

Capítulo 4

DISEÑAR EN EL PAISAJE: UNA FENOMENOLOGÍA SENSORIAL

BAÑOS TERMALES EN VALS, SUIZA

La incorporación de nuevas construcciones en lugares donde el entorno natural domina el paisaje es uno de los muchos temas polémicos que la sociedad contemporánea se plantea al pensar la arquitectura. ¿Cómo debe ser esta intervención? ¿Donde están las fronteras entre lo natural y lo artificial? Ante el implacable desarrollo del hombre, especialmente durante el siglo XX, la necesidad de conservar y respetar los entornos naturales se ha hecho más patente, interés manifiesto en diversos ámbitos, desde nuevas normas, cambio de actitudes, o materia de debate. Nos referimos no tanto a las zonas destinadas a ser reservas naturales, donde la presencia del hombre se intenta limitar a actividades de observación y cuyas condiciones de excepción involucran una serie de condicionantes específicas, sino más bien a aquellos sitios donde existe una ocupación y uso histórico del entorno y cuya continuidad ante las presiones de la modernidad requiere el ejercicio de una reflexión más profunda.

¿Cómo debe reaccionar el arquitecto ante un entorno de estas características? Siguiendo la línea que se ha definido para la tesis, la denominada arquitectura sostenible en sus parámetros dominantes actuales, no abarca, desde nuestro punto de vista, la complejidad de la relación entre hombre y naturaleza que plantea la arquitectura como medio de habitar y apropiarse del territorio.

La región montañosa de los Alpes tiene, entre otros sitios posibles, esta connotación de entorno natural habitado. Casi se puede decir que representan uno de esos lugares que la sociedad occidental ha "idealizado", donde se puede "vivir en armonía" con la naturaleza: montañas nevadas, aire puro, bosques frondosos, silencio conmovedor, agua cristalina... casi un sueño, donde prevalece una tensión entre la necesidad de preservar, pero al mismo tiempo de habitar permanentemente en el entorno.

Buena parte de la obra del arquitecto suizo Peter Zumthor se ha realizado en esta región alpina, trabajo que refleja no solo su gran sensibilidad ante la potencia evocativa del paisaje natural, sino también el profundo conocimiento de la cultura que habita dicho territorio y de lo que representa a nivel local y global. La selección



Foto 1: Vista del poblado de Vals encajado en el valle del Valserrhein en el Canton de Graubünden.



Foto 2: Vista general del conjunto de hotel y baños termales.

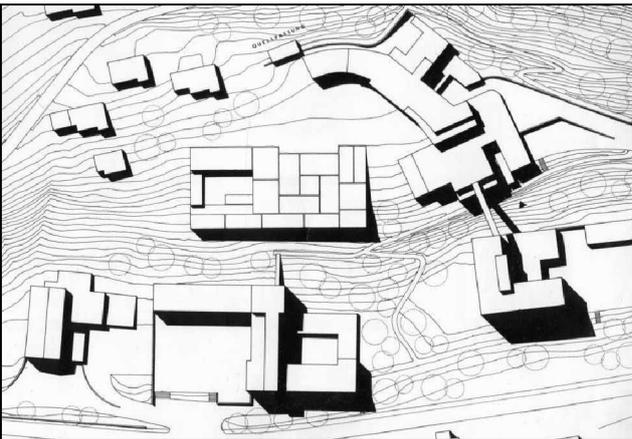


Imagen 1: Plano de conjunto con los nuevos baños al centro, rodeado por varios edificios de alojamiento: en la porción superior derecha el hotel; por debajo el complejo de apartamentos; y por la esquina superior izquierda casas unifamiliares



Foto 3: El edificio "desaparece" desde un punto de vista montaña arriba, incorporándose como parte de la ladera misma, a pesar de la geometría ortogonal que define el acabado.

de este arquitecto y su diseño de los baños termales ubicados en Vals, no es por tanto gratuita, por el contrario, se intentará describir e interpretar las características de esta obra, construida a partir de una lógica, una ética y una estética que surge del lugar mismo, para transformarlo de manera positiva y a la vez conservar su esencia más antigua: el paisaje natural, no sólo en su connotación física, sino también en sus cualidades menos tangibles, más emotivas y que son esenciales para el desarrollo proyectual.

4.1 Proceso descriptivo

El emplazamiento: El pequeño poblado de Vals se encuentra en los rincones más alejados de los Alpes suizos en su porción sureste, que hace frontera con Italia, a poco más de 1200 mts. sobre el nivel del mar. Con una población de tan solo 900 habitantes, originalmente dedicada al pastoreo y a la industria lechera y sus derivados, ha incorporado desde el siglo XIX actividades de turismo y recreo aprovechando las aguas termales que allí brotan de manera natural. Así mismo alterna las temporadas con otros atractivos más recientes como el alpinismo y deportes de invierno, sin olvidar la industria de embotellamiento del agua mineral que se ha establecido recientemente en dicho lugar.

Se trata de un asentamiento de alta montaña, aprovechando un pequeño valle atravesado por el río Valserrhein, donde la tipología arquitectónica tradicional se caracteriza por una construcción compacta, hecha a base de piedra y madera, utilizando esquemas altamente eficientes ante el clima extremo: muros gruesos, ventanas pequeñas, techos con gran pendiente, siendo estos últimos, en su mayoría, de piedra en lajas (pizarra). Las construcciones más antiguas que aun se conservan datan del siglo XVII y se concentran en el casco antiguo alrededor de la iglesia y plaza pública. La traza original de "plato roto" que obedece a la pendiente que presenta la topografía de la ladera donde se asienta, se ha ampliado a partir del crecimiento provocado por la actividad turística, que sin embargo, no se puede considerar masivo, lo que ayuda a mantener, por el momento, el equilibrio entre entorno natural y poblado.

A pesar de ello entre los años 1960-1970, en la entrada del valle precediendo al poblado tradicional, construyeron varios edificios, destinados en su mayoría al alojamiento, entre ellos el hotel con los baños termales, que por su escala y su composición arquitectónica son poco respetuosos del entorno: Grandes prismas rectangulares de esquema funcionalista de 10 niveles, que destacan en el paisaje, combinado con casas y apartamentos que imitan el tradicional "chalet suizo", esquema aun considerado apropiado para las nuevas intervenciones arquitectónicas en la región alpina

El complejo de hotel y baño termal se remonta a 1893, sustituyéndose el edificio original para alojamiento alrededor de 1960, el cual sigue funcionando hasta la fecha con algunas reformas. Por su parte las instalaciones de los baños termales, de esta misma época, no solo se volvieron obsoletos e inadecuados y consecuentemente poco atractivos para los visitantes, sino también su uso y explotación derivó en un fracaso económico que terminó en bancarrota. A principios de la década de los 80's, la comunidad local decidió comprar y rehabilitar el sitio proponiendo la construcción nueva de las termas. Es aquí donde interviene el arquitecto Peter Zumthor, a quien se contrata para llevar a cabo el proyecto.



Foto 4: Vista de la fachada principal (fachada oriente) de los baños, donde se alternan grandes perforaciones de proporción cuadrada, con pequeñas ventanas.

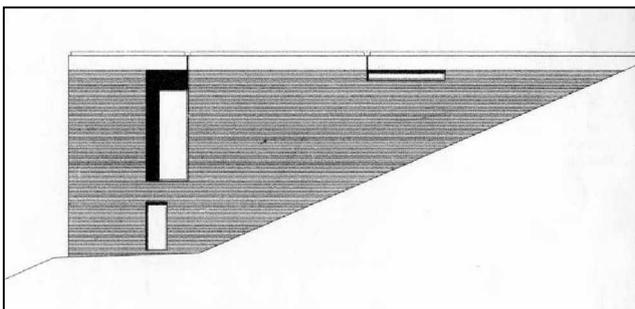


Imagen 2: Dibujo de la fachada lateral norte

El edificio:

Volumetría y fachadas: Los baños termales constituyen un edificio aislado, independiente de la sección de alojamiento con el hotel y apartamentos. Se accede a los baños desde el vestíbulo del hotel a través de un pasillo subterráneo. El edificio se incorpora literalmente en la ladera de la montaña, de tal manera que el costado poniente desaparece bajo el suelo en la parte alta de la pendiente; por el contrario en la parte donde la inclinación de la topografía baja, surge el volumen pétreo de dos niveles (10 mts. aprox.) para formar la fachada principal del edificio. La construcción visto en conjunto (desde una posición ladera abajo), se describe como un volumen rectangular, incrustado horizontalmente en la montaña. Visto desde un punto más alto, el edificio desaparece ya que el techo, esa denominada "quinta fachada", está acabado con hierba natural. Sólo la geometría ortogonal con el que está dispuesto revela su carácter artificial.

La fachada principal compuesta en su perímetro a base de líneas perfectamente ortogonales que define un rectángulo acostado, contiene una serie de perforaciones, ahora de proporciones cuadradas, que conforman varias hileras de ventanas, varias pequeñas, de medidas variables (1x1 mts. y de .60 x .60 mts), apenas un par de tamaño mediano (2 x 2 mts) y cuatro grandes vanos (4x4 m.) todas colocadas de manera alternada. El trazo y la composición no pueden ser más sencillas mediante la utilización de estas figuras geométricas básicas, que a base de variar su proporción, su profundidad, su posición, su ritmo y su textura dinamiza su presencia aparentemente simple.

