

07

REVISTA EUROPEA DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

REIA #03 / 2015  
224 páginas  
ISSN: 2340-9851  
[www.reia.es](http://www.reia.es)

---

## Elena Pérez López

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid / [elena.perez@yahoo.es](mailto:elena.perez@yahoo.es)

### *El lugar de la mente. Sobre la capilla Sogn Benedetg de Peter Zumthor en Sumvitg* */ The place of the mind. On Peter Zumthor's Sogn Benedetg Chapel in Sumvitg*

La Capilla de Sogn Benedetg en Sumvitg, parte de la obra temprana de Peter Zumthor, condensa aspectos de sus ideas, de su forma de proyectar y construir, que aún hoy siguen vigentes en él. Los recuerdos de infancia cimientan su enfoque de la arquitectura, en el que trata de reunir trazas de la vida cotidiana, sensible al lugar y utilizando materiales tratados de un modo preciso que bajo la luz adquieren su presencia. Con un lenguaje táctil y tectónico, desde una aproximación fenomenológica, persigue compartir una experiencia multisensorial, englobando percepciones complementarias que trascienden la geometría visual. Como Kahn, se apoya en el pensamiento de Heidegger, y se inspira en la pequeña cabaña que el filósofo habitaba en la Selva Negra, así como en la arquitectura religiosa de Rudolf Schwarz, cuya huella puede apreciarse tanto en el edificio como en los objetos que se encuentran en él. La tensión que genera entre interior y exterior mantiene despiertos los sentidos del visitante, a la vez que las características de la capilla enlazan con un regionalismo integrador que no se aparta de las formas abstractas contemporáneas.

Sogn Benedetg Chapel in Sumvitg, part of the early work of Peter Zumthor, condenses aspects of his ideas and his way of designing and building, which still remain valid today. Remembrances of childhood lay the foundation for his focus to architecture, which involves the collection of daily life traces, sensitive to the place and using materials treated in a precise manner, acquiring their presence under the light. With a tactile and tectonic language, from a phenomenological approach, he seeks to share a multi-sensory experience, encompassing complementary perceptions that transcend the visual geometry. As Kahn does, he relies on Heidegger's thinking and is inspired by the little hut that the philosopher inhabited in the Black Forest, as well as by Rudolf Schwarz's religious architecture, whose imprint can be appreciated in both the building and the objects encountered within it. The tension generated between interior and exterior keeps awake the senses of the visitor, while the characteristics of the chapel connect with an integrative regionalism that does not exclude contemporary abstract forms.

---

Zumthor, Kahn, Schwarz, Heidegger, Phenomenology, Regionalism  
/// Zumthor, Kahn, Schwarz, Heidegger, Fenomenología, Regionalismo

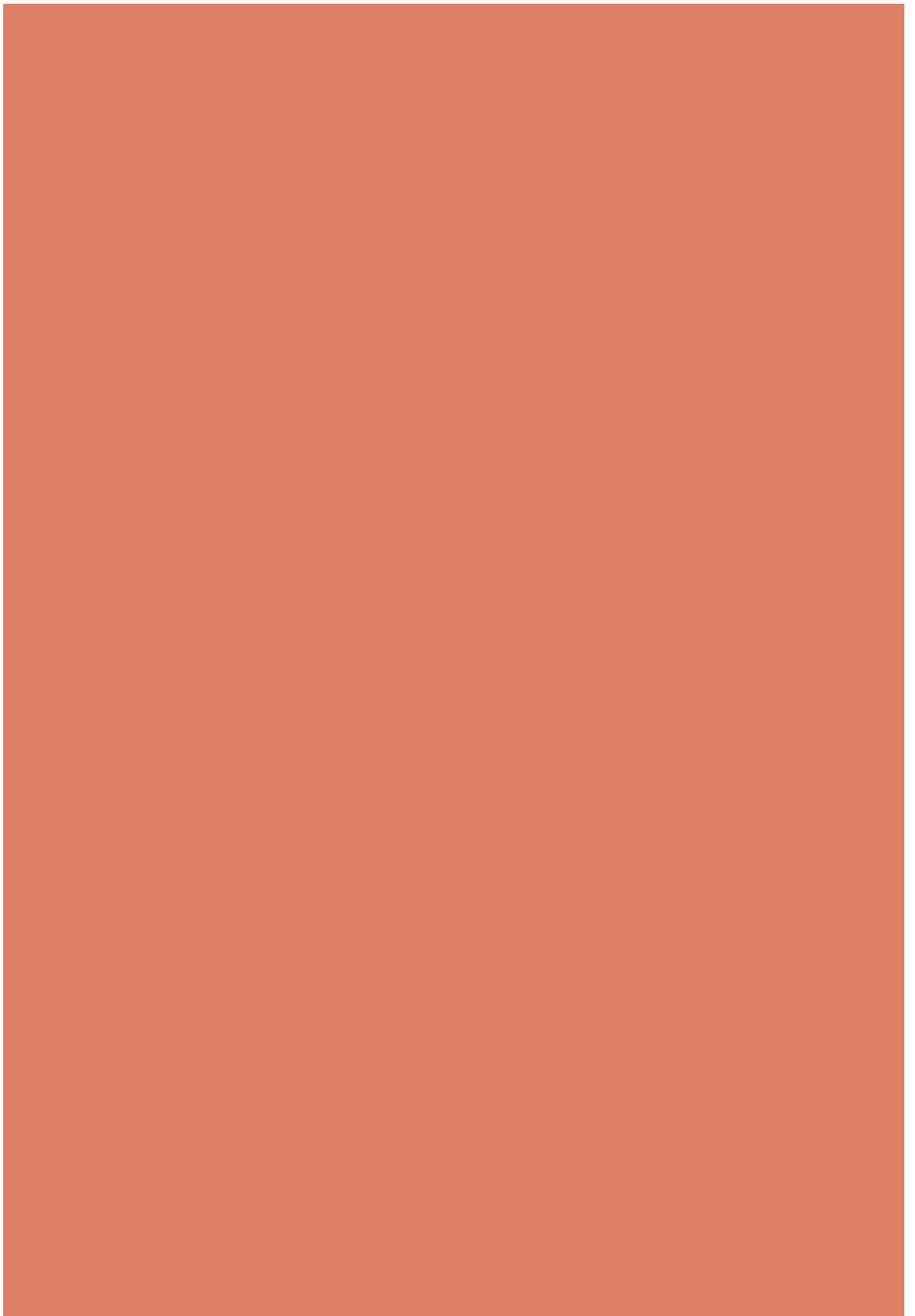




Figura 1. Peter Zumthor. Capilla Sogn  
Benedetg, vista exterior.  
Autor: Elena Pérez. 2009.

“Sálvese de los temas generales y vuélvase a los que le ofrece su propia vida cotidiana: describa sus melancolías y deseos, los pensamientos fugaces y la fe en alguna belleza; descríbalos todo con sinceridad interior, tranquila, humilde, y use, para expresarlo, las cosas de su ambiente, las imágenes de sus sueños y los objetos de su recuerdo”.<sup>1</sup>

Rainer Maria Rilke. París, 17 de febrero de 1903  
*Cartas a un joven poeta*

La Capilla de Sogn Benedetg en Sumvitg es una de las obras de Peter Zumthor que apela a los recuerdos. En 1988, el mismo año que fue inaugurada, el arquitecto pronunciaba la conferencia “Una intuición de las cosas” en el Southern California Institute of Architecture, la primera en referencia a su práctica como arquitecto independiente y recogida en su libro *Pensar la arquitectura*<sup>2</sup>, revelando significativas claves de su pensamiento y de su método a la hora de concebir un proyecto. El texto comienza parafraseando a Proust con un apartado titulado “En busca de la arquitectura perdida” y localizando las fuentes originales de los nuevos proyectos en su memoria arquitectónica y en su infancia.

