

Experiencia perceptiva, manipulación de la escala y emoción Museo de arte de Teshima¹ Aníbal Parodi Rebella ⁽¹⁾

Resumen: El Museo de Arte de Teshima de Ryue Nishizawa y Rei Naito, como proyecto, encuentra su identidad en el balance sutil entre arquitectura y arte, y entre arte y naturaleza. Su proyecto se despliega en un espacio conceptual en el cual las repuestas formales, expresivas, funcionales y técnicas se entrelazan e imbrican hasta fundirse. Es además una obra iniciática, sin referencias previas, catalizada de forma determinante por la construcción intencionada, imbricada y abierta de la experiencia perceptiva del espacio y la manipulación de la escala como atributo del proyecto.

Esta condición, de extrema singularidad, sumada a la circunstancia afortunada de haber podido visitar el museo junto a un grupo de 60 estudiantes como parte de un viaje de estudios realizado en el año 2016, habilitó la oportunidad, insoslayable, de revisar y complementar un trabajo de investigación previo centrado en el estudio del rol de un atributo fundamental - como es la escala -, dentro del proceso de proyecto. Bajo una luz diferente y con una mirada renovada, pautada fuertemente por la experiencia vivencial, se desarrolla la presente reflexión que profundiza en las relaciones entre la experiencia perceptiva y la manipulación de la escala en un proceso singular de fuerte imbricación entre arquitectura y arte.

Palabras clave: Proceso proyectual - Arquitectura fenomenológica.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 120-121]

⁽¹⁾ Arquitecto, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay, 1994. En el exterior: Doctor en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura / ETSA de Madrid, UPM, Febrero de 2011. Aprobado: Sobresaliente cum laude / Tesis: ESCALAS ALTERADAS, la manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño. Profesor Titular. Instituto de Proyecto. Director académico. Especialización en Proyecto de Mobiliario. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República - Uruguay.

Dentro

Llegar hasta las puertas del Museo de Arte de Teshima no se asemeja a llegar a ningún otro museo. Es una experiencia tan particular como única y requiere de dosis importantes de tiempo y paciencia. Desde una gran metrópolis como Osaka es necesario combinar varios medios de transporte. Una sucesión encadenada de trenes nacionales, regionales, líneas locales nos acercan hasta el puerto de Uno, lugar en el cual transcurre la espera de las pequeñas embarcaciones que de tanto en tanto se adentran en el inmenso Mar Interior de Seto siguiendo rutas serpenteantes que enlazan un sinnúmero de pequeños puertos diseminados por el nutrido archipiélago que lo habita. Entre ellos está nuestra siguiente escala: el puerto de Karato, en la isla Teshima. Karato es apenas un desembarcadero con unas pocas construcciones precarias de madera que rodean el muelle de arribo.

Una vez en tierra firme nuevamente, comienza el recorrido a pie. Ascendemos en lentamente por un camino ondulado flanqueado por arrozales, pequeños cursos de agua que bajan sonoros desde lo alto, e inmerso en una vegetación tan frondosa como húmeda. Luego de una escasa media hora de peregrinación de recorrido, alcanzamos la cota del museo y nuestra vista se proyecta libre hacia el paisaje marino.

Sobre el verde intenso de la cima del Monte Myojin que continúa hacia lo alto se recorta la blanca silueta del museo. Como dos inmensas gotas de rocío petrificadas en un tiempo sin tiempo, la expresión de los domos de la cafetería y la sala de exposiciones articulan naturaleza y artificio, abstracción y figuración.

Luego de atravesar el umbral natural que configuran el estrechamiento entre los perfiles curvos de las dos gotas, nuestro tránsito escurre veloz hacia el punto de ingreso a la sala. Como nacida de un leve pellizco que tensiona la configuración regular dominante de la cáscara de hormigón, la pequeña boca, no más grande que la puerta de una casa, nos abre el paso hacia un nuevo interior.

Antes de atravesar el umbral de acceso, se nos invita a descalzarnos y se nos advierte que debemos circular con cautela, sin tocar la obra de arte en exhibición, y evitando en lo posible la conversación.

Como si nos adentrásemos en una madriguera, la estrecha abertura, tan solo un poco más alta que una persona promedio, amplía rápidamente su embudo hasta afluir en el espacioso vientre interior de la gran sala (que se extiende sobre una superficie de aproximadamente 60 x 40 metros), cubierta por una bóveda baja (que no se eleva más allá de los 4,5 metros en su cota máxima).

