

obra **Suiza**

Estudio (1986) y vivienda (2005)

Arquitecto Architect

Peter Zumthor

Cliente Client

Particular Private

Emplazamiento Location of the building

Haldenstein, Graubünden. Suiza.

Haldenstein, Graubünden. Switzerland.

Año Completion

1986 Estudio Studio

2005 Casa House

Fotografía Photography

Walter Mair, Hélène Binet, Hans Danuser, Pietro Savorelli

A principios de los años 80 Peter Zumthor compró una vieja casa de campo en Haldenstein con el objetivo de convertirla en su estudio. La vivienda, construida al norte de una casa vecina, recibía muy poca luz natural, por lo que decidió remodelarla, pero en vista de los problemas que ello implicaba, finalmente la demolió para construir una nueva casa-estudio con jardín en su lugar. El edificio, de madera (con lo que hacía referencia a los graneros, cuadras y talleres del pueblo) y con tejado a dos aguas, se ubicó en el norte de la parcela, dejando en el sur espacio para el jardín. De este modo, sus estancias, distribuidas en dos plantas, están todas orientadas hacia el sur, por donde entra la luz a través de grandes ventanales.

Años después el arquitecto decidió proyectar una nueva vivienda a escasos metros del primer edificio, reservando éste únicamente para el trabajo. Esta nueva construcción se finalizó en 2005.

Con una planta en forma de "U" que vuelca sobre un amplio jardín, está construida en hormigón y cristal. Sus dos plantas cuentan con una fluida secuencia de espacios que, según la dirección que se tome, se tornan más públicos (trabajo) o más privados (exclusivamente para la familia).

Este reportaje analiza la relación entre ambas construcciones del mismo arquitecto, separadas 20 años en el tiempo.

