto adoptado por Holl para el diseño de la galería sea el de "fachada disuelta", que permite la expansión de la galería hacia la ciudad, ganando más espacio expositivo y conexión con el lugar.

De forma radicalmente opuesta a la propuesta

planteada por Zumthor en el Kunsthaus, donde anulaba toda conexión física y visual con el exterior, en pro de eliminar distracciones y focalizar la atención de los usuarios en las exposiciones.

Creemos que el concepto de "fachada disuelta" de Holl está tan bien reflejado en la forma, que incluso no es necesario informarse sobre el mismo. Se intuye mirando el edificio.

Como veremos más adelante, en el caso del Simmons Hall el concepto adoptado por Holl también será bastante deducible observando el edificio, y no pasará tan así en el Kiasma, donde no estará tan literalmente expuesto.



5/ COMPLEJO DE VIVIENDAS SIMMONSHALL

1/ PERCEPCIÓN EXTERIOR

a/ Sensaciones visuales

Es una obra que pudimos reconocer muy rápidamente, estando todavía lejos, pues consta de una importante presencia dentro de la ciudad, que se ve potenciada por su ubicación exenta frente a un gran espacio verde y al río Charles.

A pesar de poder percibir la gran escala del proyecto, pudimos llegar a entender su forma rápidamente, por su sencillez.

Estando en contacto con el edificio, sentimos el impacto de la gran escala, que era reforzado por los grandes portales de acceso. Pero, a su vez, y contradictoriamente, el tratamiento extremadamente poroso de toda la fachada, con vanos muy pequeños, suavizaba o amenizaba ese impacto y hacía que el edificio se sintiese más cercano. Más aun por los colores cálidos con los que algunos estaban pintados y con las sombras arrojadas en cada uno de ellos, pues las ventanas no estaban a filo exterior, generando una fachada con espesor.

Sentíamos como si estuviésemos al lado de un gran objeto extraño, pero amigable y hasta divertido.

Sólo tuvimos la oportunidad de vivir internamente la zona del hall, por lo que se vio restringida nuestra experiencia total del edificio. Pero en ese sector seguimos sintiendo la impresión de gran escala que nos había

generado desde el exterior. El espacio en el interior se sentía muy dinámico, por las luces y sombras generadas por los vanos y por algunos elementos curvos irregulares que rompían un poco la regularidad de la cuadrícula generada en la fachada.

Por la noche la multitud de ventanitas se iluminaban de colores, y el interior iluminado del edificio se volvía más visible, reafirmando la gran permeabilidad del mismo.

b/ Sensaciones acústicas

Si bien el edificio estaba ubicado al lado de una vía rápida, el hecho de tener un gran plano verde y el río en sus alrededores, hacía que el espacio se percibiera como muy tranquilo, con pocos ruidos. Tampoco se percibían ruidos molestos en el interior, a pesar de tratarse de una residencia para estudiantes. Reinaba un clima de mucha calma.

c/ Sensaciones olfativas

Estas sensaciones tienen que ver con el interior del edificio, pues en el exterior los olores se perdían en los grandes espacios abiertos que lo rodeaban. Igualmente en el interior el sentido del olfato quedaba relegado ante la enorme estimulación visual y táctil. No recordamos haber percibido algún olor particular.

d/ Sensaciones táctiles

Así como nos resultó difícil abarcar visualmente el edificio estando en contacto con él, por su gran escala, también nos resultó complicado reconocer a través del tacto todos los materiales que veíamos. Sí pudimos tocar lo que teníamos



foto 25
autor: Emilia Tomasini



foto 26
autor: Emilia Tomasini



foto 27
Autor: <http://www.stevenholl.com>

más a nuestro alcance, comprobando la existencia de hormigón en su mayor parte, derribando la sensación visual de elemento plástico que los colores y las formas nos habían generado.

2/PERCEPCIÓN INTERIOR

Los conceptos usados por Holl al proyectar este edificio son los de "esponja" y "porosidad", sumados a los de "regularidad" e "irregularidad". Esto se traduce en la forma adoptada generando muchas aberturas: grandes irregulares y pequeñas regulares.