Sobre la superficie continua de la inmensa cámara abovedada se abren dos grandes óculos ovoides por los que la luz y la naturaleza circundantes se derraman hacia el interior. Distanciados estratégicamente entre sí, los óculos revelan el delicado espesor de la cáscara (apenas 25 cms.), enmarcan e interiorizan fragmentos selectos del paisaje y dan vida a un contrapunto de patios suigéneris que no mina ni la unidad ni la contención espacial del recinto. Inmersa en una atmósfera de diáfana penumbra, la tersura de la envolvente difumina pliegues y rincones y dificulta la consciencia absoluta de los límites.

Se trata de un espacio interior que no remite a experiencias previas. No posee divisiones internas y aparenta ser vulnerable a todos los atravesamientos imaginables. Cada centímetro cuadrado de su envolvente está expuesto a la mirada, no importa donde nos situemos.

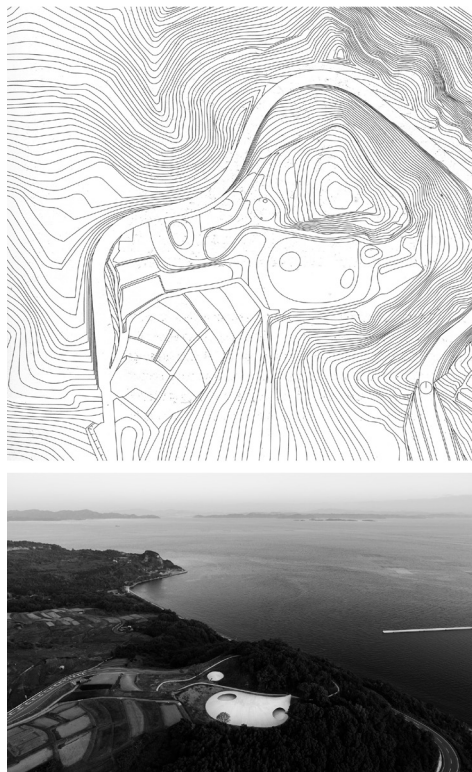


Figura 1. Imagen descriptiva múltiple: Ubicación del museo en el paisaje.

01a. Planta general de implantación del Museo de Arte de Teshima

01b. Vista aérea del museo. Baan. Fuente: <http://iwan.com/projects/teshima-museum-nishizawa/>

Se encuentra vacío y sorprende por su forma, extensión, esencialidad expresiva e intensa pregnancia. Es original y ostenta una cualidad magnética que produce una intensa fascinación. Una vez dentro de la matriz del museo, resultará muy difícil abandonar el recinto.

El interior del interior

Como si de una inversión figura-fondo del Mar interior de Seto en la que la tierra se trasmutase en mar y viceversa, sobre el pavimento de la gran sala se dibuja un micro paisaje lacustre. Diseminados por toda su superficie, grupos de gotas, pequeños charcos y espejos de agua se hacen visibles gracias al reflejo de la luz natural que baña el espacio desde los óculos y configuran una suerte de mapa estelar.

Comenzamos entonces a deambular lentamente y en silencio, esquivado el agua como si de un recorrido con obstáculos se tratase.

