

El hogar de los sentidos.

Una aproximación a las casas de Rudolf Olgiati

Luis Gil Guinea e Ignacio Román Santiago

Entre 1939 y 1992, Rudolf Olgiati construyó cerca de 150 casas y pequeños conjuntos residenciales, en un enclave muy limitado de los Grisones. Desarrolló una forma de hacer verdaderamente única, logrando un lenguaje personal que ha trascendido este entorno tan cercano.

El artículo plantea la hipótesis de que su trabajo contiene además una valiosa lección que puede aplicarse en otros muchos lugares. Se trata de argumentar cómo desde la armonía en los elementos arquitectónicos, los materiales, el color y los muebles, y a través de una sensibilidad excepcional hacia las percepciones del habitante, Olgiati consigue elevar la casa por encima del objeto arquitectónico y transformarla en un hogar también para la mente. Para ello, el artículo establece la relación entre la arquitectura doméstica de Olgiati y la idea filosófica de hogar descrita por Bachelard en la Poética del Espacio. En 1957, año de la publicación del ensayo, Olgiati comenzaba a construir sus primeras casas.

Se señalan aspectos determinantes en su formación y se analizan distintos elementos seleccionados de su arquitectura, con el objetivo de comprender su carácter y su sensibilidad, y entresacar las cuestiones que nos acercan a la cualidad de estas casas. Todas ellas tocan con una distinción emocionante lo cercano, lo concreto, lo útil, a través de la aplicación sensible de lo universal y lo abstracto. Quizá entonces, como el hogar de Bachelard, alcanzan la condición de nido para los recuerdos y las emociones, lugar íntimo para la memoria y los sueños, de instrumento que permite al habitante, en palabras del filósofo, ‘enfrentarse al cosmos’.

In the period between 1939 and 1992, Rudolf Olgiati built around 150 houses and small residential complexes in a very limited area of Graubünden. He developed a truly unique way of doing things, defining a personal language that has transcended his local context.

This paper hypothesises that his work also contains a valuable lesson that can be applied in many other places. It is a matter of arguing how, from the harmony of the architectural elements, the materials, the colour and the furniture, and through an exceptional sensitivity to the perceptions of the inhabitant, Olgiati manages to elevate the house above the architectural object and transform it into a home for the mind as well. To this end, the article establishes the relationship between Olgiati's domestic architecture and the philosophical idea of home, as described by Bachelard in The Poetics of Space. In 1957, the year the essay was published, Olgiati began to build his first houses.

Determining aspects in his training are pointed out, selected elements of his architecture analysed, with the aim of understanding his character and his sensitivity, and identifying the issues that tell us more about the quality of these houses. All of them touch on with emotional distinction the close, the concrete, and the useful, through the sensitive application of the universal and the abstract. Perhaps then, like Bachelard's home, they become a nest for memories and emotions, an intimate place for memory and dreams, an instrument that allows the inhabitant, in the words of the philosopher, "to face the cosmos".

Rudolf Olgiati,
Hogar,
Sentidos,
Elementos de composición,
Universalidad

Rudolf Olgiati,
Home,
Senses,
Composition elements,
Universality

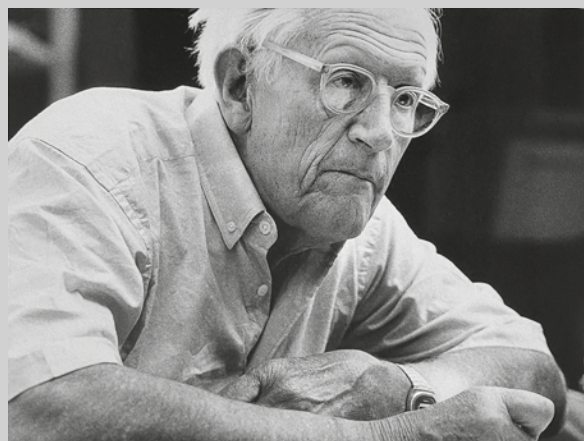


Fig. 01.
Casa para Guido
Olgiati, Flims, 1964-65

Fig. 02.
Rudolf Olgiati hacia
1990

Luis Gil Guinea

Universidad de Castilla
la Mancha, Escuela de
Arquitectura de Toledo
luisgil@planteaestudio.com