La imagen hacia el exterior se define a base de materiales naturales, "artificialmente" dispuestos. La piedra local de color variable entre azul, gris y verde, labrada en lajas rectangulares de cantos bien perfilados, pero colocadas ligeramente fuera de paño, generan una textura irregular, que recubre todo el exterior y le da en la distancia, una apariencia monolítica (y prácticamente todo el

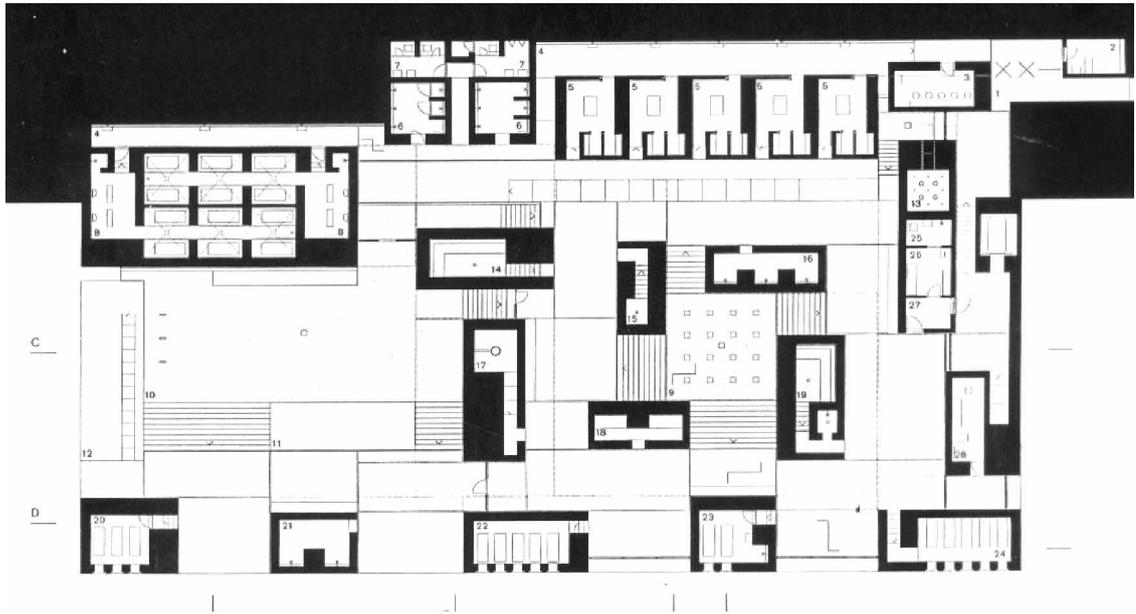


Imagen 3: Planta alta: Distribución y uso de espacios interiores

- | | | | | | | | |
|---|--------------------|----|-----------------------|----|--------------------|----|------------------------|
| 1 | Entrada | 9 | Piscina interior (32) | 15 | Baño frío (14) | 22 | rea de descanso 2 |
| 2 | Cuarto de servicio | 10 | Piscina exterior | 16 | Piedra para ducha | 23 | Masaje |
| 3 | Maquillaje | 11 | Isla de piedra | 17 | Piedra bebedero | 24 | Area de descanso 3 |
| 4 | Bebedero | 12 | Terraza | 18 | Piedra sonante | 25 | Area discapacitados |
| 5 | Vestidor | 13 | Baño "grotto" (36) | 19 | Baño floral (30) | 26 | Baño discapacitados |
| 6 | Duchas | 14 | Baño de fuego (42) | 20 | Área de descanso 1 | 27 | Entrada discapacitados |
| 7 | Cuarto de descanso | | | 21 | Ducha exterior | | |
| 8 | Baño turco (42) | | | | | | |

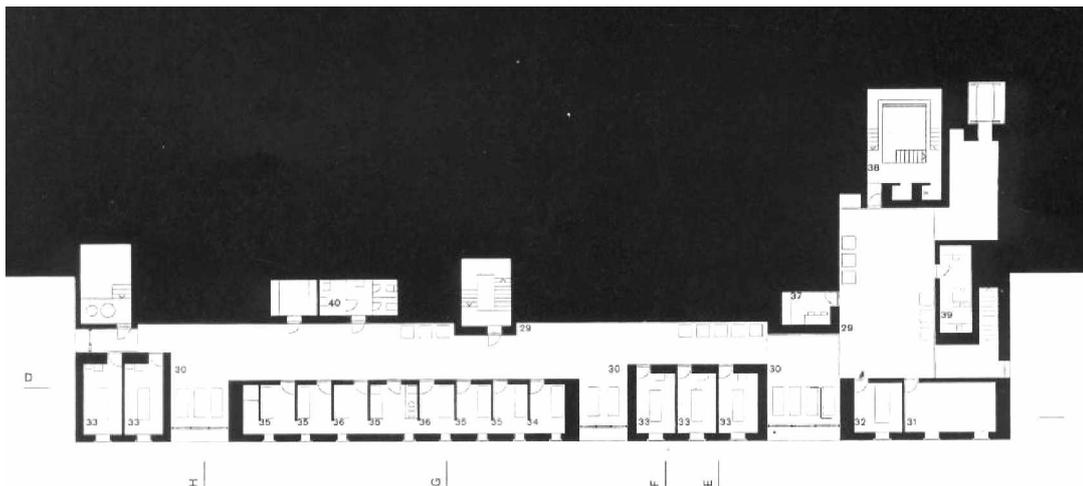
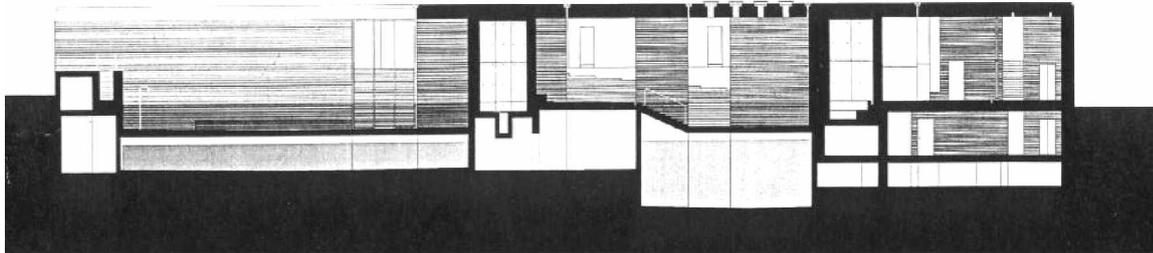
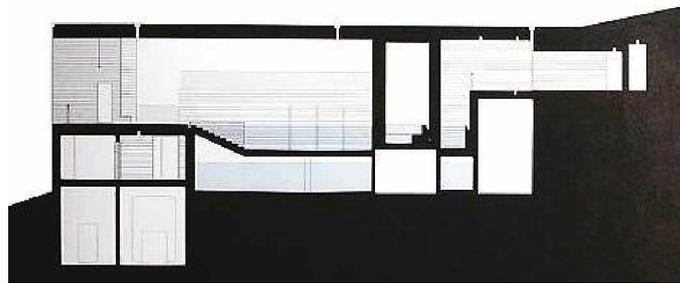


Imagen 4: Planta baja donde se concentran las áreas de apoyo



Imágenes 5 y 6: Cortes longitudinal G-G' y transversal B-B'



Lateralmente la presencia del edificio se va diluyendo en la montaña. En la fachada norte apenas un par de ventanas de proporciones verticales aligeran la masa pétreo del edificio.

Distribución y uso interior. El programa arquitectónico bajo el cual se diseñaron las instalaciones puede dividirse en tres secciones bien definidas: a) El baño al exterior que incluye la piscina al aire libre, terrazas y áreas de descanso; b) El baño al interior, el cual tiene a su vez la piscina colectiva y varias opciones de baños individuales; y c) Las áreas de apoyo como vestidores, baños, duchas, accesos y recepción. Si bien a primera vista las instalaciones pueden parecer un centro de esparcimiento común, el diseño está pensado para un uso más relajado, no son piscinas donde se pueda jugar (es muy poco profunda), ni practicar la natación (ya que son cortas), más bien, como veremos más adelante, el arquitecto le imbuje un carácter particular basada en la experiencia del baño mismo, el disfrute del paisaje local y el descanso. Las instalaciones aprovechan las aguas termales que brotan naturalmente en este lugar y tanto las piscinas, como los baños individuales, ofrecen diferentes temperaturas de agua (que van de unos helados 14°C, hasta los 42°C del baño turco y el baño de fuego), incorporando en ciertos casos elementos que apelan a otros sentidos, como el olor, el sonido, el gusto y el tacto.

El edificio cuenta con dos plantas semi-enterradas conforme sube la pendiente del terreno y un sótano totalmente subterráneo. La planta alta alberga la mayoría de las áreas públicas, incluyendo las dos piscinas principales. La planta baja está dedicada a espacios de apoyo y servicio, con un carácter más individual, como cuartos de masaje, baños medicinales, fisioterapia entre otros. (ver plantas y cortes anexos).

En el sótano se encuentran las instalaciones generales para el funcionamiento del inmueble, como el cuarto de bombas, filtros de tratamiento, calderas etc. Debajo de las mismas piscinas se albergan las cisternas que almacenan diferentes tipos de agua, tanto termales, como de recirculación y otras para las aguas servidas.



Foto 5: Vista del interior donde pisos y muros de piedra dominan el ambiente, matizado por una penumbra controlada. Las juntas se forman por losas independientes en cantiliver, apoyadas cada una en un bloque macizo de concreto y piedra.



Foto 6: La colocación de la piedra labrada en lajas delgadas, con juntas muy finas de mortero y ligeramente fuera de paño, de manera irregular, para aumentar la textura, que la luz y las sombras se encargan de enfatizar.

Como se aprecia en la planta alta, el centro del edificio está ocupado por ambas piscinas, es decir conforman el corazón mismo del inmueble, alrededor de las cuales se van ubicando los distintos espacios de apoyo, de carácter más individual, constituyendo el perímetro del edificio. Sólo el extremo poniente de la piscina exterior queda libre de construcción, lo que refuerza la sensación de espacio abierto. Un pasillo que se ubica entre piscinas colectivas y espacios perimetrales de apoyo, va comunicando los espacios interiores entre sí. La disposición del edificio es por lo tanto bastante sencilla, ejes ortogonales, que definen una serie de grandes bloques macizos sembrados bajo el gran espacio continuo, que proporciona la cubierta; circulación centralizada, pero libre, sin barreras (excepto por el cancel que divide las piscinas interior y exterior) que permite moverse libremente por los distintos espacios.

