

LOS CROQUIS EN ACUARELA DE STEVEN HOLL. LUZ Y COLOR EN LA CAPILLA DE SAN IGNACIO

OS CROQUIS EM AQUARELA DE STEVEN HOLL. LUZ E COR NA CAPELA DE SANTO INÁCIO

THE WATERCOLOR SKETCHES OF STEVEN HOLL. LIGHT AND COLOR IN THE CHAPEL OF ST. IGNATIUS

PALABRAS CLAVE

Luz,
Color,
Arquitectura,
Croquis,
Steven Holl

PALAVRAS-CHAVE

Luz,
Cor,
Arquitetura,
Croquis,
Steven Holl

KEYWORDS

Light,
Color,
Architecture,
Sketches,
Steven Holl

RECIBIDO

30 DE MAYO DE 2025

ACEPTADO

22 DE SETIEMBRE DE 2025

CAMILA PINHEIRO CONSANI, JOÃO CARLOS DE OLIVEIRA CÉSAR E PAULO SERGIO SCARAZZATO

Universidad de San Pablo
Facultad de Arquitectura y Urbanismo y de Diseño
São Paulo, SP, Brasil

INFORMACIÓN PARA CITAR ESTE ARTÍCULO

Pinheiro Consani, Camila; de Oliveira César, João Carlos y Scarazzato, Paulo Sergio (2025, mayo-octubre). Los croquis en acuarela de Steven Holl. Luz y color en la Capilla de San Ignacio. *AREA*, 31(2), 1-26. <https://doi.org/10.62166/area.31.2.3648>



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

RESUMEN

La luz y el color desempeñan un papel fundamental en el proyecto arquitectónico, influyendo en la percepción espacial y en la forma de la obra desde los primeros croquis. El arquitecto Steven Holl incorpora estos elementos de manera sensible e innovadora, en sintonía con su enfoque fenomenológico. Sus croquis en acuarela, como los realizados para la Capilla de San Ignacio, exploran los efectos de la luz y el color, articulando experiencias envolventes que amplían la percepción del espacio.

RESUMO

A luz e a cor desempenham um papel fundamental no projeto arquitetônico, influenciando a percepção espacial e a forma da obra desde os primeiros croquis. O arquiteto Steven Holl incorpora esses elementos de maneira sensível e inovadora, em sintonia com sua abordagem fenomenológica. Seus croquis em aquarela, como os elaborados para a Capela de Santo Inácio, exploram os efeitos da luz e da cor, articulando experiências envolventes que ampliam a percepção do espaço.

ABSTRACT

Light and color play a fundamental role in architectural design, influencing spatial perception and the form of the work from the earliest sketches. Architect Steven Holl incorporates these elements in a sensitive and innovative way, in line with his phenomenological approach. His watercolor sketches, such as those created for the Chapel of St. Ignatius, explore the effects of light and color, articulating immersive experiences that enhance spatial perception.

ACERCA DE LA AUTORA Y LOS AUTORES

Camila Pinheiro Consani. Arquitecta y Urbanista, doctoranda en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y de Diseño (FAU) de la Universidad de San Pablo (USP), especializada en el estudio del color en la Arquitectura. Magíster en Ciencias por la misma institución, especialista en Docencia en la Educación Superior por el Centro Universitario Senac, en Gestión de Planes y Proyectos Urbanos por la Universidad Presbiteriana Mackenzie y graduada en Arquitectura y Urbanismo por el Centro Universitario Belas Artes de São Paulo. Tiene experiencia en las áreas de proyecto arquitectónico, consultoría y gestión de obras. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6096722612357790>