Las grandes irregulares -que son cinco- son las que otorgan luz natural a las entradas principales, los corredores con vistas y las terrazas con actividades, además de ayudar a mover el aire hacia arriba. Y las pequeñas regulares -que cubren todas las fachadas predominantemente- son las que otorgan luz natural y ventilan cada habitación -las habitaciones tienen, cada una, nueve ventanas que se abren-.

Además, en esta caja perforada, Holl hace que los espacios colectivos se curven escultóricamente y se desplieguen hacia la luz natural proveniente de las grandes aberturas irregulares. Logrando mostrar la irregularidad interior de esos espacios en la fachada del edificio.

Una vez conocido el concepto que generó el edificio -ya sea incorporando información y/o deduciéndolo del mismo- la forma adoptada se tornó para nosotros un poco más entendible y menos caprichosa de lo que previamente

pensamos. Aunque nosotros creemos que el concepto siempre podrá adjetivarse de caprichoso, pues es una opción de punto de partida subjetiva que hace el arquitecto; más cuanto menos condicionantes le plantee el entorno y más libertad tenga para proyectar.



6 / MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO KIASMA

1/PERCEPCIÓN EXTERIOR

a/Sensaciones visuales

Al recorrer el edificio perimetralmente, nos fue difícil hacer una lectura correcta de la forma total. Pero tuvimos distintas sensaciones de las diferentes fachadas.

Estacionamos en lo que parecía ser la espalda curva del edificio, pues estaba completamente cerrada. Sólo abría unos pequeños ojos hacia el cielo, en la parte superior, para captar la luz, y una especie de portal por donde bajaba una escalera de agua que venía del otro lado del edificio.

Al darle la vuelta, el edificio comenzó a hacerse más extrovertido, a abrirse, dejó de ser opaco para transparentar el interior y dejar pasar más luz a determinados espacios del museo. Pero existía una barrera de agua, que uno podía asociar con la fuente de origen de la cascada vista del otro lado, que no permitía acercarse fácilmente, sino que debíamos sortearla para poder acceder a esa parte del museo, donde se encontraba la cafetería.

Sin embargo, pese a reconocer esas distintas partes del edificio, la forma global seguía sin entenderse. No terminábamos de saber si se trataba de una única forma que se iba doblando y curvando, abriendo y cerrando, o si eran varias formas que se conectaban en algún punto.

Al ingresar al edificio el espacio -del hall de doble altura- se vuelve claro y continuo de golpe,

uniformemente iluminado, al contrario del exterior muy contrastado. No sólo era uniforme la iluminación, sino también el color. Todo era blanco, resaltando un enorme tapiz que abarcaba los dos pisos de altura, en tonos de beige y rojos, que formaba parte de la exposición.

El espacio, por sus proporciones alargadas, invitaba a recorrerlo. Eso se veía potenciado por una rampa que comenzaba enseguida de la entrada y por los puentes y balcones que daban a ese gran espacio. Daba ganas de tomar la rampa para poder acceder a esos lugares en las alturas.

El hecho de que ese espacio fuese tan alto y que muchas circulaciones lo atravesaran, daba la sensación de estar en un gran espacio central del museo.

Al tomar la primera rampa, llegabas al primer punto de la exposición. A partir de allí el recorrido por las distintas salas expositivas era en un único sentido y podía seguirse intuitivamente a través de la clara secuencia de circulaciones. Era un espacio que no había que pensar mucho para saber que estabas yendo en la dirección correcta y que no ibas a perderte de nada; sólo quedaba distenderse, recorrerlo y disfrutar de las exposiciones.

La iluminación era siempre natural y muy suave, menos en las exposiciones que requerían salas oscuras. Y en algunos puntos esas entradas de luz se transparentaban y permitían observar el exterior, enriqueciendo el espacio. Un espacio que se mostraba de manera más clara y simple que la forma exterior.



b/ Sensaciones acústicas

Este museo, a diferencia de la Galería Storefront, es más convencional, en el sentido de que aísla el interior de los sonidos exteriores para permitir el disfrute de las exposiciones sin distracciones.

