

LO MISMO Y LO CONTRARIO

CONSTRUCCIÓN DE UNA PARADOJA EN EL CENTRO DE VISITANTES DEL PARQUE NACIONAL SUIZO DE VALERIO OLGATI.

THE SAME AND THE CONTRARY.

Construction of a paradox in the Visitors Center of the Swiss National Park by Valerio Olgiati

José Ángel Nieto García

Doctorando en Proyectos Arquitectónicos Avanzados en la Universidad Politécnica de Madrid. Revista EN BLANCO. Nº 16. Buchner Bründler Architekten. Valencia, España. Año 2014. ISSN 1888-5616. Recepción: 19-03-2014. Aceptación: 30-09-2014. (Páginas 87 a 93)

Palabras clave: Olgiati, Zerne, Centro de visitantes del Parque Nacional Suizo, adivinanza, extrañamiento, contradicción.

Resumen: Construir un acertijo es establecer un extrañamiento a resolver. Su tiempo tiende a ser un tiempo cerrado, acabado, completo. Ahora bien, si el acertijo elude la solución, su valor residirá en la permanencia de la paradoja. Su tiempo será un tiempo abierto, en continua circulación. El Centro de Visitantes de Zerne es un extrañamiento perpetuo: el exterior y el interior son a la vez lo mismo y lo contrario. Lo contrario porque el exterior simétrico y estable no nos hace predecir su laberíntico interior. Lo mismo porque existe una continuidad y una unidad simple y total entre el dentro y el fuera conseguida por la utilización de un único sistema constructivo monolítico e integrador: muros y forjados de hormigón armado blanco. El presente escrito describe cómo con la utilización de este material se pretende la construcción de un extrañamiento radical y auténtico.

Key words: Olgiati, Zerne, Visitors Center, riddle, estrangement, contradiction.

Abstract: Making a riddle is to establish an estrangement to solve. Its time tends to be a closed time, finished, complete. Anyway, if the riddle eludes the solution, its value will stay in the permanency of the paradox. Its time will be an open time, in a continuous course. The Visitors Center of Zerne is a perpetual estrangement: the outside and the inside are the same and the contrary at the same time. The contrary because the symmetrical and stable exterior don't make us predict the labyrinthine inside. The same because there is continuity and a simple and complete unity between the inside and the outside achieved by the use of a single monolithic and unifying constructive system: walls and frameworks of white reinforced concrete. This article will describe how, with the use of this material, the construction of a radical and authentic estrangement is expected.

1

"(...) "extrañamiento-asociación-metáfora". Son tres los pasos para llegar a formular la adivinanza. [...]

Hay que subrayar la importancia decisiva de la primera operación, que en apariencia es solo preparatoria. En realidad, el extrañamiento es un momento esencial, aquel que hace posible las asociaciones menos trilladas y permite el surgimiento de las metáforas más sorprendentes (que para el adivinador, estarán más cargadas de una oscuridad estimulante).

¿Por qué a los niños les gustan tanto las adivinanzas? A primera vista diría que representan la forma concentrada, casi emblemática, de su experiencia de conquista de la realidad. Para un niño el mundo está lleno de objetos misteriosos, de acontecimientos incomprensibles, de figuras indescifrables. Su misma presencia en el mundo es un misterio sin aclarar, una adivinanza sin resolver." 1

Gianni Rodari, *Gramática de la fantasía*.

Para Gianni Rodari, la construcción de un acertijo reposa principalmente en el planteamiento de un *extrañamiento*. Es decir, en la presunta unidad de elementos hasta ese momento inconexos. Cuanto más pronunciada sea esa inicial desconexión más fructífera será la resolución del acertijo.

El concepto de *extrañamiento* fue acuñado, y de allí lo toma Rodari, por los formalistas rusos de principios del siglo XX en los años inmediatamente anteriores a la revolución soviética. Según ellos la cotidianeidad o la rutina va formando un velo espeso que nos dificulta la percepción de las cualidades de la realidad. A fuerza de fijarnos en determinados aspectos dejamos de percibir otros, quedando así incompleta nuestra visión de las cosas y mutilada nuestra capacidad de percibir. El *extrañamiento* es un instrumento (literario en este caso) cuyo cometido es romper ese velo y realizar asociaciones intempestivas mostrándonos como nuevo y sorprendente algo que estamos demasiado acostumbrados a ver.

La solución del extrañamiento consiste en el hallazgo de una metáfora que nos muestra una realidad a menudo cotidiana desde un lugar nuevo al que, por otra parte, es difícil llegar sin la ayuda del instrumento que es el acertijo propiamente dicho. Desde ese punto de vista el extrañamiento se convierte en el fondo en una herramienta de conocimiento que nos muestra la unidad última de cosas dispares.

Y también en una máquina de novedad: el extrañamiento vuelve nuevo lo que ha perdido interés por demasiado conocido otorgando un nuevo inicio a lo concluido. Otorga nueva vida a realidades agotadas. Una explosión de novedad.

Podemos ahora decir que el tiempo de un acertijo, de un extrañamiento, es el que va desde su enunciado a su solución. Empieza con el planteamiento de la extrañeza, de una definición hermética, y le sigue un proceso de búsqueda a ciegas que termina con un hallazgo. Existirá por tanto en el tiempo del acertijo un lapso, un compás de espera, que va desde la presentación del extrañamiento hasta la resolución y que acumulará cierta

tensión. Esta tensión se descarga repentinamente, como un relámpago, como un latigazo, en el momento en que nuestra mente encuentra la imagen que deshace el extrañamiento y nos presenta, de pronto, las realidades dispares que lo componen alineadas bajo una misma y nueva mirada. Una vez conseguido esto, el tiempo del acertijo cesa. Ahora es nuestra mente la que está en marcha y gracias a él conocemos un poco más, ha cumplido su función.

