

PETER ZUMTHOR
LA PRÁCTICA DE LA ARQUITECTURA
DIRIGIDO POR MICHAEL BLACKWOOD

TEXTO A CARGO DEL ARQUITECTO JUAN TRIAS DE BES

ÍNDICE

07 PRÓLOGO

09 CONTEXTO DE LA ENTREVISTA

11 "WHERE I WAS MYSELF"

13 DIALÉCTICA Y PENSAMIENTO

17 "HEIDEGGER [...] THAT'S ANOTHER THING"

23 "REDUCTION LEADING TO THE ESSENTIAL"

27 APROXIMACIONES A LA OBRA CONSTRUIDA

31 Elementos de la imaginación

39 Materia y génesis de proyecto

47 Analítica descriptivo-constructiva

63 BIBLIOGRAFÍA



CONTENIDO DEL DISCO

MENÚ PRINCIPAL

PETER ZUMTHOR LA PRÁCTICA DE LA ARQUITECTURA

ESCENAS

/escenas 1-4 / 5-8 / 9-12 / 13-16

SUBTÍTULOS

/castellano

/sin subtítulos

DOCUMENTACIÓN

/texto del libreto en inglés*

CRÉDITOS

/patronato de la Fundación Arquia

LA COLECCIÓN

/títulos

ESCENAS 1-4 / 5-8 / 9-12 / 13-16



Atelier Peter Zumthor
Haldenstein, Suiza
1985–1986



De Meelfabriek
Leiden, Holanda
2002–



Terms de Vals
Graubünden, Suiza
1990–1996



Museo Allmannajuvet
Sauda, Noruega
2003–2016



Steineset, memorial
Vardo, Noruega
2007–2011



Serpentine Gallery
Londres, Inglaterra
2010–2011



Teatro, Castillo de Riom
Riom, Suiza
2009–



Casa de los siete jardines
Doha, Catar
2009–



Retiro espiritual
Devon, Inglaterra
2016–



Luz y paisaje:
Pabellón para la Serpentine
Gallery y Richard Neutra



Refugio, ruinas romanas
Coira, Suiza
1985–1986



Complejo Spittelhof
Biel-Benken, Suiza
1987–1996



Residencia para mayores
Coira, Suiza
1989–1993



Pabellón suizo, Expo 2000
Hannover, Alemania
1997–2000



Capilla Bruder Klaus
Wachendorf, Alemania
2001–2007



Museo Diocesano de Kolumba
Colonia, Alemania
1997–2007

* Archivo .pdf incluido en el dvd



PRÓLOGO



Atelier Peter Zumthor en Haldenstein, Suiza, 1986. Foto: H el ene Binet.

Apertura en página anterior: Museo Diocesano Kolumba en Colonia, Alemania, 2007. Foto: H el ene Binet.

Peter Zumthor (Basilea, 26 de abril de 1943) está en plena actividad profesional. A juzgar por el contenido del vídeo al que acompañan estos párrafos, y según publicaciones recientes, su atelier está inmerso en una cantidad elevada de encargos, considerando la profundidad y el prolongado tiempo de dedicación que Peter Zumthor requiere para cada proyecto.¹

Por otra parte, es sabido que Peter Zumthor cuida extremadamente su intimidad y su imagen frente a la constante demanda de aproximaciones externas, extremo que se demuestra por la escasez de entrevistas concedidas y la contenida divulgación de su obra.

De acuerdo con estas consideraciones, se han tenido en cuenta dos aspectos en la elaboración de los siguientes textos:

— **Evitar un ensayo biográfico.** Al tratarse de un autor en vida, debería quedar atribuida la legitimidad de la biografía al propio protagonista. Por tanto, el contenido de los siguientes párrafos procura evitar aspectos curriculares, para concentrarse en ilustrar el contexto sociocultural e intelectual del tiempo y momento de la entrevista.