Entonces los sonidos escuchados estaban muy relacionados con la exposición. Pero teníamos la sensación de que el edificio los potenciaba con distintos efectos en diferentes casos -produciendo ecos, por ejemplo, y sonidos más o menos fuertes-.

Nos pareció que era lo que Holl había pretendido que fuera; "un telón de fondo silencioso".

c/ Sensaciones olfativas

Los olores del museo eran más bien neutros, muy acordes al espacio de museo, pues pasaban desapercibidos para no distraer de las exposiciones, que era lo que realmente importaba, o lo que nos daba la sensación que importaba. Porque parecía que todo el edificio ayudaba a pensar que a eso era a lo que había que prestarle atención.

d/ Sensaciones táctiles

La uniformidad visual se enriquecía al tocar los muros y las barandas a medida que se avanzaba en el recorrido. Porque lográbamos percibir que se trataba de varios tipos de materiales; hormigón pintado, aluminio, zinc, vidrio, entre otros. Pero se trataba de materiales fríos y ásperos, que no nos invitaban a quedarnos detenidos en las circulaciones, sino a seguir recorriendo las exposiciones.

Dentro de las salas expositivas las texturas materiales quedaban en tercer plano, después

de los trabajos expuestos y de las condiciones de iluminación.

2/ PERCEPCIÓN INTERIOR

El concepto usado por Steven Holl en este caso, está implícito en el nombre Kiasma que le puso al museo para presentarlo en el concurso. Kiasma viene del griego chiasma; que significa unión o conexión en forma de X de los cromosomas en genética. Pues Holl trata de que el proyecto se convierta en un "nexo o conexión entre cultura y naturaleza". Lo hace entrelazando el edificio con la geometría de la ciudad y el paisaje, anclándolo en el sitio y comunicando el espacio interior con el exterior. Para ello se relaciona a través de distintas líneas con el Salón Finlandia de Aalto, la bahía de Töölö y el paisaje circundante. Según Holl, en este edificio el material de construcción más importante fue la luz, pues lo concibió como un modulador de luz.

Todo lo dicho anteriormente termina siendo reflejado en la forma adoptada: el edificio está compuesto por una caja rectangular y una barra curva, especie de toro envolvente, con una superficie de agua que las cruza, recordando en planta a la letra griega X.

Al conocer esta información sobre la inspiración y el concepto del arquitecto al proyectar el edificio, de alguna manera muchas decisiones formales que tomó quedan muy claras; o por lo menos queda clara la idea o el significado, en principio "oculto", que le dio origen al proyecto y su consiguiente materialización. En este caso, más que en los otros dos analizados, nuestra "percepción interior" -léase concepto en el caso de Holl- sobre el edificio hizo que nuestras "percepciones exteriores", previamente analizadas, adquirieran mayor consistencia.



foto 34
autor: Lorena Fernández



foto 35
autor: Lorena Fernández



foto 36
autor: Lorena Fernández

4 - CLAVES PARA LA GENERACIÓN DE OBRAS FENOMENOLOGICAS

“La originalidad consiste en el retorno al origen; así pues, original es aquello que vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones.”
Antonio Gaudí

a/PROCEDIMIENTO-APRIORI-

La arquitectura puede considerarse fenomenológica por el solo hecho de ser un objeto físico puesto delante de los usuarios que tienen la experiencia de vivirla. Y todos los arquitectos afectan de algún modo, y en mayor o menor medida, las sensaciones que estos usuarios tienen al experimentar sus obras, aunque no se basen en ello para proyectarlas, porque es algo inevitable, tal como comparte Zumthor.

Pero, como hemos analizado el concepto de fenomenología, vamos a hilar más fino, a ser más específicos. Entonces diremos que para nosotros proyectar fenomenológicamente, o teniendo en cuenta la fenomenología, es diseñar la obra arquitectónica -la forma, las proporciones, la

iluminación, los materiales, los sonidos, los olores - adecuada para transmitir sensaciones específicas, pero individuales, tomadas como idea de partida, como condicionante principal del proyecto. Para complicarlo aún más, pondremos como condición necesaria, aunque no suficiente, la existencia, dentro de esas sensaciones transmitidas, de los dos tipos de percepciones de las que hablamos antes; llamémosle las intensificadoras y las rememorativas.

