

LA SINESTESIA EN LAS TERMAS DE PIEDRA MONTAÑA – PIEDRA – AGUA

SANDRA ACOSTA GUACANEME

Escuela Nacional Superior de Arquitectura de París la Villette (ENSAPLV). París, Francia.

Acosta Guacaneme, S. (2011). La sinestesia en las Termas de Piedra. Montaña – Piedra – Agua. *Revista de Arquitectura*, 13, 38-45.

Arquitecta, Universidad de los Andes (tesis de grado meritosa).
Maestría en la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de París la Villette (ENSAPLV). Opción Paisaje.
Investigación de Maestría sobre paisajismo, lugar y arquitectura, en Suiza Vals.
Profesora de Diseño Urbano, Universidad Católica de Colombia.
Profesora de Arquitectura del Paisaje, Pontificia Universidad Javeriana.
arquimatika@gmail.com

RESUMEN

En el artículo se presenta la sinestesia en las Termas de Piedra, obra desarrollada por el arquitecto Peter Zumthor en 1996, bajo las ideas principales del arquitecto y del lugar, como eje cohesionador de esta impresionante obra arquitectónica. A partir de esta tesis se busca entender el término sinestesia, además de la obra arquitectónica basada en una investigación y visión personal de la comprensión del lugar y del arquitecto diseñador. Siguiendo estos lineamientos se señalan tres partes en la composición de este texto como son montaña, piedra y agua, que darán cuenta del despliegue de nuestros sentidos en el lugar en cuestión.

PALABRAS CLAVE: diseño arquitectónico, implantación, lugar, paisaje, Peter Zumthor.

THE SYNTHESIS IN THE STONE THERMAL BATHS MOUNTAIN – STONE – WATER

ABSTRACT

This article wants to show the Stone thermal Baths as a result of a work of ideas of the architect Peter Zumthor. Indeed, the central argument of this research is the synesthesia as axis of unity and a characteristic determinant for the great work of architecture. Based on this central thesis, we look for the comprehension of the term of Synesthesia, besides the architectonic work. This personal vision is based on a research of the comprehension of the site and the design architect. Following these lines of study this text is composed by three parts, which are: mountain, stone and water. These parts assume the role of displaying our senses in the site in question.

KEY WORDS: Architectonic design, emplacement, site, landscape design, Peter Zumthor.

Recibido: junio 15/2011

Evaluado: julio 25/2011

Aceptado: agosto 30/2011

INTRODUCCIÓN

“Es la intuición quien da vida a la creación. El arte actúa sobre la sensibilidad” (Kandinsky, 2004, p. 64).

El texto que se desarrollará a continuación surge como una nueva fuente de análisis de la tesis de Maestría que se desarrolló en la Escuela Nacional Superior de Arquitectura París la Villette (ENSAPLV) llamada: *Termas de piedra – Vals – Zumthor: baño y paisaje* (2008), cuya búsqueda principal era ver la importancia del lugar para el desarrollo arquitectónico. Es así como se lograron develar ciertos aspectos analíticos encontrados en este edificio emblemático de Vals y de la obra del premio *Pritzker* 2009, Peter Zumthor. Uno de los objetivos del presente artículo es mostrar cómo el arquitecto logra una arquitectura sinestésica en las termas de piedra.

Para lograr este fin se buscaron definiciones sobre la sinestesia. Posteriormente, se crea el objeto de estudio siguiendo un cuerpo de desarrollo basado en tres partes: la montaña, la piedra y el agua, para finalmente llegar a la conclusión.

El artículo no busca hacer una descripción de la obra arquitectónica, sino entender al arquitecto y develar el misticismo, mostrar el paisajismo y la poética que la arquitectura puede llegar a expresar y hacer sentir a quienes la visitan.

La sinestesia se define como la posibilidad de conjugar los sentidos; al respecto haremos referencia al libro *El extraño fenómeno de la sinestesia*, donde hay ejemplos como: “escuchar un color: audición colorida, ver un olor, sentir un color y saborear un color, gusto colorido” (Harrison, 2005, p. 11). Estas frases comienzan a dar luces sobre lo que los seres humanos pueden hacer uniendo los sentidos. La sinestesia puede estar dada físicamente en ciertas personas con estas capacidades, pero también puede ser inducida. La inducción se puede hacer a partir del arte, y Wassily Kandinsky, en sus obras escritas: *Punto y línea sobre el plano*

(1926), así como en *De lo espiritual en el arte* (2004) hace un tratado sobre la sinestesia.