A lo largo de su trayectoria ha continuado progresando, ampliando, desarrollando sus ideas, mientras su arquitectura ha evolucionado y se ha enriquecido. Sin embargo, ese germen inicial permanece constante e invariable hasta hoy. La densidad de su obra se hace patente en cada palabra, en cada elemento de sus edificios, en cada representación de su obra no construida. La aparente sencillez percibida a simple vista no es sino el resultado de una cuidadosa preocupación por hacer que todo concuerde con rigurosa coherencia. “Todo” es el lugar, la función y la

1. Rilke, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta*. Madrid, Alianza Editorial. 1999. Pág. 23. (Edición original *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig, Insel, 1929).
2. Zumthor, Peter. *Pensar la Arquitectura*. El título (en su versión original en alemán *Architektur Denken*) parece hacer alusión a la conferencia de Martin Heidegger, “Construir Habitar Pensar” (“Bauen Wohnen Denken”), donde construir y habitar son una única cosa, “el hombre habita en cuanto que construye”, y se corresponden con la arquitectura. Zumthor menciona este texto del filósofo alemán tanto en la conferencia “La dura pepita de la belleza”, escrita en 1991, presentada en el Simposio de Piran, Eslovenia, y también recogida en *Pensar la Arquitectura*, como en “Lightness and Pain”, el texto introductorio del libro *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997*.

forma<sup>3</sup>; junto con todo aquello que conoce, esto es, sus conocimientos como arquitecto y sus recuerdos. Con una mirada retrospectiva, situará los años en que construyó la capilla como aquellos en que sentía que había completado el círculo, iniciando su propia búsqueda, abandonando un método de trabajo menos deliberado por otro más consciente y bajo la influencia creciente de otros ejemplos.<sup>4</sup>

En la búsqueda paciente de la presencia deseada, Zumthor logra la reunión y comprensión de las cosas que ya existen, suponiendo un auténtico retorno a los orígenes donde encuentra su inspiración. Su arquitectura no es una cuestión de forma, sino que, como para Kahn, “los edificios poseen una *esencia* que determina su solución. [...] Él insiste en la existencia de un orden que precede al “diseño”. [...] La voluntad de existir es satisfecha por el *diseño*, que equivale a una traducción del orden interno a cosa concreta”<sup>5</sup>. Cuando esta materialización, el edificio, responde a su esencia, es por sí misma, se convierte en una estancia con un carácter particular y se nos revela a través de la luz.

El anhelo de crear un pequeño mundo dentro del mundo, un lugar donde se concentran aspectos funcionales e intelectuales se materializa con un lenguaje tectónico de la construcción.<sup>6</sup> En Sogn Benedetg, a través de una utilización precisa de la madera, consigue dotar de una unidad a pesar de la diversidad de formas en que este material se presenta. Cada material no es más que lo que es, por lo tanto, es posible entender su obra a partir de un análisis arquitectónico y constructivo, pasando por el lugar, la estructura, los cerramientos, la fachada, la cubierta, la iluminación, o los elementos de transición y los objetos que acompañan al edificio y son parte de él, tratando de trascender la percepción de la geometría. Cada elemento del edificio se separa de los demás, se ensambla con los otros según delicados detalles constructivos, con una geometría exacta gracias a su ordenada disposición, relacionándose entre todos ellos en una tensión de opuestos que armonizan. La dimensión de lo concreto se encuentra íntimamente conectada con su dimensión espiritual. En términos de Heidegger, su modo de construir es su modo de ser-en-el-mundo, lo que siempre implica un ser-con, la relación con el ambiente y con los otros.

- 
3. Zumthor, Peter. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2014. Volumen 1, Pág. 11. “If I devote myself carefully enough to the study of a building’s purpose and the place it will occupy and to their reciprocal relationship, an architectural form will emerge almost by itself, as it were. Purpose and place and everything I know generate a tension that in turn generates the design”. Y también, *Atmósferas: Entornos arquitectónicos - Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006. Pág. 69. “Todo hace referencia a ese todo y no se puede escindir el lugar, el uso y la forma”.
  4. Zumthor, Peter. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2014. Volumen 1, Pág. 9.
  5. Norberg-Schulz, Christian; Digerud, J. G. *Louis I. Kahn, idea e imagen*, Madrid, Xarait Ediciones, 1981. Pág. 9.
  6. Zumthor, Peter. *Atmósferas: Entornos arquitectónicos - Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006. Pág. 25. “reunir todas esas cosas y ensamblarlas. Luego vamos colocando las distintas cosas primero mentalmente y luego en el mundo real”.



Figura 2. Vía crucis y ruina de la antigua capilla. Autor: Elena Pérez. 2009.

Zumthor trata de conmovernos reconstruyendo su mundo interior y haciéndonos partícipes de una experiencia integradora del intelecto, los sentidos y las emociones. Como afirmaría Pallasmaa, “la arquitectura no puede convertirse en un instrumento de la simple funcionalidad, el confort corporal y del placer sensorial sin perder su cometido esencialmente mediador [...] no debería volverse transparente en sus intenciones utilitarias y racionales; tiene que mantener su secreto y misterio impenetrables con el fin de prender nuestra imaginación y nuestras emociones.”<sup>7</sup>

Sirviéndose del pensamiento de Heidegger, Zumthor rememora la vida bucólica de la montaña que el filósofo encontraba en su cabaña de Todtnauberg, en la Selva Negra<sup>8</sup>, y se inspira en la arquitectura religiosa del arquitecto alemán Rudolf Schwarz. El objetivo último de recrear algo bello que representa una vida ideal conecta con la muerte y con lo eterno.

### El lugar y su historia

La Capilla de Sogn Benedetg se encuentra en la parte alta del pueblo de Sumvitg. Para acceder a él es necesario desviarse de la carretera que discurre a lo largo del río Rin Anterior a la altura de esta pequeña aldea para comenzar un ascenso zigzagueante por la ladera. El camino se convierte en una especie de procesión de esta región alpina donde un vía crucis nos indica el recorrido hacia un lugar sagrado, y al alcanzar la sucesión de monolitos en la senda se llega a una ruina que parece el final del trayecto. Es la antigua capilla barroca de San Benedicto que fue derruida por una avalancha de nieve en 1984 (Figura 2). Tras ganar el concurso convocado después del accidente, Zumthor consiguió el encargo para construir una nueva capilla.

7. Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2012. Pág. 63.

8. Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009. Pág. 68. “Había una dimensión moral en la interpretación que Heidegger hacía de la cabaña y su entorno [...] el paisaje no era un capricho pintoresco para ser admirado por la gente de la ciudad. Para él, había un contraste ético entre la ciudad –absorta en sus propios engaños– y la vida bucólica, que él percibía como más sincera.”

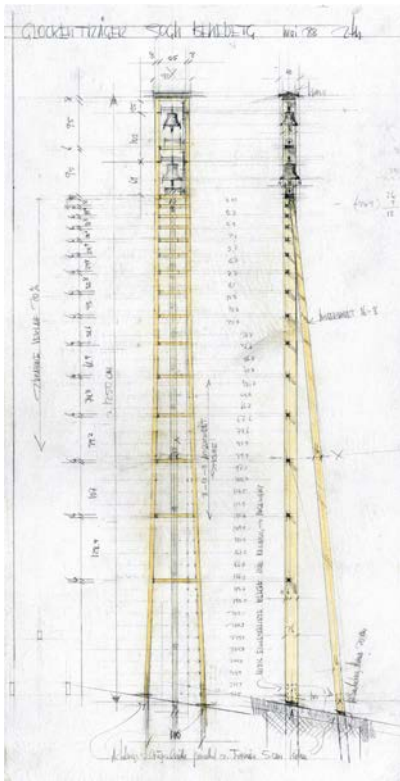


Figura 3. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, detalle del campanario: alzado y sección. Peter Zumthor: *Buildings and Projects 1985-2013*, 2014. Pág. 62.