✉ <camila.consani@usp.br>

id <https://orcid.org/0000-0001-9388-7445>

João Carlos de Oliveira César. Posee una licenciatura en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad de San Pablo (USP), una maestría en Estructuras Ambientales Urbanas por la misma institución y un doctorado en Estructuras Ambientales Urbanas también por la USP, con enfoque en el estudio del color en la arquitectura. Actualmente es Profesor Asociado (Libre Docente) en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y de Diseño (FAU-USP). Tiene experiencia en el área de Arquitectura y Urbanismo, con énfasis en proyectos de edificación, actuando principalmente en los siguientes temas: color en la arquitectura, proyecto arquitectónico, arquitectura de interiores y percepción cromática. Es miembro del Programa de Posgrado de la FAU-USP. Forma parte del Study Group on Environmental Colour Design de la International Colour Association, habiendo presentado trabajos en el AIC Interim Meeting en Estocolmo (2008), en el 11º Congreso AIC 2009 en Sídney (Australia), en el 12º Congreso AIC 2013 en Newcastle Upon Tyne (Inglaterra), así como

en México 2014, Lisboa 2018 y en un evento organizado por la ISCC en Boston en 2018. Participó en cursos de la Scandinavian Colour School AB sobre el Sistema NCS y de la IACC-NA (International Association of Color Consultants - North America). Es miembro del ISCC - Inter-Society Color Council. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1562643620951585>

✉ <jcocsesar@usp.br>

id <https://orcid.org/0000-0002-7090-8749>

Paulo Sergio Scarazzato. Profesor Asociado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y de Diseño (FAU) de la Universidad de San Pablo (USP). Graduado en Arquitectura y Urbanismo por la FAU-USP. Inició su carrera como docente e investigador en 1981. La iluminación (natural y eléctrica) aplicada al proceso de diseño del espacio arquitectónico y su enseñanza en la formación del arquitecto constituyen sus principales áreas de interés. Participa activamente en comisiones técnicas de las siguientes entidades: Asociación Brasileña de Normas Técnicas (ABNT), Comisión Internacional de Iluminación (CIE) y Illuminating Engineering Society (IES). En 2010, tradujo al portugués el libro seminal *Learn to See. A Matter of Light*, de Howard Brandston, publicado en Brasil con el título *Aprender a Ver: la esencia del diseño de la iluminación*. Ha sido invitado a dictar conferencias organizadas por universidades, asociaciones y empresas tanto en Brasil como en el extranjero (EE.UU., Europa y Medio Oriente). En su trayectoria no académica, ha desarrollado proyectos autorales de arquitectura y de iluminación para distintas tipologías edilicias, en diferentes escalas (pequeña, mediana y grande). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2016980574229654>

✉ <pasezato@usp.br>

id <https://orcid.org/0000-0002-1157-4072>

Introducción

La luz y el color pueden, y deben, formar parte del proceso de proyecto en la Arquitectura, manifestándose desde los primeros croquis de concepción, ya sea por medio de trazos o acuarelas. Para el arquitecto, esta fase esquemática permite una visión general y una libertad creativa, que contribuye a la percepción y a la forma de la obra concebida.

Estos elementos pueden estar presentes en dibujos a mano alzada, en los que el color actúa como representación gráfica y la luz como instrumento para reflexionar sobre estrategias de captación y control de la iluminación natural. Además, la luz y el color contribuyen significativamente a la percepción del espacio arquitectónico. Entre los arquitectos que exploran estos aspectos en sus obras, destaca el estadounidense Steven Holl.

Steven Holl es un profesional dedicado tanto al proyecto como a la teoría de la Arquitectura. Para él, la Arquitectura -más que otras artes- despierta la percepción. Holl posee una amplia trayectoria profesional y académica, siendo docente en la Columbia University desde 1981, además de director del estudio Steven Holl Architects fundado en 1977 y autor de numerosos libros (Scarazzato, 2018, p. 74).

El estudio Steven Holl Architects adopta una filosofía basada en tres principios: anchoring, perception e intertwining. El primero, anchoring, busca crear una arquitectura única para cada lugar y circunstancia, combinando poética y funcionalidad. El segundo, perception, se basa en las dimensiones experienciales de la arquitectura, aproximándola a la música como una vivencia inmersiva. Finalmente, el principio intertwining propone la colaboración de especialistas desde las primeras etapas de cada proyecto, promoviendo inclusión, accesibilidad e innovación ecológica (Steven Holl, 2023, traducción propia).