Materiales y sistemas constructivos. El edificio está construido a base de concreto y piedra. La piedra se utiliza como el acabado que domina pisos, muros y recubrimiento en piscinas y baños. El concreto es la estructura portante desde la cimentación, hasta muros y losas. Vale la pena señalar que los muros forman una sola unidad entre piedra y concreto, la primera se coloca al exterior como encofrado, que sirve para el posterior vaciado del concreto, así piedra y concreto forman una sola pieza. Este detalle ha sido muy cuidado por el arquitecto ya que la piedra es el acabado final de las caras exteriores del muro. Las delgadas lajas se

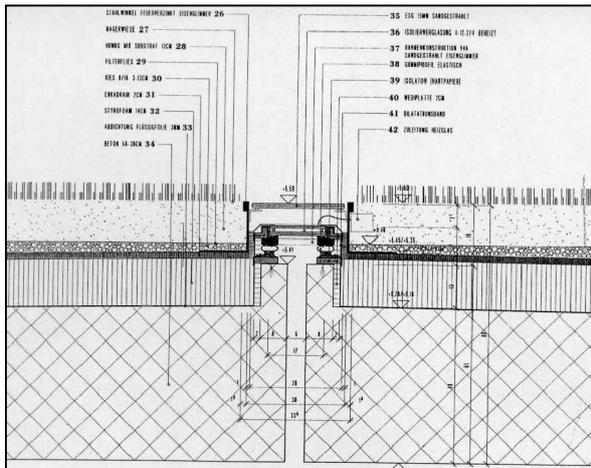


Imagen 7: Detalle constructivo de los voladizos de las cubiertas que forman las juntas constructivas que se aprovechan para marcar líneas de luz natural en la losa al interior

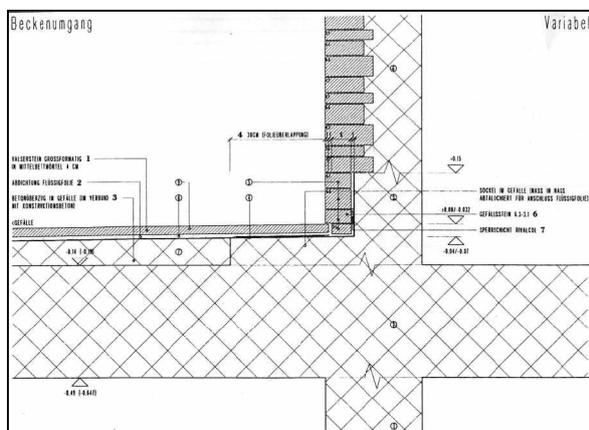


Imagen 8: Detalle constructivo que ilustra la utilización de la piedra y muro de concreto como unidad constructiva

colocan apenas con una fina junta de mortero, para provocar una línea de sombra, que son indispensables para la textura y apariencia final que se pretende. La otra cara del muro, que conforma los espacios interiores de los grandes bloques de piedra, deja el concreto aparente como acabado, pintado en ciertos lugares (de negro o rojo) para crear un ambiente determinado.

Las cubiertas son el otro elemento de concreto que queda aparente, tanto en el interior (plafón), como en la fachada (remate o cornisa), sin embargo en la parte correspondiente a la azotea, está acabada con un recubrimiento vegetal, sólo interrumpida por una serie de franjas de cristal esmerilado que dibujan una cuadrícula ortogonal (irregular) sobre la ladera. Este trazo de líneas no es gratuito, ya que el cristal sirve para cubrir las juntas constructivas entre losas, no sólo para permitir la dilatación adecuada de las mismas en este clima extremo y evitar eficientemente el acceso de agua o viento, sino también buscan un efecto lumínico controlado para el interior. De esta manera las juntas constructivas dibujan unas líneas de luz en los plafones del interior, logrado a base de colocar las losas en cantiliver, apoyadas cada una de ellas en uno de los bloques pétreos que conforman los muros, constituyéndose en uno de los detalles constructivos más interesantes del edificio. Esto provoca por otro lado, que los espacios interiores que no dan hacia una de las fachadas exteriores tengan poca iluminación natural para lograr el efecto de penumbra que se busca, para matizar el ambiente. Piedra,

concreto, agua, penumbra, luz, sombra, son los materiales que conforman este espacio arquitectónico.

Los materiales incorporados al edificio se consideran en todas sus cualidades y posibilidades. La piedra natural extraída de la misma montaña como material dominante en exteriores e interiores contribuye a conformar diferentes ambientes, mediante la variación de texturas, o su tonalidad que se exagera o suaviza mediante el control de la luz y la penumbra sobre un paño determinado, a pesar de mantener una colocación constante en los muros. El agua natural se hace presente no solo en las piscinas, sino en sus diferentes vertientes: para ser saboreada (drinking fountain), para ser escuchada (fuentes, chorros de agua), para ser vista (el color oxido del escurrimiento por su contenido mineral), para ser tocada (agua fría y caliente).

4.2 Proceso creativo

Ahora toca hacer el recorrido a partir del proceso como conjunto, ya no como manifestación puramente materializada, sino como producto de una intensa comunicación humana, del intercambio de intenciones, experiencias, expectativas, de preguntas y respuestas de un diálogo constante y no siempre acabado, que puede ayudar a entender el fenómeno arquitectónico como tal y su proceso de creación, concentrándose específicamente en las relaciones que se intenta destacar en esta investigación, entre el hombre y su arquitectura, con el lugar natural que le contiene, pero siempre dentro de un contexto cultural y temporal específico.

4.2.1 Las promesas del proyecto

La fase del proyecto es ante todo una prefiguración, una especie de declaración de intenciones, de promesa por cumplir. En esta etapa se requiere de un incesante ir y venir: ir al lugar donde el objeto exista, donde el usuario vive el lugar, que está sin duda en la capacidad del arquitecto de imaginar como es el espacio que está diseñando e intentar conocer sus efectos sobre el entorno, sus habitantes y sobre él mismo. Pero no sólo está ahí, está también en el mundo que ya existe que se hace presente mediante el recuerdo de una sensación, de un ambiente, de una forma o un material que se ha visto, utilizado o experimentado. Aquí se ubica ese

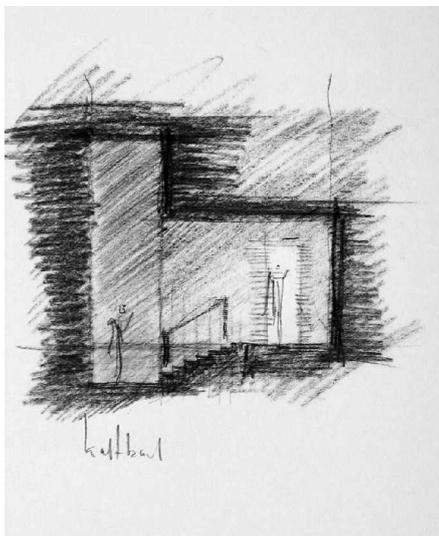


Imagen 9: Boceto realizado por el arquitecto donde intenta 'capturar' las cualidades del espacio.

regreso al presente, de buscar y encontrar en lo ya existente las piezas para conformar el nuevo lugar y vuelta a recorrer la imaginación para reevaluar sus efectos. Estamos hablando de un proceso hermenéutico en si mismo, un proceso de entender e interpretar, ese momento de comprensión de las voces, las preguntas, los sentidos del contexto, para pre-visualizar la(s) mejor respuesta posible.

Es interesante como Zumthor define, a su manera, esta idea de la prefiguración que contiene las "promesas preliminares" y que constituye el proyecto arquitectónico: "Portrayals of as yet unrealised architectural works represent an attempt to give voice to something which has not yet found its place in the concrete world for which it is meant. Architectural drawings try to express as accurately as possible the aura of the building in its intended place (...) Design drawings which refer to a reality which still lies in the future are important in my work" (Zumthor,1999: 10-11). Pero advierte de la importancia del proyecto como idea y no como la realidad misma, no debe imponerse nunca la imagen representada a la realidad.

El lugar es quien va definiendo el proyecto en Zumthor, como si este le fuera diciendo al arquitecto como ha sido y como quiere ser. Sin duda la siguiente cita nos introduce a la filosofía que utiliza para abordar el proceso de diseño, una mezcla constante de sentimiento y razón:

"I have a passionate desire to design such buildings, buildings which, in time, grow naturally into being a part of the form and history of their place. Every new work of architecture intervenes in a specific historical situation. It is essential to the quality of the intervention that the new building should embrace qualities which can enter into a meaningful dialogue with the existing situation. For if the intervention is to find its place, it must make us see what already exists in a new light (...) We must construct a radial system of approach which enables us to see the work of architecture as a focal point from different angles simultaneously: historically, aesthetically, functionally, personally, passionately"(Zumthor,1998: 16)[el énfasis en negritas, es propio]



Foto 7: Detalle de la entrada de luz en el espacio que contiene la piscina interior, el cual busca evocar la penumbra de la cueva como claro referente para el proyecto.

El dialogo (la comunión) que el edificio puede provocar entre el lugar y el habitante sólo se puede dar a través de una aproximación integral (radial la llama Zumthor) es decir mediante un proceso polifónico, donde las diversas voces de los actores, de los participantes, tengan posibilidades de expresión. No se trata de mera retórica, sino de una convicción profunda donde la arquitectura, la buena arquitectura, tiene esa capacidad de contener en sus formas la historia, la belleza, el simbolismo, la lógica del lugar mismo, y simultáneamente ver todo esto "bajo una nueva luz", en otras palabras, es intentar crear un lugar nuevo, en el lugar de siempre.

¿Pero como crear un espacio integral? El acto creativo que logra esta amalgama entre la ciencia, lo social y la experiencia estética subjetiva, en opinión de Zumthor, está más allá de del conocimiento tecnológico o histórico, se basa más bien en el diálogo con los asuntos de nuestro tiempo, es una "respuesta" a los diversos cuestionamientos presentes que se traduce en forma funcional y de apariencia, que se relaciona con otras arquitecturas y con el lugar donde se levanta. Y recalca que estas respuestas (para que sean adecuadas en tanto entendibles) tienen ciertos límites "there are only a few remaining common values left upon which we can build and which we all share. I thus appeal for a kind of architecture of common sense based on the fundamentals that we still know, understand and feel"(1998; 22).