En estas citas Kandisky (1926) muestra la sinestesia:

[...] de esta suerte el terreno de las líneas encierra la gama completa de sonidos, comenzando por el frío lirismo hasta el final con el dramatismo cálido (p. 59).

[...] los instrumentos musicales en mayoría producen sonidos de carácter lineal y la altura perteneciente a la tonalidad de los distintos instrumentos corresponde a lo ancho de la línea: el violín, la flauta y el *piccolo* poseen líneas muy delgadas. [...] Y así también como la línea varía en el ancho, así también ocurre con el color, conforme a la diversidad cromática de cada uno de los instrumentos musicales (p. 91).

Estas citas hablan en general del arte, de lo que se dibuja y de cómo cada elemento, por pequeño que sea, afecta al espectador de un modo dado, estas comienzan a dar luces sobre lo que es la sinestesia y cómo esta puede estar representada: unir sentimientos a algo visual, sonidos a elementos visuales, olores a sensaciones y sabores a colores, unir los sentidos mediante la experiencia que nos afecta de diferentes maneras.

Ahora nos preguntaremos como cómo se relaciona la sinestesia con los termales de Vals, Suiza.

Los termales de piedra (1996) se hicieron por petición de la comunidad de Vals, estos existían además en cinco hoteles alrededor de la estación. La renovación de esta era inminente en 1990, y es así como llaman al arquitecto “santo de las montañas”, Peter Zumthor; la idea era no interferir con ninguna visual de los hoteles (figura 1).

METODOLOGÍA

El objeto de estudio nace de la preocupación por la concordancia entre la obra arquitectónica y el lugar, además de la importancia del agua como manifestación de bienestar para el ser humano. Habiendo escogido la obra arquitectónica se comienza la investigación sobre su desarrollo, el arquitecto y el lugar. Se recopila literatura y toda clase de información (videos, imágenes, textos) concerniente a los temas anteriormente mencionados, se va al lugar, se entrevista a Annaliza Zumthor, gerente de los termales, y posteriormente se entrelaza el trabajo con las líneas de estudio definidas anteriormente. Para este artículo definiremos sinestesia como la unión de los sentidos según la Real Academia de la Lengua: “sin” prefijo de unión y “estesia” sensación, unión de sensaciones. Partiendo de esta definición buscaremos analizar el edificio Termas de Piedra, bajo tres puntos que hacen parte de la idea central del

arquitecto para el desarrollo de esta obra arquitectónica. Según Zumthor:

Montaña, piedra, agua, construir dentro de la piedra, construir en piedra, construir al interior de la montaña, construir en el flanco de la montaña, estar en el corazón de la montaña. ¿Cómo traducir todas estas acepciones en toda la magnitud de estas expresiones en lenguaje arquitectónico?¹ (Hauser y Zumthor, 2007, p. 57).

Los tres puntos serán entonces: la *montaña*, que se asimilará a la parte visual, inicio, para seguir con la *piedra*, lo táctil, y finalmente el *agua* que será la que encarne el elemento que conjuga todos los sentidos: olfato, oído y gusto, además de lo visual y lo táctil (figura 2).

RESULTADOS

MONTAÑA - VISIÓN - MONTAÑA

Comenzaremos por la montaña, que es un elemento paisajístico fuerte y determinante, sobre todo en la geografía europea por su casi inexistencia. La montaña es característica de Suiza, en especial del cantón de las tierras grises (*Graubunden*) donde está localizado el pueblo de Vals. La montaña es muy importante, es como si desde ella salieran rayos de energía especial, tiene un poder mágico, es un elemento atrayente para los seres humanos en general (figura 3).

La montaña también encarna las Termas de Piedra en Vals. Esta se observa desde varios temas, según las descripciones hechas por el arquitecto en cuestión. Veremos algunos campos semánticos que nos dan paso a entender la montaña desde varios puntos de vista, relacionados con el imaginario y místico mundo de Peter Zumthor.