Si intentamos proponer una forma para ese tiempo del acertijo podemos decir que es un tiempo que tiende a cerrarse, a concluirse, con un principio y un fin y que además es irrepetible: una vez desentrañado el acertijo su tiempo se ha cerrado y ya no podremos entrar de nuevo en él. Está consumado y será imposible volver a recorrerlo. Nos impulsará a nuevos conocimientos, incluso podremos revisitarlo para diseccionarlo, pero como algo concluido, fósil. Podremos apreciar ciertas cualidades el instrumento que fue. Pero conocemos la solución y por tanto no hay incógnita ni paradoja que impulse al movimiento. En el extremo la forma de su tiempo se asemeja a una inexorable cuenta a atrás. Una vez puesto el mecanismo en marcha el fin es inevitable, irreversible e irrepetible. A partir de entonces hay algo que miraremos con ojos nuevos, con los ojos que nos ha dado precisamente encontrar la solución. Esta podríamos decir que es la naturaleza y la temporalidad del acertijo o extrañamiento.

Si una obra de arquitectura pretende presentarse como un extrañamiento tendrá esas mismas características. Su tiempo en tanto que acertijo será un tiempo que tenderá a cerrarse. Esto no significa que la obra esté agotada; una vez cerrado, se podrán enumerar y admirar otras muchas cualidades, reconocer temas y significados secundarios, valorarlo desde otros registros, nos habrá lanzado por caminos insospechados. Pero el tiempo del acertijo ya pasó, estará cerrado.

2

Intentemos ahora imaginar un acertijo sin solución posible. En ese caso nos encontraríamos ante un extrañamiento al que sería imposible asociar una metáfora capaz de resolverlo. Sería imposible colocarse en ningún lugar desde el que ver alineadas las realidades que componen el extrañamiento.

Entonces el valor del extrañamiento, en caso de tenerlo, no reside en su instrumentalidad para mostrarnos con novedad un aspecto de una realidad ya conocida. No hay metáfora que nos la haga ver como nueva. Más bien se produce un giro radical respecto al extrañamiento convencional. Ahora la novedad a percibir no está en una realidad externa al extrañamiento sino que es el extrañamiento mismo. Éste pasa a tener un sentido propio sin necesidad de conexiones directas o servidumbres con la realidad. Pasa a ser él mismo la realidad, una cosa a contemplar, a rodear, a percibir. Es un ente autónomo.

Y por contraposición al extrañamiento convencional, una de las principales cualidades de este extrañamiento irresoluble será precisamente su carácter inconcluso. Y lo que esto implica: su permanencia. Nos obligará a armar la cabeza para aceptar en nuestra realidad la existencia de paradojas para las que no hay una metáfora solucionadora. El tiempo de este acertijo es distinto al de los acertijos que podríamos llamar corrientes, con solución. Como veremos esta vía es la que explora el edificio del Centro de Visitantes del Parque Nacional Suizo que Olgiati construyó en 2008 en Zerne. (Fig. 1)

Sabemos que Olgiati gusta de plantear paradojas en sus edificios. Algunos de ellos son acertijos cuya solución se encuentra en él mismo.

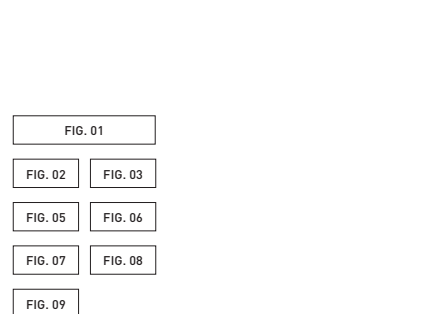


FIG. 01
 FIG. 02 FIG. 03
 FIG. 05 FIG. 06
 FIG. 07 FIG. 08
 FIG. 09

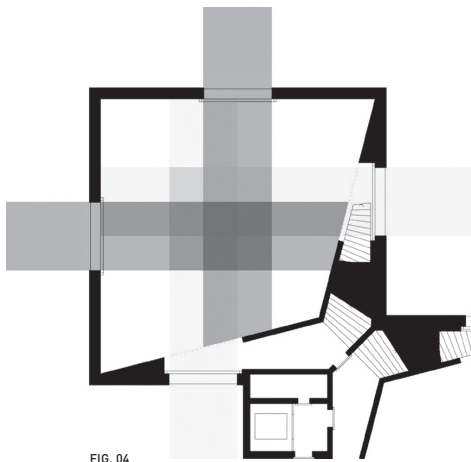


FIG. 04

Ellos mismos preguntan al espectador ¿qué soy? Y acaban por darle la respuesta a esa pregunta. En parte por eso Olgiati suele afirmar que sus edificios son arreferenciales. Enigmas con solución en sí mismos son la escuela de Paspels y la Casa Amarilla. Todos ellos edificios autónomos, al menos pretendidamente arreferenciales. Acertijos que encierran en sí mismos su solución. El centro de visitantes de Zernez sin embargo no quiere tenerla.

3

Este camino de la extrañeza sin solución ya ha sido explorado por algunos autores en otros campos del conocimiento. De modo privilegiado en la literatura. Me parecen especialmente iluminadores algunos relatos de Julio Cortázar. Fijémonos en uno en concreto titulado "Después del Almuerzo"².

