

El enigma de la sombra

El siguiente trabajo se enmarca en el Diploma de Especialización en Investigación Proyectual de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, de la Universidad de la Republica, en su edición 2017 - 2018.

Nos permite descubrir la potencia de la sombra, en la percepción del espacio arquitectónico. Posibilitadora de situaciones, encuentros y fricciones; generadora de ensueños y disparadora del intelecto; amplificadora, al fin, de sensaciones y estados de ánimo.

Se nos plantea una visión alternativa de la sombra, como mero resultado – arrojado – de la luz. Salir de la comodidad que estamos acostumbrados, y mirar de una manera alienada el fenómeno, permitiéndonos incrementar nuestro conocimiento desde otra perspectiva, un lugar donde adquirir nuevas estrategias desde una complejidad del espacio, aún mayor.

Aunque indivisible, obviamente, al fenómeno de la luz – asumiendo ambas como complementarias –, propone dejar de verla, entonces, en una condición subordinada; y permite pensarla, como una poderosa herramienta proyectual, fundamental para el desarrollo de nuestra formación y carrera profesional.

Un ensayo que, mediante el planteo de una duda: “¿Qué se esconde en las sombras que es capaz de generar tal belleza?” Nos muestra algunas pistas, basándose para ello en el análisis de tres ejemplos representativos de tres potenciales categorías, para entender los esfuerzos y despliegues proyectuales, del arquitecto, tras la búsqueda de espacios arquitectónicos cargados de grandes atmósferas... conmovedoras.

La sombra se transforma así, en materia fundamental del proyecto.

El enigma¹ de la sombra

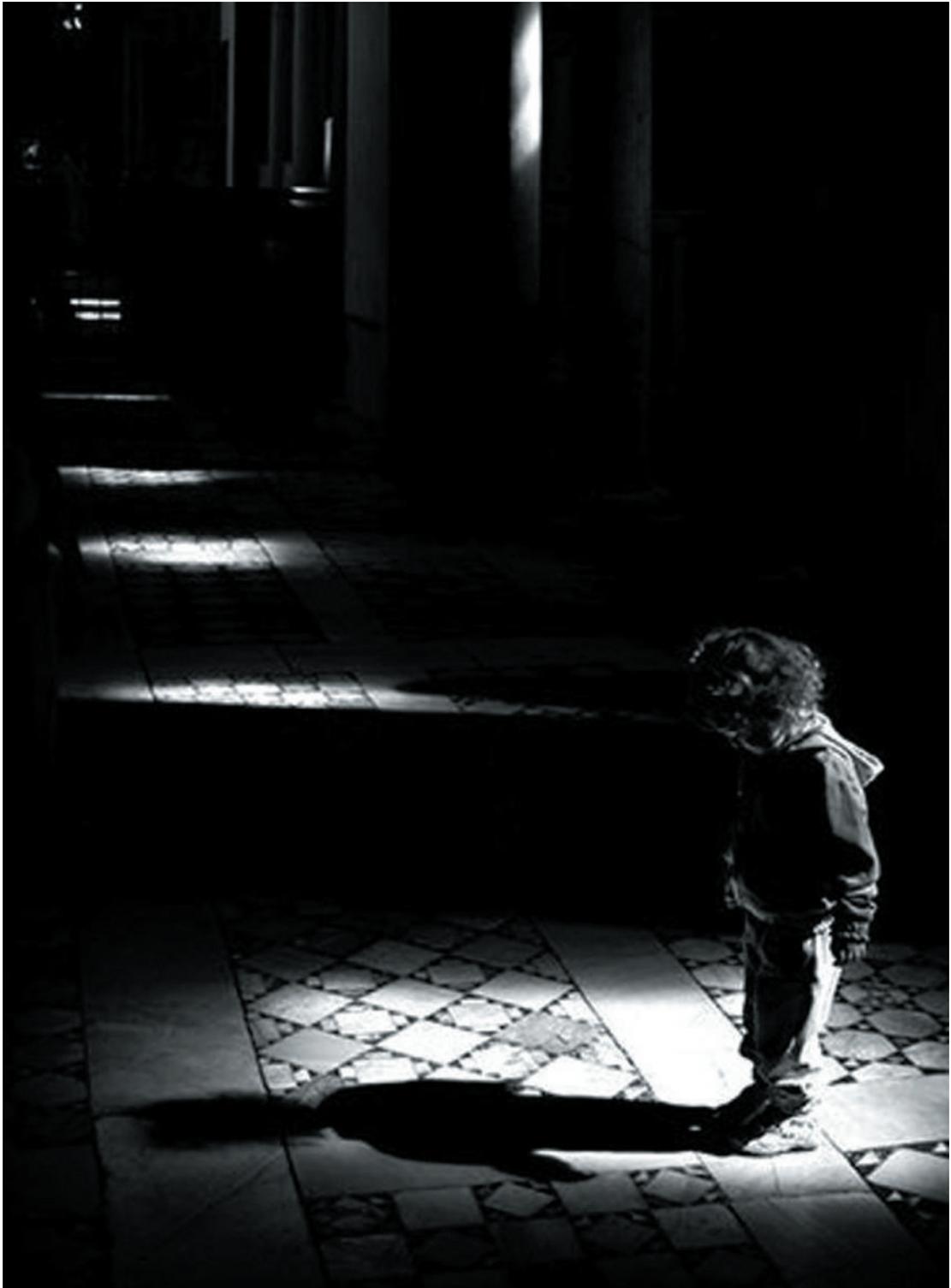
¹ *Enigma: Realidad, suceso o comportamiento que no se alcanza a comprender, o que difícilmente pueden entenderse o interpretarse. Real Academia Española. Recuperado de <http://www.rae.es>*

ARQ. ANDRÉS RISSO
Diploma de Especialización en Investigación Proyectual
Facultad De Arquitectura Diseño y Urbanismo - UdelaR
2017 – 2018



El primer sabor que recuerda fue una zanahoria.
El primer olor, un limón cortado por la mitad.
Recuerda que lloró cuando descubrió la distancia.
Y recuerda que una mañana ocurrió el descubrimiento de la sombra.
Aquella mañana, él vio lo que hasta entonces había mirado sin ver:
pegada a sus pies, yacía la sombra, más larga que su cuerpo.
Caminó, corrió. A donde él iba, fuera donde fuera, la perseguidora
sombra iba con él.
Quiso sacársela de encima. Quiso pisarla, patearla, golpearla; pero la
sombra, más rápida que sus piernas y sus brazos, lo esquivaba siempre.
Quiso saltar sobre ella; pero ella se adelantó. Volviéndose bruscamente,
se la sacó de adelante; pero ella reapareció por detrás. Se pegó contra
el tronco de un árbol, se acurrucó contra la pared, se metió detrás de la
puerta. Donde él se perdía, la sombra lo encontraba.
Por fin, consiguió desprenderse. Pegó un brinco, se echó en la hamaca y
se separó de la sombra.
Ella se quedó debajo de la red, esperándolo.
Después supo que las nubes, la noche y el mediodía suprimen a la
sombra. Y supo que la sombra siempre vuelve, traída por el sol, como un
anillo en busca del dedo o un abrigo viajando hacia el cuerpo.
Y se acostumbró.
Cuando él creció, con él creció su sombra. Y él tuvo miedo de
quedarse sin ella.
Y pasó el tiempo. Y ahora, cuando se está achicando, al cabo de los días
de su vida, tiene pena de morir y dejarla sin él.²

2 EDUARDO GALEANO. (2003). *Las Palabras Andantes*. Madrid. Editorial Siglo XXI.



Quizás nuestra primera experiencia reveladora del espacio, sea el descubrimiento de nuestra propia sombra.

Índice

Preámbulo	11
¿Qué hace a un espacio?	15
CAPITULO I	
Ámbitos de sombra	18
Lycée Schorge Secondary School, Francis Kéré	24
CAPITULO II	
Hondura de penumbra	34
Capilla de Campo Bruder Klaus, Peter Zumthor	40
CAPITULO III	
De un misticismo simbólico	50
Capilla de San Bernardo, Nicolás Campodonico	54
Conclusiones	62
Bibliografía	66
Páginas web	68



3

3 *SERGE NAJJAR. (2011). The Architecture of light. Beirut. Recuperado de <https://www.lensculture.com/sergenajjar>*

Preámbulo

Siempre se hace referencia al efecto que produce la luz en la arquitectura, así como del juego sabio de los volúmenes bajo la luz⁴, aunque en mi caso en particular siempre me ha seducido, aún más, el misterio detrás de la sombra. Las atmosferas que se generan con algunas penumbras, los pequeños juegos o matices de claroscuro, como los que podemos descubrir en algunos rincones - de los que nos resultan ser los más bellos edificios -, producen un espesor [tanto físico como conceptual] del espacio; cargándolo de una cierta profundidad, entendida desde lo visual, delimitándolo o diluyéndolo; pero también como cúmulo de significados, muchas veces intencionados pero por sobre todo inherentes a cada persona que los experimenta. Poder encontrarme con estos últimos en una obra, por sobre todo, me resulta a menudo muy conmovedor.

“Creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por yuxtaposición de diferentes sustancias. Así como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite una irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra”.⁵

Este ensayo intenta poner en valor la capacidad – pocas veces tomada en cuenta – de la sombra, como materia fundamental de proyecto. Indivisible, obviamente, al fenómeno de la luz; pero asumiendo que ambas pueden ser posibles. Permitiéndonos así incrementar nuestro conocimiento desde esa perspectiva, desde esa complejidad.⁶

4 “La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz”.
LE CORBUSIER. (1998). *Hacia una Arquitectura*. Barcelona. Ediciones Apostrofes.

5 JUNICHIRO TANIZAKI. (1994 - 2016). *El elogio de la sombra*. Madrid. Ediciones Siruela

6 DENISE NAJMANOVICH. (2016). *El Mito de la Objetividad*. Editorial Biblos.

– “Ninguna imagen es más real que la otra. Pero al ver la segunda tenemos la oportunidad de reconfigurar globalmente toda la situación. No solo vemos “un poco más”: vemos otras cosas, formamos sentidos diversos. Al ampliar el foco cambia también nuestra forma de comprender el objeto, que ya no es imposible, sino el resultado de un punto de vista específico”⁷ –

No obstante se propone ver a la sombra, ya no en una condición subordinada, sino que pensarla ahora como una potente **herramienta proyectual**. Generadora de ensueños, disparadora del intelecto, multiplicadora de sensaciones y amplificadora de estados de ánimo.

