

CATÁLOGO DE SENSACIONES

FENOMENOLOGÍA CONSTRUCTIVA
EN LA OBRA DE PETER ZUMTHOR

JUAN PANIAGUA TORRES
TUTOR: JESÚS DE LOS OJOS MORAL
TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA
CURSO 2020-2021

CATÁLOGO DE SENSACIONES
FENOMENOLOGÍA CONSTRUCTIVA EN LA OBRA DE PETER ZUMTHOR



Universidad de Valladolid



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

RESUMEN

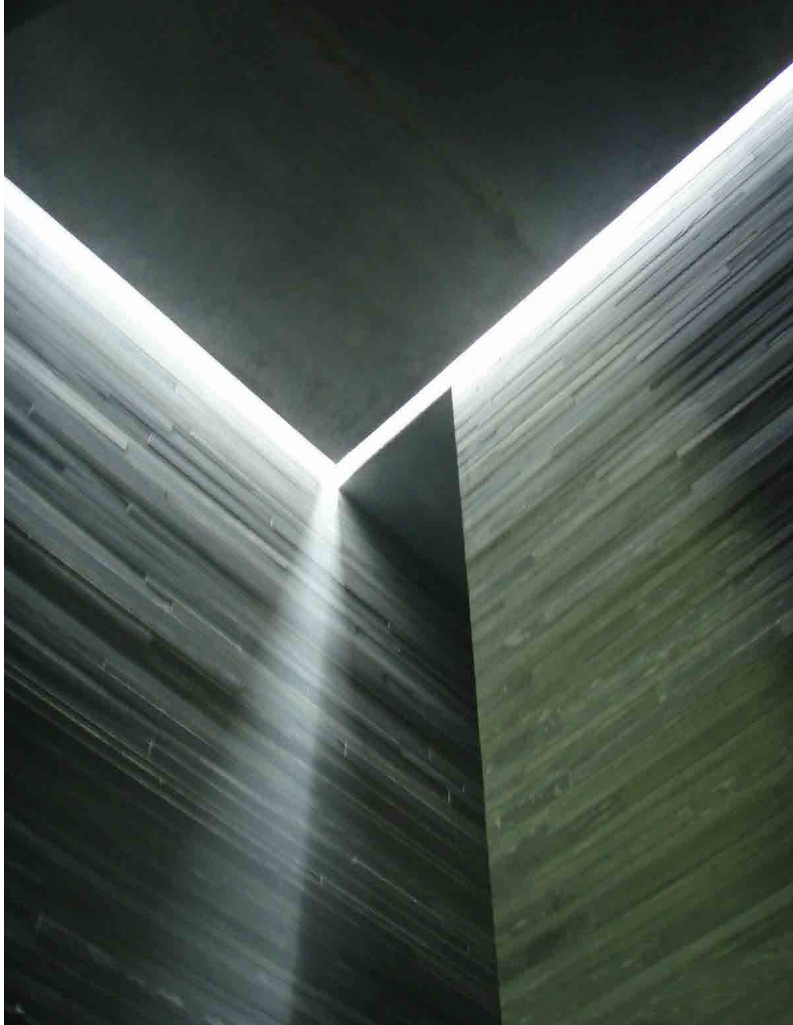
A partir del concepto fenomenología estudiaremos su relación con la arquitectura. Muchos autores han debatido y teorizado sobre este término hasta plasmarlo en sus obras y proyectos. Peter Zumthor es uno de ellos, el cual se refiere a la concepto en sus escritos y dirige todos sus proyectos desde un punto fenomenológico. En este trabajo realizaremos un análisis teórico de la fenomenología estudiando varios autores y nos centraremos en el caso concreto del maestro suizo Peter Zumthor, analizando sus obras escritas y varios de sus proyectos.

ABSTRACT

Starting from the phenomenology concept, we will study its relationship with architecture. Many authors have debated and theorized about this term until it is reflected in their works and projects. Peter Zumthor is one of them, who refers to the concept in his writings and directs all his projects from a phenomenological point of view. In this work we will carry out a theoretical analysis of phenomenology studying various authors and we will focus on the specific case of the Swiss master Peter Zumthor, analyzing his written works and several of his projects.

ÍNDICE.

1.	Presentación	
1.1.	Introducción	09
1.2.	Objetivos de la investigación	11
1.3.	Metodología	13
2.	Marco teórico, Fenomenología	
2.1.	Introducción	15
2.2.	Concepto según cada autor	
2.2.1.	Edmund Husserl	17
2.2.2.	Martin Heidegger	21
2.2.3.	Juhani Pallasmaa	25
2.2.4.	Steven Holl	27
3.	Estudio analítico, Peter Zumthor	
3.1.	Introducción	29
3.2.	Influencias en su obra	32
3.3.	Pensar la arquitectura	33
3.4.	Atmósferas	36
3.5.	Catálogo fenomenológico de proyectos	39
4.	Conclusiones	103
5.	Bibliografía	104
6.	Anexo	
6.1	Ubicación de los proyectos	110



00. Terme di Vals. 1996

“No trabajamos con la forma, trabajamos con el resto de cosas, con el sonido, los ruidos, los materiales, la construcción, la anatomía, etc. Desde el inicio, el cuerpo de la arquitectura es construcción, anatomía, lógica del construir.”

Atmósferas, Peter Zumtor.

PRESENTACIÓN

1.1. Introducción

La fenomenología es un aspecto que ha estado presente a lo largo de los siglos en la arquitectura, aunque no se tuviera conocimiento de este concepto filosófico. Los edificios de la antigüedad también se proyectaban con la intención de crear diferentes sensaciones en sus habitantes. Hasta el siglo XX no aparece el término filosófico al que nos referimos, comienza entonces un camino de relación entre la filosofía y la arquitectura. Según la RAE, la fenomenología se define como la teoría de los fenómenos o de lo que aparece

En este trabajo de investigación estudiaremos a los autores más relevantes en el ámbito de la fenomenología y su relación con la arquitectura. Nos centraremos en la obra de Peter Zumthor analizada a través de sus textos en los que habla sobre este concepto y como se ha nutrido de los diferentes filósofos y arquitectos estudiados. También desarrollaremos un catálogo de sensaciones a partir de la selección de quince proyectos de Peter Zumthor en la que estudiaremos desde un punto de vista fenomenológico los diferentes proyectos con imágenes y esquemas propios.

Para Peter Zumthor la construcción es la base de la fenomenología en la arquitectura. Es necesario proyectar unos detalles constructivos concretos y únicos para cada proyecto si queremos conseguir que el habitante perciba ciertas sensaciones. Zumthor consigue que sus proyectos nos transmitan una atmósfera concreta. Conseguirlo no sería posible sin un proyecto completo en el que se diseña cada uno de los elementos del edificio.

He elegido esta línea de investigación porque considero que la fenomenología es un tema desconocido para muchos arquitectos y estudiantes de arquitectura, aunque debería ser estudiado por todas las personas de este ámbito. Debido a que la fenomenología es uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta a la hora de proyectar un edificio, ya que el arquitecto ha de crear obras en las que se transmita al habitante las sensaciones que él desea.



01. La incredulidad de santo Tomás, 1601-1602. Caravaggio.
Imagen del libro *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*.

1.2. Objetivos de la investigación

El objetivo del trabajo es realizar un estudio sobre la fenomenología, cómo Peter Zumthor la introduce y emplea en sus obras. Realizar un análisis en un marco teórico de la fenomenología, un término filosófico con diferentes acepciones, para llegar a comprender este concepto en la arquitectura. Estudiaremos diferentes autores los cuales han escrito sobre este tema como son Edmund Husserl, Martin Heidegger, Juhani Pallasmaa y Steven Holl.

Por otro lado, realizaré un análisis de los textos de Peter Zumthor y como este se nutre de los autores anteriormente analizados. Analizar la importancia de la fenomenología en él y la introducción al término de atmósferas. Es fundamental llegar a una idea clara de la fenomenología para poder continuar analizando las diferentes obras del autor.

Como último objetivo, realizaremos un catálogo de las obras más significativas analizando las diferentes obras elegidas con un criterio, el cual consiste en proyectos que emplean la fenomenología de una forma clara y decidida. Veremos cómo estas obras emplean diferentes sistemas constructivos con el fin de crear diferentes sensaciones en el individuo que las visita y siente.



02. Metropolitano solitario, 1932. Herbert Bayer.
Imagen del libro *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*.

1.4. Metodología

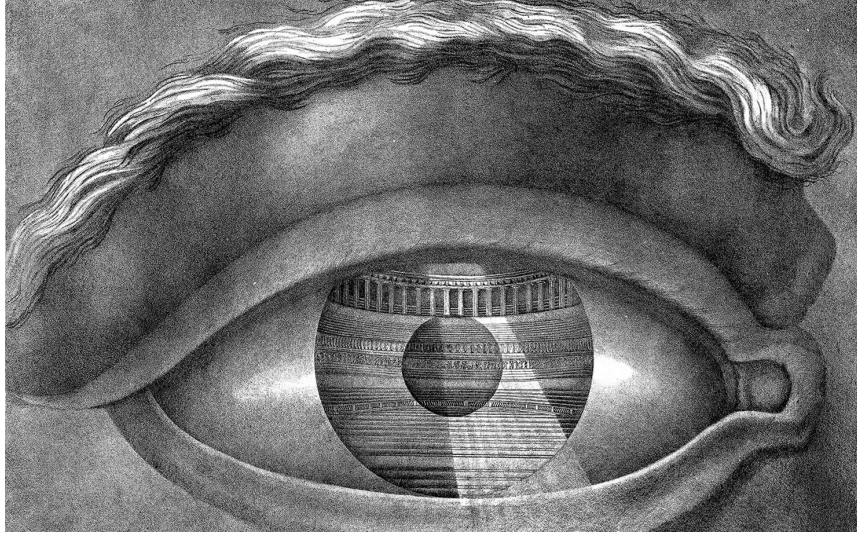
El método de la investigación consiste en varias fases para realizar el trabajo de una forma ordenada y siguiendo un proceso lógico para comprender el tema que tratamos. Primero realizaremos un estudio en un marco teórico para acercarnos al tema leyendo diferentes definiciones del concepto, fenomenología.

Una segunda fase en la que elegimos a los autores más representativos de este tema, basándonos en hechos históricos y escritos. Después realizamos una lectura de los textos escritos por estos autores para poder tener un conocimiento del tema y poder comparar las diferentes acepciones de la fenomenología. Reflexionaremos una conclusión obtenida de lo expuesto por los autores.

Una tercera fase en la que analizamos las obras escritas por Peter Zumthor, ``Atmósferas`` y ``Pensar la arquitectura``, obras en las cuales habla sobre el término de fenomenología y como este se aplica en la arquitectura. A su vez realizamos una comparación y reflexión con la opinión de los diferentes autores anteriormente estudiados.

En la cuarta fase expondremos un catálogo en el que analizamos diferentes proyectos de Peter Zumthor desde el enfoque de la fenomenología, es el cual vemos como emplea diferentes técnicas constructivas para crear diferentes sensaciones en el individuo. Comprenderemos las diferentes obras con imágenes y esquemas analíticos que definan los aspectos fenomenológicos más representativos en cada proyecto.

Completaremos el análisis de la fenomenología con una conclusión sobre todo lo anteriormente analizado y una bibliografía de los diferentes textos e ilustraciones incluidos en el trabajo.



03. Ojo reflejando el interior del Teatro de Besançon, 1784. Claude-Nicolas Ledoux.
Imagen del libro *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*.

1. Edmund Gustav Albrecht Husserl, nació el 8 de abril de 1859 en Prossnitz y murió el 27 de abril de 1938 en Friburgo, Alemania. Fue un filósofo y matemático alemán, fundador de la fenomenología trascendental y del movimiento fenomenológico.
2. Martin Heidegger, nació el 26 de septiembre de 1889 en Friburgo, murió el 26 de mayo de 1976 en Baden-Wurtemberg, Alemania. Fue un filósofo alemán, considerado el filósofo y pensador más relevante del siglo XX. Su trabajo influyó principalmente en la fenomenología y en la filosofía europea contemporánea.

2. MARCO TEÓRICO, FENOMENOLOGÍA

2.1. INTRODUCCIÓN

La fenomenología es un concepto amplio con muchas definiciones que varían según el autor que lo defina, por ello tenemos que analizar diferentes puntos de vista. Esta corriente filosófica es necesaria comprenderla para poder analizar la obra de Peter Zumthor. El arquitecto emplea numerosos recursos constructivos con el fin de crear en el individuo numerosas sensaciones generando un conjunto de atmosferas.

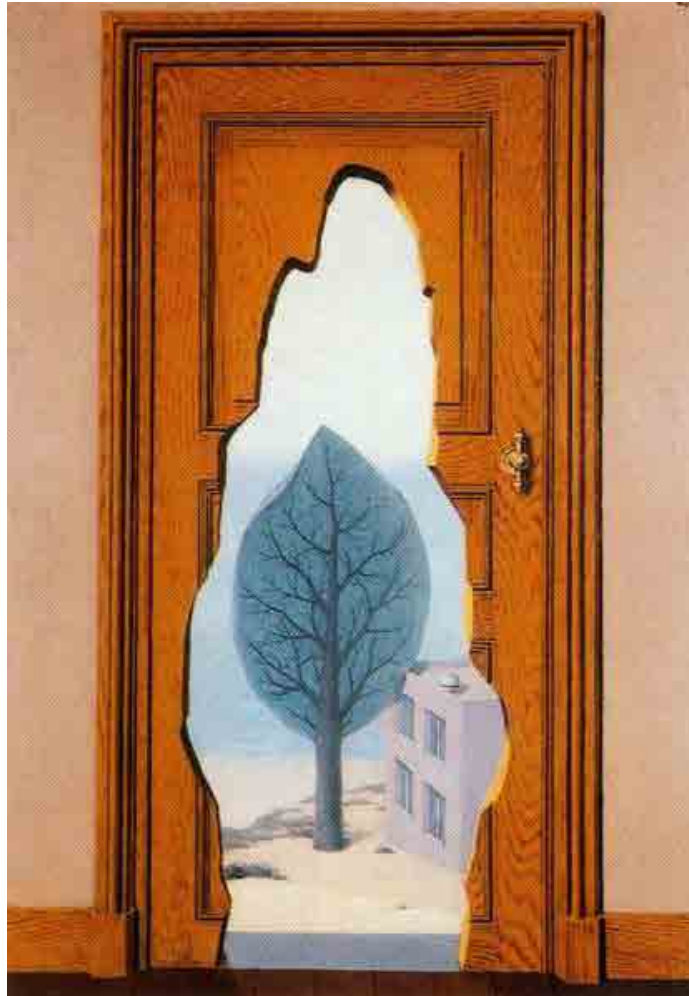
Peter Zumthor se educó como ebanista con su padre, un fabricante de muebles, un hecho que tienen mucha transcendencia en sus obras. Estudió Arquitectura de interiores en el Instituto Pratt de Nueva York y en la Escuela de Diseño de Basilea. Realizó varios proyectos que se han convertido en punto de referencia para la arquitectura actual. Sus obras invitan a sentir cualidades sensoriales, táctiles, sonoras, olfativas y visuales de los espacios y los materiales.

Para entender como crea estas sensaciones y por qué decide hacerlo en su obra tenemos que entender el concepto de fenomenología y como lo definen diferentes autores de los que él aprendió y se nutrió de sus conocimientos. Cada uno de los autores que vamos a ver a continuación tienen una manera muy personal de abordar este concepto. Al tratarse de una corriente filosófica, es un concepto amplio que no engloba solo a la arquitectura. Podemos dividir la fenomenología en tres grandes ramas.

-Fenomenología Realista: es la formulación temprana de Husserl¹, basada en la primera edición de sus investigaciones sobre la lógica, que tuvo como objetivo el análisis de las estructuras intencionales de los actos mentales, ya que, para él, éstos están dirigidos a objetos tanto reales como ideales.

-Fenomenología trascendental o constitutiva: es la formulación posterior de Husserl¹, a partir de sus ideas en el año 1913, en la cual tomó como punto de partida la experiencia intuitiva de los fenómenos e intenta extraer de ella las características esenciales generalizadas de las experiencias y la esencia de lo que experimenta, dejando de lado las cuestiones de cualquier relación con el mundo natural que nos rodea.

-Fenomenología existencial: es la formulación expandida de Heidegger², como se expone en su *Ser y Tiempo* de 1927, que dice que el observador no puede separarse del mundo y, por lo tanto, es una combinación del método fenomenológico con la importancia de comprender al hombre en su mundo existencial.



04. La perspectiva amorosa, 1935. René Magritte.

2.2. CONCEPTO SEGÚN CADA AUTOR

2.2.1. HUSSERL

Edmund Gustav Albrecht Husserl, nació el 8 de abril de 1859 en Prossnitz y murió el 27 de abril de 1938 en Friburgo, Alemania. Fue un filósofo y matemático alemán, fundador de la fenomenología trascendental y del movimiento fenomenológico siendo este uno de los movimientos filosóficos más influyentes del siglo XX. Husserl escribió varios escritos referidos a la fenomenología convirtiéndose este en uno de sus temas principales a tratar.

Los libros más referentes son *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica) y los dos volúmenes titulados, *Logische Untersuchungen. Erste Teil: Prolegomena zur Reinen Logik* (Investigaciones lógicas. Primera parte: Prolegómenos a la lógica pura) y *Logische Untersuchungen. Zweite Teil: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis* (Investigaciones lógicas. Segunda parte: investigaciones sobre fenomenología y teoría del conocimiento).

Como consecuencia de la dificultad de estos textos de Husserl debido a sus detalladas interpretaciones y sus distinciones conceptuales, tenemos como artículo de partida el texto de Jesús Adrián Escudero³ titulado *La idea de la fenomenología*. Husserl dedicó toda su vida y obra a la búsqueda incansable del fundamento del conocimiento, con un rigor científico gracias a sus conocimientos como matemático.

Husserl emplea la fenomenología para llegar a diferenciar opinión y conocimiento. Pero para llegar a este fundamento último es necesario un método que permita ir al fondo de las cosas mismas, sin tener en cuenta la historia, la persona y la sociedad. Por ello el primer paso que debe dar la fenomenología para distinguir las opiniones subjetivas del conocimiento objetivo, es cuestionar la validez de los presupuestos comúnmente aceptados en la vida diaria y volver la mirada sobre las cosas en su forma de donación inmediata a la conciencia. Solo así estará la fenomenología en condiciones de ofrecer una nueva fundamentación de la filosofía capaz de resolver como se observa la realidad sin tener en cuenta otros aspectos que la alteran. Podemos llegar a la conclusión de que introduce la fenomenología como un método a través del cual llegamos al conocimiento real de las cosas.

3. Jesús Adrián Escudero, filósofo español, estudio Antropología Social y Arqueología en la Universidad Autónoma de Barcelona y se doctoró en Ludwig Albert Univeristät Freiburg en Alemania. Profesor de Filosofía y director del Grupo de Estudios Heideggerianos, ha traducido y editado diversas obras de Martin Heidegger.



05. La isla de los muertos, 1880. Arnold Böcklin. Imagen del libro *Pensar la arquitectura*.

Podemos intuir como tanto Peter Zumthor como Juhani Pallasmaa, se nutren y aprenden de los textos de Husserl. Defiende que la fenomenología es un conocimiento de esencias, partiendo de que todo objeto está formado por esencias. Un objeto individual no existe por sí solo en un espacio y tiempo determinado si no que necesita ciertas cualidades objetivas que conforman su esencia. Junto con las cualidades físicas del objeto incluimos otras cualidades que obtenemos con los sentidos como el color, el olor y el sonido.

En el texto *La ausencia de presupuestos y la reducción fenomenológica*, Husserl explica cuales son las principales tareas de la fenomenología. Estas tareas de la fenomenología incluyen tematizar y dilucidar cuestiones filosóficas sobre la existencia y la naturaleza de la realidad mirando más allá de una presuposición dogmática.

Ahora bien, la fenomenología quiere estudiar aquellas cosas que están actualmente en la conciencia. Esto implica que el individuo sea crítico, no puede simplemente aceptar los prejuicios de la metafísica y la ciencia. El individuo tiene que dirigir toda nuestra atención para ver cómo nos aparece en la realidad. En un famoso pasaje de su *Idea*, Husserl expresó este principio básico de la fenomenología en el siguiente párrafo:

'' Basta de teorías absurdas. El principio de todos los principios es que toda intuición que se da originariamente a sí misma es fuente legítima de conocimiento, que todo lo que se nos presenta originariamente en la intuición debe sencillamente ser aceptado tal como se da, solo dentro de los límites en que se da; ninguna teoría podría persuadirme de que esto es un error. ''⁴

Como conclusión de las reflexiones de Husserl podemos decir que el método fenomenológico es un procedimiento para probar el contenido de la conciencia. Este procedimiento consiste en reducir toda la realidad a un fenómeno, lo que define como reducción fenomenológica, el cual consta de dos etapas:

-Reducción eidética, actúa sobre el mundo entero y consiste en dejar cuestionado la creencia en la realidad mundial y en uno mismo. Al cuestionar esta creencia el individuo evita emitir juicios, esta suspensión recibe el nombre de *''epoché''*.

-Reducción trascendental, suspende la existencia de la conciencia, la conciencia se vuelve hacia sí misma y tiende hacia su pureza intencional.

4. HUSSERL, E. (2009). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Hamburg: Meiner. Página 51



06.1. Heidegger en el bosque, 1968.

2.2.2 HEIDEGGER

Martin Heidegger, nació el 26 de septiembre de 1889 en Friburgo, murió el 26 de mayo de 1976 en Baden-Wurtemberg, Alemania. Fue un filósofo alemán, considerado el filósofo y pensador más relevante del siglo XX. Su trabajo influyó principalmente en la fenomenología y en la filosofía europea contemporánea. Su influencia ha ido más allá, en diferentes ámbitos como la arquitectura, la Teología y la crítica literaria. Fue discípulo de Edmund Husserl, participó en su proyecto fenomenológico. Esto centró todo su interés en la pregunta por el sentido del ser. Intentó dar respuesta a esta pregunta con la obra *Ser y tiempo* publicada en 1927, obra que le dió prestigio a nivel internacional.

Desde el verano de 1922, Martin Heidegger decidió habitar una pequeña cabaña en la ladera de las montañas de la Selva Negra, Alemania. Desde esta cabaña escribió muchos de sus escritos, sus conferencias y textos más famosos. Escribió desde allí, solo, con una intimidad emocional e intelectual con el lugar, el entono y los cambios de las estaciones. Al sumergirnos en estos textos, en especial a los que se refieren al habitar y al lugar, podemos ver como infinidad de arquitectos se han interesado en ellos. No es de extrañar que Peter Zumthor también se haya fijado en ellos, comprendiendo como define Heidegger las diferencias entre los conceptos construir, habitar y pensar.

En la Conferencia de Heidegger: Construir, habitar, pensar (Bauen, Wohnen, Denken) en Hannover, Heidegger expone uno de los temas clave en la filosofía de la arquitectura contemporánea. En ella busca romper con la visión positivista y materialista de la arquitectura. Durante la conferencia parte de un mensaje claro, *“construir tiene como meta habitar, construimos porque buscamos habitar, y parece que para habitar sólo podemos llegar si construimos algo”*⁵. Pero Heidegger va más allá, distingue la vivienda del habitar. Construimos espacios que no entran dentro del concepto de viviendas, pero si dentro del concepto *“región del habitar”*, dado que habitar va más allá de las construcciones.

*“El habitar sería en cada caso el fin que preside todo construir”*⁶ podemos decir que todas las construcciones, aunque no estén hechas para ser viviendas si están pensadas en el habitar. Por ejemplo, una persona que trabaja en un mercado, la tienda no es su vivienda, pero habita ahí. No podemos separar estos dos conceptos, construir de habitar, el construir es en sí mismo el habitar.

5. SHARR, A.; MELLER MARCOVICZ, D.; y RODRÍGUEZ FEO, J. (2015). *La Cabaña de Heidegger: un espacio para pensar*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 11

6. IBID. Página 17

A su vez Heidegger finaliza afirmando que la identidad del hombre es indisoluble del habitar. El hombre que vive habita en un lugar por el mero hecho de vivir, el construir y el habitar, es estar en una tierra, es vivir lo habitual.

