

LECCIÓN DUODÉCIMA

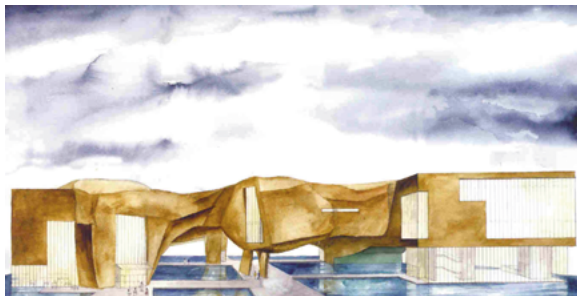
**EL PAISAJE DE LA DENSIDAD. STEVEN HOLL**

PROF. DR. SANTIAGO QUESADA

## Lección duodécima\_El paisaje de la densidad. Steven Holl

La poesía de Steven Holl reside en su capacidad para desvelar cosas que se encuentran escondidas por su simplicidad o familiaridad. Su arquitectura puede ser entendida, en sentido heideggeriano, como el lugar de la manifestación empírica de determinadas verdades. Mantiene Holl que el trabajo de cualquier arquitecto debe nacer de la convicción que la arquitectura sea, en primer lugar, un instrumento de conocimiento que, como las artes y la filosofía, puede conducir a una dimensión más alta y metafísica del ser. El fin último de sus proyectos es encontrar en la especificidad de cada obra aquellos valores universales que forman parte de la cultura de nuestro tiempo, no asumir una ideología que busque que cada proyecto sea coherente con una teoría general. Valores buscados y comunicados a través de las características principales de la arquitectura que son, según el arquitecto americano, la fisicidad y la capacidad de implicar al usuario en la totalidad de su ser sensible. El trabajo de Holl busca un retorno a los valores tectónicos de la arquitectura como huella de una realidad en cambio permanente. Para Steven Holl el potencial de la arquitectura está ligado a la poesía, a una calma existencial, a una profundidad de lo que se prueba, se experimenta y pueda desarrollarse por medio de la adopción de un concepto específico o limitado que empiece con disparidad y variación.<sup>1</sup>

La arquitectura del arquitecto neoyorquino no busca a toda costa una coherencia estandarizada, no asume como dogma el principio de no contradicción. Es, si acaso, una arquitectura de la contradicción, que declara expresamente su propia parcialidad, y se propone investigar la cualidad sin seguir imposibles códigos de belleza sino la propia diversidad. Holl siempre se acerca a la arquitectura de una manera completamente diferente para hacer que cada proyecto sea único.



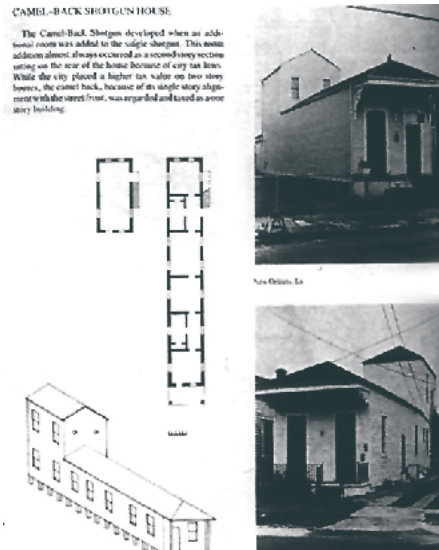
Croquis del Museo de la Evolución Humana

---

<sup>1</sup> "A theory of architecture that leads to a system for thinking about and making buildings has, at its base, a series of fixed ideas constituting an ideology. The ideology is evident in each project that is consistent with the general theory. By contrast, an architecture based on a limited concept begins with dissimilarity and variation; it illuminates the singularity of a specific situation". S. Holl, *Anchoring*, Princeton Architectural Press, New York 1989, pág. 12. Véase también: S. Holl, "Anclar", en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 182, Barcelona 1989, págs. 164-165.



Casa Malaparte, ilustración del libro *Anchoring (Anclar)* de Steven Holl



Revista *The Alphabetical City*, con casas vernaculares americanas

Sus proyectos son el fragmento de un discurso que es la propia arquitectura y que expresa la intención de William Blake de “*ver el universo en un grano de arena*”. En su obra se advierte declaradamente el intento de dejar abierto el futuro. Cada proyecto quiere estar abierto a una potencialidad diversa, su arquitectura renuncia a reducir a una sola unidad lo plural. Su forma de pensar los espacios, casi como lugares oníricos, deriva de una elaboración, nunca interrumpida, del recorrido señalado por las vanguardias en sus utopías.

Afirmando la imposibilidad de establecer un punto de llegada, una verdad válida para siempre, Holl exalta el papel del arquitecto como aquel que busca no “la” solución, sino “una” solución, sabe de dónde ha partido pero no sabe nunca dónde llegará. Interpreta sus proyectos como ocasiones para explorar y formular hipótesis siempre nuevas. Por un lado está la exaltación, la plena consciencia de una libertad total, donde todo es posible, donde el futuro está abierto, pero por otro lado también existe la voluntad de encontrar una regla, quizá válida sólo para una vez, pero que transforme el caos indeterminado de posibilidades teóricas en una nueva realidad diversa, respetuosa con el contexto y capaz también de modificarlo de una manera radical, profunda, única.

Si cada proyecto es único, la situación es única, el programa es único, el paisaje es único. El concepto, como afirmaba Louis Kahn, equivale a plantar una semilla en la cual la idea, que es el resultado que se obtendrá, debe estar clara.<sup>2</sup> En el desarrollo del proyecto es de esperar que la forma sea modificada pero el concepto será tan fuerte que no podrá ser destruido. Lo que guía al proyecto es, por tanto, la idea, la fuerza rectora generada en torno al *locus* de las circunstancias. Tras la idea, la forma se adensa entorno al núcleo de esta idea fuerte, capaz de plegar las razones del lugar y de los comitentes según un principio regulador.

2 Holl utiliza a menudo esta metáfora de Louis Kahn en sus textos: “*By ‘making’ we realize idea is only a seed for extension in phenomena. Sensations of experience become a kind of reasoning distinct to the making architecture*”. S. Holl, *Anchoring...*, op. cit., págs. 10-11. Véase también: S. Holl, “La Idea y los fenómenos”, en VV.AA., *Steven Holl. 1984-2003*, trad. esp. J. Sainz, El Croquis Editorial, El Escorial 2003, pág. 90. (“Phenomenon and idea”, New York 1993)

Mantiene Holl que no se puede crear un edificio para una sociedad de masas sin entender por quién está compuesta esa masa anónima, es necesario hacer una arquitectura teniendo en cuenta al ser humano. La contemporaneidad arquitectónica está basada sobre equilibrios inestables y sobre la mutación de la percepción de las cosas. La arquitectura debe ser la expresión de una relación con el lugar, un contrapunto con el contexto, una ligazón con la historia o las raíces, incluso culturales de una tierra, lo que denomina gráficamente en su primer manifiesto como *Anchoring (Anclando)* Los proyectos de Holl intentan reflejar su localización ligando la arquitectura a un emplazamiento, constituyéndose éste en una fundación física y metafísica como si fuera una forma de equilibrar la incontenible aspiración a introducir una dimensión poética en la arquitectura.