— **Proporcionar un instrumento de aproximación,** cuya finalidad es facilitar la comprensión y dimensión de la obra del arquitecto suizo. Este ensayo trata de ajustarse a aspectos geográficos, constructivos y perceptivos de sus obras. Gran parte de la información que se presenta se ha obtenido a través de las visitas realizadas a sus obras en julio de 2008 y agosto de 2011. En estos viajes, se trazaron croquis y se tomaron fotografías. Algunas de ellas acompañan estos textos. Del mismo modo, se tomaron notas descriptivas en los mismos emplazamientos. Complementariamente, alguna información del proceso constructivo, así como sus datos cronológicos, se recabaron a través de conversaciones con los propios usuarios de sus edificios.

Con los criterios expuestos, se confía en que, en vez de caducidad, el tiempo otorgue valor al contenido de los siguientes párrafos.

Barcelona, 23 de abril de 2017

¹. Así lo reconoce durante el desarrollo de la entrevista, en la que comenta irónicamente que el cliente merecía una residencia con siete jardines, en alusión a la espera de siete años que transcurrió hasta que recibí su propuesta.

CONTEXTO DE LA ENTREVISTA

Destacamos algunos aspectos significativos del contexto de este encuentro que tuvo lugar en Haldenstein (Suiza):

1. Kenneth Frampton realizó la entrevista en 2011, dos años después de que Peter Zumthor recibiera el Premio Pritzker.

2. La primera declaración de Zumthor formulada en la película pone de relieve el reconocimiento de su trabajo a pesar de una supuesta condición de *outsider*, que estaría en contraposición con otras tendencias contemporáneas a las que él mismo se refiere como «arquitecturas mediáticas».

La autoconsciencia de la obra parece ser uno de los valores constantes en los últimos premios Pritzker. De forma generalizada se puede afirmar que en los arquitectos premiados converge la adecuación entre los contenidos de sus discursos y la obra construida. Peter Zumthor no es ajeno a esta condición, al mantener un extremo cuidado en la estrategia y formatos de difusión, por cuanto su producción responde a una aguda autoconsciencia del sentido de su obra y de su pensamiento.

3. Zumthor recibe a Kenneth Frampton, a quien brinda un recorrido por su vivienda-atelier. A diferencia de otras ediciones de la colección *arquía/documental*, en este caso no se realizan desplazamientos a las obras del protagonista.² Por tanto, los únicos espacios visitados son el atelier (1985-1986) y la vivienda (1998-2005).³

El atelier es una construcción anterior a la casa. Como apunta el mismo Zumthor, había sido diseñado para destinarla a vivienda-estudio. Posteriormente, construyó su actual residencia en hormigón visto; al estar protegida visualmente desde el exterior con abundante vegetación, le otorga una privacidad anhelada.

En ambas construcciones el jardín es un espacio fundamental. En el transcurso de la visita con Frampton, Zumthor escoge el recorrido a través, precisamente, de los jardines.

A partir de estas observaciones, el formato de la entrevista no parece casual, pues tanto la vivienda como el atelier comparten dos aspectos: establecen relación con el espacio exterior y sirven para narrar la vivencia del espacio.

Estos dos caracteres, *lugar* y *atmósfera*, constituyen un binomio esencial para Zumthor.

Por ello, se podría afirmar que, más que mostrar sus obras a Frampton, le ofrece la «vivencia» de una jornada repartida entre su taller y su vivienda.

4. En el atelier apenas hay personas trabajando. Se quiere transmitir una imagen de tranquilidad y serenidad. El material y los documentos dispuestos sobre las mesas y paredes son los testimonios del trabajo, a partir de los cuales Frampton extrae comentarios a Zumthor.

2. Por ejemplo, en la edición de la entrevista que Kenneth Frampton mantiene con Álvaro Siza (*arquía/documental* 24), destinan varios días para desplazarse a algunas de sus obras, incluso a ciudades alejadas del estudio del arquitecto portugués. Este aspecto contrasta con el hecho de que la mayor parte de las obras de Zumthor se encuentran a corta distancia de su atelier.

3. Atelier y vivienda están dispuestos en dos edificios separados por escasos metros.



Las propuestas de Zumthor en Coira y en Kolumba ponen en juego las nociones de *vestigio* y *yacimiento*. El vestigio aún puede recuperar su función, mientras que el yacimiento solamente su historia.