Entonces, según esa premisa, Steven Holl no debería calificarse como un “arquitecto fenomenológico”, pues, como dijimos antes, no se basa principalmente en las sensaciones de los usuarios para proyectar. Además, como hemos visto, su arquitectura se basa en provocar mayoritariamente un solo tipo de sensaciones; las intensificadoras.

Aunque no estaría mal tampoco que entre otros adjetivos calificativos de este arquitecto, se encontrara la palabra “fenomenológico”.

En cambio Zumthor sí puede calificarse completamente como fenomenológico, a nuestro entender, pues las sensaciones que sus obras les producirán a los usuarios de las mismas constituyen su principal preocupación a la hora de proyectar. Y su arquitectura se basa en transmitir las sensaciones intensificadoras tanto como las rememorativas.

Visto que el proyectar una obra es un proceso no lineal y generalmente muy intrincado, no podemos proponer una manera de proyectar a modo de método, y menos añadirle la complejidad de tener que hacerlo fenomenológicamente. Pero sí podemos

proponer una serie de puntos a tener en cuenta para ayudarnos y acercarnos a proyectar de esa manera. Que la obra provoque al usuario dejarse llevar por la intuición durante su experiencia al vivirla, lo haga sentirse cómodo y protegido, y le traiga gratos recuerdos de un pasado feliz -de la infancia en su casa natal, parafraseando a Bachelard-.

Para proyectar arquitectura fenomenológica, debemos ponernos en el lugar del usuario de esta arquitectura; el sujeto fenomenológico. Un sujeto que experimenta el espacio a través de percepciones sensoriales intensas e instantáneas y de la rememoración de percepciones sensoriales también intensas, pero pasadas.

Debemos aplicar fenomenología antes de proyectar y olvidarnos de todos los conceptos a los que acudimos cuando lo hacemos, y que a ese sujeto fenomenológico muy poco le importan. Compartimos la idea de Ábalos de que la arquitectura fenomenológica debería tener una “multiplicidad de microcosmos”⁽¹³⁾, cada uno con distintos atributos topológicos -como las cartas topológicas de Steven Holl-, capaces de despertar un gran número de sensaciones.

Esta multiplicidad podría lograrse desplegando la arquitectura en esquemas espaciales más horizontales, relacionándola con el entorno. De esta manera se potenciaría el primer tipo de percepciones -las intensificadoras-. Pero para potenciar el segundo tipo -las rememorativas-, el esquema más adecuado sería el esquema laberíntico de las casas viejas más compactas.

⁽¹³⁾ **ÁBALOS**, Iñaki. *La buena vida*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005. Capítulo “Picasso de Vacaciones. La Casa Fenomenológica”, pág. núm. 96.

Justamente Zumthor es de los que piensan que los espacios de pequeña escala y proporciones cuadradas favorecen el recogimiento y el sentido de estar en calma.

Entonces, en conclusión, deberíamos considerar un híbrido entre los dos esquemas, para poder incluir los dos tipos de percepciones dentro de las sensaciones a provocarle al futuro usuario con la arquitectura generada.

b/ PUNTOS CLAVE

Vamos a tomar ideas planteadas por Zumthor en *"Atmósferas"*, así como otras planteadas por Holl en *"Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura"*, como base para plantear puntos a tener en cuenta a la hora de proyectar, para generar una arquitectura que despierte en el usuario los dos tipos de percepciones de los que hablamos antes.

i/ Percepciones intensificadoras

1/ Arquitectura

Para Zumthor la arquitectura es una unidad y hay que pensar en ella como tal. Al igual que las personas, para él es una unidad conformada por una parte material y otra espiritual, donde la última se asocia con el ambiente -atmósfera- que genera.

Entonces podríamos pensarla como si fuera un elemento vivo, con masa corpórea, donde las distintas partes o materiales que la conforman -

muy diferentes entre sí-, se unen y complementan para darle vida al espacio.

Para Holl también existen múltiples partes que unidas conforman el todo de la arquitectura.

