

The logo for AXA, featuring the letters 'A', 'X', and 'A' in a stylized, bold font. The 'X' is a dark blue color, while the 'A's are black.

UNA REVISTA DE ARTE Y ARQUITECTURA

M^a Dolores Palacios Díaz
Arquitecto. Profesora de proyectos 2. Arquitectura

La Capilla del humo
Capilla Brother Claus. Peter Zumthor.

UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO
Villanueva de la Cañada, MMXI



© **del texto: la autora.**

Mes de Año

<https://www.uax.es/publicaciones/axa.htm>

© **de la edición: AxA. Una revista de arte y arquitectura**

Universidad Alfonso X el Sabio

28691 - Villanueva de la Cañada (Madrid)

Editor: Felipe Pérez-Somarriba - axa@uax.es

No está permitida la reproducción total o parcial de este artículo ni su almacenamiento o transmisión, ya sea electrónico, químico, mecánico, por fotocopia u otros métodos, sin permiso previo por escrito de la revista

Datos de Contacto del Autor:

Departamento. Ciudad

e-mail



RESÚMEN:

Se propone un acercamiento a la capilla Brother Claus, del arquitecto suizo Peter Zumthor, a través de cómo es experimentada por el hombre a través de los sentidos. Desde su percepción en la distancia a cuando uno se encuentra en su pequeño interior oscuro.

PALABRAS CLAVE:

Arquitectura, Zumthor, capilla, sensorial, humo

ABSTRACT:

An approach to Brother Claus Chapel, built by swiss architect Peter Zumthor, related to how it is experienced by man through his senses. Since its perception in the distance to when you're in its little dark inside.

KEY-WORDS:

Architecture, Zumthor, hood, sensory, smoke

ÍNDICE:

Introducción

Descripción

Aproximación sensorial

Conclusiones

Bibliografía



Fig. 1 Vista lejana de la capilla

Introducción

"Después que construimos la capilla, algunas personas suizas se me acercaron y me dijeron: 'Por supuesto, ¿este vacío oscuro, con sólo unas tiras de luz que vienen del techo, es porque Bruder Klaus terminó su vida en una celda excavada en la roca!' Y dije: 'No, esa no es la razón'. Y dijeron: 'Oh, bueno, entonces es como una torre en referencia a la vida de Bruder Klaus como un soldado!' Y yo dije: 'no, no es por eso, no estaba pensando en eso. Más bien estaba pensando que sería importante para la capilla que se levantara verticalmente con el fin de destacar desde lejos enfrentado a los nivelados campos abiertos con sus escasas ondulaciones. Es necesario para marcar su territorio'. '¿Y qué pasa con esta planta circular en el interior y el exterior en forma de cúspide? ¿Eso no tiene que ver con la rueda de San Nicolás, el símbolo que medita todos los días?' 'No, tampoco está relacionado con eso'"¹.

¹ "After we built the Chapel, a few Swiss people came to me and said, 'Of course this dark emptiness with only a few strips of light comes from the fact that Bruder Klaus's life ended in a cell dug into the rock!' And I said, 'No, that's not the reason.' And they said, 'Oh, well then it's like a tower in reference to Bruder Klaus's career as a soldier!' And I said, 'No, that's not why, I wasn't thinking of that.' Rather I was thinking that it would be important for the Chapel to rise up vertically in order to stand out from afar against the open, level fields with their few undulations. It needed to mark out its territory." "And what about this circular plan inside, and the cusp-shaped



Fig.2 Interior de la capilla

Descripción

La capilla está situada en Wachendorf Alemania, cerca de Colonia . Está dedicada al suizo Nicholas von der Flüe (1417–1487), conocido como "Brother Claus", granjero alemán del siglo XV en proceso de canonización.

La capilla fue encargada al arquitecto Peter Zumthor por una pareja de granjeros locales quienes además se ocuparon, con ayuda de amigos y conocidos, de su construcción en una de sus propiedades.