Según Heidegger no nos podemos preguntar por la esencia de un edificio, si no nos planteamos primero que construir es en sí habitar. Invirtiendo lo expuesto anteriormente, *“No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan”*. Pero nos indica que tenemos que preguntarnos qué es la esencia del habitar.



06.2. La cabaña de Heidegger en Todtnauberg, 1968.

7. HEIDEGGER, M.; LEYTE, A.; ADRIÁN, J.; y ASÍN, L. (2015). *Construir habitar pensar = Bauen wohnen denken*. Madrid: La Oficina Ediciones..Página 21.

A continuación, nos centraremos en la descripción y comprensión de la cabaña. Se sitúa en el valle de Todtnauberg con un laberintico acceso entre sendero y caminos por el interior del frondoso bosque. Desde el acceso no podemos visualizar correctamente la cabaña, si avanzamos caminando se ve de una más completa. Se sitúa en un punto del valle junto a otra cabaña dedicada a un albergue juvenil compartiendo el camino para acceso rodado, siendo la cabaña la que se sitúa en el punto más alto del valle. Se asienta en un terraplén que corta parte de la ladera con una orientación sur, son vistas al valle y una sensación de aislamiento como consecuencia de la separación de las demás viviendas. La cabaña se diseñó con la idea de no ser habitada de continuo y es por ello que las ventanas se cierran con unas contraventas de madera. Cuando los huéspedes llegan a la vivienda sin habitar tienen que retirar las contraventanas fijadas con una barra de acero que solo se puede retirar desde el interior.

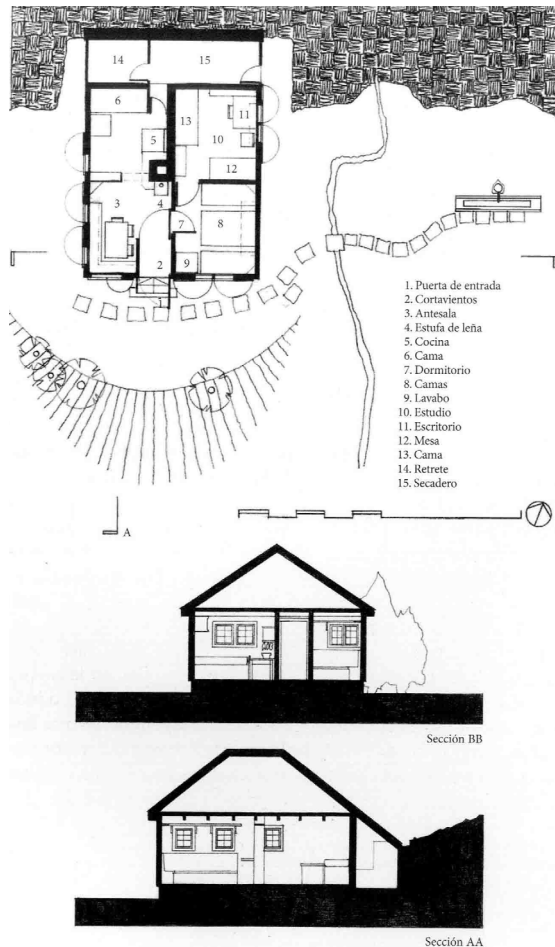
El interior de la cabaña tiene una distribución sencilla con tres habitaciones, una cocina, un aseo y un secadero. Como vemos en la documentación, la vivienda está dividida en cuatro partes prácticamente iguales, con un muro central y divisiones perpendiculares a este. La cubierta construida a cuatro aguas con tejas de madera y se sitúa centrada respecto a las habitaciones, descendiendo más en el lado del secadero uniéndose con el muro de contención de la ladera. La estructura es principalmente de madera, la fachada con montantes verticales de madera rellenos con cascotes y recubierto con hiladas de escamas de madera solapadas unas con otras. Las paredes del interior están revestidas con tablas de madera colocadas en vertical y con una imprimación de tratamiento anticorrosión. El suelo está formado por tablas de madera clavadas en las vigas de madera que se apoyan en el zócalo de piedra y elevan la vivienda del terreno.

El mobiliario es otro aspecto importante de la cabaña dado que es fijo casi en su totalidad y los muebles móviles permanecen en la misma posición desde su creación. Estos muebles son de madera y tela acolchada, se adaptan a la forma de las habitaciones con mucha versatilidad en su uso. Con ellos se crean zonas de estar con un banco de madera, mesa de comedor y tres sillas, estanterías para almacenamiento y en la cocina el mobiliario adecuado con una estufa de hierro.

La cabaña se creó como un lugar de trabajo para Heidegger, no se planteó como una residencia permanente, la utilizaba para retirarse y concentrarse allí. Muchos de sus escritos más importantes fueron redactados entre estas paredes de la cabaña. Utilizaba la cabaña él solo, aunque en diferentes ocasiones la compartía con visitantes o su familia, la consideraba como un lugar para escapar de la vida familiar. La atmosfera que allí se creaba era muy singular, visualizando el valle y bosque desde las ventanas, con el calor de la calefacción y la luz de las luminarias de petróleo.

Además del calor y luz que entran por las ventanas de la cabaña se calienta el espacio con dos estufas de leña de hierro fundido, haciendo la cabaña un espacio muchos más habitable y acogedor.

Heidegger disfrutó mucho de la cabaña y sus alrededores, un lugar para aislarse y meditar. Disfrutaba esquiendo por las laderas del valle en invierno y recorriendo durante el verano el profundo bosque. Podríamos afirmar que gracias a este lugar y su atmosfera ha escrito sus libros y artículos filosóficos más importantes.



07.Planta y secciones de la cabaña,1968.



08.Elfride Heidegger cocinando.

2.2.3 JUHANI PALLASMAA

Juhani Pallasmaa Uolevi, nació el 14 de septiembre de 1936 en Hämeenlinna, Finlandia. Arquitecto Finandés, ex profesor de arquitectura y autor de diversos artículos de psicología, filosofía, arquitectura y arte. *La arquitectura y los sentidos* es su obra más conocida y se ha convertido en un clásico de la arquitectura. Fuente de inspiración para Peter Zumthor, en diferentes conferencias se ha referido a él. Tiene una estrecha relación con Steven Holl, tanto es así que su libro *Los ojos de la piel* comienza con un prólogo escrito por Holl. Ambos compartían reflexiones sobre la fenomenología, cómo la textura, la secuencia espacial, el material y la luz sirven para experimentar en la arquitectura y crear sensaciones en el espectador. Ambos han trabajado juntos en el libro *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* con buenos argumentos y reflexiones para los arquitectos.

Pallasmaa reflexiona sobre la función el trabajo del arquitecto y la arquitectura. No creamos meros objetos con una belleza visual, si no que la arquitectura relaciona, media y proyecta significados mucho más allá de simples objetos. Nos trasmite a nosotros como seres corporales y espirituales que somos. El arquitecto crea con una perspectiva desde su propia imagen y su experiencia existencial, se identifica y proyecta en el proceso creativo convirtiéndose en el emplazamiento de la obra. Desde la aparición del ordenador se ha perdido el dibujo a mano, aplanando nuestras capacidades de imaginación. El ordenador aleja al arquitecto de su objeto creado, el dibujo a mano y las maquetas nos hacen ser conscientes de la verdadera percepción del objeto desde dentro y fuera.

La vista es considerada el más noble de los sentidos, a lo largo de la historia del arte y la filosofía se ha reflexionado sobre la importancia de estos sobre los demás sentidos. Es en el renacimiento cuando se relacionan los demás sentidos con una acción, *“la visión está relacionada con el fuego y la luz, el oído con el aire, el olfato con el vapor, el gusto con el agua y el tacto con la tierra.”*⁸ Para muchos autores la visión es el sentido más importante a la hora de tener percepción del espacio, convirtiéndose en una forma de describir un lugar.

Pero también hay autores críticos a estas afirmaciones sobre la visión, identificando el tacto como al sentido más certero y menos vulnerable a error que la vista. La crítica al ocularcentrismo ha sido muy extendido entre varios autores los cuales retiran la importancia que se ha dado a la vista y se ensalza otros sentidos.

8. PALLASMAA, J. (2018). *Juhani pallasmaa: esencias*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 21.

Pallasmaa hace referencia a las palabras de varios autores, entre otros las de Martín Heidegger, autor visto anteriormente, afirma ``*El acontecimiento fundamental de la edad moderna es la conquista del mundo como una imagen.*´´⁹ El ojo intenta controlar todos los campos del arte, debilitando los demás sentidos, convierte el mundo en un viaje visual ausente de significado.



09.Un perro andaluz,1968. Luis Buñuel y Salvador Dalí. Imagen del libro *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos.*

9. PALLASMAA, J. (2018). *Juhani pallasmaa: esencias.* Barcelona: Gustavo Gili. Página 36.

2.3.4 STEVEN HOLL

Steven Holl, nació el 9 de diciembre de 1947 en Bremerton, un pequeño pueblo de Washington. Es arquitecto por la Universidad de Washington. El mismo explica que decidió ser arquitecto después de una estancia en Roma durante un año. Esa fue la primera vez que sintió inspiración por la arquitectura. Cada día entraba en el Panteón para ver cómo evolucionaba la entrada de luz por el óculo, expresa lo que allí sintió en la siguiente cita ``En el tremendo espacio del Panteón, sentí por primera vez la pasión, la capacidad vigorosa de la arquitectura de estimular todos los sentidos''. Es uno de los más influyentes y reconocidos arquitectos y teóricos de la época contemporánea. Es conocido en ámbito mundial por sus numerosos proyectos, realizados principalmente en los Estados Unidos y en países orientales con su propio estudio, Steven Holl Architects, fundado en la ciudad de Nueva York en 1976.

Al igual que Juhani Pallasmaa y Peter Zumthor, Steven Holl se nutre de los textos de Husserl y Heidegger. Estudia la fenomenología desde el punto de vista de la arquitectura: como una forma de pensar y de ver, se convierte en un agente para la concepción arquitectónica. Para estudiar el punto de vista de Steven Holl partimos del libro *Cuestiones de percepción, Fenomenología de la arquitectura*. En este libro se recogen las aportaciones que Holl realizó para debate abierto celebrado en 1994 a partir de los nuevos medios digitales en la arquitectura. Este debate contó también con la participación de Alberto Pérez-Gómez¹⁰ y Juhani Pallasmaa.

En el realiza un análisis de lo que él se refiere como unas “zonas fenoménicas”. Estas se corresponden con los diferentes hechos perceptivos que reciben los humanos. Holl relata su experiencia directa con la arquitectura a través de numerosos ejemplos biográficos, exponiendo los matices perceptivos que justifican la concepción fenomenológica de la arquitectura.

También explica cómo los humanos habitamos en espacios construidos en los que nos encontramos rodeados de objetos. El mundo individual de cada uno está repleto de tareas banales de las que debemos liberarnos, olvidar todo aquello que no nos aporta para realizarnos como personas. El humano ha nacido y crecido en un mundo lleno de objetos. Por ello que se pregunta si seremos capaces de experimentar plenamente los fenómenos, se pregunta si somos capaces de obtener placer de nuestras percepciones.

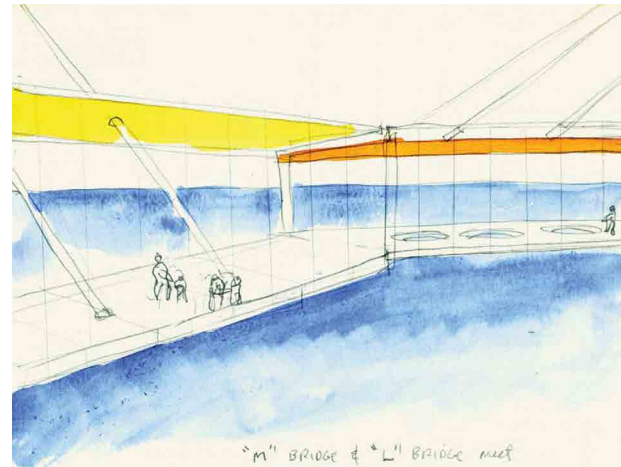
10. Alberto Pérez-Gómez, ingeniero y arquitecto del Instituto Politécnico Nacional de México. Reconocido historiador y teórico de la arquitectura por adoptar un enfoque fenomenológico de la arquitectura.

En la siguiente cita explica como la arquitectura se relaciona con los sentidos. *“La arquitectura tiene el poder de inspirar y transformar nuestra existencia del día a día. El acto cotidiano de asir el pomo de una puerta y abrirla hacia una estancia bañada por la luz puede convertirse en un acto profundo si lo experimentamos con una conciencia sensibilizada. Ver y sentir estas cualidades físicas significa devenir el sujeto de los sentidos.”*¹¹

Holl critica la conciencia sensibilizada, expresa que es necesario que la arquitectura se nutra de los cinco sentidos, si se deja de lado uno de ellos ya no es arquitectura. Habitar un edificio tiene que ser una experiencia completa en la que el lugar, el momento y las sensaciones que allí sintamos creen nuestra propia experiencia arquitectónica.



10. Croquis. Edificio Seona Reid, 2014. Steven Holl.



11. Croquis. Acceso al puerto Langelinie y Marmormolen, 2009.

11. HOLL, S. (2018). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 122.

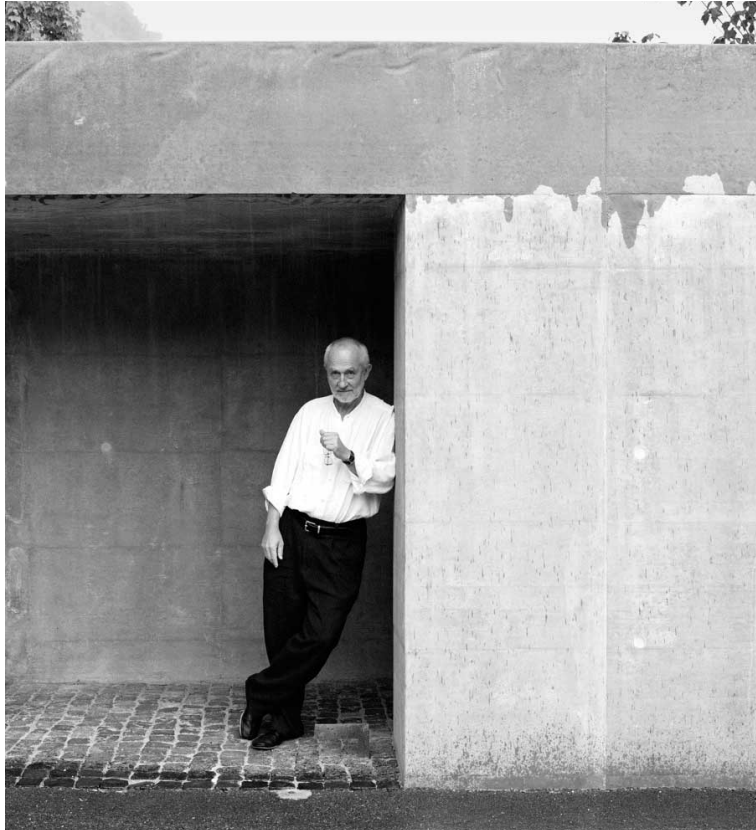
3. ESTUDIO ANALÍTICO, PETER ZUMTHOR

3.1. INTRODUCCIÓN

Peter Zumthor nació el 26 de abril de 1943 en Basilea, Suiza. Se formó como ebanista con su padre, fabricante de muebles. Este oficio fue muy importante para su formación debido a la perfección y sensibilidad que reclama esta profesión. Estudió Arquitectura de interiores en el Instituto Pratt de Nueva York y en la Escuela de Diseño de Basilea. Uno de sus primeros trabajos fue de consultor técnico para la protección de monumentos junto a Canton of Graubünden en el Departamento de Preservación de Monumentos de los Grisones, se instaló en esta zona y allí comenzó a ejercer su actividad como arquitecto en 1979, fundando su propio estudio su propio estudio en Haldenstein (Suiza).

Como veremos posteriormente en el libro *Atmósferas*, muchas de las imágenes que genera en sus proyectos están relacionadas con su formación y con su infancia. En sus inicios como arquitectos sus obras no tenían nada de especial, las atmósferas de esos espacios no eran especiales, si no que era una atmósfera banal, como la de una cocina tradicional. Para conseguir esas atmósferas con un conjunto de sensaciones que el busca utiliza diferentes materiales aprovechando al máximo sus características. Habla de esencias, al igual que Juhani Pallasmaa, el empleo de una forma correcta de los materiales hace que libere las esencias del material. En el contexto de los objetos arquitectónicos, si se generan relaciones formales y significativas relevantes en los propios objetos, los materiales pueden adquirir una calidad poética.

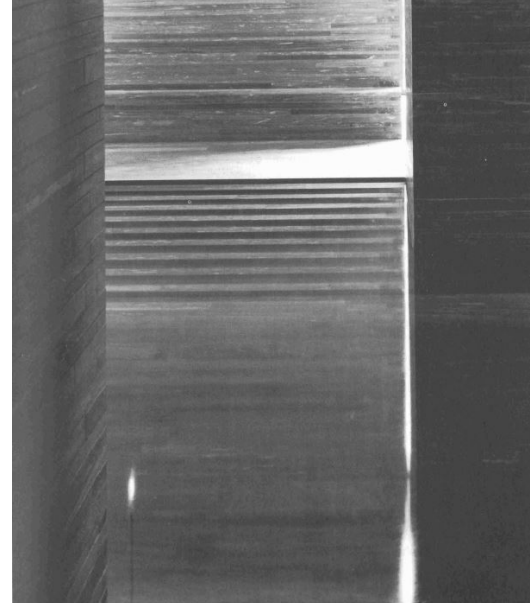
Para Peter Zumthor es muy importante dedicar una gran cantidad de tiempo a diseñar sus proyectos, elige sus proyectos según lo artístico y no da importancia lo económico. Zumthor realiza proyectos que son un punto de referencia para la arquitectura contemporánea. Sus obras muestran una atemporalidad, son un trabajo artesanal con diferentes materiales en los que destaca la madera debido a sus conocimientos como ebanista. Tiene la capacidad de crear sus obras mostrando un gran respeto por el lugar y la historia de este, los edificios parecen estar enraizados en el suelo. Su mayor fin es crear edificios atemporales los cuales queden soldados con la forma y la historia del lugar donde se ubican.



12. Peter Zumthor en su estudio.

Sus textos están estrechamente relacionados con las obras literarias de Heidegger y Husserl, estudia las reflexiones de ambos autores y el análisis que realizan de la fenomenología. Para Peter Zumthor las sensaciones que genera el edificio en el individuo que los contempla es el aspecto más importante, generar una atmosfera única en cada edificio. Como hemos visto anteriormente Husserl centra gran parte de su obra a la fenomenología, expresando que los objetos no son solo algo físico, sino que también son sensaciones que nos transmiten cuando los observamos. Esto es lo que quiere conseguir Zumthor en sus proyectos, el edificio no puede ser solo algo físico, nos tienen que transmitir diferentes sensaciones, oído, olfato, vista y tacto.

Primero realizaremos una reflexión sobre las influencias que Zumthor ha recibido de los diferentes autores estudiados y después un análisis de sus dos obras literarias principales como son *Thinking Architecture* y *Atmospheres*. Ambas obras son necesarias para poder comprender sus proyectos, en ellas podemos entender su forma de proyectar que aspectos son más importantes para él. Posteriormente analizaremos varios de sus proyectos desde una visión fenomenológica desde la cual podremos ver como emplea diferentes materiales y sistemas constructivos para generar en el individuo diferentes sensaciones que generan una atmosfera única.



13.Pensar la Arquitectura, imagen 1.

3.2. INFLUENCIAS EN SU OBRA

La Fenomenología propone estudiar y describir fenómenos que aparecen en la realidad y experimentarlos a través de los sentidos desde la perspectiva de la primera persona. Como hemos visto anteriormente su impulso fue apoyado por los filósofos más influyentes del pensamiento del siglo XX, entre los que se destacaron Edmund Husserl y Martin Heidegger.

La arquitectura se acercó a la fenomenología en la década de 1950 y el interés ha ido en aumento desde entonces, reforzándose fuertemente con la presencia de arquitectos prestigiosos como Steven Holl, Juhani Pallasmaa o Peter Zumthor. Su trabajo enfatiza recursos que pueden despertar fuertes impresiones sensoriales, como la luz, el sonido, la sombra, el olfato, el agua y las texturas con impacto y emoción. En la arquitectura siempre ha predominado la percepción meramente visual, pero como ya hemos estudiado, a partir de los argumentos vistos en Pallasmaa el sentido de la vista ha perdido importancia sobre el resto de los sentidos y se ha dado paso a enfatizar otras cualidades de la arquitectura que exciten todos los sentidos.

Zumthor es influenciado por Heidegger y Husserl, tanto es así que los referencia en varias de sus conferencias y textos. Toma de Heidegger la crítica que hace sobre primar el sentido de la vista sobre los demás sentidos, e insiste en la importancia de incentivar el resto de ellos para una buena arquitectura. Además, la idea de atmósfera de Zumthor se ve muy influenciada por el texto *La cabaña de Heidegger*, en él se expresa como la cabaña situada en las montañas de Alemania se nutre del lugar donde se sitúa y su interior para crear un ambiente único. Este ambiente será fuente de inspiración y retiro espiritual para Heidegger, recordando por siempre las sensaciones que allí sintió, al igual que ocurre con las atmósferas y los recuerdos de Zumthor.

En el mundo está presente cada vez más esta tendencia de potenciar los sentidos, llegando a los diferentes países con arquitectos de renombre. Zumthor fue pionero y lo ha demostrado en todas sus obras, en las que además de sensaciones visuales activa muchas más en el individuo que visita sus proyectos.

3.4 .PENSAR LA ARQUITECTURA

Pensar la arquitectura es un libro recopilación de varias conferencias de Peter Zumthor entre los años 1988 y 2004, donde se recogen los pensamientos y reflexiones del autor relacionados con el proyecto, la construcción, la belleza y las atmosferas creadas en la arquitectura. Dado que el libro recoge las reflexiones de varias conferencias no está configurado como un libro único si no como varias ideas que no siempre están relacionadas. El libro se divide en cinco apartados centrándose cada uno de ellos en un tema, *Una intuición de las cosas*, *La dura pepita de la belleza*, *El cuerpo de la arquitectura*, *Enseñar arquitectura aprender arquitectura* y *¿Tiene la belleza una forma?*.

Comienza explicando el proceso de un arquitecto para proyectar, como recuerda diferentes imágenes de su infancia y de su formación. Recuerda su infancia en su vivienda y como diferentes objetos crearon sensaciones en él que ahora recuerda, como la atmósfera que genera la cocina tradicional. La atmósfera de ese espacio se ha fundido para siempre con su representación de lo que es una cocina.

Una vez que somos conscientes de que empleamos los recuerdos para proyectar es necesario el empleo preciso y sensorial de los materiales para los proyectos. Según cómo analicemos la materia con la que construimos, podemos analizar las propiedades de los sentidos y el significado. El núcleo del arte arquitectónico radica en el comportamiento arquitectónico: cuando se promueven y ensamblan materiales concretos, la arquitectura pensada se convierte en el mundo real.

A su vez todo proyecto necesita y parte de un lugar concreto en el mundo para la arquitectura construida. Pero también podemos crear arquitectura en un lugar del futuro que nosotros imaginemos. En todos los proyectos de Peter Zumthor el lugar es el punto de partida y uno de los aspectos más importantes como veremos en el catálogo de proyectos. Estudia y analiza el lugar donde se va a asentar el proyecto con respeto y recuerdo de la memoria de ese sitio. Posteriormente veremos diferentes proyectos en los que el lugar es el punto principal para generar el edificio y las atmósferas que en él se crean.