En sus escritos y en sus obras, Zumthor tiene muchas referencias que hablan de una actitud dialógica hacia la arquitectura y su proceso de diseño. El proyecto se construye a partir de un intenso diálogo con las circunstancias de nuestra vida presente, que giran en torno al lugar donde se intenta aportar una pieza más para contribuir a su constante y necesaria transformación. El caso de los baños en Vals no es la excepción y destaca la importancia de crear siempre a partir del lugar mismo mediante una comunicación profunda y constante, no a partir de imágenes preconcebidas o prefabricadas:

Dialogue with specific features of tangible entities like mountains, stone and water which form the background of a precise constructional task, allows us to seize and express part of the original essence, "unviolated by civilization", so to speak, and to develop architecture which departs from things and returns to things. Pre-established images and prefabricated formal conceptions can only hinder access to a dialogue of this kind(Zumthor,1999)

El acercamiento es simultáneamente apelando a la razón, la lógica, la técnica, la función, y a la emoción. Una cosa que siempre mantiene en mente como guía de su proceso de diseño, es el de contestar de manera precisa, crítica y a lo largo de todo el proceso a las preguntas que surgen de estos tres principios básicos: "Every building is built for a specific use, in a specific place and for a specific society" (Zumthor, 1998; 24).

Otro ingrediente que juega un poderoso papel en la forma en la que Zumthor piensa la arquitectura es la memoria, basada en imágenes que regresan, no solo de su experiencia como arquitecto, sino sobre todo de su experiencia de vida, como aquellas de la infancia donde la cocina se visualiza claramente en la mente, con todos sus detalles, el piso, la brisa que entra por la ventana abierta, la manija de la puerta... son, como dice, una verdadera experiencia arquitectónica. "Memories like these contain the deepest architectural experience that I Know. They



Foto 8: El arquitecto pretendía establecer una fuerte relación entre usuario y paisaje a través del espacio arquitectónico. El proyecto intenta diluir la barrera entre el interior y el exterior, que la presencia de la montaña se perciba en todo momento.

are the reservoirs of the architectural atmospheres and images which I explore in my work as an architect"(1998; 6).

No está lejos de la concepción ricœuriana de la prefiguración del relato, que ya existe, como posibilidad, en la vida cotidiana y es el poeta, el autor, el que lo torna en literatura, o en este caso en espacio, al redescubrir esa realidad cotidiana, conocida y compartida por una colectividad de una manera nueva e inédita.

Para Zumthor el proceso de diseño está basado en un constante juego entre razón y sentimiento, pero es éste último lo que avala, en última instancia, el resultado conjunto: "The feelings, referents, longings and desires which emerge and demand to be given a form must be controlled by critical powers of reasoning, but it is our feelings which tell us whether the abstract considerations really ring true (...) the essential substance of the architecture that we seek proceeds from feeling and insight" (Zumthor, 1998; 18).

El espacio arquitectónico de las termas están compuestas a partir de una concepción fundamental: el emplazamiento y la exaltación de sus características naturales más importantes, para que estas puedan ser percibidas con la mayor fuerza posible por parte del usuario. Se trata de componer un espacio dirigido a producir un fuerte impacto sensorial sobre quien habita el lugar, no como espectáculo, reduciendo el lugar a un mero atractivo turístico, sino en busca de una experiencia real más profunda, utilizando la arquitectura como puente entre hombre y naturaleza. El papel principal del edificio, era para el proyectista, la de establecer "a special relationship with the mountain landscape, its natural power, geological substance and impressive topography (...) Right from the start there was a feeling for the mystical nature of a world of stone inside the mountain, for darkness and light, for the reflection of light upon water" (1998; 156). De esta manera se pueden identificar varias estrategias proyectuales encaminadas a dicho objetivo.

Por otro lado los baños debían responder a las expectativas de la comunidad. Se trataba de un proyecto colectivo financiado por los habitantes. La pretensión principal de la comunidad, era la de reactivar la industria turística, (aprovechando las características del paisaje natural) y al mismo tiempo apoyar la economía local. Desde luego que la idea fundamental era la de aprovechar el paisaje natural como atractivo, el cual se encuentra en abundancia en los Alpes ¿Cómo hacer este punto en Vals "especial"? Sin duda este era uno de los retos principales del



Foto 9: El edificio se va descubriendo poco a poco, con vistas graduadas, cada vez más generosas, hasta desembocar en la piscina exterior y el impresionante paisaje.



Foto 10: El acceso a las termas es a través de un túnel subterráneo desde el hotel principal. La fachada principal que emerge de la pendiente es apenas de dos niveles, lo que le da al edificio una presencia bastante discreta en el entorno.

proyecto, el de crear un lugar que valiera la pena visitar. Al mismo tiempo el edificio debía respetar el entorno, que a pesar de estar modificado en algún grado en años anteriores, mantiene un alto grado de conservación.

4.2.2 La vivencia del lugar

La construcción es sin duda donde se encuentra el enunciado arquitectónico "In its final, constructed form, architecture has its place in the concrete world. This is where it exists. This is where it makes its statement"(Zumthor, 1998; 10). Pero su objetivo fundamental es la de proporcionar un lugar habitable para el ser humano, "Places which have the potential to generate social interaction. I firmly believe that architects have to provide a framework in which life can take place"(Zumthor 1996:63).

Para el usuario, a quien está primordialmente dirigido, la vivencia del espacio comienza con la fama mediática que ha adquirido en tan poco tiempo (8 años desde su apertura). Esto implica una postura con cierto prejuicio favorable hacia el edificio, pero al mismo tiempo eleva la exigencia al mismo ya que se espera que "cumpla" con lo que ofrece.

El primer acercamiento desde fuera suele ser algo preocupante, el edificio no destaca demasiado en el conjunto, cuesta un poco ubicarlo visualmente, pero sobre todo parece un edificio bastante más "discreto", "más pequeño" y "más

simple" de lo que se esperaba. En el acceso, por el estrecho y austero túnel, la preocupación aumenta, no parece una entrada "digna", o "adecuada" o "del tamaño" que se espera de unos baños tan publicitados. Este primer acercamiento es, hasta cierto punto, un tanto decepcionante.

Las expectativas comienzan a cumplirse al traspasar los vestidores, ahora ya en ropa de carácter (es decir sin más ropa que el bañador) se abre un espacio sensorialmente interesante: por la vista, el olor, los ruidos, la temperatura del ambiente, todo incitando al recorrido y la exploración antes que al baño mismo:

Astonishment, awe and delight are mixed in equal measure as you lean on the bronze balustrade to contemplate the scene below. Great stone masses define the central pool; streaks and slashes of daylight pierce the subterranean darkness; here, deep within the cave, are snatched glimpses of a tree and a beautiful green slope across the valley. Everywhere the presence of water is emphasized: reflecting, shimmering, refracting, tinkling, splashing, trickling, dribbling, squirting, gurgling, spraying. (Davey, 1998).

El acceso al edificio está, por lo tanto, perfectamente estudiado, y controlado. Primero el estrecho túnel subterráneo, artificialmente iluminado, que aparta de cualquier contacto visual con el contexto; después del control, el pasillo está aun cerrado, excepto por un esbelto vano vertical que permite un primer "vistazo", eso si parcial, para insinuar su interior, que desemboca en los vestidores. De aquí se accede ya a la zona de baño, pero desde una posición en alto, es decir más cercana al techo; la intención es percibir el espacio interior continuo bajo la cubierta de concreto. Este pasillo o plataforma en alto, dirige al visitante hacia uno de sus extremos, punto donde se puede visualizar en un mismo momento parte de ambas piscinas principales (exterior e interior) es decir un nuevo "vistazo", ahora más generoso, antes de entrar a los espacios en si. Sólo a partir de allí se baja a la zona de baño, donde ya las opciones de recorrido se multiplican y comienza la "exploración" de la cueva. Este recorrido, casi sacral, forma parte del ritual preparatorio del baño, de ir alertando los sentidos, para que estén totalmente despiertos al bajar, finalmente, a la ceremonia del baño.

La sorpresa es auténtica y constante al encontrarse con cada espacio en particular. Los bañistas no permanecen dentro de las piscinas demasiado tiempo, mas bien hay la tendencia a recorrer los varios tipos de baños (es decir la piscina interior, la exterior, baño turco, baño frío, baño floral, hidromasaje, vapor, etc.) estando pocos minutos en cada uno, ya que las sensaciones, temperaturas o

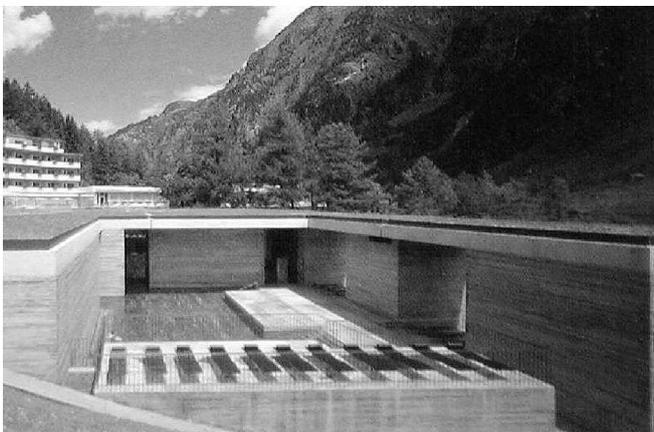


Foto 11: La piscina abierta incorpora todo el paisaje de la montaña como parte de su espacio. Las aberturas y el nivel del usuario están perfectamente estudiadas para provocar la sensación de estar nadando en la ladera misma.



Foto 12: El edificio se funde y confunde con la montaña. A la derecha se insinúa el hueco de la piscina exterior. Sobre la cubierta vegetal se dibuja un trama ortogonal de cristal esmerilado que permite la entrada de luz a través de las ranuras que forman las juntas constructivas y que denota el carácter artificial de esta parte de la montaña.

vistas varían en cada una de manera importante. Son las áreas de descanso las que albergan por periodos importantes de tiempo a los usuarios, que en ocasiones pueden resultar insuficientes por la gran cantidad de visitantes.

El edificio se funde con el paisaje de la montaña. En especial la piscina exterior diluye la presencia del propio edificio, dando la sensación de estar en realidad “nadando” en la montaña misma. Pero aun el interior marca fuertes relaciones con el exterior mediante los grandes vanos con vistas dirigidas para quienes descansan. Tanto en el interior como en los espacios externos, hay una estrategia perfectamente cuidada para eliminar de dichas vistas los edificios de alojamiento de los años 70 que rodean las termas, desde las posiciones claves de baño y descanso, lo cual se logra con mucha efectividad.

