

## 12 | Elogio del fragmento. La casa de Pierre Zoelly para el escultor Peter Hächler en Lenzburg. Praise of the fragment. Pierre Zoelly's house for sculptor Peter Hächler in Lenzburg \_Pablo Ramos Alderete, Carlos Pesqueira Calvo

### La casa en la encrucijada

Lenzburg, Suiza. Dos volúmenes rotundos se enfrentan a ambos lados de un jardín. Uno de ellos, el mayor, tiene las fachadas de madera con grandes huecos y es una casa. El otro, algo menor, es un estudio y se abre al jardín con una gran fachada de vidrio mientras que se cierra en sus otros tres lados con muros de ladrillo. Recién terminada, se trata de la casa y estudio donde el artista Peter Hächler, uno de los escultores suizos más importantes de la segunda mitad del siglo XX, vivió y trabajó hasta su muerte en 1999. La casa, que esconde mucho más de lo que parece a simple vista, fue diseñada por el arquitecto suizo Pierre Zoelly en 1964. [1]

Peter Hächler decidió asentarse en Lenzburg, su ciudad natal, en un momento clave de su trayectoria artística. El encargo y la construcción de su casa hacen de rútila o articulación entre sus dos periodos fundamentales como artista. Tras estudiar un año de arquitectura en Ginebra e ingresar posteriormente en la École des Beaux-Arts, Peter Hächler se estableció en París para trabajar en el estudio de la prestigiosa escultora Germaine Richier. Allí aprendió a analizar formas naturales utilizando modelos geométricos, algo que le llevaría, con el tiempo, a una abstracción total. Sin embargo, los primeros compases de su carrera, en los años cincuenta, fueron eminentemente figurativos: arlequines en equilibrio o pájaros hablan de una escultura que aspiraba a conquistar el espacio. Algo cambió, no obstante, en la década de los años sesenta, que acabaría con una escultura concreta, minimalista, abstracta y despojada que, además y desde entonces, busca una relación activa con su entorno y, especialmente, con la arquitectura que la rodea <sup>1</sup>. La construcción de su casa en ese momento y las cuestiones que la misma plantea sugieren una influencia mutua entre arquitectura y escultura que llevaría, tanto al arquitecto como al escultor, a plantear ciertas reflexiones sobre sus propias obras, tanto a nivel formal como de entendimiento de sus disciplinas.

La casa descrita al comienzo del artículo, sin embargo, no tiene aparentemente nada que ver con las fotografías que decidió publicar Pierre Zoelly en la única monografía existente sobre su obra, *Elements of an architect's language*. En ellas aparece una compleja y misteriosa estructura de hormigón, llena de recovecos y huecos, con ménsulas que se extienden en el aire. Las fotografías corresponden a la construcción de la casa, al momento en que únicamente estaba construido el núcleo de hormigón que, inspirado en el crecimiento de un árbol, se desarrollaba en el espacio creando lugares insospechados.

[1]



[1] Pierre Zoelly (centro) junto a Peter Hächler (derecha) en 1964, año de construcción de la casa. Fuente: SCHASCHL, Sabine. *Peter Hächler*. Zurich: Scheidegger et Spies, 2015, p. 71.

### Resumen pág 59 | Bibliografía pág 68

Universidad Politécnica de Madrid, Pablo Ramos Alderete. Arquitecto en 2011 por la ETSAM (Matrícula de Honor). Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados ETSAM UPM. Premio Alejandro de la Sota 2011. Ha impartido clase de Proyectos en la ETSAM (2011-2012) y en el MPA (2014-2016). Desde 2013 es profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Francisco de Vitoria. Ha participado como profesor en diferentes workshops internacionales. Actualmente realiza el doctorado bajo la dirección de Alberto Campo Baeza. Co-fundador del estudio Ramos Alderete. pramosalde@gmail.com

Universidad Francisco de Vitoria, Carlos Pesqueira Calvo. Doctor Arquitecto por la ETSAM, finalista en Aguirre Newman/IAZ International Awards for the Architecture Graduation Project. Pertenece a los grupos de investigación sobre Procesos Arquitectónicos y Estrategias Urbanas y sobre Innovación y Análisis de la Imagen y ha participado en numerosos congresos internacionales. Imparte clases en las carreras de Arquitectura, Diseño y Bellas Artes en la Universidad Francisco de Vitoria, donde ejerce de Coordinador Editorial de la Escuela Politécnica y Miembro del Comité Editorial de la editorial UFV. cpesqueira99@yahoo.com

### Palabras clave

Zoelly, Hächler, fragmento, enigma, ruina, casa, escultura

### Keywords

Zoelly, Hächler, fragment, enigma, ruin, house, sculpture

### Método de financiación

Financiación propia

### DOI

10.24192/2386-7027(2020)(v14)(12)

## **Elements of an architect's language. El atlas incompleto o el juego de los fragmentos**

La escultura de Peter Hächler, tras la década de los sesenta, se simplificó hasta trabajar únicamente con una serie de elementos fijos y constantes que fueron el detonante de toda su escultura posterior: una agregación o deformación de estos se convirtieron en el argumento principal de su escultura, como si fuesen fragmentos de una sola obra magna de la que se arrancaran pedazos que quedaban repartidos por el mundo. Incluso en su escultura urbana llegaría a simplificar o repetir formas ya presentes en la arquitectura junto a la que se insertaba. La gran exposición retrospectiva de Peter Hächler en la Haus Konstruktiv, llamada *Metamorphosen* <sup>2</sup>, pone de manifiesto esta mirada total y coherente sobre la obra del escultor basada en variaciones de una serie de elementos fijos.