¿O acaso una buena arquitectura no debería anhelar, en cierta medida, ese efecto de sublimación de los sentidos, en cada uno de nosotros?

Se plantean, mediante un análisis poético-descriptivo, tres miradas subjetivas - entendidas así por estar supeditadas siempre a circunstancias históricas, políticas, culturales, etc. Al decir de Kant la belleza no brota del objeto mismo sino del modo como un sujeto lo percibe⁸ – buscando develar cierta sensibilidad proyectual del arquitecto a lo hora de la toma de decisiones que hacen al proyecto.

Nos basaremos como mecanismo de abordaje en tres casos representativos, analizados desde la perspectiva de cuatro fotografías por cada uno, omitiendo intencionadamente caer en una mera descripción de la obra en sí, y poniendo énfasis en el accionar proyectual del arquitecto – una asociación entre práctica, materialidad y forma –, donde el manejo cuidado de la sombra es el recurso fundamental que hace a estos proyectos lo que son – al punto de que se hace imposible pensar los unos sin la otra –, se transforma en parte indivisible y fundamental en su concreción, haciéndolo en suma ser: lo que verdaderamente es.

⁷ DENISE NAJMANOVICH. (2013). *Configurazoom – Los enfoques de la complejidad*.
⁸ IMMANUEL KANT. (1995). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid. Alianza.



9

Algo esconde el juego de la sombra, que hace trascender el espacio.

9 COMPAÑÍA PAMPINAK. (2016). Montevideo. Uruguay. *El teatro negro es un tipo de representación escénica, que se caracteriza por llevarse a cabo en un escenario negro a oscuras, con una iluminación estratégica que da lugar a un fantástico juego de luz y de sombras*

¿Qué hace a un espacio?

Cuando pienso en el concepto de espacio arquitectónico, así como en qué factores son decisivos en la precepción que tenemos del mismo, en su génesis, en una **sustancia del espacio**, me resulta un misterio. ¿Son solo sus límites suficientes? ¿Basta con estar delimitado para que un espacio logre transmitirnos esa sensación de regocijo?

Al decir de Foucault, no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino, antes bien, en un espacio poblado de calidades, un espacio tomado quizás por fantasmas: el espacio de nuestras percepciones primarias, el de nuestros sueños, el de nuestras pasiones que conservan en sí mismas calidades que se dirían intrínsecas; espacio leve, etéreo, transparente o, bien, oscuro, cavernario, atestado; es un espacio que puede ser fijado, concretado como la piedra o el cristal.¹⁰

Nos relacionamos con nuestro entorno a través de los sentidos. Sabemos que estas percepciones sensoriales son solo fragmentos o atisbos de realidad que son recompuestas en nuestro cerebro para conformar, a partir de la memoria y la experiencia, una comprensión espacial de nuestras vivencias.¹¹ Siendo la vista y el oído los primeros receptores del cúmulo de estímulos que experimentamos. Imaginemos entonces una sobreexposición intensa de estos factores, tanto una luz cegadora como una oscuridad absoluta – sucede lo mismo con el ruido ensordecedor o el silencio total – lograríamos en ambas una anulación de los sentidos, pero obteniendo sin embargo situaciones bien distintas una de otra. Produciendo la primera un efecto de bloqueo; la mente se nubla. La segunda, en cambio, produce una distensión de la retina, descansan los conos y comienzan a trabajar los bastones, el tímpano descansa y se alertan los sentidos; despierta entonces... la imaginación y el anhelo por descubrir.

10 MICHEL FOUCAULT. (1967). *De los Espacios Otros*. conferencia pronunciada en el Centre d'Études Architecturales.
11 KURT KOFFKA - MAX WERTHEIME. *Teoría de la Gestalt*.



12

12 GJON MILI. (1944). *Revista Life*. *Secuencia de las diferentes fases del "pas de bourrée" de la bailarina Alicia Alonso, descomposición a ralenti.*

En este enardecimiento de los sentidos, es que reside la posibilidad de ver el potencial de la sombra como un complejo mecanismo de transformación, el cual se conecta íntimamente a nuestra percepción espacial y por ende un enriquecimiento de nuestra vivencia/experiencia espacial. Intento con esto, contribuir a una visión alienada¹³ de la cosa, abandonar los subterfugios, para desde allí poder comprender que ella siempre ha estado presente, pero que hasta ahora no ha sido vista. Atribuido, seguramente, a un error de percepción, proveniente de una falta de atención hacia el objeto no esperado, lo que se denomina en términos científicos "ceguera por falta de atención"¹⁴.

La densidad de la sombra entonces – aunque también podríamos referirnos a una profundidad de la penumbra – cobra así un papel trascendente en el vínculo perceptivo con nuestro espacio circundante y los objetos que ella envuelve. Nos permite augurar un sinfín de posibilidades de acción, una aproximación a la belleza de una realidad apenas tangible.

Es por eso que podríamos afirmar que – y he aquí donde me aventuro a insinuar las posibles pistas para el desarrollo de los capítulos subsiguientes – **lo delimita**, *enmarca su condición de interioridad*; le otorga el sentido de **la profundidad**, *un espesor de penumbra que sublimiza la condición del vacío*; y a su vez incorpora una condición sumamente rica a nivel cognitivo en el plano de **lo simbólico**, *le agrega un factor de incertidumbre y misticismo a completar por la imaginación*.

13 Alienación como concepto Hegeliano de "extrañamiento" del sujeto en relación consigo mismo.

14 SIMONS Y CHABRIS. (2011). *The Monkey Business Illusion. Experimentos sobre el punto ciego*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=IGQmdoK_ZfY

CAPITULO I

Ámbitos¹⁵ de sombra

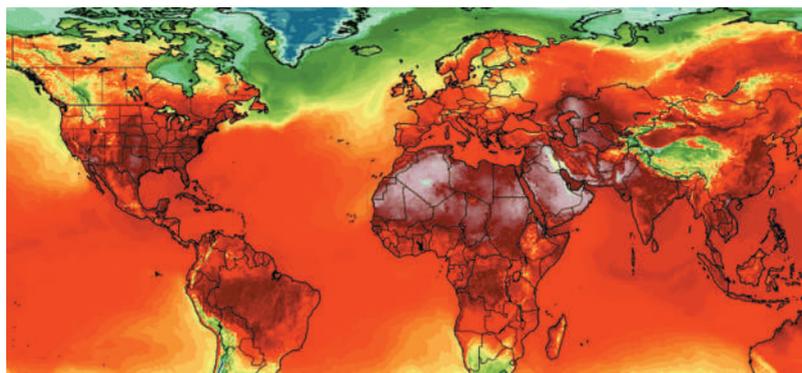
¹⁵ CLAIRIC Y SAENZ (1877). *Diccionario general de arquitectura e ingeniería*. Madrid. Zaragoza y Jayme. "Espacio comprendido entre ciertos límites. Del latín *Ambitus*: nombre latino de los pórticos con arcadas que rodeaban los claustros de las iglesias".



16

16 FRANCIS KÉRÉ. (2016). Lycée Schorge Secondary School. Koudougou, Burkina Faso.
Recuperado de <http://www.kere-architecture.com>

A principios de julio, el continente africano registraba la temperatura récord medida desde que hay registros. Ocurría en la localidad argelina de Ouargla, donde la máxima alcanzaba los 51.3°C a la sombra.¹⁷ El récord histórico de temperaturas más elevadas en España alcanzó los 47,3° C en una pequeña localidad de la provincia de Córdoba.¹⁸ La cifra más alta registrada en Paraguay fue de 43° C en Boquerón.¹⁹



20

El primer y más básico manejo de la sombra en la arquitectura surge como respuesta a las necesidades funcionales del habitar, íntimamente relacionado con la noción de resguardo, reminiscencia del refugio primitivo. En algunas localidades cercanas a la línea del trópico, el uso estratégico de la sombra ha sido, y sigue siendo, un recurso fundamental al momento de pensar la arquitectura. Arquitectos como Carlos Raúl Villanueva en sus galerías cubiertas de la ciudad Universitaria de Caracas, Solano Benites para la gestación del Centro de rehabilitación Teletón en Asunción, Camilo Restrepo y sus 10 “flores-árbol” en el Orquideorama para el Jardín Botánico de Medellín, Francis Kéré en Burkina Faso para su liceo secundario Lycée Schorge, entre otros, han trascendido este concepto haciendo materia de proyecto un bien tanpreciado como la sombra, poniéndola al servicio de la espacialidad con una creatividad digna de ser apreciada.

17 Verano de temperaturas récord en la Tierra, ¿qué está pasando?. (2018). Recuperado de <https://www.eltiempo.es>
18 LA VANGUARDIA DIGITAL. (2017). Recuperado de <https://www.lavanguardia.com>
19 PARAGUAY.COM. (2014). Recuperado de <https://www.paraguay.com>
20 Simulación de temperaturas máximas con el modelo GFS para el 3 de julio de 2018

El término ámbito proviene del latín *ambitus* y es usado para denominar un espacio intermedio sin previa especificación. En la antigua Roma debía existir una separación, de unos ochenta centímetros, que permitiera el paso entre dos ínsulas, inicialmente previsto para evitar los incendios, pero luego fue dando lugar a diversos usos al punto de convertirse en verdaderos desahogos para las viviendas y generando una gran vecindad, vinculada principalmente a las actividades comerciales que se ubicaban en la parte baja. La palabra ámbito me hace referencia entonces, a una condición de indeterminación espacial con gran potencial de oportunidades.

