

EL ESPACIO CONSTRUIDO CON CERÁMICA. DOS EXPERIENCIAS: PIETILÄ Y UTZON

Carlos García Fernández

Cátedra Cerámica Madrid. España
ETSAM_Universidad Politécnica de Madrid.

1. LA FENOMENOLOGÍA DEL ESPACIO

"La fenomenología trata del estudio de las esencias; la arquitectura posee la capacidad de hacer resurgir las esencias. Relacionando forma, espacio y luz, la arquitectura eleva la experiencia de la vida cotidiana a través de los múltiples fenómenos que emergen de los entornos, programas y edificios concretos. Por un lado, existe una idea/fuerza que impulsa la arquitectura; por otro, la estructura, el material, el espacio, el color, la luz y las sombras intervienen en su gestación" [1].

Es a través de la materia como se construyen las ideas. La creación del espacio a partir de una idea o concepto arquitectónico se produce a través de materias como el lugar, la luz, la gravedad y el material.

La percepción del espacio arquitectónico está directamente ligada a dichas materias. Los fenómenos presentes en la realidad: luces, sombras y reflejos, sonidos y olores, texturas y sensaciones se manipulan y se ponen en valor a través de la materia y sus propiedades en el espacio.

La cerámica es el resultado final de un proceso físico en el que se transforma la materia primigenia, la tierra, mediante la abstracción geométrica, en material para la construcción del espacio.

La cerámica como material posee unas propiedades capaces de modificar la percepción del espacio en función de su forma, color o tratamientos sobre la superficie.

La cerámica y los esmaltes contienen la luz y los reflejos, son vehículos lumínicos y materiales de las propiedades fenomenológicas del espacio. Son capaces, en función de sus propiedades, de transmitir profundidad o tersura, contener la sombra y los reflejos, la luz y el color y producir una vibración latente en la percepción del espacio.

El material es capaz de vibrar con el lugar y sus fenómenos, en su tensión con la luz, la temperatura o el sonido, creando una atmósfera de materia en el espacio.

2. DOS EXPERIENCIAS: PIETILÄ Y UTZON

Será a través de dos obras de arquitectura como nos acercaremos a los conceptos de espacio, gravedad, material, luz y color: la Iglesia de Kaleva de Reima Pietilä en Tampere y el Museo de Silkeborg de Jorn Utzon.

En estas dos obras, el uso de las piezas cerámicas similares [2] aplicada de diferente modo produce distintos efectos en la percepción del espacio y en la tensión entre éste y el lugar.



Figura 1. Boceto conceptual de la iglesia de Kaleva.

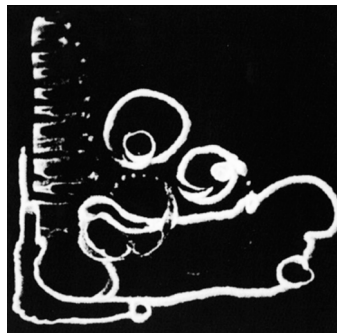


Figura 2. Boceto conceptual del museo de Silkeborg.

La iglesia de Kaleva en la localidad finlandesa de Tampere es el resultado de un concurso que en 1959 ganó el arquitecto expresionista finlandés Reima Pietilä (1923-1993).

El proyecto, que desde sus orígenes hasta su finalización en 1965, persigue una clara voluntad de monumentalidad se sitúa de forma exenta en una explanada elevada en una posición central, por lo que genera un polo de atracción social en la ciudad.

Pietilä opta por dar solución al programa religioso mediante un espacio unitario de 50m de longitud en su lado largo y 30m de altura envuelto por una estructura vertical de muros quebrados de hormigón y paños de vidrio.

Será en este proyecto donde los estudios en torno a la forma arquitectónica que el arquitecto había desarrollado durante años comenzarán a materializarse.

En los años 60, en la arquitectura finlandesa, la cerámica se usaba de forma sistemática en los exteriores de los edificios institucionales, así es que Pietilä, al igual que Alvar Aalto lo haría en otros proyectos como el auditorio de Seinäjoki, utiliza la cerámica para revestir el exterior de los muros de hormigón y dar una cierta unidad a la imagen monumental de edificio [3].