Los arquitectos deben diseñar los edificios al completo, definiendo todas las estancias y como se construyen todos sus detalles. Los detalles deben expresar la idea básica del proyecto, y cuando son buenos, no son decoraciones. Los planos de obra son los que dan cuerpo material al objeto pensado, no tratan de seducir si no que son certeros a la realidad. Para conseguir una definición tan completa y precisa del proyecto es necesario

una cantidad de tiempo que Zumthor, emplea sin pensar en los beneficios y las pérdidas económicas por emplear este esfuerzo y tiempo. Para comenzar el proceso creativo el arquitecto no parte desde un pensamiento o dibujo final, debe empezar a proyectar desde sus conocimientos anteriormente aprendidos. Tener en cuenta qué necesidades tiene cada proyecto evitando ver una imagen final de proyecto, hay que construir esa imagen despacio pensando en todos los detalles. Buscamos así la esencia del espacio y qué atmósfera creamos en él.

Para construir es necesario hacer un proyecto que siga criterios racionales y objetivos. Proyectar significa entender y ordenar, que surge a partir de la emoción y la inspiración. En la arquitectura existen dos formas de configurar el espacio, *“el cuerpo de cerrado, aislado en su espacio interior, y el cuerpo abierto”*¹². Como explica Zumthor en el libro: *“Proyectar significa inventar. Un buen edificio debe absorber las huellas de la vida humana, adquirir una riqueza especial, la gente da esa peculiar atmósfera a diferentes espacios de un edificio”*¹³ Por ello en su proceso de proyectar comienza dibujando bocetos de secciones, diagramas espaciales y volúmenes sencillos. Cada proyecto es único, se construye con un fin, en un lugar determinado y para una serie de usuarios que allí habitan. Además, esta construcción tiene que tener unos detalles completamente definidos en el proyecto que deben expresar la idea básica del proyecto. Cuando el proyecto y los detalles son buenos no son meras decoraciones innecesarias, son parte del proyecto e inamovibles.

Una vez Zumthor ha hablado de como es el proceso de proyectar nos adentramos el debate de la belleza, *“La dura pepita de la belleza; su substancia concentrada”*. La belleza es un proceso artístico en el cual se aspira a alcanzar su máximo sin añadidos, es decir, busca crear obras en las que las emociones se expandan. En una perfecta creación a la hora de situarse en un lugar y adecuarse a la función del edificio para que se despliegue su propia belleza sin necesidad de adicciones artificiales innecesarias.

Zumthor no comprende las obras de artistas actuales en las que edificios pretenden tener formas ostentosas y antinaturales, la buena arquitectura no puede abrumar al hombre que lo visita, tienen que ser una arquitectura que lo deje vivir y habite allí. Enumera reflexiones sobre numerosos autores que hablan de la belleza, nos centramos en las palabras que cita sobre Martin Heidegger en su libro *Construir, habitar, pensar*, *“Un rasgo esencial del ser humano es la estancia junto a las cosas. La relación del hombre con los lugares y, a través de ellos, con los espacios se basa en el habitar”*¹⁴. Reflexiona sobre estas frases, el hombre cuando piensa no lo hace en un ámbito abstracto, siempre dentro de un mundo de cosas, para un arquitecto el habitar y vivir se tiene que realizar en una realidad existente.

Como conclusión plantea la siguiente pregunta `` ¿Tiene la belleza una forma? `` , pregunta que resuelve con catorce apartados. En cada uno de ellos reflexiona sobre las diferentes influencias de autores que a tenido a lo largo de su vida. La belleza la recuerda desde su infancia como un objeto creado por el hombre con una forma especial, con una existencia natural y consciente de sí misma dueña del propio objeto. En el apartado número doce define la belleza como una sensación, reconocemos la belleza en una cultura y esta se corresponde con nuestra formación. Para crear objetos y edificios con belleza hay que dejar que hagan valer sus derechos. Es decir, si está bien hecho, hay una organización adecuada que define su forma y su esencia.



14. Pensar la Arquitectura, imagen 2.

12. ZUMTHOR, P. (2017). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 20.

13. IBID: Página 22.

14. HEIDEGGER, M.; LEYTE, A.; ADRIÁN, J.; y ASÍN, L. (2015). *Construir habitar pensar = Bauen wohnen denken*. Madrid: La Oficina Ediciones. Página 9.

3.3. ATMÓSFERAS

El libro *Atmósferas* de Peter Zumthor se basa en una conferencia impartida por el arquitecto en el palacio de Wendlinghausen el 1 de junio de 2003 durante el Festival de Música y Literatura *Wege durch das Land* de Ostwestfalen-Lippe. La conferencia se presentaba con el título *Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Cosas a mi alrededor* y se pronunció con el fin de hacer entender al espectador el papel que juega la atmósfera como categoría estética en su obra y qué significado tiene para Zumthor. En el libro se ha mantenido el carácter amable de la propia conferencia realizando solo unas pequeñas modificaciones en el discurso.

Para Zumthor la calidad arquitectónica no es conseguir logros como publicaciones en revistas o ser relevante en la historia de la arquitectura: para él es ser capaz de conseguir hacer sentir que un edificio nos conmueva o no. Define este concepto de conmoción con la palabra "atmósfera", un concepto fácilmente reconocible para todos los arquitectos. Al igual que cuando vemos a alguien por primera vez y tenemos una primera impresión, lo mismo ocurre con la arquitectura. Cuando entramos por primera vez en un edificio observamos un espacio con una atmósfera y al mismo tiempo percibimos una sensación de cómo es. El sentir esa atmósfera que allí se crea provoca un conocimiento inmediato sobre si el espacio nos tramite agrado o rechazo. Un espacio no es solo un conjunto de volúmenes sino que es todo aquello que lo complementa, el ruido, la gente, los colores, las texturas de los materiales, el clima y las formas de los edificios que rodean este espacio.

Zumthor para explicar el concepto de atmosfera y cómo es un buen espacio en la arquitectura define también un nuevo concepto "La magia de lo real". Se pregunta cómo puede el arquitecto crear una atmosfera, una densidad y un tono deseado en sus proyectos. Plantea entonces si el arquitecto puede conseguir crear esta atmósfera a partir del desarrollo de nueve puntos claves justificando esta posibilidad. Desarrolla las diferentes respuestas, pero nos avisa que no son afirmaciones rotundamente ciertas, sino que se basan en sus opiniones y conocimientos. *"Estas respuestas son sumamente personales; no tengo otras. Son altamente sensibles e individuales; de hecho, probablemente sean producto de sensibilidades propias, personales, que me llevan a hacer las cosas de una determinada manera."*¹⁵



15.Maqueta del Pabellón Louise

15. ZUMTHOR, P. (2019). *Atmósferas: entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili., página 23.

A continuación, desglosaré los nueve puntos de la arquitectura fenomenológica de Zumthor que explican muchos de los aspectos que analizaremos en sus proyectos posteriormente. Comienzo enumerando el título de las diferentes repuestas que da Zumthor. La primera respuesta es "El cuerpo de la arquitectura" refiriéndose a la presencia de las cosas como un objeto con estructura que ocupa un lugar. La segunda "La consonancia de los materiales", decidir que materiales empleamos para conseguir que concuerden armoniosamente creando una atmósfera única. Es muy importante tener en cuenta como varían los materiales según la iluminación y como les afecta el paso del tiempo y el clima. Ensamblar unos materiales con otros no es tarea fácil, se pueden combinar diferentes materiales en un edificio siempre que no se distancien lo suficiente y dejen de vibrar juntos. Zumthor se refiere a Andrea Palladio como un gran arquitecto capaz de emplear los materiales para conseguir una gran presencia y peso en los proyectos.

La tercera respuesta lleva por título "El sonido del espacio", la forma y la superficie de los materiales influye directamente en el sonido del interior del proyecto. Esto hace que los sonidos se mezclen, se amplifiquen y se transmitan por todos los rincones del espacio. Zumthor afirma que todo edificio emite un sonido ya sea el ruido del exterior que entra o el sonido que producimos en el interior, es muy difícil imaginarnos un edificio completamente en silencio. La cuarta "La temperatura del espacio", hace referencia a la temperatura como una sensación necesaria para crear una atmosfera. Todo edificio tiene que tener una temperatura concreta, los materiales y la forma son necesarios para conseguir la diferencia de temperatura deseada entre el interior y el exterior.



16. Pabellón de Suiza "Klangkörper Schweiz" Expo 2000. Hannover, Alemania.

En quinto lugar ``Las cosas a mi alrededor'', critica la cantidad de objetos que almacenan y exponen los habitantes en sus viviendas y espacios de trabajo. Se cuestiona sobre si la arquitectura tiene que funcionar como un recipiente. El punto seis lo titula ``Entre el sosiego y la seducción'', se refiere al movimiento de los habitantes dentro de la arquitectura. Propone conseguir en todos los proyectos lo que se consigue en las termas de Vals: la gente se mueve libremente por una atmósfera de seducción y no de conducción. Defiende crear espacios donde no haya nada que destaque y nos haga caminar hacia un punto concreto, si no que lugares donde simplemente se pueda estar. En la séptima respuesta ``La tensión interior y exterior'' aparece el concepto de dentro y fuera. Consecuentemente la idea de umbral viene implícita de los otros dos: crear diferentes atmósferas en los dos espacios divididos por un umbral.

La octava respuesta se encuentra todavía en un proceso de aprendizaje y estudio ``Grados de intimidad''. En la historia de la arquitectura se han referido a este concepto como escala, pero Zumthor se refiere a él como algo más corporal. Se refiere a la importancia que tiene la relación de tamaño, la masa y el peso de las cosas en relación con el humano. Esta relación hace que el hombre se sienta más poderoso o pequeño cuando habita una atmósfera. Por último, la novena respuesta ``La luz sobre las cosas'', da una gran importancia a la iluminación del proyecto. La iluminación no puede ser un complemento que se añada cuando se acabe de construir el edificio, tiene que estar pensada desde el principio. Diseñar el edificio con las instalaciones necesarias para permitir poner las luces que queremos y conseguir la atmósfera deseada. Además es muy importante tener en cuenta la iluminación natural, el reflejo de la luz en los diferentes materiales y superficies.

Podemos observar una cierta similitud entre estos puntos que enumera Zumthor y los cinco puntos de la arquitectura de Le Corbusier. Los puntos de Le Corbusier se centran mucho más en la forma de construir y por el contrario Zumthor se centra en las sensaciones que debemos tener en cuenta a la hora de proyectar y construir. A continuación, analizaremos una serie de proyectos desde un punto de vista fenomenológico, pero teniendo en cuenta qué métodos constructivos emplea para conseguir estas sensaciones.



17. Pabellón para la escultura I Ching de Walter De Maria. Maqueta.

3.5. CATÁLOGO FENOMENOLÓGICO DE SUS PROYECTOS:

1. 1985 - 1986 Refugio para ruinas arqueológicas romanas. Chur, Graubünden.
2. 1985 - 1988 Capilla de San Benedetg. Sumvitg, Graubünden.
3. 1989 - 1993 Apartamentos para ciudadanos mayores. Masans, Chur, Graubünden.
4. 1989 - 1997 Museo de Arte de Bregenz. Bregenz, Austria.
5. 1990 - 1996 Termas de Vals. Vals, Graubünden.
6. 1993 - 2004 Topografía del Terror,Exposición Internacional y Centro de documentación. Berlín, Alemania.
7. 1997-2007 Pabellón Swiss Sound. Expo 2000, Hanover, Alemania.
8. 1997-2007 Museo Kolumba. Cologne, Alemania.
9. 1999 - 2002 Mountain Hotel. Tschlin, Graubünden.
10. 2001 - 2005 Bodega Pingus. Valbuena de Duero, España.
11. 2001 - 2007 Capilla de Campo Bruder Klaus. Wachendorf, Alemania.
12. 2003 - 2011 Restaurante de verano en Ufenau Island. Lago Zurich, Suiza.
13. 2003 Museo de la mina de zinc Allmannajuvet. Sauda, Noruega.
14. 2007 - 2011 Memorial Steilneset. Costa del Mar de Barents, Vardø, Noruega.
15. 2010 - 2011 Serpentine Gallery Pavilion. Londres, Inglaterra.

01.REFUGIO PARA RUINAS ARQUEOLÓGICAS

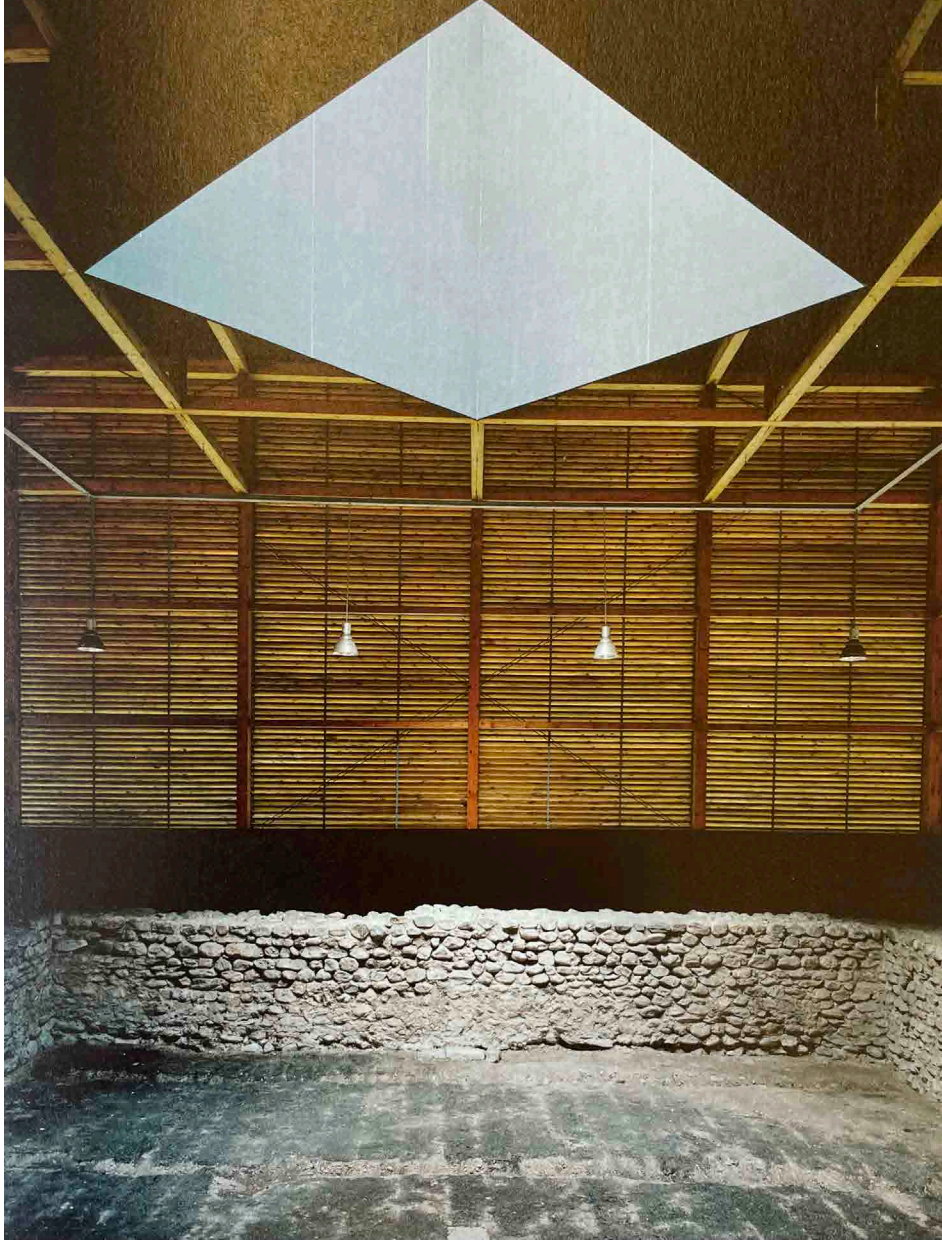
1985-1986

LOCALIZACIÓN: COIRA, GRISONES, SUIZA.
GEOLOCALIZACIÓN: 46°50'48.6"N 9°31'35.2"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: REFUGIO.
MATERIAL PRINCIPAL: LAMAS DE MADERA.



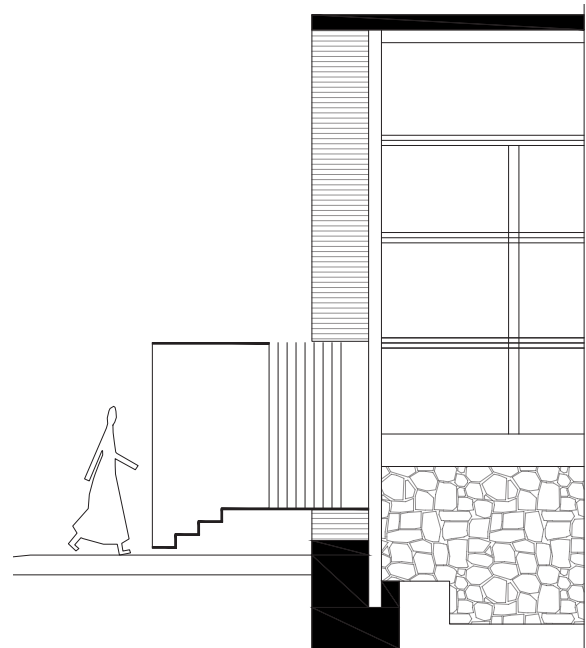
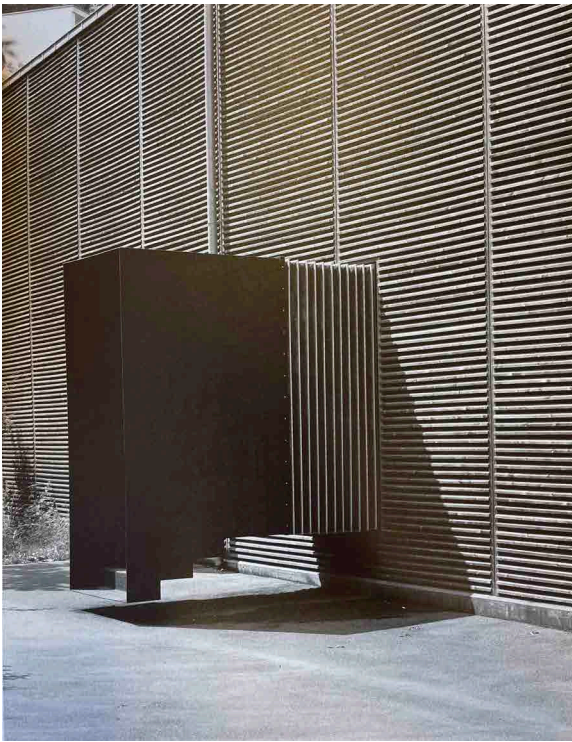
18

*“Los edificios que nos impresionan siempre nos transmiten un sentimiento fuerte de lo que es su espacio”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*

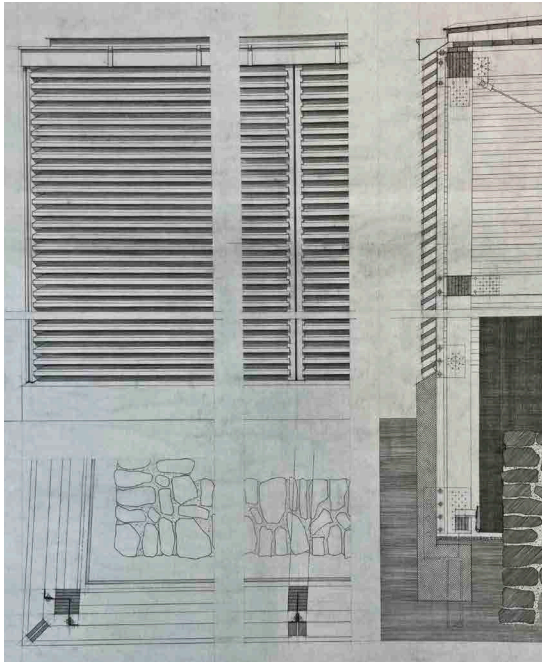


El refugio se sitúa sobre las ruinas romanas de Coria, capital del cantón suizo de los Grisones. No se tiene mucho conocimiento sobre esta época romana en esta zona y es por ello por lo que se decide dejar expuestos todos los restos de mampostería de dos estructuras romanas. Para Peter Zumthor el proyecto se crea con la idea de hacer un pequeño museo, pero con un concepto diferente en el que se pueda ver desde el exterior y se pueda acceder libremente al interior. Para acceder es necesario recoger la llave en la ciudad dado que el refugio no tiene personal, este hecho hace confiar fielmente en el visitante y crea en este una sensación de responsabilidad y de ser participe en el museo.

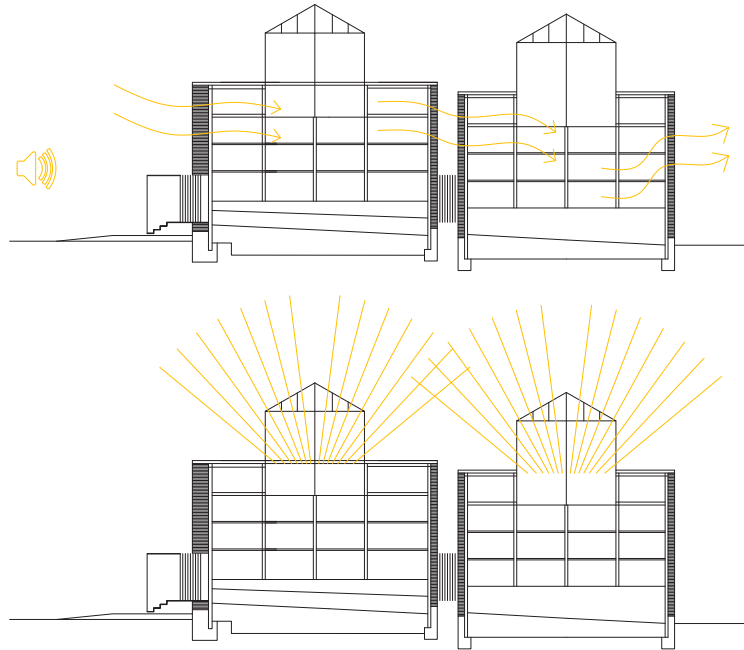
Desde el exterior podemos ver las puertas romanas a través de dos vitrinas que se enmarcan en la fachada de madera con un borde de metal. El acceso se realiza desde las fachas laterales a través de una caja de metal oscuro suspendida de la fachada con una pequeña escalera de tres peldaños y una gran puerta de acero, generando así unas entradas flotantes.



El acceso se realiza a través de una escalera colgada de acero con un espacio previo al interior con lamas de madera.
(Imagen Autor)



21. Detalles constructivos del proyecto original.



El ruido de la ciudad entra en el refugio a través las lamas de madera que conforman el cerramiento. La luz penetra cenitalmente por el lucerario que existe en cada volumen, iluminando el espacio interior. (I. A.)