En la contingencia del límite, es allí donde encontramos el valor y la clave para el manejo de estos espacios intermedios. Lugares protegidos del sol y acogidos por una sombra reconfortante; son lugares de sosiego y encuentro; muchas veces indeterminados funcionalmente pero con una rica multiplicidad de posibilidades y situaciones; calmos y dinámicos simultáneamente, capaces de la más intensa fricción – “no está nada mal pensar la arquitectura como un ring, como una lona de batalla, como un espacio en el que se cruzan, entrechocan, atraviesan las personas, dejando a salvo todas las posibilidades para la acción, y a la postre la vida” –. Desde fuera, en un exterior abrasador, y como un oasis umbrío nos cautiva, y al que sin pensar no dudamos en aventurarnos.

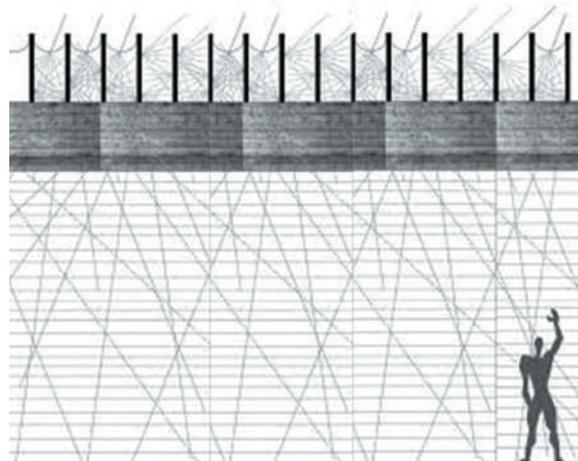
*“...en realidad, al divisar desde lejos un mango de estos, podemos tranquilamente dirigirnos hacia él, sabiendo que allí encontraremos gente, un poco de agua e, incluso, tal vez algo de comer. Esas personas han salvado el árbol porque sin él no podrían vivir: bajo el sol africano, para existir, el hombre necesita sombra, y el árbol es su único depositario y administrador”.*²¹

²¹ Fragmento seleccionado de la narración: *En África, a la sombra de un árbol*. (2010). Recuperado de <https://cronicasperiodisticas.wordpress.com>

Otras culturas han pensado coincidentemente, quizás ya no tanto por una necesidad imperiosa de protección del sol pero sí, en la búsqueda de estos mismos valores de amparo y resguardo, del que gozan estos recintos, desarrollando así estrategias con una gran inteligencia proyectual.

Al decir de Tanizaki en su *Elogio a la Sombra*, por eso cuando iniciamos la construcción de nuestras residencias, antes que nada desplegamos dicho tejado como un quitasol que determina en el suelo un perímetro protegido por el sol, luego en esa penumbra disponemos la casa.²²

“Creo que la arquitectura habla de la luz pero yo pienso que la arquitectura es una cuestión de creación de sombras. El hombre busca un lugar en el que estar, un lugar en el que pueda esconderse de la luz, del sol, y encontrar sus sombras. Por tanto, mi trabajo trata de crear sombras y techos para la gente.”²³



Espacios estos, como **ámbitos de sombra**, propensos a la interacción, el diálogo y el relacionamiento, es donde quisiera hacer hincapié en este capítulo.

22 JUNICHIRO TANIZAKI. (1994 - 2016). *El elogio de la sombra*. Madrid. Ediciones Siruela.

23 SVERRE FEHN. (1995). *Conferencia en Valencia el 9 Marzo*. Publicada en AAVV, *Nuevos modos de habitar*, COAV, Valencia. p 204.



24

24 SVERRE FEHN. (1962). Pabellón de los Países Nórdicos – Bienal de Venecia. Italia. "La distancia de separación entre las vigas - 0,523 m - y su canto - 1 m -, se establecen con el objetivo de bloquear la luz directa del sol. De esta forma, los dos estratos de vigas generan un filtro de dos metros de espesor que produce un plano de iluminación difusa en el interior. La filtración de la luz determina la disposición de la materia en el objeto. El espacio del Pabellón puede leerse como el resultado de tres estratos superpuestos de distinta densidad material, establecido por la amortiguación de la intensidad del sol y la equidistribución de la luz al servicio del programa que se desarrolla en el interior."

Lycée Schorge Secondary School, Francis Kéré

“Tenemos un gran árbol en el corazón, en el centro de la aldea que nos provee de sombra, y durante el día múltiples actividades suceden ahí. Puede ser incluso un jardín de infantes. Entonces los adultos podrían hablar y los niños jugar. Los ancianos discutir. Pero algunas veces se convertirá en un pequeño hospital donde poder hacer una campaña de vacunación, o transformarse en escuela. Por lo que he intentado llevar ese espíritu, ese elemento de la cultura de Burkina Faso usando ese árbol como referencia y todas esas actividades sucediendo ahí...”²⁵



²⁵ FRANCIS KÉRÉ. (2017). Fragmento citado del video para la Serpentine Galleries: Serpentine Pavilion and Summer Houses. Donde plantea la esencia de sus propuestas, tanto para el pabellón de la Serpentine Galleries, como para sus edificios educativos en Burkina Faso. Recuperado de <https://www.youtube.com>



26

26 *Recuperado de <http://www.kere-architecture.com>*

Es la idea de una piel de varejones de eucaliptus nativos que envuelve la ondulante cubierta del edificio, filtrando los rayos del sol y permitiendo disminuir la ganancia de calor al interior del edificio, una herramienta clave para comprender la estrategia de proyecto buscada para la escuela secundaria Lycée Schorge: el edificio es pensado como una suerte de árbol, el cual protege a las personas del abrasador sol africano. Un lugar fresco y con mejores condiciones que una caja oscura sin ventilación – a lo que están acostumbrados en esta zona – para el desarrollo de las actividades escolares. Es entonces el hábil manejo de la sombra lo que posibilita que esto mágicamente ocurra.



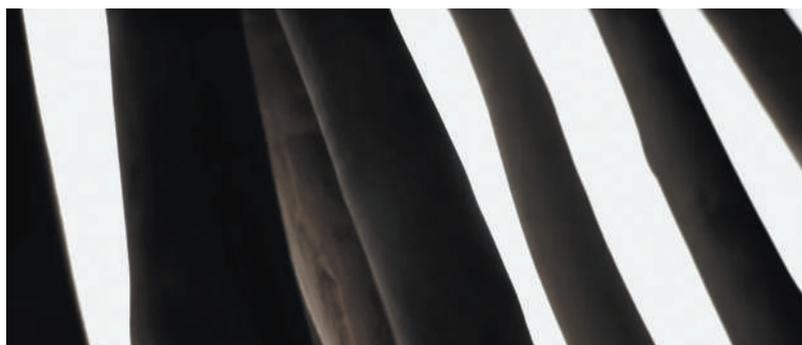
27

El ámbito que se sucede entre la piel de varas, a modo de cortina o "layer" aplicado, y los propios salones de clase, cobra una gran potencia debido a algunos gestos arquitectónicos que pueden entre leerse a partir de estas fotos y que intentare brevemente esbozar:

27 *Fotografía del propio Francis Kéré acomodando y seleccionando meticulosamente los varejones que conformaran la fachada principal del edificio.*

Kéré usa la madera de eucaliptus de una manera novedosa²⁸ al disponerlos perimetralmente uno junto a otro para así lograr, a la vez que filtra un gran porcentaje de luz que penetra y disminuye sensiblemente la temperatura con relación al exterior, un exquisito juego de luces y sombras gracias a la aleatoria sinuosidad del material, otorgándole una estupenda calidad plástica tanto a la imagen del edificio como por sobre todo al espacio que delimitan.

Cautiva el alabeo natural de las varas, donde cada curvatura y hendidura se ilumina de manera distinta a las demás en un rico juego de claroscuros, matizando todo el conjunto. Se consigue una articulación innovadora en la utilización de materiales locales, introduciendo una nueva materialidad resemantizada, reforzando la relación con el contexto e incorporando a su vez a la población en los procesos constructivos.



No dejan de seducirme estos juegos de luces y sombras que a partir del sol, y su ángulo de incidencia en conjunto con el paso del tiempo, son la efímera estructura de un espacio que va cambiando con el correr de las horas. Donde las sombras rotan y se alargan; se interceptan con los objetos que allí se encuentran, resbalando por sobre ellos, alterándose a partir del encuentro con los límites de sus caras e imponiendo fugazmente su trama por sobre ellos, "metamorfoseándolos". La vivencia del espacio se altera y se transforma sucesivamente, en una suerte de danza continua a lo largo del día, haciendo que este nunca vuelva a ser el mismo.

²⁸ El uso tradicional de los varejones de eucaliptus se limita a la construcción de andamios y apuntalamientos, así como para leña; lo que significa un cambio en el modo de ver y utilizar el material, dotándolo de un nuevo significado.



29

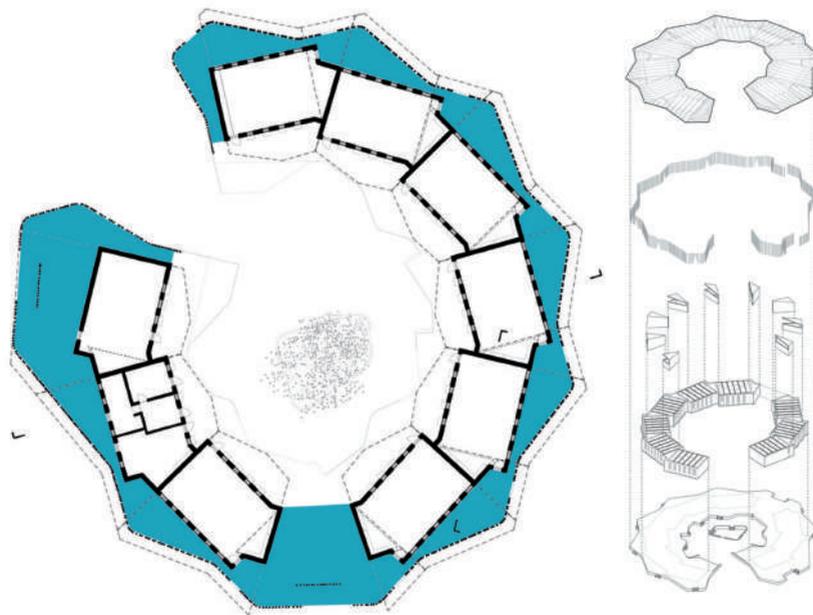
29 *Recuperado de <http://www.kere-architecture.com>*