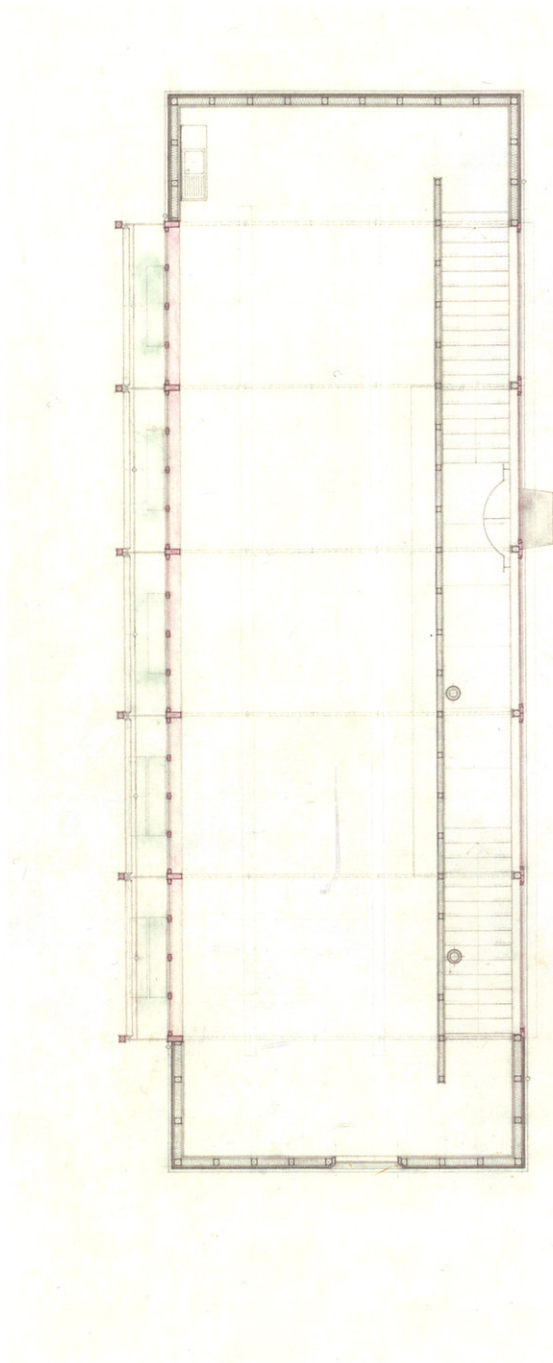
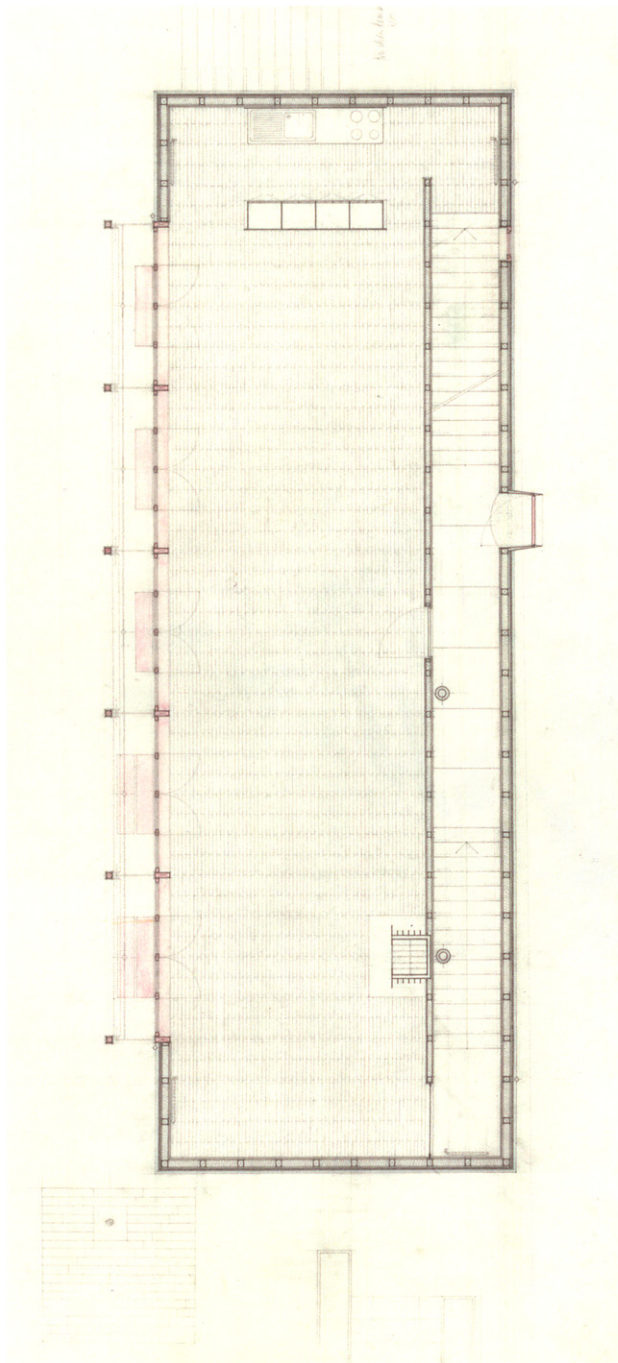
In the early 80s Peter Zumthor bought an old country house in Haldenstein with the idea of turning it into his studio. The house, built to the north of a neighbouring house, received very little sun light, so he decided to remodel it, but in view of the problems that it implied, he finally demolished it to build a new studio-house with a garden in its place. The building, made of timber (with which it made a reference to the granaries, stables and workshops of the town) and with a gabled roof, was positioned to the north of the plot, leaving space to the south for the garden. Thus, its rooms, distributed over two floors, are all south facing, from where light enters through large windows.

Years later, the architect decided to design a new house, a few meters away from the first building, reserving it only for work. This new building was completed in 2005.

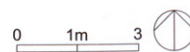
With a "U" shaped floor plan that tilts over a huge garden, it's built in concrete and glass. Its two floors have a fluid sequence of spaces that, depending on the direction one takes, turn more public (work) or more private (exclusively for the family).

This report analyzes the relationship between the two buildings, by the same architect, separated twenty years in time.





PLANTA BAJA Y PLANTA PRIMERA DEL ESTUDIO.
OFFICE'S GROUND AND FIRST FLOOR.



Pensamientos provocados por dos viviendas de Zumthor por Mariano Bayón

*La memoria es superior al espacio.
La esperanza es superior a la memoria.
Chandogya Upanishads*

No existe tipología en arquitectura. En ese camino de concentración seco, intenso, tenaz e independiente que caracteriza al alumbramiento, a la detección de la necesidad y a la materialidad de la construcción no hay lugar para el tamaño ni para la especialidad.

El material detectará el proceso desde antes y establecerá sus propias leyes abriéndose una suerte de relación entre el material y el oficiente –quien hace oficio de ello– de doble exigencia recíproca.