ESTAR EN LA MONTAÑA - ESPELEOLOGÍA

Una montaña es la suma de rocas y estratos geológicos, y Zumthor quiere mostrar esta fuerza innata. Una de las ideas principales de este arquitecto era crear una cantera, una cueva con sus meandros, un espacio habitable en la montaña misma. Esta idea es transmitida en el sinnúmero de croquis que desarrolló, mostrando la negrura de la tierra, la fuerza de la montaña, con la fuerza del lápiz que utilizaba. Peter Zumthor quiere recrear esta idea de estar en la montaña, en su interior,

1 “Montagne, pierre, eau, construire dans la pierre, construire en pierre, construire à l’intérieure de la montagne, construire auflanc de la montagne, êtreaucoeur de la montagne. Comment traduire toutes les acceptions en toute la volupté de ces expressions en langage architectural ?”



Figura 1.

Vals, imágenes que ayudan a develar el misticismo del lugar.

Fuente: archivo personal.

Todas las fotografías fueron tomadas por el autor.

Las imágenes interiores no fueron posibles a causa de la prohibición que existe para tomarlas.



Figura 2.
Vals.

Figura 3.
La montaña.

haciendo referencia a la espeleología, a los recorridos adentro de las montañas, a la naturaleza.

Zumthor y su equipo trabajan para darle un orden geométrico al flanco de la montaña, este orden se puede ver en los volúmenes que comienzan a tratarse de un modo específico, son grandes recortes que muestran la presencia del hombre al interior de la montaña (figura 3).

Penumbra

La luz al interior de la montaña es escasa y es así como Zumthor decide mantener esta característica, la luz entra solo por el flanco de la montaña de dos maneras: lateral por la fachada principal y por la cubierta. Los volúmenes están dilatados entre sí y a través de estas dilataciones la luz entra por fisuras ordenadas. Esta luz natural está en los espacios de los recorridos y en aquellos relacionados con el agua.

Paisaje o visuales

Estar en la montaña también implica que tenemos acceso a lo que ella ve desde ese punto de vista. Los termales fueron desarrollados en el flanco de la montaña, y el punto de vista constante es esta, que se encuentra al frente de la implantación. Los visitantes se convierten en los ojos de la montaña, es ella la que se apodera de nuestros ojos y es así como tenemos todo lo que está al frente para contemplar. Está ella con unos graneros pequeños, típicos de la región:

La perspectiva siempre está controlada: esto asegura o encuadra la visual, garantizando la calidad espacial de cada elemento de la secuencia, respetando su función y su significado con respecto al todo² (Zumthor, 1997, p. 59) (figura 4).

La montaña nos encuadra en el dominio del paisajismo y es así como vemos tres partes del mismo: el primero, el de estar en la montaña, descubrirla desde el punto de vista geológico; el segundo, el visual, donde se conjugan los puntos de vista, tanto el interno como el externo, y el tercero, el

2 “The perspective is always controlled: it ensures or denes the view, guarantee ring the spatial quality of each element of the sequence, respecting its function and meaning within the whole”.



paisaje psicológico que depende de la persona que lo experimenta. El paisaje geológico ligado a la tierra, a los estratos, al interior de la montaña; el paisaje de la visión, el de la montaña que se ve, es ella quien se vuelve protagonista y según la estación estará blanca o verde, y, finalmente, el paisaje psicológico que es lo que cada quien interpreta según su experiencia individual, allí el imaginario de cada uno entrará a jugar (figura 5).

SERES DE LA MONTAÑA - FORMAS DE LAS ROCAS

La montaña toma una importancia tal, que las personas al interior la pueden sentir, escuchar, oler, ver, pero también el imaginario y la creatividad juegan su rol y nos hacen ir más allá de lo físico.

Las formas de las rocas, que dan varias impresiones, se detallan y se ven desde diferentes percepciones. Estos también son los seres de la montaña. Es el mismo paisaje interpretado que da paso a la creación de paisajes psicológicos llenos de mitos, leyendas, mundos sibilinos, misteriosos y enigmáticos. Es el misterio que cada lugar va acumulando a medida que el tiempo transcurre.