Cuando hablamos de partes o elementos constitutivos de la arquitectura, hablamos de todo aquello que puede ser percibido visual, acústica, olfativa, táctil y emocionalmente.

Esa unidad o integración entre los distintos elementos que conforman la arquitectura, para Zumthor es proporcionada por la idea, que además es quien da origen al proyecto arquitectónico. Holl también cree que la unidad surge a partir de la idea o el concepto. Y propone que ésta sea ajena al programa, para darle más dinamismo y significado a la obra arquitectónica. Entonces, lo importante es tener bien clara la idea que se quiere transmitir al usuario y, a su vez, tratar de exponerla con la misma claridad en la obra arquitectónica. Porque todos los detalles se concebirán luego a partir de esa idea generadora.

"(...) trabajamos (...) con el sonido, los ruidos, los materiales, la construcción, la anatomía, etc." (...) "con un ojo puesto simultáneamente en el lugar y el uso."

Peter Zumthor, "Atmósferas"

"La arquitectura difiere, pues, en cada circunstancia y en cada lugar. Resulta difícil de hacer, al tiempo que también es infinitamente abierta y libre."

Steven Holl, "Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura"

2/ Materiales

Zumthor piensa que los materiales vienen asociados con la idea y con la forma que surge de la misma, no que se deciden después.

Existen muchos tipos de materiales, y cada material tiene miles de posibilidades; serrarlo, afilarlo, horadarlo, hendirlo, pulirlo, rayarlo, cortarlo, etc. Pero siempre manteniendo su estado o esencia natural. Holl también cree que los materiales deben mostrarse al natural, sin recubrirse ni simular aquello que no son. Para él sólo deben alterarse de manera que se realcen sus cualidades naturales.

Para Zumthor, además, un material es muy distinto según se coloque en grandes o en pequeñas cantidades, y bajo los efectos de la luz sobre su textura y color, o de la sombra. Y esas posibilidades se multiplican al hacer interactuar distintos materiales entre sí, como sucede normalmente en la arquitectura. A lo que Holl agrega las distintas cualidades que a su vez puede tener un material expuesto a la luz; brillante o mate, opaco, transparente o translúcido.

Debemos lograr una interacción de materiales tal en nuestro proyecto arquitectónico, que genere una composición armónica. De esta forma, según Zumthor, podremos crear algo único.

Entonces, una vez que sabemos los materiales que vamos a usar -que surgieron junto con la forma de nuestra idea generadora-, debemos elegir sensiblemente y probar algunas de las tantas posibilidades que tienen cada uno y hacerlos interactuar según ellas y en distintas condiciones de luz, hasta obtener esa composición armónica.

"De todos modos, por mucho que estudies las cosas, por mucho que trates de controlarlas, de imaginarlas, el material es quien al final dicta sus leyes."

Entrevista a Peter Zumthor

"La percepción total de los espacios arquitectónicos depende tanto del material (...) como el gusto de una comida depende de los sabores de sus ingredientes."

*Steven Holl, "Cuestiones de percepción.
Fenomenología de la arquitectura"*

3/Sonido

Los materiales que componen la obra arquitectónica, y según la manera en que fueron tratados y colocados, hacen que el espacio sea capaz de transmitir, mezclar y/o amplificar los sonidos, y también lo contrario.

Si se anularan las percepciones visuales, este tipo de percepciones serían las únicas capaces de otorgarnos sensaciones de escala y materialidad. Por lo que son muy importantes de considerar al momento de proyectar.

Holl plantea la idea del espacio sonoro que se genera en la arquitectura, conformado por los sonidos resonantes y las vibraciones de los materiales y de nuestro propio cuerpo.

Zumthor va aún más lejos y dice que todos los edificios tienen un sonido propio, que va más allá de los producidos por fricción. Pero este es un pensamiento subjetivo suyo.

"Yo creo que todo edificio emite un sonido." (...) "Lo cierto es que si entras en un espacio sin ruidos sientes que hay algo distinto. ¡Es hermoso!"

Encuentro hermoso construir un edificio e imaginarlo en su silencio." (...) "Y desde el silencio, imaginarse cómo sonará el espacio con proporciones y materiales adecuados."