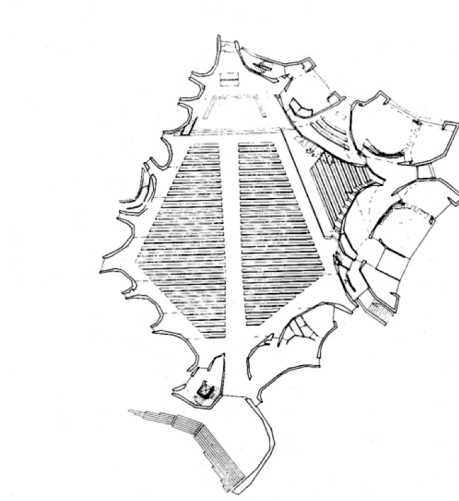


Figura 3. Planta general de la iglesia de Kaleva.

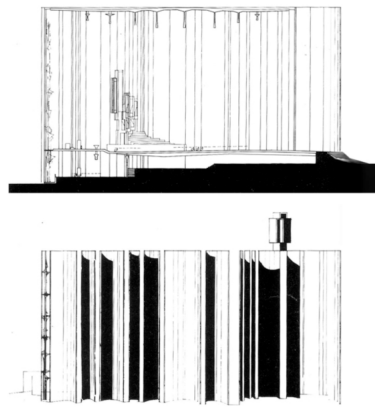


Figura 4. Alzado y sección de la iglesia de Kaleva.

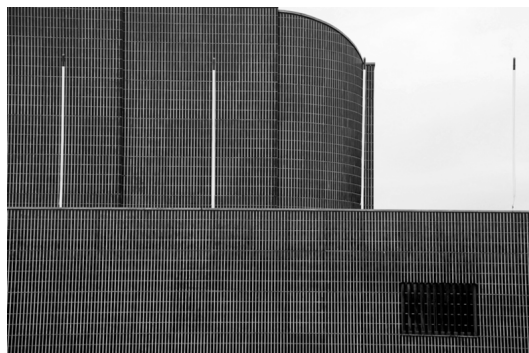


Figura 5. Auditorio de Seinajoki de Alvar Aalto.

En 1963 el arquitecto danés Jorn Utzon (1918-2008) recibió el encargo de realizar un proyecto para un museo en la localidad de Silkeborg en Dinamarca.

El nuevo edificio, que sería una ampliación del pequeño museo existente, albergaría, además de las obras del artista danés Asger Jorn, una pequeña colección de arte contemporáneo.

El proyecto de Utzon se concibió como una serie de espacios enterrados que emergen al exterior en busca de la luz y a recoger a los visitantes. El museo se desarrolla en las plantas enterradas, en el interior de unas grandes vasijas de tres alturas a las que se llega desde un enorme vacío recorrido de forma descendente por un sistema de rampas entrelazadas.

Por aquel entonces Utzon se encontraba inmerso en el proceso de construcción de la Ópera de Sidney, concurso que había ganado en 1957, y las investigaciones sobre el material cerámico y los esmaltes que desarrolló para las cubiertas de la Ópera demuestran su interés por las propiedades de dicho material.