Figura 4. La cabaña de Heidegger. Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, 2009. Pág. 42. ©Digne Meller-Marcovic



La antigua iglesia de piedra estaba compuesta por una pequeña nave rectangular con un ábside octogonal situado tras el altar, donde un óculo se orientaba al este. El acceso ha sido borrado por la hierba pero aún permanece un saliente que indica la ubicación del acceso. No queda mucho, el interior de la vieja iglesia ha sido invadido por la maleza, apenas unas piedras en el suelo junto con unas vigas de madera que casi no se ven y una escalera que cruza la entrada tendida. Desde allí, un nuevo campanario se vislumbra un poco más adelante anunciando la nueva capilla (Figura 3). Comparte nombre con un grupo de casas que se alcanza al avanzar un poco en el camino.

Como Heidegger describiera su casa campesina ideal en “Construir Habitar Pensar” y como su cabaña en Todtnauberg (Figura 4) la nueva capilla fue localizada encima de la aldea protegida de nuevas avalanchas por un bosque.<sup>9</sup> El edificio es un pequeño volumen ovalado con fachada de tejas de madera anclado como una torre en la montaña, frente al visitante sólo sobresale otra pieza con forma trapezoidal que indica la entrada. El carácter sagrado del edificio se distingue del resto de viviendas también construidas en madera por el campanario, su singular geometría curva, la disposición elevada de las ventanas, y una pequeña cruz sobre la cubierta.

El campanario, separado del edificio, está compuesto por una estructura de madera con dos montantes verticales unidos por unos travesaños de madera coronados con dos campanas y cuya estabilidad se consigue gracias a un tercer pie inclinado en la dirección de la pendiente. Su aspecto rústico parece replicar la escalera que encontrábamos cerrando el acceso

9. Heidegger, Martin. “Construir, Habitar, Pensar”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, Pág. 141. “Ha emplazado la casa en la ladera de la montaña que está a resguardo del viento, entre las praderas, en la cercanía de la fuente [...] No ha olvidado el rincón para la imagen de nuestro Señor, detrás de la mesa comunitaria; ha aviado en la habitación los lugares sagrados para el nacimiento y el ‘árbol de la muerte’, que es como se llama allí el ataúd, y así, bajo el tejado, las distintas edades de la vida les ha marcado de antemano la impronta de su paso por el tiempo”.

en la ruina, cuyos elementos se encuentran dispuestos de peculiar manera, con seguridad, nada arbitraria. El arquitecto manipula magistralmente nuestra percepción y el significado del objeto. Los pies verticales convergentes en el arranque desde el terreno, se tornan paralelos en la parte alta, mientras los peldaños en lugar de estar equidistantes reducen su separación al subir. El elemento constituye en sí una escultórica metáfora de una convocatoria para facilitar una ardua ascensión al cielo, una dificultosa elevación del pensamiento.

La forma de la nueva capilla parece reconstruir una melancólica<sup>10</sup> abstracción de la antigua iglesia. Mantiene su dimensión y la tradicional orientación con el altar a levante, el ábside octogonal se ha redondeado, el saliente que señalaba la entrada se ha enderezado enfrentándose al eje, mientras que la puerta se ha desplazado con el movimiento. Incluso la estructura del suelo que se sustenta sobre una espina central de la que se ramifican vigas transversales estaba presente en la ruina que se acaba de sobrepasar. La capilla de Sogn Benedetg no sólo parece haber estado siempre allí, sino que recoge muchos de los elementos que siempre han estado allí.

### **Experiencias personales y colectivas**

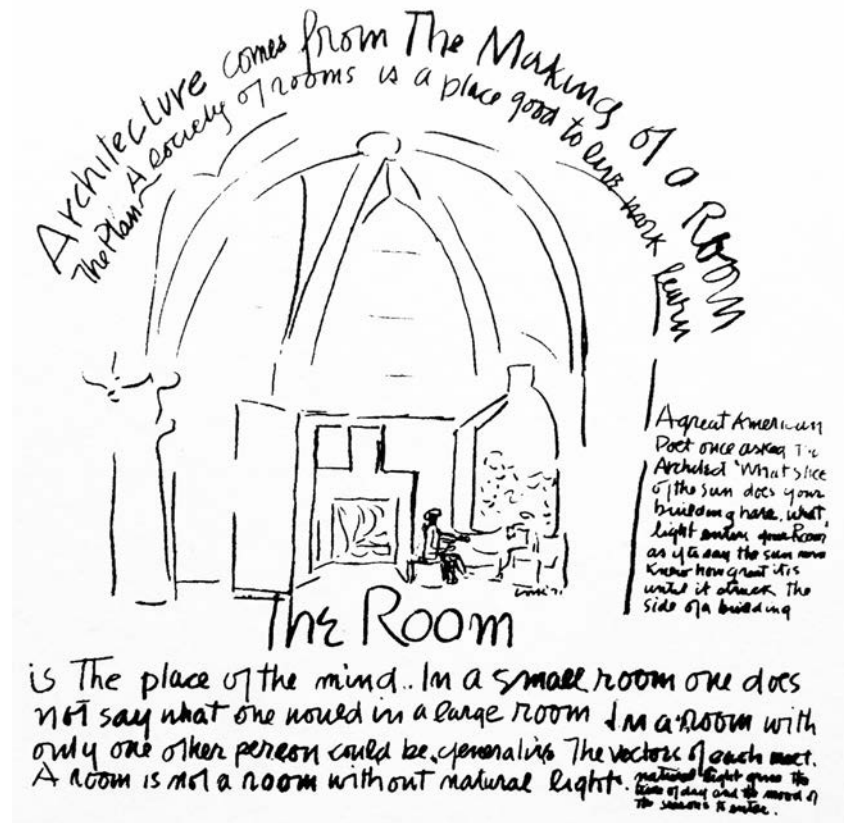
Lejos de ser una simulación sentimental de la arquitectura vernácula de madera de la región, la capilla reinterpreta ideas, elementos y detalles, incorporando con un tratamiento diferenciado fuentes extranjeras que pertenecen ya a la memoria colectiva. El arquitecto consigue generar un sistema de conexiones entrelazadas donde todo se acomoda naturalmente con todo.

En la región Survelva, en el cantón de los Grisones, abundan capillas barrocas de la época de la Contrarreforma erigidas en la pradera. Sogn Benedetg se encuentra también aislada en el prado, pero a diferencia de la primera fue levantada en madera por gente local que había heredado la tradición de la construcción con este material. Zumthor lo maneja durante toda su trayectoria con gran maestría gracias a su formación, ya desde sus obras más tempranas, como el edificio para la protección de ruinas romanas en Chur y su propio estudio en Haldenstein, ambos construidos en los años 1985-1986, al mismo tiempo que la capilla.

---

10. Zumthor, Peter. *Pensar la Arquitectura*. Pág. 24. “Percepción melancólica. [...] estoy convencido de que un buen edificio debe ser capaz de absorber las huellas de la vida humana y que, con ello, puede adquirir una riqueza especial. Pienso aquí, naturalmente, en la pátina del tiempo sobre los materiales [...]. Pero si cierro los ojos e intento dejar desatendidas todas estas huellas físicas y mis primeras asociaciones, sigue quedando, con todo, una impresión, un hondo sentimiento de la vida humana que se lleva a cabo en lugares y espacios, dándoles una pregnancia especial. Los valores estéticos y prácticos de la arquitectura pasan ahora a un segundo plano. Lo único que cuenta ahora es ese sentimiento melancólico que se apodera de mí. La arquitectura está expuesta a la vida; si su cuerpo es lo suficientemente sensible, puede desarrollar una cualidad capaz de ser garante de la realidad de la vida pasada.”

Figura 5. Louis Kahn. "Architecture comes from The Making of a Room", 1971. Carboncillo sobre papel, 864x864 mm, Philadelphia Museum of Art.