SER LA MONTAÑA - TIEMPO

Al interior del espacio no hay ninguna referencia temporal, la montaña exige unos tiempos diferentes a los de los humanos, pero al estar allí los visitantes hacen parte, se convierten en parte de ella. Los tiempos son y se viven de manera diferente. El paisajismo psicológico se altera y la sinestesia comienza a ser posible.



◀ Figura 4.
La montaña y los pequeños graneros —picos de montañas—



▲ Figura 5.
El flanco de la montaña y el paisaje visual.

▼ Figura 6.
Vals, iluminación cenital y el paisaje principal.

Es el tiempo de la observación, el momento donde el tiempo se alarga para dar cabida al detalle, para ver lo que no se ha visto, pensar en lo que no había tiempo de pensar. La mirada se vuelve paisajista, se observa, se siente y se interioriza.

Sonidos

La monumentalidad: en el espacio principal, el estanque y los lugares aledaños tienen una altura libre de 5 m, esto refuerza la idea del sonido, donde el silencio y el eco van de la mano, música característica de la montaña. Los sonidos también varían, está el sonido constante del agua, pero también cada estanque tiene una sonoridad particular, ya que las alturas y los espacios son diferentes, lo que da privacidad y una sola tonalidad según donde se decida estar. Elizabet Foch, una artista que describe su experiencia con respecto a la montaña, dice:

... en estas montañas con sus dulces contornos, el tiempo lineal es abolido [...] estos paisajes son todopoderosos, inmóviles, ellos nos guían al corazón de nosotros mismos. Mudos, ellos dicen lo indecible: su destino y el nuestro están ligados y son similares³ (Foch, 1999, p. 5).

Luces

La luz que entra, y que varía según el día y la hora, comienza a tomar un rol principal. Los

3 "Dans ces montagnes aux doux contours, le temps linéaire est aboli [...] ces paysages sont tout puissants. Immobiles, ils nous guident au cœur de nos êtres. Muets, ils disent l'indicible: leur destin et le notre sont liés et semblables".

termales de piedra están hechos en la penumbra. Tipos de luz referentes a los meandros y espacios que Peter Zumthor decide desarrollar. Cada espacio tiene un color asociado, el espacio central tendrá una iluminación cenital; sin embargo, el color asociado es el verde-azul, el lugar donde se bebe agua es amarillo-naranja muy fuerte y luminoso. El arquitecto también le dará importancia a los desgastes que produce el agua en la roca y los coloridos que esto puede generar (figura 6).

Los espacios hacen referencia, a través del color, a la temperatura del agua, el más caliente es rojo y el más frío azul oscuro, con una luz blanca. Es así como se da cabida a pensar en la importancia del color, en palabras Wassily Kandinsky: "cromoterapia sabe que la luz de color puede producir determinados efectos en el cuerpo" (2004, p. 45). Peter Zumthor lo utiliza para darle acentos a los espacios y para que cada uno de ellos genere un efecto diferente en nuestro cuerpo y mente.

La piedra es la base de la composición de la montaña y será el tema de nuestra segunda parte.

La traducción de las citas es de Sandra Acosta Guacaneme.



Figura 7.
Termas de piedra:
monolito de piedra porosa.



Figura 8.
Piedra: quartzito de Vals.

PIEDRA-TÁCTIL

PIEDRA COMO MONOLITO

“El edificio en sí parece una sola gran roca porosa”⁴. Comenzamos por esta cita de Zumthor (1997, p. 34), y por la definición de monolito según la Real Academia de la Lengua: “Monumento de piedra de una sola pieza”. Piedra monumental, piedra monolítica, las termas de Vals se ven como una sola pieza y esta se encuentra horadada, nos hace pensar en una piedra porosa. Se hace referencia a una construcción completamente estereotómica, construida al interior de la masa, de la materia. Este tipo de construcción estereotómica nos lleva a los orígenes, a las piedras y cuevas vernáculos (figura 7).

Así como esta gran masa se ve como una sola pieza, Peter Zumthor busca también crear instrumentos: un objeto espacial donde tenga cabida la producción de sonidos; las perforaciones y los vacíos hacen que los sonidos circulen y la musicalidad del objeto sea creada cada vez. Dicha porosidad son los vacíos que fueron estudiados para la creación de este objeto arquitectónico.