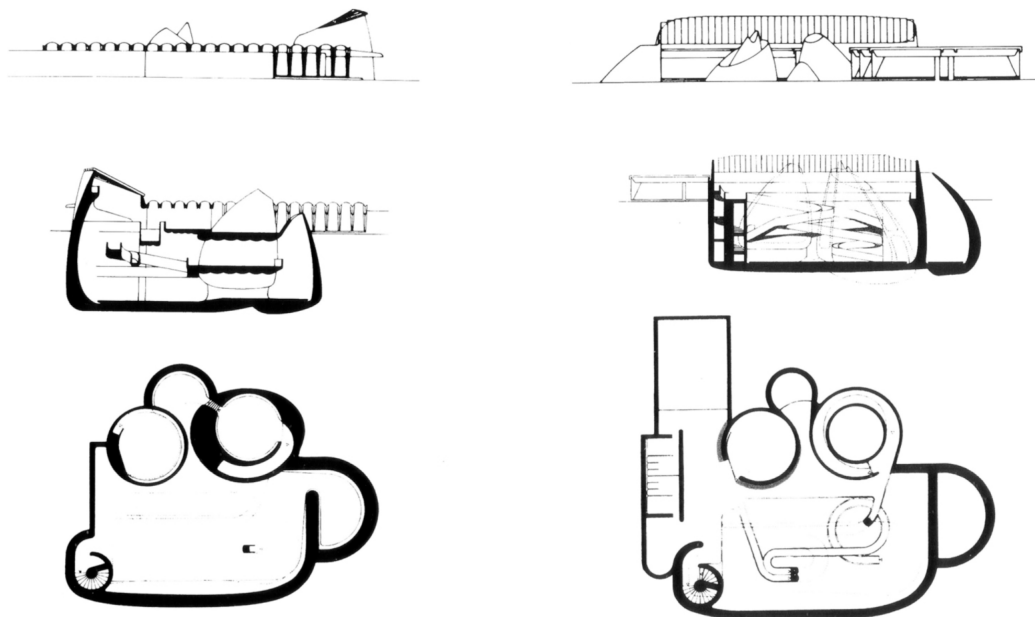


Figura 6. Plantas y secciones del museo de Silkeborg.

Los colores esmaltados usados por Asger Jorn en sus obras supondrían una influencia en la decisión de Utzon de incorporar la cerámica y sus propiedades de brillo, luz y color al proyecto del museo.

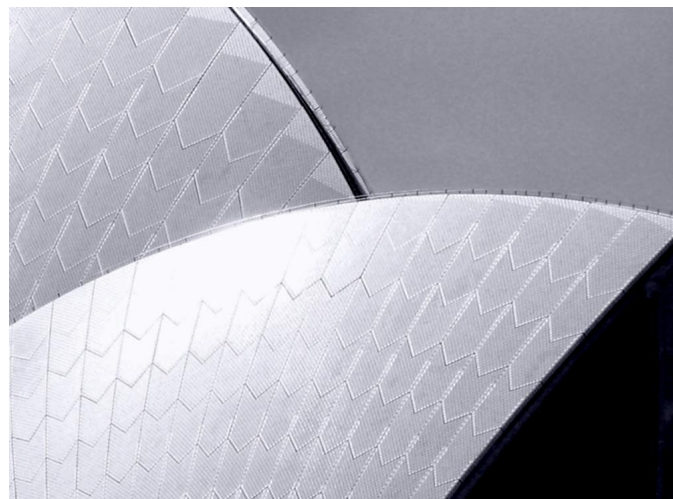


Figura 7. Cubiertas de la Ópera de Sidney.



Figura 8. Pintura de Asger Jorn.

3. EL BOSQUE Y LA CUEVA

Estos dos proyectos representan de algún modo los arquetipos arquitectónicos de la cabaña y la cueva; el espacio tectónico y el estereotómico [4]. Ambos suponen una abstracción de la naturaleza, mediante el artificio arquitectónico.

La Iglesia se construye en continuidad con la tierra desde el suelo hacia el cielo creando un límite artificial que genera un recinto, controlando la relación visual con el exterior, la luz y el contacto físico con la naturaleza.

"El claro en el bosque es una pausa momentánea, la identificación de un espacio perceptible a través del ritmo del bosque [...] La iglesia de Kaleva es natural y ceremonial, tan majestuosa y ordinaria como uno querría que fuese un bosque". [5]

El museo se excava en el suelo, desde el cielo hasta la tierra, permitiendo que la luz entre desde arriba hacia abajo tallando la materia para permitir el aire en su interior.