La capilla se sitúa dominando el campo de cultivo. Un estrecho camino de tierra conduce hasta ella. Se trata de un monolito vertical de 12 metros de altura en el que su "forma fuerte", que diría Martín Steinmann², hace que se distinga desde lejos. La capilla al exterior tiene la forma de un prisma poligonal de 5 lados, cada uno de distinta dimensión, lo que dota al volumen de proporciones cambiantes, según los puntos de vista.

Su peculiar geometría propone así una experiencia perceptiva. Nos invita a dar la vuelta en torno a ella como quien da la vuelta alrededor de un tótem, mirando cada una de sus caras, sin que podamos detenernos en un punto de vista que pudiera ser considerado como el ideal.

El acceso a la capilla se realiza a través de una puerta triangular que se abre a un pequeño espacio oscuro interior con un óculo en la parte superior que permite la entrada de la luz y de la lluvia. La luz también se filtra a través de cientos de perfora-

exterior? Doesn't that have to do with the wheel of Saint Nicholas, the symbol he meditated upon daily?" "No, it's not related to that". En Domus Magazine Online. Citado en <http://theartofwhere.blogspot.com.es/2007/09/two-zumthor-projects.html>

Ver A+U. Nº 456. 09, 2008.

Lee, Uje, ed.- *Creative Perspective in Architecture*, C3 Topic Series, Seoul, 2008.

Key projects by Peter Zumthor, De zeen magazine, 18 abril 2009.

<http://www.dezeen.com/2009/04/18/key-projects-by-peter-zumthor/>

² Steinmann, Martín.- *Connaître per les sens. Una approche de l'oeuvre de Peter Zumthor (conocer por los sentidos. Una aproximación a la obra de Peter Zumthor)* en "Forme forte. Ecrits, 1971-2002". Virkhause Verlag, 2003, pp. 259-266.

ciones en los muros (que tuvieron que taparse posteriormente con tapones de vidrio por problemas con el viento).

Su estructura se construyó mediante una técnica denominada "hormigón enramado". Se trata de una práctica en la que una cimbra interior de ramas de árbol sirve de encofrado de los muros. Es una variante del ancestral sistema de construcción que se retoma aquí con materiales de bajo impacto ambiental y métodos naturales. El hormigón se elaboró con grava de río, cemento blanco, agua y arena amarilla rojiza.

El proceso de construcción fue el siguiente: bajo la dirección del maestro carpintero Markus Ressman, se colocaron 112 troncos de árbol, procedentes del bosque de Bad Münstereifel, y se dispusieron en forma de tienda de campaña. Después se cubrieron exteriormente por varias capas de hormigón, vertidas diariamente en tongadas de 50 centímetros de espesor, durante 24 días, hasta alcanzar los 12 metros de altura. Se fueron colocando 350 tubos de acero cromado de pequeño diámetro para que entrara la luz y el viento a través de ellos. Se aplicó calor para lograr una estructura interna uniforme, con óptimas condiciones térmicas, de densidad y aislantes. Posteriormente se quemó durante tres semanas el interior usando como combustible la madera del encofrado. Con ayuda de medios mecánicos se retiraron los troncos de madera quemados, ya secos y separados del hormigón, para dejar solamente la estructura de hormigón, un negativo de la imagen de un bosque en el que se puede ver la huella de las ramas y oler la madera quemada.

El material de acabado del suelo de la capilla es una inusual aleación de material metálico. Fue cubierto con plomo, fundido allí mismo. Tomamos las propias palabras de Zumthor³ para la descripción del interior:

[...] seguidamente se extendió un suelo de mortero de hormigón. Miroslav Stransky y su mujer Dagmar, quienes dirigen una refinada fundición, añadieron al suelo una capa de dos centímetros de una aleación de plomo y estaño fundido. En el propio emplazamiento se fundieron lentamente cuatro toneladas de latas recicladas generando una mezcla que fue vertida manualmente en el suelo con un cucharón. Los trabajos con metal de la puerta principal, los contenedores de tierra para las velas y los cuencos sagrados, se realizaron por el maestro cerrajero Willi Müller y por Michael Hamacher. Markus Ressmann hizo el banco de madera de tilo en una sola pieza con un ancho prefijado de 1,04 metros. Los 350 agujeros realizados en el hormigón se rellenaron con tapones de vidrio de cristal soplado de los vidrieros de Eisch en Fraunau. El artista suizo Hans Josephsohn esculpió la cabeza de bronce del santo.