Ignacio Román Santiago

Universidad de Castilla
la Mancha, Escuela de
Arquitectura de Toledo
nchrnm@gmail.com

“Construimos casas que, quizás, satisfacen la mayoría de nuestras necesidades físicas, pero que no albergan nuestra mente”¹. J. Pallasmaa

En 1944 Rudolf Olgiati [Fig. 01] se instaló definitivamente en Flims. Tenía 34 años. Desde entonces hasta 1992, construyó cerca de 150 casas y pequeños conjuntos residenciales. Todas, salvo contadas excepciones, a escasos kilómetros de la suya. A pesar de este limitado alcance, a lo largo de esta trayectoria de asombrosa fecundidad desarrolló, casa a casa, una forma de hacer verdaderamente única. Afirmada en la tradición pero radicalmente moderna, individual al tiempo que universal, su arquitectura ha trascendido este contexto tan próximo, a través de un lenguaje propio y atractivo.

Pero además, su trabajo contiene una valiosa lección que puede aplicarse en otros territorios y con distintos lenguajes. En un artículo publicado dos años después de la muerte del arquitecto, la propietaria de la última casa construida por Olgiati describió el sentimiento que le producía vivir en ella: “Hay casas en silencio, que no dicen nada. Otras hablan. Nuestra casa canta”².

¿Cómo llega la arquitectura de Olgiati a producir esta sensación? Su lenguaje es característico, pregnante, pero la casa es discreta, encajada cuidadosamente en el terreno, entonada en materiales y colores con el resto de construcciones a su alrededor. Se abre con huecos prudentes, contiene muebles y objetos sencillos. ¿Cómo entonces? Por medio de la armonía esmerada entre todos los elementos componentes de la casa junto con la naturaleza que los envuelve, a través de una sensibilidad excepcional hacia las percepciones del habitante, Olgiati había conseguido elevar la casa moderna más allá del objeto arquitectónico.

G. Bachelard, al tiempo que Olgiati construía sus primeras casas [Fig. 02], publicaba *La poética del espacio*³. En paralelo con algunos aspectos descritos por el filósofo en su aproximación a la idea filosófica de hogar, la casa de Olgiati quizá ‘canta’ porque alcanza la condición de nido para la mente y las emociones, el lugar íntimo para la memoria y los sueños, un instrumento que permite al habitante, en palabras de Bachelard, ‘enfrentarse al cosmos’. Bielander expresa, con el cantar de la casa, cómo reverberan y se intensifican sus sentidos en ella, refugiándose para crecer como notas en una caja de resonancia.

Trataremos en adelante de elaborar esta apreciación. Pueden señalarse cuestiones específicas en la formación del arquitecto, determinantes para comprender su carácter y sensibilidad. Posteriormente analizaremos algunos de los elementos arquitectónicos que el propio Olgiati dejó descritos, extrayendo el sentido que pueda acercarnos a esta extraordinaria cualidad de sus casas.

Hacia otra arquitectura

Educado lejos de su familia en varios colegios, y huérfano a los 10 años, Olgiati aprendió pronto a concentrarse en su interior y ejercitar sus propias capacidades. Esta temprana atención ‘de dentro a fuera’ se vio reforzada por la filosofía vital del escritor y profesor americano Ralph Waldo Trine, transmitida por su maestro en la adolescencia, que produjo un fuerte impacto en él. Según Trine, continuador del pensamiento trascendentalista de Emerson, creamos nuestro propio mundo. Lo que nos ocurre al exterior es consecuencia de nuestra actitud interior. Los estados mentales, las emociones, tienen su efecto sobre el cuerpo y el camino que toman los acontecimientos a nuestro alrededor.

Los escritos de Jörgen Petersen Müller, un educador y médico danés, sobre estilos de vida saludable produjeron también un importante impacto en el joven Olgiati. Nunca

1. Juhani Pallasmaa, “Identity, intimacy and domicile. Notes on the phenomenology of home”, en *Encounters. Architectural Essays*, ed. Peter MacKeith (Helsinki: Rakennustieto, 2005). Original en inglés, traducción de los autores

2. M. Bielander, en Ursula Rieder, *Rudolf Olgiati. Bauen mit den Sinnen*, (Chur: HTW-Chur Verlag, 2004), 149. Original en alemán, traducción de los autores

3. Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2000). Bachelard publica su ensayo en París en 1957.