Es un cuento escrito en primera persona en el que se relata la ansiedad y el fastidio que experimenta un muchacho de Buenos Aires cuando es obligado por sus padres a llevar a alguien o a algo, persona, animal o cosa, a pasear al centro de la ciudad. En el cuento queda reflejado el ir y venir de casa a la Plaza de Mayo y de la Plaza a casa, cruzando las calles y aceras y el trayecto en tranvía, siempre con el miedo de que, como en otras ocasiones, su acompañante le ponga en situaciones comprometidas. El cuento acaba con el regreso a casa y con la identidad del acompañante sin desvelar.

Al margen de los posibles análisis o interpretaciones que puedan hacerse de este cuento, hay algo que con seguridad puede decirse: Queda en él definido un vacío, una incógnita, alrededor de la cual el cuento se organiza. Y aún antes de aventurar interpretaciones el lector se ve invitado a aceptar el cuento tal como es, con esa incógnita irresuelta, y reconocer además que precisamente esta irresolución es la principal cualidad del cuento.

La incógnita permanece. Queda. Es una presencia que flota durante la lectura, que sigue ahí una vez ha terminado y que sabemos que nos espera entre las páginas cuando volvamos a leer el texto. Y hay que reconocer también que es mucho más interesante contemplarlo que aventurar significados. Como quien admirara atónito un pequeño objeto venido de otro mundo, del que ignora casi todo pero en el que admira determinados brillos, ciertas cualidades nunca vistas. Como algo imposible que vemos cumplirse ante nuestros ojos, tomar forma, materialidad, espesor, densidad. La materialidad y el espesor y la densidad de los objetos, de las cosas reales. Queda ante nosotros la realidad del cuento que es en sí algo real, que tiene las débiles palpitations del ser, del primer polluelo recién nacido

de una especie nueva y que mucho antes que el análisis, la disección o la interpretación está reclamando la admiración y la contemplación ante su alucinante presencia, su presente y arrebatadora realidad.

Dar cabida a esta incógnita es dejar la puerta abierta y permitir que recorra todo el cuento un viento que lo mantiene siempre vivo. Es, creo, un modo de dejar inconcluso un relato terminado, completo. En cierto modo por tanto, una operación ejercida sobre el tiempo. En virtud de esta acción se deja que el tiempo fluya por el cuento permanentemente, se practica algo así como un ligero desenganche que lo deja pasar. Un cuento completo e inconcluso. Esta es en última instancia la gran paradoja del cuento. También el gran logro.

En el edificio que nos ocupa ocurre algo análogo. Forma parte de su ser la permanencia de la incógnita.

4

El Centro de Visitantes del Parque Nacional Suizo se nos presenta en un primer vistazo como la macla de dos edificios prácticamente cúbicos e idénticos. Cada uno de ellos está formado por tres niveles totalmente legibles como bloques unitarios y monolíticos de hormigón blanco y sin juntas, que se apilan uno sobre otro dejando entre ellos una precisa línea de sombra. Cada cara de cada cubo resultante de esos apilamientos presenta tres huecos rectangulares claros y francos colocados uno encima de otro, uno en cada planta. Todo se presenta totalmente estable, simétrico y equilibrado. (FIGS. 2-4)

El interior es la negación de todo lo anterior. Las plantas no son cuadradas sino trapezoidales, insinuando un ligero movimiento, no todos los huecos se asoman directamente al exterior, sino que algunos son más profundos que otros, y sus ejes presentan una exacta discordancia, como puede apreciarse en la figura 4. (FIGS. 5-6)

Y, sobre todo, el apilamiento que desde el exterior nos hacía pensar en plantas contiguas y simétricas y una percepción horizontal de las mismas, desaparece en virtud de un ingenioso sistema de circulación. La escalera principal se desdobra simétricamente en la planta baja y obliga al visitante a escoger uno de los dos caminos sin que haya absolutamente nada, ni marca, ni luz, ni señal, que le incline por ninguno de los dos. A partir de entonces el edificio bicéfalo que percibíamos en el exterior se convierte en una especie de ser hemipléjico en el que toda una mitad de la planta queda olvidada, como si no existiese, durante la mitad de la visita. Todo el camino de ascenso tendrá esta condición de no existencia de una mitad del edificio. En el camino de descenso, la hemiplejía cambia de polaridad y es la mitad que antes hemos visto la que ahora nos es imposible adivinar. (FIG. 7)

"[...] La casa formada por dos cubos que entran en contacto, con 24 ventanas idénticas, muy sencilla y comprensible. Después uno entra y se mueve en un mundo casi laberíntico. Una vez que el visitante haya recorrido el edificio y se encuentre de nuevo en el exterior, apenas se entenderán las interrelaciones espaciales. Y esto incluso habiendo intentado comprender..."³

Esta condición de exterior e interior deliberadamente contradictorios, en el que donde antes veíamos unidad y equilibrio percibimos ahora división y movimiento, es parte del extrañamiento.

Pero solo parte. Aún falta algo para construirlo de modo convincente.

5

El extrañamiento del cuento de Cortázar está simple y llanamente ejecutado. No se desvela la identidad del segundo personaje y están cuidadosamente cortadas en el texto todas las pistas que podrían llevar a su averiguación.

No se trata además de un texto de corte fantástico sino que es la simple narración que un muchacho hace del viaje de ida y vuelta a la Plaza de Mayo.