Este concepto de anclaje está relacionado con los estudios del principio de su carrera sobre la arquitectura vernácula americana y su tipología, tal y como ocurre con la obra de Siza. “*Los misterios profundos de la arquitectura se revelan en algunas casas muy humildes*”, declara Holl cuando habla de las arquitecturas populares en *The Alphabetical City* y *Rural and Urban House Types*.<sup>3</sup> Holl declaraba su interés por la integridad tipológica y la simplicidad constructiva de los ejemplos recogidos, como un modesto método inductivo de búsqueda en antítesis a las investigaciones académicas de las teorías generales.

Los proyectos de Steven Holl son siempre una experiencia visual y táctil de la arquitectura. Ésta debe de permanecer en el ámbito de lo experimental, abierta a nuevos valores e ideas. Los proyectos son usados como instrumentos para exponer temas precisos, no para explicarse a sí mismos, mostrando la intención del autor de que sean estudiados para entender el objetivo de la arquitectura: construir lugares para vivir, para observar y principalmente para atravesar, para seguir las modificaciones y las alteraciones. El fin de la ciudad lleva al hombre, según Holl, a refugiarse en el interno de espacios crípticos o invadidos de luz, para abandonarse a la soledad o a la meditación, lejanos del caos de las metrópolis sobre las cuales el hombre ha perdido

---

<sup>3</sup> S. Holl, “The Alphabetical City”, en *Pamphlet Architecture* nº 5, New York 1980; S. Holl, “Rural and Urban House Types”, en *Pamphlet Architecture* nº 9, New York 1982.

cualquier forma de control. En este sentido, la arquitectura sería el antídoto contra el espacio de la televisión.

El lugar de un edificio es más que un simple ingrediente de su construcción, representa los fundamentos físicos y metafísicos. Construir trasciende los requisitos físicos y funcionales a través de la fusión con el lugar y la adquisición de un significado nuevo para una situación. La arquitectura, por tanto, más que una intrusión en el paisaje, sirve para explicarlo.<sup>4</sup> La explicación del lugar no es la simple replica de su contexto; revelar un aspecto del mismo puede confirmar su apariencia. La arquitectura es una extensión, una modificación que establece significados absolutos al lugar. El concepto trasciende lo abstracto, organizando fenómenos perceptivos. El placer de la experiencia arquitectónica, -los fenómenos de secuencias de luz y espacio, texturas, olores y sonidos- es irreductible y entrelazado con las situaciones, las estaciones, las horas del día... Con el *Intertwining (Entrelazamiento)* de Holl los tres elementos: la idea-fuerza, propiedades fenomenales y entorno-fuerza se funden en uno.<sup>5</sup>

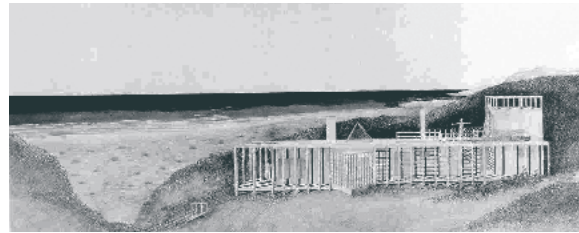
Así pues, para Holl, la arquitectura nace del encuentro entre materia y pensamiento ambos controlados por la geometría. Al comenzar, la arquitectura es un esqueleto metafísico de elementos: el paisaje, el espacio, la luz, el color, el detalle, el material, que permanecen desordenados. Los modos de composición están abiertos, los *protoelementos*, como los llama Holl, las posibles combinaciones de líneas, planos, volúmenes, proporciones esperan su activación.<sup>6</sup> La geometría es usada como instrumento de control, como una malla a través de la cual poner en relación forma y contexto con la idea inicial del proyecto, nacida de la experiencia fenomenológica del lugar. Cuando se concretan el emplazamiento, la cultura y el programa puede comenzar a aparecer un concepto, una idea.

---

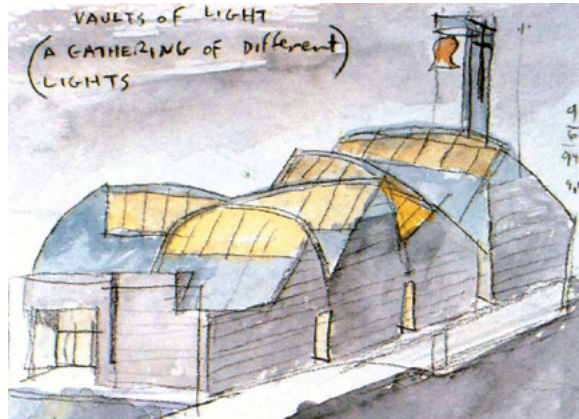
4 "Architecture does not so much intrude on a landscape as it serves to explain it". S. Holl, *Anchoring...*, op. cit., pág. 9.

5 S. Holl, *Entrelazamientos*, trad. esp. G. Bohigas, Gustavo Gili, Barcelona 1997, pág. 16. (*Intertwining*, New York 1996)

6 S. Holl, *Anchoring...*, op. cit., págs. 11-12.



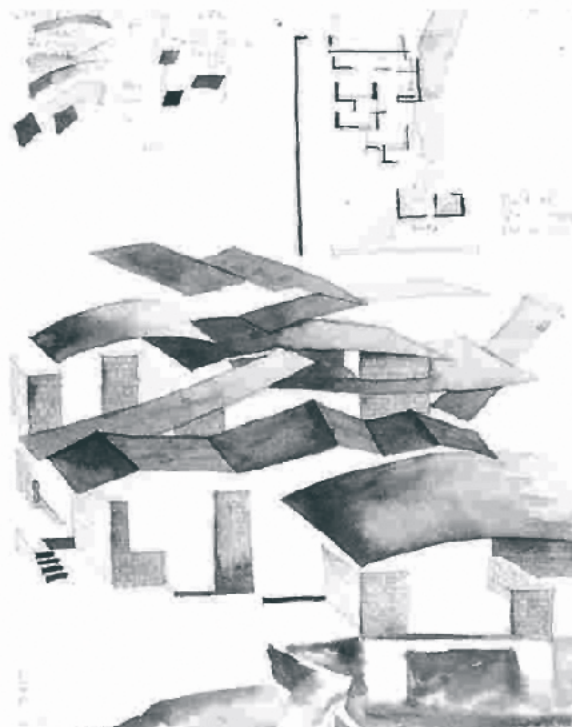
Dibujos para la casa Bertowitz-Odgis



Acuarela-croquis de la Capilla de San Ignatius, Seattle

Cuando las ideas están en equilibrio con la experiencia, con los fenómenos y su percepción, la forma comprende el significado y la arquitectura adquiere intensidad física e intelectual. La idea fuerza que conduce cada proyecto es un hilo escondido que junta las partes separadas con una intención exacta. Para Steven Holl, los proyectos son la concreción de un pensamiento fuerte, la búsqueda de lo bello pasa a través de una fase onírica después del encuentro, el cruce, entre la dimensión subjetiva y objetiva del lugar. La intuición es una parte fundamental en el proceso. Hay que recordar que el concepto de intuición para Bergson era una combinación de inteligencia e instinto, donde si la inteligencia tiene por objeto el estado sólido inorganizado, discontinuo e inmóvil; el instinto es una continuación del trabajo de la vida sobre la materia y como memoria de la especie. El instinto no es suficiente, pues para llegar a la intuición se necesita una cierta conciencia, suministrada por la inteligencia. De esta percepción de desorden armonioso, del encuentro entre la razón reguladora e indeterminación difusa nace la idea inicial del proyecto en Steven Holl.