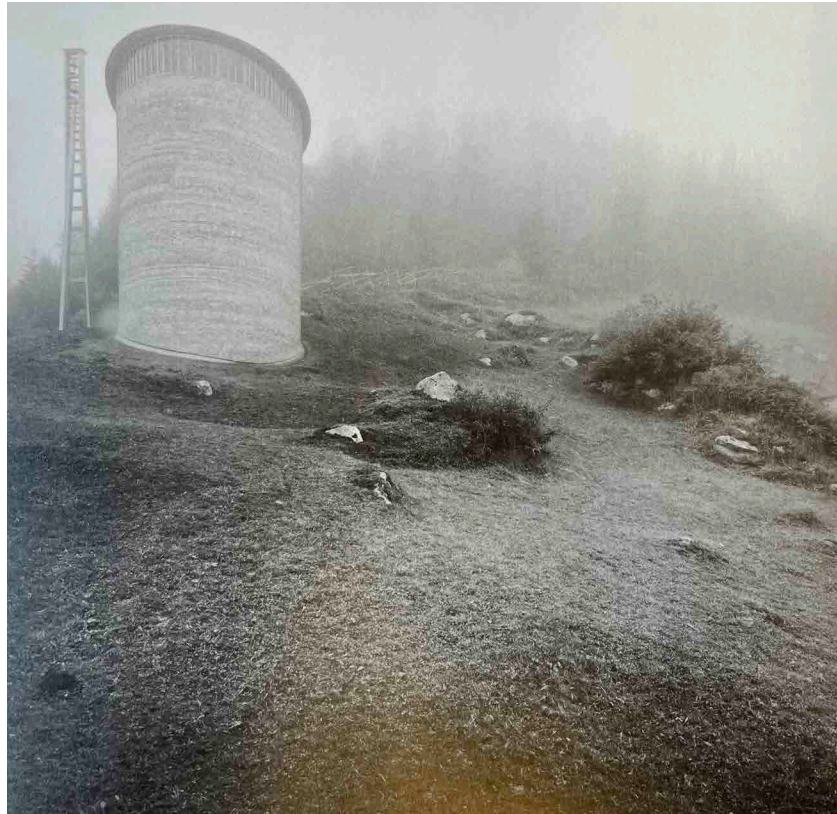
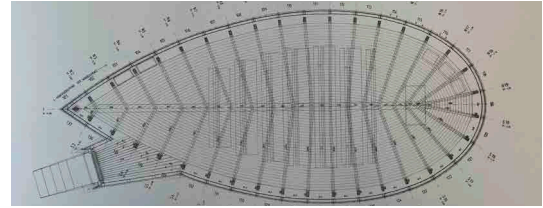
El edificio se idea como un elemento protector de las ruinas y es por ello que su volumen sigue la dimensión de los muros de cimentación excavados de la estructura romana. Se crea un volumen que facilita la forma y tamaño de los edificios romanos perdidos. Se integra en el espacio urbano manteniendo las habitaciones perdidas en su interior. Para conservar en unas condiciones adecuadas el interior se crea una cubierta protectora impermeable pero un cerramiento vertical de lamas de madera que permite la transpiración del aire a través de todo el refugio.

El cerramiento se compone de unas lamas de madera que permiten el paso del aire y ruido de la ciudad al interior. Cuando el visitante entra al interior se sumerge en una atmósfera totalmente distinta en la que ve las ruinas y escucha el murmullo de la ciudad. Observas las paredes de casi 1800 años de antigüedad con una luz indirecta del sol que penetra por las "aletas" de madera revelado también varios objetos romanos encontrados y un mural reconstruido el cual representa a Mercurio, dios del comercio y los ladrones. Es una atmosfera única en la que te empapas de la historia romana, pero sin olvidar la ciudad del presente la cual sigues escuchando.

02. CAPILLA DE SAN BENEDETG

1985 - 1988

LOCALIZACIÓN: SUMVITG, SUIZA.
GEOLOCALIZACIÓN: 46.734815, 8.938911
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: CAPILLA.
MATERIAL PRINCIPAL: ESCAMAS DE MADERA.



22

*“Edificos que despliegan una presencia especial en un determinado lugar me producen la impresión de estar sujetos a una tensión que apunta más allá de ese lugar”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*

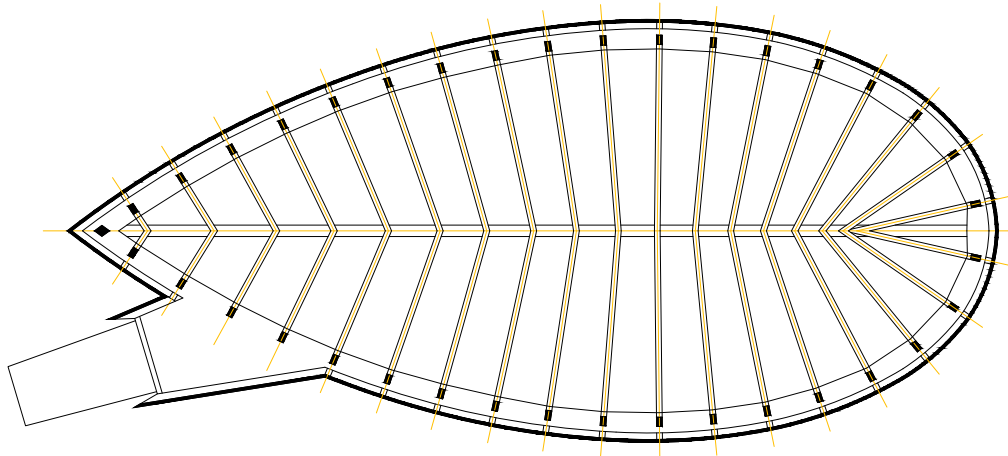


23. En el interior podemos sentir el fuerte olor de la madera y sentamos en los bancos de madera en dirección al altar. Bancos los cuales tienen una tonalidad mas clara que el cerramiento vertical y horizontal del edificio iluminados de una forma cenital con el lucernario continuo bajo la cubierta.

La Capilla de San Benito construida en Sumvitg un pueblo de Suiza en 1988. Se encargó el proyecto como sustitución de una capilla anterior que fue destruida por una avalancha durante uno de los duros inviernos en el Cantón de los Grisones. Se decidió situar la capilla en un lugar diferente, en la ladera de la montaña, pero protegida de las avalanchas con un bosque en la parte superior. Una vez más el lugar y la historia de este como punto de partida para el proyecto. La comunidad realizó un concurso en el que pedían una capilla como un espacio único, una construcción nueva pero contemporáneo para generaciones futuras. A Peter Zumthor le fascinó desde el principio la idea de configurar una forma que desde el exterior definiría un espacio único interior.

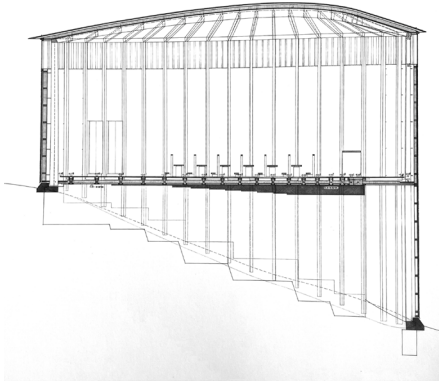
Zumthor estudió que forma quería dar a la capilla, recordando su mala relación de niño con la iglesia. Por ello no quería una forma geométrica predominante como un cuadrado, un rectángulo o un círculo, se bloqueó y no encontraba la forma perfecta para el proyecto. Fue entonces cuando Jürg Conzett, su ingeniero, vio uno de los primeros croquis de Zumthor y lo definió geoméricamente como la mitad de una lemniscata de Bernoulli.

La capilla consta de un único espacio interior con un acceso oblicuo que no penetra en el espacio. Para vincular la forma de su planta con la forma clase de planta de cruz latina de las iglesias, alarga uno de los ejes y acorta el otro. Crea así una proporción diferente entre la zona del altar $\frac{1}{4}$ y la zona de los bancos para los religiosos $\frac{3}{4}$. Proporciona así un respaldo al altar con la forma típica de ábside. El diseño tan sencillo del espacio hace que este cuidado al detalle, convirtiendo al acceso en una experiencia más al visitarlo.

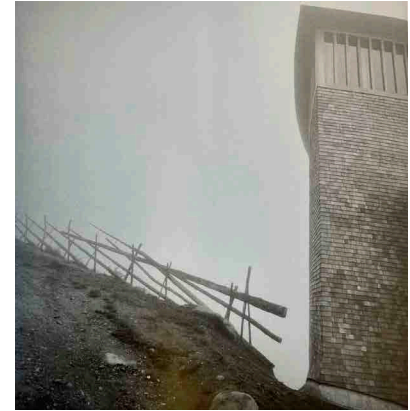
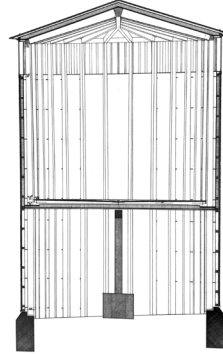


Esquema de la estructura de madera en planta. (I. A.)

La entrada de luz se realiza por un gran ventanal en forma de banda en la parte superior que recorre todo el perímetro del cerramiento creando la sensación de que la cubierta levita sobre nosotros. La cubierta se sitúa sobre este ventanal corrido, esta repite la forma de la planta, pero la dota de una forma convexa para que tenga una leve pendiente necesaria para evacuar el agua.



24



25

La capilla se construyó principalmente con madera, solo se salva el acceso con una escalera de hormigón, los vidrios de las ventanas y las diferentes piezas de metal que unen las maderas. La estructura se realiza con 37 pilares de madera de pino maciza que se apoyan en el suelo. Estos ascienden verticalmente, anclándose el suelo y la cubierta con anclajes metálicos a los pilares, pero evitando el contacto directo. Se genera así una línea de sombra en el suelo que crea la sensación de que éste levita sobre la oscuridad.



26. Suelo de madera interior.

El cerramiento se realiza con un método de construcción tradicional de este Cantón de Suiza: una fachada formada por escamas de madera superpuestas. Estas escamas con el paso del tiempo y el clima se acaban mineralizando pasando a un color grisáceo. Las escamas del lado sur se han transformado con un color más oscuro, por el contrario, las del lado norte han obtenido un color plateado. Estas tonalidades crean una imagen única en la que el visitante puede ver el paso del tiempo reflejado en la madera.

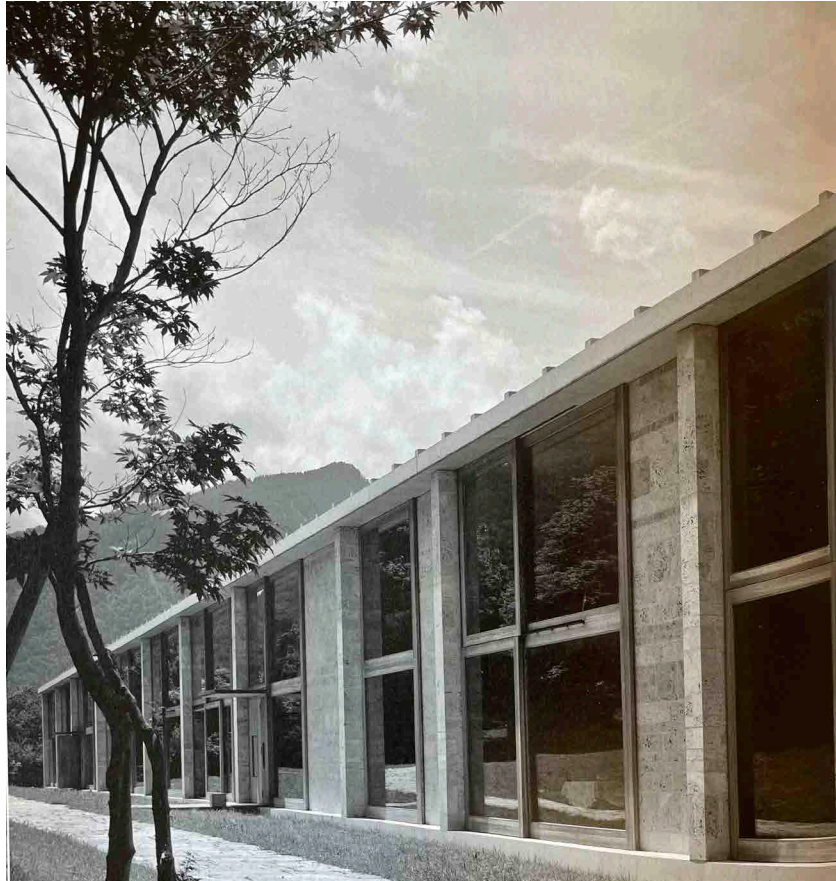


27. Cerramiento de fachada.

03. APARTAMENTOS PARA CIUDADANOS MAYORES

1989 - 1993

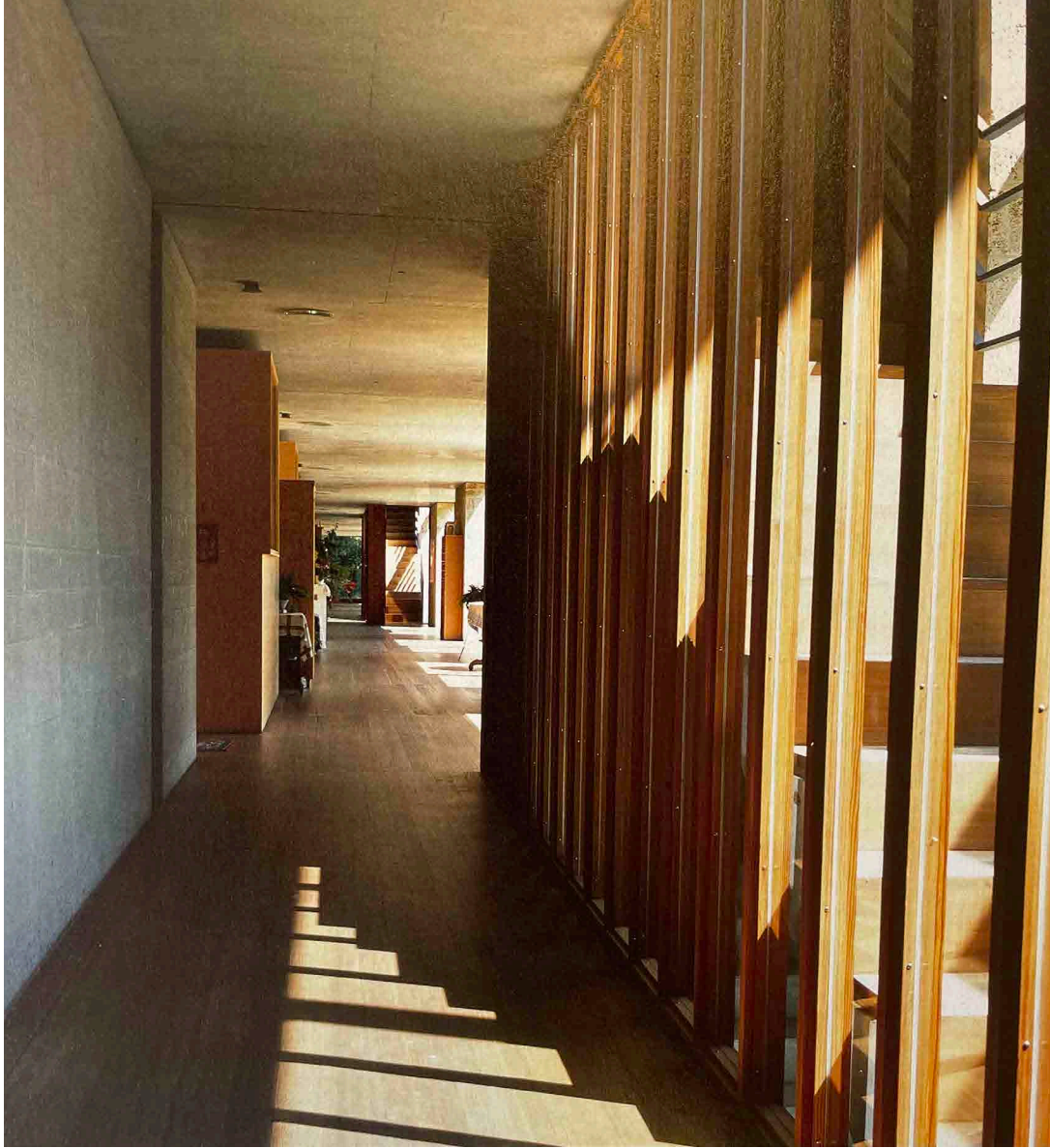
LOCALIZACIÓN: MASANS, CHUR, SUIZA.
GEOLOCALIZACIÓN: 46°52'18.9"N 9°32'15.2"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: APARTAMENTOS.
MATERIAL PRINCIPAL: TOBA Y ALARCE.



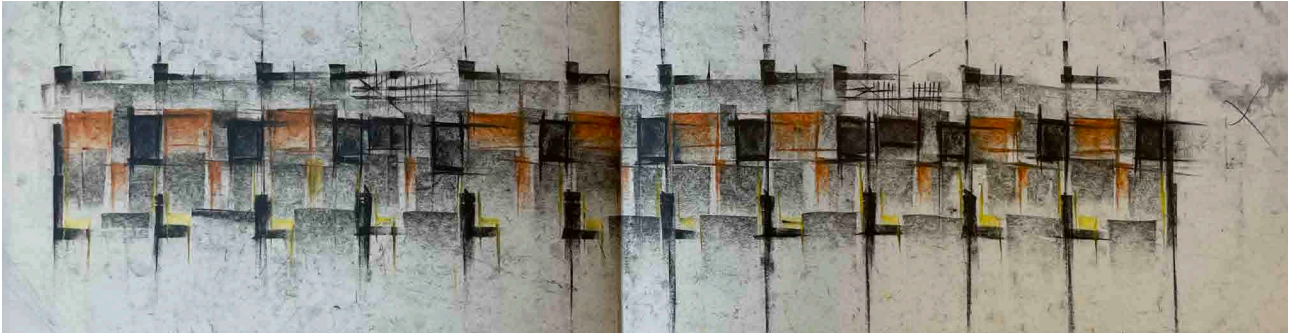
28

“En la arquitectura hay aún algo muy especial que me fascina: la tensión entre interior y exterior”

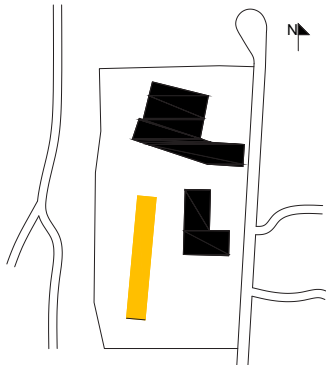
Atmósferas, Peter Zumtor.



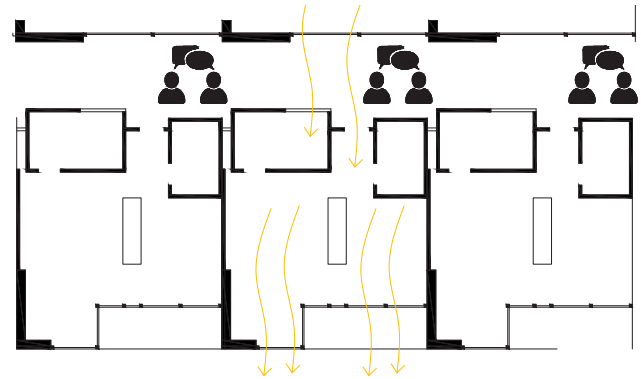
29. Los habitantes de la residencia pasean por el pasillo común con un ambiente cálido y acogedor con el sonido de los pasos al caminar por el suelo de tarima. La madera nos aporta ese tono cálido y tranquilo iluminado con luz natural, en este espacio los habitantes conversan y se relacionan.



30



Emplazamiento del edificio en relación al edificio existente. (I. A.)



La luz atraviesa la planta, en la zona común existen espacios para conversar en la entrada de cada apartamento. (I. A.)

Los apartamentos para la tercera edad, se sitúan en Masans junto a una residencia en la parte trasera a la cual pertenece. El proyecto surge como la creación de veintiún apartamentos para residentes que pueden vivir solos y ser independientes, pero con la posibilidad de usar las instalaciones de la residencia siempre que sea necesario. Ambos edificios se sitúan entorno a un amplio patio como una configuración suelta. Zumthor tiene en cuenta la situación de las personas que allí habitan, han tenido que dejar sus viviendas cercanas a este sitio para vivir allí.

El programa y dimensión del proyecto se ajustan a las reglas establecidas por el estado, pero todo lo demás es fruto del arquitecto. Surge la idea de ofrecer a los residentes sensaciones que ellos ya conocían, crea una sensación arquitectónica y emplea materiales que ellos ya conocen de la zona. Crear un edificio relajado e informal, como una gran roca en las extensiones abiertas del paisaje montañoso, una roca tallada por artesanos con mucho mimo y precisión.

Los apartamentos se orientan al oeste teniendo un gran ventanal en la sala de estar por el que entra el sol de la tarde. Cada apartamento tiene su balcón individual, los cuales se están colocados en forma de nichos y protegidos del viento. En el interior se divide en tres espacios, la sala de esta junto al dormitorio que se separan con un armario, la cocina y el baño. La cocina tiene una ventana que la comunica directamente con la zona común, potenciando así la relación social de los habitantes.

El vestíbulo de entrada tiene una anchura mayor de lo habitual permitiendo que coloquen en este espacio diferentes muebles y artículos personales de sus anteriores casas, pudiendo sentarse allí y charlar con sus vecinos, al igual que se hacían en el pueblo. Se tienen en cuenta diferentes detalles que recuerden a los habitantes sus pueblos de origen: el suelo se compone de tablas muy gruesas de madera de alerce encerados que se fijan sobre una base de listones, las cuales suenan con las pisadas al caminar.



(I. A.)



31



32

Los materiales del proyecto se componen de una estructura de muros de hormigón cubierto con mampostería de toba, con techos de hormigón visto e interiores de madera de alerce, un tipo de madera conocido en la zona. La toba se reconoce como un material que aporta solidez, protección y seguridad. Esta utilización de materiales de la zona crea una sensación de hospitalidad y cercanía a las personas mayores que allí habitan.

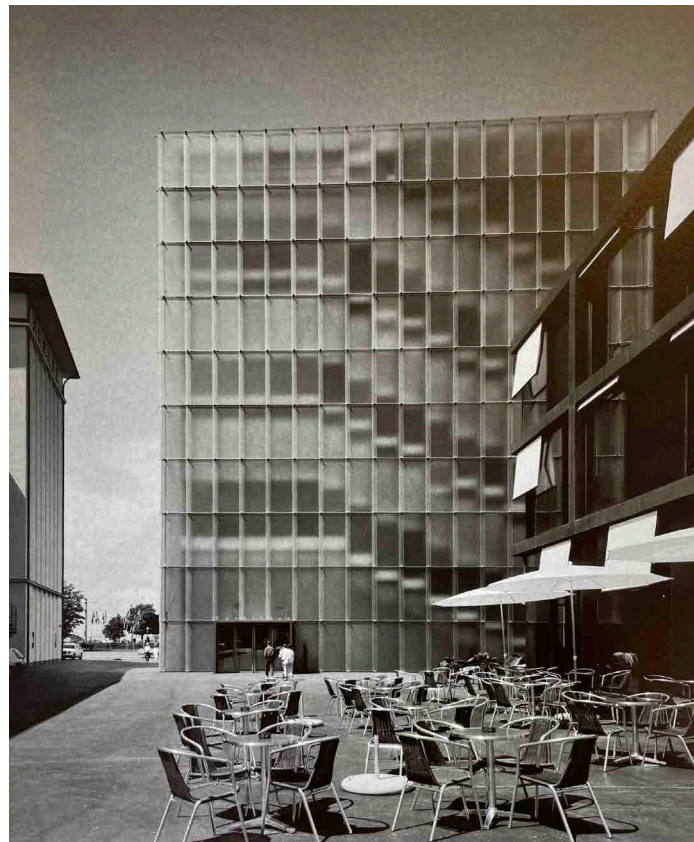


33

04. MUSEO DE ARTE DE BREGENZ

1989 - 1997

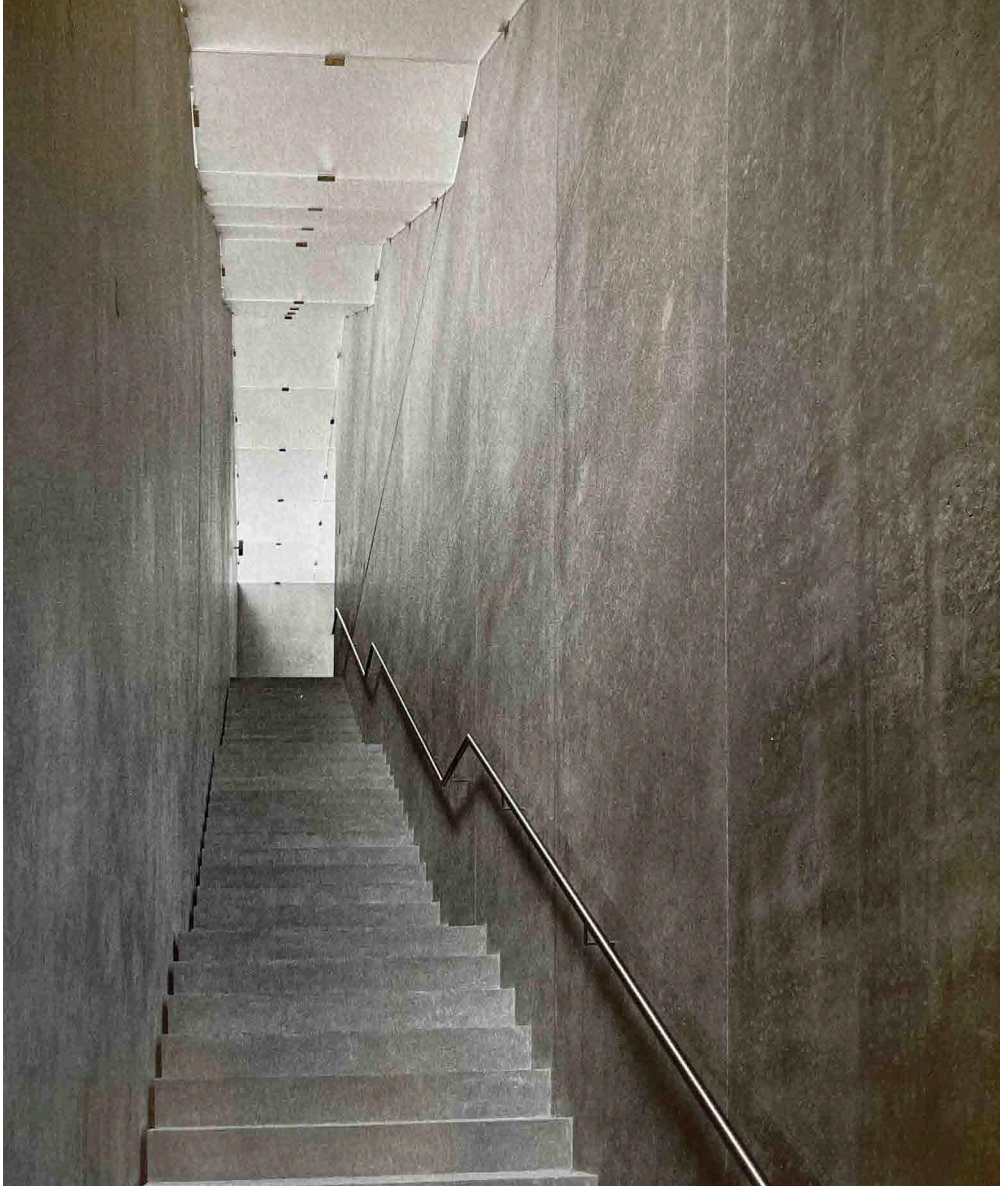
LOCALIZACIÓN: BREGENZ, AUSTRIA.
GEOLOCALIZACIÓN: 47°30'17.2"N 9°44'50.7"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: MUSEO.
MATERIAL PRINCIPAL: VIDRIO.