Todo lo que hay que ver está a la vista y su mensaje se transmite por medio de unos pocos signos inequívocos escritos sobre el papel. De ahí la fascinación que produce. Lo tenemos delante, está hecho, puede leerse y releerse. Crea un universo en sí mismo en el que lo imposible es realizado. Sencillamente está ahí.

¿Y el de Olgiati? Cuando vemos que el edificio enfrenta percepciones contrarias, no podemos sino recordar a Venturi y su preferencia por lo contradictorio.

Pero aquí hay que señalar enseguida, lo que separa definitivamente la contradicción de Olgiati de la de Venturi. Cuando Venturi describe y defiende "lo uno y lo otro", está obligando al lector a colocarse en lugares diferentes: visto desde aquí es lo uno. Visto desde allí es lo otro. O en diferentes niveles de lectura: desde el punto de vista de la ciudad es lo uno, desde el punto de vista del detalle es lo otro.

"Si la fuente del fenómeno lo uno y lo otro es la contradicción, su base es la jerarquía, que admite varios niveles de significado entre elementos de valores diferentes. Puede incluir elementos que son a la vez buenos y malos, grandes y pequeños, cerrados y abiertos, continuos y articulados, redondos y cuadrados, estructurales y espaciales." 4

La construcción de la paradoja en el edificio de Olgiati reside en algo más que en el planteamiento de una contradicción aparente. Lo realmente paradójico es que la contradicción se sustenta en una total continuidad. Entre el exterior estable, simétrico y comprensible y el interior laberíntico no hay ruptura. Nada los separa, nada rompe esa unidad.

El extrañamiento en este edificio reside en que la contradicción entre exterior e interior se da al mismo tiempo que una total continuidad y homogeneidad que nos asegura que lo que vemos dentro y fuera es lo mismo. Lo mismo y lo contrario. He aquí la pareja que hace posible el extrañamiento auténtico: contradicción y continuidad.

Olgiati pretende que no exista la discontinuidad implícita en el cambio de posición de Venturi. Su contradicción quiere producirse en el mismo nivel y desde el mismo punto de vista. Esa es, según él mismo, la auténtica y verdadera contradicción. El verdadero extrañamiento. Aquel en el que realmente una cosa es la misma y su contrario.

"en el interior no existen desdoblamientos murales, muros huecos ni pavimentos sobreelevados, es decir que no se engaña sobre el interior. Este hecho es importante para la expresión de lo laberíntico; pues solamente el auténtico desconcierto es el que convence." 5

Podríamos decir que la visión del exterior y la visión del interior no quieren ser dos momentos distintos que contraponer. Quieren ser en realidad el mismo momento.

Y hay aquí, igual que en el cuento de Cortázar, algo que queda perpetuamente aplazado en la percepción y comprensión del edificio. La paradoja, el desconcierto queda y no llega a resolverse. No llegará nunca porque el edificio descansa precisamente en ese desconcierto. Nos vemos obligados a aceptar que el edificio es precisamente eso: una paradoja irresuelta.

Y como sabemos, lo no resuelto tiene una temporalidad abierta. Un tiempo que empieza pero no termina, el tiempo del acertijo sin solución. Y en última instancia una vía abierta a la perpetuidad. El tiempo pasa. La obra no. Podemos llamar a este tipo de tiempo "tiempo abierto".

Aquí el material de construcción empleado tiene mucho que decir.

6

La construcción del extrañamiento auténtico es posible gracias a una férrea disciplina de simplicidad y unificación que únicamente es alcanzable mediante la utilización en todo momento de un único material: ese hormigón armado blanco. Para conseguir el extrañamiento del que hablamos es necesaria una unidad y continuidad rotundas entre el dentro y el fuera, entre lo que se ve primero y lo que se ve después. Una continuidad tal que nos permita estar seguros de que estamos viendo siempre lo mismo, antes y después. De que siempre estamos ante la misma cosa. (FIG. 8)

La utilización de ese hormigón blanco forma parte de la construcción del extrañamiento y sin él no hubiera sido posible realizarlo.

La elección de cualquier otro sistema le hubiera desprovisto de esa franqueza total que es cualidad necesaria para llegar a ser un verdadero extrañamiento. Cualquier otro sistema constructivo funciona por adición de capas de materiales de diversa índole. Todo un trabajo de superposición de revestimientos.

Por el contrario, el edificio está construido de forma monolítica con un único material. Muros de hormigón blanco conforman los cerramientos y la estructura vertical, losas de hormigón blanco conforman la estructura horizontal. Hacia donde dirijamos los ojos no vemos más que un solo material sin discontinuidades y sin doblez. En el exterior, hormigón blanco. En el interior, el mismo hormigón blanco. Tanto los suelos como los techos son también de hormigón blanco matizado por el pulido de los pavimentos interiores en los que el árido sale a la vista o por el abujardado en los exteriores. Para cumplir las distintas solicitudes el hormigón ha sido puntualmente modificado a una escala casi molecular con áridos porosos para conseguir un adecuado aislamiento térmico, o con técnicas de pretensado para cubrir las salas de exposición. (FIG. 9)

Las pocas veces que otro material hace acto de presencia en el edificio lo hace de manera subordinada, cuidando de no romper la omnipresente continuidad del hormigón que lo recorre todo o tratando de evidenciarla. Por eso las carpinterías que sujetan los vidrios de los huecos rectangulares se remeten hacia el interior colocándose en una posición infrecuente. Son mucho más grandes que las dimensiones del hueco que cierran. No solo para quedar ocultas desde el exterior exhibiendo así los huecos limpios sino para dejar ver, desde dentro, cómo el hormigón gira en las jambas, cómo todo lo que ven nuestros ojos es un único espesor de hormigón blanco, el mismo en el interior que en el exterior.