La construcción se finalizó en 2007.



Fig.3 Proceso constructivo

³ Steinmann, Martín. *Ibidem*. pp. 259-266.



Fig.4 La capilla en el paisaje



Fig.5 Interior de la capilla

Aproximación sensorial

Ricardo Guasch⁴ en su Tesis doctoral *La transparencia del plano fluido* describe magníficamente la capilla:

[...] El objeto vertical, que destacaba en la llanura [...] es efectivamente un artificio resultado de la intervención del hombre, un prisma de base poligonal que señala un acontecer en un lugar, es arquitectura. La capilla Bruder Klaus se presenta como una construcción monolítica de consistencia pétreo en el exterior, pero estas formas aristadas encontrarán su contraste en un interior que se resuelve como cueva íntima, donde sentirnos repentinamente como pequeños seres habitando un organismo ancestral, en una apología del tacto hecho visible.

⁴ Guasch, Ricardo.- *La transparencia del plano fluido. Apariencia y sistema en la arquitectura contemporánea*. Tesis doctoral. Director de tesis Txatxo Sabater. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2011.

El portón triangular de entrada da acceso a un espacio sombrío de aspecto masivo y superficies ásperas, de una rugosidad seriada, rocosa, pero con el olor y la textura de la madera quemada -tal vez un fósil. En todo caso, resta la constancia de una temporalidad indeterminada que da indicios de un devenir en el pasado, una materia en transformación. Unas lucecitas se hacen intermitentes al paso, destacando sobre las estrías de la masa petrificada que nos envuelve.

El proceso de su realización es el siguiente. Unos troncos de madera dispuestos en la forma aproximadamente cónica del habitáculo definitivo, sirvieron de molde inicial para el vertido del hormigón que habría de otorgar la masividad al conjunto. En la parte superior se procuró un hueco que había de servir para el tiraje del humo producido por la posterior quema de dichos troncos durante el plazo de tres semanas. Al retirar los restos del molde apareció la huella de la madera chamuscada, palpable visual y olfativamente, sobre el otrora viscoso material, ahora endurecido, solidificado.



Fig.6 Salida de la capilla

Lo primero es la percepción en la distancia. Como ya hemos mencionado el volumen de la capilla domina el paisaje. Desde el pueblo un camino recto parece llevarnos hasta ella, pero no es así. Aunque es recto se desvía del objetivo quedando la capilla a nuestra derecha. Es una gran piedra vertical de color claro que se distingue desde lejos, a la escala del paisaje todavía, a más de 200 metros. Su tonalidad se confunde con la plantación de trigo dorado del campo que se extiende ante ella. Nos aproximamos hacia el lado más estrecho del volumen, que parece en continuidad con uno de los frentes mayores, ofreciendo una perspectiva cambiante (ya hemos hablado de su forma. Una planta de polígono irregular de cinco lados, que hace que el volumen se perciba distinto según los puntos de vista). Del camino principal surge una vereda hasta la capilla. Se curva ligeramente, como si la capilla nos atrajera magnéticamente.

Cuando después del paseo por fin llegamos, una pequeña y sencilla cruz metálica, sobre la puerta de acceso triangular, nos indica que se trata de un lugar sagrado. La puerta triangular gira con un eje que no coincide con su extremo por lo que parece estar despegada del muro. A través de la puerta se ve un interior oscuro. La forma curva de la planta corta además la visión. La capilla es tan hermética, tan misteriosa,

que no sabemos que nos espera dentro. Por otra parte estamos ante una gran escultura, una escultura a escala de objeto arquitectónico, que también nos invita a rodearla. Quizás en su parte trasera haya otra puerta, quizás nos deparen alguna sorpresa los otros lados que hasta ahora, en nuestro paseo desde el pueblo, nos quedaban ocultos.