30

30 *Recuperado de <http://www.kere-architecture.com>*

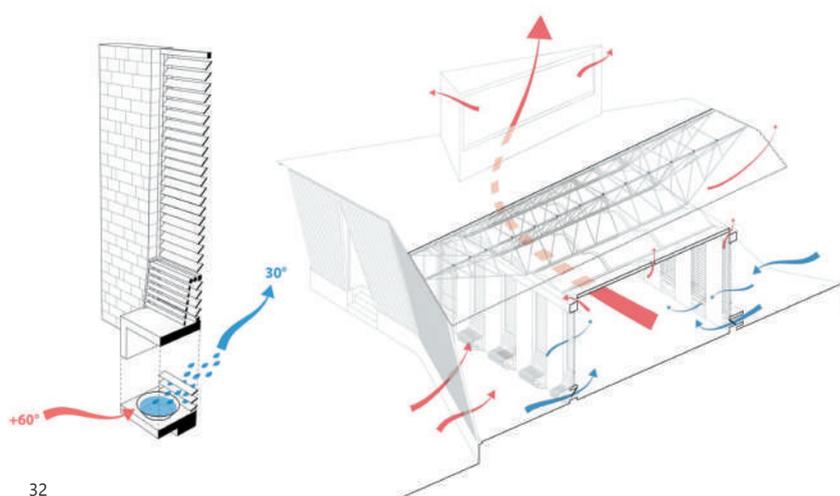
Otro aspecto fundamental de este espacio son sus generosas dimensiones. No se limita a una distancia mínima de separación, o necesaria para genera una simple protección de los muros de los salones; sino que se configura como un lugar en sí mismo, el cual puede ser considerado como un ámbito previo de actividades y reunión, posibilitando espontáneas ocupaciones, tanto de los estudiantes como de algunos lugareños en búsqueda de un apacible resguardo. Un desahogo, donde generar instancias de clases informales y algo más descontracturadas, pero aún protegidos del sol. Encontrando esa "fricción" que hacíamos referencia y anhelábamos anteriormente.



Es un espacio que se comprime y se dilata simultáneamente, dándole a cada rincón un carácter particular, a la vez que asume una característica de indeterminación funcional, aumentando sus posibles usos, dando lugar a lo imprevisible – un lugar de cuidadas proporciones –.

A partir de la estrategia del sombráculo es que se logra, en base del aprovechamiento de las condiciones térmicas que mediante este allí se generan, una mejora sustancial del micro clima dentro del salón de clase, fundamental para este tipo de ambiente tan hostil, como el de la localidad de Koudougou.

Se toma el aire más fresco – producto de la sombra –, haciéndolo pasar por pequeños “enfriadores del desierto”³¹ incorporados al diseño de los muros, debajo de las aberturas – logrando una disminución significativa en la temperatura del aire de unos 30 grados –, y se inyecta a los salones mediante un efecto de aspiración generado desde la torre de vientos ubicada encima de cada aula, incrementando por este medio su ventilación y logrando producir una dulce brisa que refresca todo el ambiente.



La idea de creación de espacio lujoso reside aquí en: la posibilidad de la sombra – haciendo un paralelismo al concepto de Anne Lacatone –

31 Sistema de enfriamiento o refrigeración por evaporación. El principio de funcionamiento se basa en emplear la gran entalpía de vaporización del agua. La temperatura del aire seco puede ser reducida en forma significativa mediante la transición de fase de agua líquida a vapor de agua, que requiere de un consumo de energía mucho menor que el consumo de energía utilizado en un sistema de refrigeración. En climas extremadamente secos, además posee el beneficio adicional de acondicionar el aire al agregarle humedad para un mayor confort.

32 Esquema axonométrico del sistema de ventilación de las aulas mediante la sucesión de filtros y corrientes de aire hacia la torre de enfriamiento en Lycée Schorge Secondary School.



33

33 *Recuperado de <https://www.wallpaper.com>*

CAPITULO II

Hondura de penumbra



34

34 PETER ZUMTHOR. (2007). *Capilla de Campo Bruder Klaus*. Mechernich, Alemania.
Recuperado de <https://www.pinterest.com.mx>

Me parece oportuno poder profundizar un poco sobre lo aventurado como primera prefiguración de las facultades de la sombra, a las cuales hiciera referencia al comienzo de este ensayo, como lo es: la penumbra.

Penumbra que se constituye como sustancia construida, como cuerpo material del vacío; una condición de **la nada** como espacio a completar por el mundo de las imágenes – compuestas a partir de la memoria y las experiencias³⁵ –. Por lo que el espacio adquiere a la postre una condición única de profundidad, a partir de la superposición y grados de opacidad de las sombras, alcanzando su mayor grado de espesamiento en la oscuridad más absoluta.



36

35 DENISE NAJMANOVICH. (2013). *Configurazoom – Los enfoques de la complejidad. Plantea que nuestras imágenes del mundo no son fotos fijas, sino configuraciones dinámicas en un proceso cognitivo de aprendizaje sensible e inteligente, que depende del sujeto tanto como de las condiciones del ambiente.*

36 EDUARDO CHILLIDA. (1994 – 1997). *Estudio para el proyecto de la montaña Tindaya.*

En ese sentido es un claro ejemplo la exploración que Chillida hace para el proyecto en la montaña de Tindaya, una búsqueda que intenta capturar el vacío interior como esencia, por medio de la conformación de un único gran espacio oscuro, – al que solo por medio de dos grandes huecos cenitales introduce, casi pidiendo permiso, algunos haces de luz – con el que logra materializar la penumbra, como si la hubiera tallado cual materia, desde la oscuridad misma.

“Una de mis ideas preferidas es primero pensar el conjunto del edificio como una masa de sombras, para, a continuación –como en un proceso de vaciado–, hacer reservas para la instalación que permita las luces que queremos”.³⁷

Esta condición, a la que podríamos llamar de “tiniebla”, logra renovar el estado de percepción, vinculándonos con una parte de nuestros sentidos que habitualmente, por el ruido y el engeguencimiento de la cotidianeidad, se ven aletargados. Al decir de Casado Martínez, cuando en la oscuridad desaparecen los límites espaciales, se produce un alrededor indeterminado. Las sombras y las luces se convierten en instrumentos constructivos creadores de formas reconocibles, aunque sean intangibles y efímeras. Las sombras, con la pérdida de límites visuales precisos, plantean ficciones posicionales y espaciales. Cuando las relaciones son de probabilidad, al carecer de referencias laterales presentimos estar donde realmente no estamos. Hay mucho de ensoñación, de intuición, de “juego”, en el sentido más serio de la palabra, que se necesita y satisface.³⁸ Podemos asociarlos a una sensación de calma y silencio, de recogimiento e introspección, que permite una re-conexión con uno mismo.

37 PETER ZUMTHOR. (2006). *Atmósferas* Barcelona. Editorial Gustavo Gill.
38 Rafael CASADO MARTÍNEZ,. (2005). *La Sombra y la Forma del Espacio Arquitectónico*. Sevilla.

Los objetos que en ella se encuentran – donde también están incluidas las texturas y los materiales de las envolventes espaciales que nos rodean –, cobran valor ya no por sus detalles particulares, sino por su capacidad de vibrar en consonancia entre sus propias sombras y la reflexión que hacen de la – poca – luz que puedan captar. Un juego de claroscuros que provoca una seducción inmediata a nuestros sentidos, enriqueciendo y sublimizando la experiencia del espacio que los rodea, generando un halo de misticismo en torno a ello; captan nuestra atención cual aureola de pan de oro resplandeciente en la más profunda penumbra sacra, adquiriendo una relevancia superlativa. Ineludiblemente nos conlleva, casi sin pensarlo, a la idea de atmosferas, al decir de Peter Zumthor, como una sensibilidad emocional.

“En realidad, la belleza de una habitación japonesa, producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio. (...) A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás.”³⁹



40

39 JUNICHIRO TANIZAKI. (1994 - 2016). *El elogio de la sombra*. Madrid. Ediciones Siruela.

40 MÓNICA CATENACCIO. *Un lugar en las sombras*. Se puede observar en la pintura, como se manifiestan los tonos dorados en la profundidad por sobre los tonos oscuros, adquiriendo una trascendencia singular; a la vez que nos despierta la imaginación por recomponer una posible asociación formal conocida.

Me vienen a la memoria, de repente, los gratos recuerdos de aquella noche de octubre, tras haber tenido la suerte de conocer las fabulosas Termas de Vals, en Suiza.

Desde la ventana de la habitación ya se podía advertir, entre los árboles, la solemne silueta de aquel volumen compacto de piedra, descansando al pie de la ladera. Si bien no dejaba de maravillarme, lo que más recuerdo fue la vivencia de su interior y por sobre todo el tan particular recorrido previo de preparación, desde su acceso hasta las piscinas.

Al cruzar por el estrecho puentecito, muy iluminado – al igual que todo el resto del hotel –, que llevaba directo desde el pasillo de las habitaciones hasta la recepción de las termas, se genera una sensación de gran contraste con la experiencia sensorial que lo sucede:

Tras poner un pie en el umbral comienza la procesión, en la cual ceremoniosamente eres recibido para luego ser conducido hacia el interior termal. Todo en el recorrido estaba cuidadosamente pensado, con un manejo sublime del espacio. No he podido olvidar esa sensación, aquella atmósfera, sumido en una penumbra que lo envolvía todo. El angosto espacio parecía desvanecerse en una sombra ascendente. Un corredor. Flanqueado a su izquierda por marcados accesos de piedra, que oscuros lo comunicaban con los cambiadores – de un estridente color rojo carmín en su interior –. Dispuestos sobre la pared derecha, una sucesión de hontanares en tiniebla – puntualmente iluminados – desde los cuales emanaba una fría agua proveniente del interior de la montaña, pautan el ritmo del recorrido y su tiempo. El agua que escurre apaciblemente por la pared de hormigón deja una sutil y refinada marca, referencia del paso de los años, con una elocuente mácula de óxido. Aquel olor, del húmido canal que acompañaba todo el recorrido, dispuesto para recoger el agua. La humedad ambiente, atisbo del vapor de las piscinas que vendrán. Un silencio sepulcral, donde el único sonido permitido se guardaba para el cautivante goteo del agua. Cual promenade, se nos prepara para el acontecimiento.