ROCA: GNEISS - QUARTZITO DE VALS

La edificación se ve como una sola pieza, pero la vista ayuda a descifrar el enigma de la construcción (figura 8).

En realidad, este monolito está compuesto por líneas continuas de piedra. Estas líneas siguen a lo largo de todos los espacios y tienen módulos específicos para que en el ensamblaje no haya problema. Estas líneas continuas son los estratos de la tierra, los estratos arquitectónicos del espacio habitable.

Esta piedra estuvo sometida a varios procesos, uno de ellos fue la laminación, que ayuda a hacer ver la edificación como una sola pieza, además ayudó a volver la piedra perfecta al tacto.

Hay un contraste decidido entre las formas de los picos y las rocas montañosas que tienen alrededor, y la piedra ya transformada en los termales,

⁴ “The building in it’s entirely seems like a great porous stone”.

buscando ese contraste entre lo natural y lo transformado por el hombre. Esto mismo pasa en el flanco de la montaña.

La piedra *quartzito* de Vals hace parte de un tipo de *gneiss* y es característica de esta región, se encuentra solo en las partes erosionadas y más profundas de las cadenas montañosas. Su color gris-verde es muy importante, y es lo que marca la diferencia, ayuda a que los contrastes con el agua y con los colores fuertes sean más llamativos y contrastados.

UNA SOLA PIEDRA

La pasión por la buena manufactura, característica de la cultura suiza, está presente en este edificio. Cada piedra tiene un corte perfecto, al igual que el ensamblaje de cada una de ellas con el todo. Peter Zumthor crea una tipología donde cada piedra de recubrimiento tiene una medida adecuada y una disposición siguiendo con las líneas que se demarcan.

Cada módulo o piedra del puzzle

Este monolito está hecho por piezas de un *puzzle*, son módulos y cada cual es autoportante, con una cubierta que se comporta en voladizo y permite las fisuras de luz. Cada módulo en la descripción de los planos adopta un nombre, por ejemplo, “piedra de baño exterior” o “piedra bebedero”, esto hace que cada uno tenga su particularidad no solo formal, sino también espacial, y que vaya de acuerdo con un programa sensorial. Nombraremos acá los espacios principales:

“Shower Stone”, piedra de baño; “drinking Stone”, piedra bebedero; “Sounding Stone”, piedra de sonido; “Sweat Stone”, piedra de sudor; “Island Stone”, piedra isla; “Terrace Stone”, terraza piedra; “Spring Grotto”, Cueva de primavera; “Firebath”, baño de fuego; “Flower bath”, baño de flores; “Indoor Bath”, baño exterior; “Outdoor Bath”, baño interior, y “Cold Bath”, baño frío (figura 9).



La piedra es vista también como un instrumento que se escucha, que deja pasar los sonidos a través de la intervención humana. Peter Zumthor prevé las aperturas no solo pensando en las mejores visuales sino también en los sonidos, comprimiendo en la entrada y en los recorridos, abriendo en el espacio principal, pero cada meandro tiene una forma peculiar que hace que los sonidos sean diferentes. Los saunas tienen unas fuertes cortinas de cuero que aíslan los ruidos pasando de cámaras cálidas a más calientes y más silenciosas. Zumthor busca una sonoridad particular, cada espacio obtiene, según las horadaciones, según la profundidad, la forma, la altura, una sonoridad diferente.

Además de pensaren una composición musical a través de los espacios, Peter Zumthor busca una composición sensorial. Es por esta razón que seguiremos con la tercera parte dedicada al agua que es el elemento que conjuga todas las sensaciones.

AGUA

—GUSTO, OLOR, OÍDO—

El agua es el personaje principal en este recorrido arquitectónico.

Cascadas y muchos bebederos en cada casa en Vals nos dan prueba de la importancia del agua en esta zona. Allí también está localizada la planta de tratamiento de agua *Valery*, las aguas subterráneas termales ricas en sulfato y calcio, características vitales de Vals.