"En muchas de las estructuras creadas por el hombre aparece una referencia al mito de la caverna de Platón. Bien sea por la ropa que llevamos o por los edificios en los que nos cobijamos, siempre estamos a cubierto. Yo abro estos envoltorios para que penetre la luz, para que el exterior se meta dentro. Como dijo Meister Eckhart: para que todo quede dentro, hay que sacarlo todo." [6]

Pietilä construye en la iglesia el espacio de un bosque, un espacio rodeado de luz horizontal que mediante una secuencia de elementos verticales crea una atmosfera de ligereza. La densidad del bosque se potencia al interior mediante la convexidad de los muros que presionan el espacio y por los que desliza lentamente la luz.

Desde el exterior, el ritmo de los elementos verticales facetados, entrelaza la materialidad de la cerámica y la inmaterialidad de los reflejos, que mediante los

paños de vidrio quedan atrapados en la superficie. Este entrelazamiento de luces, sombras, reflejos y colores , al igual que el cuadro de Magritte "Carte Blanche", proporcionan a la fachada vibración y complejidad.

"Intento alcanzar una ligereza visual usando una cinética rítmica y ligera de líneas quebradas y encadenadas en series constantes y envolventes. Es similar a las rápidas secuencias de la música de un órgano. La iglesia de Kaleva lucha contra la idea tradicional de muros pesados".

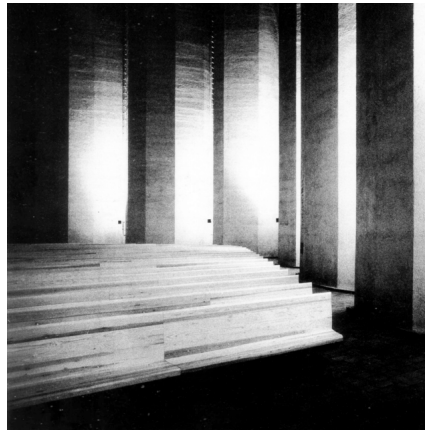


Figura 9. Interior de la Iglesia de Kaleva.



Figura 10. Renee Magritte. Carte Blanche.

Utzon proyecta en el museo el espacio de una cueva; un espacio introvertido y central de luz vertical rodeado por un muro que lo envuelve en continuidad con la tierra. El sol y el cielo penetran en el espacio como una abstracción de la naturaleza, introduciendo el tiempo y la luz y creando una tensión entre la materia y el espacio, como ocurre en el Panteón de Roma [8].

"La cueva, debido a su forma natural carente de ángulos rectos, produce, al contrario que el espacio ortogonal, una marcada sensación envolvente. Las formas continuas, como las que encontramos en el museo, ponen de manifiesto y destacan los lienzos rectangulares y las demás piezas expuestas"[9].

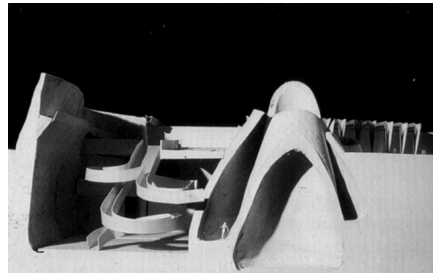


Figura 11. Interior del museo. Maqueta.

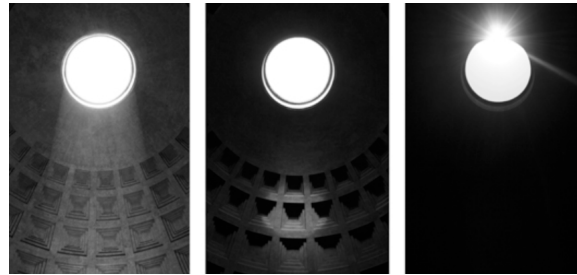


Figura 12. Óculo del Panteón de Roma.

4. MATERIA, LUZ Y COLOR

En ambos proyectos podríamos realizar una aproximación a las relaciones entre el material, en este caso la cerámica, la luz, el color y los fenómenos que se producen en el espacio; la percepción del mismo a través de los sentidos y los desplazamientos en torno a él.

"Todos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto; los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y todas las experiencias sensoriales son modos de tocar [...]" [10].