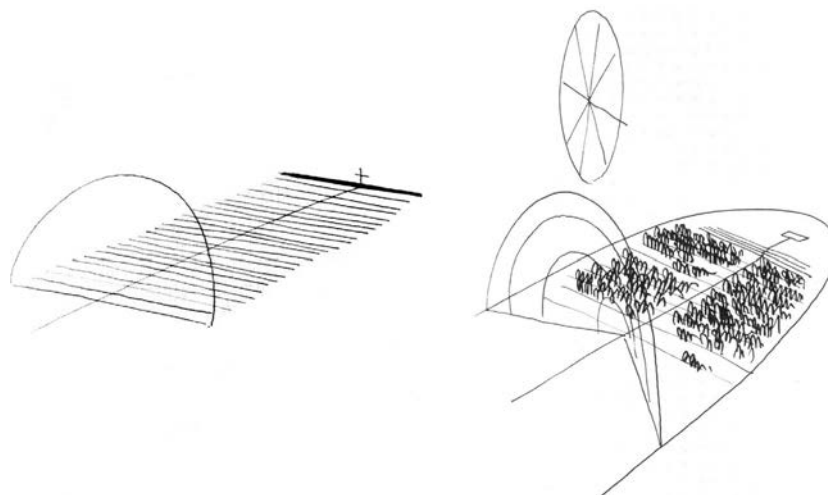
Cuando el arquitecto explica la idea original del edificio señala la imagen de una vasija, de un recipiente, un espacio único con forma suave y maternal que se alejara de su impresión de juventud de la iglesia como autoritaria y adroctrinante<sup>11</sup>. La palabra que emplea para referirse a ese recipiente es *vessel*, y la elige con especial cuidado, ya que es el mismo término que Heidegger utiliza como ejemplo en su disertación “La Cosa”, la primera conferencia del filósofo tras la anulación de su suspensión universitaria, en la que explica cómo los hombres se relacionan con el mundo a través de las cosas que sienten cercanas y que recogen sus condiciones existenciales, *tierra, cielo, mortales y divinidades*. Ese recipiente es un todo unificado, un pequeño trozo de cielo en la tierra.<sup>12</sup> “Construir Habitar Pensar” será la siguiente conferencia de Heidegger, en ella atribuye el mismo potencial a los edificios que a las cosas.

El dibujo de Kahn *Architecture comes from the Making of a Room* (Figura 5), explicado en su ensayo “La estancia, la Calle y el Pacto Humano”<sup>13</sup>,

11. Zumthor, Peter. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2014. Volumen 1, Pág. 63. “The idea that its exterior form would be defined by a single interior space fascinated me. This is the notion of a simple vessel. I wanted to find a soft, maternal form for my vessel.”
12. Sharr, Adam. *Heidegger for Architects*, Londres, Routledge, 2007. Págs. 30-34.
13. “The Room, the Street and the Human Arrangement” es el título del discurso de aceptación de la Medalla de Oro de la AIA concedida a Louis Kahn en 1971, publicado por primera vez en 1973 en el monográfico que la revista A+U le dedica “Louis I. Kahn – Silence and Light”. El texto ha sido recientemente reeditado por A+U en su número 500 en 2012 y su versión en castellano ha quedado recogida en el libro *Louis I. Kahn, idea e imagen*.



Figura 6. Esquemas para la construcción de iglesias. Cuarta Figura, "viaje sacro" (la vía) y quinta figura, "sacra parábola" (cáliz oscuro). Pehnt, Wolfgang; Strohl, Hilde. *Rudolf Schwarz. 1897-1961, 2000*. Págs. 102, 103.



resume las intenciones de Zumthor en Sumvitg. En la capilla, abandona las formas kahnianas de Dacca y Ahmenabad que anteriormente había empleado en la Escuela Elemental de Churwalden (1979-1983) para quedarse con las ideas del dibujo de Kahn y su discurso de 1971 –una sola estancia, con una atmósfera espiritual, de geometría curva con la estructura resaltada que crea un orden y a través de la cual entra una porción de sol, un lugar para la mente, una habitación pequeña no para las relaciones, sino para las ideas– y tomar prestada la geometría de algunas formas de modelos utilizados previamente por Schwarz.

La elección de Schwarz como referente formal es toda una declaración de intenciones. El arquitecto alemán no sólo asistió al congreso "Hombre y Espacio" en Darmstadt en 1951, donde Heidegger leyó la conferencia "Construir Habitar Pensar". Desde la visión de la *esencia* propia de la fenomenología, y aplicando las ideas renovadoras que el teólogo Romano Guardini expuso en el libro *El espíritu de la liturgia*, Schwarz desarrolló estudios arquetípicos de las iglesias cristianas, cuyos esquemas, a los que denominaba figuras, aplicó a las numerosas iglesias que construyó a lo largo de su carrera. Cada figura se transformaba en una metamorfosis y portaba un significado diferente. Así, partiendo de un esquema sencillo donde un pasillo central conduce al altar, llega a la quinta figura, la *sacra parábola* o *cáliz oscuro*. "El pueblo en un largo cortejo por la lejanía casi ha completado su camino y ahora llega a la meta". (Figura 6) Algunas de las iglesias de Schwarz incorporaban la forma parabólica en su planta y a veces en su sección, forma que fue evolucionando y desarrollándose en otras más complejas compuestas de varios elementos semejantes que se repiten a diferentes escalas. La capilla de Sogn Benedetg fusiona de modo soberbio la fachada de Saint Michael en Frankfurt (1952-56) y la cubierta de Santa Teresa en Linz en Austria (1956-63), en una suerte de creación poética inspirada que desea expresar lo que desde siempre existía. (Figuras 7, 8)

Zumthor trata de llevar el foco del espacio de la capilla hacia el centro de la misma, siguiendo los esquemas centrales de Schwarz, símbolo de la unión que convierte a la comunidad en un cuerpo superior, haciendo converger los extremos de la parábola precisamente donde más cerca se encuentra el espacio al terreno e incorporando el eje central. La cruz que

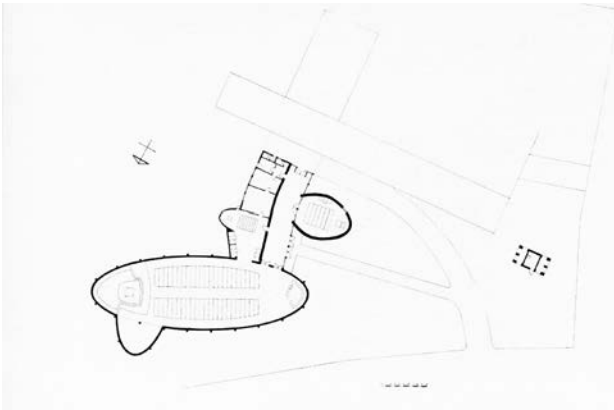
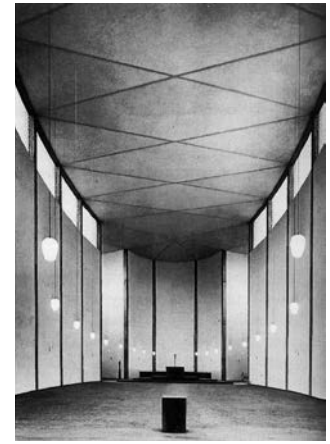
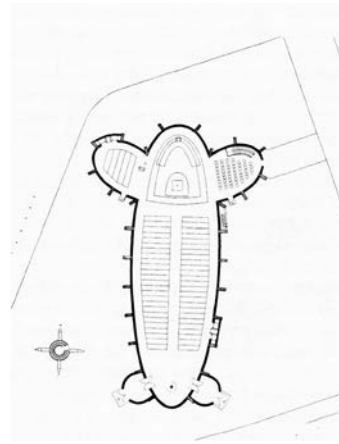


Figura 7. Rudolf Schwarz. St Michael, Frankfurt, Alemania. Pehnt, Wolfgang; Strohl, Hilde. *Rudolf Schwarz. 1897-1961, 2000*. Págs. 178, 318.