4. Guido, hermano de Rudolf, describió como en la juventud éste le obligaba a hacer un cuarto de hora de ejercicio y ducharse después cada mañana, algo poco común en la época. También señala que R. Olgiati vistió siempre con muy poca ropa, del mismo tipo de algodón o franela y toda gris, blanca o azul.

Fig. 03.
Cocina en la casa de
Rudolf Olgiati en Flims



5. Olgiati se formó y graduó con Otto von Salvisberg, profesor notable que conservaba un duro escepticismo ante las tendencias surgentes de la arquitectura Moderna.

6. El término 'Sésamo' (*Sesam* en el texto original), para Olgiati, refiere a la idea de cueva, el refugio sereno y libre de las inclemencias de la atmósfera en el interior de la tierra. Thomas Boga, *Die Architektur von Rudolf Olgiati* (Basel: Birkhäuser Verlag, 2010), 17. Original en alemán, traducción de los autores.

dejó de hacer ejercicio físico, y actuó siempre con enorme austeridad⁴ [Fig. 03]. El pensamiento y estado mental propios como la energía más importante, unido a una disciplina física, moldearon en él una fuerte tendencia hacia la autonomía.

Su madre primero y su hermana mayor después, condujeron el interés de Olgiati hacia el arte desde la infancia. La pintura, el valor concedido a los objetos domésticos y los muebles, los libros con fotografías de casas de campo inglesas que su hermana traía desde Nueva York y Londres, donde estudió y trabajó como interiorista, atraieron su atención. Naturalmente discreto, esta curiosidad se concentraba en la observación. Los libros, en casa y en las bibliotecas que frecuentaba, y las imágenes que le abrían la imaginación fueron creando un mundo de intereses y una elevada capacidad crítica visual. A los diecisiete años, encontró en la biblioteca de Chur una edición traducida al alemán de 'Hacia una arquitectura'. Poco después viajó a Stuttgart para visitar la recién inaugurada Weissenhof Siedlung, y tras la fuerte impresión que le causó la obra de Le Corbusier en aquel conjunto se decidió a estudiar arquitectura.

En la ETH de Zúrich, Olgiati encontró sin embargo una escena muy dividida. La fuerza de las propuestas y la ideología moderna se contrarrestaba con posturas sólidamente ancladas. Algunos profesores se distanciaban de lo que entendían como tendencias radicales y pasajeras, y centraban su atención en la práctica correcta y los valores permanentes⁵. Esta división determinó la forma de mirar de Olgiati, decididamente moderno en la actitud pero con la vista puesta en lo local y lo eficaz.

A los 20 años heredó una casa con granero rodeada por un gran jardín frente a la vía principal de Flims, que había pertenecido a su madre. Durante los veranos, el joven estudiante y su hermano Guido, desmontaron toda clase de elementos que sucesivas reformas habían añadido a la casa. Revestimientos de suelos y paredes, pinturas decorativas, remates...y buena parte de la distribución interior y el jardín, tratando de llevarla hacia su forma original, representada en imágenes antiguas que conservaban. A medida que la obra avanzaba, fue encontrando la oposición de los vecinos del pueblo. La consideraban una provocación, una propuesta demasiado moderna. Con querencia natural por la polémica y las acciones contra las tendencias populares, Olgiati decidió quedarse a vivir e intentar transformar también pieza a pieza el entorno cercano.

Olgiati experimenta con su propia casa, la 'casa natal' a la que, como nos sugiere Bachelard, se retorna para recordar sentimientos y gestos originales. Almacenó durante toda su vida objetos, muebles antiguos y modernos en el granero, que reparaba y usaba en sus obras. Desde su propia experiencia perceptiva, fue desarrollando y perfeccionando un lenguaje personal e identificable, pero basado en aspectos universales capaces de producir los mismos sentimientos en cualquier observador. Las casas elaboradas a lo largo de cincuenta años de profesión están compuestas con unos pocos elementos de arquitectura, y son reflejo de la misma intención. Trascender sus propiedades físicas, transformándose en un territorio para la intimidad, el recuerdo y los sentidos de cada habitante, como su casa se había convertido para él.