Un año antes de la muerte de Peter Hächler, en 1998, Pierre Zoelly publicó *Elements of an architect's language*, la única monografía existente hasta la fecha sobre su obra, con una estructura claramente fragmentaria. El libro, una recopilación de su trabajo como arquitecto, agrupa el conjunto de su obra en torno a diferentes ejes temáticos en los que resume sus inquietudes teóricas a través de una mirada retrospectiva hacia su propia obra en un intento de leerla desde una clave más o menos coherente, buscando una cierta continuidad que, a la hora de la verdad, se le escapa de entre los dedos.

“La presentación tipológica y los arquetipos que aquí se manifiestan suponen una poderosa referencia a los elementos fundamentales de la disciplina; elementos pasados por el filtro de la experiencia y alimentados por los enigmáticos catalizadores y pasiones de un arquitecto” <sup>3</sup>, resumiría en el prefacio Mario Botta que, en otro punto de su texto habla de la riqueza de esta clasificación a pesar de su carácter claramente subjetivo <sup>4</sup>.

Esta mirada hacia la propia obra como variaciones de una serie de temas principales es, sin embargo, mucho más coherente en el caso de Peter Hächler –quizás por la naturaleza impura de la disciplina de la arquitectura– que en el caso de Pierre Zoelly que, a pesar de su intento estructuralista, se topa enseguida con el evidente problema de que cada obra no encaja únicamente en uno de los ejes temáticos del libro: se ve enfrentado a la complejidad de su propia arquitectura, y renuncia a simplificarla más de lo necesario. Convencido de que esos temas –*Tree, mountain, roof, stairs, concrete, wood, modulation...* y así hasta diecisiete epígrafes distintos– deben vertebrar el libro y, por tanto, su obra, toma una decisión arriesgada pero inmensamente coherente: a diferencia de una monografía clásica, que explica cada obra una a una, pasa a mostrar fragmentos de estas: fotografías, dibujos, planos... no agrupados por obras sino por temas. [2] De esta manera en una misma página pueden cohabitar fotografías de varias obras junto con dibujos o planos de otras. Y, del mismo modo, una obra puede aparecer en un capítulo por medio de una fotografía de detalle, en otro en forma de planta y en otro hablando de su materialidad con otra fotografía. Cada uno de sus proyectos solamente está identificado por medio del lugar en el que se sitúa, sin más datos: así no es de extrañar que haya, por ejemplo, dos Lenzburg, y que en pie de foto no exista distinción alguna entre ellos. Esa ausencia de jerarquía se muestra también en el tratamiento de los planos: todos dibujados en rojo, todos a escala 1:500. Apenas hay texto: solamente cajones de sastre llenos de fragmentos de edificios.

La actitud de Pierre Zoelly es inmensamente contemporánea, heredera de aquella obra fantástica de Aby Warburg, el *Atlas Mnemosyne*. Zoelly sabe que el valor de cada obra aparece multiplicado por su visión parcial como fragmento y, sobre todo, por su posición de contigüidad respecto a otros elementos. Es entonces cuando, ante lo incompleto de la mirada, se produce el diálogo entre las diferentes obras, que han perdido su valor individual para pasar a formar parte de un sistema, mucho más complejo, que las conecta entre ellas y a su vez con ideas. La lectura de la arquitectura pasa a ser un mapa o red de relaciones que supera cada proyecto y lo enriquece. Cómo no recordar la exposición *First Papers of Surrealism*, comisariada por André Breton en Nueva York en 1942, o *on-site* en la que Marcel Duchamp realizó su *A mile of string*, en la que cientos de hilos tejían relaciones entre las diferentes obras expuestas <sup>5</sup>.

Es, efectivamente, una monografía organizada a modo de Atlas, en la que las diferentes láminas mezclan todo tipo de representaciones emparentándolas con ideas a veces insospechadas y apenas contenidas en los epígrafes del índice: más montaje que mensaje <sup>6</sup>. Pierre Zoelly parece haber jugado a esa lectura por la imaginación que Didi-Huberman describe como “aparato de lectura para los niños” <sup>7</sup>: una lectura de un atlas que no hace sino poner de manifiesto las “relaciones íntimas y secretas entre las cosas”. Es emocionante recorrer el libro,

<sup>1</sup> Una de las facetas más reconocidas (y prolíficas) de Peter Hächler es la de escultor urbano o *site-specific*, muchas veces frente a edificios públicos y en la que explora las relaciones con la arquitectura y la manera de percibir el entorno construido. Fue, además, presidente del GSMBA (Asociación de pintores, escultores y arquitectos suizos).