AGUA VISTA - AGUA LUZ

El agua refleja la luz y nos refleja apenas. El agua está presente en todos los espacios de las termas en diferentes estados pero a través de esta agua vemos también la iluminación de dichos espacios.

Es el agua la que conduce la luz al interior de la cantera. La luz y el agua se ven como materiales de composición. El agua es elemental en este engranaje de elementos, es ella la representación de la luz al interior de este objeto estereotómico.

El color del agua: tanto en los croquis como en los espacios la luz y el agua siempre están presentes en los croquis hechos por el arquitecto, por algún color específico, resaltando su presencia. Al interior de los espacios, los vacíos están llenos por agua con colores específicos.

AGUA SENTIDA

La preparación para entrar a sentir el agua, para afrontar el desnudo en esta cultura occidental es muy importante, y es por esta razón que la entrada a los termales se hace a través del hotel y luego a través de un túnel que nos aleja de la realidad exterior, ese es el primer filtro. Al interior de las termas también existe otro filtro, donde cada quien se prepara para entrar al agua, estos son los vestidores, donde dejamos atrás la ropa (figura 10).

Poco a poco nos vamos acercando al epicentro protegido por los filtros ya mencionados. Sin embargo, después de atravesarlos, se hace presente el agua a través del olor y del ambiente, esta tiene un olor específico que identifica las atmósferas. La humedad también se siente en el cuerpo y en la boca. Además, el sonido marca las cualidades del espacio. Zumthor dice que “gradualmente se absorbe el ambiente”⁵ (2006, p. 46).

El ideal es crear nuevas sensaciones para la gente que habita el espacio, el propósito arquitectónico está completamente resuelto:

Me gusta impregnarme de los ambientes, moviéndome en diferentes situaciones espaciales, solo la satisfacción llega cuando logro retener un sentimiento, una fuerte impresión de la cual puedo luego extraer detalles como si fuera una pintura, y poder llegar a saber qué y cuáles son las características del espacio que generan el sentido de protección, de calidez, de luminosidad o de amplitud que se quedó grabado en mi memoria⁶ (Zumthor, 2006, p. 51).

Por inferencia toca describir las experiencias arquitectónicas que a cada quien le gustan, para luego pensar el espacio y darle estas cualidades para llegar a crear la emoción del espacio, lugares con alma, con un sentimiento en sí.

5 “gradually absorbed the mood”.

6 “I like absorbing moods, moving in spatial situations, and I am satisfied when I am able to retain a feeling, a strong general impression from which I can later extract details as from a painting, and when I can wonder what it was that triggered the sense of protection, warmth, lightness, or spaciousness that has stayed in memory”.



Figura 9. Piedra, una sola piedra, líneas, módulos.

Figura 10. Clarividencia de agua.



Figura 11.
Agua: bebida, sentida, vista, olfateada y oída.

En espacios semejantes se busca también el desarrollo de la libido⁷: “solidaria a todos los deseos, a todas las necesidades. Considerada como dinámica del apetito, encuentra su tranquilidad en todas las impresiones del bienestar” (Bachelard, 1942, p. 14)⁸. Confrontando el bienestar de nuestros sentidos vemos que el agua se convierte en mágica y llega para alejarnos del contexto habitual, para crear un imaginario basado en el placer hedonista.

AGUA ESCUCHADA: OÍDO

Deseo de volver al agua, deseo de protección, de silencio, de tranquilidad, es el sonido del espacio que también le confiere sus características. La altura, el eco y el silencio dan al espacio un ambiente espiritual, de recogimiento.

AGUA SABOREADA: GUSTO

Está también el agua sentida dentro del cuerpo, saboreada: “drinking stone” (piedra bebedero). Existe un espacio dedicado a beber agua, haciendo de pronto referencia a la fuente de la eterna juventud. Peter Zumthor dispone un espacio íntimo donde está un pozo del cual uno puede tomar agua (figura 11).

TRANSFORMACIÓN DEL AGUA – ESTADOS

Diferentes estados: agua líquida, sólida, gaseosa, neblina, vapor, nieve, lluvia, vaho, hielo, niebla, helada, blanca, rocío, granizo...