Figura 8. Rudolf Schwarz. St Theresien, Linz, Austria. Pehnt, Wolfgang; Strohl, Hilde. *Rudolf Schwarz. 1897-1961, 2000*. Págs. 188, 189, 332.

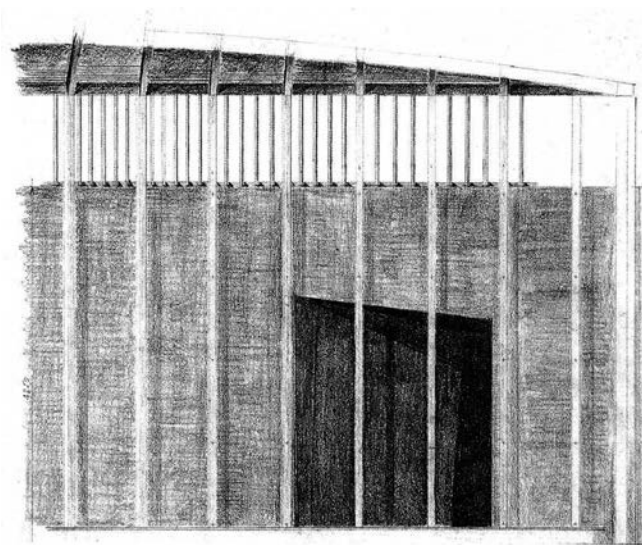
señala la condición sagrada del edificio en el exterior se sitúa en el punto más alto del edificio situado en el centro de la cubierta.

Llama la atención que los croquis de Zumthor son siempre planos con color, deliberadamente no dibuja perspectivas. El único croquis publicado de la capilla es un dibujo preparatorio de un alzado interior donde el acceso interrumpe el orden perfecto creado para ese espacio (Figura 9). El resto de dibujos son planos, algunos con color, como el campanario en amarillo, o el detalle constructivo de ventana, y no se ha presentado ningún alzado exterior, lo que corrobora que el edificio se ha concebido desde el espacio interior como en el dibujo de Kahn.

Las repetidas citas del arquitecto a Heidegger, su mención a Kahn y Schwarz como referentes a seguir<sup>14</sup>, así como sus múltiples alusiones formales confirman la relación establecida por Zumthor en Sumvitg. No hay evidencia de que conociera el trabajo de Guardini cuando construyó esta capilla, pero sí posteriormente, como lo demuestra la presencia de su obra en la biblioteca de caoba del museo Kolumba en Colonia (1997-2007), entre otros de sus preciados escritores. Cuando uno trata de adentrarse en la red creada por Zumthor puede encontrarse con sencillas sorpresas inesperadas que parecen no tener fin. Tal es el caso de Wallace Stevens, poeta a que se refiere Kahn en su dibujo, cuyo poema *Not Ideas About the Thing but the Thing Itself* pareciera estar escrito para el arquitecto.

14. Detail. 2001, v.41, n.1, Pág. 20-27.

Figura 9. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, dibujo preparatorio de alzado interior. Domus, 710, 1989, Pág. 47.



### Tensión entre opuestos

En las obras de Zumthor se refleja una multiplicidad de aspectos que, como dijera Italo Calvino en su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*, recogen una tensión entre la exactitud matemática y la aproximación a los acontecimientos humanos.<sup>15</sup> Una multiplicidad que a través del gusto por un orden mental y exacto es capaz de reunir el universo y el vacío, como en el pensamiento no sistemático que busca mediante elementos discontinuos una obra de arte total.

En la capilla, por el mero hecho de construir aparece un interior y un exterior, donde la envolvente de un edificio de un único espacio muestra simultáneamente sus dos caras. El edificio tiene una presencia que es su identidad en la aldea y se relaciona mediante delicados espacios de transición, umbrales, aperturas que responden a la topografía, el clima y la luz local; al mismo tiempo une y separa. El exterior rugoso, vibrante, discontinuo, convexo, con color, que cubre la estructura, que ilumina en la noche, que representa un lleno, la tierra, la emoción, lo mortal; contrasta con un interior liso, sosegado, continuo, cóncavo, gris, que resalta la estructura, que atrapa la luz del día, que constituye un vacío, el aire o el cielo, la razón, lo divino.

La fachada de la capilla revestida de tablillas de madera le confiere una textura escamada que recuerda a la cabaña de Heidegger en la Selva Negra.<sup>16</sup> Nace de una cimentación de hormigón que le permite separarse del terreno

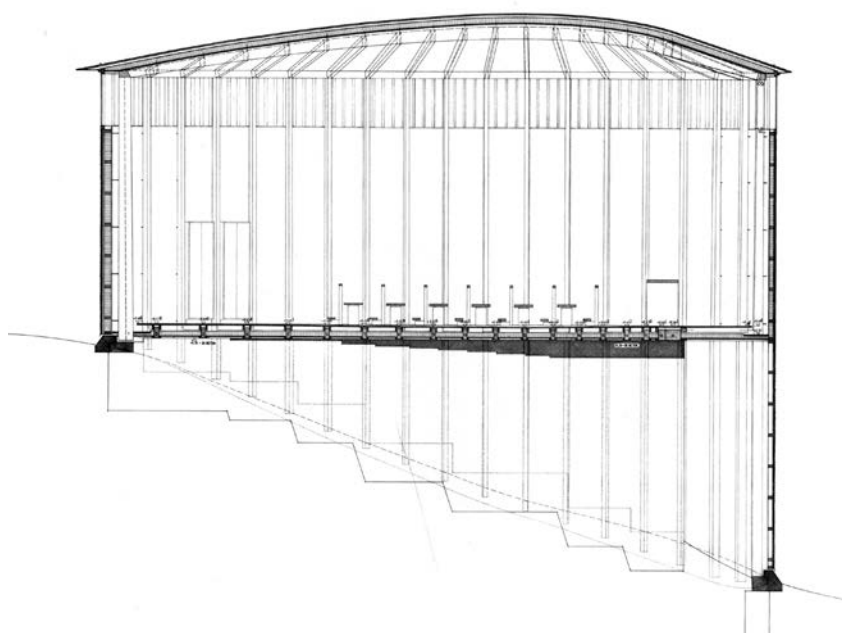
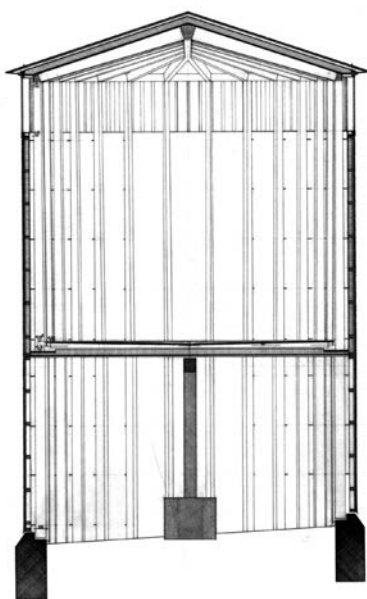
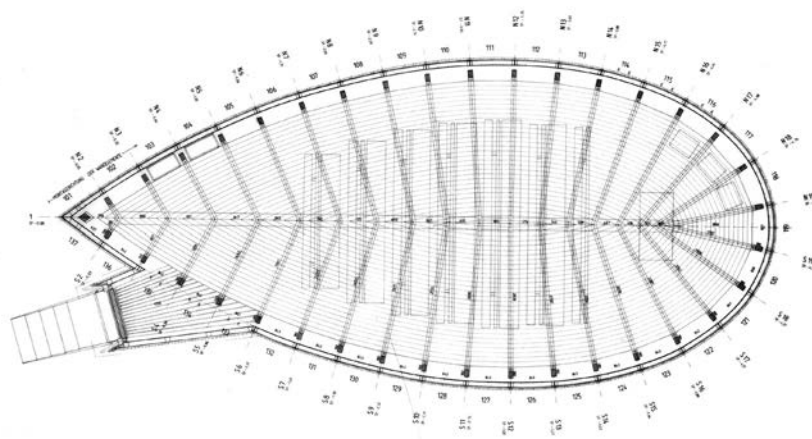
15. Calvino, Italo; "Multiplicidad" en *Seis propuestas para el próximo milenio*, 9ª edición, Madrid, Siruela, 2010, Págs. 105-124.

16. Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger*. Pág. 29. "La cabaña básicamente tiene estructura de madera, Los detalles constructivos parecen indicar que se realizó utilizando herramientas manuales. Los muros están compuestos por una serie de montantes verticales arriostrados con tirantes horizontales y rellenos de cascotes, en los que se insertan algunos huecos para los marcos de las ventanas. En el exterior, los muros están revestidos de escamas de madera colocadas en hiladas iguales y solapadas en dos direcciones. En el interior, las paredes están revestidas con tablas colocadas en vertical, acabadas y tratadas, de un mismo tamaño y con un mismo espaciado aproximadamente. Como excepción, el muro este del secadero, donde la estructura sólo está acabada en el exterior, la estructura se ha dejado vista por dentro. [...] la cubierta [...] Las tejas de escamas de madera, más grandes y finas que las de las fachadas".

Figura 10. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, planta. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, 2014. Pág. 57.

Figura 11. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, sección transversal. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, 2014. Pág. 56.

Figura 12. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, sección longitudinal. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, 2014. Pág. 58.



y se compone de unos montantes de madera de 120 por 80 mm de escuadría separados alrededor de 84 cm entre sí a lo largo del trazado de una forma geométrica denominada lemniscata, similar a una hoja de árbol (Figura 10). El entramado únicamente queda arriostrado por los planos de la cubierta y el forjado de la nave, que repite el mismo esquema de espina de pez y se separa de la fachada, colocada al exterior sujeta por unas barras metálicas de las que cuelga (Figuras 11, 12). Queda a la vista un tercio de las tejas cuyo solape es únicamente horizontal; en Todtnauberg el solape se produce en dos direcciones. Con el tiempo han adquirido un color grisáceo hacia el norte; mientras la transición de tonos rojizos a grises es gradual en su imagen al valle, se presenta brusca en la arista del acceso. Con la luz el edificio vibra y manifiesta esa presencia antigua, vertical, asemejándose a un torreón cuando se mira en escorzo (Figura 13); y horizontal desde la entrada o desde arriba, desde donde el claristorio enfatiza esta percepción (Figura 14).

En las iglesias de Schwarz la fachada se encuentra en el mismo plano que la estructura, sin embargo, en Sogn Benedetg el cerramiento se coloca al exterior evitando puentes térmicos y protegiendo, pero también ocultando el misterio de la tensión interior (Figura 15). Al acceder a la iglesia desde la

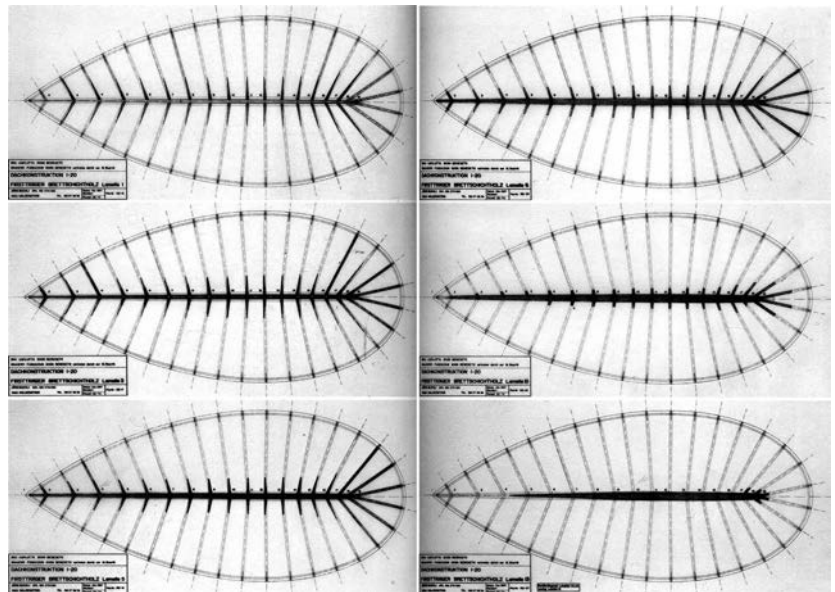


Figura 13. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, vista inferior. Autor: Elena Pérez. 2009.

Figura 14. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, vista superior. Autor: Elena Pérez. 2009.

Figura 15. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, vista interior. Autor: Elena Pérez. 2009.

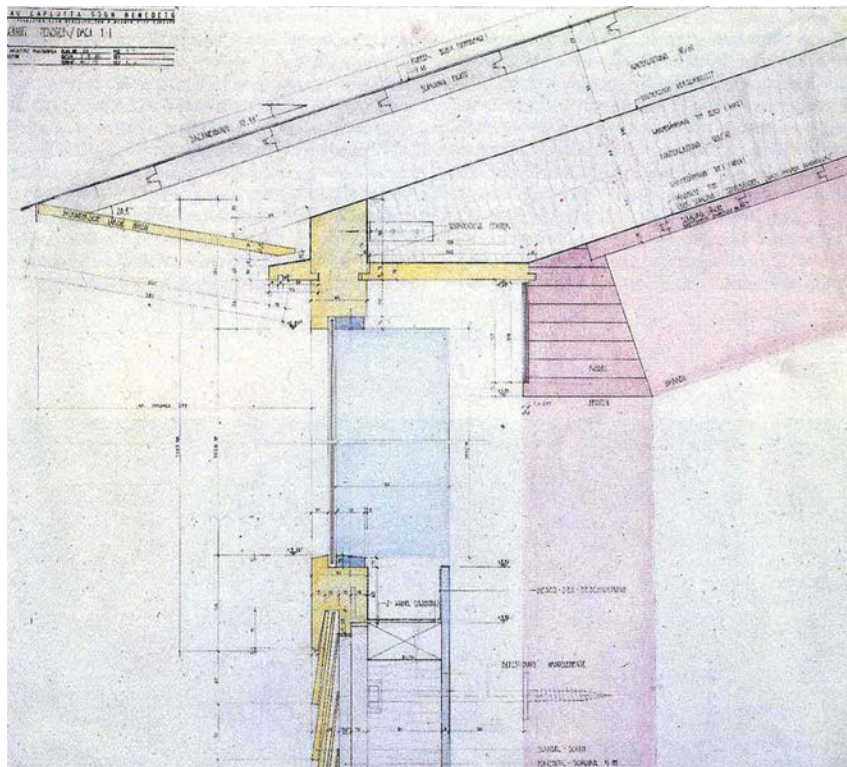
Figura 16. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, planos de cubierta: vigas de cumbrera y uniones de cabios. Peter Zumthor. A+U Architecture and Urbanism, 1998 Extra Edition, Págs. 56, 57.

parte alta de la ladera, la verticalidad del acabado interno de tableros lisos pintados en gris metalizado produce un nuevo contraste, el efecto es el contrario que en St. Michael donde las paredes están pintadas en blanco y la estructura en un color oscuro. El ambiente íntimo y recogido de la nave que proporciona la ubicación elevada de las ventanas “expresa una relación activa con el cielo y un deseo de recibir la luz. [...] Algunos edificios se aferran al suelo, otros se elevan libremente, mientras que otros expresan un equilibrio significativo. Este equilibrio se da en el templo dórico en el que las columnas manifiestan con sus detalles y sus proporciones tanto el estar como el alzarse. [...] Esta incorporación es lo que da el carácter de presencia”.<sup>17</sup>

La cubierta repite el esquema de la estructura de la capilla lateral de St. Theresien de Schwarz, y queda separada de la fachada por un lucernario superior en el plano vertical, como en St. Michael, a través del cual recibe la iluminación natural (Figuras 16, 17). Las ventanas son estrechas y alargadas, practicables para permitir la ventilación, y su medida resulta de subdividir