En Coira, los restos de los muros romanos sirven de trazado para erigir la nueva volumetría, otorgándoles así una doble condición de *yacimiento* o *vestigio*. En Kolumba, con la superposición del edificio sobre los restos de muros de la iglesia que aún quedaban en pie, se reactiva la función constructiva de 'los muros en ruinas', una acción de revitalización de la materia. La nueva construcción se apoya en estos muros en un alarde técnico. El apoyo de la inmensa volumetría del nuevo museo sobre los frágiles restos góticos de la iglesia es un acto de *redención* de la funcionalidad de los muros destruidos. Con la decisión de hacerlos partícipes de la nueva construcción, *los vestigios se reactivan como antigüedad*. A través de la acción del arquitecto sobre la sillería de piedra, se retorna a la función arquitectónica en la ruina.

MATERIA Y GÉNESIS DE PROYECTO

Durante la entrevista, Kenneth Frampton mencionó algunos materiales utilizados en los proyectos comentados. En algún momento cuestiona el que se evitase la reutilización del travertino, a lo que Zumthor responde: «No había razón para ello». Efectivamente, la selección del material constructivo es un aspecto troncal en su trabajo.

Algunas obras de Peter Zumthor evidencian la consideración de la materia en la génesis del proyecto. La presencia de materiales pétreos o de madera para la realización de maquetas de exploración, en los inicios del encargo, es una práctica habitual en su Atelier.

Este método de trabajo sugiere algunas consideraciones válidas para aproximarse a la obra de Zumthor.

Dialéctica del interior-exterior

Dialéctica que también denominaremos como *construcción total*, al establecerse una continuidad constructiva entre el interior y el exterior. Este aspecto presenta una profunda percepción de la relación entre el espacio y la construcción.

Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento [...] Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y de lo negativo.³³

La acepción de *construcción total* se formula para designar aquellas obras cuya materialidad resuelve unitariamente el interior y el exterior. Esta cualidad se reproduce en algunas obras de Zumthor. La búsqueda de una tectónica unitaria entre una y otra situación respondería a este afán de *franqueza*. La solución reduccionista es una cualidad de toda disciplina, y en la arquitectura se puede manifestar en la utilización de los materiales.

La *construcción total*, pues, es solamente posible en un acto de 'genética constructiva' que persigue la convicción de la 'corporeidad de la arquitectura'.³⁴

Los muros de piedra natural de las Termas de Vals, el listonado de madera de las viviendas unifamiliares como Jenaz, el muro de ladrillo cerámico de Kolumba, el hormigón de la capilla de Bruder Klaus o los cubrimientos arqueológicos de Coira cumplen con esta cualidad. Son soluciones constructivas que superan la 'dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera'.

33. Bachelard: La poética del espacio.

34. Cf. Zumthor: *Pensar la arquitectura*, «De las pasiones a las cosas».

Transiciones de escala

La utilización de materiales naturales en las maquetas prospectivas que se realizan en el Atelier Peter Zumthor conlleva afrontar la transición escalar que supone el propio formato constructivo del material. Durante la entrevista, Zumthor se refiere a ello cuando advierte que en Vals «no era posible trabajar con un monolito gigante de piedra natural».

Como se ha comentado, es habitual en el Atelier de Haldenstein construir modelos de los proyectos en el mismo material que se imagina para su futura construcción. En la exposición de maquetas en la «Kunsthau Bregenz Exhibits Zumthor's Models» (agosto de 2011) se podía comprobar este aspecto.

Una de las maquetas expuestas, apreciable en el documental, es precisamente del proyecto de las Termas de Vals (1996); está realizada con piezas de cuarcita de la misma naturaleza que se utilizó en la obra. Su escala es aproximadamente de 1/200, por lo que las piezas de piedra, como es obvio, no guardan la misma proporción que en la realidad. De hecho, las piezas de la maqueta son de un tamaño aproximado de entre seis y doce centímetros. Esto significa que lo que representa realmente no es un revestimiento, sino más bien *monolitos*; a la escala de representación, se superponen unas plataformas de entre 40 y 50 m², siempre referidas a medidas aproximadas. En definitiva, lo que representa la maqueta de piedra consiste más en una «agrupación de dólmenes» que en una volumetría homogénea.