El agua se transforma y estas etapas de transformación también están presentes en los espacios desarrollados. “El vapor de los baños cálidos se confunde con las brumas que suben del valle, impregnando al edificio de una gravedad suple-

mentaria, para disolverlo en su territorio y en su clima”⁹ (Chaslin, 1998, p. 22).

El agua caliente a cielo abierto comienza su transformación a través de las estaciones. En verano el agua refleja el cielo y el entorno, en invierno comienza a escaparse confundiendo con las presiones del frío. Esta se evade cuando el ser humano respira, y con el aliento transformado en vapor nos damos cuenta de la existencia, del respiro, de la vida. Es esta experiencia casi espiritual donde estamos presentes en el presente.

Es el agua que sigue sus múltiples mutaciones. Está el agua líquida de la llave en los baños y vestidores, está el espacio que llaman “sweat stone with turkish shower” (piedra de sudar o turco) que nos presenta un agua convertida en vapor denso, a través de espacios cada vez más calientes, separados por cortinas de cuero que aíslan y calientan el lugar a una temperatura de 42 °C. Está el espacio “cold bath” (baño frío) donde está el agua líquida fría a 14 °C, casi congelada en uno de los pozos; allí los colores opacos refuerzan la sensación de frialdad. El “fire bath” (baño de fuego), agua muy caliente (a 42 °C), demarcado con color rojo y contrastando con el anterior espacio. Los estanques principales, interior y exterior, “outdoor bath”, a 36 °C, y el “indoor bath”, a 32 °C, buscan la tranquilidad con colores como azul y verde. En el “drinking stone” (piedra bebedero), dedicado a beber agua, se encuentra la fuente de agua resaltada por un color amarillo naranja, buscando el sabor, el gusto del líquido.

En el “flower bath” (baño de flores) es donde se le rinde homenaje al olfato, los estanques están llenos de pétalos de flores y de esencias aromáticas. Y, finalmente, hablaremos del “sounding stone” (piedra de sonido), donde la composición del espacio es simétrica; está dividido en dos partes y propone una acústica particular; es el sonido que se emplaza buscando vacíos, ecos, resonancias y una acústica adecuada para que el sonido esté a gusto (figura 12).

El agua se personifica y nos ayuda a transformarnos, nos procura diferentes estados, nos hace asombrarnos mediante sus múltiples apariencias.

Wassily Kandinsky afirma: “cuando se alcanza un alto nivel de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interior y por último hasta un sonido interno. Lo mismo sucede con el color” (2004, p. 42), los termales tienen o adquieren una manera de afrontar los materiales, la luz, los colores, creando atmósferas y nuevas experiencias sensoriales.

7 Deseo sexual considerado por algunos autores como impulso y raíz de las más variadas manifestaciones de la actividad psíquica.

8 “Solidaire à tout les désirs, à tout les besoins. Considérait comme dynamique de l’appétit et trouve son apaisement dans toutes les impressions de bien-être”.

9 “La vapeur des bains chauds se confonds avec les brumes qui montent de la vallée, imprégnant l’édifice d’une gravité supplémentaire, pour le dissoudre dans son territoire et son climat”.

CONCLUSIÓN

En este espíritu esotérico, místico, es donde se concentra el poder de esta edificación. Peter Zumthor logra revivir esos mitos, leyendas y sensaciones que día a día disminuyen en las grandes ciudades o conurbaciones. La siguiente cita de Zumthor revela la importancia de ese espíritu en la arquitectura: “me digo a mí mismo que la chispa del éxito de un edificio solo puede encenderse entre la realidad intrínseca de las cosas y la imaginación”¹⁰ (2006, p. 36). Asimismo, Zumthor focaliza una idea: el desarrollo del alma del edificio, cuya percepción depende del imaginario de las personas que visitan el lugar.

El misticismo de la obra de Peter Zumthor está dado en la unión de sensaciones que podemos tener en esta edificación. Esta unión de sensaciones otorga la espiritualidad y, por esta razón, se hace referencia a un pasaje de la obra escrita de Kandinsky:

... en los seres más sensibles los accesos al alma son tan directos y las impresiones sobre ésta tan inmediatas, que el sabor le alcanza inmediatamente produciendo vibraciones en la vías que la unen [a] otros órganos sensoriales (en este caso el ojo) sería una especie de eco o resonancia como la que se produce en aquellos instrumentos musicales que sin ser tocados directamente vibran al unísono con otro (2004, p. 44).