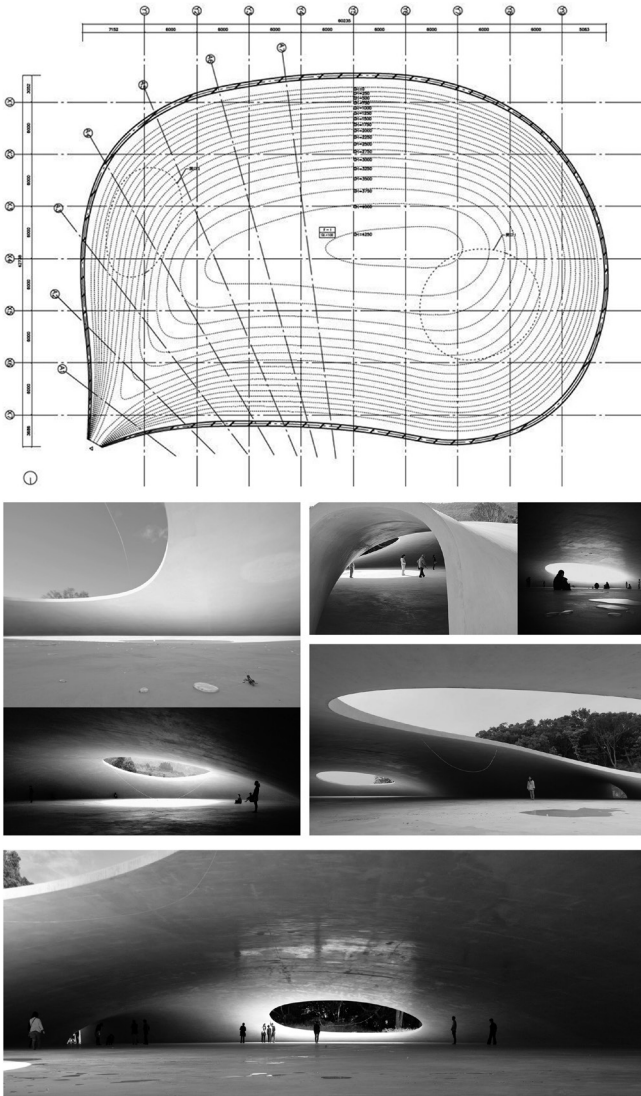


Figura 2. Imagen descriptiva múltiple: El espacio interior del museo. 02a. Planta del cuerpo principal del museo con detalle de altimetría de la cubierta. Fuente: 02b y c. Foto Baan. Fuente: <http://iwan.com/projects/teshima-museum-nishizawa/> 02d y e. Fotos J. Alarcia. Fuente: <https://www.pinterest.com/jalarcia/atmosferas/> 02f. Fotograma de video de JA+U, 2011. Fuente: <https://vimeo.com/66543296> 02g. Fuente: <http://www.lllabo.com/teshima-art-museum/>

Pero este micro-paisaje no es estático. Su configuración muta a cada instante. El agua que habita esta exquisita cueva-universo está animada. Brota, discurre y desagua desde, por y hacia el pavimento. Aquí y allá, de manera sorpresiva y desde una serie de pequeñas perforaciones practicadas en el suelo mana agua, brotan gotas que resbalan veloces por las pendientes proyectadas en el pavimento hasta encontrarse con otras, formar pequeños y efímeros espejos de agua, para inmediatamente volver a disociarse y discurrir en diminutos ríos que desembocan veloces sobre pequeños lagos, transformados en secuencia de ondas concéntricas, o desaparecer furtivamente en desagües ínfimos.

La gran sala no está por cierto vacía. Está habitada por un sinnúmero de diminutos seres animados que se deslizan sin rozamiento aparente. Por entidades mutantes y fugaces que se atraviesan veloces como pequeños roedores, que corren en soledad y se agrupan en sociedad para conformar otras mayores.

La permanencia e inalterabilidad aparente del domo protector de hormigón funciona como contrapunto de la incesante actividad que discurre a ras del suelo (en continuo riesgo de ser alterada involuntaria e irremediablemente por el paso en falso de un visitante). Así como la bóveda que cubre el espacio se despliega a cierta altura sobre nuestras cabezas, la cartografía marina en miniatura vive a nuestros pies y observa el mundo a vista de hormiga.

Luego de pasados algunos minutos en el recinto y después de elaborar de manera intuitiva una explicación primaria del funcionamiento del universo recreado por Naito y Nishizawa ante nuestros ojos, experimentamos una necesidad profunda de aproximarnos al suelo y afinar nuestra percepción de lo que ocurre. De aguzar nuestra vista y arrojar luz sobre la actividad que fluye en torno a nuestros pies. De identificar la proveniencia de esos sonidos claramente reconocibles de agua en retirada. De desvelar misterios.

Se revela de este modo ante nuestros sentidos una sincrónica coreografía acuática de personajes que parecen escapados de un lienzo de Joan Miró; de húmedas caligrafías japonesas, naturales y espontáneas, que dibujan en tiempo real mensajes efímeros encadenados sin solución de continuidad; de figuras vitalistas que inspiran ternura y empatía, que provocan sonrisas cómplices y lágrimas de emoción.