Fig.7 Puerta de la capilla

Entramos despacio, con precaución. Ya antes de entrar en el espacio curvo, oscuro y pequeño, sentimos un fuerte olor a quemado. Las paredes negras oscurecen aun mas la oscuridad. De repente entendemos de donde proviene el olor; de las paredes. El color negro acentúa aún más el efecto olfativo.

Una luz aparece detrás de la curva. Desde arriba ilumina un suelo levemente brillante que refleja la luz con un brillo metálico, como si fuera la luz de la luna. Estamos en un espacio muy pequeño, en su interior solo cabe un grupo reducido de personas. Se maneja la escala de lo íntimo, donde domina el olor y el tacto, con la gran presencia de la textura en las paredes. Hay algo en esos relieves que nos recuerdan las esculturas y sobre todo las puertas de Cristina Iglesias en el Museo del Prado. La vista en el interior de la capilla carece de importancia. Estamos casi a oscuras, y los pequeños agujeros en las paredes que permiten pasar la luz en puntos brillantes nos deslumbran. Son espigas de luz que se clavan en los ojos. El color ha desaparecido por completo. Una sencilla mesa hace de altar, hay una rueda-manivela en la pared, en lo alto, y en un pedestal estrecho hay un busto de bronce de una cabeza. Está aproximadamente a la misma altura que la nuestra. Estamos parados en un tiempo también detenido.

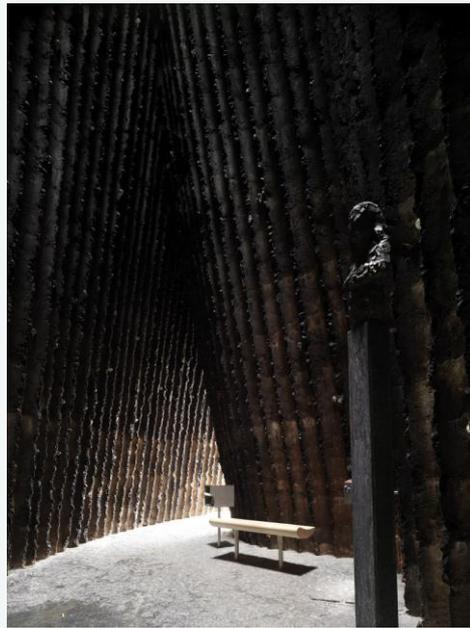


Fig.8 Interior, con banco y busto del Santo

Conclusiones

La capilla realiza un ejercicio completo de investigación sobre la relación entre arquitectura y su percepción a través de los sentidos. El tamaño pequeño de la capilla está controlada por dimensiones antropométricas, las distancias con las cuales el hombre se relaciona con los objetos que están situados a su alcance. En este caso hablamos de los muros y del suelo. La capilla sólo muestra al exterior unos muros plegados en forma de polígono pentagonal de lados irregulares y hacia el interior un muro continuo curvo que dibuja una forma estomacal en la que un conducto en continuidad la conecta con el exterior. Y este paso o conducto, que conecta el exterior con el espacio sagrado, pasa de tener una sección triangular –los dos muros inclinados apoyados en el extremo superior- hasta la forma globoide, estomacal, que conforma el interior y que fue construida como hemos comentado al inicio.



Fig.9 Planta y sección de la capilla



Fig.10 Dibujo de la planta de la capilla

Daremos algunas dimensiones;

Volumen exterior: los lados del pentágono son 4,6 metros, 5 metros, 7,5 metros, 3,75 metros y 6,5 metros, y la altura 12,5m.