El oficiente elige el material y el material elige al oficiente.

La gran mayoría de las cosas cruciales sólo son *re-conocibles*. Conocibles únicamente por la experiencia.

En esa especie de baile acompasado entre el material de construcción, los sonidos, las palabras..., con su oficiente (arquitecto, músico, escritor...)¹ se producen relaciones no previsibles en las que consiste precisamente la potencialidad de la obra para confirmarse como obra de arte positiva.

Y en ese caso, curiosamente, la obra será el reflejo solidario no de un acto individual, sino de un acto colectivo, anónimo, sustanciado y sin tiempo. Dejando a un lado a su autor. “Lo más necesario, lo que no tiene nombre”, en palabras de Gabriel Celaya.²

Este protagonismo activo del material y su disposición construida sustancia toda la operación reductora de la arquitectura que enuncia así su vocación expansiva, no lírica.

Allí, en el reconocimiento entre material y oficiente, está el embrión de la memoria, del lugar, de la forma, de la energía potencial (estructural, climática y luminosa), liberando al tiempo. Todo a la vez.

En realidad, sólo hay dos búsquedas en el edificar: la casa y el espectáculo (que no son tipologías).

La casa no es sólo una vivienda. El templo es una casa. Los lugares del trabajo son una casa. La casa es el arraigo, lo interior.

El espectáculo es lo exterior. Hoy es para el turismo. Incluso el hotel, el museo, la propia ciudad museo. Cuando el espectáculo se hace con la casa (ya sea el palacio ó la vivienda de autor), la casa deja de serlo.

El tiempo se hace necesario para la elucidación de la arquitectura. Es el gran instrumento de transconocimiento entre el material y el oficiente. Para que en la obra de arquitectura se anule el tiempo ha debido usarse paradójicamente en ello (proyecto y obra) el tiempo suficiente y necesario.

Por dos razones: *convivencia-maridaje* entre material y oficiente, y *operación reductora* que elimina todo lo excesivo, retórico ó anecdótico en el proceso.

Thoughts provoked by two houses by Zumthor by Mariano Bayón

*Memory is greater than space.
Hope is greater than memory.
Chandogya Upanishads.*

There is no typology in architecture. In this dry, intense, tenacious and independent concentration path characterizing the delivery or the detection of necessity, and the construction materiality, there is neither room for the size nor the specialty.

The material will detect the process from before and establish its own laws opening some sort of relationship between the material and the officiant –the one making it his profession– demanding twice the reciprocal.

The officiant chooses the material and the material chooses the officiant. The vast majority of the crucial things are *re-knowable*. Knowable only by experience.

In that kind of rhythmic dance between the construction material, the sounds and words with the officiant (architect, musician, writer...)¹, unforeseen relationships emerge in which the potentiality of the project consists of, to be confirmed as a project of positive art.

And in that case, interestingly, the work will be the reflection of solidarity. Not of an individual action, but a collective one, anonymous, substantiated and timeless. Leaving the author aside. “What is most needed, that which is nameless”, in the words of Gabriel Celaya.²

This active role of the material and its building availability substantiates the entire reductive operation of the architecture which, in this way, utters its expanding, non-lyrical vocation.

There, in the acknowledgment between the material and the professional, stands the embryo of memory, of the place, the form, the potential energy (structural, climate and lighting), and all the while freeing time. Simultaneously.

In reality, there are only two searches when building: the house and the show (which are not typologies).

The home is not just a residence. Temples are residences. Places of work are residences. The home is where one establishes roots, the interior. The show is the exterior. Today is for tourism. Including the hotel, museum, the city museum itself. When the show is performed with the house (either the palace or the dwelling made by a famous architect), the house ceases to be a home.