"La idea común es la de hacer un objeto, o una arquitectura que está hecha, que reacciona, que actúa, como una sola cosa. No como una idea sino como una cosa. Esto es lo que yo llamo un organismo. En un organismo todas las partes dependen una de otra. Una especie de surgir de cada una en la siguiente parte de la cosa completa. Esto es lo que me gusta de la arquitectura. [...]

Y para esto, por ejemplo, el hormigón es un material ideal porque se vierte. El hormigón se puede usar a tracción, o lo puedes usar a compresión (estoy hablando del hormigón armado) Y con hormigón puedes hacerlo todo. Puedes hacer una lámina, un palo, un muro, un recinto, puedes hacer una cúpula, puedes hacer bóvedas. Se puede hacer todo con hormigón, solo hay que verterlo. Es como servirte de las tracciones y las compresiones. Y de este modo se consigue lo mejor en esa idea. Es el mejor material para trabajar en esa idea de hacer una cosa." 6

El centro de Zernez tiene algo de gran fósil en el que es imposible separar sus características biológicas de su transmutación en piedra. Esa especie de surgir de una parte en la siguiente se traduce aquí en una unidad que está confiada especialmente al hormigón y su capacidad de engendrar objetos de una pieza. El edificio explota de este modo la capacidad integradora que solo el hormigón armado posee, y que hace posible que toda la complejidad de elementos que componen tradicionalmente la arquitectura se transforme en uno solo, único y continuo. Lo que se ve es lo que hay. Una sola cosa y dos distintas. Lo de fuera y lo de dentro es lo mismo y es lo contrario y no quiere dejar de ser ninguna de las dos cosas.

Sin este hormigón blanco no hubiera sido posible construir convincentemente la paradoja "soy yo mismo y mi contrario". Gracias a él la vemos cumplirse inexplicable ante nuestros ojos. Y gracias a él queda constituido un tiempo abierto. Es imposible imaginar la concepción de este edificio en lo que tiene de organismo con independencia de ese hormigón.

Si, volviendo a Rodari, el acertijo representa para el niño de forma concentrada el descubrimiento de la realidad, el extrañamiento sin solución da un paso más y nos presenta una realidad que no siempre puede ser totalmente comprendida. Más aún, nos viene a mostrar precisamente que lo no desentrañable de algún modo también forma parte de lo real y consigue otorgar a la obra una temporalidad ilimitada.

Notas y referencias

- 1 RODARI, Gianni. Gramática de la fantasía. 1ª edición, Barcelona: Planeta, 2009. p. 69
- 2 CORTÁZAR, Julio. "Después del almuerzo" en: Final de juego, Tercera parte, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964, p.147
- 3 OLGATI, Valerio. Una Conferencia de Valerio Olgati. Traducción: Muriel de Gracia Wittenberg; Basilea, Birkhäuser GMBH, 2011, p. 17.
- 4 VENTURI, Robert, Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 1995, p. 39.
- 5 OLGATI, Valerio. Una Conferencia de Valerio Olgati. Traducción: Muriel de Gracia Wittenberg; Basilea, Birkhäuser GMBH, 2011, p. 25.
- 6 OLGATI, Valerio, fragmento de la conversación con Siebe Bakker en el marco del 4th Concrete Design Competition, n.d., en línea, consulta realizada el 1 de setiembre de 2014 en [http://www.concretedesigncompetition.com/cdc4_pages/cdc4interviews.php]. Transcrito y traducido por el autor.

Bibliografía

- CORTÁZAR, Julio. "Después del almuerzo" en: Final de juego, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964, 194 p.
- OLGATI, Valerio. Una Conferencia de Valerio Olgati. Traducción: Muriel de Gracia Wittenberg; Basilea, Birkhäuser GMBH, 2011, 100.p. ISBN 978-3-0346-0787-2
- RODARI, Gianni, Gramática de la fantasía, 1ª edición, Barcelona: Planeta, 2009, 265 p. Colección Booket; 9069, ISBN 978-84-8453-164-7
- VENTURI, Robert, Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 1995, ISBN
- OLGATI, Valerio, fragmento de la conversación con Siebe Bakker en el marco del 4th Concrete Design Competition, n.d., consultado en línea el 1 de setiembre de 2014 en [http://www.concretedesigncompetition.com/cdc4_pages/cdc4interviews.php]. Transcrito y traducido por el autor.

THE SAME AND THE CONTRARY.

Construction of a paradox in the Visitors Center of the Swiss National Park by Valerio Olgati.

1

"[...] "estrangement-association-metaphor". They are the three steps in formulating to arrive to formulate the riddle [...]. We have to underline the decisive importance of the first step that, apparently, is only preparatory. In fact, the estrangement is an essential moment, the one that makes possible the less well-known unions and let the beginning of the most amazing metaphors, (which for the guesser will be more laden with stimulating darkness).

Why do children like guessing games so much? At first sight, I would say that they represent the concentrated way, almost emblematic, about their experience of conquering reality. For a child, the world is plenty of mysterious objects, of incomprehensible events, of indecipherable shapes. Their very presence in the world is an unexplained mystery, a riddle without solving." ¹

Gianni Rodari, *Grammar of fantasy*.