El agua brota y desagua de manera natural desde y hacia un sistema de pequeñas perforaciones que conectan el espacio superior de la sala con el mundo subterráneo. La escasa lluvia de la región alimenta la reserva de agua del suelo. Luego, géisers mínimos permiten que ésta ingrese al recinto al tiempo que los declives proyectados en el pavimento la hacen confluir en reservorios naturales ubicados en sus áreas más deprimidas. El deslizamiento del agua resulta inusitadamente veloz y silencioso. Esta cualidad alienta el nacimiento de una prosopopeya según la cual el agua en movimiento se transforma ante nuestros ojos en personajes furtivos que, al tiempo que mudan su apariencia, huyen veloces de una estación a la siguiente. Los surtidores y desagües espontáneos emiten siempre advertencias sonoras aprovechan las cualidades espaciales y la caja de resonancia natural del recinto para desconcertarnos con su magnificación acústica y ocultamiento visual. Los desagües se encuentran por lo general ocultos bajo pequeñas esferas o conos invertidos.

Enmarcada en la estabilidad intrínseca de los óculos, la naturaleza deviene. Las nubes entran y salen de escena, las copas de los árboles se mueven con el viento, la lluvia y algunos pequeños animales ingresan libremente. Algunas otras señales de vida se proyectan y

ubicación intencionada y discretamente dentro del recinto. Sobre el delgado margen superior del óculo posterior, la catenaria de una ligera cinta, blanca y torneada, se mece con la brisa trazando en el aire una línea punteada y ondulante cuyo movimiento y expresión es eco de las condiciones de la naturaleza circundante. Desde la penumbra del cielorraso y sin punto de anclaje aparente, surgen de improviso algunas ligeras hebras que cual telarañas penden sobre nuestras cabezas y nos rozan imperceptiblemente al pasar.

Siguiendo una especie de proceso de evolución filogenética inversa de la postura, al ingresar deambulamos erguidos y expectantes, nos agachamos entonces para observar con atención la actividad que tiene lugar a nuestros pies, aguzamos el oído y nos sentamos en el suelo como espectadores privilegiados de alguna de las escenas en curso, para finalmente recostarnos, en un estado de relajación máxima, rendidos ante la profunda fascinación de la experiencia.

Escala de observación

La escala con la cual una realidad es observada no es inocua. Todo fenómeno se construye, en buena medida, en función de la escala de observación que sobre él se proyecta. Hay una identidad en el objeto y otra que proporciona la mirada. Todo depende de la pertinencia y capacidad de la escala de observación para revelar esencias, mundos dentro de los mundos. Dada la complejidad y multiplicidad de medidas de una misma realidad, la escala cobra un significado heurístico vinculado con la incidencia de la percepción intencionada dentro de los procesos operativos de investigación, sea esta de carácter científico, artístico o proyectual. El punto de vista que la escala dibuja es capaz de modificar la percepción misma de la naturaleza del espacio, el objeto o la entidad considerada.

En el caso del Museo de Arte de Teshima resulta absolutamente clave la dialéctica establecida entre dos mundos pertenecientes a rangos dimensionales y escalares muy distantes. La apreciación adecuada del recinto abovedado en su conjunto, en toda su extensión y a escala del visitante, anula casi por completo la visibilidad de la actividad que transcurre a ras del suelo. De manera inversa, al conectarnos atentamente con ese mundo prácticamente bidimensional y en miniatura, abandonamos inevitablemente la percepción integral del espacio.

La convivencia sinérgica entre ambas realidades, quizás uno de los más acertados y elocuentes recursos compositivos utilizados, deviene en cualidad identitaria de la obra de Naito-Nishizawa.



Figura 6. Imagen conceptual múltiple: Prosopopeya.

Constelación lacustre.

06a. Joan Miró, *Dona somiant l'evasio*, 1945.

Fundación Joan

Miró. Fuente: [http://](http://visitmuseum.gencat.cat/es/fundacio-joan-miro)

[visitmuseum.gencat.](http://visitmuseum.gencat.cat/es/fundacio-joan-miro)

[cat/es/fundacio-joan-](http://visitmuseum.gencat.cat/es/fundacio-joan-miro)

[miro.](http://visitmuseum.gencat.cat/es/fundacio-joan-miro)

06b Afiche del film *A*

room of her own: Rei

Naito and light, 2015.

Fuente: [https://www.](https://www.themoviedb.org/)

[themoviedb.org/](https://www.themoviedb.org/)

06c y d. Fuente:

Teshima Art Museum

Handbook (2011)

Okayama: Fukutake

Foundation.