El nacimiento del concepto o idea preliminar en Holl es a menudo acompañada por una sugestión, por un modelo, por una idea tomada en otro lugar, en otras memorias, en otros espacios, en otras disciplinas: la literatura, del arte o de la ciencia. Una analogía operativa que es desarrollada posteriormente por el arquitecto en términos rigurosamente disciplinares. Es un método que reencontramos en todas sus obras, desde la ballena varada en la playa, con la referencia mitológica al *Moby Dick* de Melville en la *Casa Bertowitz-Odgis* en Martha's Vineyard (1984-88), a los cuentos del poeta noruego en el *Museo Knut Hamsrun*. Desde los conceptos geométricos de intersección y paralaje al filosófico de la fenomenología aplicado a la arquitectura. La *Casa Stretto* (1990-92) es una transposición espacial de un tema musical de Béla Bartok. En el *Hybrid Building* en Seaside, Florida, se proponen apartamentos para tipos extrovertidos y tipos melancólicos llegando incluso a definir el carácter del usuario ideal (un poeta, un músico, un matemático). En el *Storefront for Art and Architecture* en Nueva York (1992-93), con la idea de que la ciudad se infiltre en la galería y la galería salga hacia la ciudad dejando de ser un mundo aparte y extraño. En la *Capilla de San Ignatius* en Seattle (1995-97), concebida en torno al concepto de recogida de luces diferentes, que provoca unos lucernarios coloreados surgidos de la idea de siete botellas de luz que se insertan en una caja mural. En el *Museo de Arte Contemporáneo* de Helsinki (1993-98), conocido como *Kiasma* que deriva del nombre de la letra griega *khi* con forma de X, significando el concepto



Croquis de la casa Stretto

biológico de entrelazamiento molecular.<sup>7</sup>

La estricta adherencia del proyecto a un concepto que guía y dirige cada decisión, permite a Holl concebir el edificio en términos unitarios, evitando los peligros de la fragmentación y la deshomogeneidad: *“El silencio mudo de la forma arquitectónica y urbana tiene su equivalente filosófico en la fenomenología. Ésta, resistiéndose a ese planteamiento basado en el lenguaje que proponen los deconstructivistas, se concentra en la experiencia. La percepción y los sentidos se entrelazan con los materiales, el espacio y la luz de la forma urbana”*.<sup>8</sup> Esta posición le permite indagar el paisaje, la calidad de luz, los valores táctiles de la materia, la fluidez de las formas en el espacio y, al mismo tiempo, huir del enervado juego de signos que caracteriza la búsqueda de otros arquitectos, desde Venturi a Eisenman.

Para Holl, el verdadero significado del proyecto de arquitectura reside en el fenómeno de la experiencia. Su concepto de arquitectura puede ser confirmado sólo sobre la base de las intuiciones, que son transformadas en acuarelas, *“dibujos que permiten crear cuerpos de luz, ir de lo brillante a lo oscuro”*,<sup>9</sup> en perspectivas de colores difuminados, cada dibujo suyo expresa una visión parcial de lo que deberá ser después la realidad para quien, atravesándola, no conservará sólo una imagen, sino unas sensaciones, es una arquitectura ligada a situaciones. La fenomenología supone un retorno a la percepción como única forma de conocimiento y comunicación.

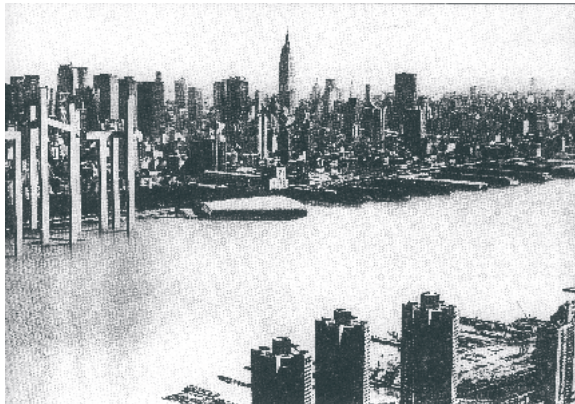
El arquitecto americano rechaza la separación entre idea y realidad, entre lo concreto y lo abstracto, entre alma y cuerpo, la tradicional identificación entre lenguaje y significado. Igual que sostiene Merleau-Ponty: *“no tenemos un cuerpo, somos un cuerpo. El mundo no sería lo que es, sino lo*

---

<sup>7</sup> Un *quiasma* es según el Diccionario de la Lengua Española un *“entrecruzamiento de estructuras orgánicas”*, por ejemplo, entre fibras nerviosas (quiasma óptico), y entre cromosomas de la misma pareja. Vocablo *Quiasma*. Real Academia Española, op. cit., pág. 1707.

<sup>8</sup> S. Holl, “Dentro de la ciudad”, en VV.AA., *Steven Holl...*, op. cit., pág. 78. (“Within the City: Phenomena or relations”, New York 1988)

<sup>9</sup> S. Holl, “Una conversación con Steven Holl”, en VV.AA., *Steven Holl...*, op. cit., pág. 23.



Planta y fotomontaje de las *Torres paralácticas*, Nueva York, de la serie *Edge of the city*

*que parece. Un mundo que progresa siempre al borde del colapso y que no vale la pena intentar parar...". Una de las principales ideas que Holl toma del filósofo francés es la de coger la profunda unicidad de cada lugar específico, su luz, su aire, su olor, los colores del paisaje, su historia o las múltiples historias, su densidad. Cada lugar sobre la tierra constituye una referencia única desde el punto de vista cognoscitivo, histórico, intelectual..., capaz de crear nuevas modalidades de relaciones a través de los cuerpos. Esta interacción es diversa de un sujeto a otro y desarrolla reacciones diferentes según como sea vivida por cada uno, de manera que lo que cuenta al final será la resultante, la sumatoria de cada percepción o experiencia y sólo la arquitectura puede despertar simultáneamente todos los sentidos. "Todas estas sensaciones se combinan dentro de una experiencia compleja que llega a ser articulada y específica, aunque muda. El edificio habla a través del silencio de los fenómenos perceptivos".<sup>10</sup>*

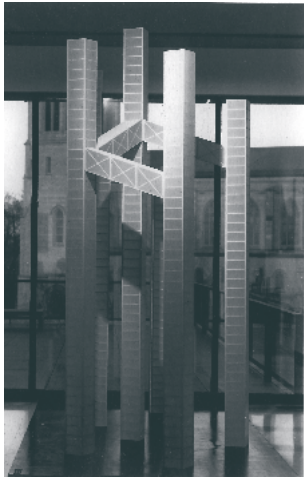
Steven Holl citando al filósofo Brentano afirma que los fenómenos físicos conciernen a nuestra 'percepción externa' (la idea), mientras que los fenómenos mentales atañen a nuestra 'percepción interna' (la experiencia). Las cuestiones de la percepción arquitectónica implican cuestiones de intención, siendo esta intencionalidad la que deja a la arquitectura fuera de la fenomenología que se pone de manifiesto en las ciencias naturales. "*Las relaciones entre las posibilidades de experiencia que muestra la arquitectura y sus conceptos generadores son análogas a la tensión que existe entre lo empírico y racional (...) la lógica de los conceptos preexistentes se encuentra en la contingencia y la particularidad de la experiencia*".<sup>11</sup> Esta dualidad de intención y fenómenos es la unión entre objeto y sujeto, existencia y esencia, entre pensamiento y sentimiento. No es suficiente con la naturaleza abstracta de las ideas es necesario encontrar el potencial fenoménico de la idea.