Peter Zumthor, "Atmósferas"

"El reflejo vivo del eco y del rebote de ese eco en una catedral de piedra acrecienta nuestra conciencia de la inmensidad, de la geometría y del material de su espacio."

*Steven Holl, "Cuestiones de percepción.
Fenomenología de la arquitectura"*

4/Temperatura

Al igual que el sonido de la arquitectura, la temperatura también va de la mano de los materiales. De acuerdo a como se perciban éstos, los espacios transmitirán una sensación psicológica de frío o calidez. Pero, según cómo realmente se comporten estos materiales térmicamente, también transmitirán una sensación física de frío o calor.

Debemos considerar la propiedad de los materiales para transmitir calidez o frialdad, física y psicológica, a la hora de proyectar.

"Me viene a la cabeza el término temperar. Quizás sea un poco como temperar pianos -es decir, buscar la afinación adecuada-, tanto en un sentido propio como figurado."

Peter Zumthor, "Atmósferas"

5/Movilidad

La arquitectura es espacial y temporal, por lo que nos permite movernos a través de ella. Para Zumthor este movimiento debería ser lo más a

deriva y lo menos conducido posible -a menos que el programa así lo requiera-, para que el usuario se mueva hacia donde se sienta atraído -por lo que fuera- y no hacia donde el edificio lo conduzca. Para lograrlo, los lugares deben invitar a estar -las proporciones cuadradas son adecuadas para ello-, a quedarse y no trasladarse. Pero, a su vez, deben dar al usuario la libertad y naturalidad de trasladarse, pero porque se sienta atraído por algo y no porque sea conducido por una circulación.

El quedarse en los lugares por más tiempo, incrementa las posibilidades contemplativas que tanto le interesa a Zumthor generar en los usuarios de su arquitectura.

"Ahí están los espacios, y allí me encuentro yo, y ellos me mantienen en su ámbito espacial; no estoy de paso. Puede ser que esté bien firme ahí, pero entonces algo me induce a ir hasta la esquina, donde la luz cae aquí y allá, y me pongo a pasear por ahí..."

Peter Zumthor, "Atmósferas"

6/Escala

Los diferentes tamaños, dimensiones, proporciones y masas de la arquitectura en relación al usuario, le generan distintas sensaciones.

Las escalas menores tienen una relación más directa con el usuario, y pueden asociarse más con la idea de refugio y hogar, generando la sensación de protección. En cambio las escalas mayores tienen una relación más distante e indirecta con el usuario, generándole cierto agobio al no poder abarcarlas por completo.

Para producir en el usuario las percepciones de las que hemos hablado, intensificadoras y rememorativas, inevitablemente debemos "generar grados de intimidad mayores" entre el usuario y la obra arquitectónica a proyectar. Eso significa que debemos considerar escalas más próximas al mismo. También implica que ciertos programas que requieren el uso de escalas mayores, no sean la elección más apropiada a la hora de proyectar fenomenológicamente.

"Confieso que lo único con lo que tengo serios problemas es con el rascacielos. No consigo imaginar cómo tendría que hacer para sentirme bien en un rascacielos, conviviendo con otras muchas personas, 5.000 o no sé cuántas más."

Peter Zumthor, "Atmósferas"

ii/Percepciones rememorativas

1/Recuerdo

Indudablemente el recuerdo está en relación directa con el pasado. Cada cultura tiene recuerdos propios ligados a un pasado común y a un lugar específico. Entonces, si queremos apelar al recurso del recuerdo con la arquitectura, parece lógico que debamos comenzar por tener en cuenta el entorno donde se va a implantar.

Eso implica conocer el lugar, interiorizarnos con la cultura y las tradiciones de sus habitantes. Y ese conocimiento adquirido del lugar, sin dudas, actuará como disparador de las primeras ideas del proyecto. Esta es la herramienta más próxima que tenemos para tratar de incluir a todas las personas que pertenecen al lugar donde se

realiza la obra arquitectónica, dentro de las percepciones rememorativas.

Tanto Peter Zumthor como Steven Holl, consideran el lugar como punto de partida del proyecto, tratando de adaptarse y anclarse al mismo con la arquitectura generada.