<sup>2</sup> La exposición, llamada Peter Hächler. *Metamorphosen*, tuvo lugar en la Haus Konstruktiv de Zürich entre octubre de 2015 y enero de 2016, y fue comisariada por Sabine Schaschl y Evelyn Bucher.

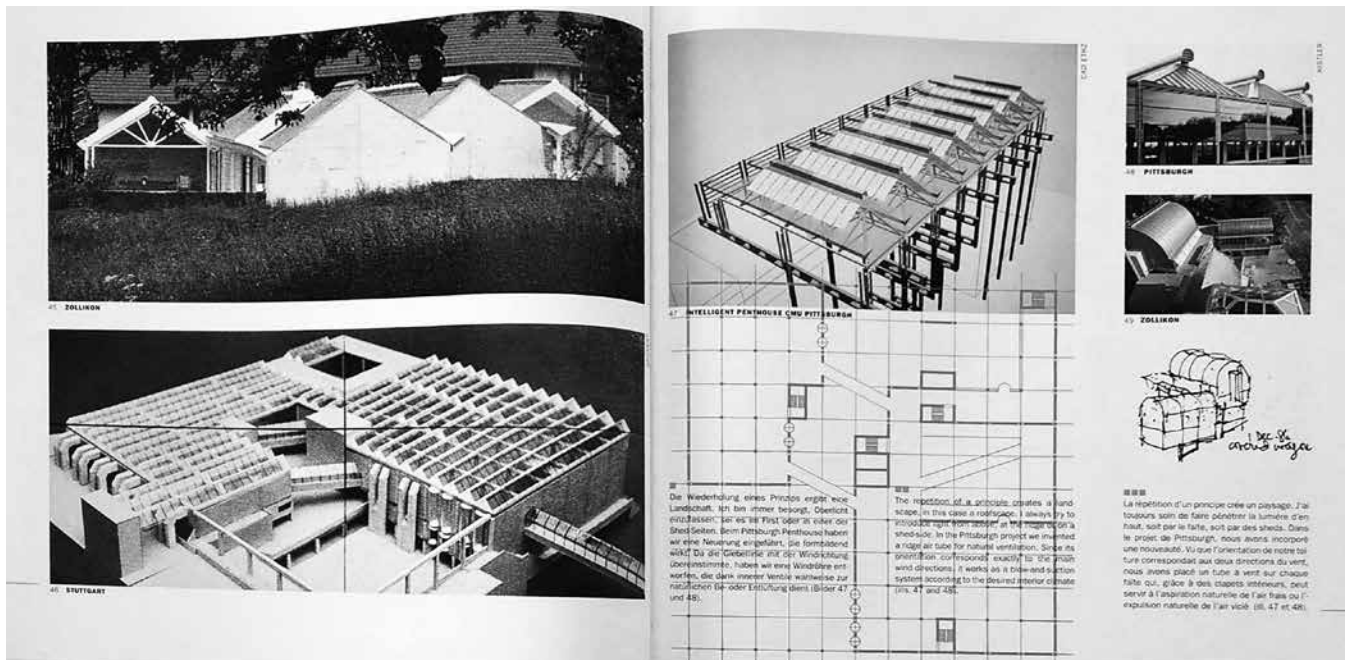
<sup>3</sup> Traducción de los autores: “*The typological presentation and the “archetypes” which here become manifest make powerful reference to the fundamental elements of the discipline; elements passed through the filter of experience, and fed by the enigmatic catalysts and passions of an architect.*” ZOEELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 5.

<sup>4</sup> Traducción de los autores: “*Although obviously subjective, this method...*”. En: ZOEELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 4.

<sup>5</sup> Hilos y relaciones que hubo que volver a tejer, puesto que una vez instalada y unos días antes de la apertura, la milla de cuerda entró en autocombustión y se quemó. Pero las relaciones entre las cosas son infinitas y pudo volver a realizarse antes de la apertura...

<sup>6</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Madrid: MNCARS, 2010, p. 16.

