

PREMIOS

Peter Zumthor gana el Premio Carlsberg de Arquitectura

A partir de 1847, las cervecerías Carlsberg han sido bienhechoras de las ciencias y de las bellas artes, la arquitectura inclusive, una tradición que se ha extendido internacionalmente con el Premio Carlsberg de Arquitectura. Este fin benéfico está definido en la singular estructura de la empresa, la cual impone a la Fundación Carlsberg controlar un mínimo de 51 por ciento del capital social.

El arquitecto suizo Peter Zumthor, de 55 años, ha sido el ganador de la tercera edición de este premio, uno de los más prestigiosos del mundo de la arquitectura. En una ceremonia celebrada en Copenhague el 8 de septiembre, la reina de Dinamarca, Margarita II, fue la primera persona en felicitarle. Los dos anteriores ganadores fueron el japonés Tadao Ando (1992) y el finlandés Juha Leiviskä (1995).

El jurado de esta convocatoria ha estado integrado por Hans Edvard Nørregård-Nielsen, presidente de la Fundación Nueva Carlsberg, Peter Davey, director de la Architectural Review, y los arquitectos François Chaslin, Kenneth Frampton, Henning Larsen y Toshio Nakamura.

El ganador de 1998 del Premio Carlsberg de Arquitectura, que tiene un valor de 200.000 ECU, ha sido seleccionado entre 25 arquitectos de diversas nacionalidades, entre los que se encontraba el español Rafael Moneo.

Peter Zumthor, que originalmente se formó como ebanista, es famoso por su capacidad de incorporar en sus construcciones las calidades de la artesanía. Sus obras abarcan un amplio espectro de formas y materiales. Entre las más famosas se incluyen la "Kunsthau Bregenz" (Centro de Arte de Bregenz) en Austria y el balneario de Vals en Suiza. Se está construyendo la "Topographie des Terrors", un archivo del holocausto y una sala de exposiciones en Berlín. Otro de sus proyectos es el pabellón suizo de la Expo 2000 de Hannover.

En el extremo tradicional - y sin embargo innovador - de la obra de Zumthor se encuentra la pequeña capilla en forma de barco que domina un prado junto a Sumvitg, Suiza, donde emana de la capa de tablillas un agradable olor a madera.

La construcción con vidrio y acero de la "Kunsthau" a Bregenz representa el otro extremo del espectro. Aquí, Peter Zumthor se

ha servido de los controles electrónicos más modernos para crear las salas de exposiciones posiblemente más grandes del mundo que no dependen del aire acondicionado, dando así ejemplo para ayudar a reducir la contaminación y el gasto de combustibles fósiles.

En su fallo, el jurado escribió: "Un elemento clave en toda su obra es la luz y el uso siempre adecuado que hace de ella, dramática o delicada y suave. Siempre la maneja con imaginación e innovación, pero sus construcciones son profundamente sensuales en múltiples niveles y juegan con los sentidos del olfato, del tacto y del oído, además del de la vista."

Peter Zumthor ha descrito de la siguiente manera su forma de ver la arquitectura:

"La arquitectura tiene su propio mundo. Tiene una relación física muy especial con la vida. En primer lugar, no la concibo ni como mensaje, ni como símbolo, sino como contenedor y fondo para la vida que transcurre dentro y alrededor de ella - un contenedor sensible al ritmo de los pasos en el suelo, a la concentración del trabajo, al silencio del sueño." ■

Su majestad la Reina Margarita II de Dinamarca felicita a Peter Zumthor.



PETER ZUMTHOR

POR PETER DAVEY*

La obra de Peter Zumthor no es profusa, pero sí diversa, porque cada uno de sus edificios se origina desde un profundo compromiso con el lugar y el programa. Cada uno es el claro producto de una sensibilidad ligada al paisaje, la materialidad, el espacio y la luz, y también a las impresiones que le causan al hombre estos elementos fundamentales de la arquitectura. La mayoría tiene en común algo más que su autor, al menos hasta el momento, puesto que casi todos están ubicados en Graubünden, el cantón más oriental de Suiza y, de algún modo, también el más complejo. Aquí se entremezclan las culturas latina y teutónica: el romanche y el alemán se hablan indistintamente, y mientras que la capital cantonal, Chur, podría ser una ciudad del norte de Italia, la cercana población donde Zumthor vive y trabaja es prima hermana de cualquier aldea bávara o austriaca.