---

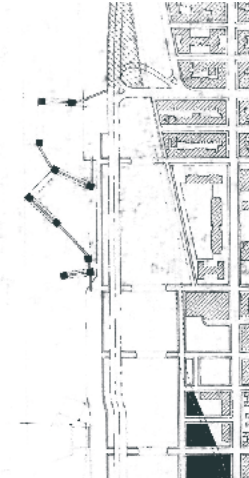
<sup>10</sup> S. Holl, "Cuestiones de percepción", en VV.AA., *Steven Holl...*, op. cit., pág. 88. ("Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", Tokyo 1994)

<sup>11</sup> S. Holl, "Cuestiones de...", op. cit., pág. 88.





Torres paraláticas, 1990



En el artículo *Edge of the city* se presentan una serie de proyectos que explican parte de la metodología de proyecto de Steven Holl, basado más en una especie de instrumentos de navegación que en los principios de un tratado. Estos instrumentos son: la “programación semiautomática”, la “paralaje”, las “cartografías correlativas” y la “materialidad-tactilidad”.<sup>12</sup>

La programación semiautomática es para Holl la rutina capaz de articular las demandas de la ciudad contemporánea, cuestionando el concepto de tipo como algo asociado a una función específica. Los tipos sólo existen en función de sus conexiones recíprocas, tienen esencias relacionales, no tipológicas. Las energías ingobernables que han producido ciudades densas como Nueva York han producido programas y formas arquitectónicas de manera que los posibles tipos edificatorios “puros” se distorsionan en estructuras mixtas, anti-tipológicas. El edificio híbrido es el anti-tipo, es una asociación específica de un lugar y unas circunstancias. La programación semiautomática es inseparable de la cartografía correlativa, que se entiende como un estudio topológico de los elementos. Las cartografías correlativas analizan las relaciones de continuidad, discontinuidad entre las distintas áreas del programa (arriba, abajo, fuera, dentro, en...) como elementos significativos del espacio urbano.<sup>13</sup>

Uno de los proyectos de la serie *Edge of the city* son unas torres para Manhattan: las *Torres Paraláticas* (1990) La forma con la que Holl interpreta Nueva York se distancia tanto del cinismo de Koolhaas en su intento de lectura urbana y reproyectación de la ciudad contemporánea expresado en *Delirious New York*<sup>14</sup> como del acercamiento constructivista, un tanto mecanicista, de Tschumi en el texto *The Manhattan Transcripts*.<sup>15</sup> Las puntiformes estructuras de Holl se colocan con cuidado

---

<sup>12</sup> Cfr. S. Holl, “El Borde de una ciudad”, en VV.AA., *Steven Holl...*, op. cit., págs. 72-77. (“Edge of a City”, en *Pamphlet Architecture* nº 13, New York 1991). Véase también: S. Holl, “Edge of a City”, en *GA Architect*, nº 11, Tokyo 1993, págs. 142-161. S. Holl, “Proyectos para el límite de la ciudad”, en *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, nº 197, Barcelona 1992, págs. 79-87.

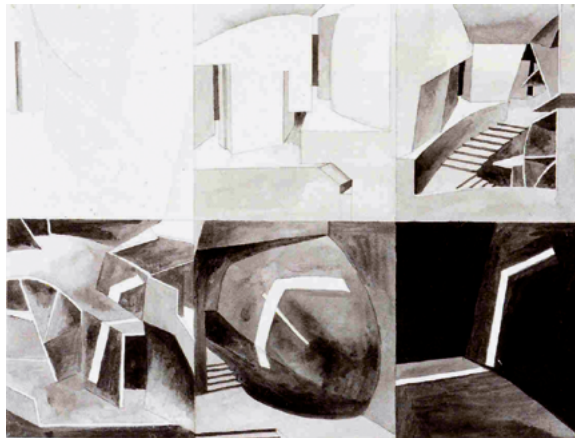
<sup>13</sup> Cfr. A. Zaera, “Steven Holl hacia una estética de la reaparición”, en *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, nº 197, Barcelona 1992, págs. 61-67.

<sup>14</sup> R. Koolhaas, *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*, trad. esp. J. Sainz, Gustavo Gili, Barcelona 2004. (*Delirious New York: a Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York 1978)

<sup>15</sup> B. Tschumi, *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*, St. Martin’s Press, New York 1995.



sobre el agua del río Hudson, trasladándolas de la posición inicialmente prevista en las vías del tren de la parte oeste de la isla. De esta manera el solar donde se debían ubicar es transformado en parque. Las torres enmarcan la vista creando un nuevo espacio urbano y proponiendo una idea transversal de Nueva York, por encima del desarrollo por manzanas y su cuadrícula, y con el fin de mostrar un proyecto concebido sobre diferentes ángulos y sistemas de partida. Propone una nueva idea de parque y de ciudad, una posible visión alterada, distorsionada respecto a la tradicional y convencional, conectando las torres entre sí por medio de recorridos elevados. El proyecto para Manhattan desarrolla la posibilidad de acercamiento a la arquitectura a través de la técnica de paralaje, extraída de la astronomía y la navegación, que es entendida aquí ontológicamente como el desplazamiento aparente de un objeto, observado desde lugares diversos en relación a una referencia móvil, lo que permite identificar posiciones y distancias operando sobre la realidad desde distintos puntos de vista. La paralaje como técnica de proyecto implica la introducción del tiempo y la distancia como experiencia de la ciudad. Las implicaciones de este método reintroducen en el proyecto las categorías del relieve, lo topográfico, lo corporal...



Vista exterior y estudio de luces para el concurso del *Palazzo del Cinema* en Venecia

Parafraseando a Bergson, el arquitecto americano sostiene que no se debe hablar de tiempo sino de duración. La idea de tiempo vivido es particular en cada cultura y no puede definirse de manera universal. También se apoya Holl en la obra *Lo sagrado y lo profano* del filósofo rumano Mircea Eliade para definir el paso del tiempo. Eliade describe que el hombre primitivo concebía dos tipos de tiempo: la “sucesión de eternidades” por un lado y la “duración evanescente” por otro. El budismo tiene un concepto del tiempo parecido, basado en la reversibilidad. Para esa filosofía, el tiempo es un fluido continuo, esta fluidez permite que cualquier forma que se manifieste en el tiempo sea perecedera, lo que conlleva la instantaneidad del tiempo que describiría la irrealidad del tiempo presente, que constantemente se convierte en pasado y “no ser”. Según Steven Holl, sustituyendo el tiempo occidental por el oriental podemos prolongar la duración de la arquitectura. *“Esta idea, junto con la experiencia sensorial, presenta una arquitectura de flujo abierto y continuo: abierta al pasado lejano y más abierta aún al lejano futuro...”*<sup>16</sup>