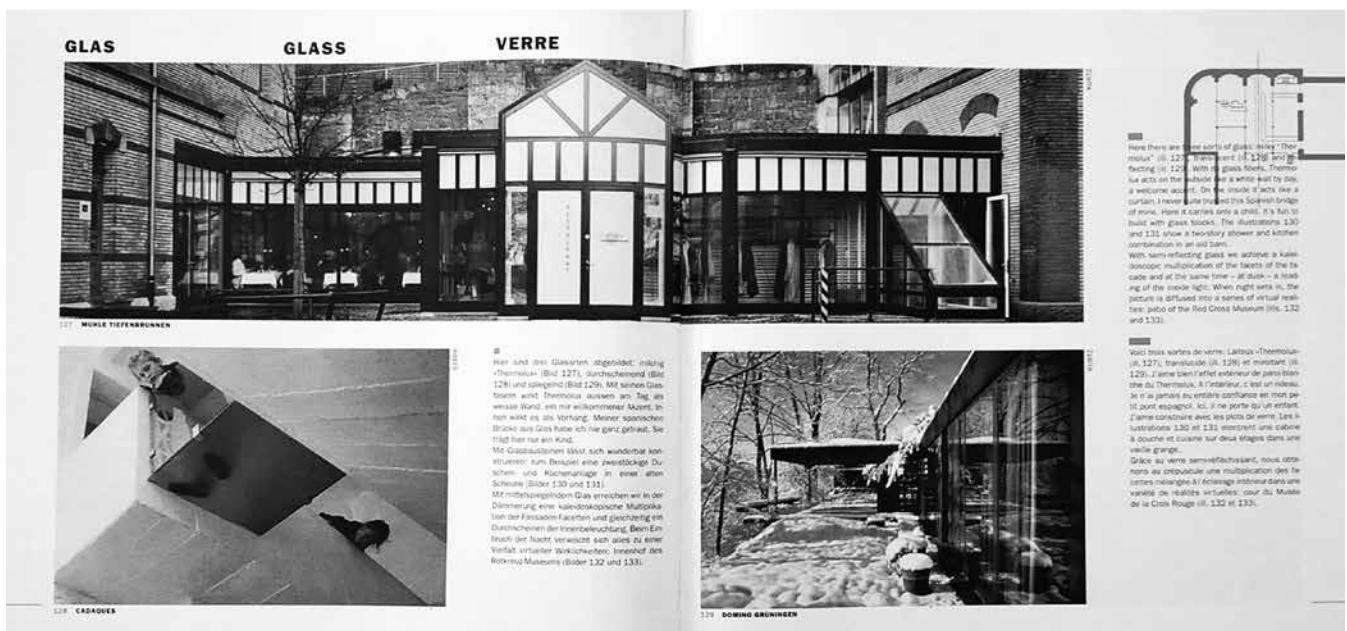
<sup>7</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Madrid: MNCARS, 2010, p. 17.



Die Wiederholung eines Prinzips ergibt eine Landschaft, die im Inneren bezaubert. Oben ist ein Blick in den First oder in einer der drei Seiten. Beim Pittsburgh Westhouse haben wir eine Neuerung eingeführt, die formgebend wirkt. Da die Gebäude mit der Windrichtung übereinstimmen, haben wir eine Windbrücke entworfen, die durch mehrere Ebenen hinweg zur natürlichen 64- oder 68-Grad-Einstellung dient (Bild 47 und 48).

The repetition of a principle creates a landscape, in this case a roofscape. I always try to introduce a new element at the repetition of a structure. In the Pittsburgh project we invented a ridge air tube for natural ventilation. So far its position corresponds exactly to the main wind direction. It works as a blow-and-suction system according to the desired interior climate (figs. 47 and 48).

La répétition d'un principe crée un paysage. J'ai toujours aimé me faire séduire la lumière d'en haut, soit par le faîte, soit par des côtés. Dans le projet de Pittsburgh, nous avons incorporé une nouveauté. Vu que l'orientation de notre bâtiment correspondait aux deux directions du vent, nous avons placé un tube à vent sur chaque falte qui, grâce à des étapes inférieures, peut servir à l'épuration naturelle de l'air frais ou à l'expulsion naturelle de l'air vicié (figs. 47 et 48).



GLAS                      GLASS                      VERRE

Hier sind drei Glasarten abgebildet: milchig (Thermolux (Bild 127), durchsichtiges (Bild 128) und selbstglühend (Bild 129). Mit warmen Gasen füllt man die Thermolux aus, am Tag, als wenns Nacht, mit nur kaltemerleucht. In der Nacht wird es als Vorhang. Meiner spanischer Bruder aus Giza habe ich sie ganz geliebt. Sie trägt hier nur ein Kind.

Me Glasstrukturen lässt sich wunderbar konstruieren: zum Beispiel eine zweistöckige Dusch- und Baderanlage in einer alten Scheune (Bild 130 und 131).

Mit mittelschwerem Glas erreichen wir in der Dämmung eine kalendroskopische Multiplikation der Einstrahlungsfaktoren und gleichzeitig ein Durchschieben der Innenbeleuchtung. Beim Einbruch der Nacht verweilt sich alles zu einer Vielfalt virtueller Wirklichkeiten: Innenhof des Red Cross Museums (Bild 132 und 133).

Here there are three sorts of glass: "thermolu" (il. 127) is milky, it is self-heating (il. 128) and it reflects (il. 129). With its glass foams, Thermolux acts on the building as a white wall, it is a welcome screen. On the inside it acts like a curtain. It heats like the night and the sun in the night of moon. Here it carries only a child, it is a lot to build with glass blocks. The illustrations 130 and 131 show a two-story shower and kitchen construction in an old barn.

With semi-reflecting glass we achieve a kaleidoscopic multiplication of the facets of the facade and at the same time it acts as a screening of the inside light. When night sets in, the picture is diffused into a series of virtual realities (photo of the Red Cross Museum (figs. 132 and 133)).

Voici trois sortes de verre: Laitoux (Thermolux (il. 127), translucide (il. 128) et miroitant (il. 129). Il sert d'isolant et d'extérieur de pare-brise. On le Thermolux, à l'intérieur, c'est un rideau. Je n'ai jamais eu véritable confiance en moi par le jour et la nuit. Il ne porte qu'un enfant. Il est construit avec des blocs de verre. Les illustrations 130 et 131 montrent une cabine à douche et cuisine sur deux étages dans une vieille grange.