Cada detalle quedó impreso en mí memoria. Sin lugar a dudas, uno de los recuerdos más gratificantes que un edificio pudiera darme... todavía me pregunto que hubiera sido de aquel lugar si no hubiera existido esa penumbra.

Capilla de Campo Bruder Klaus, Peter Zumthor

“Me llevo años encontrar el interior ideal para la pequeña capilla de campo. Durante ese tiempo, el diseño comenzó a hacerse claro y elemental: luz y sombra, agua y fuego, material y trascendencia, la tierra debajo y cielo abierto arriba. Y luego, de repente, el pequeño espacio devocional⁴¹ se volvió misterioso. Un golpe de suerte.”⁴²

La forma germinal⁴³ a la que seguramente podamos atribuirle, lo que Zumthor llama, su “golpe de suerte”, puede ser encontrado en el proyecto para las “Casas de Poesía”: estructuras individuales diseñadas para relacionarse con un poema específico en el paisaje. Encargo que le hiciera Brigitte Labs-Ethert para el evento llamado Paisaje Poético – invitación a determinados poetas con el fin de escribir poemas de lugares específicos del paisaje de Lippe Uplands –, en el que debía interpretar los lugares elegidos, por estos poetas, por medio de una casa para el poema.



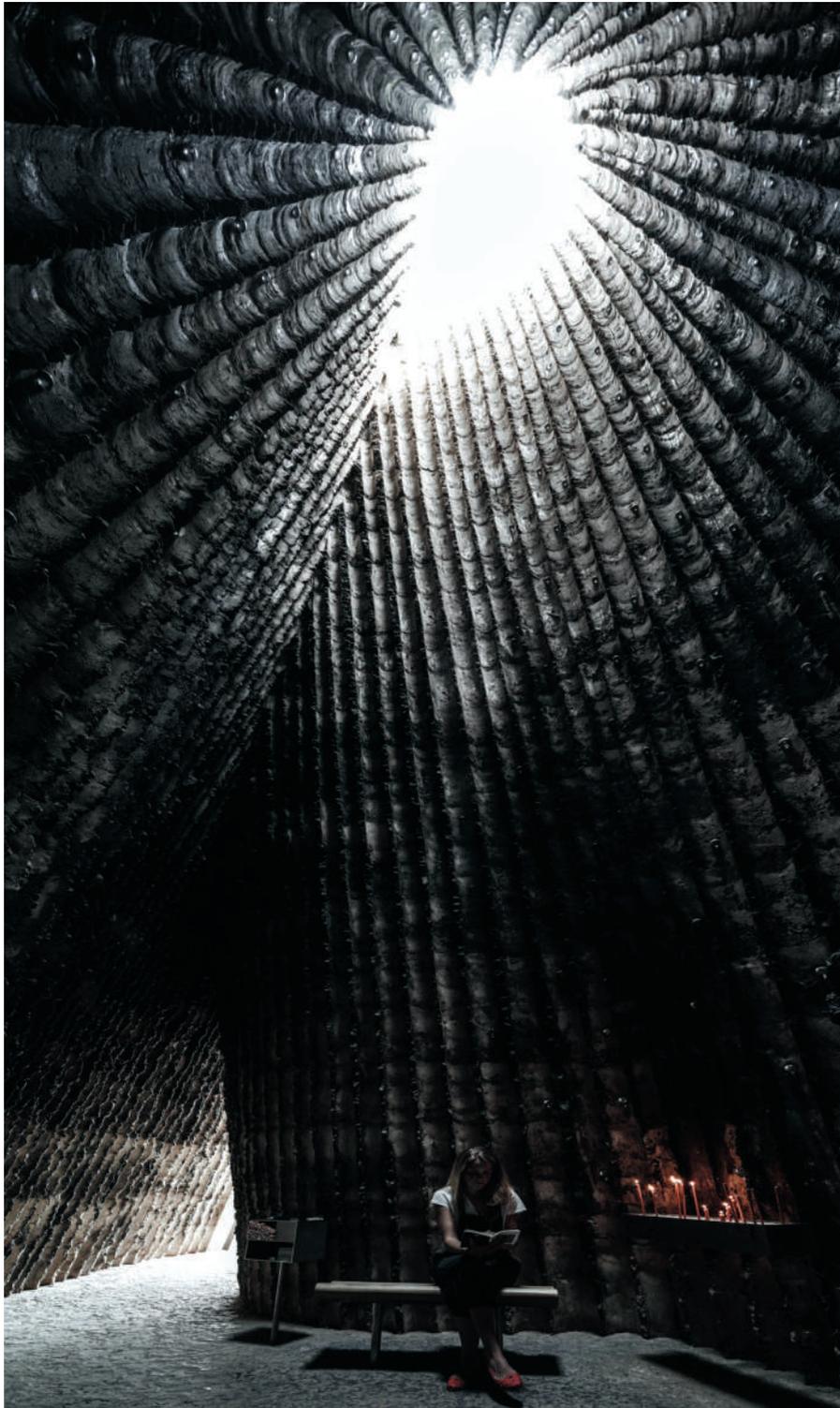
44

41 *Un devocional, es un momento especial del día dedicado a la comunicación con Dios y el descubrimiento de su palabra, por medio de la adoración, la alabanza y la oración.*

42 PETER ZUMTHOR. (2014). *Peter Zumthor 1985 - 2013 Buildings and Projects - Volumen 3*. Zurich. Verlag Scheidegger & Spiess AG.

43 ETIENNE GILSON. (2000). *Pintura y Realidad*. Editorial Eunsa. Pamplona. El concepto, que Gilson hace en su libro, de la “forma germinal” nos refiere a un anticipo de otra obra cuya búsqueda pone en marcha largos procesos de creación continuos del artista

44 *Proyecto para el evento The Poetic Landscape. North Rhine-Westphalia.*

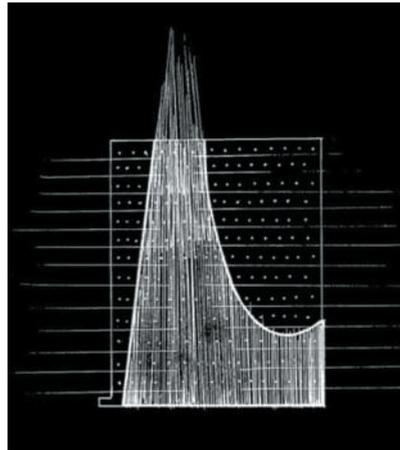
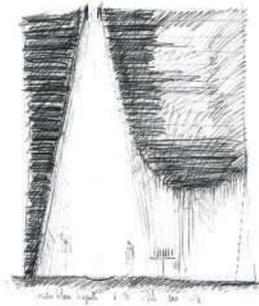


45

45 Recuperado de <https://rasmus-hjortshoj.divisare.pro>

El pequeño proyecto, para la capilla dedicada al hermano Klaus en el poblado de Wachendorf, nos cautiva en lo más profundo de nuestras emociones. La seducción comienza, ya desde una primera visión lejana, como referencia en el camino, contrastando en el descampado paisaje de cultivos por su forma particular de torre monolítica primigenia. Un macizo y recio exterior de "forma fuerte"⁴⁶ y doce metros de alto, compuesto de veinticuatro capas de concreto y solo una apertura de acceso, cual grieta triangular, nos prepara para la potencia de su recóndito interior.

Un interior oscuro, austero, de antropométricas dimensiones, que sublimiza todos los sentidos y nos sumerge en una mística penumbra cavernosa de gran intimidad y reconexión interior. Una atmosfera de primitiva religiosidad.

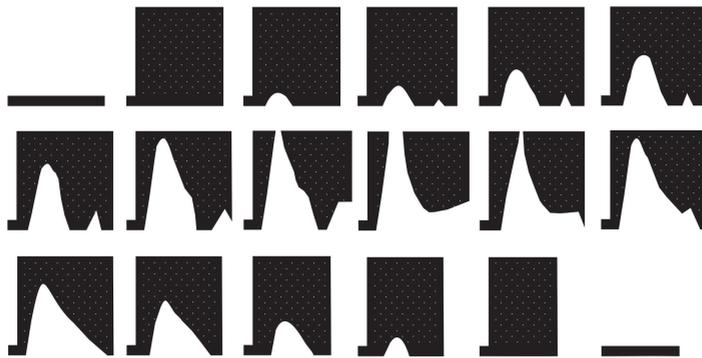


Consistente en un único espacio central que, al igual que en la montaña de Tindaya, se construye a partir de la materialización del vacío y la sombra. Un espacio central que por su forma se hace asemejable al interior de un "tipi"⁴⁷, que precedido por una suerte de pasillo curvo da reserva al descubrimiento interior y regula a su vez la luz que se cuelga desde la puerta, es contenido por una potente masa de hormigón que lo envuelve definiendo un interior estriado, negativo del rudimentario encofrado de troncos.

⁴⁶ STEINMANN, MARTÍN. (2003). *Forme Forte - Conocer por los sentidos. Una aproximación a la obra de Peter Zumthor*. Basilea. Birkhause Verlag AG.

⁴⁷ Un tipi es una tienda cónica, originalmente hecha de pieles de animales como el bisonte, y palos de madera.

Si observáramos una serie de cortes sucesivos, cual tomografía de esa masa, podríamos ver la gran proporción de lleno sobre la de vacío, lo que deja ver el esfuerzo constructivo por tensionar el efecto de gruta en su interior en la búsqueda de un espacio mínimo, un cobijo que pueda incrementar esa sensación de introspección donde la luz, casi, no lo alcanza.



En esa búsqueda, de una penumbra sutilmente iluminada, es que con gran capacidad proyectual incorpora al diseño las vainas metálicas de los tensores, que posicionan el encofrado y dan forma a la espesa argamasa, como diminutos puntos brillantes en un ambiente oscuro. Orificios que rellena luego con un colado de vidrio soplado, transformados por momentos en pequeños destellos deslumbrantes, cual *espinas de luz que se clavan en los ojos*. El color ha desaparecido por completo.