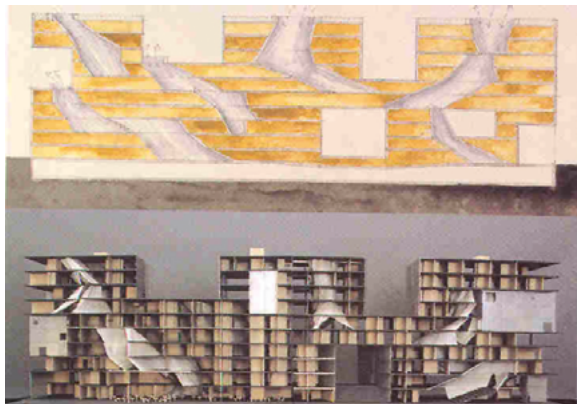
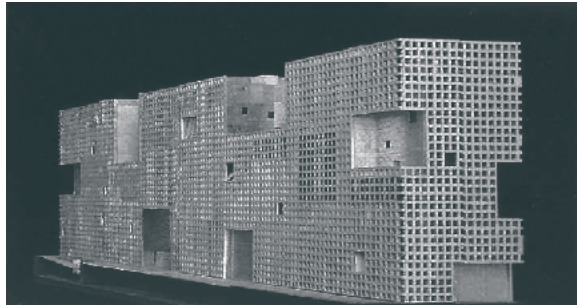
<sup>16</sup> S. Holl, *Entrelazamientos...*, op. cit., págs 13-14.

En el proyecto para el *Palazzo del Cinema a Venezia* (1990) desarrolla con claridad este concepto de tiempo. En este proyecto la fusión con el lugar es total, tanto que el canal de agua, que une esta área con el Lido de Venecia, penetra en el edificio creando una amplia ensenada y un sistema de *grotte pubbliche* debajo de los volúmenes suspendidos de las salas. Como homenaje a la ciudad, en el edificio se crea un gran espacio público a nivel del agua, accesible todo el año y que se utilizaría como pórtico para el atraque de las embarcaciones. El perímetro del edificio recuerda un contenedor abierto hacia la laguna, en cuyo interior se entrecruzan, como manos o como ondas, las salas cinematográficas. El proyecto se desarrolla sobre tres líneas de interpretación del tiempo y de la luz en el espacio: la posibilidad que el cine tiene de dilatar o comprimir el tiempo está representada por la combadura o el extendido entrelazado del edificio suspendido sobre la laguna, que se extiende o comprime a tramos, ofrecen espacios de forma y dimensiones variadas para hospedar las salas. La segunda interpretación tiene por objeto el tiempo diáfano reflejado en la luz del sol que se filtra por las fisuras entre las salas en la laguna inferior, las olas del agua y los reflejos del sol le dan vida a esta gran gruta pública. Y por último, el tiempo absoluto que es medido por un rayo de sol proyectado en el vestíbulo del palacio del cine.

En su libro *Parallax*, Steven Holl ilustra con profundidad estas ideas con una serie de proyectos guiados por su personal búsqueda de la deformación, en contraposición a la deconstrucción o a formas superadas de historicismo.<sup>17</sup> A diferencia de los libros anteriores *Anchoring e Intertwining*, las obras que ilustran el último libro se pueden reconducir a la precisa definición y perfeccionamiento de la “regla”, revisada en ocasiones diferentes y distantes en el tiempo, por temas, lugares y dimensiones siempre cambiantes. Holl se concentra sobre la experiencia de un acontecimiento complejo y sufrido, ligado a temas próximos a la teoría arquitectónica y abierto a las contaminaciones de otras disciplinas científicas; las referencias iniciales, los “horizontes elásticos” son la física, la microbiología, la química y la cosmología. En su último libro, Holl yuxtapone fenómenos científicos y principios de la Naturaleza con imágenes poéticas como una forma de hacer evidente la unión

---

<sup>17</sup> Cfr. S. Holl, *Parallax*, Princeton Architectural Press, New York 2000.



Simmons Hall Undergraduate Residence en el MIT.  
Fotomontaje, maqueta y secciones

entre arte y ciencia, sentimiento y pensamiento, por medio de la arquitectura, que según él es uno de las artes que mejor enlaza estos ámbitos tan dispares, “*la velocidad y la euforia de los nuevos descubrimientos en los fenómenos científicos actúan como catalizadores que provocan pensamientos sobre la arquitectura*”<sup>18</sup>

Geometría, negación de cualquier historicismo, técnicas de representación, variaciones tipológicas e injertos topológicos, construcciones de alfabetos arquitectónicos, búsquedas tectónicas, desarrollos de planos urbanos, exploraciones de materiales diversos, orquestación de la luz y de la sombra. En *Parallax*, Holl no se preocupa de la secuencia temporal, de la narración de su historia personal, no se trata de una antología de proyectos, muchos de los cuales no han sido todavía construidos. El arquitecto neoyorquino se preocupa de legitimar un acercamiento, un recorrido todavía en parte desconocido, basado en el movimiento del cuerpo, en las mutaciones a las que la arquitectura está sujeta. Es la traslación a la arquitectura de los contenidos del *body-art*, traducido en la disposición de las superficies oblicuas, los cortes en los muros, las ventanas alteradas y deformadas: una forma controlada de violencia sobre la caja arquitectónica. Todo está ligado a inciertos fenómenos sociales y de desarrollo, e insertado en un silencioso y casi imperceptible discurso de crítica a las precedentes experiencias de los maestros, desde el racionalismo al postmodernismo, desde las lecturas sobre la ciudad o sobre el territorio. En el capítulo *Porosity*, no por casualidad acompañado del subtítulo *From the typological to the topological*, es evidente la referencia a una manera de concebir el proyecto, que niega los superados sistemas de lectura de la metrópoli y del paisaje. Con “el fin de la ciudad”, los métodos del urbanismo tradicional no resultan apropiados, son necesarias otras metodologías y por tanto nuevas estrategias analíticas. Al volver a mirar la ciudad desde el punto de vista del paisaje se plantean nuevos programas aún no verificados y nuevas clases de espacios urbanos.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> S. Holl, “Pensamiento, Material y Experiencia”, en VV.AA., *Steven Holl...*, op. cit., pág. 55.

<sup>19</sup> S. Holl, “El Borde...”, op. cit., pág. 72.