Grâce au verre semi-réfléchissant, nous obtenons au coupure une multiplication des facettes lumineuses à l'extérieur intérieure dans une variété de réalités virtuelles: cour du Musée de la Croix Rouge (il. 132 et 133).

[2]

leer –visualmente– lugares que aparecen, buscar adelante y atrás intentando comprender cada uno de los edificios, como si fuese un tesoro, agrupar planos y fotografías siempre con la duda de si pertenecen al mismo edificio y con el peligro constante de perderse por el camino, preso de otro estímulo mayor, de un destello fugaz, de una nueva historia recién descubierta...

Pierre Zoelly parece entender el valor del fragmento, y lo lleva hasta sus últimas consecuencias al entender que la arquitectura solo puede ser leída, entendida e incluso vivida de forma parcial, fragmentaria. Y esa vivencia parcial se refleja en su propio libro.

**Ruinas de futuro, un árbol y “preferiría no hacerlo”**

Entre ese mundo de fotos, fragmentos, planos en rojo y nombres de lugares aparece, como si fuese un tótem, en el capítulo *Tree*, una fotografía de una estructura de hormigón que se levanta sobre el suelo, [3] llamada en el pie de foto “Lenzburg”. Tal es su importancia que ocupa una doble página, una excepción en el conjunto de la obra. Vigas en voladizo de sección variable nacen de un núcleo central y se extienden como ramas de un árbol. La extraña estructura, de un gran carácter escultórico, se presenta como ruina. Su falta de lógica aparente, su ausencia presente no hace más que gritar su incompletitud.

Las ruinas son quizás el mejor ejemplo del fragmento como modo de multiplicar significados, y quizás valor. Una ruina no es más que un fragmento de un edificio pasado y, sin embargo,

[2] Dos ejemplos de dobles páginas del libro *Elements of an architect's language* de Pierre Zoelly. Monografía como atlas. Fuente: ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, pp. 48-49 (arriba) y pp. 116-117 (abajo).

[3] Fotografía de la casa de Peter Hächler en construcción. Fuente: ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 30.

enciende nuestra imaginación. Como diría Valeria Luiselli en un libro lleno de fragmentos, “la mirada, que no es más que la mano de la mente, se complace y se entretiene rellenando espacios huecos”<sup>8</sup>. Reconstruye la forma, se llena de historias posibles: contiene un cofre infinito de evocaciones. Lo físico no acaba en sí mismo: se une con la imaginación del observador, se constituye enigma y en ese desconocimiento de lo ausente se esconde su poder, ese “poder sin rostro creado a base de conexiones infinitas”<sup>9</sup>. No hay nada más decepcionante que una de esas pequeñas maquetas que muestran Villa Adriana reconstruida: nada comparado con lo que se experimenta al visitar sus muros gastados por el tiempo.

Sin embargo, hay algo en la ruina de Lenzburg que no es del todo congruente. Frente a un tiempo lento, el de las ruinas, un pequeño arbolito se levanta en lo alto del edificio. De todos es conocida la costumbre centroeuropea de coronar los edificios en construcción con un árbol cuando alcanzan su máxima altura. Así, este pequeño y delicado árbol, que marca un presente, que dota de contexto la extraña estructura, desvela el misterio de lo que no es más que una ruina de futuro, un edificio en construcción congelado un momento. En la ausencia de contexto empezó a ser enigma, ruina, evocación.

En efecto, la estructura pertenece a la casa que Pierre Zoelly construye para el escultor Peter Hächler. La casa en construcción parecía haber vivido ya mucho tiempo y, sin embargo, estaba todo por llegar... La interrupción de la obra llena de misterio la casa y deja desnudo su corazón. Erguida como una escultura, en un momento en el que Peter Hächler, proveniente de un mundo figurativo, se encamina hacia una abstracción completa a través de la metamorfosis de ciertos elementos naturales; la suspensión de la obra se convierte en manifiesto y prueba de la influencia entre los dos creadores tanto formal como en una visión en la que el fragmento se revaloriza hasta adquirir la dignidad de obra de arte.

Como bien explicaría el propio arquitecto, lo mostrado en esas fotografías de la casa en construcción –que no se limitan a una sola– es el núcleo de comunicaciones verticales, que además es la estructura y contiene las zonas húmedas y el hogar, y está situado en el centro de la casa. De ese núcleo salen las vigas, como ramas de árbol, que sostienen la vida de la casa. Ese árbol quedará enterrado bajo la futura fachada con las fotografías de época como únicos testigos de la ruina que un día fue.