34

“El edificio está hecho de acero, cristal y una moldeada masa de piedra de hormigón fundido que dota al interior del edificio con una textura y composición espaciales”

Peter Zumtor.



35. Recorremos las plantas del museo por las diferentes escaleras que descienden frente a un muro de hormigón, pero separándose de él. El techo formado por paneles de cristal nos ilumina el recorrido aportando una luz fría que nos trasmite esa sensación hasta llegar a la contemplación de las exposiciones.

El Museo de Arte de Bregenz, se sitúa en centro de la ciudad de Bregenz en Austria, junto al lago de Constanza. El lugar donde se sitúa el museo desde el punto de vista de planificación urbana surgió la idea de una nueva estructura imponente en medio de una gran variedad de edificios a lo largo de la orilla del lago. El estado austriaco fue el organizador del concurso, su deseo era que el museo funcionara como un faro para para el lago, Zumthor escucho este deseo y lo represento no solo en las obras que allí se expondrían si no a la estructura del edificio.

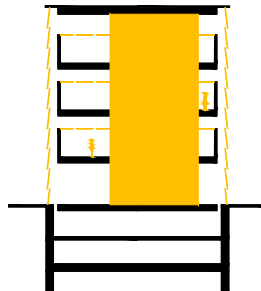
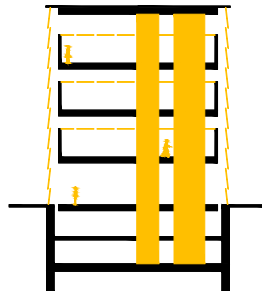
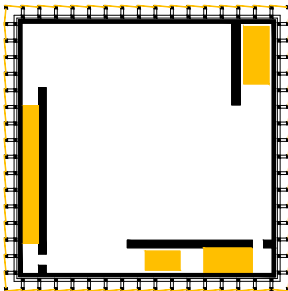
El edificio se organiza en cuatro pisos hacia la parte superior y dos sótanos, se decidió optar por esta solución en forma de cubo en lugar de un diseño en un único piso. Esta decisión permitió más espacio libre en la parcela, a cota de calle, creando una pequeña plaza. En ella se sitúa un edificio administrativo y cafetería en planta baja, colocado como una estructura independiente frente al cubo del museo. Las plantas están configuradas como grandes espacios dispuestos en vertical conectado por un núcleo de escalas. Cada uno de los niveles están iluminados por sus laterales y el último piso con una mayor altura.



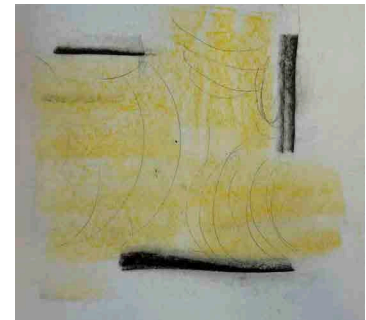
36



37

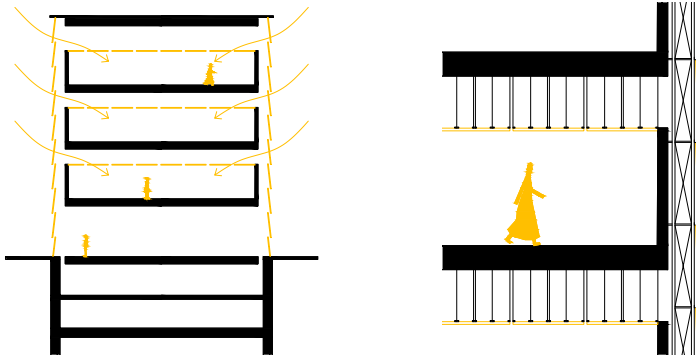


Esquema de comunicaciones en planta y secciones. (I. A.)



Croquis de los muros en la planta.

El proyecto arranca analizando la orientación e iluminación del lugar, se calculó como la luz penetraría lateralmente a los espacios interiores de la exposición. Según la orientación del cubo, se iluminan tres de sus caras evolucionando y cambiando la luz que siente el espectador a lo largo del día, haciéndolo consciente de la posición del sol, orientación y hora del día. La luz natural que entra da forma y textura a los espacios.



La luz accede por los paneles de vidrio de la fachada e ilumina el techo. (I. A.)

La fachada está formada por diferentes capas de vidrios que permite anular la luz natural y activar la artificial según las necesidades de la exposición. Esta se compone por grandes paneles de vidrio inyectado por aire y los techos del interior por vidrios similares crean un efecto de luz uniforme en el interior. La luz se filtra a través de una cámara intermedia que la capta y distribuye por los espacios de la galería.

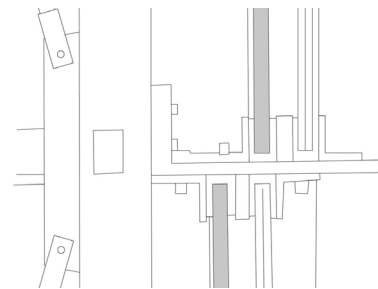
Desde su concepción material el museo no es un cubo blanco, una cascara blanca abstracta, para Zumthor y su equipo es más importante su presencia material. Por ello incluye diferentes materiales como el hormigón visto, hormigón pulido, acero y vidrio de diversas características. Las obras que allí se exponen se benefician de esta materialidad explícita, con una claridad industrial discreta. Estos materiales transmiten al visitante una tranquilidad y abstracción que le permiten centrarse en las obras que se exponen.



37. Luminarias del techo de cristal iluminado.



38

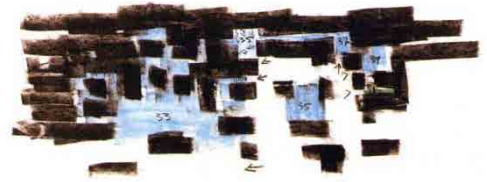


39

05.TERMAS DE VALS

1990 - 1996

LOCALIZACIÓN: VALS, SUIZA.
GEOLOCALIZACIÓN: 46°37'19.7"N 9°10'51.2"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: HOTEL Y BAÑOS TERMALES.
MATERIAL PRINCIPAL: LAJAS DE CUARCITA.



40

*“La arquitectura construida tiene su lugar en el mundo concreto”
Pensar la arquitectura, Peter Zumthor.*



Las Termas de Vals se construyeron sobre una fuente termal en el valle del Pico Aul, en Vals, Suiza. La idea de Zumthor era crear una mina, una cantera, en la que se generen diferentes espacios tallados en la roca. Dado la importancia que Zumthor da al lugar en sus obras, este se sitúa de tal forma que no crece en altura sin dañar así las vistas que el paisaje nos ofrece. La mitad del complejo se entierra en la colina con una cubierta vegetal creando una continuación de la ladera. Desde el valle, el edificio se impone como un monolito de piedra que sobresale de la ladera.

La piedra de la zona, lajas de cuarcita, supuso la principal fuente de inspiración para el diseño, utilizándolas para cubrir todos los muros con precisión y tacto. Como las lajas de cuarcita, los espacios se disponen de manera geométrica con quince volúmenes aislados dispuestos según el recorrido controlando la atmosfera que percibe el individuo en todo momento. Son entidades cerradas o abiertas que albergan en su interior diferentes sensaciones sobre un espacio continuo de agua. Se accede a través de un oscuro túnel desde el hotel, que implica una transición entre el exterior e interior, una introducción a la montaña. Con nuestros pasos escuchamos cada vez más fuerte el sonido del agua que nos anticipa la llegada a las termas.

40.



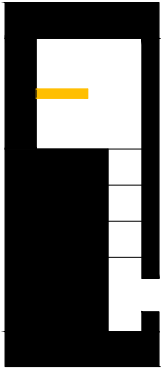
42



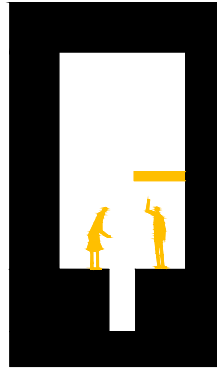
43

Con el tacto de nuestro cuerpo podemos sentir las lajas de cuarcita empleadas tanto en la pared como en el suelo sintiendo esa sensación rugosa de las lajas al caminar. Estas piedras generan un tono oscuro en el interior del edificio que se ilumina desde la parte superior con una serie de rendijas que se crean en la cubierta. Cuando los visitantes caminan de una zona de agua a otra, marcan el suelo con sus húmedas huellas, provocando que estas reflejen la luz que entra cenitalmente al espacio.

Para crear una sensación más en el interior, el agua que recorre el espacio genera un sonido cada vez diferente según las lajas. Además, el espacio está ambientando con una melodía envolvente trasladando al visitante a diferentes lugares. Principalmente se escucha el sonido que provocan las lajas al rozarse y el sonido de las campanas de un pueblo a lo lejos del valle. Estos diferentes espacios cerrados tienen un olor característico provocando una sensación diferente al visitante.



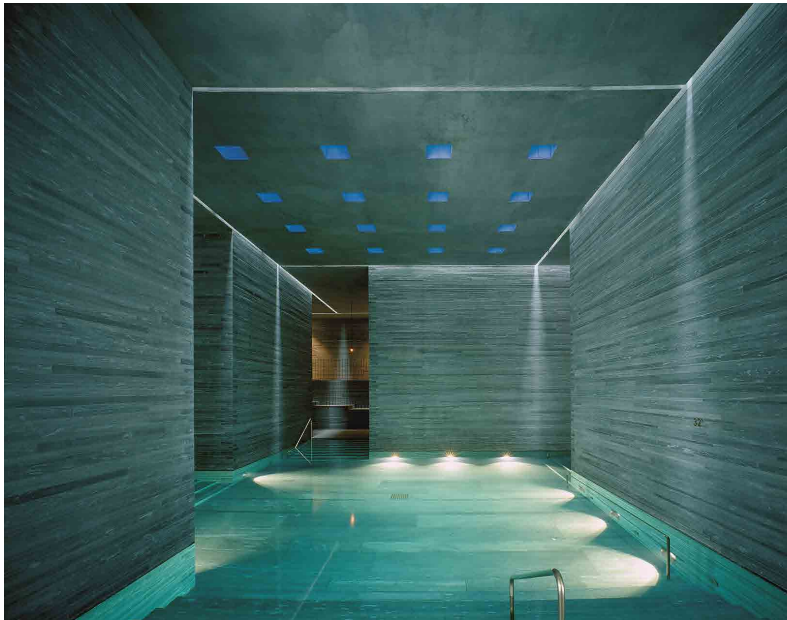
A. Planta. (I. A.)



B. Corte transversal. (I. A.)



C. Corte longitudinal. (I. A.)



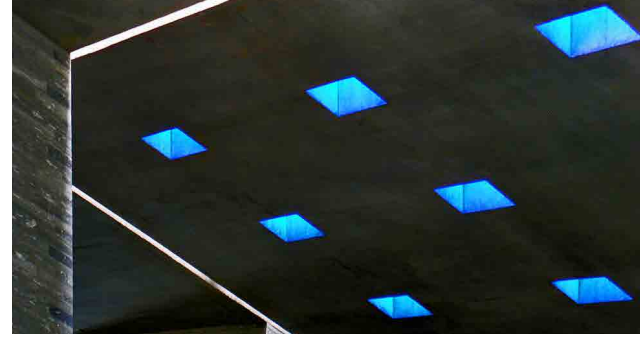
A. Planta de uno de los espacios, con un ambiente diferente a los demás. Con un único acceso nos adentramos y descendemos por unos peldaños de gran anchura a un volumen cerrado.

B. Sección transversal del volumen, presenta una gran altura y un elemento de agua. Una ducha de agua fría en la que los habitantes de las termas se tienen que mojar para sentir el contraste de temperaturas beneficioso para el cuerpo.

C. Sección longitudinal del espacio donde podemos ver los peldaños.



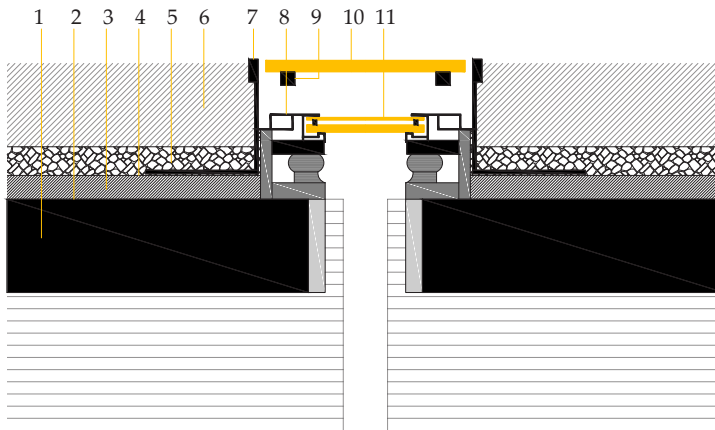
45



46

Cada espacio tiene una iluminación según la temperatura del agua siendo de color rojo para los espacios caliente y azul para los espacios fríos. La luz penetra en el interior por unas grietas potenciando un color verde-azul en el agua del espacio central. Estas rendijas se realizan con la piedra y un lucernario en la parte superior que lo remata con la cubierta vegetal. Está diseñado este lucernario únicamente para este edificio teniendo en cuenta que tiene que impedir la entrada de agua y el funcionamiento de la cubierta. La luz penetra deslizándose por la piedra iluminando, pero sin alcanzar una gran distancia en el interior.

Como vemos en el esquema constructivo, el detalle se cuida al máximo teniendo en cuenta que la luz penetre en el interior, pero no destaque sobre la cubierta vegetal del edificio. Esta sensación de luz celestial crea en el interior una atmosfera única en la que el visitante siente la luz en su cabeza relajándose en el interior del agua.



1. Hormigón armado.
2. Impermeabilización. e= 3mm
3. Placa de poliestireno extrusionada. e= 140mm
4. Tela de drenaje tipo Enkadrain. e= 20mm
5. Grava de drenaje 8/16. e= 100mm
6. Sustrato con Humus sobre membrana geotextil.
7. Ángulo de acero galvanizado 100x250x5
8. Estructura de aluminio anodizado, móvil montado in-situ.
9. Soporte de aluminio y alimentación eléctrica del vidrio.
10. Vidrio laminado pulido con chorro de arena. e= 17mm
11. Vidrio aislante 6+13+4 calefactado.



(I. A.)

06.TOPOGRAFÍA DEL TERROR

1993-2004

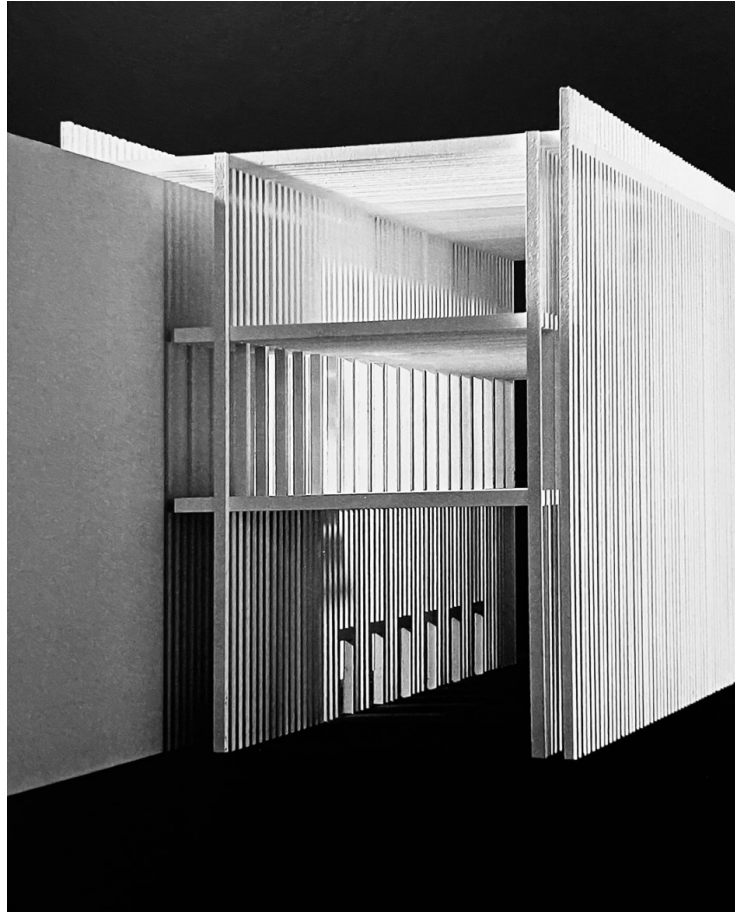
LOCALIZACIÓN: BERLÍN, ALEMANIA

GEOLocalIZACIÓN: -

CONSTRUIDO: NO.

PROGRAMA: CENTRO DE EXPOSICIÓN Y DOCUMENTACIÓN

MATERIAL PRINCIPAL: HORMIGÓN



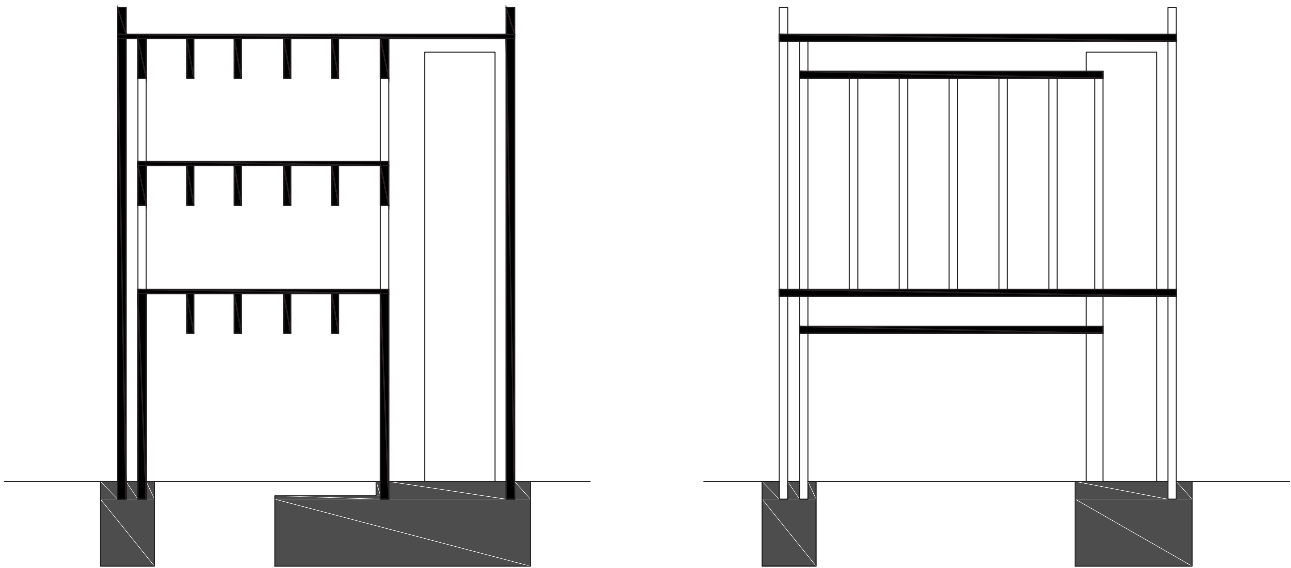
47

*“La presencia material de las cosas propias de arquitectura, de la estructura”
Atmósferas, Peter Zumthor.*

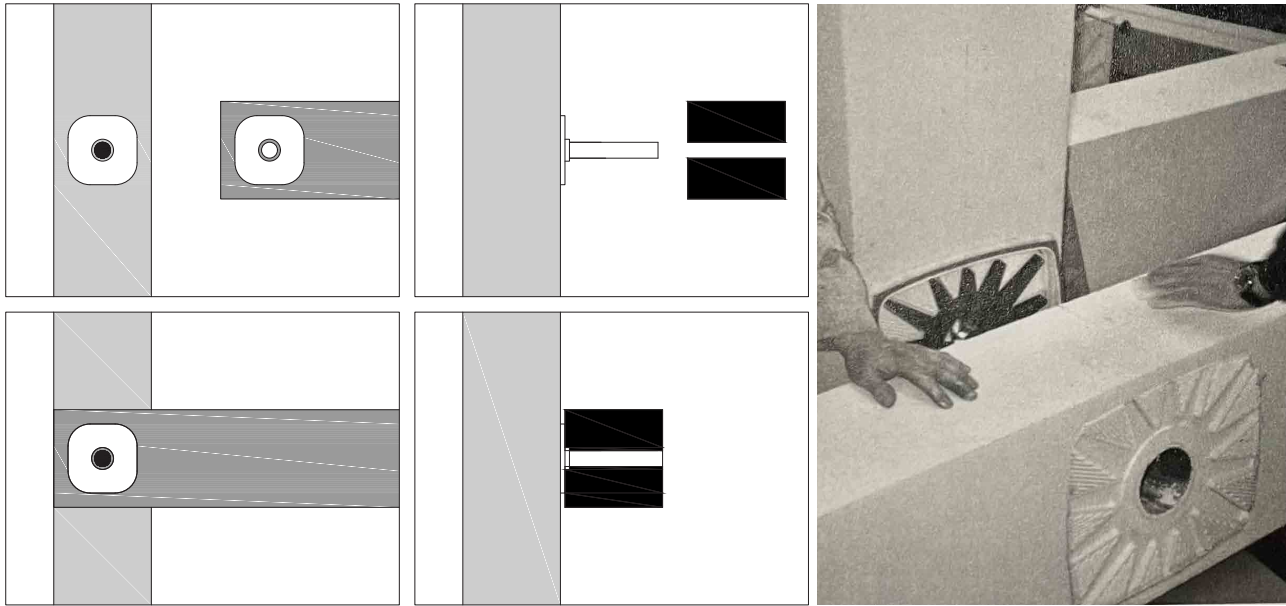


El centro internacional de exposiciones y documentación "Topografía del terror" se proyectó por Peter Zumthor para convertirse en un edificio sin precedentes. Una vez más, el lugar es el principal punto de partida del edificio, se sitúa sobre la antigua sede de la Gestapo y el Servicio de Seguridad. Se diseñó un edificio en el que se recordarían los crímenes planeados y ejecutados allí, se consiguió que el terreno hablara por sí solo, conservando y exhibiendo los pocos restos de edificios nacionalistas que allí perduraban.