Trataremos de interpretar algunos de estos elementos de composición a través de las reflexiones del propio Olgiati, y extraer aspectos que nos aproximen a la dimensión emocional que trataban de alcanzar.

El caparazón

La casa comenzaba a trazarse en muchos dibujos, que el arquitecto hacía y rompía, ágiles y firmes. Era un inicio prolongado, sin orden, que no trataba de responder al programa, sino de dar con la forma del lugar, seleccionar una parte del entorno natural, con un sentido escultórico. Los muros exteriores, planos recortados en el paisaje, se expresan como lienzos que se envuelven sobre sí mismos para aislar una fracción del territorio, sujeta ya a las leyes de la geometría y la gravedad.



Fig. 04.
Casas van der
Ploeg (Laax, 1966-
67) y Allemann
(Unterwasser, 1968-69)

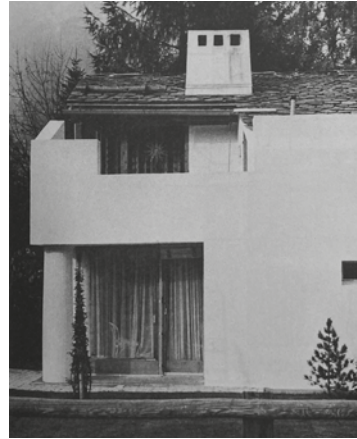


Fig. 05.
Casas Schorta
(Tamins, 1975-76),
Krauer (Flims 1972-73),
Palmy (Laax, 1979-80)
y Domeniconi (Flims,
1961)

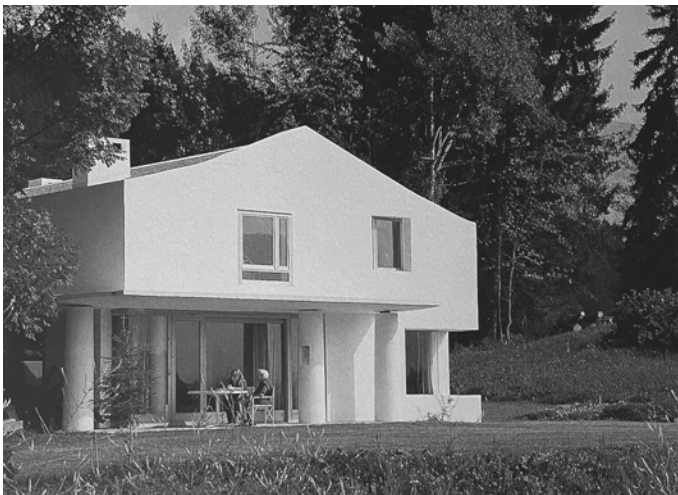


Fig. 06.
Exterior de la casa van
del Ploeg (Laax 1966-
67) y espacio junto al
hogar en la casa Palmy
(Laax, 1979-80)

7. El *Föhn*, que puede traducirse como secador de pelo, es un viento maldito entre los habitantes de los Alpes. Causado por efectos atmosféricos, desciende por la cara de sotavento de la montaña de forma constante adquiriendo temperaturas de hasta 30°C, y se le atribuyen consecuencias graves en quien lo experimenta con frecuencia, como migrañas o psicosis.

8. R. Olgiati en Ursula Riederer, *Rudolf Olgiati. Bauenmit den Sinnen*, (Chur: HTW-Chur Verlag, 2004), 152. Original en alemán, traducción de los autores.

9. *Rudolf Olgiati...2004* 152.

10. *Rudolf Olgiati... 2004* 152, 153.

“Si no desea albergar a las personas en espacios cúbicos de aristas vivas, como los pisos de un edificio en altura, trate de aislar un área ideal del resto del entorno, y conviértalo en el Sésamo. Hacer esto es un placer para el arquitecto, especialmente en un ambiente ingrato”⁶.