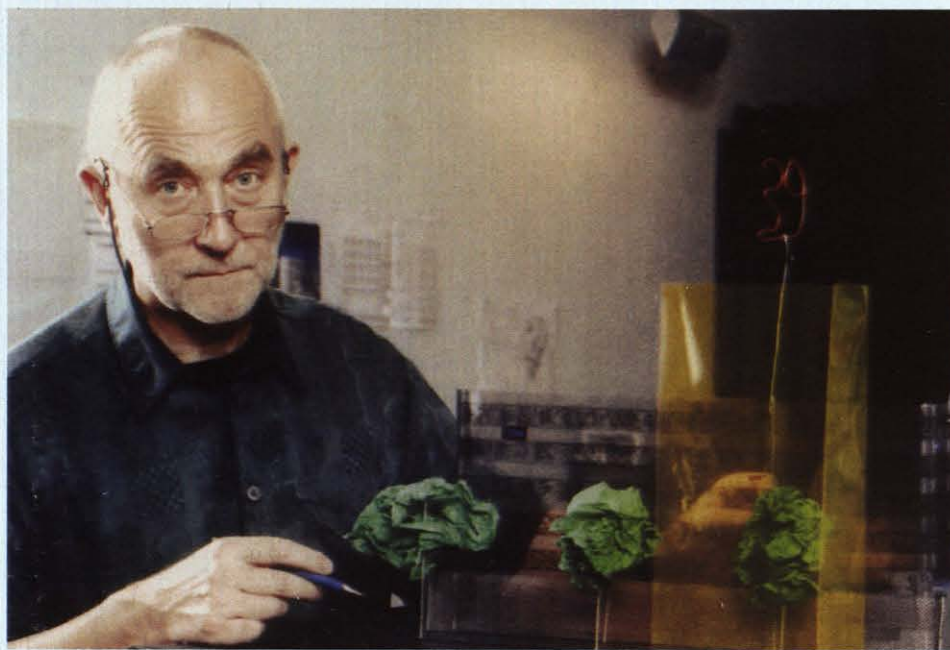
Zumthor conoce de cerca las plazas y arquerías de las ciudades, y también las empinadas granjas y graneros de la campiña de Graubünden, porque durante doce años trabajó en el departamento de conservación de monumentos. Es (o lo ha sido hasta ahora) un regionalista, pero aunque conoce los materiales, el clima y el emplazamiento de los edificios antiguos, comprende demasiado bien las obras históricas como para querer simplemente imitarlas.

Pero las fuentes de su sensibilidad son más extensas y profundas que sus experiencias en Graubünden. Zumthor llegó a este cantón, al que ahora se siente tan ligado, a los 24 años, en 1967 (la razón principal para ingresar en el departamento de monumentos históricos fue tan simple como que, después de los turbulentos acontecimientos políticos e intelectuales de finales de los sesenta "lo último que se podía hacer era Gestaltung(1)"). Nació cerca de Basilea, hijo de un fabricante de muebles y maestro ebanista. Aunque se rebeló contra el plan paterno de convertir a su hijo mayor en heredero de la empresa, sin duda aprendió mucho. De hecho, era un excelente artesano, que no temía ningún problema: "Así que nunca temo nada. Crecí en un ambiente dedicado a la fabricación de cosas, no a su venta o su consumo".

Fue aprendiz de ebanista, después estudió diseño (no arquitectura) en la escuela de Artes y Oficios de Basilea, y más tarde pasó una temporada en el Pratt Institute de Nueva York. Con su rigurosa formación artesanal unida a un sofisticado entendimiento del pensamiento y la sensibilidad moderna (y también posmoderna), Zumthor se sitúa bastante lejos del soñador bucólico que algunos han retratado.

El bastión de la fe

La primera de sus obras en alcanzar prestigio internacional hace una década era realmente rústica: la pequeña capilla de Sogn Benedetg, una diminuta aldea encaramada en las vegas casi verticales del valle del Voder Rhein (Rin Anterior). Visto desde las casas a los pies de los prados, el



Peter Zumthor en su estudio.

edificio de Zumthor parece a primera vista un refugio peludo recubierto de tablillas que se han ido aclimatando a la intemperie: marrones oscuros, casi negros en el flanco más expuesto, grises en la parte opuesta a la colina. Un sencillo claristorio de madera bajo una suave cubierta de cobre. La capilla se yergue como una orgullosa torre en lo alto de las praderas cubiertas de flores, con su presencia resaltada por la oscuridad de bosque de atrás. Un sencillo campanario aislado, una estilizada estructura de madera que sustenta una campana, anuncia la dedicación del lugar.