La teoría de la agrupación de dólmenes explica la obra de las termas en términos constructivos, pues toda la construcción se pone al servicio de la *forma* arquitectónica de la maqueta. Toda la estructura de las Termas responde a la reproducción de los *monolitos* representados en el modelo de piedra. Para trasladarlo a la realidad escalar, el edificio se construye con gruesos muros de hormigón que actúan como soporte de inmensas plataformas *dolménicas*. Como explica Zumthor en la película, los muros están conformados por diafragmas de una pizarra gris-azulada obtenida de la cercana cantera de Truffer,³⁵ que actúan como encofrados perdidos.

35. Se utilizaron para la construcción unas 40 000 piezas de 12 a 30 cm de grosor, que alcanzan hasta 3,20 metros de longitud y combinan alturas de 3,1 cm, 4,7 cm y 6,3 cm. La roca posee unas propiedades magníficas en cuanto a resistencia y densidad, lo que es apropiada para su contribución estructural y para los grandes saltos térmicos entre el interior y el exterior durante el invierno.

Correlaciones matéricas

En algunos proyectos de Zumthor es identificable una figurada transición matérica que, mediante analogías de sistemas constructivos, respondería a materiales de diferente naturaleza.

Este aspecto implica una observación profunda que denominaremos *aproximaciones matéricas*. Por ejemplo, en Vals, la piedra se talla en un formato muy alargado, en el sentido de la veta. Además, se realiza un esfuerzo en eliminar la presencia de las juntas. Todo ello es una aproximación a la madera. Sus proporciones corresponden a las del listón alargado que se obtiene del árbol talado para un mejor aprovechamiento de la geometría del tronco. Por otra parte, la eliminación de la junta horizontal en las Termas sugiere el encolado laminar.

En Haus Luzi, de Jenaz, los gruesos tabloncillos de pino están sometidos a estrictos esfuerzos de compresión. Las propiedades de flexibilidad de la madera parece que han sido desestimadas. Lo que realmente se aprovecha es la homogeneidad y precisión del formato de los tabloncillos, así como su propiedad de aislante térmico. En Jenaz se observa una resolución constructiva de disposición horizontal en secuencias que podrían atribuirse a los aparejos o sillerías. La disposición de las *capas* constructivas también es propia de materiales como la cerámica o la piedra. Una construcción en madera mediante la disposición de tabloncillos horizontales con junta y sin material intermedio es posible con experiencia y conocimiento profundo. Solamente con madera suficientemente reposada se garantiza una construcción de este tipo sin movimientos higrotérmicos que podrían originar patologías.

En la Kunsthau de Bregenz también asistimos a este tipo de traslaciones. Las grandes planchas de la envolvente del museo se corresponden con la geometría de las pequeñas *escamas* de la arquitectura vernácula de los Grisones. Puede interpretarse como una analogía constructiva de la envolvente exterior de Sogn Benedetg en el mismo sentido en que la estructura y el revestimiento mantienen una separación. Utilizando una *terminología musical*, diríase que en Bregenz el vidrio se utiliza 'en clave de madera'. La sabiduría popular suiza de las construcciones de madera tradicional resolvió hace tiempo la impermeabilización con elementos discontinuos. En la envolvente exterior de Bregenz, Zumthor *sustituye* los clavos de las tradicionales láminas de madera por sofisticadas fijaciones de acero inoxidable que soportan las grandes planchas de vidrio. Las propiedades geométricas de las pequeñas escamas de madera, trasladadas al gran formato de vidrio, aportan cualidades apreciables, como la ausencia de periferia o la circulación de aire, que ventila y evita condensaciones.

Con estos ejemplos, se muestra una perceptible correlación matérica, que se produce en términos *visuales* (Vals), *tectónicos* (Jenaz) o *escalares* (Bregenz).



Detalle de las escamas de madera de la capilla de Sogn Benedetg. Archivo TDB, julio 2011.

Detalle de las escamas de vidrio del Museo de Bregenz, Austria, 1989-1997. Archivo TDB, junio 2008.