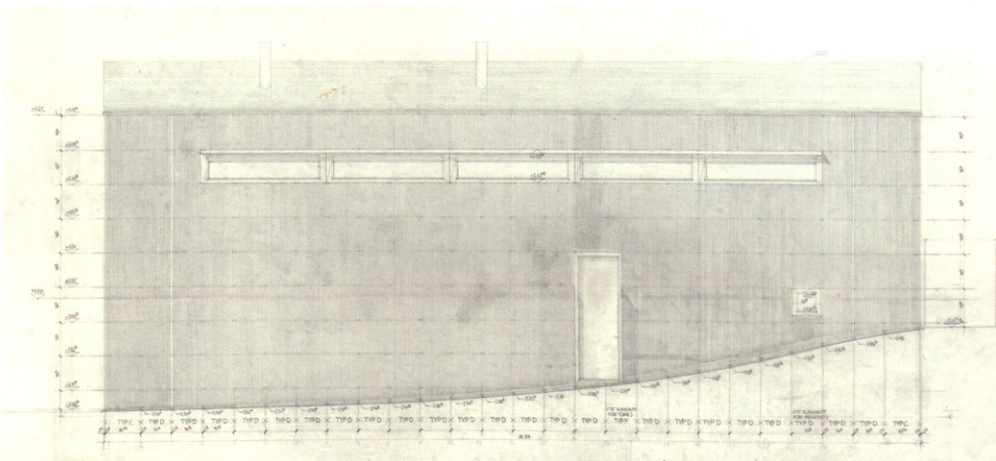
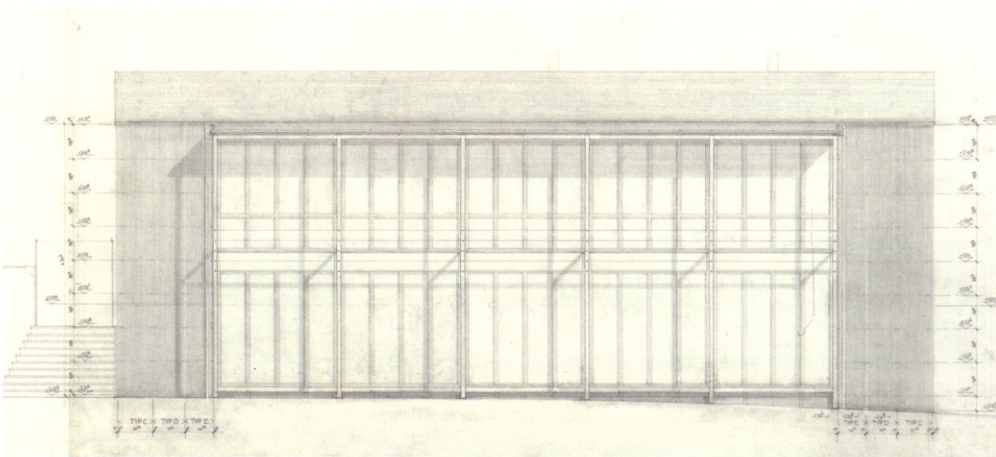
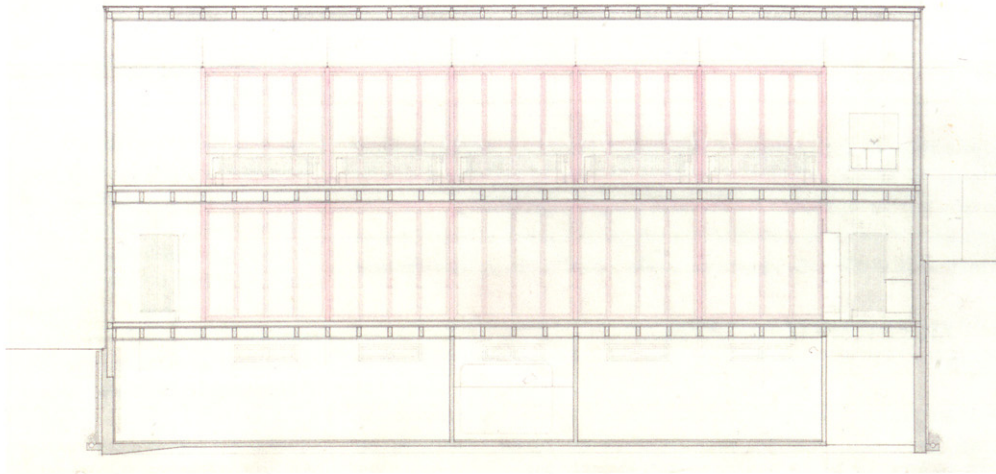
The time is made necessary for the elucidation of architecture. It is the great instrument of trans-knowledge, between the material and the professional. For architecture to annul time, it should be used

¹ El oficiente Duiker se titulaba bajo su firma *Bouwkundig. Ingenieur*. Artista constructor, ingeniero, y no arquitecto. El oficiente puede ser arquitecto.