El abstracto concepto de *porosidad* aparece con nitidez en el proyecto para la *Simmons Hall Undergraduate Residence at MIT (1999-2002)*. *Porosidad* es la palabra clave que permite conjugar la regla y la excepción, el rigor geométrico de una malla ortogonal y la naturaleza aparentemente casual de un espacio conceptual y físicamente diverso: poroso, casi esponjoso, donde los elementos están mantenidos juntos de una manera nueva. Para el proyecto de la residencia, Steven Holl se rebela contra las indicaciones urbanísticas, que preveían un bloque cerrado, estático, introvertido, elaborando una serie de diferentes hipótesis en torno a los temas de transparencia. La esponja es vista como el prototipo, el paradigma de una concepción innovadora de la ciudad y los edificios, basada sobre el concepto de permeabilidad y sobre los conceptos de abertura o de transparencia fenomenológica. La porosidad es, de hecho, una especie de salto de escala; es la transposición a nivel de edificio de un gusto táctil por los materiales. Se le ofrece al hombre la posibilidad de vivir la extraordinaria experiencia fenomenológica de la materia vista al microscopio. Holl propone como núcleo del proyecto, la percepción física que se tiene de un edificio moviéndose dentro del mismo con el propio cuerpo, confiando en las sensaciones vividas por cada uno, la posibilidad de captar el significado último que tiene, unidas las diferentes partes del conjunto, los diversos elementos de un cuerpo aparentemente compacto pero en realidad poroso. La reflexión genera en el interior del gran paralelepípedo urbano, una serie de vacíos, de agujeros geométricos irregulares y arítmicos donde, entre las residencias, se insinúan como esponjas infladas, los ambientes comunes que cuando llegan a la fachada interrumpen el sistema de la malla convirtiéndose en un evento urbano y produciendo hacia el exterior cinco aberturas a gran escala capaces de fundir el paisaje de alrededor con otros edificios y con el río Charles que recorre el margen del campus. Actuando como un gran *brise-soleil*, el espesor del muro perimetral perforado impide a los rayos solares entrar directamente en verano, mientras que en invierno deja pasar el sol inclinado de la estación. Las habitaciones de los estudiantes están agrupadas en diversas unidades habitacionales, respetando la tradición de los dormitorios americanos. Las formas irregulares se expanden entre ellas, encastrándose libremente en la sección del edificio, para poder hospedar otras funciones y el sistema de circulación. Cada uno de estos espacios colectivos es un lugar dinámico, con la idea de que su ordenación pueda ser manipulada, reinventada por los estudiantes de cada una de las casas.



Acuarela nocturna de la Capilla de San Ignatius, Seattle



Vista interior del pórtico del *Palazzo del Cinema* en Venecia

Para Steven Holl, el talento del verdadero arquitecto reside en la capacidad de interpretar la arquitectura y el mundo con sentido crítico, escrutando y curioseando sin preconceptos o prejuicios, sin excluir la posibilidad de realizar obras absolutamente contemporáneas fuera, sin embargo, del lenguaje y la estética de la imagen y de la superficie. Su arquitectura fenomenológica no puede elegir entre la piedra y la pluma, entre la gravedad y la ligereza, porque todas estas cualidades influyen sobre nuestra percepción del espacio.<sup>20</sup> Una arquitectura dinámica nace, para Holl, cuando la masa y los materiales están animados por los fenómenos perceptivos. La materia aparece como portadora de rasgos propios de expresión que han de ser desarrollados en su elaboración. La materia se interpreta como un flujo en perpetua variación, que requiere una absoluta especificidad espacial y temporal en su manipulación con el fin de prolongar sus singularidades en rasgos de expresión finales.<sup>21</sup>

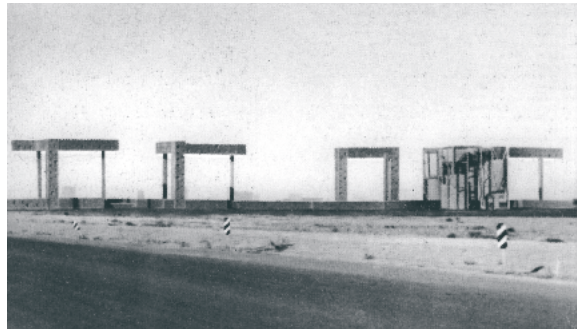
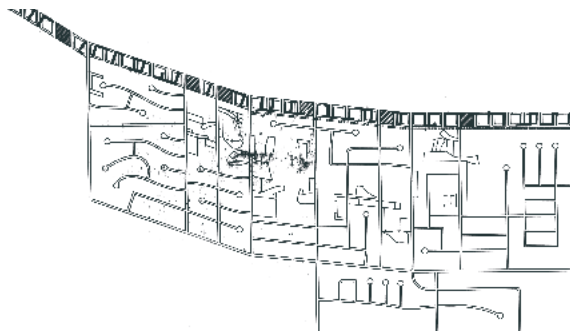
El uso lírico de la luz natural y el tratamiento de los materiales aportan ritmos musicales y sofisticados efectos de superficie, que hacen a la arquitectura de Holl rarefacta y transparente. Su arquitectura está caracterizada por esa transparencia y a la vez por su densidad. La transparencia del espacio hace desconocida la cualidad material de los volúmenes, no importa cuantos de ellos se superpongan. Solo aquellos elementos que son figuras emergen en el espacio transparente. En aquel espacio transparente, los elementos responden y resuenan recíprocamente, creando un mundo de sonidos. Los elementos no se empujan nunca uno a otro. Cada elemento busca el lugar más adaptado a sí mismo y fluctúa en el vacío, componiendo un espacio de tranquilas y densas relaciones.

La luz natural es uno de los elementos que hace evidente esa materialidad/tactilidad de las arquitecturas de Holl. La luz es tratada siempre en un modo muy sugestivo que siempre asume una cualidad mística y espiritual en sus edificios. En el *Palazzo del Cinema*, la luz es dramáticamente forzada y filtrada; mórbidamente plasmada en el *Museo Kiasma* de Helsinki; irradiada, invertida

---

<sup>20</sup> Cfr. S. Holl, *Entrelazamientos...*, op. cit., págs 11-16.

<sup>21</sup> Cfr. A. Zaera, "Steven Holl hacia...", op. cit., pág. 67.



Fotomontaje y planta de las *Barras de Contención Espacial*, Phoenix, (*Edge of the city*)

y distribuida en la *Casa Y* en Catskill Mountains (1997-99) Es, sin embargo, en la capilla del campus de Seattle donde la luz encuentra su expresión más completa. La luz, recogida en varias botellas, es filtrada dramáticamente para crear interiores silenciosos, neutras simplicidades Zen o espacios psicológicos de meditación, poco o nada estáticos. La *Capilla de San Ignatius*, seduce por la manera de tratar la luz y la superficie de los materiales, esta seducción parece reconducir a fuertes valores espirituales. Es indudable que proyectar una iglesia católica conlleva cuestiones fundamentales que imponen la reinención de la tipología y repensar el significado mismo del edificio religioso. Gracias a la experimentación sobre los fenómenos ligados a la luz, el proyecto para la iglesia jesuita se libera de las constricciones de siglos de arquitectura y se concentra en responder a las exigencias de espacios con agregaciones informales. Holl en este edificio, ha querido reinventar un lugar místico, en el que la concreción de los materiales y la trascendencia del espacio se pudieran fundir con el uso sugestivo de la luz. La unión de luces diferentes es el concepto clave en este edificio, un lugar sagrado, donde a cada uno le es dado perderse y reencontrarse en una dimensión interior y en una forma de comunicación superior.

La insistencia de Holl en los aspectos variables y emocionales de la materialidad apunta, según Zaera, hacia el desarrollo de una “técnica de la diferencia” que considera el tiempo como variable e introduce el espacio como diferencia. Los fenómenos de dispersión, desarrollo incontrolado y de consecuente entropía en el paisaje en el clima y en el hábitat natural, se pueden analizar a través de la contraposición de una serie de proyectos urbanos, límite de la ciudad, y una casa rural en el desierto. “*No lo bastante densa para ser urbana ni lo bastante abierta para conservar lo rural, la dispersión refunda la ciudad y el paisaje en un débil homogeneidad. Sin embargo, lo que queda de Naturaleza virgen debe conservarse; los propietarios de tierras agrícolas deberían recibir ayudas en sus esfuerzos por resistir la mezquina invasión de los especuladores...*”<sup>22</sup> El paisaje como fenómeno de percepción se constituye en ejemplar y a la vez ejemplo, un material para una especie de razonamiento entre concepto y sensación. Entre la densidad de los conglomerados urbanos y el aislamiento de la casa rural, coge cuerpo la reformulación de un paisaje natural.