48

48 *Fotografía de seier+seier. Recuperado de <https://www.flickr.com>*

Pareciera que desde esa textura interior brutalmente rústica y oscura, ennegrecida por la madera carbonizada, emergiera vigorosamente una majestuosa penumbra que dirige las miradas, inevitablemente hacia arriba, a una luz celestial proveniente de un cautivador óculo superior. Luz que al bañar las rugosas estrías de las paredes refuerza el carácter de sus sombras e intensifica la potencia expresiva de su materialidad, haciendo que se respire una atmosfera sacra.

“Las sombras son el recinto, el recipiente del espacio, sin considerar los muros, límites físicos del espacio de la arquitectura. Son el velo negro que se rasga por la luz para hacer evidente su presencia: velo cóncavo, recipiente espacial. La oscuridad de lo negro – sinónimo del concepto de la nada – nos puede poner en un contexto de esencialidad pura en el cual los espacios que no absorben luz por estar configurados por superficies negras son los contenedores de una existencia precaria en la cual el hombre está dramáticamente sin apoyo, aparentemente solo ante su mundo”⁴⁹



Luces y sombras coquetean en las siluetas cóncavas y aristas imperfectas de los muros que adquieren un protagonismo sustancial en esta obra. Son muros que se sienten profundos, expresivos de una materialidad del vacío, que nos transmiten la ausencia de su molde, impreso en la textura del hormigón, y que las oscuras sombras dejan de manifiesto.

49 RAFAEL CASADO MARTÍNEZ, (2005). *La Sombra y la Forma del Espacio Arquitectónico*. Sevilla.

Un juego de indeterminación formal, debido al carácter intangible y fugaz de las sombras, que va mutando a medida que transcurre el día, dando lugar a la ensoñación. Es así que el interior de la capilla parece cobrar vida y evocar la presencia del santo canonizado.

Un busto de bronce amorfo, ubicado a un lado, se proyecta desde la sombra recomponiendo límites desde la oscuridad en una operación inversa a la representación habitual; su rostro brutalmente tallado, inacabado, apenas se reconoce pero que gracias a la sombra se manifiesta con una potencia inexorable. Nos impacta su gesto, nos mira a los ojos, imaginamos su pena y podemos reconocer aflicción. *La exacta forma indeterminada queda precisada en la oscuridad.*⁵⁰



“Para mí, los edificios pueden tener un hermoso silencio que asocio con atributos como la compostura, autoreferencia, la durabilidad, la presencia y la integridad, y con calidez y sensualidad también; un edificio que está siendo él mismo, un edificio que no representan nada, solo ser.”⁵¹

El interior en penumbra invita a una observación pausada, e imperturbable. La indefinición nos hace percibir el espacio global; al descansar de los detalles, se contempla, se piensa y se reflexiona. En este sentido es que toda la obra adquiere relevancia a partir de esa condición de ser insinuada, apela al vacío, a la nada que inspira a ser completada.

50 Rafael Casado hace referencia en su tesis (*La Sombra y la Forma del Espacio Arquitectónico*) a la elocuente expresión en la mirada de *El Día* ubicado en la Tumba de Giuliano de Medici, de Miguel Angel, en la Sacristía Nueva de Florencia. Donde aun siendo el único rostro inacabado, resulta ser el más expresivo de todo el conjunto en el momento que la sombra hace efecto.

51 PETER ZUMTHOR. (2015). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl>



52

52 *Fotografía de Jimena Hogrebe. Recuperado de <http://portavoz.t>*

CAPITULO II

De un misticismo simbólico



53

53 NICOLÁS CAMPODONICO. (2015). *Capilla San Bernardo*. Córdoba, Argentina.
Recuperado de <http://www.http://nicolascampodónico.com>

Si en el capítulo anterior hacíamos referencia al uso de la penumbra como prefiguración de masa construida, como punto de partida para la materialización espacial; aquí la sombra se hace tangible, cobra un significado patente, se carga de un simbolismo tal, que se convierte en objeto mismo, en serpiente emplumada que desciende por la escalera para marcar el equinoccio de primavera y el comienzo de la siembra, se establece innegablemente, como "forma".

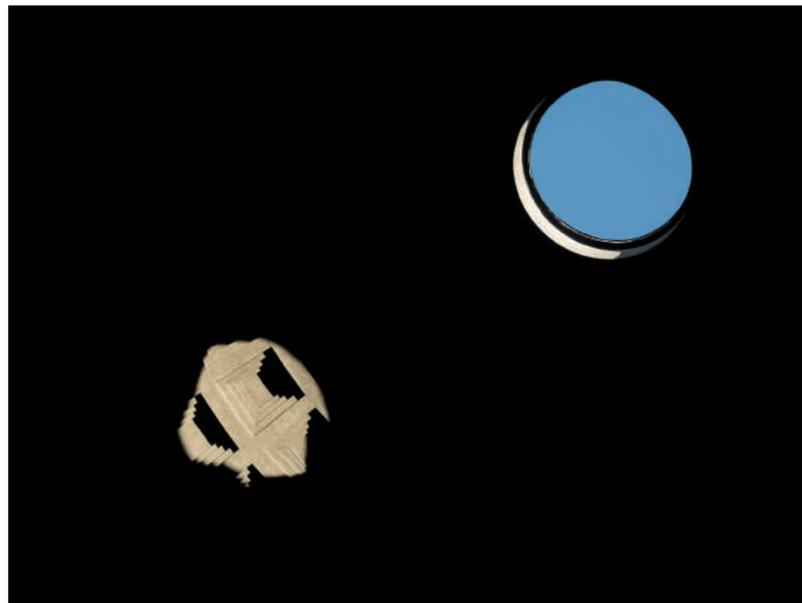
Al decir de Norberg-Schulz, la arquitectura no puede describirse sólo en términos de conceptos geométricos o semiológicos. La arquitectura debe entenderse en términos de formas significativas.⁵⁴ Donde cada aspecto es parte de un "todo significante" y el sabio juego – parafraseando al Cuervo – entre formas y signos, es el que evoca la multiplicidad de niveles de significación, donde sus elementos se leen a la vez de varias maneras



54 CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ. (1973). *Arquitectura Occidental*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

La sombra arrojada, podría decirse entonces que, adquiere una cualidad semántica en la generación de las formas, debido a una consistencia relacional – coherencia – con el límite que las genera, así como también un diálogo con el que las recibe; dando lugar a una configuración de sucesos y espacios posibles, intermedios, entre estos. Al proyectar ideamos el plano que produce sombra, pero también el que la recibe.

Es así que según Norberg-Schulz, en su capítulo “El significado de la Arquitectura” nos habla de que, es la capacidad de la forma la que define el alcance de su significado.⁵⁵ Donde todo producto humano puede ser entendido como un símbolo; la sombra se transforma en instrumento, que dota de significado a ciertas relaciones entre el individuo y su entorno.



EL fin de la arquitectura debe ser, según Norberg-Shulz, el de contribuir a hacer significativa la existencia humana – una búsqueda del espacio existencial –; todas las demás funciones, como la atención a las necesidades meramente físicas, puede resolverse sin arquitectura.

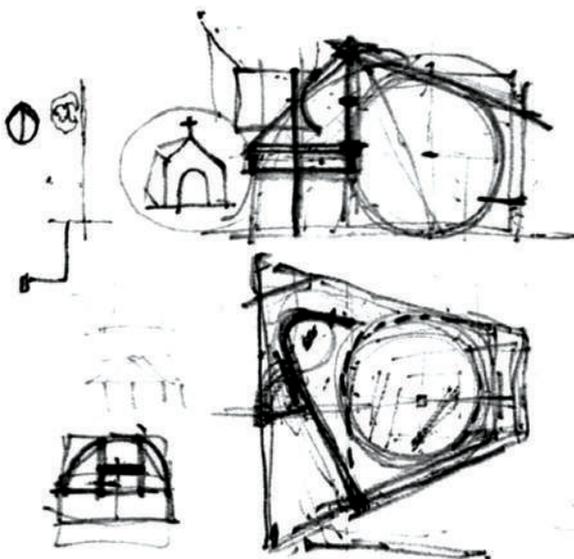
⁵⁵ CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ (1975). *El Significado en Arquitectura en Charles Jencks & George Baird.* Madrid. Editorial Blume.