La capilla interiormente tiene una forma como de globo a medio hinchar con 3,75 metros de anchura y 5 metros de longitud. El pasillo de acceso, un poco más estrecho, tiene 2,9 metros de anchura de media. Las alturas de la capilla varían desde la zona donde está el lucernario con 12,5 metros, al pasillo de acceso con sólo 3 metros. La puerta tiene 3,5 metros de altura. No son éstas dimensiones las que lo encuadran dentro de una escala de lo íntimo, sino el movimiento corto que efectúa el visitante para colocarse a la distancia del alcance de la mano para conocer el espacio interior.

En efecto, se circula periféricamente, debido a la situación de los objetos que están dentro de ella, a la sensación de desorientación que el color y la oscuridad generan, a la propia forma continua del muro y a la textura intrigante de su superficie. Así palpamos el espacio. Los pies, aunque calzados, sienten la tersura del plomo fundido. Olemos la textura ennegrecida de los restos de troncos quemados. Los sentidos se superponen, agolpando las sensaciones, y cegando, valga la redundancia, los estímulos puramente visuales.

Y esto mismo pasa el exterior con la diversa configuración de la fachada. La aproximación a la capilla es lenta y ceremonial pero se hace preciso acercarse hasta el límite. Las tongadas del muro de hormigón, sus irregularidades, las longitudes diferentes, nos llaman a acercarnos a una distancia de lo íntimo. El camino de entrada nos marca esa distancia.

María Antonia Frías⁵, en un artículo para la revista *Revisiones*, se refiere a esta capilla con estas palabras:

[...] En la Capilla Bruder Klaus en Wachendorf, todos los sentidos confluyen en una dirección ascendente en la percepción interior: forma acentuada por su textura, color, iluminación natural y artificial. Haciendo combinar en ella –como él dice– los cuatro elementos: agua, fuego, tierra y aire, en su presencia o en el rastro de su origen (reforzado además de por la huella de los troncos de árboles, por el olor a madera quemada), alude a la totalidad creada y al mismo tiempo al sentido unitario, global y definitivo de la obra, de forma coherente con su

⁵ Frías, María Antonia.- *Una poética específica del espacio arquitectónico. Las Atmosferas de Peter Zumthor*, *Revisiones*. Revista de crítica cultural.

función. Exteriormente la forma remite a una torre, elevada también por tanto, y significativamente, fortaleza cerrada. La percepción exterior sin embargo no delata el interior, ni siquiera en el perímetro del recinto, que pasa de poligonal a curvo, de modo que la percepción de este interior sigue constituyendo, como él quiere, una sorpresa.

De este modo podemos advertir más claramente que el espacio de la arquitectura de Zumthor no es abstracto, sino muy concreto; dotado de una poética no muy intelectualista, sino sensible y emotiva. Lo cual no suprime lo espiritual, pues su percepción remite además de a la imaginación y a la memoria, al intelecto. Y lo que es más: trasciende todos ellos en una espiritualidad, que diríamos encarnada (quizá por medio de la búsqueda de percepciones inusuales).



Fig.11 Aproximación a la capilla

La arquitectura de Peter Zumthor exhibe una fuerte presencia física donde la materialidad impregna todo el objeto y aunque la depuración estilística pueda hacer pensar en una cierta abstracción, el proceso de proyecto y, sobre todo, su resultado son fundamentalmente concretos y tectónicos. Las condiciones sensoriales y físicas de los materiales, y las experiencias generadas por ellos, fluyen por cualquier interpretación o vivencia de su obra. En este caso, esa condición es aún más intensa ya que se hace coincidir con un programa especial, un lugar sagrado y simbólico, y se hace más intensa, como dice Frías, por su tamaño reducido en el que la experiencia debe concentrarse sin disminuir el número de vivencias.