Es importante subrayar aquí las palabras de Pierre Zoelly ante las fotografías de esta casa en construcción: “La casa de Lenzburg tiene un núcleo en forma de árbol. Contiene las zonas húmedas (como la savia en el tronco de un árbol) y ramas proyectadas hacia fuera para sostener suelos y techos. La llamada fachada es solo la envoltura final no estructural. Con esta imagen insinúo que la fachada podría no haber existido”<sup>10</sup>. La casa podría haberse quedado así, dice Zoelly, esa es su esencia. Una manera de reconocer a la arquitectura su poder evocador y trascendente, que va más allá de la función concreta, de lo instrumental. Y de cómo, a través de la mirada parcial, su campo se amplía. Esta es la actitud de Bartleby, la de “preferiría no hacerlo”, la del relato interrumpido o no iniciado en el que la ausencia es lo más significativo. Enrique Vila-Matas, en su libro *Bartleby y compañía*<sup>11</sup>, utiliza el fragmento como medio de escritura acerca de esta pulsión negativa de la creación: solo a través de él puede darse el mestizaje de las ideas, las comunicaciones de todo con todo y, como él mismo reconocerá después, la imposibilidad implícita de terminación del libro.

La casa de Peter Hächler no es la única obra que Pierre Zoelly presenta en construcción, siendo Lenzburg solamente la primera, el catalizador: desde su relación con Hächler, Zoelly ve la cualidad escultórica y fragmentaria de la arquitectura en sus procesos. Tampoco parece una casualidad que se recrease, en la exposición monográfica de Hächler, su estudio con todos sus bocetos: el proceso, el fragmento, lo inacabado parece ser otro de los hilos que une a los dos creadores.

Así, por ejemplo, una casa en Stampa, antigua localidad y comuna suiza plagada de pequeñas granjas, se erigirá como monumento temporal en su fase de construcción. Y de nuevo debido a la construcción de su núcleo interno en hormigón, hasta el punto de alcanzar un valor casi sacro. [4] Diría Zoelly: “Coloqué una escultura de tres plantas en un pequeño jardín existente rodeado por una tapia. Los aldeanos esperaban un monumento sagrado. Pero era solo el núcleo central de un sistema de construcción tradicional desarrollado de adentro hacia afuera”<sup>12</sup>. Las fuertes restricciones normativas impedían la construcción de algo así, extraño completamente al entorno y, por lo tanto, no podía ser un edificio: sería un monumento. Monumento que, al igual que lo que ocurre con la casa de Lenzburg, quedará enterrado y escondido, esta vez bajo una carcasa convencional que haría las delicias del técnico del ayuntamiento correspondiente encargado de asegurar su homogeneidad con el resto de las construcciones de la zona. [5]

<sup>8</sup> LUISELLI, Valeria. *Papeles Falsos*. Madrid: Sexto Piso, 2010, p. 83.

<sup>9</sup> MATEOS, José. *El ojo que escucha*. Sevilla: Renacimiento, 2018.

<sup>10</sup> Traducción de los autores: “The Lenzburg house has a tree-like core. It contains the wet zones –like the sap in a tree trunk– and branches outward to carry floors and roof. The so-called façade is just the final non-structural wrapping. With this picture I suggest that it could be left out”. ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 31.

<sup>11</sup> VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Seix Barral, 2015.

<sup>12</sup> Traducción de los autores: “I put a three-story sculpture into a small existing walled-in garde patch. The villagers expected a sacred monument. But it was just the core of a traditional construction system developed from the inside out”. ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 15.

[3]





[4]



[5]



[6]

## Siguiendo el rastro. Más cajones y la jaula de enfrente

Una vez terminada, la casa de Peter Hächler se convierte en un volumen sencillo, cúbico, de madera, más parecido formalmente a las esculturas que haría Hächler a partir de entonces, que parece enterrar el mundo figurativo bajo un minimalismo radical. Lo que parece una caja de artesanía, elegantemente acabada, custodia el vestigio primitivo que sostiene la casa. [6] Lo sustentante se salvaguarda pudorosamente desde el interior y la casa se abre hacia afuera. Una vez construidos los forjados y la fachada de madera, nunca más se entendería el núcleo como lo hizo durante esos días de 1964. Sigue estando presente, puesto que la estructura de hormigón queda vista en el interior, pero ahora su visión se hace fragmento a fragmento. [7] Ahora proporciona una espalda, un asidero desde el que mirar afuera, el lado seguro en el que colocarse: la ruina se ha convertido en la parte estable, en lo apegado a la tierra. Como si la vida necesitase de esa evocación íntima para desarrollarse, como si lo importante fuese lo que es portador de misterio.

Lenzburg no aparecerá en *Elements...*, solo a través de su fotografía en construcción. Sus escaleras, evidentemente asociadas al núcleo central y construidas mediante escalones de hormigón en voladizo, aparecen en el capítulo "Stairs", y son para Pierre Zoelly el elemento por medio del cual dialogan la arquitectura vivida y el espacio, igual que las esculturas de Hächler se descubren caminando alrededor de ellas <sup>13</sup>.