Un caparazón encajado en el terreno que delimita un lugar elegido y moldeado tanto por el hombre como por la naturaleza, el refugio primitivo, propone una cueva sobre la tierra. La cubierta se deposita rehundida entre los muros, como una lámina plegada del color de la sombra, fundida con la montaña, y termina de dar forma al espacio interior, engarzado definitivamente en la ladera. No hay aleros o remates sobre el muro, ni sombras arrojadas sobre su superficie. La pieza se recorta limpiamente contra la atmósfera y el volumen decidido por el arquitecto emerge como una roca cristalina [Fig. 04].

“La luz, junto al *föhn*⁷ y la nieve, a menudo es insoportablemente deslumbrante en las montañas”⁸.

Desde dentro hacia fuera, se dibujan los huecos que lo conectan con el exterior. La luz reflejada en la nieve, el viento caliente y secante que desciende de la cumbre, el espacio libre del jardín al sol, las vistas del valle, la relación con las casas cercanas o el camino de llegada, se modulan y dirigen desde el espacio interior. Una variedad de aberturas de diversas proporciones y formas se distribuyen con espontaneidad en la cáscara [Fig. 05].

Para Olgiati el sol y la luz no se tratan de la misma manera. En invierno el destello blanco resulta molesto, pero el sol es necesario al interior. Sin embargo, el verde tiñe agradablemente la casa en verano, cuando debe evitarse la radiación directa.

El arco aparece como el modo natural en que la cueva se abre. La puerta de entrada a la casa y al garaje, y la salida al jardín se horadan en el muro con geometrías curvas trazadas específicamente para cada lugar, en ocasiones cercanas al medio punto, en otras rebajadas y templadas. En las puertas de entrada, la carpintería de madera, colocada en la cara interior del muro, se trabaja con detalle e intención ornamental, montada en despieces geométricos, como una gentileza con el visitante que espera frente a ella. En los huecos hacia el jardín, el cerramiento se dispone tras el arco, dejando un espacio a cubierto que vibra libremente con el ambiente. El umbral está dimensionado para que la luz solar en el día más largo alcance el punto donde se sitúa el acristalamiento. Este se desmaterializa en la sombra y el jardín mira hacia dentro tanto como la estancia hacia fuera. Los distintos espectros de luz durante el día, y el paso de las estaciones reflejado en el jardín, transforman infinitamente este lugar. Es una pequeña cámara en la que se amplifican los efectos lumínicos, y se concentran las vistas y los sonidos.

Las ventanas, ojos en la envoltura de la casa, escogen partes del exterior y gradúan cada espacio del interior. Si éste es imponente, la casa concede la esquina y se abre en ese punto débil, un gesto de admiración. En otras ocasiones la abertura se reduce a medida que profundiza sobre el espesor del muro, como un mecanismo de control de intensidad. La iluminación del interior queda muy atenuada y enfocada hacia un punto determinado de la estancia, con la cualidad de una lámpara de pie bien colocada en la habitación. El ambiente que se produce entonces es para Olgiati “la verdadera esencia de la calma y la riqueza”⁹.

La continuidad del muro y la cubierta se rompe con otros huecos profundos y amplios, porches en sombra entre el jardín y el interior de la casa, apoyados en ocasiones sobre robustas columnas. Huecas y moldeadas, reducen ligeramente su contorno con la altura, y dejan una delicada junta de sombra con el dintel. En la boca de la cueva de formas irregulares encastrada en la naturaleza, el pilar cilíndrico propone una presencia geométrica más allá de su estricta utilidad, y muestra su condición abstracta y plástica [Fig. 06]. Este carácter no se ve mermado por elementos funcionales. Las soluciones constructivas reflejan una mezcla de eficacia y modestia, y los aspectos prácticos parecen estar resueltos sin esfuerzo. La chimenea aparece como una parte más del conjunto de muros verticales, perforando la superficie oscura de la cubierta. Esta se desagua a través de

gárgolas, como resaltes del caparazón que conducen las vertientes hacia el lado oportuno. “Porque caigan algunas gotas de lluvia no vamos a hacer una casa menos bella”¹⁰.