<sup>22</sup> S. Holl, “Dentro de...”, op. cit., pág. 78.

Por un lado, el desafío planteado a la ciudad, de contener su propia expansión incontrolada y restablecer el verde en las zonas adyacentes a la misma, y por otro lado, el desafío de la casa rural de vigilar el ambiente natural.

Las seis propuestas de la serie dedicada a los bordes de una ciudad –*Edge of the City*– están desarrolladas desde el punto de vista del paisaje que mira hacia la ciudad hasta la interiorización del paisaje en las viviendas *Space/Hinged Space Housing* en Fukuoka (1989-91) El borde de una ciudad es para Holl: “una región filosófica en la que la ciudad y el paisaje natural se solapan, existiendo sin remedio ni expectativas”.<sup>23</sup> Mantiene que es en la zona intermedia entre el paisaje y la ciudad donde está la esperanza de conseguir una nueva síntesis entre vida y forma urbanas. Es necesaria la creación de fronteras para resistir la expansión de la ciudad contemporánea y proteger así el espacio abierto, el paisaje. Los proyectos propuestos se articulan a partir de un punto de vista fenomenológico, se dirigen a definir una nueva arquitectura urbana y nuevas concepciones para las ciudades contemporáneas con más alta densidad habitacional, de acuerdo con la metodología y la visión de ciudad que tiene el arquitecto americano.



Sectores espiroidales, Dallas (*Edge of the city*)

Elaborados en términos espaciales, más que en proyecciones planimétricas, los proyectos para Milán, Manhattan, Cleveland, Dallas, Phoenix y Fukuoka se entrecruzan con las condiciones existentes, buscan un territorio emotivo entre idea y experiencia física. Los espacios que proponen estos proyectos son el fruto de una posición íntimamente relacionada en el espesor –tal y como lo define M. M. Ponty– que separa al sujeto perceptor del campo espacial construido, “*la dimensión del alma es la profundidad, y no la anchura*” dice Holl.<sup>24</sup> En Phoenix, las *Barras de Contención Espacial* (1989) situadas en la periferia de la ciudad, marcan el límite de la misma y el principio del desierto, son estructuras de 55 metros de altura que sirven para enmarcar tanto al desierto como a la ciudad, y tienen un acabado de hormigón pigmentado que es iluminado por las mañanas y por las tardes por el sol rojo del desierto, haciendo evidente una luz que por más de mil años

---

<sup>23</sup> S. Holl, “El Borde...”, op. cit., pág. 72.

<sup>24</sup> S. Holl, “El Borde...”, op. cit., pág. 74.





iluminó los canales de agua de los indios Hohokum, creando así una nueva referencia histórica. En Dallas, la pradera de Tejas quedaría protegida por unos nuevos *Sectores espiroidales* (1990) que incorporan actividades residenciales, trabajo y ocio, estando unidos por unas redes de alta velocidad. Una nueva jerarquía de espacios públicos se estructura en espiral, anudándose sobre sí misma en una morfología continua definidora del espacio. En determinados puntos, el plano del suelo se eleva hacia las cubiertas lo que permite, por medio de las vistas, la interacción entre los diferentes sectores. Estos complejos, con sus formas en espiral, tienen un fuerte poder formal muy primitivo, que actúa como crítica a varios niveles: el modo de transporte existente en la sociedad americana y sus problemas ambientales, pero sobre todo se critica la casa de ensueños americana, sus materiales y el método de construcción.

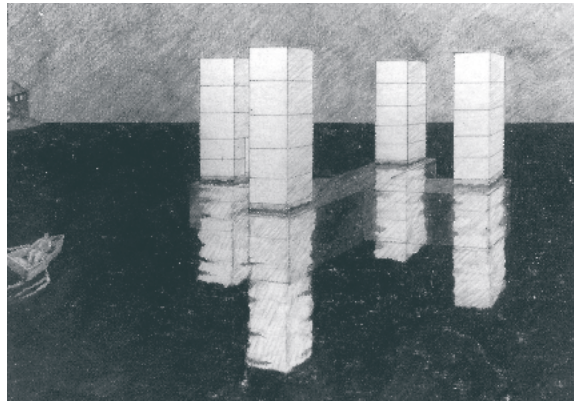
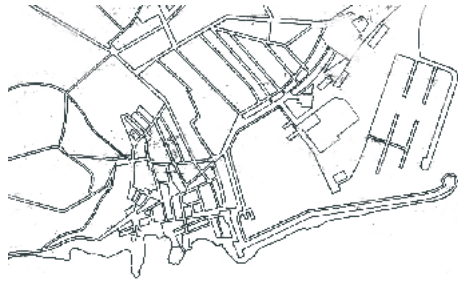


En el proyecto de Fukuoka, Holl propone una solución específica para el problema de la sobrepoblación. La intención de la propuesta consiste en interiorizar el paisaje por medio de espacios abiertos, vacíos y silenciosos, inundados de agua. En el interior de las viviendas se replantea la idea de “existencia mínima” para permitir que una vivienda sea flexible a los diferentes ciclos de la vida humana. Por medio de lo que Holl llama “espacio abisagrado” el espacio interior de la vivienda se puede amoldar en la medida que una familia se agranda o empequeñece. En este proyecto resuelve en términos sutiles la tensión entre caracteres individuales y repetición edificatoria.<sup>25</sup>

La permeabilidad estratificada de los edificios *Límite de la Ciudad* se contrapone a los proyectos de casas solitarias en mitad del mar, del océano o del desierto, son casas que a la vez que “vigilan” el paisaje natural permiten introducirse en él. El primero de estos proyectos denominado *Sokolov Retreat* (1976) es una propuesta para una casa de vacaciones en Saint Tropez. Frente a la confusión y ruido del puerto francés se propone un retiro bajo el mar donde el silencio y la soledad son las premisas básicas. La casa se desarrolla en cruz bajo el agua, anclada enfrente de una casa existente en el límite del puerto. Flotando cuatro centímetros bajo la superficie del agua, el pabellón es invisible a excepción de las cuatro torres de cristal que funcionan como chimeneas de luz y aire. El esfuerzo

Viviendas en Fukuoka. Acuarela y vista del patio interior elevado

<sup>25</sup> Cfr. K. Nesbitt, “Ciudades del deseo/vértices de ciudades” en *Arquitectura*, nº 288, Madrid 1991, págs. 116-121.