Prosopopeya

El sistema ideado por Naito y Nishizawa para regular la entrada, salida, y movimiento del agua dentro del recinto principal del museo, implica ciertos conocimientos de hidrodinámica. Presupone el control de las pendientes y las cualidades de la terminación superficial del pavimento, la previsión de la magnitud esperada de rozamiento y, en consecuencia, de la velocidad de desplazamiento del agua y de la vitalidad de sus movimientos. Todas estas decisiones de proyecto deben ser a su vez consideradas en un marco inevitablemente abierto a imprevistos y detonado por acciones en las que la espontaneidad ocupa un rol importante. La dimensión (pequeña), forma (orgánica) y velocidad (alta) según la cual los unidades de agua se desplazan por el inmenso recinto (considerado en magnitud real, pero también relativa), detona y explica la intensidad de la prosopopeya proyectada. Resulta prácticamente imposible no percibir a las gotas que corren de un lado a otro como seres animados, con vida propia. En medio de la serenidad del gran recinto, los pequeños movimientos furtivos de partículas de agua ofician como contrapunto sinérgico. Cuanto más ágil es el desplazamiento, mayor es la serenidad reinante. Cuando más pequeña la partícula de agua, más grandes aún parecen las dimensiones del contenedor.

Emociona la conciencia del salto de escala entre mundos paralelos en convivencia pacífica, emociona la aparente clandestinidad de la dinámica de desplazamientos de los personajes acuáticos. Emociona la autosuficiencia vital del sistema en funcionamiento.

Con la misma curiosidad y sorpresa con la que un niño observa el tránsito de las hormigas hacia su hormiguero, espiamos el devenir existencial de las gotas animadas. Las gotas nacen, corren, crecen, se agrupan y se disocian, para desaparecer diluidas en la inmensidad relativa de un pequeño charco. Asistimos a desplazamientos con energía –e incluso humor– diferente, a ciclos vitales condensados en lapsos brevísimos, a la fantasía de la muerte y la resurrección.

El espacio del Museo de Arte Teshima es habitado en todas sus escalas simultáneamente, por visitantes humanos y también por homúnculos-gota. Nishizawa y Naito nos arrastran desde la dimensión racional del adulto a la dimensión lúdica del niño; construyen una fuga abismal que fuerza nuestra escala de observación (y de pensamiento); y trabajan de manera explícita y protagónica las relaciones entre la parte y el todo, iterando con fluidez y maestría entre el universo y el rincón.

Habitar el tiempo

La dimensión temporal es esencial al proyecto de Nishizawa y Teshima. Su propuesta es perceptual y fenomenológica. Depende irremediamente de la participación en la experiencia única urdida en conjunto, y no existe fuera del tiempo.

Basta repasar atentamente la excelente serie de tomas realizadas por el reconocido fotógrafo de arquitectura Iwan Baan, utilizadas profusamente para la difusión del proyecto del museo, para darse cuenta que aún en manos expertas la imagen congelada resulta inusitadamente ineficaz para la comunicación de las raíces más profundas de la propuesta artístico-arquitectónica.

La velocidad de desplazamiento de las gotas animadas; la percepción de los instantes ínfimos del devenir en que estas impactan con otras, se funden, se vuelven a disociar o desaparecen; la conciencia de la ligereza extrema de la cinta blanca mecida por la brisa; la cualidad casi inmaterial de las hebras que penden desde lo alto; el movimiento de las nubes cruzando el espacio delimitado por el óculo superior; los cambios atmosféricos súbitos, de luz, de temperatura, de visibilidad; son detonantes claves de la emoción y la comprensión cabal del proyecto que se desvanecen fuera del tiempo.

Se trata en definitiva de una obra tan permanente como efímera, que reconfigura constantemente su mapa de relaciones internas y externas y mantiene intacto en el proceso su identidad más auténtica y arraigada.

Pregnancia primigenia

¿Cuáles son los recursos proyectuales que explican la intensidad de comunicación de esta obra bicéfala? ¿De dónde proviene esa cualidad magnética que nos impide, una vez dentro, abandonar la experiencia?