17. Norberg-Schulz, Christian; Digerud, J. G. Opus cit. Pág. 21.

Figura 17. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, detalle de sección: estructura, fachada, ventana y cubierta. Domus, 710, 1989, Pág. 47.



la separación entre montantes en un orden inferior. Al igual que en ambas iglesias del arquitecto alemán, la iluminación artificial se consigue con pequeñas lámparas colgantes, más adelante conocidas como *candela di Vals*, puntos de luz que por la noche convierten las ventanas del edificio en una linterna en los alrededores. Sobre la estructura de la cubierta una serie de tabloncillos machihembrados resuelven el soporte del resto de capas, dibujando líneas concéntricas que unen las vigas, como el engatillado exterior y repitiendo el mismo despiece en el pavimento. Una barra metálica en el perímetro de la cubierta retiene la nieve en invierno, como una corona de espinas que remarca la horizontalidad. El pavimento se recorta tangencialmente a la estructura interior ocultando su apoyo, así como el nacimiento de la propia estructura, creando una sensación de flotación intensificada por el crujió del suelo, que al no apoyar en el terreno parece inestable, induce a caminar lento y a tomar conciencia de cada paso.

La forma curva con que se presenta al valle hace elevarse a la iglesia, mientras que en el lado opuesto el encuentro anguloso ayuda a que ésta se asiente y se ancle al terreno (Figura 18). En este juego de contrarios se da también en el interior donde cubierta y suelo son dos planos horizontales que se oponen a la estructura dibujada. “Las direcciones horizontales representan el mundo concreto de las acciones humanas. [...] En cambio, la vertical siempre fue considerada como la dimensión sagrada del espacio. [...] ‘El modelo más elemental del espacio existencial es, pues, un plano horizontal atravesado por un eje vertical’”<sup>18</sup>.

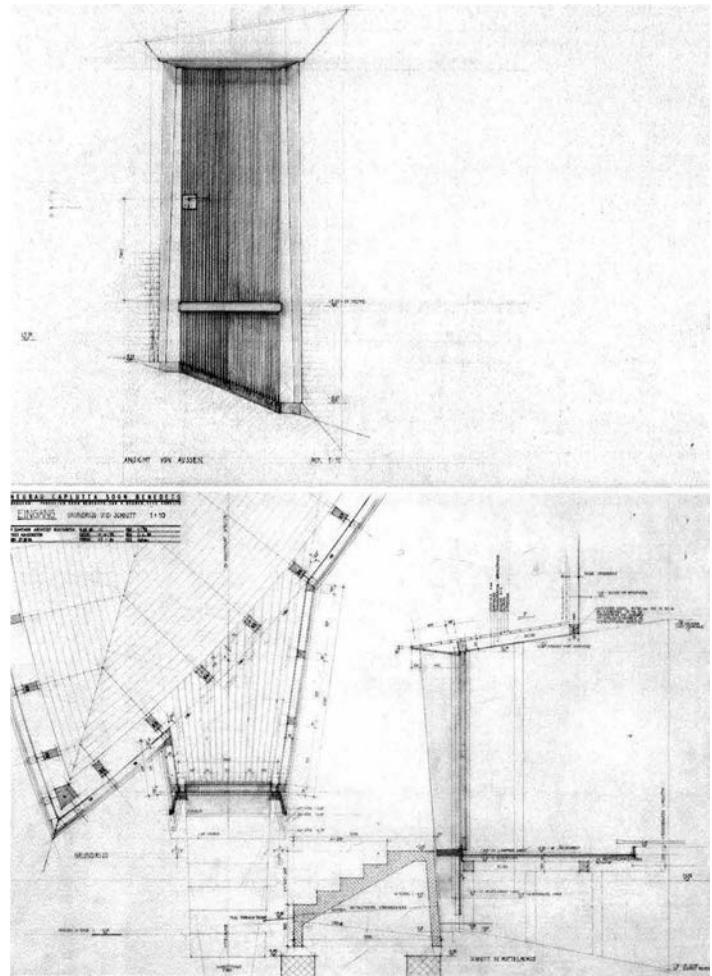
El acceso (Figura 19) sobresale de la fachada diagonalmente respecto al eje de simetría de la planta y se acerca al camino tras el reclamo del

18. *Ibidem*. Pág. 20.



Figura 18. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, detalle interior. Autor: Elena Pérez. 2009.

Figura 19. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, detalle de la entrada: alzado, planta y sección. Peter Zumthor. A+U Architecture and Urbanism, 1998 Extra Edition, Pág. 60.



campanario, mostrando una discontinuidad entre interior y exterior que queda enfatizada por la pendiente de las escaleras. Con el mismo revestimiento exterior que la fachada, la puerta rehundida y las jambas de tablones de madera verticales asemeja el haz y el envés de una hoja. En la intersección con la fachada libera el hueco de tres crujiás de la estructura del edificio, al igual que en St. Theresien, donde la capilla se abre a dos módulos de la nave principal con una columna central.

### Las cosas

En contraste con la cantidad y diversidad de asociaciones que establece Zumthor, él mismo reclama en ocasiones que evita nociones demasiado académicas a la hora de definir su arquitectura, prefiere cuestiones más cotidianas. Uno de los temas recurrentes del arquitecto es el relacionado con los objetos, las cosas que acompañan a los edificios y a nuestras vidas. Para Heidegger el concepto “objeto” es demasiado abstracto, prefería el término “cosa” cuyas características provienen de su uso y de cómo a través de ellos el hombre se relaciona con el mundo que lo rodea. Una cosa es parte del ser humano y un edificio es una “cosa construida”.<sup>19</sup>

19. Sharr, Adam. *Heidegger for Architects*. Pág. 30.

Figura 20. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, inscripción interior. Rudolf Schwarz. Iglesia St. Mechtern, Colonia. Inscripción exterior. Autor: Elena Pérez. 2009, 2013.

Figura 21. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, pila de agua bendita. Autor: Elena Pérez. 2009.



Una serie de elementos que acompañan a la capilla cuentan con su lugar exacto, insistiendo en su acción evocadora de la cabaña de Heidegger y otras iglesias de Schwarz. En la entrada, a un lado queda una caja metálica para la limosna y al otro una inscripción en la pared recuerda la fecha de consagración a la manera de St. Mechtern en Colonia (Figura 20). La pila de agua bendita compuesta por un cuarto de esfera metálica de tono azulado al interior, está fijada tangencialmente a dos pletinas metálicas abiertas en el apoyo inferior para ganar estabilidad como la base del campanario. Se sitúa entre dos montantes de la estructura sin tocar el suelo del pavimento, únicamente sobresale la pila (Figura 21). Encontramos una pieza muy similar que hacía las veces de candelero para la luz perenne en la capilla del Castillo de Rothenfels de Schwarz (Figura 22).

Los bancos de Sogn Benedetg, de líneas sencillas y madera clara casi blanca, suponen otro contraste horizontal en contraposición a los montantes de la estructura. La imagen de la capilla de St. Albert de Schwarz recuerda esta disposición con los bancos centrales, los recorridos laterales hacia el altar y la estructura simétrica de la cubierta de madera.



Figura 22. Rudolf Schwarz. Candelero para la luz perenne en la Capilla en el Castillo de Rothenfels e interior de la Capilla St Albert, Leversbach presso Düren. Pehnt, Wolfgang; Strohl, Hilde. *Rudolf Schwarz. 1897-1961*, 2000. Págs. 96, 252.

Figura 23. Peter Zumthor. Capilla Sogn Benedetg, fuente exterior. Autor: Elena Pérez. 2009.

Figura 24. Heidegger de vuelta a la cabaña después de llenar un caldero de agua en la fuente. Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, 2009. Pág. 45. ©Digne Meller-Marcovic.