² Según ese principio, gran parte de la arquitectura publicitada, de autor, de expresión personal, que viene de las imágenes buscando las imágenes, a la que estamos acostumbrados por las exégesis, los premios y las modas, debería ser borrada como tal de los anales y de la experiencia.

¹ The Duiker officiant was entitled under its signature *Bouwkundig. Ingenieur*. Construction Artist, engineer, but not an architect. The officiant can be an architect too.

² According to this principle, much of the publicized architecture, signature architecture, of personal expression that comes from the images looking for images we are accustomed to because of the exegesis, awards and trends should be deleted from the annals and experience.



SECCIÓN LONGITUDINAL Y ALZADOS SUR Y NORTE DEL ESTUDIO.
LONGITUDINAL SECTION AND SOUTH AND NORTH ELEVATIONS OF THE OFFICE.

0 1m 3

En relación con el tiempo necesario para la aclimatación mutua de material y oficiente recuerdo la ilustración que hace Joseph Beuys en la acción “Coyote/Beuys: I like America and America likes me. 1974”, y también recuerdo el ensayo cierto de dos células de biopsia obtenidas de dos corazones que baten a distintas pulsaciones (iguales cada una a las del corazón del que provienen) para, al cabo del tiempo de situarse una junto a la otra, acabar batiendo al unísono. Son las razones de la arquitectura, del proyecto, del amor.

Para ilustrar el tiempo necesario de la operación reductora recuerdo el texto de Mondrian *Realidad natural y realidad abstracta* a modo de paseo teatral de siete escenas, en el que un observador muestra a otro cómo el tiempo se detiene en lo sustancial constructivo y pasa para lo anecdótico de un edificio bajo la niebla. Lo saben los arqueólogos que sólo pueden datar el ornamento.

Peter Zumthor trabaja desde el arraigo y se basa en el tiempo. Las casas de Zumthor son casas del material reconocido, retado en sus capacidades, apropiado. Esa apropiación encontrará diferentes respuestas. Ese arraigo en un lugar y en el tiempo dará la medida del habitar, del sentir, del despliegue activo de la memoria con sencillez no exenta de sorpresa.

Los dibujos de Zumthor o son pautas para la memoria, diagramas de la intención, o son auténticas operaciones constructivas. No hay imágenes. Son estados previos, de continua invención desde la obra hacia atrás.³

Las obras de Zumthor advierten asimismo la misión del rito de construir. No me refiero solamente a la obra acabada, receptora de la vida, de las sensaciones y del recuerdo, me refiero a la propia fase de la construcción, al proceso de la obra como intención significativa. La construcción humana nunca ha dejado de ser una ceremonia concelebrada que tiene su principio, su fin y su continuación en el uso. Y por tanto su ritualidad.⁴

Es imposible separar lo material de lo espiritual. Materia, proceso e intención concentrada que se guarda en la arquitectura heredada, en la arquitectura popular...

La actitud, el posicionamiento, la vida, el recogimiento, la intensidad y la escala del trabajo de Zumthor son propuestas de hoy para un futuro auspicioso.

El optimismo que desprenden puede ser confirmado asimismo por otras actitudes paralelas o confluyentes, hoy también activas, pero que se hallan comúnmente silenciadas tras el ruido de tanta arquitectura publicitada falsaria, supuestamente excelente, de la pura apariencia, seguramente productos de la ambición y de la codicia⁵, para la que tales propuestas y actitudes ejemplificadas por Zumthor resultan ser un antídoto. Optimismo también al observar estas actitudes semejantes en jóvenes generaciones y en algunos de sus alumnos, cuya formación he podido compartir.

Tras estas actitudes resistentes y plegadas habría lugar a pensar que se encuentra el fermento reunificador de vida, conocimiento y trabajo que se reclama hoy desde la ciencia actual, desde la nueva filosofía y desde el arte con un sentido integrador: los actos del hombre matizados por la *nostalgia de lo absoluto*, por el *sentido de la unidad*, por la totalidad y la indivisibilidad de nuestras experiencias.⁶

paradoxically therein (project and work) with the sufficient and necessary time.

For two reasons: *cohabitation-marriage* between the material and the officiant, and *reducing operation* that removes everything excessive, rhetorical or anecdotal in the process.