"[...] nos movemos dentro de la arquitectura. Sin duda, la arquitectura es un arte espacial, como se dice, pero también un arte temporal. No se la experimenta en un solo segundo. En esto coincido con Wolfgang Rihm: la arquitectura, como la música, es un arte temporal" [11].

La asociación entre estructura y revestimiento cerámico se crea para generar los fenómenos deseados en la percepción del espacio.

La iglesia de Kaleva polariza un espacio de forma radial a su alrededor, la percepción a través de los desplazamientos en torno a la arquitectura dependen del material con que se construye. Así es que el uso de la cerámica, al margen de la continuidad, antes mencionada, que le proporciona produce otros efectos en resonancia con el lugar.

El uso de la cerámica crea una continuidad conceptual con respecto a la tierra y el color blanco con matices dorados contrasta y se adapta a la tenue luz nórdica. Los reflejos producidos por los vidrios se deslizan por las piezas cerámicas creando una vibración material en la tersura del muro.

"Desde la distancia, ascendiendo por Vapaudenkatu sólo se ven las campanas de la iglesia y la cruz. Una silueta comienza a aparecer gradualmente hasta que se alcanza la forma total del edificio [...] El alzado de una iglesia no es estático o dinámico, es la coreografía de un evento simbólico" [12].



Figura 13. Exterior de la Iglesia.

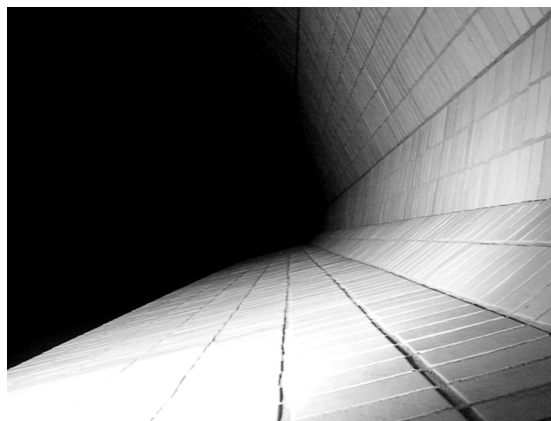


Figura 14. Detalle de las piezas cerámicas.

En las salas del museo y en el vacío central por el que descenden las rampas, los paños blancos permiten que la luz resbale invitando al descenso y al movimiento, permitiendo mediante el uso de esmaltes que la luz se intensifique y reviva en el material en su viaje hacia el fondo.

El color blanco crea una atmosfera neutra sobre el que resaltan las obras expuestas y los movimientos de los visitantes.

"Las superficies curvas visibles desde el exterior se revestirán de cerámica de colores vivos, de manera que los diferentes volúmenes del edificio aparecerán como resplandecientes esculturas cerámicas mientras que el interior del museo se acabará en color blanco" [13].

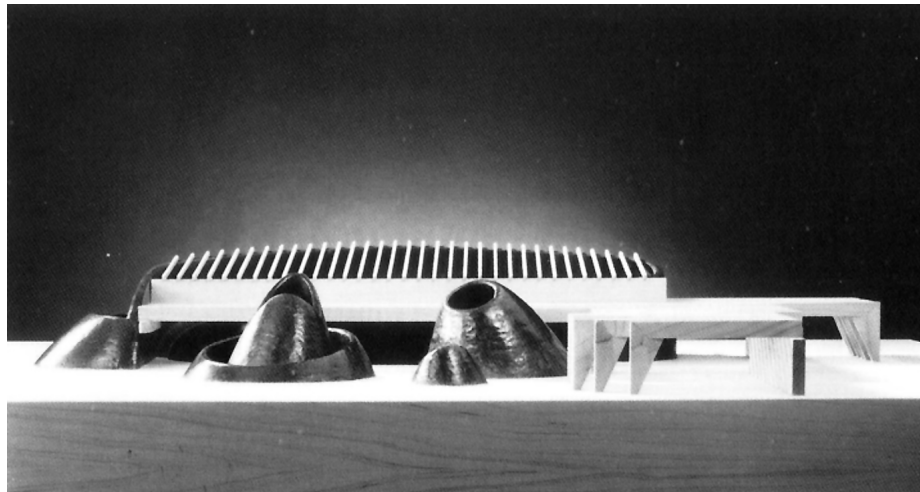


Figura 15. Exterior del Museo de Silkeborg. Maqueta.