Con los antecedentes históricos que ese lugar representaba no era fácil encontrar una forma ya existente en un lugar donde se habían realizado tantos crímenes, se optó por crear una nueva forma con una estructura única de barras que no se pareciera a ningún edificio existente. Esta estructura consiste en crear una serie de marcos rígidos de hormigón, llamados trusses Vierendeel. Los marcos se disponen de forma lineal con una pequeña separación entre ellos creando un ritmo constante. Todo el edificio es estructura que cubre los restos del edificio anterior e incorpora lo nuevo. El espacio intermedio entre los marcos de hormigón e cierra con unas piezas de vidrio haciendo todo transparente, alzando el edificio del terreno de una forma ligera. Se pretende mantener todo visible desde el exterior, no se pretende ocultar parte de la historia. No se quería modificar el paisaje, por ello mantienen en el proyecto dos montones de escombros y unas ruinas ya existentes como hito de la terrible historia del lugar.



(I. A.)



(I. A.)

49

El edificio comenzó a construirse en 1993, pero las obras se pararon debido a desacuerdos económicos y políticos. A pesar de no estar construido si se construyó la cimentación, los sótanos, las torres de escaleras y la grúa que se emplearía para ensamblar los marcos de hormigón. El funcionamiento de esta grúa rodante sobre rieles es similar al de una grúa de un puerto. Primero se construirían los pilares de hormigón. Sobre estos se colocaría la peiza superior a modo de dintel, subiendo y colocando esta con la grúa especialmente diseñada para este proyecto. De esta forma se expresaría hasta e su proceso constructivo la idea que se perseguía en alusión a la idea de Robert Venturi, que el museo tomara la forma de un "cobertizo sin decoración".

El principal problema en la construcción de este marco de hormigón era la unión entre las dos direcciones, se plantea de tal forma que las barras de acero se encuentran perfectamente rectas y alineadas, una vez unidas se tensan los cables y se funden los puntos de unión.

La principal sensación que nos transmitía este edificio es el recuerdo y el terror que simboliza ese lugar, el recuerdo de los acontecimientos que allí pasaron. Una transparencia que permite ver desde cualquier punto del exterior las preexistencias que allí perduran.

07.PABELLÓN SWISS SOUND

1997 - 2007

LOCALIZACIÓN: HANNOVER, ALEMANIA.
GEOLOCALIZACIÓN: -
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: PABELLÓN EXPOSICIÓN.
MATERIAL PRINCIPAL: MADERA DE ABETO Y ALERCE.



50

*“Mediante mis obras no intento querer producir emociones, sino dejar que las emociones se expandan”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*

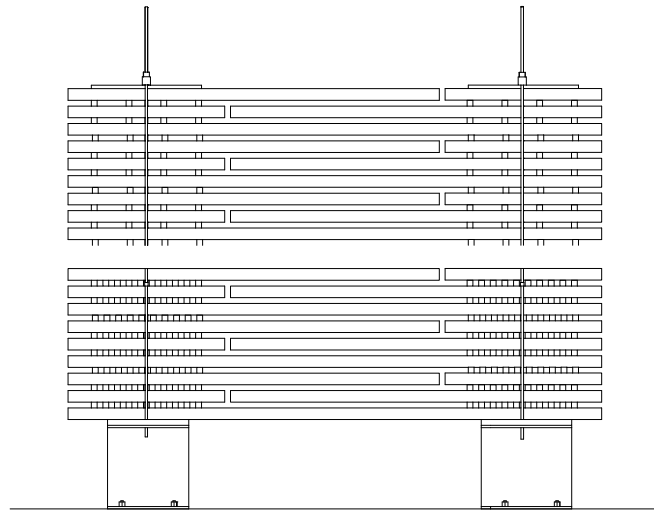
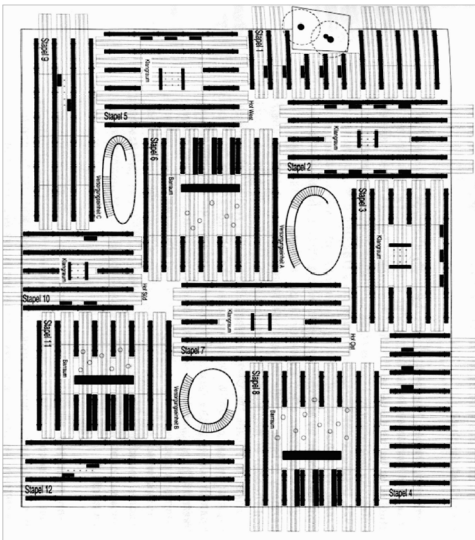


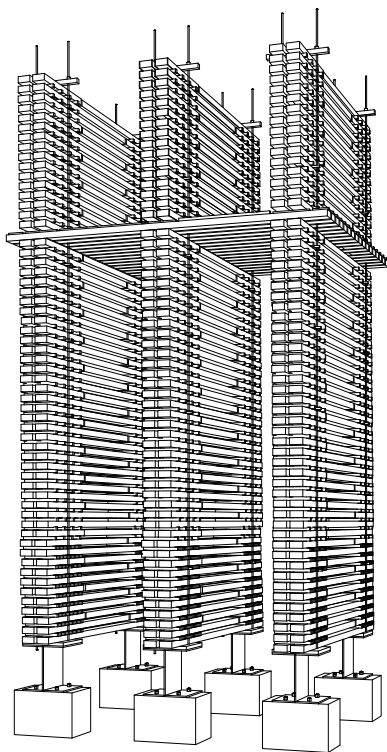
51. En la imagen podemos sentir el olor de la madera y la temperatura del ambiente cuando caminamos por este secadero de madera laberíntico. También escucharemos la música que allí generan los artistas y resuena por todo el pabellón.

Proyecto diseñado para crear el pabellón de Suiza para la Exposición Universal de Hannover del 2000. Peter Zumthor se nutrió de la sabiduría y conocimiento de profesionales de diferentes áreas, para lograr combinar todos en un único proyecto. El proyecto tenía una ubicación concreta en el recinto de la exposición con unas dimensiones generales de 50 x 50 metros de base y 9 metros de altura. El propósito del pabellón era exponer aspectos de la cultura suiza, el tema no fue la presentación personal, sino la hospitalidad.

La idea del proyecto es crear un lugar para relajarse, lejos del bullicio de la feria, con música y tres bares con bocadillos y bebidas. La principal meta del proyecto era usar la máxima cantidad posible de madera autóctona, construyendo a su vez de una manera sostenible. Se decidió crear una enorme pila de leña para necesitaron traer de Hannover unos tres mil metros cúbicos de madera de abeto y alerce cortado en Suiza. Toda esta madera se apilo en diferentes capas para secarla, como hacen en los aserraderos antiguos, donde las tablas se secaban a la intemperie.

Para su construcción se desarrolló un sistema que permitía comprimir las piezas de madera contra el suelo según se iban secando. Consistía en unas varillas de acero que fijadas en la parte superior e inferiores, permitían presionar la madera contra el suelo sin dañarlas. Una vez acabada la exposición todo se desmontó y la madera se secada se vendió a diferentes carpinteros.





Axonometría de cómo se fijan los tensores a la base de hormigón para que no apoye la madera de alerce en el suelo. (I. A.) 53

El pabellón es un espectáculo en la que cambia la representación delante de los visitantes. Una representación en la que actúan la arquitectura, el sonido, el vestuario, la comida y bebida, las palabras para crear un éxtasis de sentimientos. El espectáculo cambia a ritmo de las condiciones exteriores, varía según el clima, viento y momento del día y año. Al pabellón se puede acceder desde cada uno de sus lados, haciendo que cada visitante experimente una atmósfera diferente y cambiante. Esta sensación cambiante dentro del edificio está directamente relacionada con la fenomenología, que busca el disfrute de la arquitectura a través de los sentidos.

El pabellón transmite diferentes sensaciones, la luz que entra a través de las láminas de madera, el sonido de los diferentes músicos que se encuentran en el interior y resuenan por todo el edificio. El olor a la madera crujiendo al secarse, un laberinto de sensaciones con una agradable sensación de libertad y una clara orientación.

08.MUSEO KOLUMBA

1997 - 2007

LOCALIZACIÓN: KÖLN, ALEMANIA.
GEOLOCALIZACIÓN: 50°56'18.0"N 6°57'14.3"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: MUSEO DE ARTE.
MATERIAL PRINCIPAL: LADRILLO .



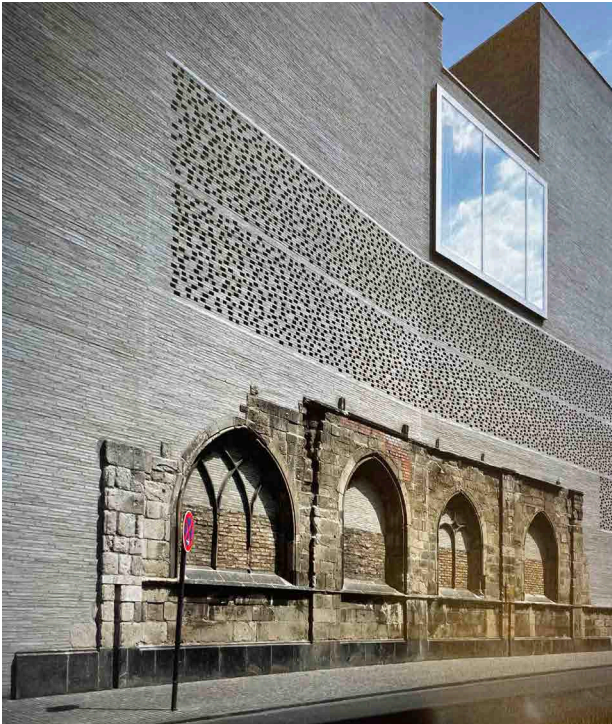
54

*“Mediante mis obras no intento querer producir emociones, sino dejar que las emociones se expandan”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*



El museo de arte Kolumba se sitúa en el centro de la ciudad de Colonia, sobre el sitio donde se encontraba la Iglesia de Snt. Columba, iglesia que fue destruida durante un bombardeo en la Segunda Guerra Mundial. La propuesta convenció al jurado debido a una unión entre la arquitectura antigua y lo nuevo, una armonía entre las dos partes y no un contraste. El proyecto respeta las ruinas existentes de la iglesia y lo muestra al visitante. Se mantuvieron al completo todos los retos, el ladrillo fue empleado en diferentes reparaciones que se realizaron y por ello se decidió utilizarlo como elemento constructivo principal del edificio. Una vez más Zumthor presenta un respeto máximo por la historia y la memoria del lugar.

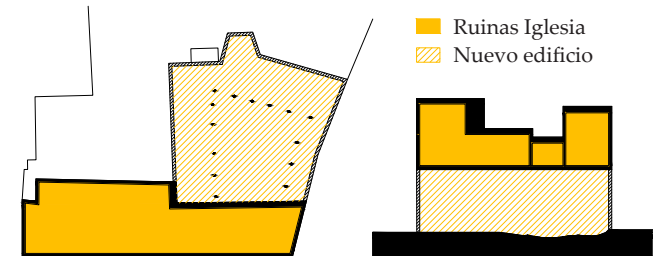
El museo se creó a partir de los cimientos de la iglesia de estilo gótico tardío, se expandió para tener más superficie expositiva. De esta forma el museo no solo habla de arte, sino que también muestra sus orígenes históricos. El proyecto y construcción duro diez años durante los cuales todas las personas que participaron aportaban ideas consiguiendo crear un organismo espacial a partir de los restos históricos.



56



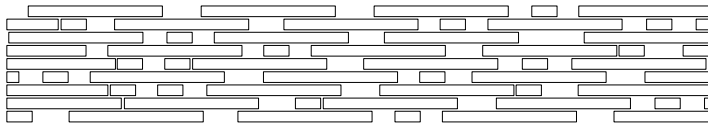
57



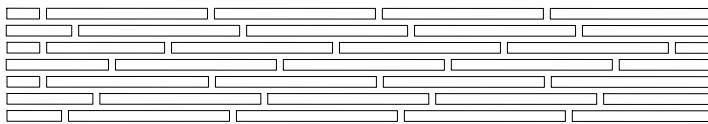
(I. A.)

Para componer el museo se crean varios espacios expositivos con diferentes formas, tamaños e iluminación para poderse adaptar a diferentes colecciones. Se crea una pasarela como elemento principal que recorre todo el museo, nos traslada desde el nuevo espacio del patio hasta el espacio central donde se sitúa la antigua iglesia, pasando por diferentes esculturas y espacios. Este recorrido es además un símbolo espiritual, nos lleva desde la oscuridad y las ruinas hasta el nivel superior de la luz y la vista.

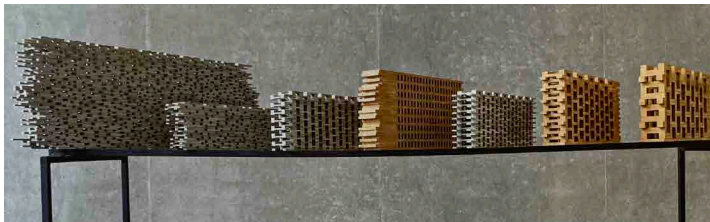
La materialidad es el elemento más importante del proyecto, Zumthor dedico gran parte del tiempo en encontrar el material adecuado. Se decidió por un ladrillo realizado artesanalmente en Dinamarca único para este proyecto. Se trata de un ladrillo con una dimensión más delgada que los convencionales, permitiendo hacer una buena unión con los restos anteriores. Son ladrillos similares a los que empleaban los romanos, se emplean para construir el cerramiento con una doble capa permeable a la luz y al viento. La luz penetra de manera difusa por los huecos de los ladrillos colocados con perforaciones como haces de luz que iluminan la atmósfera interior. Esta iluminación nos acompaña en el recorrido y varía con las diferentes estaciones del año creando un ambiente de cambio constante.



Aparejo parte superior transpirable. (I. A.)



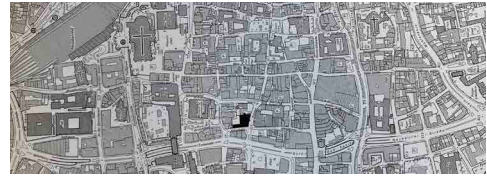
Aparejo parte inferior cerrado. (I. A.)



09.MOUNTAIN HOTEL

1999 - 2002

LOCALIZACIÓN: TSCHLIN, GRAUBÜNDEN, SUIZA.
GEOLOCALIZACIÓN: -
CONSTRUIDO: NO.
PROGRAMA: HOTEL.
MATERIAL PRINCIPAL: MADERA DE ALARCE.

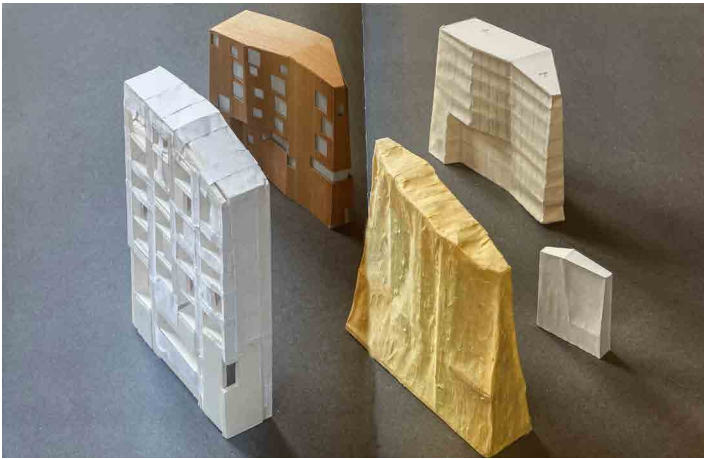


60

“Coherencia, no es más que una mera sensación. Es decir, todas estas ideas sobre el hacer y producir arquitectónico tienen un lado totalmente distinto, un lado profesional, del que no hablo aquí.”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.

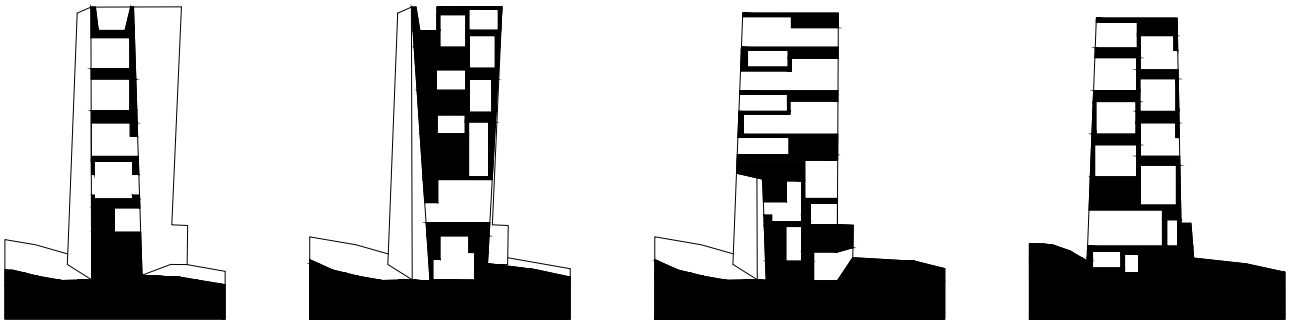


El proyecto de Mountain Hotel se ubica en Tschilin, una comuna suiza del cantón de los Grisoles, un valle en las profundidades de los Alpes. El pueblo representa la arquitectura tradicional de las culturas del norte y del sur de Suiza, con una dimensión reducida y una estructura urbana compacta. Las casas decoradas con esgrafiados y pinturas cubren las laderas de las montañas frente a pequeñas callejuelas y plazas. Según una leyenda local, las granjas barrocas están decoradas con diferentes pinturas y ventanas con forma de embudo inspiraron a Le Corbusier en la creación de la capilla de Ronchamp. El turismo comenzando a llegar a la localidad pero se mantiene la voluntad de proteger arquitectónicamente intacta la aldea. Por ello el hotel tienen unas dimensiones reducidas y diferente de lo convencional.



Durante el proceso de creación del proyecto, Zumthor piensa en qué tipo de huéspedes se lograrían allí, los gustos y necesidades de estos. Busca regalar experiencias de calidad para clientes exigentes en cuanto a gusto y diseño, con habitaciones grandes, líneas claras, belleza y amplitud. Les encantan los objetos hermosos y los buenos materiales. Se acercan a la antigua cultura campesina de una región como la Engadina con respeto y alegría, dice Zumthor.

62



(I. A.)

EL hotel se encuentra en la parte superior del pueblo, bajo un grupo de alerces, como una escultura que emerge del paisaje. Recubierto de unas tejas largas de fibras de madera de alerce, como el muñón peludo de un árbol o el brillo de las plumas de un águila. Este material evolucionará con el paso del tiempo y el clima, cambiando de color y aspecto. El Proyecto se realizará en atura llegando al tamaño de las dos torres de las iglesias del pueblo. La forma la idearon únicamente para este proyecto con una estructura celular y un carácter escultórico en el paisaje.

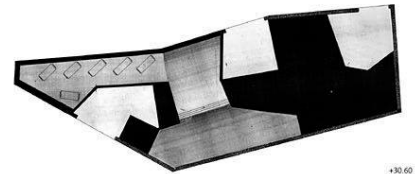
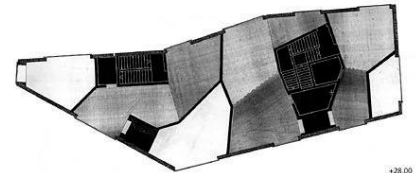
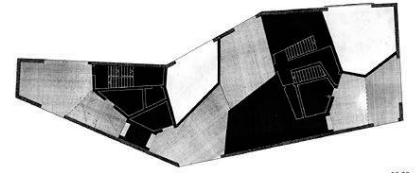
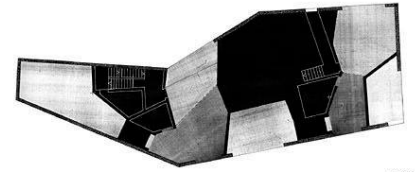
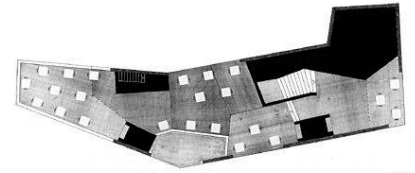
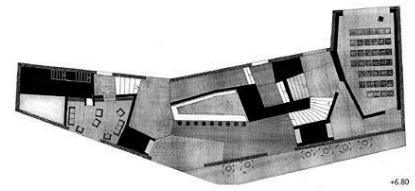
A pesar de que este proyecto no se construyó finalmente ha servido de inspiración para otros proyectos de Zumthor. Sobre todo, el distintivo "plumaje" de madera de alerce partido a mano que recubre la forma esculpida del edificio como si fueran tejas de madera.



63



64



65

10.BODEGA PINGUS

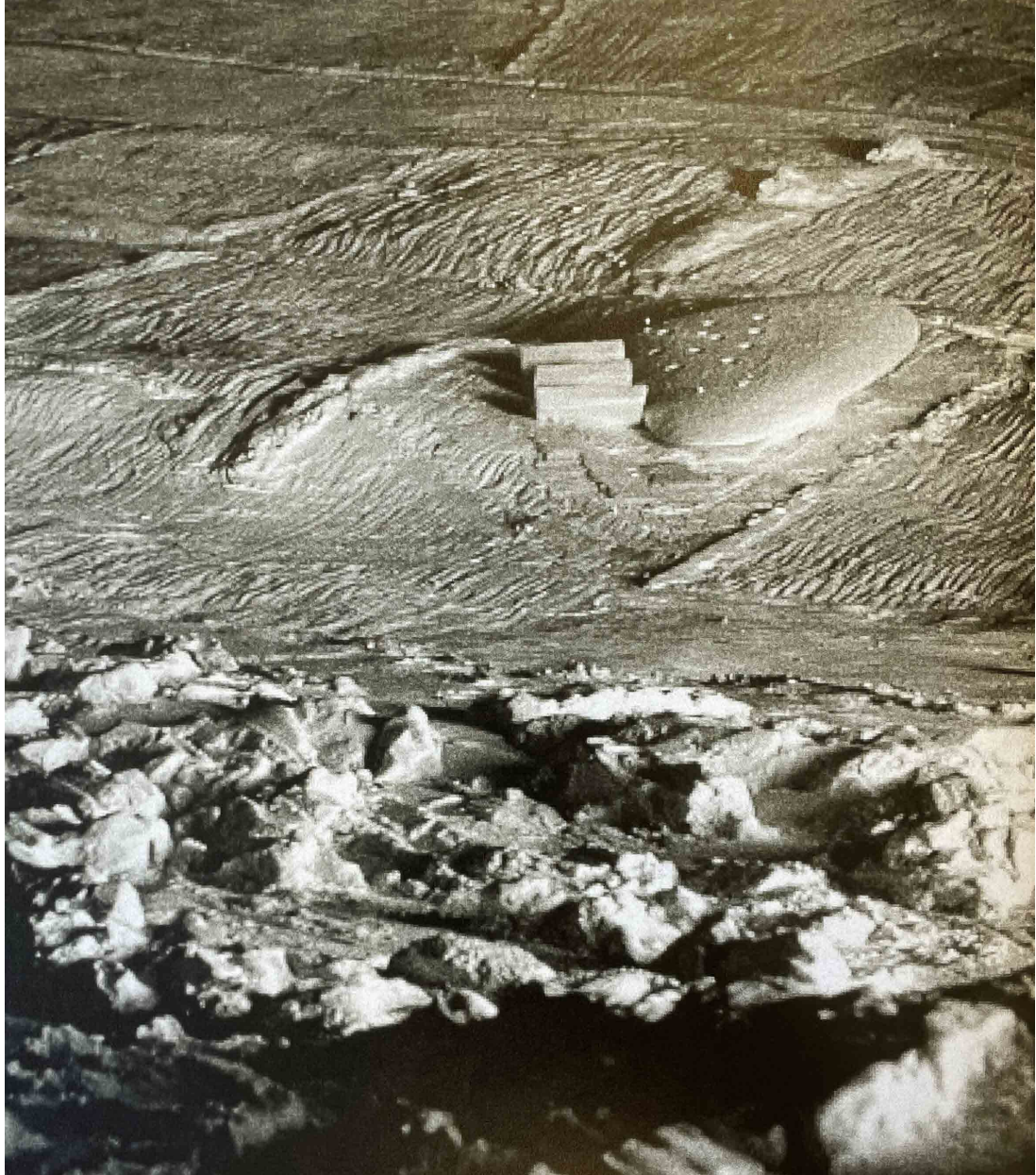
2001 - 2005

LOCALIZACIÓN: VALBUENA DE DUERO, VALLADOLID, ESPAÑA.
GEOLOCALIZACIÓN: -
CONSTRUIDO: NO.
PROGRAMA: MUSEO DE ARTE.
MATERIAL PRINCIPAL: HORMIGÓN.