Capilla de San Bernardo, Nicolás Campodonico

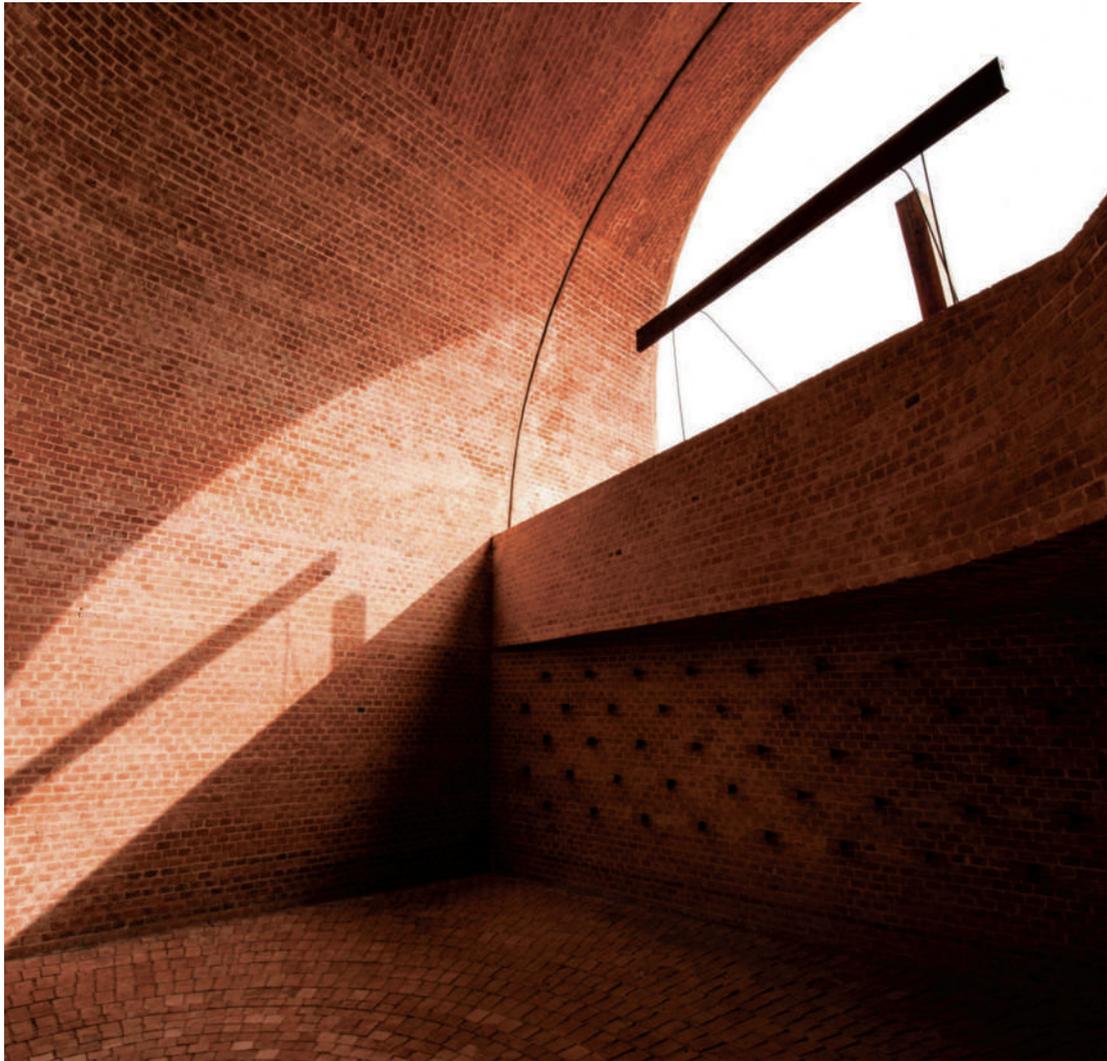
“En el límite entre la arboleda y el campo abierto, el volumen de la capilla se abre en dirección a la puesta de sol, captando la luz natural en el espacio interior. Por fuera de éste, un palo vertical y otro horizontal se disponen por separado y son proyectados hacia el interior. Como resultado, todos los días, durante todo el año, la sombra de los maderos se desliza por el interior curvo de la capilla, culminando su recorrido superpuestos uno con el otro.

Hoy sabemos que Jesucristo sólo cargaba con el palo transversal sobre su espalda en su camino al Gólgota. Conceptualmente, la crucifixión se concreta con la reunión de ambos maderos para formar la cruz.

Diariamente las sombras de los palos recorren por separado el camino necesario, tal como fuera el “Vía Crucis”, para finalmente encontrarse y conformar la cruz, ya no simbólica, sino una cruz ritual, donde la pasión vuelve a ocurrir cada día a partir del sol, comprometiéndose una dimensión cósmica”.⁵⁶



⁵⁶ NICOLÁS CAMPODONICO. (2016). Fragmento seleccionado de la revista 1:100, Nro. 54 - Nicolás Campodonico. Argentina. Editorial 1:100 Ediciones



57

57 Recuperado de <http://www.http://nicolascampodonico.com>

Nos sería imposible, en este proyecto, una comprensión de la obra mediante una ligera percepción, apresurada, de la misma. Si intentáramos tener una impresión de la capilla con solo una visita fugaz; lo que obtendríamos sería una visión incompleta, parcial y fraccionada de ella. Ya que el valor reside en una paciente relación con el tiempo y el espacio. En el edificio, la vista no quiere ser fácil o rápidamente satisfecha en su búsqueda de la unidad en el conjunto.⁵⁸

Es una obra que propone una alternativa a la fragilidad de una contemporaneidad de lo inmediato, impaciente, y encuentra su complejidad en la sabiduría de la "espera", que nos permite reflexionar sobre la espiritualidad y la dimensión religiosa; donde el tiempo con su sombra cansina pasa a ser el principal protagonista. A partir de la sombra se plantea resemantizar la iconografía – de la arquitectura religiosa – y trascender el mero objeto simbólico, materializar esa complejidad; la sombra es nexo entre forma y significado, amalgamando "un gran número de partes que se interrelacionan de una manera no simple"⁵⁹.

Es así que se propone la conformación del "Vía Crucis" por medio de la utilización de dos elementos de igual entidad formal – dos maderos, uno horizontal y otro vertical –, generando un cambio de concepción en la organización de los objetos, una materialidad de la inmaterialidad. Este proceso proyectual transcurrió por una lenta búsqueda, como nos cuenta el propio Campodonico⁶⁰, en la que fueron decantando las ideas para dar lugar a reflexiones sumamente consistentes y de gran peso conceptual.

Su materialización nos transmite una serenidad impoluta. Podemos reconocer en ella, algunas estrategias que dan respuesta al desafío del manejo simbólico de la sombra, y que requieren un gran esfuerzo proyectual. Un repertorio de sistemas constructivos tradicionales y técnicas pasadas, como de conocimientos astrológicos, al servicio de densificar las herramientas proyectuales que permitan su concreción.

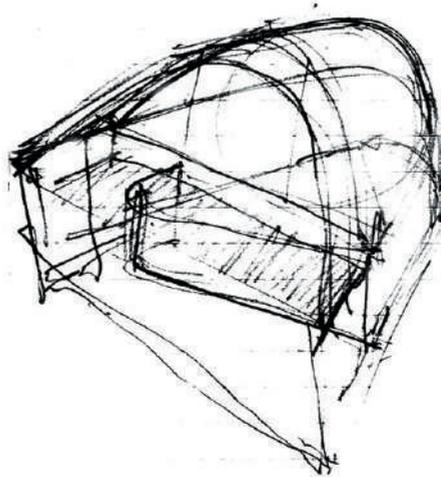
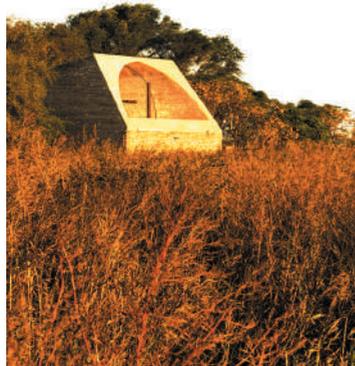
58 ROBERT VENTURI. (1976). *Complejidad y contradicción en arquitectura*. Barcelona. Editorial Gustavo Gil. Definición de sistema complejo de Herbert A. Simon, a la cual hace referencia.

59 ROBERT VENTURI. (1976). *Complejidad y contradicción en arquitectura*. Barcelona. Edición Gustavo Gil.

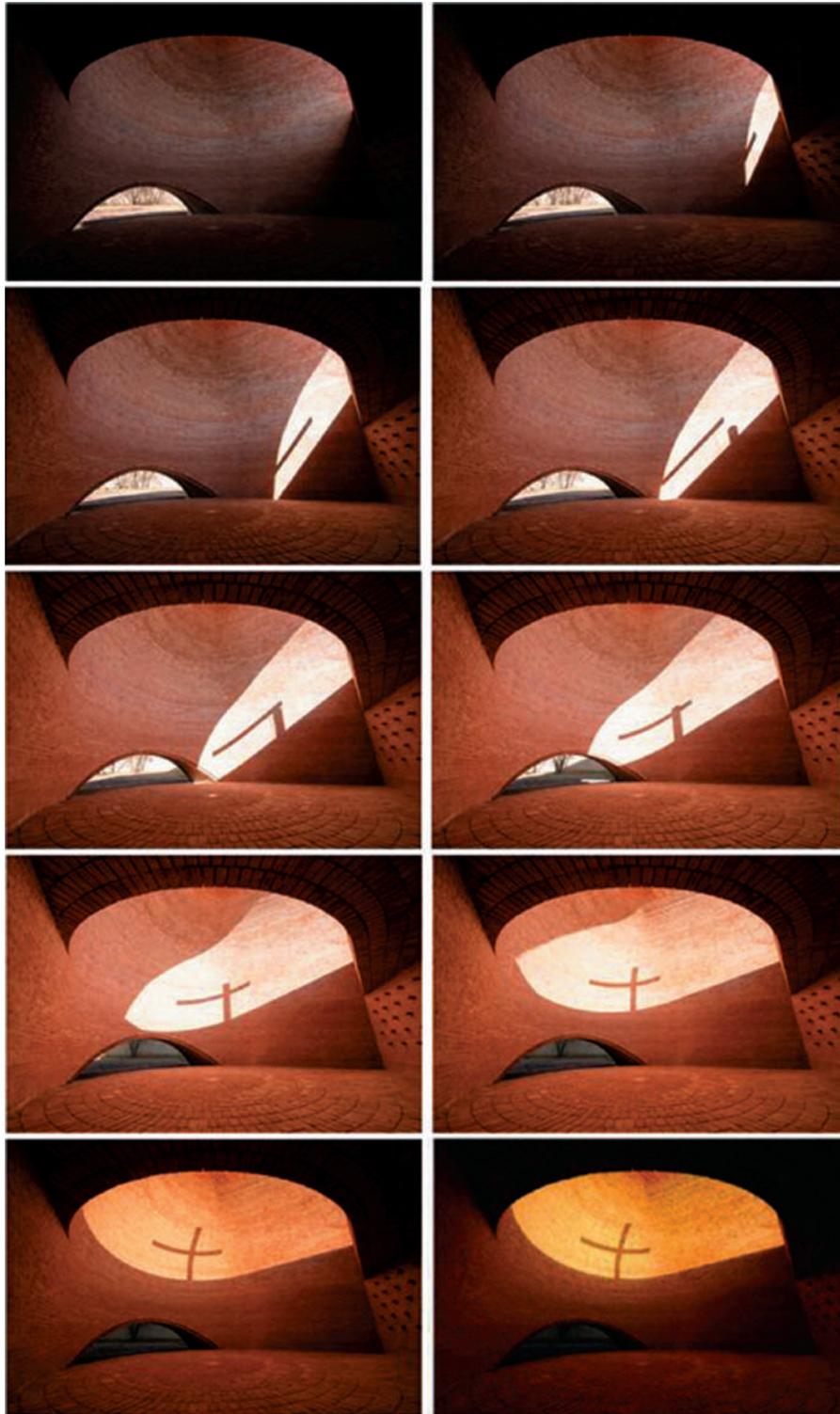
60 Entrevista realizada por Versión Arquitectura - Canal 5 Argentina. Recuperado de <http://www.youtube.com>

La capilla se orienta hacia la puesta del sol, más precisamente al atardecer del 20 de Agosto, día de San Bernardo, aprovechando la condición topográfica, sumamente horizontal de la Pampa Argentina; pensada como "un dispositivo para capturar el ocaso", estoica reteniendo esos últimos rayos de una calidez y coloración tan particular.