Apropiación de elementos del entorno

Prestando atención al entorno de las obras de Zumthor, es posible advertir la presencia de elementos que pueden haberse incorporado al proyecto. Se trata de un mecanismo de *agenciamiento* que se puede manifestar de diferentes formas. A veces, puede tratarse de un material, o bien, de una ventana de un edificio cercano, y, en otras ocasiones, de la materialidad de una cubierta. Con este mecanismo, se podría interpretar que Zumthor recurre a un juego formal a caballo entre lo propio y lo ajeno.

Por ejemplo, en los cubrimientos arqueológicos romanos de Coira, la construcción de madera de los volúmenes es una analogía extraída de los graneros tradicionales de la comarca de los Grisones. Sin embargo, la cubierta fabril de zinc se enfatiza mediante la protuberancia exagerada de los lucernarios. Se puede comprobar que la configuración y el aspecto de la cubierta son similares a un edificio industrial próximo. Se establece un juego alternado entre lo urbano y lo rural que evidencia una respuesta a la ambigüedad del emplazamiento de los yacimientos.

En sentido similar, en el Museo Diocesano de Kolumba se podrían atribuir a algunos elementos el ser *tomados* del entorno. Se trata de aspectos más sutiles que se pueden advertir cuando se transita por los alrededores y se detiene la mirada en las edificaciones colindantes. La superposición de mampostería de color claro sobre los muros antiguos de la iglesia gótica es una solución proyectual que también se reproduce en la iglesia de Sta. Maria Empfängnis, situada a escasos metros. En esta rehabilitación se establece un diálogo similar entre lo que habían sido las ruinas y la nueva construcción. La sillería antigua es de la misma piedra basáltica que en Kolumba. Y la nueva construcción se realiza también con fábrica de cerámica en color amarillento claro. Por otra parte, podría no ser casual la formalización de los modernos y enormes ventanales superiores del museo, muy similares en su presencia a los de uno de los edificios residenciales adyacentes.

En definitiva, la observación de elementos del entorno puede explicar algunas decisiones de la obra de Zumthor.

Arquitectura de los sentidos

En *Los ojos de la piel*, Juhani Pallasmaa revisa diferentes niveles de percepción sensorial en torno a la arquitectura:

En las experiencias memorables de arquitectura, el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión, en la sustancia básica del ser que penetra nuestra consciencia. Nos identificamos con este espacio, este lugar, este momento y estas dimensiones, que pasan a ser ingredientes de nuestra misma existencia. La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos.³⁶

Como ha reconocido en diversas ocasiones, Zumthor trata de incorporar contenidos que otorguen propiedades sensoriales a los espacios:

- En las viviendas de madera, por ejemplo, la ensoñación de la imagen poética de la casa y el mueble.
- En la capilla de Bruder Klaus, el tacto rugoso del hormigón del interior, con el olor a quemado, el sonido del viento que silba por el efecto de chimenea, o la luz difusa sobre el pavimento metálico.
- En Kolumba, la contraposición de la sillería quemada por la guerra y el tiempo, y el ladrillo cocido que transmite dulzura. En este ambiente contrasta la pasarela de madera con la barandilla roja, cálida y ergonómica.
- De manera paradigmática, los baños de las Termas de Vals cumplen con el «deseo» de Pallasmaa. El espacio, la materia, la luz, el olor, la temperatura, la humedad, el sonido, el color y el movimiento se confabulan en un magnífico espacio. A través de la superposición de opuestos se ensalza la percepción sensorial:
 - La *gruta matricial* y el *laberinto desafiante*: ofrecen una fabulosa superposición con fuerte carga onírica; son utilizados simultáneamente para proporcionar una colisión sensorial entre el adentramiento en lo sombrío y la sensación de protección matricial.
 - La montaña fría y el agua caliente: mientras lo oscuro desata la imaginación, el agua caliente reconforta.
 - La roca abrupta y su delicado sistema de colocación: la contundente masividad del monolito se contraponen con la aligerada disposición laminada de las piezas de cuarcita, que la aproximan a las propiedades de la madera.

36. Pallasmaa: *Los ojos de la piel*, «El cometido de la arquitectura», p. 72.

La luz sobre las cosas

Se recoge el título del último apartado de las «9 Atmósferas» de la conferencia de Zumthor para ilustrar su personal consideración respecto a la luz.