A pesar de ser los elementos naturales los protagonistas principales de la película, (y el punto de enfoque de este trabajo) el proyecto bebe, de diversas fuentes y que se hacen evidentes al experimentar el edificio: la cultura tradicional de la región, que se hace presente en la estructura aislada en la montaña, simple, sencilla, útil, tan característico de los graneros diseminados en el valle; o la tradición universal del baño, evocando costumbres romanas; sin olvidar influencias contemporáneas del arte, la música, el modernismo, o referencias a la misma arquitectura orgánica de Wright¹.

¹ Referencias al movimiento moderno. No hay arquitectura sin contexto cultural que le conforme, menos aun en este caso, el edificio, el arquitecto, la comunidad, el momento histórico que vivimos, la misma tradición de las vanguardias del movimiento moderno están presentes desde la idea de hacer “mas con menos”, la búsqueda de la “pureza” de la forma, hasta el ordenamiento “racionalista” de los espacios. Sin duda una de las guías fundamentales del proyecto era la de generar un espacio contemporáneo, específico, alejado en este caso de la reproducción de estilos vernaculares tan populares para los paisajes alpinos, buscando posicionarse mas cerca de la filosofía del arte abstracto. La obra de Zumthor se aleja de dicha pretensión (aunque no desecha las tipologías tradicionales como se ha indicado en el texto), siempre en busca de ese nuevo lugar, en el lugar de siempre. La tradición del movimiento moderno de la búsqueda de nuevas formas de conformar el espacio, de experimentar nuevas fórmulas, están sin duda presentes en este proyecto: “Zumthor’s Works pose the early problems of the Modern Movement anew. His themes are the site, the space, the processing of the world on site, the role of construction, the repression of the mechanical (building technology), the rediscovery of nature’s laws in building, the immediacy of materials, and textures and structures related to them. (Achleitner 1998; 206).

El concepto de arquitectura orgánica de Wright encuentra su materialización en los baños termales, es decir cada parte, cada detalle está en función de dar cuerpo al todo, mientras que el todo se conforma de cada detalle, o como lo describe el propio Zumthor al considerar el arte del construir como “la

El propio Zumthor en sus entrevistas y escritos habla explícitamente de diversas "intereses" (que describe como intereses más que influencias) en otras esferas del arte, arte minimalista, arte póvera, arte conceptual, o artistas concretos como Beuys o J. Cage, escritores como Italo Calvino o aspectos de la filosofía heideggeriana, lo que se puede resumir en sus propias palabras "What interests me most, I guess, is the connection between architecture and life,..."(1996:64) y la literatura, la música o el arte, están llenas de esas conexiones.

Es indudable que el contexto cultural de Zumthor es bastante amplio y Suiza el entorno específico del que proviene, juega un papel importante en su quehacer arquitectónico (sin olvidar el contexto regional y local aun más concretos). Algunos autores hablan de minimalismo para enmarcar mucha de la arquitectura suiza contemporánea. Independientemente de la aceptación o no de esta clasificación, es un hecho que arquitectos como Botta, el propio Zumthor y más recientemente Herzog y De Meron utilizan las formas geométricas básicas, pocos materiales en un sólo edificio, poca o ninguna decoración, son las texturas, las sombras que proyectan, el contraste entre dos materiales, lo que constituye la ornamentación. A esto puede agregarse el rigor suizo por el detalle, ya que es, en la suma de los detalles, donde está la calidad de la obra en su conjunto.

4.2.3 La experiencia compartida

¿Como se vive el lugar a partir de su existencia física y puesta en funcionamiento como escenario de la vida? Sin duda son los actores quienes al fin y al cabo construyen el lugar, sea el visitante, el que allí trabaja, los habitantes, sus autoridades, el arquitecto, los constructores, los críticos, lo que implica una

fabricación de un todo significativo de varias partes, formales, funcionales y materiales". No hay evidentemente, una referencia directa a la casa de la cascada de Frank L. Wright, pero esta viene a la mente porque existen ciertos rasgos muy similares, que sin embargo conforman espacios muy diferentes, es decir utilizando materiales, técnicas y estrategias proyectuales similares sus repuestas arquitectónicas son totalmente distintas, lo que resalta su capacidad de respuesta al contexto específico, en un momento histórico determinado.

Entre las similitudes está el uso de la línea recta como oposición a las formas naturales para contraponer claramente el edificio con respecto a la naturaleza, al paisaje donde se inserta, donde el plano horizontal predomina en la arquitectura; ambos tienen el agua y el paisaje natural como personajes protagonistas; el uso de masas de piedra como soporte y grandes volados de concreto como sistema constructivo para conformar los espacios; el uso de piedra y concreto básicamente; la combinación de grandes aperturas para reforzar la relación interior y exterior, con pequeñas ventanas para espacios más íntimos. Hay un corazón o pivote alrededor del cual se ordena la composición de un espacio fluido, sin olvidar la metáfora de la cueva presentes en ambas, aunque con distintas interpretaciones.

Por otro lado son totalmente diferentes, en uno el agua corre, en el otro ésta se contiene; las masas de piedra y los volados en Bear Run, generan una composición irregular, a diferentes niveles, yuxtaposiciones, como una especie de explosión al exterior, volados salientes; En Vals los bloques se ordenan en una trama ortogonal y soportan los volados en un sólo nivel, que confluyen al interior para conformar un espacio meticulosamente ordenado; En Wright el concreto (el mortero de los aplanados) domina la composición dando a la piedra un protagonismo de ancla al terreno; En Zumthor la piedra domina la presencia del volumen y es el concreto de la cubierta la que se funde con la pendiente de la montaña. El edificio puede verse también bajo la luz de las ideas del movimiento de De Stijl, que propugnaba el principio de la abstracción absoluta, de una expresión visual basada en la línea recta y el ángulo recto, de la horizontal y la vertical. (Ver Friedmanan 1982: 11). Esta propuesta de los proyectistas de "vaciar" o "cortar" un monolito sólido, para transformarlo en una piedra porosa recuerda esta idea de seccionar, o proyectar el cubo en todas sus posibilidades, sin perder su estructura básica original y que tanto caracterizó la filosofía de De Stijl.

variedad de puntos de vista y de tipos de relación que vale la pena poner en contexto.

Existe sin embargo, un primer parámetro que todos parecen compartir, un común denominador del cual podemos comenzar: los baños termales en Vals constituyen un espacio arquitectónico cuya experiencia vale la pena vivir, por la manera en que se relacionan los sentidos y el paisaje natural circundante.

Como cualquier actividad o producto arquitectónico tiene críticas favorables y negativas, sin embargo en el caso de este edificio en particular, el consenso general es abrumadoramente positivo, su calidad arquitectónica está más que aceptada.

La vivencia individual del espacio es intransferible y depende de aspectos muy específicos, a pesar de ello las expresiones apuntan a corroborar algunas intenciones del autor: unas más críticas que parecen reafirmar la evocación a la caverna, de un ambiente un tanto primitivo, arcaico, de un sitio de relajación y contemplación: "es demasiado oscuro"; "los acabados pétreos resultan un tanto antihigiénicos"; "hay eco y se oye como un murmullo constante"; "no se puede nadar mucho"; "es demasiado pequeño".



Foto 13 y 14: Existen pequeños graneros diseminados por la ladera de la montaña, donde se almacenan los pastos para la alimentación del ganado, construcciones que reflejan la adaptación social y física al contexto. Los baños pretenden ser una continuación y a la vez una renovación de las formas de habitar este lugar.,

Otras de admiración que hablan del espacio como caja de sensaciones de experiencias interesantes: "la vista del paisaje de la montaña cuando nadas"; "Como entra la luz en la piscina central, casi como en una iglesia"; "las diferentes temperaturas del agua, además del ruido que hace"; "nadar fuera en medio de la nieve en pleno invierno"; "un lugar donde se puede descansar y relajar".²

Desde un punto de vista más especializado estas "percepciones" anteriores se describen efectivamente como una concentración sobre las sensaciones corporales:

"Perception focuses on the body, preoccupies all senses, nestling into the body (...) The classic scheme of wall, floor, and ceiling defining static space disappears in favour of a dynamic spatial concept consisting of active elements of foundation slabs, piers, and asymmetrically cantilevered ceilings (...) I believe that the contemplative effect of this thermal bath arises, for the most part, from the fact that eye and brain run into a "weak" current of unexpected messages, traces, clues, explanations, and contradictions and regenerate in this new world to free themselves from conventional patterns of thought and visuals and relax"(Achleitner 1998;209).

Hay quien ha definido la arquitectura de Zumthor como sensacionalista, buscando básicamente efectos teatrales. Sin duda transmite fuertes sensaciones y no deja de ser escenario potente, pero nunca como objetivo o meta fundamental de la arquitectura. Lo interesante y lo valioso en Zumthor reside precisamente en armar un todo significativo de varias partes y el espacio que conforma tiene efectos teatrales si, pero solo como una de las partes constituyentes del todo. Un solo elemento es muro, es estructura, es acabado, es fondo del escenario, remate visual, su ornamentación está en su textura, en el ángulo en el que le llega la luz, el color natural, lo es todo al mismo tiempo. Una simple junta constructiva es tratada no sólo en su aspecto técnico y funcional, tiene una tarea fundamental en la teatralización del espacio, en bañar de luz natural ciertos paños de los monolitos interiores, de evocar la luz que se cuelga en este "bosque pétreo". Se trata de una



² Los comentarios entre comillas obedecen a comentarios sintetizados en base a la conversación directa con algunos usuarios y trabajadores durante la visita realizada a los baños (junio 2003).



Foto 16: Detalle de la terraza exterior. El contraste sensorial sobre el cuerpo puede ser importante en ciertas épocas del año. El uso ha de adaptarse a las condiciones cambiantes del entorno.

visión policéntrica de la arquitectura, con diversas posibilidades de formas, de funciones, pero siempre basada en un contexto social, donde lo colectivo surge de la suma de individualidades, y no una imposición predeterminada del arquitecto:

“It is this collective experience upon which Peter Zumthor’s architectural research is focused(...) for him, to design means to generalize the form through which his personal experiences were made, to lead back to characteristics which make it a collective form, freed from any autobiographical associations” (Steinmann 1997; 88).