La firma del arquitecto Steven Holl cuenta con obras arquitectónicas en diversos países, como Austria, Francia, Líbano, China, República Checa, Alemania, India, Dinamarca, entre otros, y ha sido reconocida con numerosos premios importantes del área. El cuidado por la luz en sus proyectos le valió a Holl el premio internacional *The Daylight Award* en 2016, que reconoce investigaciones y soluciones arquitectónicas enfocadas en el uso de la iluminación natural en beneficio de la salud y el bienestar humano (*The Daylight Award*, 2016).

La luz tiene la capacidad de unir a la humanidad, abarcando todo el espectro de necesidades y emociones. Define culturas, revela la arquitectura y se manifiesta en la relación inseparable con las sombras, que hacen visibles sus cualidades. Al mismo tiempo, la luz puede inspirar, apoyar y crear un sentido de comunidad. Para Howard Brandston (2010), la luz tiene “el poder de elevar, calmar, mejorar la visibilidad y la identificación de las cosas, así como generar una sensación de confort o de incomodidad en función del tiempo” (p. 23). Por sí sola, la luz puede ser considerada uno de los recursos más poderosos del repertorio arquitectónico, ya que es capaz de exaltar, suavizar, estimular, ocultar o revelar.

Su uso criterioso puede trascender la simple condición de visibilidad y satisfacción de un conjunto de condiciones mínimas, para orquestar composiciones y formas a través del ilusorio movimiento de lo estático, de la valorización a través del color, y de la completa creación y

manipulación de la composición y la atmósfera” (Simonson citado en Brandston, 2010, pp. 44-45).

Toda acción física requiere energía, y en el ámbito de la percepción, esa energía se traduce en luz. La luz representa la acción, el color es la reacción, y la materia actúa como el medio que posibilita ese intercambio energético. Como toda información visual es percibida a través de la captación e interpretación del espectro visible de la radiación electromagnética –es decir, del color–, se puede afirmar que siempre que hay luz, hay visibilidad y, por lo tanto, hay color (Pernão, 2012, p. 44).

Para ser visible, el espacio arquitectónico depende de la luz, que delimita contornos y hace perceptibles los espacios y objetos. La arquitectura se relaciona con ese elemento intangible no sólo como una condición física, sino también como portador de significados, sensaciones y mensajes. En este contexto, la iluminación natural puede orientar el proyecto, exigiendo un enfoque crítico que equilibre aspectos poéticos y técnicos, considerando el contexto, las condiciones ambientales, las demandas del programa y, sobre todo, a los usuarios (Barnabé, 2008, p. 66). Es precisamente en ese campo de interacción entre la intuición y el método donde los croquis de concepción se revelan como instrumentos eficaces.

En el proceso proyectual, el arquitecto descubre nuevas posibilidades a partir de las pistas reveladas por el propio dibujo. Los croquis de concepción, con trazos imprecisos, superpuestos y ambiguos, estimulan la generación de ideas y favorecen múltiples interpretaciones, activando la memoria, el repertorio y la imaginación. Aunque no revelen con precisión el origen de los pensamientos del arquitecto, estos registros rápidos y espontáneos permiten seguir el recorrido proyectual e identificar enfoques e ideas emergentes a lo largo del proceso (Florio, 2010, p. 374).

De este modo, los croquis de Steven Holl no sólo registran ideas iniciales, sino que también revelan su enfoque fenomenológico¹ del espacio. Sus acuarelas –de fuerte carga intuitiva y sensible– emplean la luz y el color en la representación de volúmenes y experiencias perceptivas. Se destaca, además, la relevancia de los croquis como instrumentos proyectuales y sensoriales, capaces de articular intuición, materia y espacio de forma anticipatoria.

Desde esta perspectiva, el presente artículo busca investigar cómo actúan estos elementos –el color y la luz– en los croquis del arquitecto, con énfasis en la Capilla de San Ignacio, y de qué manera contribuyen a configurar una atmósfera arquitectónica envolvente. La estructura del estudio se organiza en seis secciones: tras esta introducción, la segunda parte discute los fundamentos de la luz y el color en la Arquitectura; la tercera aborda la importancia del croquis en el proceso proyectual; la cuarta presenta la Capilla de San Ignacio; la quinta analiza los croquis de la capilla en articulación con la obra construida; y, por último, la sexta sección presenta las consideraciones finales.