For Gianni Rodari the construction of a riddle lies primarily in the approach of an estrangement. That is, it lies in the presumed unity of elements that were until now incoherent. The stronger the lack of connection the more fruitful the conundrum solution will be.

The concept of estrangement was designed, and from there Rodari takes it, by the Russian formalists at the beginning of the 20th century during the previous years to the Soviet Revolution. According to them, the daily routine makes a dense veil that hinders the perception of the qualities of reality. By dint of focusing on certain aspects, we fail to perceive others, so our view of the things is incomplete and our ability to perceive is mutilated. The estrangement is a device (a literary device in this case) whose purpose is to break that veil and make odd associations, being seen as a new and amazing something we are too used to seeing.

The solution of the estrangement consists in the discovery of a metaphor that shows us an often- daily reality from a new place where, on the other hand, it's difficult to arrive without the help of the instrument of the riddle itself. . From this point of view, the estrangement really becomes a source of knowledge that shows to us the last unit of dissimilar things.

It is also a novelty machine: the estrangement renews what has lost interest due to being too well known, giving a new beginning to what is concluded. It grants a new life to exhausted realities. It's an explosion of novelty.

Now we can say that the time of a riddle, of an estrangement, is the one that goes from its statement to its solution. It begins with the proposal of strangeness, a secretive definition, and follows a blind search process that ends with a finding. So in the time of the riddle there will be a lapse, a waiting period, which goes from the introduction of the estrangement to its solution, and which will accumulate a certain amount of stress. This stress disappears suddenly, like lightning, like a lashing, at the same moment our mind finds out the image that undoes the estrangement and shows us, in a moment, the disparate realities which form it, all them aligned under the same and new look. Once this is achieved, the time of the riddle finishes. Now it is our mind that continues, i and thanks to the conundrum, we know something more. It has done its job.

If we try to suggest a shape for the time of a riddle, we can say that it is a time that tends to close, to conclude, with a beginning and an end and it is also unique: once the riddle has unraveled its time i it is closed and we can't go into it again. It has accomplished its goal and it will be impossible to look over it again. It will impel us to new knowledge, we will even be able to revisit it, to dissect it, but as something concluded, fossil. We can appreciate some qualities from the instrument that it was. Now we know the solution and so there is no mystery or paradox which drives the movement. . In the end the shape of its time resembles an inexorable countdown. Once the machinery begins, the end is unavoidable, irreversible and unrepeatable. Now there is something that we see with new eyes, eyes that have precisely given us the solution. We could say that this is the nature and the temporality of the conundrum or estrangement.

If a work of architecture tries to appear as an estrangement, it will have the same features. Its time, as a riddle, will be a time that tends to close. This doesn't mean that the work is exhausted; once it is closed, we will be able to enumerate and admire a lot of other qualities, to recognize minor subjects and meanings, to value it from other points of view, and we will be released in unexpected ways. The time of the riddle has ended now , it will be closed.

2

Now we try to imagine a riddle with no possible solution. In which case, we would find an estrangement to which it would be impossible to associate a metaphor capable of solving it. It would be impossible to put it in a place where we could see the aligned realities that integrate the estrangement.

Then the value of the estrangement, in case of having a value, doesn't lie in its instrumentality to show us with novelty one aspect of a well known reality. There is no a metaphor that makes us see it as something new. Rather a radical change occurs over conventional estrangement. Now the novelty we can perceive is not in an external reality but the estrangement is the estrangement itself. This develops its own meaning without the need to direct connections or easements with reality. It becomes reality, one thing to contemplate, to surround, to perceive. It's an autonomous body.

In contrast to conventional estrangement, one of the main qualities for this unsolvable estrangement will be its unfinished characteristic. Its implication: its permanency. It will force us to change our mind to accept within our reality the existence of paradoxes for which there is no way to solve the metaphor. The time of this riddle is different from the usual riddles that have a solution. As we shall see, this way is the one that explores the Visitors Centre of Swiss National Park building that Olgiati built in Zernez in 2008. (FIG. 1)

We know that Olgiati likes to pose paradoxes in his buildings. Some of them are riddles whose solution lies within them. They themselves ask the spectator, what am I? They solve it by giving an answer to that question. Partly for that, Olgiati often states that his buildings are non-referential. Enigmas with a solution in themselves are Paspels School and the Yellow House. They are all autonomous buildings, at least, supposedly without any references. Riddles surrounding themselves with their solution. However, the Visitors Centre of Zernez does not accept this.

3

This route of the strangeness without solution has already been explored in a privileged way by some authors in other fields of knowledge such as literature. Some of Julio Cortázar's stories seem to me especially illuminating. Let's look at one in particular entitled "After lunch" 2.

It is a story written in the first person which tells us about the anxiety and the annoyance that a boy from Buenos Aires suffers when he is forced by his parents to go for a walk with someone or something, a person, an animal or a thing, to the center of the city. In that story the going and coming home to the Plaza de Mayo is reflected, and from the square to home, going through the streets and pavements and the route in a tram, always with the fear that, as in another times, his partner put him in compromising situations. The story ends with the homecoming and the partner's identity not revealed.

Apart from the possible analysis or interpretations that may be made of this story, there is something of which we can be certain: it remains an empty set, something unknown, around which the story is organized. Even before venturing interpretations, the reader is invited to accept the story as it is, with that unsolved unknown, and besides, to admit that this unsolved thing is exactly the main feature of the story.