In relation to the time required for the mutual material and officiant acclimatization I remember the illustration made by Joseph Beuys in the Coyote/Beuys action: “I like America and America likes me. 1974” and another that comes to mind is the true test of two biopsy cells obtained from two hearts that beat at different beats (equal each to the heart from which they originate) to, after being placed next to each other, begin beating in unison. These are the reasons for the architecture, the project, love.

To illustrate the time necessary for the reducing operation, the text of Mondrian *natural reality and abstract reality* comes to mind as a theatrical tour of seven scenes in which an observer shows another how time stands still in substantial construction and passes for the anecdote of a building under fog. The archaeologists who are only able to date the ornament know this.

Peter Zumthor works from the root and is based in time. The houses of Zumthor are houses of known material, challenged in their characteristics, and appropriate. This appropriation will discover different answers. This rooting in a place and time will give the measure of living, of feeling, of the active deployment of memory simply and without surprises.

The Zumthor drawings are either guidelines for memory, diagrams of intent or are true construction operations. There are no images. They are previous states, of continuous invention, from the project backwards.³ The works of Zumthor also warn of the ritual mission of building. Not only in reference to the finished project, receptor of life, of feelings and memory, but to the construction phase itself, the project process of meaningful intention. Human construction has never ceased to be a concelebrated ceremony that has its beginning, its end and its continuity in use. Thereupon, its rituality.⁴

It is impossible to separate the material from the spiritual. Material, process and concentrated intention stored in inherited architecture, in popular architecture.

The attitude, the positioning, life, introspection, the intensity and scale of Zumthor's work today are proposals for a promising future.

The optimism that emerges can be also confirmed by other parallel or confluent attitudes which is also active today but often silenced by the noise of much publicized trumped up architecture, supposedly of excellent quality, pure in appearance, and products of ambition and greed⁵, for which such proposals and attitudes exemplified by Zumthor turn out to be an antidote. Optimism also when observing similar attitudes in young generations and in some of his students, and whose training I too received.

Behind these resistant and pleated attitudes, there is a place where reuniting fermentation of life can be found, knowledge and work demanded today from modern science, from the new philosophy and art with an integrating sense: acts of man with overtones of *absolute nostalgia* and the *sense of unity* for the totality and indivisibility of our experiences.⁶

³ Prouvé no dibujaba hasta no haber construido físicamente el pormenor que llevaría después a planos.

⁴ Recordemos la ritualidad signifiante en la propia construcción hecha con las manos de la capilla de St. Benedect, o del museo Kolumba, o en la pira ardiendo de los troncos del encofrado de la Capilla Bruder Klaus, o de los apilamientos de piedra de las Termas de Vals.

⁵ Recordar aquellas palabras de Kandinsky: “La obra de arte auténtica, positiva, proviene de la *necesidad interior* de su autor. La obra de arte falsa proviene de la *necesidad exterior* de su autor. Es decir: de la ambición y de la codicia”.