Nishizawa y Naito diseñan en colaboración una experiencia espacial y perceptiva basada en cualidades primarias que facilitan la identificación emocional y afectiva del visitante. La forma de domo, aún rebajado como el elegido, posee gran estabilidad visual y estructural, es cerrada y remite a un centro espacial y significativo. El color y las cualidades superficiales de su envolvente son regulares, continuas, y homogéneas. Las aberturas practicadas en ella, análogas en dimensión, se distribuyen de manera equilibrada (definiendo dos grandes hemisferios virtuales) a uno y otro lado de lo que podría entenderse como el eje de ingreso al recinto. Bajo uno y otro óculo se despliegan tensiones espaciales complementarias: una predominantemente horizontal y cerrada visualmente por el follaje del bosque posterior, y otra abierta, tendiente a la vertical, dirigida hacia el cielo y enmarcada por las copas de los árboles próximos.

Éstos óculos también adoptan formas cerradas, completas, geoméricamente sencillas y simétricas que alimentan su gran pregnancia visual, enfatizada por el contraste de figura fondo entre la textura natural del paisaje que enmarcan y la homogeneidad clara y neutra de la envolvente.

El agua está omnipresente a lo largo de todo el peregrinaje de aproximación, primero a la isla de Teshima y luego al lugar de implantación del museo, en lo alto del Monte Myojin . Participa en todas sus formas y dimensiones: mar, ola, lluvia, rocío, agua de aspersión, agua detenida o en movimiento, géiser, burbuja, gota, chorro o lago. Nos acompaña al atravesar el Mar interior de Seto, desde los arrozales de las colinas de la isla y en los cursos de agua que bajan desde lo alto a lo largo del camino, en la humedad de la densa vegetación del lugar y manando desde el subsuelo a través de pequeñísimas perforaciones hacia el interior del museo. Es además la materia prima esencial con la que Naito trabaja para dar vida a la obra allí expuesta: Matrix. La vegetación, la luz y el aire en movimiento completan la activación expresiva natural del recinto.

La sinergia provocada por la presencia articulada de elementos primarios de la naturaleza como el aire (cielo, brisa, viento), el agua (nubes, niebla, lluvia, rocío, agua de subsuelo, humedales, cursos de agua, mar) o la tierra (representada en la propia isla, monte y bosque en el cual se implanta el museo) confiere a la experiencia proyectada una intensa cualidad existencial y primigenia, que detona emociones también primarias.

Coda

La dimensión natural de la experiencia objetiva de un recinto de relaciones métricas y magnitudes cuantificables, se articula con la dimensión derivada de la experiencia perceptiva del espacio y el tiempo. La que construye cada visitante en su interior y la que configura y comparte el colectivo de individuos. La experiencia espaciotemporal se materializa en

torno al cuerpo, a los cuerpos, y configura un universo en apariencia menos tangible pero con la misma fuerza de realidad. El espacio contenedor informa y orienta la experiencia del visitante del mismo modo que la actividad humana sensible informa y orienta la experiencia y realidad del recinto.

En el interior del Museo de Arte de Teshima el espacio aparece como una prolongación de nuestro cuerpo y nuestro cuerpo como una prolongación del espacio. La realidad de la experiencia se activa desde ambos extremos, la percepción del espacio se transforma en función de los cambios en la cinestesia del cuerpo en movimiento. Los cambios en las condiciones objetivables del entorno físico, iluminación, temperatura, humedad, etc., modifican a su vez el modo en el cual nos movemos y percibimos el espacio.

Esta resonancia doble, que se espeja en ambos sentidos, nos induce a habitar el recinto del museo desde la subjetividad natural de la percepción, pero atentos a sus condiciones materiales objetivas y cambiantes. A movernos en su interior creando coreografías en diálogo con la coreografía espontánea y cambiante de los elementos primarios de la naturaleza. A aceptar el fluido devenir del *zoom* telescópico de escalas de observación que se entrelazan en la experiencia vivencial del universo proyectado por Naito y Nishizawa.

Notas

1. Ficha informativa: El proyecto del Museo de Arte de Teshima fue desarrollado de manera conjunta por el arquitecto Ryue Nishizawa (Tokio, 1966) y la artista Rei Naito (Hirosima, 1961). Se trata de una obra singular, sin referentes en cuanto a la simbiosis radical y absoluta establecida entre obra de arte y envolvente espacial y arquitectónica.

Obra de arte exhibida: Matrix

Inauguración del museo: 17 de octubre de 2010

Servicios: públicos

Espacio de exposición, café y tienda, boletería y baños

Área total: 9959 m²

Cota de implantación: 70 mts sobre el nivel del mar

Área construida: 2155 m²

Ocupación de suelo: 2334 m²

Dimensiones exposición: Forma libre inscrita en un rectángulo de aproximadamente 43 x 60 mts, 4,5 mts de altura máxima y perforada por dos óculos.