1 En la Arquitectura, la fenomenología es un enfoque que valora la experiencia vivida del espacio, priorizando la percepción sensorial y emocional del entorno construido. Busca proyectar espacios que movilicen los sentidos y establezcan una conexión significativa entre el usuario y el lugar, destacando elementos como la luz, el color, la textura y el contexto. Entre los autores que exploran esta perspectiva fenomenológica del espacio arquitectónico, se destacan Steven Holl, Juhani Pallasmaa y Alberto Pérez Gómez (2006) y Juan Andrés Sánchez García (2021).

La luz y el color en la Arquitectura

Fundamentos perceptivos y fenomenológicos

El espacio arquitectónico se sitúa entre la abstracción y la percepción, siendo la luz el principal elemento que lo vuelve visible y le da forma. Indisociables en la naturaleza, la luz y el color mantienen esta misma relación en la arquitectura y en la pintura. Sin embargo, incluso en enfoques que buscan reproducir la realidad, la introducción del color imprime una diferenciación única. Esta distinción ha sido ampliamente explorada de diversas maneras, enriqueciendo la expresión artística y arquitectónica (Duarte, 2005, p. 26). La luz contiene en sí todos los colores y tiene la capacidad de revelar, en las superficies, distintos matices de visibilidad según las características de cada material. El color es resultado de la interacción entre luz y materia, dependiendo de esta relación para manifestarse. Así, todos los objetos visibles en el campo perceptivo -y, por lo tanto, dotados de color- deben su visibilidad a la presencia de luminosidad (Pernão, 2012, p. 45).

Siguiendo el enfoque fenomenológico, Roy Berns (2000, p. 1, traducción propia) propone una definición ampliada del color: puede entenderse como un tipo de luz, como su efecto sobre el ojo humano o, incluso, como el resultado de ese efecto interpretado por la mente del observador. Para el autor, el color es mucho más que una propiedad física -es aquello que vemos y percibimos, resultado de la modificación de la luz por pigmentos (proceso físico), de su detección por el ojo humano (proceso sensorial) y de su interpretación por el cerebro (proceso psicológico).

Este enfoque perceptivo y fenomenológico es adoptado de forma contundente por Holl (2000, pp. 140-143, traducción propia). En su obra *Parallax*, el arquitecto considera que el color es una propiedad de la luz, pero que la explicación física no es suficiente para abarcar su complejidad. Reconoce que la experiencia cromática en el espacio arquitectónico implica dimensiones simbólicas, místicas y filosóficas, y debe entenderse como un fenómeno perceptivo. Holl afirma que el color debe entenderse no sólo como una longitud de onda, sino como una manifestación sensible en el contexto del espacio cromático.

En ese mismo libro, Holl (2000, pp. 144-151, traducción propia) retoma la teoría de Goethe, destacando su contribución como un puente entre la ciencia y la fenomenología. El arquitecto valora la manera en que Goethe abordó fenómenos cromáticos en el espacio -como las sombras coloreadas en la nieve, que cambian gradualmente de azul a verde con la incidencia de la luz rojiza del atardecer-, revelando que el estudio del color debe considerar tanto los aspectos físicos como los perceptivos.

A partir de esta comprensión, el espacio cromático es activado por la luz, trascendiendo la superficie pintada de una pared o el tono del material, al crear matices que se esparcen por el ambiente mediante la reflexión. Diferentes sistemas y tipos de iluminación forman así campos cromáticos que definen planos, volúmenes y espacios. En suma, es el propio espacio -y no sólo las superficies- el que adquiere cualidades cromáticas (Díez Blanco, 2016, p. 727). Por lo tanto, la luz y el color operan de forma indisociable, transformando el espacio arquitectónico en un campo sensible y perceptivo, enriquecido por la diversidad cromática.