En definitiva: podemos aprender de estos ejemplos, entre otros, cómo el uso de la cerámica trasciende la mera funcionalidad y el ornamento, poniendo en valor las propiedades fenomenológicas del espacio y la materialización de las ideas.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] HOLL, STEVEN. Entrelazamientos, [1996]. Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
- [2] La iglesia de Kaleva es una obra construida y por tanto hay constancia de los materiales utilizados en su construcción mientras que el museo de Silkeborg nunca se llegó a realizar. Partiremos de la hipótesis para el desarrollo de este ensayo, que Utzon utilizaría la cerámica para revestir los muros interiores de las vasijas, que en la memoria del proyecto define como “blancos”, al igual que lo pretendía hacer con cerámica de colores en el exterior de los volúmenes.
- [3] La uniformidad conseguida con el uso de la cerámica le da el carácter de blanca monumentalidad perseguida por el arquitecto pero en palabras del mismo: “la escala del material resultó ser incorrecta y por tanto debilita la forma escultural del edificio”
- [4] Ver APARICIO, JESÚS. El muro. Materialización de la idea e idealización de la materia, [2000]. Editorial Nobuko, 2006
- [5] CONNAH, ROGER. Writing architecture. Fantomas Fragments Fictions - An Architectural Journey through the 20th Century. MIT Press, 1990.
- [6] TURRELL, JAMES. La fisicidad de la luz. Circo M.R.T. Coop., Madrid, 2004.
- [7] PIETILÄ, REIMA. Fragmento de la memoria del proyecto en QUANTRILL, MALCOLM. Reima Pietila : Architecture, context and modernism. Ed. Rizzoli, 1985
- [8] APARICIO, JESÚS. El espacio estereotómico, el Panteón. ArquitecturaCOAM, 1999.
- [9] UTZON, JORN. Fragmento de la memoria del proyecto en WESTON, RICHARD. Utzon: inspiration, vision, architecture. Bondal, 2002.

- [10] PALLASMAA, JUHANI. Los ojos de la piel, [2005]. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- [11] ZUMTHOR, PETER. Atmósferas. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- [12] PIETILÄ, REIMA. Fragmento de la memoria del proyecto en QUANTRILL, MALCOLM. Reima Pietila : Architecture, context and modernism. Ed. Rizzoli, 1985
- [13] UTZON, JORN. Fragmento de la memoria del proyecto en WESTON, RICHARD. Utzon: inspiration, vision, architecture. Bondal, 2002.
- [14] AA.VV. Ensayos sobre Arquitectura y Cerámica vol.1. Ed. Mairia. 2008.
- [15] ALGARÍN COMINO, MARIO. Arquitecturas excavadas: el proyecto frente a la construcción de espacio. Fundación Caja de Arquitectos, 2006.
- [16] FRAMPTON, KENNETH. Studies in tectonic culture: the poetics of construction in 19th and 20th century architecture. MIT Press, 1995.
- [17] NIETO, FUENSANTA; SOBEJANO, ENRIQUE. Museo de Silkeborg. Arquitecturas Ausentes del Siglo XX. Ed. Rueda, 2004.
- [18] QUANTRILL, MALCOLM. Reima Pietila: Architecture, context and modernims. Ed. Rizzoli, 1985.
- [19] QUANTRILL, MALCOLM. One man's odyssey in search of Finnish architecture : an anthology in honour of Reima Pietilä. Building Information Institute, 1988.
- [20] TANIZAKI, JUNICHIRO. El elogio de la sombra, [1994]. Ed. Siruela, 2004.
- [21] WESTON, RICHARD. Utzon: inspiration, vision, architecture. Bondal, 2002.