

Sentir la arquitectura

La experiencia en el taller de Peter Zumthor

Stella Rahola, Jorge Vidal Tomas

Conocimos a Peter Zumthor como alumnos de la Accademia de Architettura de Mendrisio y posteriormente tuvimos la oportunidad de trabajar con él en Haldestein. A partir de aquellos encuentros, presentamos ahora esta reflexión sobre un *modus operandi* alternativo al academicismo estandarizado propio de la Escuela de Barcelona.

Con Peter Zumthor la arquitectura se nos abrió hacia nuevos horizontes, y a su vez se convirtió en un ejercicio de introspección. Fue el primero en iniciarnos en una relación directa entre la arquitectura y la escultura. Descubrimos una nueva manera de concebir la maqueta. La maqueta no estaba al servicio de la comprobación de unos planos ni se trataba de una mera presentación para un público, sino que ella misma se convertía en un instrumento del proyectar. Con la maqueta empezaba y terminaba el proyecto. El proyectar alejado del lápiz —o del ratón—, con las manos en contacto con el material, dejaba al descubierto que la arquitectura se hace desde las entrañas y a través de un viaje por la memoria de la experiencia.

La maqueta es una herramienta con la que se trabaja un tema previo. Éste es el elemento más importante, porque contiene una idea. Una idea hay que analizarla continuamente para encontrar el «núcleo esencial» y evitar perderla. La forma viene con el tiempo y con ella la belleza. Pero primero hay que recorrer un camino de palabras, sensaciones, imágenes y preguntas. De aquellas arquitecturas que más nos han impresionado y condicionado conservamos dentro de nosotros las imágenes. Producir las imágenes interiores es un proceso natural que todos conocemos. Es parte integrante del pensar. Pensar asociativa, salvaje, libre, ordenada y sistemáticamente por imágenes, por medio de imágenes arquitectónicas, espaciales, coloradas y sen-

suales; esa es la definición del proyectar. Ahí encontramos la síntesis de un pensamiento global, en el cual imágenes, ideas y atmósferas, toman forma en la maqueta.

Con la maqueta experimentamos y practicamos, como el músico con sus escalas, con ritmos creados por la agrupación de masas, combinaciones de colores, luz y sombra, atmósferas, etc. Debemos percibir intensamente y desarrollar sus cualidades. El trabajo de proyectar mira directamente a objetos concretos con materiales verdaderos (arcilla, piedra, acero, madera, yeso, ladrillos...). Se trabaja con materiales reales: no hay maquetas de cartón y tampoco se hace ninguna maqueta en los términos a los que estamos acostumbrados, sino que se construyen objetos concretos, trabajos plásticos en una escala precisa.

Consecuentemente la maqueta se convierte en el medio tangible que permite barajar los diversos conceptos e irse aproximando a la forma. La propia elección del material está ligada a la idea y a la maqueta. Del mismo modo el tratamiento o el modo de ensamblar el material deben referirse a la esencia del proyecto. Así los materiales adquieren cualidades poéticas si se generan las pertinentes relaciones formales y de sentido en el propio objeto, pues los materiales no son de por sí poéticos.

La propia reacción del sujeto hacia el lugar implica ya una primera elección del material, asociada a esta primera reacción intuitiva. Este material es elegido por sus propiedades inherentes, sin que ello signifique necesariamente una traducción literal del material con el que se construya posteriormente el edificio. Es una primera aproximación y el primer paso de la búsqueda.

Analicemos el caso de un programa residencial, en un lugar periférico y ligado a las infraestructuras. Frente a un contexto inhóspito, duro y aislado, hay quien reacciona con un senti-



Atelier Peter Zumthor. Maqueta analítica conjunta. Malla metálica, plomo y cobre. 6x4.50x0.70m

miento que le lleva a buscar algo más mórbido, flexible, poroso y amorfo. Imagina algo que reúna esas condiciones... Por ejemplo, una esponja... Sí, la construcción puede actuar como una esponja o porífera, formando colonias constituidas por un esqueleto elástico y resistente de fibras entrelazadas que permitan la organización de un sistema isótropo en el que la malla es deformable y adaptable. La forma corporal no está definida, es una estructura amorfa sin principio ni final, no hay una fachada principal y no se generan jerarquías, sino que es autónoma porque tiene poros por los que respirar. ¿De qué estamos hablando, pues? ¿Acaso esta definición no es aplicable en arquitectura o urbanismo?

Peter Zumthor pedía en sus correcciones cinco palabras que definieran la esencia del proyecto. Palabras podían ser cualesquiera: amorfo, poroso, transparente, calido, sombrío, sexy... Este conjunto de conceptos es el que se utiliza para usar un material u otro en la maqueta, sin que exista por lo tanto una connotación estricta hacia el material de construcción. Pero esta primera elección ya descarta muchos materiales y la propia forma de usarlos. Pesadas masas de piedra, tejidos volátiles, el crudo acero, la caoba pulida, el vidrio cristalino, el asfalto blando calentado por el sol... son los materiales del arquitecto, nuestros materiales. Todos los conocemos... y al mismo tiempo no los conocemos. Para proyectar, para idear la arquitectura, debemos aprender a utilizar y a tratar de modo consciente estos materiales. Es un trabajo de búsqueda. Es un trabajo de memoria. Es un compromiso con la materia, con su esencia.