Se piensa el interior como una pantalla de proyección, un espacio esférico, que pueda dar continuidad al movimiento de las sombras, curvándolas sí pero, sin nunca romper su forma. Para esto es que se investiga y retoma la tecnología, casi olvidada, del horno de "media naranja"⁶¹ que posibilita la conformación de una bóveda de ladrillos, combinada con una apertura cenital que capta los rayos del sol; un sistema constructivo que permitiera, hilada tras hilada, corroborar que el espacio no tuviera interferencia alguna, y se lograra un recorrido continuo, solamente habitado por la sombra de los maderos.



⁶¹ Los hornos de "media naranja" también llamados "hornos de carbón argentino", son construcciones de ladrillo formando un espacio semiesférico, que varía entre 5 y 7,5 mts de diámetro, con un sistema de construcción muy sencillo sin necesidad de encofrados. Consiste en una estaca en el centro del horno, unida a una vara liviana de madera, con una cinta de cuero, cuyo largo está dimensionada en función del radio deseado. La colocación de cada ladrillo, alrededor del perímetro del horno, se realiza usando la vara como guía, girada en círculos, para mantener el diámetro interno correcto y asegurar el nivel de cada hilada así como su inclinación, hasta completar la cúpula.



62

62 NICOLÁS CAMPODONICO. (2015). *Secuencia fotográfica del recorrido del sol en el correr del día.*
Recuperado de <http://nicolascampodonico.com>

La forma resultante depende íntimamente de las condiciones que impone la sombra.

Todo el conjunto se articula, tensiona y se dispone en función de esta; el espacio se proyecta en post de una percepción del tiempo ralentizada por el andar de la sombra, en una suerte de efecto estroboscópico de Edgerton⁶³, que pareciera invocar o recordar, todas las tardes, paso a paso el camino de Jesucristo cargando el transversal hacia la crucifixión, haciendo sentir el espacio mutable a medida que pasa el tiempo.

No es la luz, la que en su movimiento logra materializar la cruz mediante la sombra, sino que es el edificio que busca el "movimiento justo"⁶⁴ para que la sombra se deslice por una superficie continua e intersecte así la proyección de los maderos en su bóveda.



La noción de centro, a su vez, puede considerarse el elemento básico del espacio existencial primitivo. El lugar donde se manifiesta un significado cartesiano. Se constituye así un lugar primordial del espacio abovedado, guardado para el hombre y su rezo, como un centro desde donde participar del evento sacro de este "Vía Crucis natural", vinculándose, en cierta medida, en una proporción cósmica, que lo relacionan con el sol, la sombra, el tiempo y el movimiento de los astros.

63 HAROLD E. EDGERTON. (1987). *Stopping Time – The Photographs of Harold Edgerton*. New York. Harry N Abrams Inc. *Fotógrafo estadounidense, desarrollador del tubo destellante estroboscópico, el cual utilizó luego para fotografiar objetos en movimiento con una conmovedora belleza.*

64 *Es común asumir el movimiento del sol por la bóveda celeste, si bien sabemos que es la tierra que realiza el movimiento de rotación y traslación en función del sol.*



65

65 Wienerberger Brick Award 2018 Special Prize Winner: San Bernardo Chapel, Argentina
Recuperado de <http://www.youtube.com>

Conclusiones

El ensayo surge a partir de una curiosidad. ¿Qué se esconde en las sombras que es capaz de generar tal belleza?

Explorando la obra de distintos autores a partir una mirada reflexiva, pero cargada de sentimientos propios, sobre su talento⁶⁶ del "hacer", hemos podido reconocer ciertas pistas que develan algunas de las estrategias proyectuales propias de la disciplina, que el fenómeno de la sombra atesora.

Esas "joyas preciosas" que nos hablaba al comienzo Tanisaki, y que la sombra envuelve con su penumbra, son potentes herramientas proyectuales. Las que muchas veces se utilizan a medias o sin tener un manejo consciente de sus capacidades, desconociéndolas, por no tener una mirada atenta de la cosa. Tendemos a mirar a la luz como determinante – de la calidad –del espacio y a la sombra como su mero resultado; cuando ha quedado expuesto, que es la sombra quien establece la relación perceptiva del espacio, en un dialogo con la luz.

Es así que discurrimos por ámbitos de sombra, que nos invitaban al disfrute de ser habitados, capaces de ser ocupados, apropiados; espacios de encuentro y diálogo, un lugar donde la vida ocurra bajo el cobijo de la sombra. El hombre ha sentido siempre la necesidad de esta sombra, de sentirse a resguardo, y ha generado su vida entrono a ella.

Nos adentramos en las profundidades de la tiniebla, para encontrar – nos – en las atmósferas de la penumbra, que nos hacen ver con otros ojos las cosas más simples.

Una valoración del vacío como generador necesario de ensueños. Para reforzar nuestros significados culturales a partir de asumir la sombra en la transmisión de imaginarios.

⁶⁶ Talento entendido no como habilidad innata, sino como inteligencia proyectual, como mirada despierta, pate de un proceso reflexivo.

"Jamás veré nada desde todos los lugares posibles a la vez, cada vez, veo desde un sitio determinado, veo un aspecto, veo en una 'perspectiva'. Y yo veo significa yo veo porque soy yo, y no veo solamente con mis ojos; cuando veo algo, toda mi vida está ahí, encarnada en esa visión, en ese acto de ver. Todo esto no es un 'defecto' de nuestra visión, es la visión."

Cornelius Castoriadis



67

67 LEONARD FREED. (1967). *Study of Bible. Jerusalem.* Recuperado de <http://tytusjaneta.tumblr.com>

Bibliografía

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ. (1973). *Arquitectura Occidental*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ (1975). *El Significado en Arquitectura* en Charles Jencks & George Baird. Madrid. Editorial Blume.

CLAIRIC Y SAENZ (1877). *Diccionario general de arquitectura e ingeniería*. Madrid. Zaragoza y Jayme.

DENISE NAJMANOVICH. (2013). *Configurazoom – Los enfoques de la complejidad*.

DENISE NAJMANOVICH. (2016). *El Mito de la Objetividad*. Editorial Biblos

EDUARDO GALEANO. (2003). *Las Palabras Andantes*. Madrid. Editorial Siglo XXI

ETIENNE GILSON. (2000). *Pintura y Realidad*. Pamplona. Editorial Eunsa.

EDUARDO GALEANO. (2003). *Las Palabras Andantes*. Madrid. Editorial Siglo XXI.

JUNICHIRO TANIZAKI. (1994 - 2016). *El Elogio de la Sombra*. Madrid. Ediciones Siruela.

HAROLDE EDGERTON. (1987). *Stopping Time – The Photographs of Harold Edgerton*. New York. Harry N Abrams Inc.

IMMANUEL KANT. (1995). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid. Alianza.

KURT KOFFKA - MAX WERTHEIME. Teoría de la Gestalt.

LE CORBUSIER. (1998). Hacia una Arquitectura. Barcelona. Ediciones Apostrofes.

MICHEL FOUCAULT. (1967). De los Espacios Otros. conferencia pronunciada en el Centre d'Études Architecturales.

NICOLÁS CAMPODONICO. (2016). Fragmento seleccionado de la revista 1:100, Nro. 54 - Nicolás Campodonico. Argentina. Editorial 1:100 Ediciones

PETER ZUMTHOR. (2007). ATMÓSFERAS Barcelona. Editorial Gustavo Gill.

PETER ZUMTHOR. (2014). Peter Zumthor 1985 - 2013 Buildings and Projects - Volumen 3. Zurich. Verlag Scheidegger & Spiess AG.RAFAEL

CASADO MARTÍNEZ. (2005). La Sombra y la Forma del Espacio Arquitectónico. Sevilla. Tesis Doctoral.

ROBERT VENTURI. (1976). Complejidad y contradicción en arquitectura. Barcelona. Edición Gustavo Gil.

SVERRE FEHN. (1995 - p 204.). Nuevos modos de habitar. Valencia. Publicada en AAVV, COAV.

STEINMANN, MARTÍN. (2003). Forme Forte - Conocer por los sentidos. Una aproximación a la obra de Peter Zumthor. Basilea. Birkhause Verlag AG.

Páginas web

CAMPODONICO, Nicolás. Rosario, Argentina.
<http://nicolascampodónico.com>

LA VANGUARDIA DIGITAL - <https://www.lavanguardia.com>

PARAGUAY.COM - <https://www.paraguay.com>

PAREDES, Manuel - PINO, Fernando. Madrid, España.
<http://www.paredespino.com>

PLATAFORMA ARQUITECTURA.
<https://www.plataformaarquitectura.cl>

SERGE NAJJAR. The Architecture of light. Beirut.
<https://www.lensculture.com/sergenajjar>

SIMONS Y CHABRIS. The Monkey Business Illusion.
https://www.youtube.com/watch?v=IGQmdoK_ZfY

SERPENTINE GALLERIES. - <https://www.youtube.com>

VERSIÓN ARQUITECTURA - Canal 5 Argentina.
<http://www.youtube.com>

Agradecimientos

A mi familia, por el apoyo incondicional.

A Aldana, que es la luz de mis ojos.

Al equipo Docentes y Tutores, que generosamente hicieron su aporte.

A bis estudio, donde intentamos explorar algunas de esta inquietudes.

Y a todas las personas que han colaborado de una forma u otra en la realización de este trabajo.