En ese sentido la obra es un ejercicio de control de la escala de lo próximo forzado además el contraste por una ubicación aislada que hace entrar en contraposición el interior y el exterior. Como dice Zumthor⁶:

[...] En la arquitectura hay algo muy especial que me fascina: La tensión entre interior y exterior. Encuentro increíble que con la arquitectura arranquemos un trozo de globo terráqueo y construyamos con él una pequeña caja. De repente nos encontramos con un dentro y un afuera. Estar dentro, estar fuera. Fantástico. Eso significa- algo también fantástico-: umbrales, tránsitos, aquel pequeño escondrijo, espacios imperceptibles de transición entre interior y exterior, una inefable sensación del lugar, un sentimiento indecible que provoca la concentración al sentirnos envueltos de repente, congregados y sostenidos por el espacio, bien seamos una o varias personas. Y entonces tiene lugar allí un juego entre lo individual y lo público, entre las esferas de lo privado y lo público. La arquitectura trabaja con todo ello. Tengo un castillo, vivo en él y, hacia fuera, os muestro esta fachada. Esta fachada dice: yo [...] soy, puedo, quiero... y la fachada también dice: pero no os enseñe todo. Ciertas cosas están en el interior y no os incumben.

⁶ Zumthor, Peter.- *Atmósferas*, Editorial Gustavo Gili., Barcelona, 2006. 1era edición, 3ª tirada. 2011. (Título original *Atmosphären.*, Birkhäuser Verlag, Basilea, 2006. Versión castellana: Pedro Madrigal, punto séptimo, La tensión entre interior y exterior pp. 44-47).

La tensión entre interior y exterior, afecta simultáneamente a todos los factores sensibles, pues Zumthor entiende que ello supone no sólo el estar dentro y el estar fuera, sino el paso entre ambas. Por tanto, hablamos de umbrales y de tránsitos. Pero también se incluye o se inyecta la dualidad de lo privado y lo público, otorgando cada una de las condiciones en unos de los ámbitos del interior o del exterior respectivamente. En cada una de las dos situaciones los sentidos se invierten; mientras que fuera es el ver, en el interior se fuerza a ser visto. Mientras fuera oímos los sonidos exteriores, la capilla parece hacernos forzar a escuchar nuestro propio interior al forzar la experiencia del silencio oscuro. Y lo mismo podríamos establecer con el olor. Oler o ser oído. Es un ejercicio de transformar la sensación a una condición pasiva o reflexiva. En este caso interviene especialmente una de las características que definen a los espacios-sentidos: la dirección y el sentido variables (hacia fuera o hacia dentro) en que se da la comunicación física, visual, auditiva o térmica. Dentro de esta consideración, la poética particular de Zumthor especifica que el interior no responda exactamente al exterior, sino que haya masas ocultas intermedias que no se perciban. El hecho de que la percepción interior no sea previsible añade sorpresa (de ahí la palabra tensión) que para él es un requisito de la belleza. Y de nuevo se cuenta con significados y símbolos.



Fig.12 Óculo

Bibliografía

A+U. Nº 456. 09, 2008.

- FRÍAS, María Antonia, *Una poética específica del espacio arquitectónico. Las Atmosferas de Peter Zumthor*, En Revisiones, Revista de crítica cultural.
- GUASCH, Ricardo, *La transparencia*, Tesis doctoral, Director de tesis Txatxo Sabater. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2011.
- LEE, Uje, ed, *Creative Perspective in Architecture*. C3 Topic Series, Seoul, 2008.
- «Key projects by Peter Zumthor, en De zeen magazine, 18 abril 2009. [<http://www.dezeen.com/2009/04/18/key-projects-by-peter-zumthor/>]
- STEINMANN, Martín: *Connaitre per les sens. Una approche de l'oeuvre de Peter Zumthor*, (conocer por los sentidos. Una aproximación a la obra de Peter Zumthor), Forme forte. Ecrits, 1971-2002, Virkhause Verlag. 2003.
- ZUMTHOR, Peter, *Atmósferas*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006. 1era edición, 3ª tirada. 2011. (Título original *Atmosphären*, Birkhäuser Verlag. Basilea, 2006. Versión castellana: Pedro Madrigal, refiriéndose a la relación entre e interior y el exterior del edificio, escribe (punto séptimo La tensión entre interior y exterior pp. 44-47.