En esta misma dirección, Humberto Maturana y Francisco Varela (1995, pp. 65-66) refuerzan que el color no es una propiedad intrínseca de los objetos

ni puede reducirse a las longitudes de onda de la luz. Emerge de la configuración de estados de actividad neuronal desencadenados por perturbaciones luminosas y organizados según la estructura del observador. De este modo, no vemos los “colores” del mundo en sí, sino un espacio cromático constituido por nuestra propia organización biológica e histórica, lo que evidencia que toda percepción está indisolublemente ligada a nuestra estructura.

Finalmente, se comprende que el espacio arquitectónico y el espacio cromático interactúan de manera complementaria, influyéndose mutuamente. La elección de los colores puede modificar o intensificar la percepción del entorno construido, mientras que la forma, la escala y la disposición de los elementos arquitectónicos afectan directamente la manera en que esos colores son percibidos y experimentados. En proyectos que reconocen la relevancia de estas interrelaciones, la luz y el color se articulan con precisión para proporcionar experiencias sensoriales significativas a los usuarios.

Luz y color como agentes de espacialidad y experiencia

En la Arquitectura y en las artes visuales, la interpretación sensible de las relaciones entre luz y sombra se articula con el control racional y emocional, produciendo efectos perceptivos que confieren cualidades singulares al espacio. Más allá de la racionalidad vinculada a la escala, a las proporciones y a los ritmos, la luz interactúa con las superficies de diferentes maneras -puede ser reflejada, en destellos efímeros e inestables, o incorporada cuando es asimilada por la materia y percibida de forma más densa y atmosférica-. A lo largo del día, estas interacciones transforman las formas y las atmósferas de un modo único, moduladas por la incidencia solar, la escala del objeto y el uso creativo de las texturas. En estas condiciones, la acción luminosa, ya sea rasante, difusa, filtrada o a contraluz, pone en evidencia la dimensión poética del color en la definición de las cualidades ambientales (Duarte, 2005, pp. 26-28).

En los proyectos de Holl, la luz es considerada desde las fases iniciales del proceso de diseño arquitectónico. En lo que respecta a la iluminación eléctrica², el arquitecto procura integrarla a la iluminación natural siempre que sea posible (Scarazzato, 2018, p. 75). Esta atención es evidente ya en los croquis de concepción, en los cuales se observa la preocupación por la luz y su articulación en la experiencia espacial mediante el uso de la iluminación en el desarrollo del proyecto.

En octubre de 2009, Steven Holl, en una entrevista con Hervé Descottes, fue consultado sobre cómo la arquitectura y el espacio hacen uso de la luz. En su respuesta, afirmó: “un edificio habla a través del silencio de la percepción orquestada por la luz. La luminosidad es tan esencial a la experiencia espacial como la porosidad lo es para la experiencia urbana”³ (Descottes y Ramos, 2011, p. 121, traducción propia). Aunque Holl no es un especialista en iluminación, la considera un elemento esencial en sus proyectos de arquitectura y utiliza la luz natural con refinada sensibilidad (Scarazzato, 2018, p. 73).

La luz, por lo tanto, trasciende su dimensión técnica y se configura como un principio fenomenológico del proyecto. Presente desde los croquis iniciales,

2 En este estudio, se adopta el término iluminación eléctrica en lugar de iluminación artificial, por tratarse de una designación más precisa, que resalta la luz generada a partir de la electricidad y la distingue de otras fuentes artificiales utilizadas históricamente, como el fuego, las velas o el gas.

3 “A building speaks through the silence of perception orchestrated by light. Luminosity is as integral to its spatial experience as porosity is integral to the urban experience”.

es concebida por Holl como una materia arquitectónica capaz de articular espacio, color y atmósfera. Más que un efecto visual, actúa como una esencia que conforma la experiencia sensible e intensifica la relación entre el cuerpo, el tiempo y el entorno construido.