Además de esos recuerdos comunes que como comunidad compartimos a modo de memoria colectiva, cada uno de nosotros contamos con nuestros propios recuerdos. Y relacionándolo con la arquitectura, todos tenemos recuerdos de espacios donde solíamos sentirnos bien, por el motivo que fuera, con los cuales, inconscientemente, siempre comparamos los demás espacios. Aunque es mucho más difícil llegar al usuario a través de recuerdos tan personales, justamente porque es improbable, por no decir imposible, conocerlos.

Sin embargo, aunque el recuerdo no sea el mismo para todos, la sensación recordada puede llegar a ser muy similar entre personas de distintas culturas incluso, porque existen sensaciones que no varían entre culturas diferentes, sino que están latentes en la mayoría de las personas. La sensación de calidez y comodidad de hogar puede ser la misma para dos personas, aunque el recuerdo que la provoque pertenezca a casas o lugares muy dispares entre sí.

"(...) un amigo me habló de una anciana que vivía en una casa diseñada por Frank Lloyd Wright. "Sus habitaciones eran tan pequeñas e íntimas, sus techos tan bajos.(...) Había una diminuta biblioteca con una iluminación especial y un montón de elementos arquitectónicos decorativos,

y la casa en conjunto producía una fuerte impresión horizontal. (...) No tenía por qué ir a ver la casa, pensé. Sabía exactamente lo que quería decir, y conocía la sensación de "hogar" que describía."

Entrevista a Peter Zumthor

"Las cosas reales son las que de verdad importan, las que nos incumben a todos, tanto a ti como a mi madre: el espacio y los materiales, la luz y la calidad del sonido, el tacto y las sensaciones. Lo demás, las teorías, las historias virtuales que gustan tanto a los jóvenes, sirven para distraer, pero no son arquitectura."

Entrevista a Peter Zumthor

5 - BIBLIOGRAFÍA

Textos y publicaciones:

ÁBALOS, Iñaqui
"La buena vida"
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 2005

BACHELARD, Gastón
"La poética del espacio"
Fondo de Cultura Económica
México, 1965

CLEARY, Thomas
"Antología Zen"
Editorial Edaf
Madrid, 2001

"El Croquis"
Número 78

HOLL, Steven
"Anchoring"
Princeton Architectural Press, 1989

HOLL, Steven
"Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura"
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 2011

HUSSERL, Edmund
"Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica"
F.C.E., 3ª edición
México, 1986

RILEY, Terence
"Light Construction"
Publicación para la exhibición en el M.O.M.A.
Nueva York, 21 de setiembre de 1995 - 2 de enero de 1996

SAN MARTÍN, Javier
"La fenomenología de Husserl como utopía de la razón"
Anthropos
Barcelona, 1987

ZUMTHOR, Peter
"Atmósferas"
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 2006

Artículos:

ELIASH, Humberto
"Fenomenología arquitectónica: la física del sentido común"
Chile, 26 de diciembre de 2009

GONZÁLEZ, Joaquín
"Acerca de la fenomenología de Husserl"

PEDRAGOSA, Pau
"Estética fenomenológica. La obra de arte arquitectónica"
ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura, ISSN 0210-1963, Nº 736
Marzo-abril de 2009

SUÁREZ, Javier
"Acerca de la esencia de la arquitectura"
Utopía y Praxis Latinoamericana, volumen 7, número 016, pp. 93-100
Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 2002

Conferencias:

"Conferencia Internacional de Arquitectura y Fenomenología"
Universidad de Seika, Kioto, 26-29 de junio de 2009

HEIDEGGER, Martin
"Construir, habitar, pensar"
Darmstadt, 5 de agosto de 1951

ZUMTHOR, Peter
"Atmósferas"
Kunstscheune del Palacio de Wendlinghausen,
Festival de Música y Literatura "Wege durch das Land"
de Ostwestfalen-Lippe, 1 de junio de 2003

Páginas Web:

<http://es.wikipedia.org>
<http://www.stevenholl.com>
<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/>
<http://www.espacioalfa.iespana.es>