Las intenciones que esboza el arquitecto desde el proyecto y la manera en que los usuarios viven y descubren el edificio están basados en buena medida en la forma en que se valora actualmente el mundo natural, dándole sin embargo mayor importancia a su vertiente humanista, es decir el apreciar la naturaleza por sus cualidades únicas e irrepetibles, que el hombre siempre le ha atribuido desde que hizo conciencia su existencia como parte, pero sobre todo como el observador de la naturaleza: por su belleza, como algo creado (independientemente de las creencias particulares) que tiene un alto valor estético; por su potencia y su fuerza inconquistable; pero también por su gran fragilidad ante el empuje transformador hombre; o porque su simple experiencia es fuente de inspiración y de salud física y psíquica.

Explora además tradiciones y memorias ancestrales casi primitivas que remontan a una época donde la naturaleza realmente dominaba la existencia del hombre cuando el bosque o la montaña representaban lo misterioso, desconocido e infundían temor, o por lo menos respeto y se explicaban a través del mito y la fe en lo sobrenatural. Este valor simbólico no es evidentemente plano y constante, está matizado por el contexto específico del usuario: el habitante de la región alpina lo aprecia además como su casa, su propio refugio y modo de vida; para el visitante externo un sitio que respeta el entorno y permite vivirlo plenamente todo el año; para el diseñador un buen ejemplo de síntesis creativa, que logra un adecuado equilibrio entre las dimensiones estéticas, éticas y lógicas inherentes a una buena arquitectura. Para el propio Zumthor se trata del trabajo y responsabilidad del arquitecto, el de diseñar un “escenario, o trasfondo adecuado y de calidad donde transcurre la vida”, siendo finalmente está última lo que realmente importa.

Hiroshi Nakao resume en a su manera las sensaciones que produce el trabajo de Zumthor, que describe a la perfección los baños termales: “Zumthor’s work is by definition analogous to the work of a poet. He compresses. He gathers things and compresses them(...) Zumthor collects great quantities of wood, stone, and light,

and concentrates them. He concentrates mountain slopes, history, and the sky. Something is secreted and well forth" (Nakao 1998;220), es decir, de una poética corporal con la naturaleza.

4.3 Proceso valorativo

Valoración estética. La dimensión estética de los baños termales en Vals es, sin duda, una de sus caras más potentes, por tratarse de un espacio que evoca metafóricamente una gran cantidad de referencias. La aparente sencillez que la descripción física inicial esbozó, no implica simpleza poética, todo lo contrario, a través de pocos recursos materiales y formales, Zumthor es capaz de generar una composición arquitectónica que desata fuertes recuerdos, experiencias, emociones y sensaciones en quien habita el espacio.

El proyecto desde el inicio se resiste a cualquier intento figurativo de recrear formas naturalistas, por el contrario tiene en la abstracción su código fundamental. Aquí la línea recta, esa figura artificial por excelencia, que delata la intención humana de marcar su huella de identidad en la naturaleza, se repetirá incesantemente en el edificio. Se trata, sin duda, de una representación mimética de la naturaleza, de "imitar sin ser imitador" de estar "copiándola sin copiarla", un ejercicio estético donde metáforas poéticas y estrategias retóricas componen una obra arquitectónica que mezcla razón y emoción.



Foto 17: Arquitectura y naturaleza conforman una sola unidad, los muros son el paisaje mismo. Las grandes aberturas sobre la "piedra porosa" relacionan de manera contundente interior y exterior.

¿Pero es realmente la obra tan abstracta como aparenta? En las formas materializadas, sin duda, pero recordemos que detrás de ellas está siempre un concepto, idea primigenia, conformando una sola unidad. Es aquí donde lo figurativo aparece con fuerza en el ámbito de la memoria, mediante ese juego metafórico que el espacio intenta desatar, la cueva como refugio arcaico, con su penumbra constante, la piedra incrustada en la montaña, el granero³ aislado que se levanta en el paisaje natural del valle alpino, el agua y sus efectos sobre los sentidos, con olor, temperatura, sonido y sabor propios.

Esta traslación de sentido que la metáfora tiene como estructura, se maneja constantemente en el edificio, pues como dice el propio Ricoeur "...si la metáfora consiste en hablar de una cosa en términos de otra, ¿no es también metáfora el pensar, sentir o percibir una cosa en términos de otra?" (Ricoeur 1980;120) Aquí radica buena parte del entrecrusamiento poético entre edificio y naturaleza, desde luego mediante la experiencia subjetiva que desata esta dialéctica, pero simultáneamente anclada, como visualiza con toda claridad Zumthor, sobre "acuerdos" colectivos, socialmente compartidos.

La composición del edificio mezcla y alterna constantemente elementos naturales y artificiales, es decir se trata de que la naturaleza se convierta en arquitectura: la ladera se convierte en cubierta de un espacio interior y habitable; los vanos enmarcan el paisaje exterior que se convierte en parte del muro que limita el espacio. O viceversa que la arquitectura se convierta en naturaleza: el edificio es en realidad un gran monolito pétreo, una gruta en la montaña, es la montaña misma.

Zumthor habla en varias de sus entrevistas de la influencia o por lo menos la importancia del trabajo de artistas como Joseph Bueys o algunos artistas del grupo de Arte Póvera entre otros: "What impresses me is the precise and the sensuous way they use materials. It seems anchored in an ancient, elemental knowledge about man's use of materials..." y afirma que en su propio trabajo "Sense emerges when I succeed in bringing out the specific meanings of certain materials in my buildings, meanings which can only be perceived in just this one way in this one building"(Zumthor 1998; 8). La presencia escultórica del inmueble como objeto visualmente potente desde el exterior, pero también desde el interior es más que evidente. La selección de materiales naturales para acabado y apariencia dominantes no es gratuita, busca mostrar las cualidades de los mismos y su potencia para conformar un espacio artificial. Es interesante como ese carácter escultórico es transferido al entorno natural, el cual se convierte en diversas "piezas" diseminadas por el edificio que se hacen más evidentes; el paisaje de la montaña que enmarcan los grandes y pequeños vanos, el acceso limitado de la luz natural en el interior, el sonido permanente del agua, el escurrir de la misma manchando al propio edificio, una especie de collage natural al recorrer el edificio.

Esta lectura estética del edificio que involucra el uso de los materiales, son uno de los puntos de fundamentales del proceso creativo para Zumthor, por los cuales tiene un sentido o gusto especialmente agudo, derivado entre otras cosas, de su

³ El contexto inmediato también se ve reflejado en su connotación cultural. Los graneros aislados diseminados en la ladera de la montaña sirven para moldear la estructura aislada de las termas. Se retoma su forma de colocarse en la ladera, mediante plataformas rectilíneas de piedra sobre las cuales se levantan en sus esquinas bloques rectangulares también en piedra que definen el espacio básico; solo después se cierra este espacio entre muretes con madera y se cubre con piedra. Las termas se constituyen en sí como una gran plataforma pétreo más en el paisaje.

propia experiencia como ebanista⁴, y que los considera de manera integral al seleccionarlos: en su forma, sus propiedades, su sensualidad, su significado. A partir de un acercamiento claramente fenomenológico los utiliza para un variado juego doble: son materiales naturales (piedra, pasto, agua) dispuestos de manera artificial, mediante formas geométricas bien definidas en tramas ortogonales. Así el edificio proyecta un lenguaje de gran riqueza poética:

- Aparenta ser un gran monolito, pero fabricado de pequeñas lascas de piedra.
- Es acabado y estructura al mismo tiempo.
- La cubierta es techo y ladera de la montaña simultáneamente.
- Los grandes bloques de piedra con su presencia como sólidos, además de soportar las losas voladas, están huecos por dentro, para albergar diferentes funciones de baño o descanso. Son sólido o vacío dependiendo del punto donde se les mire.

Los materiales que conforman los espacios que proyecta Zumthor van más allá de lo convencional: El espacio se construye utilizando la luz y sus variantes, sombras, penumbras, puntos luminosos que participan en la conformación del ambiente que se pretende sea percibido; El paisaje es muro que envuelve, cielo o pradera que cubre; El agua con el sonido que produce, la sensación que transmite, o su mutación en vapor que delimitan o matizan cada espacio, forma parte integral del mismo; todos en relación al tiempo, la estación que transcurre. Se trata de producir un intenso diálogo a partir de lo tangible, para llevarlo más allá de lo meramente físico y anclarlo con fuerza en nuestra capacidad sensorial.

La cueva o la gruta como figura y presencia es evidente, pero no se limita a formas materiales abstractas, el manejo de la luz, combinando zonas interiores dominadas por la penumbra, con acentos lumínicos, la humedad del ambiente interior, o el sonido de goteo constante, intentan ampliar las sensaciones



Foto 18: Las formas puras, el manejo de las texturas y colores de los materiales, la colocación en el lugar destacan claramente el carácter escultórico del edificio como una de sus vertientes expresivas.

⁴ "cabinet-maker" en el original en inglés, que más que traducirse como carpintero de mobiliario puede entenderse como artesano especializado en el trabajo con madera y que en español se acerca a lo que conocemos como ebanista.

metafóricas. Se trata de un nivel de mayor profundidad, más complejo, subjetivo, que es tangible e intangible a la vez, es una experiencia estética basada en alertar todos los sentidos: la vista, el olor, el sonido, el tacto e incluso el sabor. La utilización del edificio y sus distintos espacios está basada primordialmente en la experiencia sensorial, algunas muy contrastantes:

- La posibilidad de nadar en el exterior en pleno invierno, protegido por el calor natural del agua que enfatiza, como pocos el paso del tiempo, el cambio de estaciones, procesos naturales que se hacen mas evidentes con el uso del mismo edificio.
- El sonido del agua que gotea, o cae con fuerza, que golpea la piedra, o el cuerpo mismo.
- El sabor del agua mineral natural que se puede beber
- El olor del agua natural sola, o mezclada con otros elementos utilizados en los distintos baños (p.e. pétalos de flores).
- La textura de la piedra no solo para verla en sus diferentes posibilidades, sino sentirla como parte de la experiencia del baño, algunas más lisas, otras más rugosas, otras más frías o calentadas por el sol (terrace) o por el agua (baños de vapor).
- El tacto de la piel con el agua a sus diferentes temperaturas de los 14° c hasta los 42 ° c.