Para Holl, la arquitectura es la forma de arte que más intensamente despierta la percepción. El paso del tiempo, la luz, la sombra, la transparencia, el color, la textura y el material participan conjuntamente en la experiencia sensorial del espacio. Mientras que las artes bidimensionales -como la fotografía, la pintura o el diseño gráfico- y el espacio auditivo de la música evocan sólo parte de las sensaciones posibles, es la arquitectura la que integra, de manera singular, todas las dimensiones perceptivas. Aunque el cine posee un evidente poder emocional, solo la arquitectura es capaz de despertar simultáneamente todos los sentidos, reuniendo así las múltiples complejidades de la percepción (Holl, Pallasmaa y Pérez Gómez, 2006, p. 41, traducción propia).

Es necesario reconocer en Steven Holl la profunda comprensión del potencial de la luz en la creación fenomenológica del espacio arquitectónico. Su obra articula luz, color, textura y materialidad, tratando el componente emocional no como un fin, sino como un medio para activar la imaginación y envolver al usuario. En este contexto, la manipulación de materiales y fenómenos es esencial para configurar espacios sensibles y perceptibles, capaces de proporcionar experiencias ricas y envolventes (Sánchez García, 2021, p. 162).

Estos estímulos despiertan sentimientos que tienden a integrarse rápidamente en la vida cotidiana del usuario, contribuyendo a una experiencia más plena del espacio. El mundo perceptivo, compuesto por personas, objetos, sonidos, colores, materiales, texturas y formas, establece las condiciones para que la arquitectura sea apreciada de manera sensible y favorezca una conexión profunda entre el cuerpo y el entorno construido.

Holl es un arquitecto que encuentra en los fenómenos una vía para experimentar la arquitectura, articulando materialidad y experiencia en su obra. La incorporación de fenómenos físicos -como la luz, la sombra, el vértigo, los materiales translúcidos, las variaciones térmicas, la porosidad, la textura, las aberturas, el movimiento y el contraste- amplía las posibilidades de explorar el espacio de forma sensible y dinámica. Estas cualidades perceptivas generan sentimientos y experiencias interconectadas, que pueden ser movilizadas por los arquitectos como esencias proyectuales, con la conciencia de que el resultado será siempre múltiple y potencialmente sorprendente -tanto en los modelos como en la realidad (Sánchez García, 2021, p. 165).

La actuación conjunta de la luz y el color en la arquitectura revela su potencia como agentes generadores de espacialidad y experiencia. Lejos de restringirse a aspectos técnicos o al ámbito decorativo, estos elementos operan como mediadores sensibles entre cuerpo, espacio y tiempo. Como evidencian los proyectos de Holl, la luz y el color contribuyen de manera decisiva a la creación de atmósferas que activan la percepción, despiertan la imaginación y profundizan la relación del usuario con el entorno construido. Reconocerlos como dimensiones estructurantes del proyecto es, por tanto, esencial para la concepción de espacios más significativos, inmersivos y envolventes.

Los croquis como instrumentos de proyecto

El papel de los croquis en la concepción arquitectónica

La secuencia de acciones que implica el acto de dibujar -observar, reinterpretar y volver a dibujar- permite al arquitecto adquirir un conocimiento más profundo sobre lo que está creando. Esta interacción constante con los registros gráficos es esencial en la fase de concepción, sobre todo cuando se trata de los croquis de concepción, un tipo especial de dibujo inicial, ambiguo e incompleto. Esencialmente personal, este dibujo revela un universo oculto, en el cual ni siquiera su autor es capaz de identificar todas las posibles interpretaciones. Con gran poder de síntesis y de estímulo a la creatividad, estos croquis funcionan como instrumentos expresivos que orientan e impulsan el proceso proyectual (Florio, 2010, p. 379).

La reflexión de Wilson Florio (2010) evidencia que el valor del croquis va más allá de su dimensión representativa, siendo su ambigüedad precisamente lo que alimenta la imaginación y permite que nuevas ideas emerjan del proceso de proyecto. Más que un registro estático, el croquis actúa como un medio de investigación, en el que lo inacabado y lo indeterminado abren espacio para interpretaciones múltiples e inesperadas.