The unknown remains. It stays there. It is a presence that floats through the reading, that is still there when you have finished it and, that we know is waiting for us among the pages when we read the text again. We have to admit as well that it is much more interesting to contemplate than adventure different meanings. It is as if we admire stunned a small object that came from another world, of which we hardly know anything, but we admire certain sparkles, certain qualities never before seen. As seeing something impossible fulfilled before our eyes, taking shape, materiality, thickness and density. The materiality, thickness and density of the objects of the real things. The story's reality, which is something real in itself, is now facing us and it has the weak palpitations of the living thing, of the first newborn chick from a new sort of bird and way before the analysis, the dissection or the interpretation, it demands our admiration and our contemplation of its amazing presence, its present and captivating reality.

To make place for the unknown is to leave the door open and to let a wind go through the story that will always keep it alive. go through I think it is a way of leaving a finished and complete story without an ending. In a sense, therefore, we can say it is an action applied to the time. By virtue of this action the time is allowed to flow through the story permanently; something like a slight disengagement is practiced that lets it pass. A complete and unfinished story. This is ultimately the great paradox of the story. It is also a great achievement.

Something similar happens with the building we are referring to The permanence of the unknown is a part of its being.

4

The Visitors Centre of Swiss National Park is presented, at first glance as the twin of two buildings practically cubic and identical. Each of them consists of three levels completely readable as unitary and monolithic blocks made of white concrete and without joints, which are stacked on top of one another leaving between them a precise shadow line. Each face of each cube resulting from these stacks has three clear and frank rectangular holes arranged one above another, each one in each floor. Everything is completely stable, symmetrical and balanced. (FIG. 2-4)

The interior is the negation of everything that has come before The footprints are not rectangular but trapezoidal suggesting a light movement; not all the holes overlook the exterior directly, but some of them are deeper than others and their axes show us an exact discordance, as we can appreciate in picture 4. (FIGS. 5-6)

Above all, the stack from the outside made us perceive contiguous and symmetrical floors and an horizontal perception of them disappears due to a witty system of circulation. The main staircase splits symmetrically in the ground floor and forces the visitor to select one of the two ways with no help in deciding in which way to go. No mark, no light and no signs. From there the bicephalous building we saw from the outside becomes a kind of hemiplegic being in which half of the footprint is forgotten during half of the visit, as if it did not exist. On the way up it has that non-existence condition of half of the building. On the way down, that hemiplegia changes its polarity and the half we have seen before is now impossible to guess. (FIG. 7)

"[...] the house formed by two cubes that come into contact, with twenty four identical windows, very easy and comprehensible. Then, a person goes into it and moves in a nearly labyrinthine world. Once the visitor has gone across the building and he is outside again, he hardly will understand the spatial interrelations. And even this, having tried to understand..." 3

This condition of exterior and interior deliberately contradictory, which, before was seen as unity and balance we now observe as splitting and movement, is part of the estrangement.

However, it's only a part. You still need something to construct it convincingly.

5

The estrangement in the Cortázar's story is plain and simply executed. The second character's identity isn't revealed and all the clues that could lead us to its discovery are carefully broken in the text. Besides, it isn't a kind of fantastic text, but it is the simple account of what a boy does on his trip to Plaza de Mayo.

Everything you need to view is in plain sight and its message is transmitted through a few unequivocal signs written on the paper. From that, the fascination is produced. We have it in front of us, it is made, we can read and reread it. It creates a universe in itself in which the impossible is made. It is simply there.

And the Olgiati's one? When we see that the building faces opposite perceptions, we can't do anything but remember Venturi and his preference for the contradictory.

Here we need to be clear about what definitely separates the contradiction between Olgiati's contradiction from and Venturi's one. When Venturi describes and defends "the one and the other", he is forcing the reader to put himself in different places: what you see from here is the one. What you see from there is the other. Alternatively, in different levels of reading: from the point of view of the city is the one, from the point of view of the detail is the other.

"If the source of the phenomenon 'the one and the other' is the contradiction, its base is the hierarchy that admits some levels of meaning among the elements of different value. It can include elements that are at the same time good and bad, big and small, closed and open, continuous and articulate, round and square, structural and spatial" 4

The construction of the paradox in Olgiati's building lies in something more than the proposal of an apparent contradiction. The real paradox is that the contradiction is sustained in a complete continuity. Between the stable, symmetrical and comprehensible outside and the labyrinthine inside, there isn't a rupture. Nothing separates them, nothing breaks that unity.

The estrangement in this building lays in that the contradiction between outside and inside, happens at the same time as a total continuity and homogeneity that assures us that, what we see indoors and outdoors is the same. The same and the contrary. Behold the pair that makes the authentic estrangement possible: contradiction and continuity.

Olgiati claims that there is no implicit discontinuity in Venturi's change of position. His contradiction occurs at the same level and from the same point of view. That is, according to him, the authentic and real contradiction, the real estrangement. That one in which a thing is really the same and its contrary.

"Inside there are no splitting walls, hollow walls or raised pavements, that is, it doesn't cheat you about the interior. This fact is important for the expression of the labyrinthine; as the authentic disarrangement is only the one that persuades" 5

We could say that the outside view and the inside view don't want to be contrasting two different instants. They want to be the same. .

Here, as in the Cortázar's story, there is something that remains perpetually postponed in the perception and the comprehension of the building. The paradox, the disarrangement remains and it is not solved. It will never be solved because the building is precisely based on that disarrangement. We are forced to accept that the building is exactly that: an unresolved paradox.