Dimensiones café-tienda: Forma aproximadamente circular de 16 mts de diámetro y 3,7 mts de altura, perforada por un solo óculo.

Estructura: Cáscara autoportante de hormigón blanco, aireado y armado de 25 cms de espesor.

Todas las figuras son producto de articulaciones compositivas y conceptuales de imágenes provenientes de fuentes múltiples, y fueron realizadas por el autor.

Bibliografía

- Castro, I (2002). El problema de la escala. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 233.
- Deleuze, G. (1989). *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Hesselgren, S. (1964). Los medios de expresión de la arquitectura. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Holl, S. (2000). *Parallax*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Ishigami, J. (2011). *Another Scale of Architecture*. Kioto: Editorial Seigensha.
- Marquez, F; Levene, R. (Ed.). (2011). *Sanaa 2008-2011 Kazuyo Sejima/Ryue Nishizawa*. Madrid: El Croquis editorial.
- Merino, J. (2013). Entrevista a María Bilbao. En: Merino, José Luis (Ed.), *Hablan los artistas* (pp 119-126). San Sebastián: Estudio Avance Proyectos.
- Moore, Ch.; ALLEN, G. (1978). *Dimensiones de la arquitectura, Espacio, forma y escala*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Naito, Rei; Nishizawa, Ryue; Tokuda, Kayo (2011). *Teshima Art Museum Handbook*. Okayama: Fukutake Foundation.
- Naito, R. ; Nishizawa, R. (2016). *Teshima Art Museum*. Okayama: Fukutake Foundation.
- Orr, F. (1985) *Scale in architecture*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold.
- Ryan, R. (2010). Teshima Art Museum. Nel mare interno del Giappone, l'enigmatica nascita di un museo "vuoto" per principio: Ryue Nishizawa e Rei Naito creano un'esperienza sensoriale. *Revista Domus*, número 942. Recuperado de: <http://www.domusweb.it/content/domusweb/it/architettura/2010/12/09/teshima-artmuseum.html>
- Yamaki, K. (2014). Rei Naito x Kasumi Yamaki. *Tokio Metropolitan Teien Art Museum, Conversations*, Volumen 1. Recuperado de: <http://www.teien-art-museum.ne.jp/special/en/conversation/index2.html>

Abstract: The Teshima Museum of Art by Ryue Nishizawa and Rei Naito, as a project, finds its identity in the subtle balance between architecture and art, and between art and nature. His project unfolds in a conceptual space in which the formal, expressive, functional and technical responses intertwine and overlap until they merge. It is also an initiatory work, without previous references, decisively catalyzed by the intentional, overlapping and open construction of the perceptible experience of space and the manipulation of scale as an attribute of the project.

This condition, of extreme singularity, added to the fortunate circumstance of having been able to visit the museum together with a group of 60 students as part of a study trip carried out in 2016, enabled the unavoidable opportunity to review and complement a previous research work focused on the study of the role of a fundamental attribute –such as scale–, within the project process. Under a different light and with a renewed gaze, strongly guided by the experiential experience, this reflection is developed that deepens the relationships between the perceptible experience and the manipulation of scale in a singular process of strong interweaving between architecture and art.

Keywords: Design process - Phenomenological architecture.

Resumo: O Museu de Arte teshima de Ryue Nishizawa e Rei Naito, como projeto, encontra a sua identidade no subtil equilíbrio entre arquitetura e arte, e entre arte e natureza. O seu projeto desenrola-se num espaço conceptual em que as respostas formais, expressivas, funcionais e técnicas estão entrelaçadas e entrelaçadas até se fundirem.

Esta condição, de extrema singularidade, somada à circunstância afortunada de ter podido visitar o museu com um grupo de 60 alunos no âmbito de uma viagem de estudo realizada em 2016, permitiu a oportunidade, inevitável, de rever e complementar um trabalho de investigação anterior focado no estudo do papel de um atributo fundamental –como a escala–, dentro do processo do projeto.

Sob uma luz diferente e com um olhar renovado, fortemente orientado pela experiência experiencial, desenvolve-se a presente reflexão que aprofunda as relações entre a experiência percetual e a manipulação da escala num processo singular de forte imbricação entre arquitetura e arte.

Palavras chave: Processo de design - Arquitetura Fenomenológica.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