11. Rudolf Olgiati... 2004
152, 153.

La chimenea, las escaleras y los muebles

Olgiati trata, desde los primeros dibujos, de pensar la casa como un conjunto de lugares, cada uno con su función y su forma adecuada, engranados entre sí a través de distintos niveles y escaleras, trazados con espontaneidad. Las habitaciones son piezas inicialmente regulares, que durante el proceso de proyecto se deforman en planta y se adaptan a la topografía para producir relaciones fluidas entre ellas, y con el exterior. El objetivo es lograr el ambiente que describe así el propio arquitecto:

“La atmósfera en la que realmente se puede vivir. Así como una planta necesita un suelo y un clima, las personas necesitan el entorno que estimule su imaginación y en el que sus habilidades puedan desarrollarse”¹¹.

Los espacios de estar se disponen alrededor del hogar. Enrasado con el suelo, se percibe como un hueco más en el muro. Junto a éste, asientos contruidos de fábrica, acomodados con amplios cojines, establecen un lugar permanente y sólido. Frente al hogar, el porche, el arco, la ventana profunda, dirigen la vista y modulan la luz. El refugio cálido y pétreo del interior de la cueva, se conecta intensamente con la naturaleza, de forma atemperada y estimulante al mismo tiempo [Fig. 06].

La cocina se vincula directamente con este lugar, y se configura como una combinación de muebles de almacenamiento encastrados en los paramentos con modernos electrodomésticos, formando un frente funcional compacto, siempre junto a un espacio para sentarse a la mesa.

Otros elementos trabajados en la pared completan el mobiliario fijo de la zona de día, en diálogo con la carcasa exterior, preparando estancias para el trabajo, la lectura o la música.

El trazado de la escalera es complejo, irregular, curvo o en distintos tramos desalineados, como un recorrido planteado por la naturaleza. A menudo en torno al hogar, ofrece una experiencia en el tránsito, y una sensación dinámica en el espacio a su alrededor. Se camina arriba y abajo de forma mágica, sin contar los escalones, fundidos con la pared con el mismo material. Un hueco bien medido y colocado hacia el paisaje, libros u objetos completan y acompañan el paso, alojados en los recovecos de los paramentos que lo envuelven [Fig. 08].

Olgiati entiende el exterior como forma plástica en el entorno, y el interior como contraforma de ésta [Fig. 07]. Son resultado una de otra y viceversa, sin jerarquía. El caparazón exterior plantea una geometría que se articula en el paisaje y la atmósfera, pero se define a partir de la estructura previa del espacio interior. A su vez, éste se talla

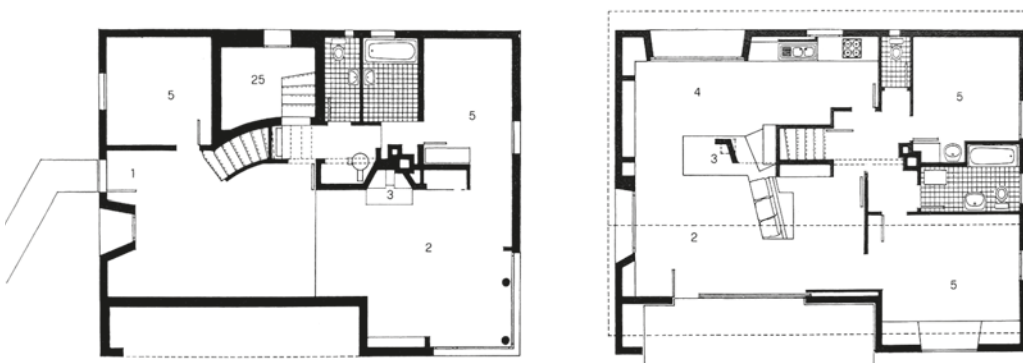


Fig. 07.
Plantas de la casa
Domeniconi (Flims,
1961)

12. *Rudolf Olgiati...* 2004, 160.

13. *Rudolf Olgiati...* 2004, 162.

ajustadamente, elaborando lugares a medida del habitante y la función, pero dentro de la pieza obtenida desde principios figurativos. Como el estuche para un violín, la forma interior y la exterior son compatibles con el objeto que recogen, pero cada una atiende a aspectos propios.