Al inicio del proceso proyectual, los croquis muchas veces parecen carecer de sentido, actuando como exploraciones abstractas del pensamiento. Sin embargo, adquieren significado a lo largo del acto de proyectar y pueden contener la semilla de nuevas ideas. La ambigüedad y la indefinición de estos registros estimulan la creatividad y permiten al arquitecto reconocer, en un análisis posterior, variaciones de experiencias presentes en su repertorio (Florio, 2010, p. 381).

En este sentido, Paulo Sergio Scarazzato (2018) destaca que el arquitecto es “ante todo, un dibujante. El dibujo es su lenguaje por excelencia, cuya importancia trasciende la simple representación gráfica como tal” (pp. 114-115). Para el autor -así como para Le Corbusier (2001), Holl (2013) y Brandston (2010)- el dibujo a mano alzada es una actividad fundamental para el ejercicio de la mirada y, en consecuencia, para la percepción de la distribución de la luz en el espacio arquitectónico.

Estas consideraciones refuerzan que el croquis es, simultáneamente, un registro subjetivo y un instrumento cognitivo, capaz de articular percepción e imaginación. Al ejercitar la mirada, prepara al arquitecto para enfrentar fenómenos fundamentales del proyecto, como la luz, que pasa a incorporarse como un elemento constitutivo de la concepción.

Para Paulo Marcos Mottos Barnabé (2008, p. 69), la iluminación natural desempeña un papel esencial en el proceso de proyecto, siendo prácticamente imposible ignorarla. Cuando se adopta como directriz desde la fase de concepción, establece conexiones formales, espaciales y perceptivas, inspira la definición de los elementos construidos y contribuye a la cualificación del ambiente.

Desde esta perspectiva, el croquis deja de ser sólo una expresión gráfica y se convierte en un verdadero campo de experimentación sensible. En él, la luz actúa como una directriz proyectual que condiciona las elecciones espaciales y materiales, transformándose en catalizadora de la experiencia arquitectónica.

El uso de la iluminación natural como directriz en la etapa de concepción implica transformarla en un verdadero “catalizador” de propuestas, reconociendo

que esta elección conlleva una serie de consecuencias directamente relacionadas, tales como: las condiciones climáticas locales; las variaciones en las características lumínicas a lo largo del tiempo, de los días y de las estaciones; las características de los envolventes -aberturas, filtros, materiales, texturas y colores-; la interacción entre interior y exterior; y entre áreas iluminadas y sombreadas (Barnabé, 2008, p. 72).

En la misma línea, João Carlos de Oliveira César (2015, p. 128) observa que, en el proceso proyectual, la definición cromática varía de acuerdo con la metodología adoptada, que generalmente incluye una etapa de concepción esquemática y otra de desarrollo. Cuando se introduce en la fase de concepción, el color puede ayudar a “aclarar” la idea y actuar como un “intérprete” del objeto concebido. Así, al incorporarse desde los primeros croquis, el color pasa a considerarse parte integrante del proyecto, esencial para la percepción del edificio.

En los croquis, el color trasciende la condición de recurso gráfico y desempeña el papel de componente estructurante del proceso creativo. Actúa como un instrumento de lectura e interpretación, ampliando la comprensión del espacio en formación y permitiendo al arquitecto anticipar cualidades perceptivas aún en estado embrionario.

La aplicación de una metodología sugerida por Le Corbusier (2001), en *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, evidencia el uso expresivo del color en el dibujo. Según el autor, el color no sólo enriquece la representación, sino que también actúa como herramienta de lectura y organización visual.

He aquí una regla ideal: use lápices de color. Con el color usted acentúa, clasifica, clarifica, desenreda. Con el lápiz negro usted queda atascado y está perdido. Dígase siempre: los dibujos deben ser fáciles de leer. El color le salvará (p. 67).

De esta manera, los croquis de concepción se configuran como mediadores fundamentales entre pensamiento, percepción y forma. Al articular el dibujo a mano alzada, la luz y el color desde las primeras intenciones del proyecto, amplían el campo de la imaginación y de la experimentación, permitiendo explorar cualidades espaciales aún en estado inicial. Lejos de limitarse a la representación, estos registros activan la mirada del arquitecto y se integran al proceso proyectual como instrumentos sensibles y estratégicos en la construcción del espacio.