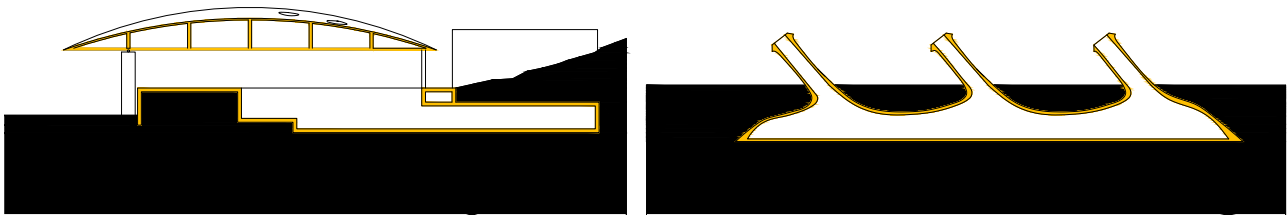
66

*“Mediante mis obras no intento querer producir emociones, sino dejar que las emociones se expandan”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*



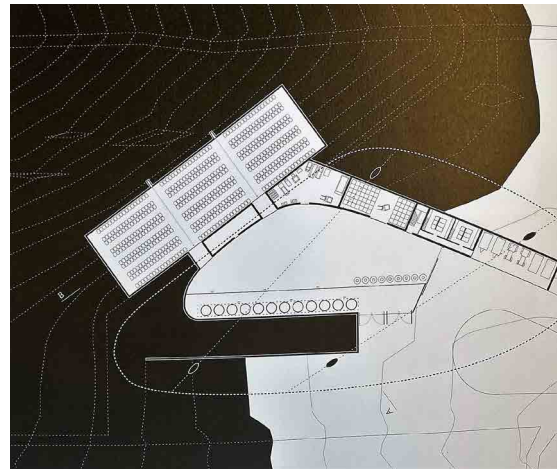
El proyecto "Bodega Pingus" se sitúa Valbuena de Duero, un pueblo de Valladolid en la denominación de origen Ribera del Duero. El proyecto fue diseñado para un pequeño vinicultor en el Valle del Duero, se diseñó con la intención de que fuera un instrumento de producción, no una simple fabrica rectangular con una única fachada imponente. El concepto del diseño era crear un edificio que, al mirarlo, no se debería saber que produce y por qué esta allí, dice Zumthor.

Como edificio industrial que es, tiene que dar solución a una serie de cuestiones relacionada con los vehículos que allí llegan, la maquinaria necesaria para la producción de vino, almacenamiento en depósitos de acero inoxidable, toneles y en botellas. Todo ello con las comunicaciones y relaciones necesarias para realizar una correcta reducción.

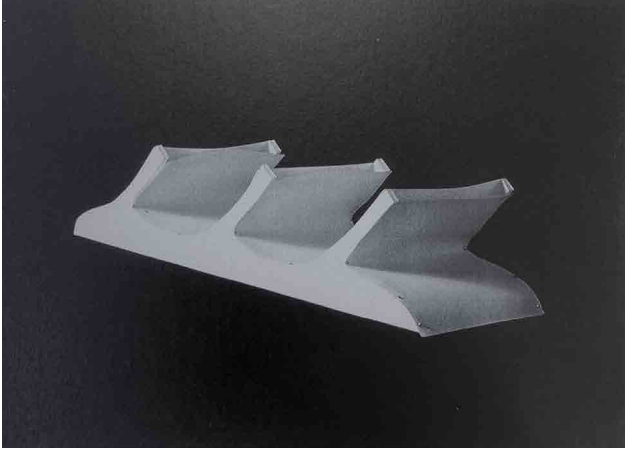


(I. A.)

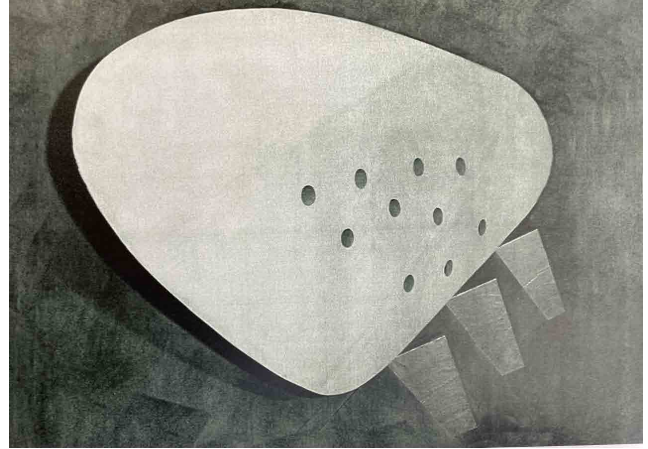
La forma del edificio responde a este tipo de producción vinícola, los tractores llegan con la uva recién recogida de los viñedos y la descarga en el nivel superior. Este zumo de uva desciende hacia los tanques inferiores por gravedad, sin bombas mecánicas, de la forma más natural posible. Una vez el zumo de uva a realizado su transformación en vino, se almacena en barricas, las cuales se sitúan en una planta enterrada la cual mantiene la temperatura sin necesidad de ningún tipo de climatización. La bodega tramite diferentes sensaciones al visitante, haciéndolo partícipe del proceso del vino, sintiendo los olores, aromas y temperaturas que desprende el vino.



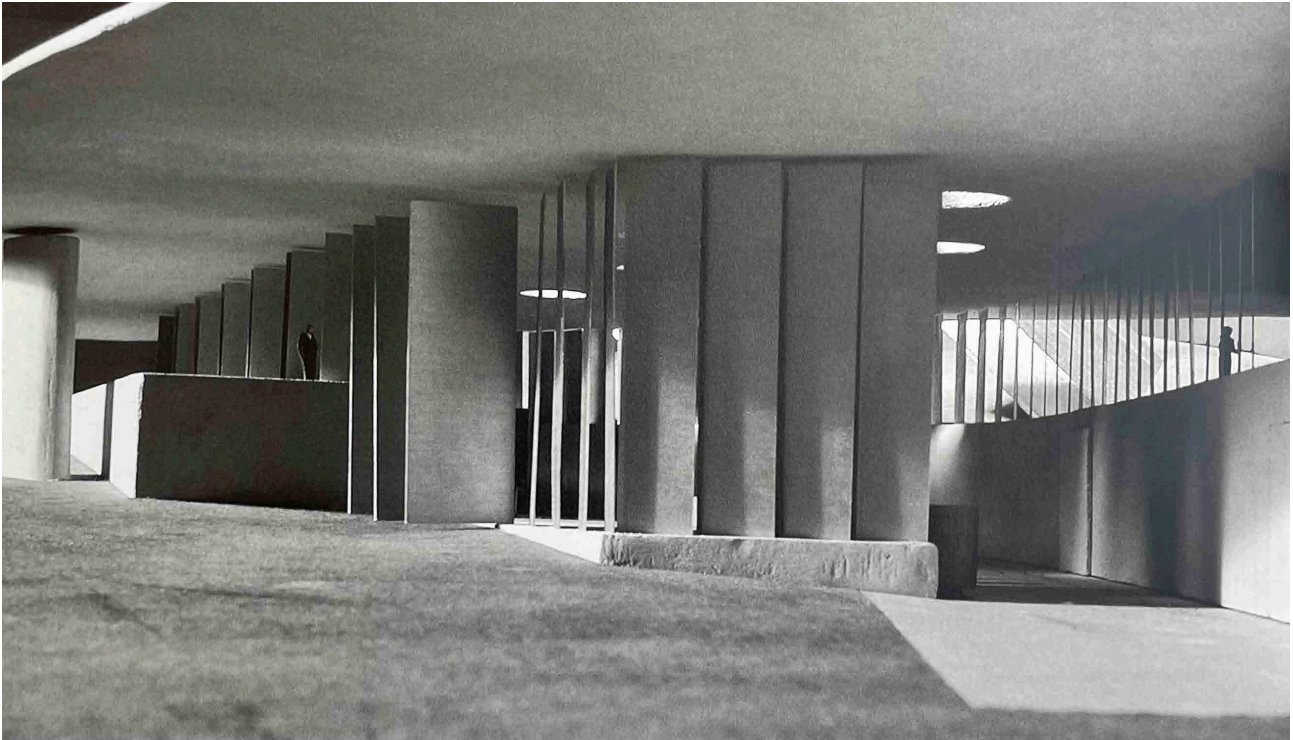
68



69



70

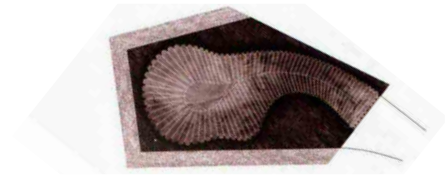


71

11.CAPILLA DE CAMPO BRUDER KLAUS

2001 - 2007

LOCALIZACIÓN: MECHERNICH, EIFEL, ALEMANIA.
GEOLOCALIZACIÓN: 50°35'32.4"N 6°43'38.9"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: CAPILLA.
MATERIAL PRINCIPAL: HORMIGÓN.



72

*“El cuerpo cerrado, aislado en su espacio interior, y el cuerpo abierto”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*



73. La luz penetra cenitalmente sobre los creyentes. Ilumina el oscuro espacio interior creado por la forma de los troncos de madera calcinados. Pequeños destellos de luz destacan como estrellas en el oscuro fondo.

La capilla se sitúa en el campo de Bruder Klaus, donde genera un volumen rectangular con un aspecto muy rígido, rompiéndolo en el interior al generar un espacio místico y reflexivo. La capilla fue construida por los agricultores de la zona para honrar a su patrón, Bruder Klaus. Esta se realizó con un único material principal, el hormigón, pero con diferentes detalles de otros materiales que hacen de este un edificio singular.



74

Para su construcción se creó una tienda india con 112 trocos de árboles, una vez construida se cubrió con diferentes capas de 50cm de espesor de hormigón. Sumando un total de 24 capas de hormigón y se dejó fraguar. Se preparó una ceremonia en la que se incendiaron los troncos, creando una cavidad en el interior con el negativo y textura de los troncos carbonizados. Los troncos ardían con facilidad debido a la chimenea que ellos mismos creaban con su forma. Posteriormente se retiraron las cenizas dejando libre todo el interior del bloque de hormigón.

Para el suelo de la capilla se vertió una capa de plomo fundido en el suelo del interior. Con esto se crean una serie de brillos provocados por el reflejo de la luz en el metal y una textura única de este lugar. La luz penetra por la chimenea generada por los troncos y al igual que salían las llamas el día de la ceremonia, ahora penetra la luz al interior. Debido a las oscuras paredes, color carbón, la iluminación en el interior es muy escasa.



75



76. Detalle del suelo creado con finas capas de plomo.



77. Esfera de cristal en el interior.



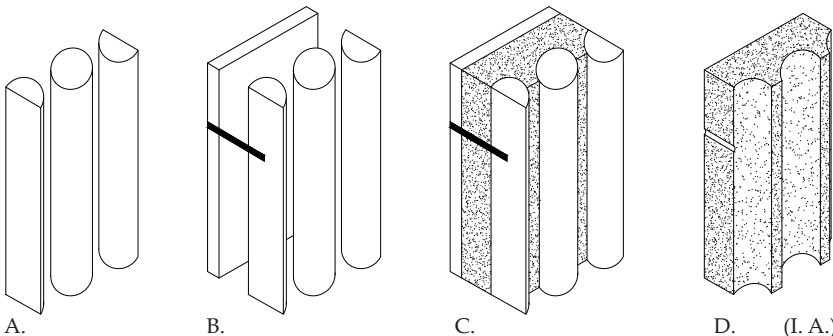
78. Tubo de acero en el exterior.



79. Destellos de luz en el oscuro interior.

En las paredes vemos pequeños destellos de luz, como estrellas en el cielo. Estos puntos de luz se crean a través de unas perforaciones en el hormigón que se han creado introduciendo tubos entre las capas. Estos tubos tenían una función estructural en el montaje como sujeción del encofrado exterior. Se ha introducido un tubo de acero inoxidable y una pequeña esfera de cristal en el interior, generando un destello de luz en los paramentos interiores.

Para acceder a la capilla tenemos que caminar por un campo de cereal hasta llegar por un camino al hito solitario en el paisaje. Accedemos a través de una gran puerta triangular de metal con un cierre y bisagras diseñados exprpeso para este lugar. Desde que caminamos hacia el hito escuchamos y olemos la naturaleza que nos rodea, pero cuando entramos, nos aislamos del sonido exterior. Nos evadimos de la realidad con un aroma a ceniza y silencio que nos invita a reflexionar y meditar. Elevamos la vista hasta el punto en el que el techo está abierto donde observamos el cielo y las estrellas en la noche. La lluvia y el sol entran por esta abertura provocando que la experiencia del visitante sea diferente según la hora y estación en la que visite.



- A. Trocos de madera colocados de tal forma que configuren una forma piramidal.
- B. Se realiza un encofrado exterior con forma cúbica que rodea la piramide de troncos de madera. Se realiza la sujeción del encofrado con unos tubos de acero, que lo fijan.
- C. Se hormigona el espacio restante entre los troncos y el encofrado.
- D. Se realizó una ceremonia en la que se quemaron los troncos, dejando la forma piramidal libre. El hormigón toma el relieve de los troncos y el tono oscuro que ha provocado el fuego.

12.RESTAURANTE DE VERANO EN UFENAU ISLAND

2003 - 2001

LOCALIZACIÓN: ZURICH, SWITZERLAND.

GEOLOCALIZACIÓN: -

CONSTRUIDO: NO.

PROGAMA: RESTAURANTE.

MATERIAL PRINCIPAL: MADERA.



80

*“No trabajamos con la forma, trabajamos con el resto de las cosas, con el sonido, los ruidos, los materiales, la construcción, la anatomía”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*



El proyecto de restaurant de verano se situaba en la isla más grande del lago superior de Zúrich, propiedad del monasterio Ufenau. Se encuentra dentro de la reserva natural del lago, por ello las edificaciones están sumamente controladas. El restaurante se proyecta con la intención de convertirse en el nuevo centro de negocio de la zona. Siguiendo las normas urbanísticas el edificio se entiende como una sustitución de una de las casas existentes a demoler. Se conserva el concepto de "isla del silencio" en todo el proyecto, conservando el jardín de invitados existente y completándolo relacionándolo con el nuevo edificio.



82

La ubicación una vez más toma un gran protagonismo en el proyecto, con una topografía especial el proyecto se sitúa en una escena única en su forma y belleza. En la isla, el proyecto se sitúa junto a tres edificios ya existentes, la vivienda, la casa de los dos cuervos y el granero, todos ellos sobre el jardín y árboles que la bordean. Para llegar tenemos que navegar en barco y atracar en el puerto existente para poder continuar caminando hasta el proyecto.



83

El elemento principal del restaurante es un gran techo protector de madera elevado e independiente que da cobijo a los clientes, protege de la lluvia y crea sombra. Este elemento tiene forma de hoja creado con una estructura de madera y recubierto también con tableros de madera curvados.

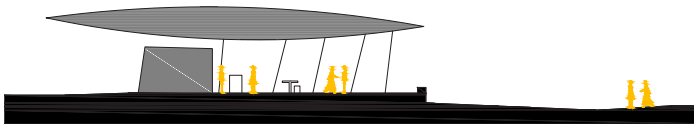


84



85

Bajo esta hoja cobra vida el restaurante, diferentes volúmenes con cada uno de los servicios necesarios. Uno con forma de monolito de piedra está dedicado a todo lo necesario para la restauración con un interior con mesas largas y bancos de madera. Otro volumen consiste en un escenario de madera de roble, cerrado con lamas de vidrio móviles, pensado para eventos especiales. La composición está formada por estos tres elementos, la hoja, el monolito de piedra y el escenario. La hoja vuela sobre los otros dos elementos y se apoya en el monolito de piedra y con unos soportes metálicos apenas perceptibles aparentando ser una hoja que flota en el aire. Crea en el cliente una sensación de calma y confort con un ambiente agradable con unas condiciones climáticas adecuadas.



(I. A.)



86

13.MUSEO DE LA MINA DE ZINC ALLMANAJUVET

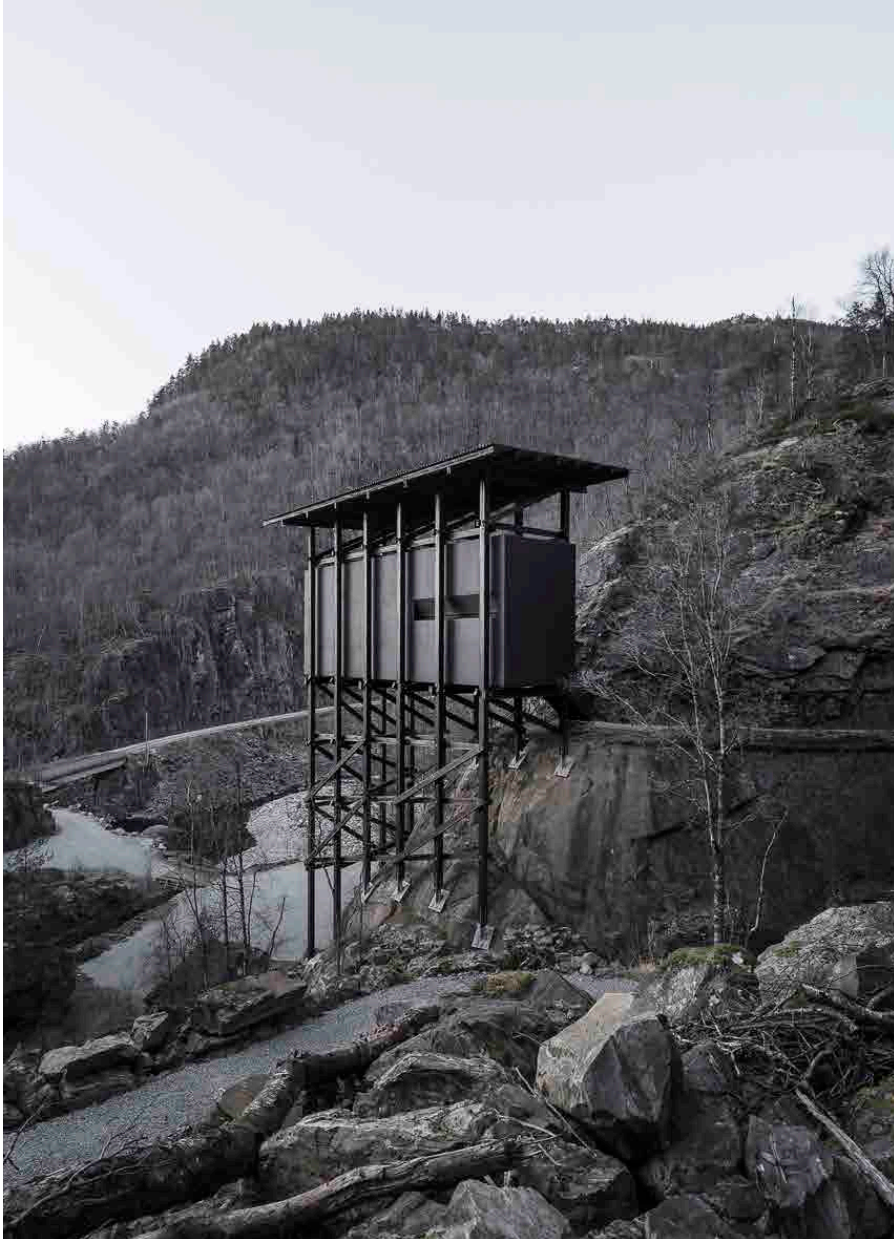
2003

LOCALIZACIÓN: SAUDA, NORUEGA.
GEOLOCALIZACIÓN: 50°35'32.4"N 6°43'38.9"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGAMA: MUSEO.
MATERIAL PRINCIPAL: MADERA.



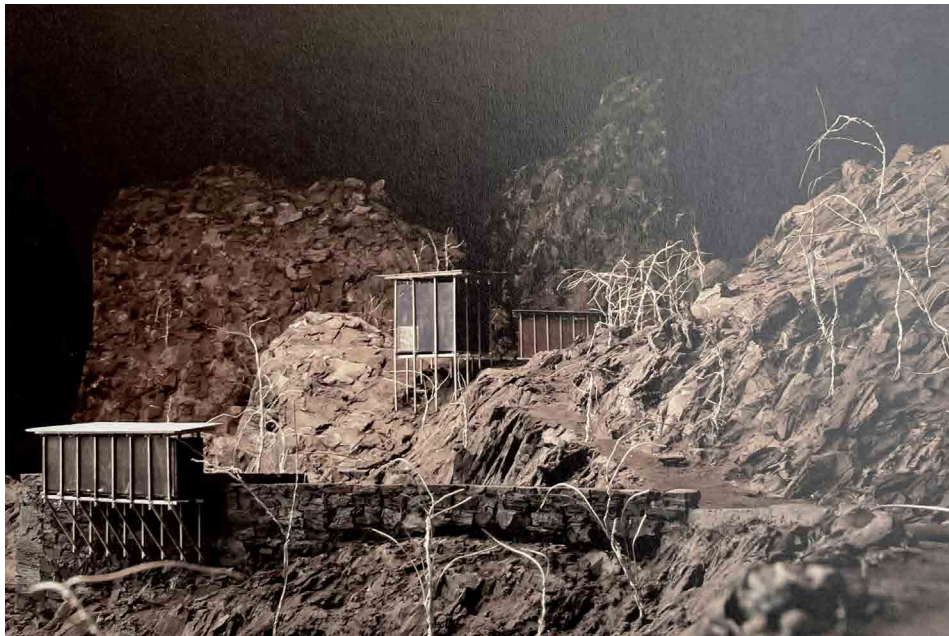
87

*“El cuerpo cerrado, aislado en su espacio interior, y el cuerpo abierto”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*



Allmannajuvet Zinc Mine Museum es una intervención en una de las rutas turísticas de Noruega con el fin de dar a conocer la mina ahora abandonada pero todavía presente en la memoria de los habitantes de la zona. El proyecto engloba toda la ruta turística con la intención de dar la bienvenida a los visitantes y revivir la vida de los mineros cuando la mina estaba en funcionamiento. Este encargo está estrechamente relacionado con *Steilneset Memorial*, proyecto que veremos en el siguiente apartado. Zumthor se documentó sobre las costumbres, hábitos de los mineros y las condiciones de trabajo en la mina para crear el proyecto. En una de sus intervenciones durante la inauguración del museo afirmaba lo siguiente, “Las condiciones de trabajo deben haber sido terribles. No puedes estar de pie en los túneles; tienes que adentrarte kilómetros en la montaña, donde hace frío en verano e invierno. Entonces nos dio la idea de ser modestos en todo lo que hacíamos. No es pobre, sino modesto “.