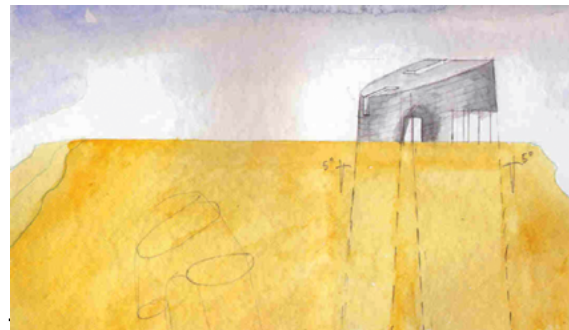
Planta y perspectiva del *Retiro de Sokolov*, Saint Tropez, 1976



Dibujos y fotomontajes para la *Turbulence House*

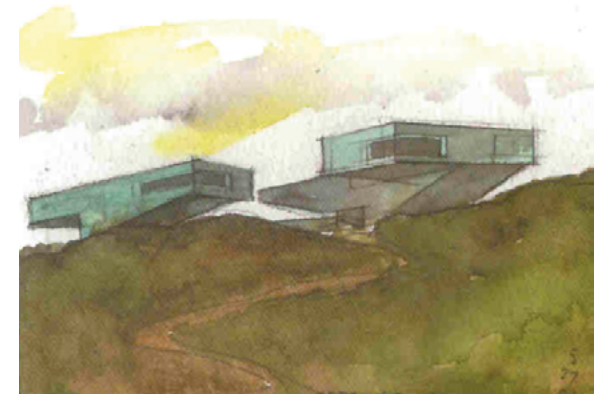
que se requiere para entrar refuerza la sensación de refugio, ya que se debe caminar descalzo y mojándose sobre la estructura de la casa hasta alcanzar la entrada. Dentro de la casa uno puede retirarse hacia el final de los brazos de la cruz donde hay hamacas, o permanecer en el centro, punto de encuentro algo rehundido, con el suelo de cristal desde el que ver el fondo del mar, uno de los paisajes que se ven desde la casa además del cielo que se percibe desde las torres.<sup>26</sup>

El *Pabellón de invitados de la casa Tuttle* o *La Turbulence House* (2001-02) se desarrolla sobre una meseta en el desierto de New México azotada por los vientos del desierto. Su construcción, compuesta por 32 elementos prefabricados mediante procedimiento digital, fue realizada en dos días. La casa, dotada de instalación de energía solar para la producción eléctrica y de un aljibe para recogida de agua de lluvia, tiene un perfil que aparece de repente en el terreno, como si fuera la punta de un iceberg que esconde en su interior una construcción más consistente. Otro proyecto, el *Refugio Oceánico* (2001) se sitúa en una isla ubicada en el borde más avanzado de una placa tectónica del Océano Pacífico que se mueve a un ritmo constante de nueve centímetros al año. La casa realizada en hormigón coloreado, se apoya en una plataforma escalonada que define el espacio entre los dos edificios que componen la casa. Estos edificios tienen forma de L y están desgajados como si fueran dos continentes separados en un terremoto, su parte inferior se excava para permitir las vistas del océano y se rematan con una superficie horizontal que define una línea que servirá de referencia respecto al horizonte cuando la isla se siga moviendo.

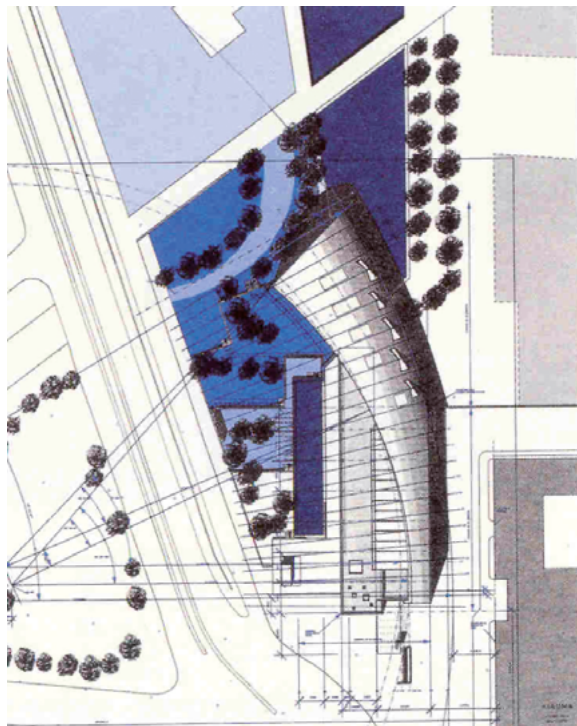


<sup>26</sup> Cfr. S. Holl, "Sokolov Retreat" en *GA Architect*, nº 11, Tokyo 1993, págs. 54-55.

En el *Museo Kiasma* de Helsinki es cuando se propone en un edificio que la arquitectura, el arte y la cultura no sean categorías separadas sino partes integrantes de la ciudad y el paisaje. El prototipo en este caso es el entrelazado *quiasmático*, algo que atrae hacia sí mismo al entorno, a la ciudad, al paisaje, a la luz. El quiasma que se produce al entrelazarse la geometría de la ciudad con el paisaje que se refleja en la forma adoptada por la masa del edificio, remite a una “línea cultural” con forma curva que conecta al edificio con el *Finlandia Hall* de Alvar Aalto, y se encuentra con una “línea de la Naturaleza” de directriz recta que se enlaza con la bahía de Toölo y el paisaje vecino. El edificio



*Refugio oceánico*



Vista general y plantas del Museo Kiasma en Helsinki

funciona como un guante de jugador de baseball, recogiendo la luz horizontal de Finlandia. Se diseña el paisaje para acercar la bahía al edificio y proporcionar una zona de desarrollo cívico a orillas del agua, que actuará como espejo reflectante. Los espacios del museo pretenden ser silenciosos, eliminando la escala intermedia y convirtiendo los muros en elementos neutrales. Son además espacios dinámicos, con asimetrías que definen el movimiento a través de secuencias espaciales. La organización general es a través de la denominada “galería de salas”, que es una secuencia curva, alabeada, que proporciona elementos de misterio y sorpresa, propios de la experiencia interior de un *entretejido* o *Kiasma*. Las vistas del exterior que se ven desde el interior del *Kiasma* intensifican su relación con Helsinki, la geometría “*tiene un misterio interior y un horizonte exterior que, como dos manos estrechadas, constituyen el equivalente arquitectónico de una invitación pública. En su relación con el paisaje, los interiores son reversibles y proporcionan su forma al solar que, en este particular lugar y en estas circunstancias, es una síntesis entre edificio y paisaje...un Kiasma*”.<sup>27</sup>

Steven Holl mantiene que en la arquitectura se puede concretar una amplia visión de la sociedad y del planeta, tanto a escala del paisaje natural, vigilado por una casa solitaria, como a escala urbana en densos fragmentos de ciudad. Lo que apunta el arquitecto americano no es sólo una solución a los problemas ambientales sino que imagina una nueva arquitectura que afronte las cuestiones urgentes y provoque una respuesta poética. “*En la búsqueda del equilibrio entre las preocupaciones ecológicas y los espacios inspirados, las formas estimulantes y los nuevos materiales: ahí es donde se está desarrollando la nueva arquitectura*”<sup>28</sup>. Para el arquitecto americano, cada lugar en el que se construye es una porción sacra de la tierra y la arquitectura es el arte que liga Naturaleza y sociedad.



<sup>27</sup> “Museo de Arte Contemporáneo de Helsinki”, en VV.AA., *Steven Holl...*, op. cit., págs. 242-277.

<sup>28</sup> S. Holl, “Pensamiento...”, op. cit., pág. 17.