A medida que se asciende por el sendero, el edificio cambia de forma, revelándose como una forma perfectamente aerodinámica, como la sección del ala de un pájaro, cuyo frente romo se enfrenta al ímpetu del viento. La cabecera convexa de la ermita afronta los vientos turbulentos del valle, y sus pies se dirigen directamente hacia la colina. Aquí se encuentra la entrada, separada ligeramente del punto de llegada de los peregrinos por un pórtico de madera que permanece abierto todo el verano y no se llega a clausurar en invierno.

En el interior se aclara otro de los motivos de la

Interior de la capilla de Sogn Benedetg en Sumvitg.



ARNO BALZARINI

HENRIK LUND

Capilla de Sogn Benedetg en Sumvitg.



planta, porque el ábside cóncavo en el que se levanta el altar subraya su presencia frente al espacio en expansión. El volumen se llena de la luz que atraviesa la banda de ventanas situadas bajo la cubierta, acabadas de un modo peculiar. Cada montante se prolonga en forma de aleta hacia el interior, como en una versión reducida de la forma del propio edificio. Estas aletas están dispuestas de modo que, desde dondequiera que se mire, se ve una porción perfectamente enmarcada de cielo, que parece la porción de bóveda celeste escogida estrictamente para el observador. A derecha e izquierda del encuadre asignado, las aletas de estos pies derechos ocultan las vidrieras contiguas, que continúan vertiendo luz al interior sin perturbar con deslumbramientos cada experiencia individual. Sin duda, los fieles dedican parte de la misa dominical en mirar por encima del sacerdote y el altar, hacia sus encuadres del cielo—una reflexión conmovedora sobre la relación entre Dios y los hombres. Y a pequeña escala, a su manera contemporánea, una versión de la gran tradición barroca sobre el papel que desempeña la luz en el culto.

La visión dramática del cielo se realza en el luminoso interior, en el que la luz diurna se difumina y en parte se refleja por las paredes, pintadas de color plata, al igual que las aletas de los montantes. Las superficies plateadas y curvas tienden a disolver el espacio, a hacerlo más amplio y casi amorfo. Pero la estructura restaura el orden. Los pies derechos de madera laminada soportan la cubierta, y aunque están cuidadosamente separados por anclajes metálicos, van desarrollando a su alrededor la piel plateada. Estas esbeltas columnas son una versión abstracta de las arboledas donde comenzaron los cultos religiosos, aquí más clara e intensa gracias a la altura del volumen en relación con su planta. La congregación, sentada en los sencillos bancos de madera clara, se siente reunida como comunidad, mientras toma conciencia, gracias a la verticalidad del espacio, de los valores literalmente más elevados.

Supongo que Peter Zumthor puede no estar de acuerdo con mis analogías: el claro del bosque, la interpretación modestamente democratizada del barroco o la forma orgánica (por casualidad, me siento especialmente orgulloso de esta última, y podría continuar hablando de las tablillas como plumas del ala, etc.). Y, por supuesto, está la metáfora del barco, la nave, das Schiff, en el que los cristianos han navegado durante dos mil años. Zumthor nunca cuenta historias crípticas sobre el significado de sus formas o espacios, como hacen tantos arquitectos. Él se preocupa de la creación de edificios que nos conmuevan tan intensamente que nos hagan inventar nuestras propias metáforas, porque nuestro cuerpo y nuestra alma aún los evocan.

Él cree que "la arquitectura tiene su propio campo. Tiene una relación física especial con la vida. No la considero esencialmente como mensaje o símbolo, sino como envoltorio y escenario para la vida que transcurre en su interior o alrededor de ella, un contenedor sensible al ritmo de las pisadas en el suelo, a la concentración del trabajo, al silencio del sueño". La capilla muestra dos de las características primordiales de la obra de Zumthor. Primero, su convencimiento de que "la construcción es el arte de hacer una unidad

comprensible a partir de muchas partes. Creo que el auténtico núcleo de la obra arquitectónica radica en el acto de construir. Siento respeto por el arte del ensamblaje, la habilidad de artesanos e ingenieros. Me impresiona la sabiduría de cómo unir cosas, que se pierde en los orígenes de la habilidad humana. Trato de proyectar edificios que se hagan merecedores de esta sabiduría".