Foto 19: La piscina interior es el corazón del edificio. Las cubiertas voladas giran en torno a este espacio para soportar a su vez la cubierta "flotante" para derramar luz en todo su perímetro. Esta pieza también está perforada para dramatizar aun más el contraste entre penumbra y claridad, dando un efecto casi sacral a este espacio.

Valoración ética. Las dimensiones lógicas y estéticas de la arquitectura no pueden dejar de relacionarse con los aspectos éticos que la envuelven (porque forman una sola unidad, solo desmenuzable para intentar entender el fenómeno). La vertiente que hemos estado tratando de enfatizar, es decir, la relación con la naturaleza: ¿como se aborda desde el punto de vista proyectual cuando se habla de su papel como "arte social"?

Desde el punto de vista físico los baños termales transforman el entorno, pero con un impacto que puede considerarse si no mínimo, sin duda apropiado para los parámetros de la denominada arquitectura sostenible desde el punto de vista biofísico. El edificio pretende integrarse al paisaje natural dominante, cumplir con su compromiso de bajo impacto sobre los sistemas naturales, que se resume en los siguientes puntos:

- El edificio tiene una presencia física y visual discreta en el paisaje natural, llegando incluso, desde algunos puntos de vista (ladera arriba), al mínimo. Como bien describe F. Achleitner(1998;209), "The new building has a decidedly neutral feeling; it accepts its environment, neither hiding nor screaming to announce its presence" produciendo un impacto físico y visual bastante discreto.
- Existen importantes ahorros de energía ya que aprovecha aquellas energías naturales como las propias aguas termales, así como la masa térmica que los materiales como la tierra y los gruesos muros de piedra y concreto proporcionan, sin olvidar la incorporación de elementos aislantes artificiales que mejoran este rendimiento. La propia característica de ser un edificio semienterrado le proporciona un mejor rendimiento térmico global en épocas de frío o de calor.
- La utilización exhaustiva de un material natural de la región que se extrae y fabrica apenas a un par de km. del sitio, con el consecuente aporte en la reducción de los efectos que la fabricación y transporte de materiales externos provocan. Además está la posibilidad de reintegrar a la naturaleza una parte importante de la masa del edificio una vez terminado su ciclo de vida. Al mismo tiempo aporta ingresos para la economía local
- Otro punto que se debate en la actualidad sobre los edificios es su durabilidad. Si bien es cierto que nunca es posible prever con exactitud la vida útil de un edificio, ya que esto depende de otros factores de tipo económico, de uso, de posibilidades de transformación etc., lo cierto es que la idea inicial es el desarrollo de un edificio de gran solidez pensando en una durabilidad prolongada.
- Tiene un sistema de recirculación de agua tratada para aprovechar al máximo este recurso y una vez servida el agua, esta se reinyecta al sistema natural del río (no al drenaje).

Por otro lado se ha planteado la necesidad de considerar el concepto de sostenibilidad con mayor amplitud donde factores sociales y económicos también entran en juego en la conformación del proyecto. En Vals sorprende el involucramiento de la comunidad en el mismo. Es la propia comunidad la que decide hacer algo para mantener y reactivar el *modus vivendi* que el potencial turístico había y podía seguir generando y que desatan con la compra de un negocio en bancarrota.

No sólo el arquitecto, también los diversos colaboradores del proyecto en todas sus fases, en sintonía con los habitantes tenían el compromiso ético de generar un proyecto respetuoso del entorno natural, atractivo para el visitante,



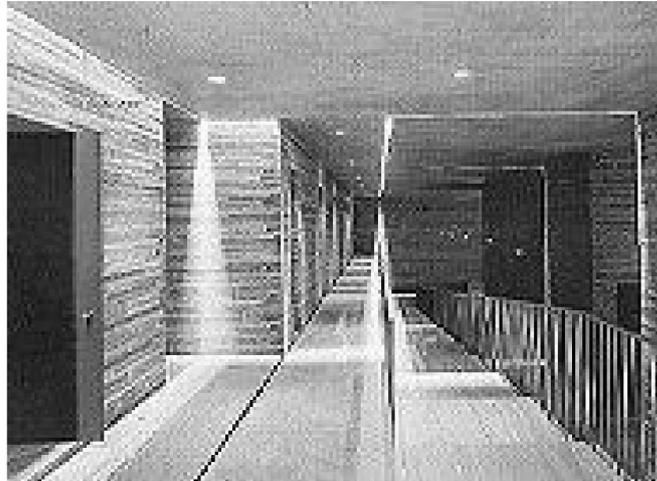
Foto 20: Las formas puras, el manejo de las texturas y colores de los materiales, la colocación en el lugar destacan claramente el carácter escultórico del edificio como una de sus vertientes expresivas.

económicamente viable para los propietarios. Reto nada fácil para una sociedad moderna donde el mercado dicta las pautas a seguir. La sostenibilidad social del proyecto es evidente por el momento y se basa en la participación de la propia comunidad en la propiedad, en absorber su financiamiento y manejo del complejo. Un proceso no exento de problemas y tensiones entre la comunidad, que hoy en día, a la vista de los resultados, se pregunta como se pudo cuestionar tanto la viabilidad del mismo.

La ética del proyectista reside también en el compromiso de hacer el mejor edificio posible para responder a las necesidades que planteaba el proyecto. Zumthor es un arquitecto que cree en una relación tradicional entre cliente y diseñador, un método donde el primero plantea sus necesidades pero no decide el diseño, este es trabajo y por tanto responsabilidad del arquitecto. No resulta siempre popular y puede incluso hablar de una postura de cierta prepotencia, sin embargo la comunidad votó a favor de contratarle a pesar de su fama de utilizar mucho tiempo y no ser exactamente el más económico:

Rather than tell the town he would carefully listen to them and build them exactly what they wanted, he pretty much told them that was the one thing he wouldn't do. What he promised was that he would design a building like no other-- one that reflected the spirit and character of the village. He was different and he clearly takes pride in being different. In order to design something the town would love, he needed to be left alone; there would be no design by committee. Zumthor believes in the old-fashioned relationship between architect and client, one characterized by trust and commitment, but also one in which the client has little or no role in design decisions. He described himself as slow (...) He was not a popular choice at first. He appeared a bit crazy and certainly very opinionated. He was quite expensive and residents would have little say in what was to be built (Schall,2002).

Esto sin embargo no implica falta de sensibilidad o poca capacidad de escuchar al cliente, a los usuarios, el paisaje, por el contrario, su proceso es un constante preguntar y preguntarse por el lugar, por el habitante, por el programa, en una palabra por considerar las "voces" que entran en juego,



Fotos 21 y 22: El interior del edificio representa la cueva en la montaña; evoca un bosque pétreo, cuya penumbra se rompe con haces luminosos.

Los baños termales se han constituido en un atractivo turístico de gran importancia, convirtiéndose en el primer generador de empleo para la comunidad (por encima de la industria de embotellamiento de agua mineral propiedad de la coca cola). Esto ha permitido que la población se consolidara ante las señales de emigración de los más jóvenes años atrás, pero no exento de dificultades como se describe en la siguiente cita:

In the end, the village voted in a referendum to proceed and today, virtually no one believes it was not the right thing to do. The baths are the largest employer in the village. The sparkling water factory, Vals, is the second biggest; it was just purchased by Coca-Cola. Young people have stayed in town and new people have come. Property values have increased and the baths are a source of pride for the entire village (Schall,2002).

Los baños termales en Vals en poco tiempo se han consolidado como un hito para el poblado, basado sin duda en su calidad como lugar que vale la pena ser experimentado, ya que reúne características únicas, al conjuntar diversas expectativas e intenciones sean funcionales, estéticas, económicas, sociales o técnicas, y es ésta riqueza, precisamente, lo que le hace tan atractivo a propios y extraños:

- El edificio se ha convertido en un emblema del poblado, constituyéndose en un motivo de orgullo comunitario.
- Además de proporcionar trabajo permanente, su construcción utilizó insumos mayoritariamente locales.
- Ha contribuido a la cohesión social de la comunidad.
- Se ha declarado como edificio perteneciente al patrimonio arquitectónico del cantón de Graubünden

Valoración simbólica. El peso que el entorno natural tiene en el contexto general donde se inscribe este proyecto encuentra su contraparte en el edificio como

representación de la misma, es decir, se trata en primera instancia de una "nueva naturaleza" moldeada para crear o recrear un espacio humanizado, habitable, experienciable, sin dejar de ser, en su esencia, un espacio natural a base de agua, piedra, montaña y cielo.

Para que la arquitectura sea arte, de acuerdo a Zumthor, es necesario que tenga capacidad de "afectarnos", el lo explica así: "If a work of architecture consists of forms and contents which combine to create a strong fundamental mood that is powerful enough to affect us, it may possess the qualities of a work of art" y completa "Perhaps poetry is unexpected truth. It lives in stillness. Architecture's artistic task is to give this still expectancy a form" (Zumthor, 1998; 18). No se refiere a que sea arte puro, nunca olvida que su tarea fundamental es ser al mismo tiempo un espacio habitable, funcional y seguro, pero tampoco exento de sensaciones, emociones, sentimientos que constituyen partes fundamentales de nuestro "ser en el mundo". Se puede decir que estamos hablando de una poética fenomenológica, donde la frontera entre lo natural y lo artificial en el edificio se diluye.

Otra de las posibilidades que propone el arquitecto para la lectura del edificio tienen relación con lo simbólico, mitos y ritos arraigados en la memoria colectiva, que Zumthor describe de esta manera:

A continuous internal space, like a geometric cave system, meanders through the bath's structure of large stone blocks, growing in size as it moves away from the narrow caverns by the mountain towards the daylight at the front. At the front edge of the building there is a change of perception. The outside world penetrates through large openings and merges into the carved-out system of caverns. The building as a whole resembles a large porous stone. At the points here this 'large stone' projects out of the slope, the precisely cut cavern structure becomes façade (Zumthor, 1996; 10).