As we know, the unresolved thing has an open temporality. A time that begins but does not end the time of the riddle without solution. As a last resort, an open way to perpetuity. Time passes, the work does not. We can call this kind of time "open time".

Here the construction material used has a lot to say.

6

The construction of the authentic estrangement is possible thanks to a rigid discipline of simplicity and unification that is only reached by always using using a single material: white reinforced concrete. To get the estrangement we are talking about, a complete unity is necessary and a continuity between the indoor and outdoor, between what we can see then and now. Such continuity allows us to be sure of what we are seeing is always the same, before and after. Certain that we are always facing the same thing. (FIG. 8)

The use of this white concrete is part of the construction of the estrangement, and without it, it would have been impossible to do.

The selection of any other system would have deprived that total openness, a necessary quality to achieve a true estrangement. Any other constructive system, works by adding layers of different natural materials. A complete work of superposition of layers.

On the contrary, this building is constructed in a monolithic way with a single material. White concrete walls shape the building enclosure and the vertical structure; white concrete slabs shape the horizontal structure. Wherever we aim our eyes, we see nothing more than a material without discontinuities and without bending. Outside, white concrete. Inside, the same white concrete. Both the floors and the ceilings are made of white concrete too, tinged by polishing the indoor pavements, in which the aggregates come into view, or by the bush hammering in the exterior. To fulfill the different requests the concrete has been specifically modified at a nearly molecular scale with porous aggregates to get an appropriated thermal isolation, or with pre-stressing techniques to cover the exhibition rooms. (FIG. 9)

The few times that another material makes an appearance in the building, is done in a subordinate way, being careful not to not to break the omnipresent concrete's continuity that goes through it or tries to put in evidence. Therefore, the frames that hold the glass of the rectangular hollows are put back towards the interior being placed in an infrequent position. They are much bigger than the dimensions of the hole they close. Not only to keep hidden from the exterior and thereby exhibiting the clean holes, but to allow, from the interior, how the concrete turns round in the jambs, and the only thing we can see is the thickness of the concrete, the same inside that outside.

"The common idea is to make an object, or an architecture that is made, that reacts, and that works, as one entity. Not as an idea but as a thing. That is what I call an organism. In an organism every part depends on each other. A kind of emerging of each one in the next part of the whole thing. This is what I like about architecture. (...) That is why, concrete is an ideal material because it is poured. Concrete can be used by traction or can be used by compression [I am referring to reinforced concrete]. With concrete you can do everything. You can make a plate, a stick, a wall, an enclosure, you can build a dome, and you can build vaults. Everything can be made with concrete; you only need pour it. It is, as to make use of the tractions and the compressions. This way you can get the best from that idea. It's the best material to use for the creation of something" 6

The Zernez Centre is something like a big fossil in the sense that it is impossible to separate its biological attributes from its transmutation in stone. That kind of emerging from one part to the next is translated here in a unity that relies on concrete and its capacity of generating single piece objects. This way the building exploits the capacity of integrating things that only the reinforced concrete possesses, and it makes all the complexity of elements which traditionally make up the architecture changes into only one possible., unique and continuous. What you can see is what there is. Only one thing and two different things. The outside and the inside is the same and the contrary and it do not want to stop being both.

Without this white concrete it wouldn't have been possible to make this paradox convincingly: "I'm myself and my contrary". Thanks to it we see this paradox fulfilled inexplicably before our eyes. And thanks to it, it has formed an open time. It is impossible to imagine the design of this building -with what it has in terms of organism-independently of that concrete.

Returning to Rodari, if the riddle for a child means the discovery of the reality in a concentrated way, the estrangement without solution takes a step forward and gives us a reality that is not always completely understood. Even more, precisely it shows us that what can't be unraveled forms part of the reality in some way, and it bestows on the work an unlimited temporality.

Notes and references

- 1 RODARI, Gianni. Gramática de la fantasía. 1st edition, Barcelona: Planeta, 2009. p. 69. [translated from spanish]
- 2 CORTÁZAR, Julio. "Después del almuerzo" in: Final de juego, Tercera parte, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964, p. 147. [translated from spanish]
- 3 OLGATI, Valerio. Una Conferencia de Valerio Olgiati. Translation: Muriel de Gracia Wittenberg; Basilea: Birkhäuser GMBH, 2011, p. 17.
- 4 VENTURI, Robert, Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 1995, p. 39.
- 5 OLGATI, Valerio. Una Conferencia de Valerio Olgiati. Translation: Muriel de Gracia Wittenberg; Basilea, Birkhäuser GMBH, 2011, p. 25.
- 6 OLGATI, Valerio, fragment of a conversation with Siebe Bakker during the 4th Concrete Design Competition, n.d., on line, consultation on 1 September 2014 on [http://www.concretedesigncompetition.com/cdc4_pages/cdc4interviews.php].

Bibliography

- CORTÁZAR, Julio. "Después del almuerzo" in: Final de juego, Tercera parte, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964.
- OLGATI, Valerio. Una Conferencia de Valerio Olgiati. Translation: Muriel de Gracia Wittenberg; Basilea: Birkhäuser GMBH, 2011.
- OLGATI, Valerio, fragment of a conversation with Siebe Bakker during the 4th Concrete Design Competition, n.d., on line, consultation on 1 September 2014 on [http://www.concretedesigncompetition.com/cdc4_pages/cdc4interviews.php].
- RODARI, Gianni. Gramática de la fantasía. 1st edition, Barcelona: Planeta, 2009.
- VENTURI, Robert, Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 1995.