El segundo aspecto de la arquitectura de Zumthor evidente en Sogn Benedeg es su apuesta por los edificios arraigados. "Cuando me concentro en un lugar específico donde voy a proyectar un edificio, trato de sumergirme en sus profundidades, su forma, su historia y sus cualidades sensibles". Pero en el sentido de "empaparme del lugar e intentar que habite en mi imaginación. En él busco el mundo de mis otros lugares. Cuando un proyecto arquitectónico parte tan solo de la tradición y sólo repite los dictados del lugar, siento que falta una auténtica toma de conciencia con el mundo y la vida contemporánea".

De este modo, la capilla se alza como un contenedor para la reunión y el amor a Dios, valiente y orgullosa contra los elementos: una alondra canta a lo lejos y el graznido gutural de las chovas inunda el aire vertiginoso del valle. Este bastión de la fe crece sobre la tierra como nada había crecido antes, pero el tiempo y la lluvia han ennegrecido sus faldones de tablillas y lo han engalanado con tréboles y ranúnculos amarillos, festones blancos de los perifollos, escobillas pardas, campánulas índigo y diminutas estrellas de las nomeolvides. Forma parte del lugar.

La cueva pagana

Una alfombra similar extraordinariamente hermosa de flores silvestres ha comenzado a tapizar la cubierta de los baños termales construidos por Zumthor en Vals. En la cabecera del valle de un afluente del Rin Anterior, la localidad ofrece las únicas fuentes termales de Graubünden y hasta hace poco tenía una cierta fama de glamorosa aunque recóndita estación de esquí. El ayuntamiento, propietario de las fuentes, decidió

buscar fondos para reconstruir el balneario, y después de un concurso, eligió a Zumthor como arquitecto. El emplazamiento no es nada agraciado, porque el ayuntamiento no siempre tuvo el mismo acierto con los arquitectos, y dos siniestras torres erigidas en los años sesenta desfiguran la entrada al pueblo, que todavía se conserva como un racimo de viejas casas alpinas de madera. Las torres, de hecho, son anexos del balneario que se elevan sobre la colina trasera. Los baños se sitúan en la suave pendiente bajo el balneario, de modo que sus vistas hacia el valle están parcialmente desfiguradas por la mediocridad de los sesenta, y apenas se pueden entrever desde la carretera.

Es una lástima, porque el nuevo edificio tiene una presencia y solidez casi geológicas. Un gran bloque rectangular emerge de la ladera, rematado en sillares del azulado gneis local, aparejado en forma de estratos, mostrando sus finas sogas. El gran monolito está horadado por simples aberturas cuadradas, algunas de ellas acristaladas. Un zuncho de hormigón hace las veces de cornisa. Desde arriba la cubierta, que la hierba y las flores están empezando a convertir en un prado, es un extraño dibujo neoplasticista dividido por tersas bandas de color verde claro que al acercarse resultan ser de vidrio. Su cometido se aclarará después.

Se baja al reino del agua a través un oscuro túnel que se hunde en la tierra. Unos huecos en el muro de piedra, cubiertos con suaves cortinas de cuero negro, contienen los vestuarios: pequeños cuartos rodeados de exquisitas taquillas de madera de castaño; tienen la cualidad de un instrumento musical finamente pulido. Detrás de otras cortinas de cuero similares, al otro lado de estas diminutas habitaciones íntimas, la escala cambia de forma dramática. Se accede a una amplia galería desde la que se contempla el espacio principal de los baños.

El asombro, la emoción y el deleite se mezclan a partes iguales cuando se alcanza la barandilla de bronce desde la que se admira la escena inferior. Grandes masas de piedra definen una piscina central: vetas y latigazos de luz perforan la oscuridad subterránea; aquí, en lo profundo de la cueva, se vislumbran retazos de un árbol y de las

Baños termales en Vals.



Baños termales en Vals, Suiza.



verdes laderas que surcan el valle. Por todas partes se acentúa la presencia del agua: reflejándose, ondulándose, riellando, refractándose; tintineando, chapoteando, brotando, goteando, chorreando, borboteando, rociándose, incluso retumbando como una ola embistiendo contra una compuerta. En contraste con la actividad febril del agua se contraponen la naturaleza silenciosa y sólida de la piedra, que reluce suavemente con delicados destellos de cuarzo y mica. El espacio que contiene el agua parece haber sido tallado en una enorme roca estratificada más que construido de forma convencional.