El altar también es un elemento sencillo compuesto por un plano horizontal y apoyado en otros seis planos verticales; junto a él una imagen de la Virgen con Jesús se muestra en el interior de una caja metálica sujeta por cuatro patas metálicas de pequeña sección cuadrada que apoyan en el suelo. La imagen de tonos dorados y rojizos, aparece como un tesoro guardado en un cofre que se enseña al abrir las puertas.

En el exterior, Zumthor coloca otro elemento más. Una fuente de madera con un caño metálico situada ladera arriba de la iglesia, fuente de vida, que evoca a la que Heidegger disponía en su cabaña<sup>20</sup> (Figuras 23, 24) –fuente

20. Sharr, Adam. Opus cit. Pág. 75. “esta ‘Fuente de primavera’ [...] daba importancia a la fuente de agua de la cabaña. El agua de primavera proporcionaba sustento para la vida de la cabaña –permitiendo beber, cocinar, lavarse– aunque su origen fuera invisible. Para Heidegger, el agua, dadora de vida en Todtnaubereg, tenía un origen misterioso. Sentía que era una realidad física y a la vez metafórica [...] la estrella [...] un emblema tanto del simbolismo cristiano como del judío [...] Se alzaba allí para el pensador errante, una señal brillante sobre un firmamento oscuro. Esta estrella tallada vinculaba simbólicamente su trabajo al manantial que se encontraba en el centro de la vista que había desde su escritorio, a la vida de la cabaña que sustentaba y a las resonancias de su origen invisible.”

que tenía un significado especial para el filósofo, en cuya tumba pidió que se colocara una estrella similar a la que se encontraba en la fuente de Todtnau-berg- y también al árbol de la muerte que señala en “Construir Habitar Pensar”. La ubicación de la fuente en Sumvitg hace que desde allí sea posible tener otra imagen de la capilla, con la cubierta y las vistas al valle.

### Fenomenología y Regionalismo

El enfoque de Zumthor en la capilla Sogn Benedetg, así como en su obra posterior, es abiertamente existencial y fenomenológico, basado en la experiencia sensorial, que apela a las emociones al mismo tiempo que al intelecto.

Al igual que el Regionalismo Crítico descrito por Frampton en su *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*<sup>21</sup>, este gran baldaquino reúne las cosas para conocer el mundo, aúna pensamiento y sentimiento, con múltiples lecturas y una serie de valores opuestos que dialogan. Muestra un trabajo exquisito de los materiales locales, de la artesanía y un tratamiento sutil de la luz local sin olvidar la forma moderna abstracta característica de nuestra época.

La defensa de lo local, de lo regional, puede ser compatible con lo universal. Si como defiende Adam Sharr en su libro *Heidegger for Architects*, la teoría crítica domina en los círculos académicos e institucionales y se opone a los fenomenólogos, identificados como conservacionistas<sup>22</sup>, cabría decir que ahí puede encontrarse el origen del antiacademicismo que muestra Zumthor; siendo evidente, por el contrario, la profundidad y amplitud de su pensamiento. Heidegger describe la casa en la Selva Negra como un ejemplo donde construir, habitar y pensar se encuentran en comunión con el hombre y con el mundo, pero indica que para que esto suceda no es el único modo capaz de reconciliarlos, ni siquiera que esto sea posible hoy día para todos.<sup>23</sup>

### El tiempo cíclico

Las ideas recurrentes en Zumthor, lo son también en el hombre. Son los anhelos, las inquietudes, los deseos del hombre, que permanecen a lo largo del tiempo, inherentes e intrínsecos a su existencia; la naturaleza del hombre es la misma, condicionada por su nacimiento y por su muerte. Consciente de su lugar en el mundo y de su contemporaneidad, con gran sentido histórico, de lo temporal y de lo atemporal, se aferra a

---

21. Frampton, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994. En la sexta edición ampliada se incorpora el capítulo *El Regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural*.

22. Sharr, Adam. Opus cit. Págs. 111-113.

23. Heidegger, Martin. Opus cit. Pág. 141. “La indicación de la casa de campo de la Selva Negra no quiere decir en modo alguno que deberíamos, y podríamos, volver a la construcción de estas casas, sino que ésta, con un habitar *que ha sido* hace ver cómo este habitar fue capaz de construir.”

las cosas que nos son cercanas para reconfigurarlas de un modo nuevo, recordándonos lo que ya no somos capaces de ver. Este espacio interior vacío, es un espacio abstracto que nos deja solos frente a un espejo para mostrar nuestra relación con lo terrenal, con lo celestial, con la mortalidad y con la divinidad.

El pensamiento de Peter Zumthor hoy sigue siendo aquél que dirigió la construcción de Sogn Benedetg: un pensamiento circular, como el de Heidegger, que refleja el tiempo cíclico individual y colectivo. Este lugar de las emociones es también el lugar de la mente.

## Bibliografía

- CALVINO, Italo; *Seis propuestas para el próximo milenio*, 9ª edición, Madrid, Siruela, 2010.
- DANUSER, Hans; GANTEBEIN, Köbi; URSPRUNG, Philip. *Zumthor sehen. Bilder von Hans danuser / Seeing Zumthor. Images by Hans Danuser*, Zurich, Edition Honch-parterre bei Scheidegger & Spiess, 2009.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, 7ª edición, Barcelona, Gustavo Gili, 1994. (Edición original *Modern Architecture: A Critical History*, Londres, Thames and Hudson, 1980)
- HEIDEGGER, Martin. “Building Dwelling Thinking”, en *Poetry, Language, Thought*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 1971, Pág. 141-159. (Edición en castellano “Construir, Habitar, Pensar”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, Pág. 127-142.)
- HEIDEGGER, Martin. “The Thing”, en *Poetry, Language, Thought*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 1971, Pág. 161-184. (Edición en castellano “La Cosa”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, Pág. 143-162.)
- NORBERG-SCHULZ, Christian; DIGERUD, J. G. *Louis I. Kahn, idea e imagen*, Madrid, Xarait Ediciones, 1990.
- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2012.
- PEHNT, Wolfgang; STROHL, Hilde. *Rudolf Schwarz. 1897-1961*, Milán, Electa, 2000.
- Peter Zumthor*, A+U Architecture and Urbanism; 1998:2, Tokio, A+U Publishing, 1998 Extra Edition.
- PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza Editorial. 1999. Traducción de José María Valverde. (Edición original *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig, Insel, 1929).
- SHARR, Adam. *Heidegger for Architects*, Colección Thinkers for Architects, Londres, Routledge, 2007.
- SHARR, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- WESSELY, H.; ZUMTHOR, P. “Ich baue aus der Erfahrung der Welt ...” - ein Gespräch mit Peter Zumthor / “I Built on My Experience of the World ...” - an Interview with Peter Zumthor / “Construyo desde la experiencia del mundo” - Una entrevista con Peter Zumthor. *Detail*. 2001, Jan-Feb, v.41, n.1, Pág. 20-27.
- ZUMTHOR, Peter. *Atmósferas: Entornos arquitectónicos - Las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006. Traducción de Pedro Madrigal. (Edición original *Atmosphären*, Basilea, Birkhäuser Verlag, 2006).
- ZUMTHOR, Peter. *Pensar la Arquitectura*, 2ª edición ampliada, Barcelona, Gustavo Gili, 2009. (Título original *Architektur Denken*, 2ª edición ampliada, Basilea, Birkhäuser Verlag, 2006; 1ª edición en castellano, *Pensar la Arquitectura*, Colección “Arquitectura ConTextos”, Barcelona, Gustavo Gili, 2004; edición original *Thinking Architecture*, edición en alemán *Architektur Denken*, edición en italiano *Pensare architettura*, Baden, Lars Müller Publishers, 1998).
- ZUMTHOR, Peter. *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997*, Basilea, Birkhäuser, 1999.
- ZUMTHOR, Peter; al cuidado de Durisch, Thomas. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2014.