Precisamente, en un fragmento de la entrevista Frampton se interesa por el Serpentine Pavillion en Londres (2011). En ese momento, Zumthor se levanta y desaparece de la escena. Transcurridos unos segundos, regresa con un recorte de periódico entre las manos, que muestra a la cámara y exclama: «¡Mira, esta es la imagen del pabellón que más me gusta!». La imagen muestra una fotografía donde se manifiesta un recorte del cielo luminoso conformado por el contraluz producido por la negruzca cubierta desde el patio interior del pabellón. En la imagen, la luz aparece como el elemento sustancial.³⁷

La sustancialidad que adquiere la luz es un aspecto que se manifiesta en algunas de sus obras. Conviene detener la atención sobre este preciso aspecto. Así, encontramos un anticipo del Serpentine Pavillion en la obra de James Turrell, que Zumthor ya exploró en los grandes lucernarios de los cubrimientos de Coira. En otro orden, pero con la misma precisión, las Termas de Vals introducen las líneas de luz cenital que se deslizan por las paredes y se sumergen en el agua.

37. Es oportuno señalar que en el mismo episodio, Zumthor se desmarca de la referencia a Richard Neutra que sugiere Frampton, al afirmar: «A Neutra no le interesaba la sombra».



Feligreses, tras un oficio, abandonando la capilla de Bruder Klaus.
Foto: Hélène Binet.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona: Bruguera, 1983.
- BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1994.
- *La poética del espacio*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. Traducción de Ernestina de Champourcin. Publicado originalmente como *La poétique de l'espace*, París: Presses Universitaires de France, 1957. [1ª edición: México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1965].
- BERLIN, Isaiah: *Las raíces del Romanticismo*, Barcelona: Taurus, 2015. Traducción de Silvina Marí. Publicado originalmente como *The Roots of Romanticism*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1999.
- ESPUELAS CID, Fernando: *Madre Materia*, Madrid: Lampreave, 2009.
- FICACCI, Luigi: *Piranesi*, Colonia: Taschen GmbH, 2006. (Catálogo de grabados).
- HEIDEGGER, Martin: *Construir, habitar, pensar / Martin Heidegger*, Barcelona: Escuela Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona/UPC, 1995. Recopilación a cargo de Enric Massip. Publicado originalmente como *Bauen, Wohnen, Denken, Darmstadt: Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, 1952 (transcripción de la conferencia pronunciada por M. Heidegger en Darmstädter Gespräch, 1951).
- *El arte y el espacio / Die Kunst und Der Raum*, Barcelona: Herder Editorial, 2009. Traducción de Jesús Adrián Escudero. Publicado originalmente como *Die Kunst und Der Raum / L'Art et l'espace*, San Galo: Erker Verlag, 1969.
- HOLL, Steven: *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011. Traducción de Moisés Puente Rodríguez. Publicado originalmente dentro de *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, número especial de *A+U*, 1994.
- KANT, Immanuel: *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*, Madrid: Espasa Calpe, 1957. Publicado originalmente dentro de *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Kaliningrado (antigua Königsberg): 1764.
- MONTANER, Josep Maria: *Las formas del siglo XX*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. Muntañola, Josep: *Topos y Logos*, Barcelona: Editorial Kairós, 1978.
- ORTEGA Y GASSET, José: «Anejo: en torno al 'Coloquio de Darmstadt', 1951», en *Obras completas, vol. 9, 1933-1948, Obra Póstuma*, Madrid: Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1962.
- PALLASMAA, Juhani: *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. Traducido por Moisés Puente Rodríguez. Publicado originalmente como *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, West Exsex: Wiley-Academy (John Wiley & Sons), 2005.
- *Una arquitectura de la humildad*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010. Traducido por Albert Fuentes. (Compilación de distintos textos, artículos publicados y transcripciones de conferencias impartidas, del autor).
- ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert: *Transparency*, Basilea: Birkhäuser, 1997. [Escrito original de Colin Rowe y Robert Slutzky realizado en 1955-1956, publicado originalmente en la revista *Perspecta* (1973) y reeditado por B. Hoesli (ed.) con el título *Transparenz*, Basilea: Birkhäuser, 1968].