El agua y la piedra se muestran a la luz que, desde la galería, parece introducirse por las hendiduras practicadas en la cubierta de hormigón (de ahí las bandas acristaladas entre los prados de arriba). Gracias a ellas se produce la sensación dramática y asombrosa de una caverna donde parte de la bóveda se ha vencido y la luz invade el interior. Una larga ranura vierte una lámina de luz sobre el pretil donde se permanece de pie: el efecto sólo se entiende cuando se ven las figuras inclinadas sobre el pasamanos de bronce, como en un cuadro de Edward Hopper. Otras hendiduras reproducen el perímetro de la gran pileta, encontrándose a veces en ángulo recto con las masas de piedra, proyectando un estrecho reflejo que restalla muros abajo. A veces las ranuras son paralelas a la roca, resaltando su naturaleza estratificada gracias a la luz que lame la superficie y resalta las vetas de los tendeles y las aristas que sobresalen levemente. Aunque los sillares están perfectamente labrados, y aparejados sobre su lecho con esmero, como una obra de la naturaleza, un muro construido artesanalmente nunca es perfecto, ni el arquitecto desearía que lo fuera.

El paseo amplio y sociable que rodea de la piscina central se convierte en una especie de logia abierta hacia el valle. Partes del muro se reemplazan por vidrio en aberturas colocadas con gran destreza para evitar la visión de la horterada de los sesenta y enmarcar las vistas de los prados verdes o blancos del otro lado del valle, donde aún se conservan los métodos de cultivo tradicionales. La logia continúa por el exterior para abarcar la gran piscina descubierta sobre la que el agua, calentada por la energía del subsuelo, genera una nube de vapor presente durante todo el año a excepción de los meses más cálidos. Así se nada entre una neblina mientras se contempla el perfil dentado de los altos alpes.

El paseo alrededor de la piscina cubierta permite recorrer pequeños espacios excavados en los muros perimetrales y en los imponentes soportes que definen las esquinas de la piscina. Aquí se brindan todas las sensaciones que disfrutaban los romanos y, sospecho, bastantes más. Los equivalentes modernos del tepidarium, caldarium y frigidarium están allí, pero también es un lugar donde el agua llena de pequeñas burbujas sube alrededor de uno. En los baños turcos, una nube caliente se mantiene cuidadosamente a la altura de la respiración, de modo que mientras uno permanece de pie se encuentra dentro de una niebla abrasadora, y cuando se sienta, la niebla flota sobre su cabeza, posada dramáticamente en lo alto. En otra sala, una música encargada ex profeso tintinea dulcemente de cuando en cuando. Otra contiene

agua perfumada con pétalos de jazmín. Cada una está terminada de forma diferente: hormigón terso, natural o coloreado, piedra rugosa o pulida, reverberante o sorda, luminosa o tremendamente oscura, con luz cenital, lateral, desde abajo, o en absoluto iluminada. Uno siente el lugar bajo los pies, y cómo asciende también hacia los ojos, los oídos y la nariz. Zumthor cree que "todo el proceso del proyecto comienza por este sentimiento físico, objetivo, de la arquitectura y sus materiales. Experimentar la arquitectura de una forma concreta significa tocarla, verla, oírla y olerla". Ningún arquitecto puede esperar proporcionar a sus usuarios un estado de receptividad sensorial mayor, porque no podría acercarse con más pureza a lo que permite el decorum contemporáneo. Y es curioso que, aunque pocos de los bañistas están cerca de parecerse a estrellas del porno, incluso los más arrugados, obesos o pubescentes parecen dignos y alcanzan cierto grado de belleza —una cualidad seguramente transmitida por el edificio.

Las termas ofrecen tal abundancia de experiencias que sólo quien las visite podrá hacerles justicia —este ensayo sólo puede sugerir su riqueza. Sus misterios son muy poderosos. Mientras que la capilla está dedicada al Dios cristiano del amor, la luz y la pureza, las termas evocan dioses y rituales más arcanos (y probablemente más tenebrosos). Sobrecogimiento y cotidianidad, sociabilidad y sensualidad (y de hecho voluptuosidad) se mezclan de una forma nunca vista desde la Antigüedad.