Cada material —y sobretodo el modo en que se usa— determina la esencia de una atmósfera, puesto que el material incide de modo directo en la percepción del mundo. El material lleva implícito unas condiciones que habrá que escuchar para poder dialogar con él. Este es un punto clave en el proyecto. Por ejemplo: ¿qué es el vidrio? ¿cómo es? ¿cómo siente uno mismo que es el vidrio?... Es un material duro, frágil y transparente... Podemos entender ahora, por lo tanto, por qué en el Museo de Bregenz el vidrio no está agujereado, por qué no hay siliconas o no está dañado, y simplemente está cuidadosamente apoyado:

«La arquitectura es siempre una materia concreta. La arquitectura no es abstracta, sino concreta. Un proyecto diseñado en

un plano no es arquitectura, solo una representación más o menos incompleta de la arquitectura, comparable a una partitura musical. La música necesita la ejecución. La arquitectura necesita la realización. Es el momento en que su cuerpo toma forma. Es siempre un cuerpo sensual. El trabajo del proyectar, está basado en esta sensualidad corpórea, objetual de la arquitectura, de su materialidad. Hacer una experiencia concreta de la arquitectura, es decir, tocar, ver, sentir, escuchar y oler el cuerpo. Hay que descubrir estas cualidades y adoptarlas conscientemente».

(Conversación con Peter Zumthor).

De la imagen a la idea y de la idea a la imagen



1. Imagen cantera de piedra en Salorino



2. Maqueta anatómica deposito de arte. Hormigón y piedra de la cantera
0,70 x 0,25 x 0,67 m



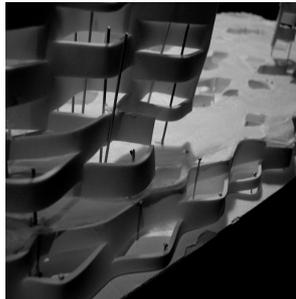
3. Maqueta anatómica piscinas
Hormigón, piedras, tela, hojarasca y hierro
3,50 x 1,70 x 0,80 m



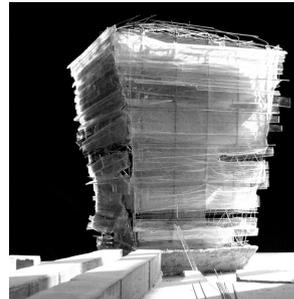
4. Imagen atmosférica piscinas
Foto maqueta



5. Maqueta idea
Esponjas sintéticas y yeso
0,20 x 0,20 x 0,20 m



6. Maqueta anatómica agrupación residencial
Poliestireno, papel seda, plásticos
0,70 x 0,40 x 0,25 m



7. Maqueta museo
Hormigón armado, hierro y vidrio
0,50 x 0,40 x 0,78 m



8. Maqueta atmosférica
Plásticos, poliestireno extruido y yeso
1,10 x 0,70 x 0,27 m

Autores maquetas:

Stella Rahola Matutes: 1,2, 5,6

Jorge Vidal Tomas: 3,4,7,8

Ejemplos de maqueta

analítica (responde a una pregunta)

anatómica (fisonomía del proyecto)

atmosférica (luz, color, olor, tacto, sonido...)

detalle (detalle constructivo resuelto a escala real)



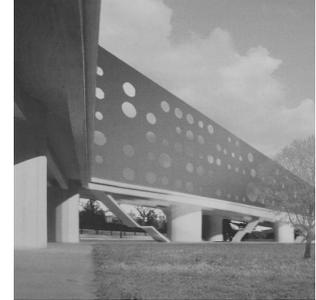
9. Maqueta analítica "Las cicatrices del suelo". Piedra, arcilla y hormigón tintado.
3,10 x 2,03 x 0,57 m



10. Detalle arcilla. Maqueta analítica "Las cicatrices del suelo". Piedra, arcilla y hormigón tintado.
3,10 x 2,03 x 0,57 m



11. Maqueta anatómica edificio residencial. Hierro lacado.
2,37 x 0,50 x 0,65 m



12. Maqueta atmosférica edificio residencial. Montaje a partir de foto de maqueta. 2,37 x 0,50 x 0,65 m



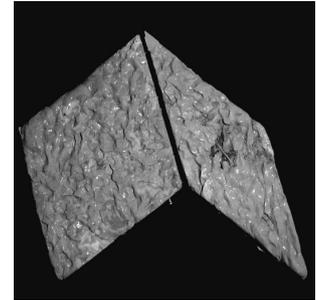
13. Maqueta atmosférica "think tank". Foto de maqueta (arena y yeso). 1,50 x 1,50 x 0,70 m



14. Maqueta atmosférica Piscinas. Foto de maqueta (Cobre, hierro, madera y hormigón).
1,35 x 1,35 x 0,60 m



15. Maqueta de detalle fachada. Bionda de metacrilato.
1,10 x 1,20 x 0,10 m



16. Maqueta de detalle pavimento. Hormigón tintado, plástico y hojarasca.
0,60 x 1,10 x 0,04 m

Autores maquetas:

Stella Rahola Matutes: 9,10,16

Jorge Vidal Tomas: 13