También podemos encontrar la fachada de la casa, aparentemente despreciada por Zoelly en su explicación del proyecto, en otros dos cajones, por medio de pequeñas fotografías y sin explicación ninguna. Un conjunto de tres imágenes aparece en el capítulo dedicado a la madera. Ciertamente el recubrimiento de la casa es depositario de una reflexión propia, más allá de servir de carcasa al núcleo o escultura interior. Tablillas –ide nuevo fragmentos!– dispuestas en diagonal dan un carácter casi textil, ligero, a la casa. La direccionalidad de las piezas de madera que no siguen la tiranía de la gravedad parece contrarrestar delicadamente con su ligereza el enorme peso que encierran en una dualidad que también encontraríamos en la escultura de Peter Hächler, cuya pesadez material se contrarresta con su apariencia ingravida a partir de giros y deformaciones. Las ventanas –la otra aparición de la casa en el libro de Zoelly–, estrechas y altas, agudizan esa sensación de ligereza, aunque su visión parcial permite a Pierre Zoelly relacionarlas con sus estudios de fachadas históricas, evidente en la diferencia de modulación entre las ventanas de la planta baja y la primera. Aparentemente cada elemento constructivo de la casa tiene su campo de reflexión, red de hilos que lo sostienen más allá de su función inmediata, más allá de la unidad que forman como obra. La casa, según la mirada de Zoelly, parece ser mucho más que un lugar que habitar e incluso mucho más que un solo edificio.

La casa de Peter Hächler no acaba en este volumen cúbico de madera con corazón de hormigón. Un segundo volumen se enfrenta a él, al otro lado de un jardín de rocas, de ausencias. No hay referencia alguna a esta construcción en el libro de Zoelly más allá de su aparición en planta.

[8] Ni una fotografía, ni una mención. Se trata del estudio del escultor, en uso hasta su muerte e incluso después como lugar de exposición. Aquí la operación ha sido la contraria que en la casa: la estructura, también de hormigón, se sitúa en el perímetro. Constituida de pilares y vigas, libera las fachadas, pero también un espacio interior construyendo una especie de jaula, alojando un lugar al modo de Francis Bacon en sus retratos –ya presente en los años del proyecto de Lenzburg–: la definición de un espacio interior íntimo. Si en la casa el centro estaba lleno, ahora está vacío. Si en la casa el hormigón era el corazón y no se podía entrar en él, ahora es la jaula que encierra el espacio de la creación, el marco, hecho del mismo material del centro del hogar, para la

[4] La casa de Stampa en construcción. Monumento temporal. Fuente: ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 15.

[5] La casa de Stampa terminada. Fuente: ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 15.

[6] Fachada principal de la casa de Peter Hächler. Fuente: SCHASCHL, Sabine. *Peter Hächler*. Zurich: Scheidegger et Spies, 2015, p. 70.

[7] Vista interior de la casa de Peter Hächler. Fuente: ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 72.

[8] Planta dibujada por Pierre Zoelly de la casa y estudio de Peter Hächler. Fuente: ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998, p. 30.

[9] Vista interior del estudio de Pierre Zoelly. Fotografía: Valentin Jeck. Fuente: SCHASCHL, Sabine. *Peter Hächler*. Zurich: Scheidegger et Spies, 2015, p. 83.

obra de arte. Luego, el cerramiento más convencional posible: vidrio con carpintería de madera, ladrillos vistos, puertas de madera. No hay aquí referencia directa a la naturaleza, solo una relación profunda con la casa de enfrente, una tensión en todos los aspectos entre el habitar y el vivir. Una suerte de reflejo distorsionado difícil de concebir sin alguna de sus dos partes.

### El conocimiento por la imaginación y el lugar de encuentro

Tanto en el modo de contar sus proyectos como en la manera de documentarlos, Pierre Zoelly nos muestra una visión del mundo basada en el fragmento. Es consciente de que la percepción de la arquitectura siempre es fragmentaria: desde el modo de abordar el estudio de la misma hasta su creación bastarda llena de estímulos, desde su lectura *a posteriori* que se va enriqueciendo con cada nueva mirada hasta la manera de habitarla. Renunciar a esta condición sería renunciar a la multiplicación de significados, de relaciones, que conlleva esta visión fragmentaria y que permite a Pierre Zoelly hablar a la vez de árboles, montañas, escaleras y modulación en la misma obra.

Esa visión fragmentaria es también el territorio en el que arquitectura y escultura, Zoelly y Hächler, se encuentran. Emergen entonces temas latentes, relaciones nuevas, que van desde la visión teórica de la propia obra como fragmentos –justo lo que permite el diálogo– hasta temas formales –abstracción, figuración, la relación con la naturaleza– o de percepción de las formas con el espacio –la visión parcial y dinámica–. La autoría se deshace y los hilos de Duchamp se tienden entre arquitecto, obra y cliente, generando conocimientos nuevos.

Esto no significa que la obra de Zoelly vaya buscando ser fragmentaria o estar construida a base de partes. Al contrario, cada uno de sus edificios se entiende como unidad, y funciona como tal. No hace falta hacer explícita esta fragmentación ya desde el proceso creativo: está ahí, y el trabajo no es tanto crearla como sacarla a la luz o, mejor aún, construir una unidad a partir de los fragmentos de lo que ya existe. En última instancia es lo que intenta el propio autor: construir una única obra a partir de los fragmentos de todos sus proyectos. Una obra incompleta, inacabada, abierta para el que la lee después: una obra cargada de poder evocador como una necesidad primaria de la arquitectura.