Ambas están acordadas a través del juego habilidoso y meditado de la masa con el vacío, que produce una coreografía precisa de luz y sombra, dentro y fuera. El interior de la casa alcanza entonces un delicado equilibrio entre el sentido de recogimiento profundo, sereno, y la percepción vívida, cambiante, de la naturaleza.

El color y el material

“Los problemas de forma no pueden resolverse con colores”¹².

El blanco para Olgiati es la falta de negro. Cualquier color contiene, aunque sea mínima, una parte de negro. Éste significa la destrucción de la forma, la pérdida de referencia. Si la casa aspira a la belleza plástica de un cristal tallado, y a la coherencia de un interior en calma, sus paredes deben ser blancas y enfrentarse a la sombra de los huecos y el color vibrante de la naturaleza. Para ordenar la luz y la geometría no pueden utilizarse los colores, pues implican una concesión a sus opuestos, la oscuridad y el caos. En las casas de Olgiati los muros, contruidos con bloques prefabricados, se revisten de una perfecta capa de revoco encalado. La rugosidad de otros acabados atraparía la luz y disuelve la potencia de la pared. La superficie no porosa de la pintura permitiría resbalar el agua con restos de polvo, desluciendo la fachada. Sin embargo la cal, flexible, porosa y barata, es el material adecuado. Produce un blanco puro que refleja la luz y define las formas. Además las partículas de la atmósfera se mezclan con agua y producen, recogidas en los poros de la superficie, una pátina homogénea que mejora con el tiempo.

El tejado, apoyado entre los muros blancos, se cubre con grandes lajas planas de piedra gris de canteras locales. Los suelos exteriores, de la misma piedra, se extienden hacia el jardín. Cortadas de forma irregular, las lajas se colocan sobre el plano inclinado sin aparente orden, como si el refugio propuesto por los muros estuviera cubierto por la propia montaña. La cubierta se alía con las sombras de los huecos y los vuelos, pierde la forma plegada que resuelve el agua, y cede el protagonismo a las geometrías cúbicas de los planos verticales.

La madera en las carpinterías, la estructura de los forjados y la tarima de los pavimentos se deja enjabonada, sin barnizar. Con el tiempo adquiere tono gris y textura suave, se funde con el color de la piedra y el ambiente exterior, y produce superficies neutras en el interior. Solo cuando el suelo debe reflejar la luz, se pinta de blanco mate en continuidad con las paredes.

El ambiente de blancos y grises se completa con textiles que empastan en color y hacen agradable el tacto. Se disponen alfombras de fibras naturales o lana de pelo grueso en las estancias, de fieltro en las zonas de paso y las escaleras. Los sofás, los cojines de los asientos de fábrica junto a la chimenea están tapizados en lino de color arena, como las cortinas delante de las ventanas. A esta arquitectura sólo hay que añadirle unos pocos muebles: mesa, sillas y cama. Estos son originalmente antiguos, restaurados por el propio Olgiati, o radicalmente modernos, y siempre económicos.

La continuidad calmada del lugar interior se matiza y en ocasiones se transforma en movimiento y color a través del último material, la luz. Las cortinas se forran por su cara exterior con seda de color, alguna pared seleccionada de la cocina o el baño se reviste de cerámica vidriada amarilla, verde o azul. En una sucesión programada, las estancias se iluminan teñidas del blanco de la nieve, el verde del jardín, el color tierra de la seda o el amarillo del azulejo, mediante luz homogénea que entra libre por los huecos mayores o enfocada sobre puntos elegidos por las ventanas profundas. El refugio estable y sereno de la cueva se complace con el juego de reflejos y potentes claroscuros. El espacio vibra



Fig. 08.
Escalera en la casa
Witzig (Flims, 1966)



Fig.09.
Interiores en la casa
Radulff (Flims, 1972).
Fotografía de M.
Bühler



Fig. 10.
Interiores en la casa
Witzig (Flims, 1966).
Fotografías de M.
Bühler.