La torre de luz

De la oscuridad a la luminosidad: de la complejidad a una aparente sencillez. La última obra importante concluida de Zumthor es la Kunsthau(2) de Bregenz, donde Austria se baña ligeramente en el extremo oriental del lago Constanza, el Bodensee. Desde el lago, ha aparecido un rectángulo gris niebla entre el florido edificio decimonónico de Correos y la torre muda y agresiva del fondo del teatro Kormmarkt. Desde la ciudad, se ha creado una plaza por la inclusión de la nueva pieza, a la espalda de la Seestrasse (la calle que recorre el

parque de la orilla del lago). Otro edificio negro y rectangular, más bajo, en ángulo recto con el Kormmarkt y paralelo al lateral del teatro, configura el tercer límite del espacio. Este pequeño bloque de tres pisos contiene casi todos los elementos del centro de arte ajenos a la exposición: biblioteca, oficinas, tienda y, lo más importante, la cafetería.

Unas elegantes sombrillas blancas permiten que la vida del café se extienda más allá de los muros corredizos de vidrio, hasta ocupar la plaza, desde la negra barra, larga y estrecha. Todo esto funciona muy bien, pero es una lástima que el presupuesto no llegara para un pavimento más noble que el asfalto. Aunque Zumthor ha escrito con cariño sobre el "suave asfalto entibiado por el sol", seguramente se hubieran agradecido los ubicuos adoquines de las zonas peatonales, y mejor si hubieran sido unas placas de piedra, semejantes a las de las termas, y un par de árboles decentes.

Pero todo eso puede llegar. Lo que ofrece ahora el edificio de exposiciones es un misterioso monolito gris translúcido, con las mínimas aberturas en planta baja y ninguna otra discontinuidad a partir de ese nivel. Por la noche, la piel del edificio reluce suavemente. Por el día, se pueden distinguir trazas de las formas interiores, y los estilizados tensores diagonales del muro cortina que sugieren el orden interno de los paneles de vidrio grabado. Zumthor describe esta piel con precisión: "como un plumaje ligeramente despeinado, o una estructura de escamas fabricadas con amplios paneles de vidrio, todos del mismo tamaño, ni perforados ni cortados. Descansan sobre ménsulas en forma de corchete, sustentadas por grandes pernos. Los cantos metálicos quedan vistos. El viento penetra por las juntas abiertas de la estructura de escamas".

Las salas de exposiciones y la escalera que las recorre constituyen la maravilla del edificio. Los tres pisos superiores presentan un falso techo translúcido de paneles de vidrio, grabados por su cara inferior, sujetos por anclajes cromados que cuelgan desde la losa del forjado superior. Esta losa dista dos metros del techo falso, de modo que sobre cada techo hay un vacío que actúa como

Kunsthau de Bregenz (Austria).





Estudio de Zumthor en Haldenstein.

Achleitner llama hormigón "gris aterciopelado", encofrado en una superficie lisa y sin rastro de las tongadas. Las salas están vacías, expectantes: el espacio y las superficies son discretos y sutiles. Los cuadros de gran formato cuelgan de las paredes mediante taladros y fijaciones encajadas, que se conservan después de cada exposición. Los comisarios se muestran muy satisfechos con sus esfuerzos por ocultar el trabajo realizado "¿se ven las marcas?", preguntan. No. Pero sospecho que a Zumthor le hubiera gustado que se detectaran las huellas de las exposiciones anteriores. Él cree que "Un buen edificio debe ser capaz de asimilar las huellas de la vida, de extraer una riqueza específica. Me refiero a la pátina que adquieren los materiales con el tiempo, a los innumerables roces en las superficies."

La temperatura interior del edificio se controla con el máximo ingenio. El problema de la mayoría de los edificios que reciben gran cantidad de luz directa es que se recalientan por la radiación solar y el efecto invernadero. Muchos museos se acondicionan con métodos artificiales, pero son sistemas caros y muy destructivos para el medio ambiente. La refrigeración en Bregenz se obtiene de una profunda corriente subterránea, cuyo frescor se extrae mediante muros no estructurales de 25 m de profundidad, a través de los cuales el agua se bombea por cañerías que la conducen a través de los muros y los forjados de hormigón. Utilizando controles electrónicos (que pueden inyectar calor desde una caldera si es preciso) la masa del edificio se mantiene a una temperatura determinada. Este sistema es mucho más eficaz y cuesta menos de la mitad que un sistema convencional de aire acondicionado. Es el último ejemplo del compromiso de Zumthor por acondicionar sus obras de la forma más discreta y ecológica.