El recorrido del inmueble está pensado para concentrar la atención en dos puntos principales: El primero, que constituye el corazón interior del edificio; se trata de la piscina principal y se llega a ella solo de manera indirecta, es decir al acceder al recinto nunca se puede ver completa hasta que se está en el centro del espacio. La circulación a este espacio es perimetral, permitiendo cuatro puntos de acceso (delimitados por cuatro grandes bloques de piedra) y por lo tanto de percepción diferentes. El recorrido o ritual antes descrito culmina aquí, es como llegar al altar de un edificio religioso. El efecto teatral de altar o escenario, se dramatiza aun más con la luz cenital que baña este espacio, haciéndolo destacar, pero sólo levemente, sutilmente, de la penumbra dominante. Más que una catedral gótica, recuerda, evoca esos espacios más primitivos de rituales paganos. La cubierta da la sensación de flotar en el aire ya que las líneas de luz (provenientes de las juntas constructivas de las losas) perimetral no se interrumpen. Solo después de una inspección más cuidadosa se vislumbran las sombras de los apoyos que la soportan.

El otro espacio sobre el cual gira la composición del inmueble, ahora exterior, sucumbe ante la presencia de la montaña, la vegetación circundante, el cielo. A diferencia de la piscina interior que concentra la vista sobre sí misma, al exterior esta se dispersa, el paisaje es el protagonista y la piscina apenas un escenario mínimo para dirigir vistas controladas, escondiendo, en lo posible, la arquitectura que rodea las termas. Aquí lo que está representado es el tiempo cósmico, la naturaleza misma, ese orden natural, imparabile e implacable es el que se

experimenta, se hace patente en cuerpo y edificio: el paso de las estaciones, el viento, la lluvia o el recorrido del sol, haciendo oscilar las temperaturas sobre el mismo usuario; sobre el mismo edificio, la oxidación y manchas de escurrimiento en la piedra; las flores que cubren el techo en primavera o la gruesa capa de nieve que aplasta la techumbre en invierno.

Existen otros espacios pensados para sorprender, más modestos que los anteriores, pero igualmente evocativos, como aquellos contenidos por los grandes bloques pétreos diseminados en el interior, como micro cuevas o nichos con funciones específicas: áreas de descanso, totalmente pintados de negro, con cuatro ventanas que enmarcan el paisaje natural para ser vistos en posición horizontal; áreas de baño con aguas a 42 °c que casi queman la piel; otras destinadas a escuchar música, el mismo ruido del agua; espacios que requieren cierta intimidad o que se benefician de ella y que sirven a funciones específicas: piedra de ducha, bloque de masaje, fuente pétreo para beber, espacio de descanso, baño de fuego, baño floral, baño frío, piedra sonante piedra de transpiración(Zumthor 1997; 13). Es una mezcla constante entre naturaleza y artefacto.

Valoración utilitaria. La utilidad que tiene la naturaleza en este proyecto se resume en dos puntos básicamente. En primer lugar se puede mencionar la belleza y grado de conservación del entorno natural como un recurso para explotar en actividades turísticas y recreativas, como base económica de la población local. El reto (y por tanto el riesgo) es mantener el equilibrio entre la actividad turística y económica deseable y la capacidad de carga que tiene el entorno mismo. Como ha sucedido en otros lugares naturalmente atractivos, llega un momento en que la ocupación del territorio por lo construido termina por acabar precisamente con el paisaje inicial que se apreciaba.

Por otro lado el sitio tiene la presencia de energía geotérmica y manantiales naturales de agua que permite mantener durante todo el año un balneario de aguas termales a un costo bastante razonable. Así mismo la piedra natural ha ampliado su mercado , entre otras cosas gracias a la propaganda que las termas han hecho a la misma, apuntalando por el momento otra de las industrias locales, basada en la explotación de los recursos naturales disponibles.

Valoración ecológica. Los baños termales en Vals, Suiza contribuyen en buena medida a conservar el entorno natural del sitio, siendo clasificado en diversas publicaciones de arquitectura sostenible, o medioambientalmente adecuada destacando sus aportaciones hacia el bajo impacto y disminución de gasto energético. Los argumentos que se exponen se resumen de la siguiente manera:



Foto 23: El inmueble da continuidad visual y material a la ladera de la montaña con su vegetación autóctona. Los materiales mayormente naturales podrán reciclarse al terminar su vida útil.

a) El uso de materiales naturales de la región lo que contribuye a disminuir la contaminación por fabricación y traslado. Al mismo tiempo el eventual desmantelamiento del inmueble permitiría reincorporar al ambiente la mayor parte de los materiales.

b) En segundo término está el aprovechamiento de las energías naturales al máximo posible, es decir: luz natural para iluminación; inercia térmica del subsuelo, así como de los materiales para muros y cubierta; aprovechamiento de las aguas termales naturales; Dichas aguas son aprovechadas al máximo y una vez servidas se reincorporan al sistema fluvial del valle.

Por último contribuye a mantener el paisaje de la ladera de la montaña. Si bien no reproduce todo el ecosistema de la montaña su cubierta da continuidad a la vegetación,(pasto y flores silvestres) característica del sitio.

Valoración científicista. En particular este proyecto, por su tamaño y condiciones específicas, tiene pocas posibilidades de ser objeto de un estudio o investigaciones sobre el sitio natural o alguna de sus características (flora, fauna, geología, etc.).

4.4 Síntesis interpretativa

El edificio se ha analizado con cierto detalle bajo una perspectiva dialógica, describiendo sus principales características lógicas, estéticas y éticas, partiendo del objeto mismo buscando referencias, coincidencias, diferencias, analogías o simplemente presencias básicas en el lugar mismo. No se trata, como ya se ha insistido bastante, de un proceso que pueda dividirse, se da en simultaneidad, se experimenta a la vez de manera similar, es decir compartida (intersubjetiva), que de manera diferente e individual (subjetiva).

Justamente esta dinámica espacial intimamente ligada a la experiencia subjetiva anclada en la memoria, en el recuerdo pero sobre todo en el momento presente, en la forma y significado del entorno del sitio, es lo que enriquece al edificio. En este sentido los baños termales atienden en cierta medida al reto lanzado por Kellert a los arquitectos para intentar incluir todas las formas de valoración social de la naturaleza en sus procesos de diseño "sostenibles" (Estética, humanística, naturalista, moralista, científicista, simbólica, utilitaria, dominación, negativista). Las lecturas del entorno natural y edificio responden en mayor o menor grado según el actor de que se trate: la comunidad y quienes trabajan allí ven sus con toda claridad su valor utilitario; las autoridades como mensaje representativo del saber conservar el paisaje; para otros una muestra más del dominio del hombre sobre la naturaleza. Pero todos parecen coincidir en resaltar su cara más humanista: cómo el edificio y lugar se funden, cómo la sensibilidad del hombre puede relacionarse de una nueva manera con la naturaleza, relación que puede ser estéticamente rica, éticamente apropiada y lógicamente concebida.

Estas lecturas poéticas, retóricas, éticas que hemos intentado describir en un análisis dialógico, encuentran su constatación (y de allí mismo surgieron) en la refiguración cotidiana del espacio. Ese vivir y sentir la naturaleza, como experiencia colectiva, es directa, no como conceptos abstractos, ya que aquí la energía geotérmica se siente, la estación invernal o veraniega define la forma de uso, las condiciones de las vistas, la intensidad de la penumbra interior, el paso del tiempo se hacen presentes, evidentes, lo que condiciona y obliga a ajustar la forma de usar el edificio. Esto lejos de perjudicar al conjunto, incrementa su interés, más

alejado de la concepción de espacios con condiciones ambientales uniformes y siempre constantes que caracterizan buena parte de la arquitectura sostenible contemporánea.

Es sobre la valoración contemporánea de la naturaleza alpina, que la sociedad suiza en específico y su permeabilidad a la esfera internacional, sobre la cual Zumthor construye su discurso arquitectónico, tanto desde su perspectiva humanista, como materialista. Así podemos identificar claramente actitudes éticas de protección al paisaje natural circundante, el cual se convierte además en experiencia estética directa, como fuente de inspiración metafórica, como centro de experiencias sensoriales o referente simbólico arraigado en recuerdos pasados o vivencias recientes. En la lógica materialista la naturaleza del lugar no puede ser más útil y mejor dispuesta, energías naturales aprovechadas para sostener el bienestar económico de una comunidad, el conocimiento preciso de sus características permitirá edificar y manejar un edificio, una industria en sí misma, que no impacte negativamente el entorno, que de otra manera perdería su atractivo

La relación del hombre contemporáneo con la naturaleza es sin duda esencialmente materialista, pero esto no impide, o no debe impedir explorar otras de carácter más simbólicas y estéticas. Pero no es lo común, probablemente por esto mismo la arquitectura de los baños termales en Vals se ha vuelto actualmente en un referente importante de las posibilidades de integrar lo útil y lo sublime a través de un proceso de diseño que incorpora de manera fundamental los valores que la sociedad asigna a la naturaleza, algunos más colectivos, otros más específicos, hasta llegar al detalle individual, teniendo en ello su base más importante, lo cual sólo se logra mediante el diálogo, es decir escuchar y responder.

Se trata pues, de un proceso dialógico, que interpreta y da expresión a las "voces" del contexto: el paisaje natural, los recuerdos, la valoración social de la naturaleza, las artes, las tradiciones locales, las costumbres básicas del hombre, las aspiraciones de una comunidad local, la cultura y sensibilidad del propio autor para trazar no solo una serie de relaciones físicas entre entorno y arquitectura, sino, sobre todo exacerbar la experiencia estética, sensual y sensorial de la naturaleza donde lo tangible e intangible, se mezclan, cruzan y contraponen.

Las estrategias de composición que dan cuerpo a un discurso arquitectónico sólido, convincente no se establecen a priori, no se predeterminan. En el caso de los baños termales es el lugar específico el que insinúa su forma propia, o constituye el tamiz que integra las aportaciones que vienen de fuera. En resumen una estrategia dirigida a potenciar el encuentro del hombre con el entorno natural, partiendo de su presencia física inmediata, conocida y valorada, para encaminarla a su esencia perceptual más profunda que se reinventa y transforma a través de cuerpo y mente simultáneamente, constantemente, es decir en una intensa experiencia estética subjetiva.