14. Juhani Pallasmaa incide en la idea de Bachelard en su ensayo "Identity, intimacy and domicile. Notes on the phenomenology of home", en *Encounters. Architectural Essays*, ed. Peter MacKeith (Helsinki: Rakennustieto, 2005).

15. R. Olgiati en Ursula Rieder, *Rudolf Olgiati. Bauen mit den Sinnen*, (Chur: HTW-Chur Verlag, 2004). 163.

con sus distintas texturas y tonos, y entonces expresa toda su capacidad de atracción e inspiración [Fig. 09 y Fig. 10].

"La arquitectura se trata de lo que ves y no de lo que sabes"¹³.

La casa de Olgiati, hogar para los sentidos

Todos los ingredientes de la arquitectura de Olgiati son comunes y constantes en muchas otras arquitecturas. Pero están abstraídos de su origen y forma habitual, y tratados con delicadeza. Componentes vernáculos y clásicos se transforman en términos de un lenguaje propio, natural. Están elegidos y dispuestos, relacionados entre sí y con el entorno, con una intuición excepcional, capaz de crear imágenes, lugares y atmósferas que, sin separarse de lo cotidiano, lo convierten en un estímulo reconfortante para los sentidos.

En la arquitectura de Olgiati, la combinación armónica de un conjunto limitado de elementos produce, como en la matemática y la música, una variedad inagotable de piezas. Todas estas casas, ajenas al paso de las tendencias y los estilos que la arquitectura europea proponía, pueden llegar a entenderse como una única composición que persigue un solo objetivo: tocar con distinción emocionante lo cercano, lo concreto, lo útil, a través de la aplicación sensible de lo universal y lo abstracto.

Como se sugería previamente, esta arquitectura ofrece quizá una forma construida para la idea de hogar elaborada al tiempo por Bachelard, retomada después por otros autores como Pallasmaa¹⁴. Trata de superar el carácter objetual de la casa moderna y elevarla hasta el lugar donde también la mente y los sentidos encuentran refugio. En el análisis realizado, hemos podido interpretar una relación profunda entre ambas arquitecturas, física y filosófica. La casa natal es origen de la experimentación, y de algún modo esta presente en todas las demás. Olgiati se propone construir en cada casa un primer universo íntimo, humilde, que sirva de umbral hacia la naturaleza. Donde se integren pensamientos y recuerdos, a través de los sentidos que resuenan en la multiplicidad de pequeños espacios capaces de conservar el tiempo detenido. En ellos, el habitante retornará a la infancia, nutrido por materiales y objetos adecuados, esenciales. Son casas de difícil descripción, compuestas por rincones entremezclados en una suave penumbra. Concentradas, resguardadas en una concha blanca y brillante. Sus tejados revelan su carácter primitivo y protector, recortados contra las nubes, como pequeños castillos abrazados por la ladera. Mejoran con el invierno, envueltas en el blanco de la nieve y la nube. A través de la ventana profunda se adivina en la noche una luz vibrante. Dentro, el fuego es centro, y la escalera conduce, estrecha y enrevesada, hacia lo alto. Olgiati aspira, como sugiere Bachelard, a proporcionar un hogar para los estados del alma. "La belleza es un valor para nuestra alma. Y la arquitectura es responsable de eso"¹⁵.

Rudolf Olgiati / Hogar / Sentidos / Elementos de composición / Universalidad

BIBLIOGRAFÍA:

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2000.

BOGA, Thomas. *Die Architektur von Rudolf Olgiati*. Basel: Birkhäuser Verlag, 2010.

OLGIATI, Valerio. *Dado. Built and Inhabited by Rudolf Olgiati and Valerio Olgiati*. Basel: Birkhäuser Verlag, 2009.

PALLASMAA, Juhani. "Identity, intimacy and domicile. Notes on the phenomenology of home" en *Encounters. Architectural Essays*, editado por Peter MacKeith. Helsinki: Rakennustieto, 2005.

RIEDERER, Ursula. *Rudolf Olgiati. Bauen mit den Sinnen*. Chur: HTW-Chur Verlag, 2004.

SCHWARZ, Fritz. *Rudolf Olgiati. Das ideale Heim ILL'habitationidéale. The ideal home*. Zurich: ETH-Bibliothek, 1995.