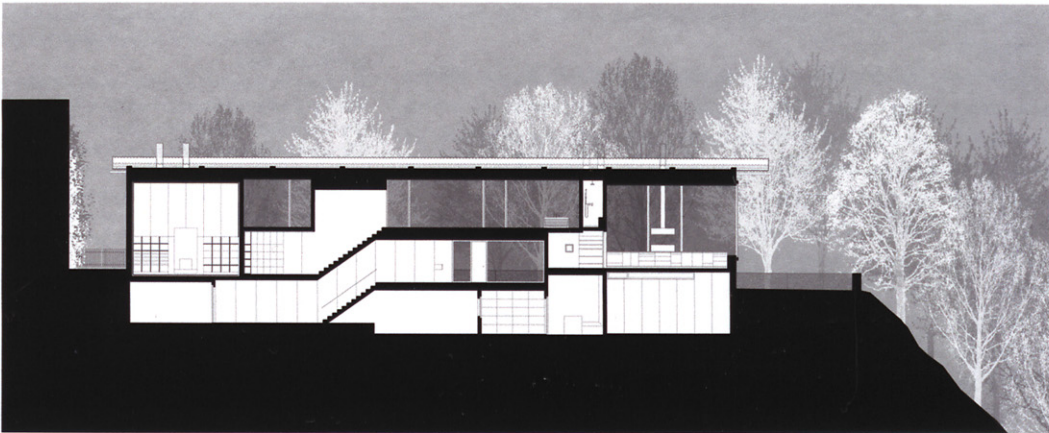
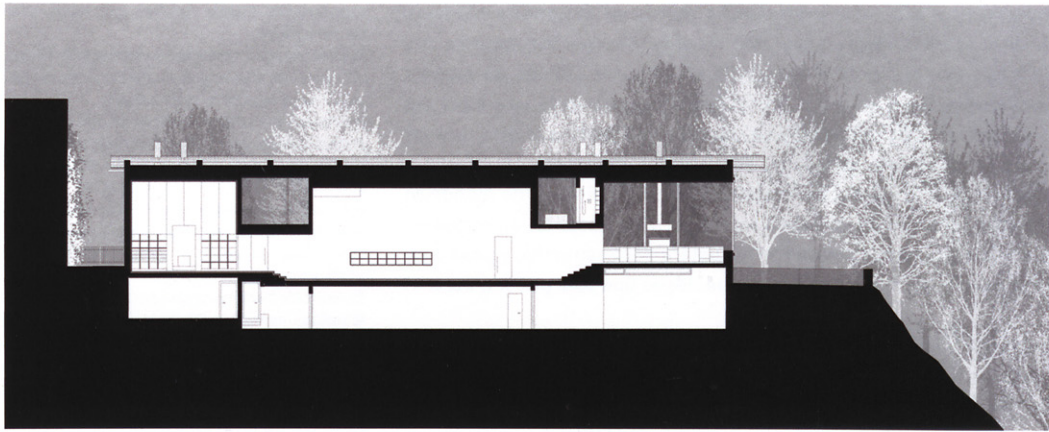
⁶ Referencias ejemplificadas como las recogidas en textos tales como *Nostalgia for the absolute*, George Steiner, 1974; *The sense of unity*, Nader Ardalan y Laleh Bakhtiar, 1973; *Wholeness and the implicate order*, David Bohm, 1980, etc.

³ Prouvé did not use to draw anything until he physically could build the actual detail he would later transpose to the plans.

⁴ We recall the significant rituality in the hand-made construction itself of the chapel of St. Benedect, or the Kolumba Museum, or the burning pyre of logs in the formwork of the chapel of Bruder Klaus, or the stone piles in the Therme Vals.

⁵ Recall the words of Kandinsky: “The authentic, positive work of art comes from the *inner necessity* of its author. The false work of art comes from the *external necessity* of its author. That is: from ambition and greed”.