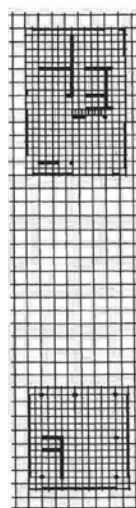
Muchos años después, Rem Koolhaas releerá los elementos de la arquitectura de una nueva manera. Más objetiva, más exhaustiva, sin el compromiso de analizar la propia obra y sin una relación sentimental con el objeto. Pero ahí están esos fragmentos de la arquitectura, estableciendo, una vez más, diálogos infinitos en los que lo importante no es el final o el proceso, sino el momento concreto en toda su limitación.

Estos fragmentos son el comienzo de la imaginación, que se activa ante la incompletitud de las cosas y crea asociaciones insospechadas que son ficciones hasta que han sido creadas: un mundo nuevo aparece entonces. Como diría Baudelaire, “la imaginación no es la fantasía, tampoco la sensibilidad (...) La imaginación es una facultad cuasi divina, que percibe, ante todo, fuera de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías”<sup>14</sup>. Es el conocimiento a través de relaciones nuevas, inagotable, evocador, fecundo. El conocimiento que nace de los fragmentos y que Pierre Zoelly parece ofrecernos en esta casa, en su diálogo con Hächler, en su libro, en su obra.

[7]



[8]



[9]



<sup>13</sup> Martino Stierli, comisario del MOMA, escribió en el catálogo de la exposición *Metamorphosen* que las esculturas de Hächler animan a los espectadores comprender las obras de forma gradual al caminar alrededor de ellas. Del mismo, en el caso de la casa de Zoelly se va descubriendo la “escultura” oculta en el interior al recorrer la casa.

<sup>14</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Nuevas notas sobre Edgar Poe*. Madrid: Antonio Machado Libros, 1989, p. 143.

## 12 | Elogio del fragmento. La casa de Pierre Zoelly para el escultor Peter Hächler en Lenzburg \_Pablo Ramos

Alderete; Carlos Pesqueira Calvo

Frente al objeto terminado, Zoelly se decanta por lo incompleto, por lo fragmentario. Al mostrar tan solo una parte y un momento de la obra se sumerge de lleno en una estética del fragmento, que carga de posibilidades lo mostrado, escondiendo el final, pero abriendo la obra a infinitas interpretaciones. Como si fuese una ruina inversa, Zoelly pretende, a partir de la evocación, mostrar su confianza en que la arquitectura tiene un sentido mucho más allá de la mera funcionalidad. La casa se presenta como enigma: símbolo de algo que no se sabe qué es pero que está cargado de necesidad.

A través del análisis del modo de presentación elegido por Pierre Zoelly para mostrar su obra en *Elements of an architect's language* y de la propia casa de Hächler se indaga en las razones y el pensamiento que llevaron a Zoelly a presentar su obra inacabada, y en las relaciones que se tejen entre arquitecto y escultor gracias, precisamente, a esa visión fragmentaria. Se pondrá de manifiesto el valor del fragmento como clave del diálogo, y se presentará una manera de entender la arquitectura en la que lo importante es la visión parcial.

### Palabras clave

Zoelly, Hächler, fragmento, enigma, ruina, casa, escultura

## 12 | Praise of the fragment. Pierre Zoelly's house for sculptor Peter Hächler in Lenzburg \_Pablo Ramos

Alderete; Carlos Pesqueira Calvo

Instead of the finished object, Zoelly opts for the incomplete, for the fragmentary. By showing only a part and a moment of the building, he works with the aesthetic of the fragment, which it's full of different possibilities, hiding the end, but opening the object to infinite interpretations. As if it were a reverse ruin, Zoelly tries, from the evocation, to show that architecture has a meaning beyond mere functionality. The house is presented as an enigma: a symbol of something that is not known but it exists.

Through the analysis of the mode of presentation chosen by Pierre Zoelly to show his work in *Elements of an architect's language* and in the Hächler's house, the reasons and thoughts that led Zoelly to present his unfinished work are investigated, and also the links that are woven between architect and sculptor because of that fragmentary vision. The value of the fragment as a key to dialogue will be revealed, and a way of understanding architecture will be presented in which the important thing is the partial vision.

### Keywords

Zoelly, Hächler, fragment, enigma, ruin, house, sculpture

## 12 | Elogio del fragmento. La casa de Pierre Zoelly para el escultor Peter Hächler en Lenzburg \_Pablo Ramos Alderete; Carlos Pesqueira Calvo

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* Madrid: MNCARS, 2010.

LUISELLI, Valeria. *Papeles Falsos*. Madrid: Sexto Piso, 2010.

SCHASCHL, Sabine. *Peter Hächler*. Zurich: Scheidegger et Spies, 2015.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Seix Barral, 2015.

ZOELLY, Pierre. *Anybody home?* Basel: Birkhauser, 1995.

ZOELLY, Pierre. *Atlantic revisited*. Basel: Birkhauser, 1992.

ZOELLY, Pierre. *Elements of an architect's language*. Basel: Birkhauser, 1998.

ZOELLY, Pierre. *Terratekture*. Basel: Birkhauser, 1989.