Con el diseño de Zumthor se ensalza el carácter industrial del lugar, la estructura de madera expuesta y la cubrición de metal corrugado en los diferentes edificios crean un dialogo entre la naturaleza y las infraestructuras mineras. Se centra en una relación íntima entre la historia, el sitio, la forma y los materiales recordando la memoria industrial del lugar.



El complejo está formado por diferentes volúmenes, un museo, un refugio, una cafetería y uno de servicios además de diferentes caminos, escaleras y aparcamientos que permiten a los visitantes realizar la ruta. Todos tienen un carácter simplista inspirados en la minería, la dura vida y el trabajo pesado diario de los mineros. Fueron creados como piezas independientes prefabricadas en Saudasjøen, para su posterior traslado y montaje en su ubicación definitiva. Los volúmenes se crearon con soportes de madera laminada recubierta de una capa de cresota, que lo protege de la humedad y de los cambios de temperatura. El espacio interior se cierra con unos tableros de madera contrachapada de 18mm y una tela que lo recubre llamada arpillera de yute impregnada con un material acrílico alemán denominado PMMA.



90



91

El interior del museo se ha pintado con un color oscuro creando la atmósfera similar a las galerías de la mina, el uso de la oscuridad ya lo hemos visto en otros proyectos de Zumthor como en las termas de Vals. Al tratarse de piezas prefabricadas la cimentación en la montaña debería estar realizada con mucha precisión. Se anclan unos soportes metálicos con unos pernos que se atornillan en la roca de la montaña y de estos anclajes nace la estructura de madera. El visitante que habita el espacio siente cómo era trabajar en la mina, un espacio cerrado y oscuro. Se diseñó al completo el interior, incluyendo los expositores que contienen las antigüedades mineras que allí se exponen.



92

14.MEMORIAL STEILNESET

2007 - 2011

LOCALIZACIÓN: VARDØ, NORUEGA.
GEOLOCALIZACIÓN: 70°22'08.0"N 31°05'36.8"E
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: MEMORIAL.
MATERIAL PRINCIPAL: MADERA, SEDA Y VIDRIO.



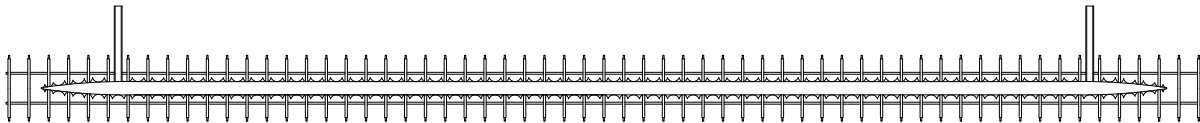
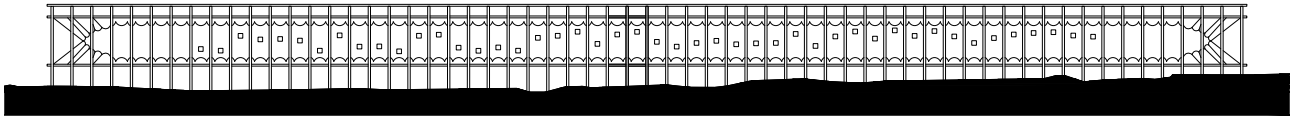
93

*“La belleza de la naturaleza nos conmueve como algo grande que apunta m{as all{a de nosotros”
Pensar la arquitectura, Peter Zumtor.*



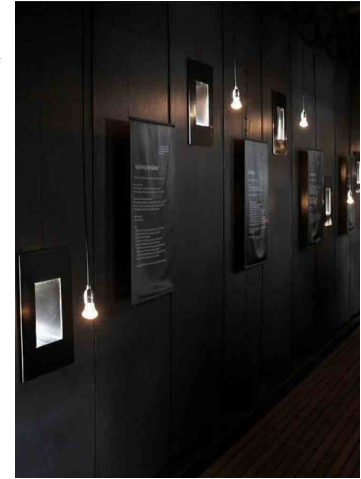
Steilneset Memorial se sitúa en la aserrada costa del Mar de Barents en Vardø, una ciudad en el Círculo Polar Ártico en Noruega. El proyecto se construyó en el año, como memorial de los perseguidos y las 91 víctimas que perdieron su vida durante los juicios por brujería en Vardø durante el siglo XVII. El lugar ya transmite el visitante una sensación inquietante, iluminado por el sol de medianoche y con el sonido ambiente de los graznidos de las aves. El proyecto, además de Zumthor, contó con la colaboración del artista Louise Bourgeois. Ambos unieron sus conocimientos para construir este proyecto doble en dicho lugar. Peter Zumthor durante la inauguración realizada con la reina de Noruega comentó: “Hay una línea que es mía y un punto que es suyo. La instalación de Louis Bourgeois trata más sobre la quema y la agresión, mientras que mi instalación habla sobre la vida y las emociones”.

El monumento se compone de dos piezas diferenciadas situadas muy próximas, una de ellas es un largo andamio de madera de pino y la otra una caja de vidrio ahumado. El acceso a ambas piezas se realiza paseando por diferentes caminos que comienzan en la ciudad y nos llevan hasta allí pasando por el lateral del cementerio donde se encuentran las víctimas homenajeadas. Comenzamos así un proceso espiritual, concienciando al espectador de la importancia sentimental del lugar que va a visitar.



(I. A.)

La pieza de mayor dimensión se inspira en la forma de las tablas que los pescadores utilizan para secar el pescado. Consiste en un andamiaje de madera de pino atirantado con una cubrición de aluminio corrugado la cual protege un capullo de seda suspendido. Este capullo se realizó con diferentes capas de una piel de fibra de vidrio suspendida de los 60 pórticos del andamiaje de madera y con forma cónica en los extremos. Se accede a este espacio suspendido a través de una pasarela de madera, dentro de este capullo de 122 metros de largo y 1,5 metros de ancho, los visitantes pueden pasear y contemplar el memorial caminando por un suelo de roble. El interior se ilumina con 91 pequeñas ventanas delante de las cuales se encuentra una bombilla en el interior colgada del techo como símbolo de las víctimas que allí fallecieron. Junto a cada una de las ventanas existe una placa la cual relata la historia de cada una de las víctimas.



95

La segunda pieza fue diseñada principalmente por Bourgeois, llamada "The Possessed and The Belove". Consiste en un volumen en forma de cubo negro realizado con vidrio ahumado. En el interior se encuentra una silla de acero de la cual salen cinco llamas que simbolizan los juicios de brujerías. Esta silla se encuentra dentro de un cono hueco de hormigón y rodeada por siete espejos ovalados sobre unos soportes de acero anclados al suelo en los que rebota la luz de las llamas haciendo así que parezca que toda la sala se encuentra en llamas. La brisa del mar atraviesa entre los huecos de los paneles de vidrio, haciendo sentir al espectador el movimiento de las llamas y el viento. Durante la noche este pabellón carece de iluminación, solo las llamas de fuego que se hacen más visibles a través del oscuro cristal.



96

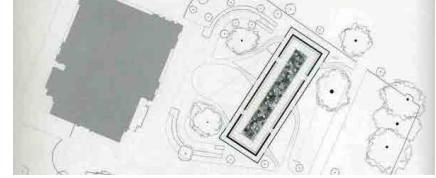


97

15.SERPENTINE GALLERY PAVILION

2010 - 2011

LOCALIZACIÓN: LONDRES, REINO UNIDO.
GEOLOCALIZACIÓN: -
CONSTRUIDO: SÍ.
PROGRAMA: PABELLÓN.
MATERIAL PRINCIPAL: MADERA.



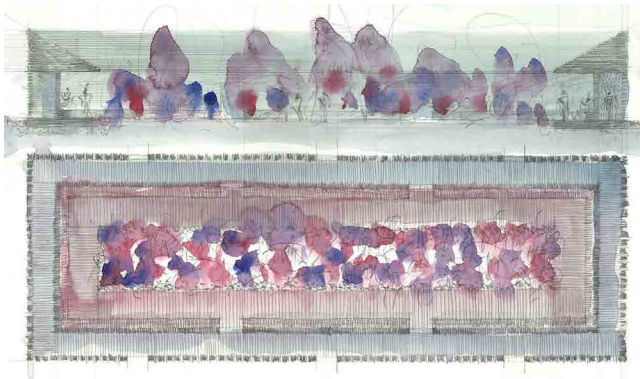
98

*“En la arquitectura hay aún algo muy especial que me fascina: La tensión entre interior y exterior.”
Atmósferas, Peter Zumtor.*

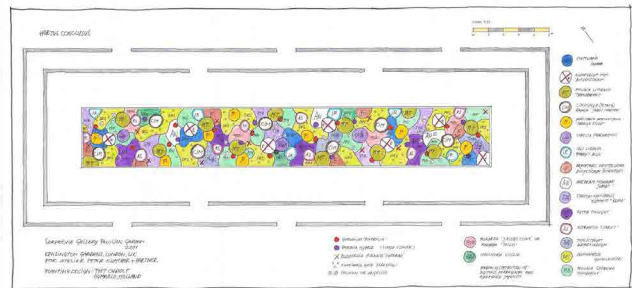


La Serpentine Gallery de Londres realiza entre los meses de julio y octubre una exposición en sus jardines exteriores con un pabellón temporal. En el año 2011 fue Peter Zumthor el encargado de diseñar dicho pabellón en la explanada del museo junto a los jardines. El concepto del proyecto es el "hortus conclusus", un lugar creado para la contemplación y la reflexión. Con el proyecto quiso dar un punto de vista diferente al jardín, exponiendo el jardín como una obra de arte, todo el proyecto como un marco que lo rodea. Como veremos a continuación, Zumthor una vez más da protagonismo a aspectos sensoriales y espirituales de la experiencia arquitectónica.

El pabellón consiste en un espacio diáfano con forma rectangular delimitado por cuatro paredes oscuras, creando así un patio donde los observadores pueden pasear y sentarse a su alrededor mientras contemplan la obra natural de las plantas del jardín. El jardín fue diseñado por el paisajista Piet Oudolf, el cual crea una superficie viva de vegetación que crece y cambia continuamente. Las plantas crecen, florecen, las flores se marchitan o dan fruto, los insectos sobrevuelan las plantas y las plantas se marchitan, un gran ciclo de vida que el espectador puede observar. El espectador se sitúa al margen como ocurre cuando observamos una obra de arte.



100



101

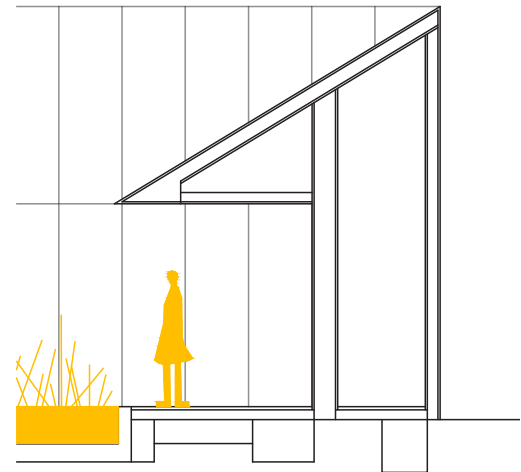
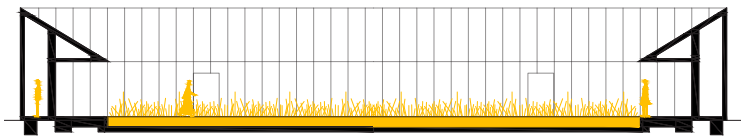
El acceso al edificio se realiza como un proceso espiritual y de retiro, empezamos desde la explanada de acceso al museo, caminamos por un paseo elevado sobre el césped que nos conduce hasta la puerta de acceso al pabellón. Entramos a un espacio oscuro y sombreado, un pasillo perimetral como una doble piel que rodea el jardín central. Podemos caminar por este espacio ambiguo ajeno al ruido del exterior y a la obra de arte que se encuentra en la parte central. Desde este espacio accedemos al jardín central, un gran espacio recogido y cerrado en su perímetro ajeno al bullicio de la ciudad. Zumthor define este espacio como "un espacio interior en el que sentarse, pasear, observar las flores".

El pabellón se ha realizado con una estructura de madera ligera sobre las que se colocan las piezas de madera a modo de costillas formando el rectángulo que compone el edificio. Estas costillas se separan del terreno sobre unos muretes de hormigón. Posteriormente se cierra el pabellón con unos tableros de madera envuelta en gasa y recubierta de una capa de pintura negra con arena. Este color oscuro hace que el pasillo perimetral permanezca en la oscuridad en todo momento del día. Las puertas de acceso son de la misma tonalidad ocultándose en la pared, permitiendo a los visitantes los diferentes caminos que pueden seguir hasta llegar al jardín en el centro. Una vez finalizado el pabellón se comenzó con la ejecución del jardín interior, se realizó el trasplante de todas las especies elegidas. El color negro del pabellón nos aporta serenidad y calma, algo necesario para contemplar el jardín.



102

Como ocurre en las Termas de Vals o en la Capilla Bruder Klaus, el color negro y la oscuridad juegan un papel muy importante en el edificio. Esta tonalidad crea una atmosfera única que nos tramite aspectos tanto sensoriales como espirituales. Para llegar al jardín tenemos que caminar por un oscuro pasillo hasta llegar a la luz, similar a como ocurre en las termas cuando accedemos por un pasillo subterráneo, también con poca iluminación. La luz cenital ilumina el patio de forma semejante a la luz que entra en la capilla con los paramentos oscuros que cierran el espacio.



(I. A.)



103. Capilla de San Beneditg, 1985 - 1988

4. CONCLUSIONES

Durante el desarrollo de este trabajo se ha estudiado de una forma simplificada el concepto filosófico de fenomenología y se han analizado una serie de obras desde un punto de vista fenomenológico del arquitecto Peter Zumthor. Con este análisis podemos concluir las siguientes ideas.

En primer lugar, la fenomenología no es un concepto fácil de acotar dado que cada autor da una versión de él. Si nos ceñimos a la etimología de la palabra, fenomenología se refiere al estudio de los fenómenos. Pero como ya hemos visto los diferentes autores aportan diferentes matices al concepto. Peter Zumthor, Juhani Pallasma y Steven Holl, arquitectos de la actualidad, han tomado como referencia los escritos de Husserl y Heidegger sobre la arquitectura y fenomenología. Estos escritos han inspirado a los autores a la hora de formarse como arquitectos y de construir sus proyectos.

En segundo lugar, podemos concluir que para Peter Zumthor lo más importante de un proyecto es que cree una atmósfera capaz de transmitir diferentes sensaciones al habitante. La construcción es el único método capaz de crear diferentes matices en un proyecto que estimulen los diferentes sentidos del hombre. Con el fin de crear una atmósfera diferente en cada estancia o edificio utiliza diferentes materiales, texturas, dimensiones del espacio, iluminación, sonidos y olores. Para él es muy importante tener claro desde el inicio del proyecto cuál va a ser la atmósfera que allí sentimos y es por ello que desde el principio crea maquetas en las que plasma sus intenciones proyectuales.

En definitiva, la obra de Peter Zumthor nace de un estudio exhaustivo de todo lo relacionado con los sentidos y los métodos constructivos, además de un gran simbolismo y complejidad conceptual. El proyecto parte de una reflexión y un concepto filosófico que se sitúa en un lugar concreto con una historia previa. El proyecto evoluciona con el fin de crear una atmósfera concreta con una forma y unos materiales que respondan a estas premisas anteriores.

Por último, me resulta interesante comentar cómo el sentir estas sensaciones en un edificio es primordial para que permanezca en nuestro recuerdo. Cuando el hombre habita un edificio sin estímulos sensoriales, no produce en el ningún interés y lo olvida con el paso del tiempo. Pero por el contrario cuando si activa los sentidos el hombre recuerda ese lugar y esa atmósfera que allí se genera. Zumthor es el arquitecto que más ha insistido en este concepto plasmándolo en sus edificios repletos de aspectos que activan todos nuestros sentidos como hemos visto en el catálogo.

5. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

1. HAUSER, S.; y ZUMTHOR, P. (2007). *Peter Zumthor therme vals*. Zurich: Infolio.
2. HEIDEGGER, M.; LEYTE, A.; ADRIÁN, J.; y ASÍN, L. (2015). *Construir habitar pensar = Bauen wohnen denken*. Madrid: La Oficina Ediciones.
3. HOLL, S. (2002). *Steven Holl: Idea and phenomena*. Baden: Lars Muller.
4. HOLL, S. (2018). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
5. HUSSERL, E. (2009). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Hamburg: Meiner.
6. PALLASMAA, J. (2018). *Juhani pallasmaa: esencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
7. PALLASMAA, J.; PUENTE, M.; y MURO, C. (2014). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
8. SHARR, A.; MELLER MARCOVICZ, D.; y RODRÍGUEZ FEO, J. (2015). *La Cabaña de Heidegger: un espacio para pensar*. Barcelona: Gustavo Gili.
9. ZUMTHOR, P.; y O'BRIEN, S. (2011). *Peter Zumthor - Hortus Conclusus: Serpentine Gallery Pavilion 2011*. London: Koenig Books.
10. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess.
11. ZUMTHOR, P. (2017). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
12. ZUMTHOR, P.; LENDING, M.; y BINET, H. (2018). *A feeling of history*. Zurich: Scheidegger and Spiess.

13. ZUMTHOR, P.; y SCHAUB, C. (2018). *Peter Zumthor talks about his work a biographic collage*. Zurich: Scheidegger and Spiess.
14. ZUMTHOR, P. (2019). *Atmosferas: entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili.

ARTÍCULOS:

1. HUSSERL, E. (2016). ``La idea de la fenomenología`` Barcelona: Herder Editorial.
2. ZIRIÓN QUIJANO, A. (1994). ``Una introducción a Husserl`` Iztapalapa, vol 14, p. 9-22.

TRABAJO FIN DE GRADO:

1. MARTÍNEZ GARCÍA, R. (2018). *ATMÓSFERAS Y SENTIDOS. Zumthor Y Pallasmaa*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
2. MUÑOZ LÓPEZ, A. (2019). *Transgresiones materiales*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

TESIS:

1. ALONSO DE LOS RÍOS, S. (2015). *MATERIALIDAD POÉTICA, ARQUITECTURA SUIZA EN EL ENTONO DE LOS GRISONES 1992-2004*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid UPM.

FUENTE ILUSTRACIONES:

00. Termas de Vals. 1996
WikiArquitectura.com
1. La incredulidad de santo Tomás, 1601-1602. Caravaggio.
Wikipedia.com
02. Metropolitano solitario, 1932. Herbert Bayer.
Archivo Digital UPM
03. Ojo reflejando el interior del Teatro de Besançon, 1784. Claude-Nicolas Ledoux.
Wikipedia.com
04. La perspectiva amorosa, 1935. René Magritte.
wahooart.com
05. La isla de los muertos, 1880. Arnold Böcklin.
Wikipedia.com
06. La cabaña de Heidegger en Todtnauberg, 1968.
SHARR, A.; MELLER MARCOVICZ, D.; y RODRÍGUEZ FEO, J. (2015). *La Cabaña de Heidegger: un espacio para pensar*. Barcelona: Gustavo Gili. Páginas 18-19.
07. Planta y secciones de la cabaña, 1968.
IBID. Página 26.
08. Elfride Heidegger cocina mientras su marido mira a la cámara.
IBID. Página 35.
09. Un perro andaluz, 1968. Luis Buñuel y Salvador Dalí.
Historia-arte.com
10. Croquis. Edificio Seona Reid, 2014. Steven Holl.
plataformaarquitectura.com
11. Croquis. Acceso al puerto Langelinie y Marmormolen, 2009. Steven Holl.
Metalocus.es
12. Peter Zumthor en su estudio.
Wikipedia.com
13. Pensar la Arquitectura, imagen 1.
ZUMTHOR, P. (2017). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 39
14. Pensar la Arquitectura, imagen 2.
IBID. Página 31
15. Maqueta del Pabellón Louise Borgeois. Beacon, Estados Unidos.
ZUMTHOR, P. (2019). *Atmósferas: entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 60

16. Pabellón de Suiza ``Klangkörper Schweiz'' Expo 2000. Hannover, Alemania.
ZUMTHOR, P. (2019). *Atmosferas: entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor*.
Barcelona: Gustavo Gili. Página 42
17. Pabellón para la escultura I Ching de Walter De Maria. Maqueta.
IBID. Página 44
18. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*.
Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 1, página 39
19. IBID, página 43.
20. IBID, página 41.
21. IBID, página 40.
22. IBID, página 51.
23. IBID, página 59.
24. IBID, página 56.
25. IBID, página 53.
26. IBID, página 55.
27. IBID, página 60.
28. IBID, página 122.
29. IBID, página 125.
30. IBID, página 110 - 111.
31. IBID, página 129.
32. IBID, página 127.
33. IBID, página 120.
34. IBID, página 144.
35. IBID, página 149.
36. IBID, página 136.
37. IBID, página 156.
38. IBID, página 146.
39. IBID, página 154.
40. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*.
Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 2, página 30
41. IBID, página 37.
42. Página web de las Termas de Vals. www.7132.com
43. WikiArquitectura.com
44. Página web de las Termas de Vals. www.7132.com

45. www.archdaily.com
46. IBID
47. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 2, página 71.
48. IBID, página 75.
49. IBID, página 77.
50. IBID, página 108.
51. IBID, página 112.
52. IBID, página 115.
53. IBID, página 105.
54. IBID, página 157.
55. IBID, página 149.
56. IBID, página 148.
57. IBID, página 154.
58. IBID, página 173.
59. IBID, página 156.
60. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 3, página 56.
61. IBID, página 54.
62. IBID, página 50 - 51.
63. IBID, página 49.
64. IBID, página 48.
65. IBID, página 59.
66. IBID, página 104.
67. IBID, página 100 - 101.
68. IBID, página 106.
69. IBID, página 103.
70. IBID, página 102.
71. IBID, página 104.
72. IBID, página 130.
73. IBID, página 135.
74. IBID, página 120.
75. IBID, página 120.
76. WikiArquitectura.com

77. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 3, página 129.
78. WikiArquitectura.com
79. IBID
80. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 4, página 49.
81. IBID, página 48.
82. IBID, página 42.
83. IBID, página 39.
84. IBID, página 49.
85. IBID, página 41.
86. IBID, página 38.
87. PlataformaArquitectura.com
88. IBID
89. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 4, página 80.
90. PlataformaArquitectura.com
91. IBID
92. IBID
93. dezeen.com
94. dezeen.com
95. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 4, página 189.
96. IBID, página 189.
97. IBID, página 186.
98. ZUMTHOR, P.; y DURISCH, T. (2014). *Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013*. Zurich: Scheidegger and Spiess. Vol 5, página 137.
99. IBID, página 129.
100. IBID, página 124 - 125.
101. PlataformaArquitectura.com
102. IBID
103. IBID

6. ANEXO

6.1. UBICACIÓN DE LOS PROYECTOS

Ubicación de los proyectos de Peter Zumthor analizados en el trabajo que han sido construidos y existen en la actualidad. Todos ellos se pueden visitar, escaneando el código QR accedes a una guía en Google Maps con la localización de cada proyecto.

1. Refugio para ruinas arqueológicas romanas. Chur, Graubünden.
2. Capilla de San Benedetg. Sumvitg, Graubünden.
3. Apartamentos para ciudadanos mayores. Masans, Chur, Graubünden.
4. Museo de Arte de Bregenz. Bregenz, Austria.
6. Termas de Vals. Vals, Graubünden.
8. Museo Kolumba. Cologne, Alemania.
11. Capilla de Campo Bruder Klaus. Wachendorf, Alemania.
13. Museo de la mina de zinc Allmannajuvet. Sauda, Noruega.
14. 2007 - 2011 Memorial Steilneset. Costa del Mar de Barents, Vardø, Noruega.