El problema de las salas de Bregenz, que a pesar de sus materiales duros son delicadas y espléndidas, es que pueden resultar demasiado refinadas para el arte que exhiben. Cuando visité el lugar, no había ninguna exposición particularmente interesante (no hay colección permanente) y la ordinarioz torpe y sin intenciones de las obras de arte resultaba más grosera y estúpida por culpa de los espacios en los que se exhibía.

El Gesamtkunstwerk(3) efímero

Mientras el Kunsthau se dirige predominantemente a la vista, el proyecto de Zumthor para el pabellón de Suiza en la feria mundial de Hannover "ofrecerá algo a cada sentido". Será una especie de laberinto de muros de madera sobre planta rectangular "construido como un almacén de madera. No es que sea una metáfora de un aserradero, es que realmente lo es", porque su madera de picea se venderá después del cierre de la exposición (un complejo sistema de "muelles y tensores" permitirá la retirada gradual de la madera y la reducción del peso del edificio durante el transcurso de la muestra). Unas cubiertas metálicas convertirán al pabellón en un "klangkörper(4)" cuando llueva. Los materiales hablarán por sí solos a la vista, el tacto, el oído y el olfato. Y estas sensaciones se intensificarán gracias a la colaboración de otros artistas: un poeta iluminará las paredes con 500 palabras de neón

escritas en todos los idiomas suizos; un dramaturgo preparará pequeños performances con músicos y bailarines; un músico proyectará notas para "hacer resonar al edificio como los latidos de un corazón"; también estará involucrado un cineasta; incluso habrá un "experto gastrónomo" que elegirá la comida con precisión para que realce el efecto global. Zumthor dirigirá este equipo que "no dirá nada sobre Suiza", pero, por supuesto, dirá mucho más sobre su país que el resto de los pabellones, que estarán atiborrados de los mensajes estridentes de la industria de las relaciones públicas.

El chamán de nuestro tiempo

He preferido dedicar esta valoración a tres edificios y un proyecto, porque creo que son los que muestran más claramente la esencia de Zumthor. No es un arquitecto del que se pueda escribir fácilmente, porque no se ciñe a ningún estilo. Pero, por supuesto, hay temas comunes en su obra: la conmemoración del lugar, el compromiso con todas las formas de percepción humanas, y un profundo entendimiento del espacio, la luz y los materiales. Y también ciertos enfoques recurrentes, como el control total de las instalaciones para que resulten eficientes sin estorbar, los paneles móviles de vidrio, las plumas y las escamas, el bloque excavado, las grietas y las estrías, y las vistas enmarcadas para subrayar la transcendencia del instante en el que el individuo se asoma al ancho mundo desde la seguridad de su refugio.

Es un chamán de nuestro tiempo, que aporta magia y poesía a lo cotidiano. Quizás sea capaz de hacerlo porque sus sentidos se han aguzado en Graubünden: combina un interés latino, casi barroco, por la universalidad y la potencia expresiva en todos los aspectos proyectuales con una fascinación más nórdica por lo tectónico, la construcción, los detalles y los materiales.

El mismo podría resumir: "¿Porqué, me pregunto a menudo, la solución obvia, aunque difícil, es tan infrecuente? ¿Porqué depositamos tan poca confianza en las cosas básicas que hacen la arquitectura: material, estructura, construcción, soportes y cargas, tierra y cielo, y en espacios que realmente puedan tenerse en cuenta —espacios cuyos límites y sus materiales, concavidad, vacío, luz, aire, fragancia, receptividad y resonancia se manipulen con respeto y cuidado?" Porque él orquesta todos estos ingredientes de la arquitectura real con tal cariño, ingenio y agudeza, que se ha convertido en un ejemplo para todos nosotros. Por eso ha obtenido el Premio Carlsberg.■

Traducción: Ángel Cordero Ampuero

*Peter Davey es el director de Architectural Review, y ha sido miembro del jurado del Premio Carlsberg 1998.

NOTAS DE LA TRADUCCION

- (1) Gestaltung es un concepto referido a la concepción de la forma, pero que se puede traducir genéricamente como "creación" o "diseño".
- (2) Kunsthau significa "centro de arte".
- (3) Gesamtkunstwerk se puede traducir como "obra de arte total".
- (4) Klangkörper significa literalmente "objeto sonoro".