RUDOFSKY, Bernard: *Arquitectura sin arquitectos. Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*, Buenos Aires: Eudeba, 1973. Publicado originalmente como *Architecture Without Architects*, Nueva York: MoMA, 1964.

SAN MARTÍN, Javier: *La fenomenología como teoría de una racionalidad fuerte: estructura y función de la fenomenología de Husserl y otros ensayos*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 1994.

TRIAS DE BES, Juan: *Arquitecturas matéricas*, Tesis doctoral. ETSAB-UPC, 2013.

VALÉRY, Paul: *Teoría poética y estética*, Madrid: Visor, 1990. Traducción de Carmen Santos. Publicado originalmente como *Théorie poétique et esthétique*, París: Éditions Gallimard, 1957. (Primera edición no venal, Cahier du Centre International de Synthèse sur l'Invention, 1938).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel: *Conversaciones sobre la arquitectura*, Madrid: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 2 vols., 2007. Traducción de Maurici Pla Serra. Publicado originalmente como *Entretiens sur l'architecture*, 2 vols., París: A. More et Cie. Editeurs, 1863, 1872.

WORRINGER, Wilhelm: *Abstracció i empatía. Una contribució a la psicologia de l'estil*, Barcelona: Edicions 62, 1987. Traducción de Àngels Planella. Publicado originalmente como *Abstraktion und Einfühlung / Wilhelm Worringer*, München: R. Piper & Co., 1921.

ZUBIRI, Xavier: *Espacio, tiempo, materia*, Madrid: Alianza/Fundación Xavier Zubiri, 1996.

Libros sobre Peter Zumthor

DURISCH, Thomas (ed.): *Peter Zumthor Buildings and Projects 1985-2013*, Zürich: Scheidegger & Spiess AG, 2014.

KÖB, Edelbert: *Peter Zumthor: Kunsthaus Bregenz*, Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2007.

ZUMTHOR, Peter: *Atmósferas: entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. Traducción de Astrid Grabow. Publicado originalmente como *Atmosphären: Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Brakel: FSB Franz Schneider Brakel, 2004.

— *Pensar la arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014 (3ª ed. ampliada). Traducción de Astrid Grabow. Publicado originalmente como *Architektur denken*, Baden-Baden: Lars Müller, 1998.

— *Peter Zumthor Works Buildings and Projects 1979-1997*, Basilea/Boston/Berlin: Birkhäuser, 1999.

— HAUSER, Sigrid: *Peter Zumthor Therme Vals*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2007.

Revistas: artículos y monográficos sobre Peter Zumthor

«Arte sagrado: Museo Kolumba en Colonia, Alemania», *Arquitectura Viva* (Madrid), núm. 116 (*Ladrillo visto. Entre Zumthor y Zaera*, septiembre-octubre 2007), pp. 38-45.

«Construir en las montañas: arquitectura reciente en los Grisones / Building in the Mountains: recent architecture in Graubünden», *2G Revista Internacional de Arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili), núm. 14 (2000), pp. 4-143.

«Material original. Capilla Bruder Klaus, Wachendorf», *Arquitectura Viva* (Madrid), núm. 120 (*Planeta Tierra*, mayo-junio 2008), pp. 66-69.

«Museo de arte en Bregenz», *A+T* (Vitoria-Gasteiz), núm. 10 (1997), pp. 144-151.

«Museo Kolumba. Colonia», *AV Monografías* (Madrid), núm. 129-130 (España 2008, enero-abril 2008), p. 268.

«Peter Zumthor», *A+U* (Tokio), núm. 316 (enero 1997), 89 págs.

«Peter Zumthor», en *A+U* (Tokio), número monográfico extra (febrero 1998), 224 págs.

INGERSOLL, Richard: «Peter Zumthor: el arquitecto de la Montaña Mágica», *Arquitectura Viva* (Madrid), núm. 56 (Barcelona enseña, septiembre-octubre 1997), pp. 84-85.