Esta frase se complementa con la definición de arquitectura de Peter Zumthor: “arquitectura es algo físico y experimental. Tú tienes que preguntar: ¿cómo se siente? ¿Cómo se ve? Esto comienza con las emociones, mirando apasionadamente y tratando de hacer parte de lo que se ve” (Melvin, 2006).

10 “I tell myself that the spark of the successful building can only be kindled between the reality of the things pertaining to it and the imagination”.

REFERENCIAS

- Bachelard, G. (1979). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Ed. Librairie Jose Corti.
- Chaslin, F. (1998, Noviembre). Peter Zumthor une architecture ancrée hors du temps. *Moniteur Architecture AMC*, 93. p. 22
- De Miguel, S. (2000). *Circo. El misterio de Peter Zumthor*. Recuperado 12 diciembre de 2007, de http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca4/pdf/2000_076.pdf
- Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (2007/2008). *Peter Zumthor. E1 Die Therme, Vals. Departament d'expressió gràfica arquitectònica*. [EGA_QDP_07_08_E1.pdf]. Recuperado noviembre de 2007, de http://www.etsav.upc.edu/assignatures/ega04/05_QDP_08/files/EGA4_QDP_07_08_E1.pdf
- Foch, E. (1999). *Quête d'altitude*. Paris: Musée Départemental de Gap.
- Harrison, J. (2005). *El extraño fenómeno de la sinestesia*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- Hauser, S. y Zumthor, P. (2007). *Peter Zumthor Therme Vals*. (Textes et photographies par BINET Hélène). Bale: Infolio Éditions (édition française).
- Kandinsky, W. (2004). *Punto y línea sobre el plano*. Coyoacán: Ediciones Coyoacán.
- Kandinsky, W. (2004). *De lo espiritual en el arte*. Coyoacán: Ediciones Coyoacán.
- Melvin, J. (2006). *Zumthor goes to the essence of things. Interview of the Royal academy of arts*. Recuperado noviembre de 2007, de <http://www.royalacademy.org.uk/architecture/interviews/zumthor,267,AR.html>
- Zumthor, P. (1997). *Le terme di Vals, pietra e acqua*. *Casabella*, 61 (648), pp. 56-75.
- Zumthor, P. (2006). *Thinking architecture*. 2 edition. Basel, Boston, Berlin: Birkhauser.
- Zumthor, P. (1997). *Three concepts: thermal baths Vals, art Museumm Bregenz, "topographie of terror"*, Berlin. Bale, Boston, Berlin: Architektur galerie Luzern. Ed. Birhauser Verlag.
- Zumthor, P. (1999). *Peter Zumthor works Buildings and projects 1979-1997*. (Textes et photographies par BINET Hélène) Basel, Boston, Berlin: Birkhauser Publisher for Architecture.
- Zumthor, P. (2006). Extractos de *Atmósferas Peter Zumthor*. Conversación con la belleza. En *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili. Recuperado noviembre de 2007, de <http://www.casadellibro.com/capitulos/842522117X.pdf>



Figura 12. Piedra con su naturaleza primaveral.

La arquitectura de Peter Zumthor busca desarrollar espacios donde se sienta lo rápido, lo lento, la composición, las notas, el silencio y la voz, esto también está dado por la inclinación que tiene este arquitecto hacia la música y la composición, y está especialmente ligado con John Cage.

Los sentidos —oído, vista, olfato, sabor y sensación— están inmersos en esta obra arquitectónica. Recalamos entonces cómo en las termas de piedra, caso específico de estudio, la sinestesia se logra y maximiza el éxito de esta. Lo sentido dentro de los termales de piedra que es la sinestesia creada va a desencadenar puntos de inspiración o bases para el desarrollo de las posteriores obras de Peter Zumthor. Otro ejemplo para analizar sería el pabellón Suizo: *The music sound box* para la exposición mundial de Hannover en el 2000.

Finalizaremos con un interrogante que se abre a partir de este artículo y sería la inclusión directa de la arquitectura de la sinestesia, pregunta que el lector podría comenzar a responder.