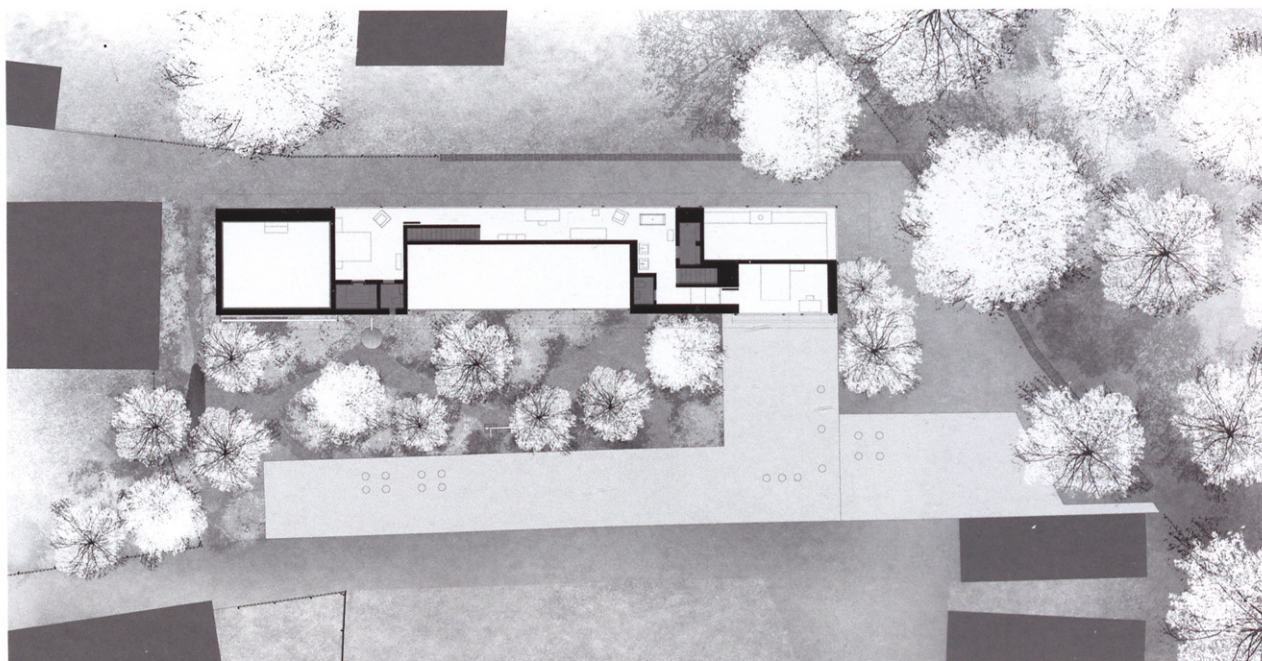
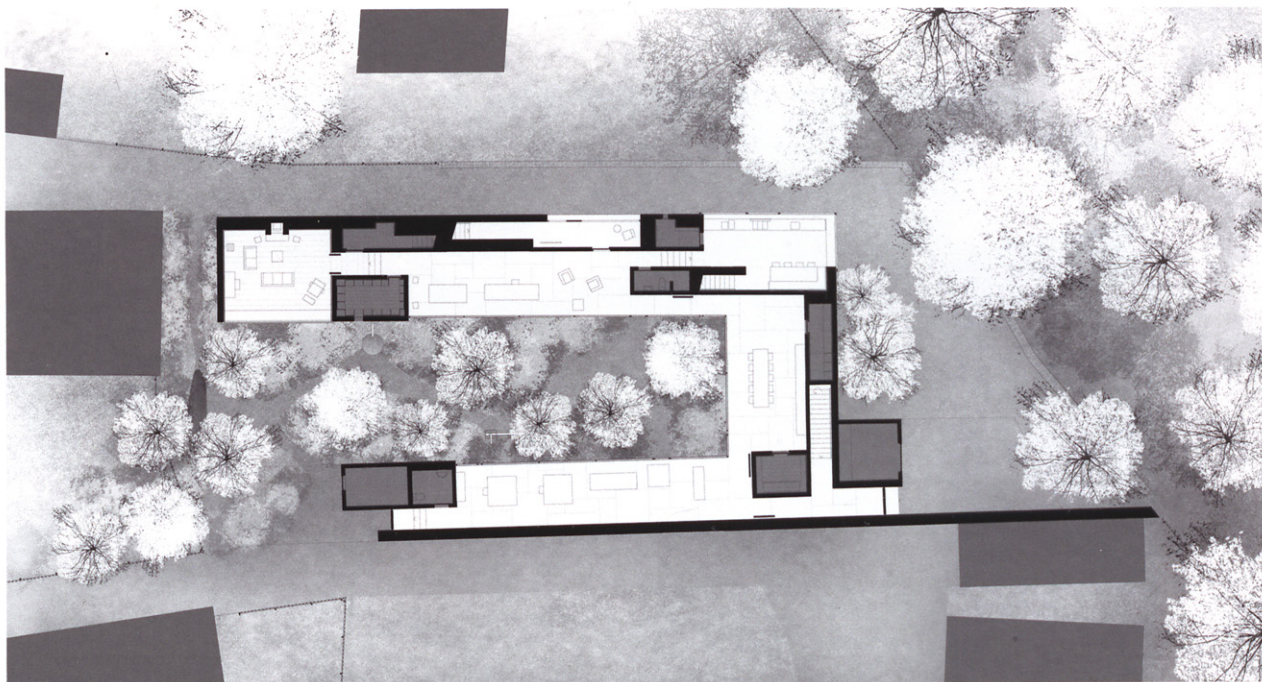
⁶ Exemplified References as those contained in texts such as *Nostalgia for the absolute*, George Steiner, 1974; *The sense of unity*, Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, 1973; *Wholeness and the implicate order*, David Bohm, 1980, etc.



SECCIONES LONGITUDINALES DE LA CASA.
LONGITUDINAL SECTIONS OF THE HOUSE.

0 2m 6

En páginas sucesivas imágenes del estudio (izqda.) y de la vivienda (dcha.).
In successive pages, office (left) and housing (right) images.



PLANTA BAJA Y PLANTA PRIMERA DE LA CASA.
GROUND FLOOR AND FIRST FLOOR OF THE HOUSE.