Otras publicaciones y documentos

HEIKKINEN, Mikko; Zumthor, Peter: *Zumthor. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006*, Helsinki: Rakennustieto/ Wood in Culture Association, 2011.

RAGETH, Jürg: *Chur-Welschdörfli, Schutzbau Areal Ackermann*, Haldestein: Archäologischer Dienst Graubünden, 1998, 47 págs.

SCHÖNBÄCHLER, Daniel: *Caplutta Sogn Benedetg: Gedanken und Bilder zur Architektur und Symbolik*, Sumvitg: Cussegl da fundaziun Caplutta Sogn Benedetg, 1992, 24 págs.

WESTON, Richard: «Termas de Vals (Suiza)», en *Plantas secciones y alzados: edificios clave del siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005. Traducción de Guillermo Landrove Bossut. Publicado originalmente en *Plans, sections and elevations: key buildings of the twentieth century*, Londres: Lawrence King, 2004.

Capilla Bruder Klaus en Wachendorf, Alemania, tríptico informativo.

Hotel Therme en Vals, Suiza, tríptico informativo.

Museo Kolumba en Colonia, Alemania, tríptico informativo.

Apertura en página siguiente:
Museo de la Mina de Zinc Allmannajuvet, Sauda, 2003-2016, Noruega.
Foto: Per Bernsten.



PETER ZUMTHOR
LA PRÁCTICA DE LA ARQUITECTURA

TÍTULO ORIGINAL:
THE PRACTICE OF ARCHITECTURE
(ESTADOS UNIDOS, 2012-58)

DIRECTOR
MICHAEL BLACKWOOD

COLECCIÓN
ARQUIA / DOCUMENTAL 37

EDICIÓN
FUNDACIÓN ARQUIA
C. BARQUILLO, 6, 1º IZQDA.
28004 MADRID, ESPAÑA
WWW.ARQUIA.ES/FUNDACION

ED. REVISADA Y ANOTADA
E. ENCABO, I. E. MALUENDA

DISEÑO GRÁFICO
CLA-SE. CLARET SERRAHIMA

MAQUETACIÓN
GRÁFICA FUTURA

IMPRESIÓN
DIALOGRAF

SUBTITULADO
LASERFILM

DUPLICACIÓN / AUTORÍA DVD
MEMORY FILMS

© DEL DOCUMENTAL
MICHAEL BLACKWOOD PRODUCTIONS

© DEL TEXTO
JUAN TRIAS DE BES

© DE LAS FOTOGRAFÍAS
SUS AUTORES

No siempre ha sido posible localizar o identificar a los titulares de los derechos de propiedad intelectual de las reproducciones de este volumen. Ante cualquier error u omisión, rogamos contacten con la Fundación Arquia a través del correo electrónico: fundación@arquia.es.

PATRONATO
FUNDACIÓN ARQUIA

PRESIDENTE
JAVIER NAVARRO MARTÍNEZ

VICEPRESIDENTE 1º
FEDERICO ORELLANA ORTEGA

VICEPRESIDENTE 2º
ALBERTO ALONSO SAEZMIERA

SECRETARIO
SOL CANDELA ALCOVER

PATRONOS
CARLOS GÓMEZ AGUSTÍ
MARÍA VILLAR SAN PÍO
FERNANDO DÍAZ-PINÉS MATEO
MONTSERRAT NOGUÉS TEIXIDOR
ÁNGELA BARRIOS PADURA
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ LLABRÉS
NAIARA MONTERO VIAR
JOAN MIRALPEIX GALLART
JAVIER VENTURA GONZÁLEZ

DIRECTOR
GERARDO GARCÍA-VENTOSA LÓPEZ

LA EDICIÓN DE ESTA PUBLICACIÓN
HA SIDO PATROCINADA POR ARQUIA BANCA

CUBIERTA Y CONTRACUBIERTA
STEILNESET, RECINTO CONMEMORATIVO
EN RECUERDO DE LAS VÍCTIMAS DE LOS JUICIOS
POR BRUJERÍA. VARDØ, NORUEGA. 2011

© **ANDREW MEREDITH, CUBIERTA;**
© **MARTIN MISCHKULNIG, CONTRAGUARDA.**