La técnica de la acuarela: entre transparencia, mancha y atmósfera

Steven Holl es un defensor del dibujo a mano alzada en la fase de concepción esquemática de los proyectos y lamenta que algunos colegas de la Universidad de Columbia se nieguen a enseñarlo a sus alumnos (Scarazzato, 2018, p. 76). Aunque reconoce que, en el siglo XXI, las herramientas digitales son esenciales para la práctica de la Arquitectura, Holl se muestra preocupado por el hecho de que los arquitectos dibujan cada vez menos a mano, perdiendo, así, la conexión vital entre la mano y la mente (Holl, 2013, traducción propia).

En la práctica arquitectónica de Holl, los dibujos son desarrollados mediante acuarelas -una actividad que favorece la representación gráfica del modo en que espera que el espacio se comporte-. En este enfoque entran en juego configuradores como la escala, la forma y, sobre todo, la luz. Este método

es recurrente en sus proyectos e integra su manera de pensar y proyectar el entorno construido (Sánchez García, 2021, p. 156).

Ese potencial fue enfatizado en una entrevista concedida a la revista *El Croquis* (1996), cuando Holl declaró:

Porque estoy interesado en los efectos de la luz. Las acuarelas te permiten crear cuerpos de luz, ir de lo brillante a lo oscuro. Cuando estoy haciendo una serie de perspectivas a través de una serie de espacios y estudio la luz, la acuarela es mucho mejor medio que el dibujo a línea (Zaera Polo, 1996, p. 19).

Más que un recurso de representación, la acuarela constituye un medio de investigación sensible. Sus transparencias y manchas permiten anticipar efectos de luz y atmósferas, transformando el croquis en un ensayo perceptivo que une intuición y razonamiento proyectual, a diferencia del dibujo a línea. Para Holl (2013, traducción propia), todos los proyectos comienzan de la misma manera: “dibujar es una forma de pensar [...]. Solía hacer dibujos a lápiz. Me llevaban ocho horas. Hacia 1979, lo simplifiqué a acuarelas de cinco por siete pulgadas, porque eran fáciles de llevar en los viajes en avión”⁴. Según el arquitecto, las acuarelas matutinas funcionan como una forma de meditación: “Puedes tener mil problemas en un determinado proyecto [...] los colocas en tu mente, duermes, te despiertas y dibujas”⁵.

Recientemente, en una entrevista concedida a la revista *EGA* (Muñoz Miranda y Molinero Sánchez, 2025), Holl afirma que sus croquis en acuarela no constituyen un método rígido, sino una búsqueda libre guiada por la idea. Señala que “todo proyecto comienza con una acuarela y un concepto” y que mantiene el hábito de dibujar diariamente en cuadernos de 13 x 18 cm por la practicidad de transportarlos. Añade, además: “no sólo dibujo con acuarelas; escribo un texto al mismo tiempo. Esto es muy importante”, destacando el dibujo como modo de pensamiento (pp. 17-21).

Steven Holl y la Capilla de San Ignacio

En las representaciones iniciales en acuarela, la Capilla de San Ignacio ya revela la intención de crear espacios que no sólo se ven, sino que también se sienten, anticipando cualidades que serían posteriormente materializadas en la obra. Este ejemplo evidencia cómo, para Holl, la luz y el color se articulan desde los croquis hasta la construcción, ofreciendo una comprensión abarcadora de su proceso proyectual y de su práctica arquitectónica. Proyectada en la década del noventa en Seattle (EE.UU.), la capilla constituye un caso ejemplar del uso de la iluminación natural asociada a colores primarios y complementarios en juegos reflexivos, consolidándose como referencia esencial para la comprensión de su arquitectura.

Ubicada en el campus de la Universidad de Seattle, en el estado de Washington, la Capilla de San Ignacio fue construida entre 1994 y 1997, con una superficie

4 “Drawing is a form of thought [...]. I used to do pencil drawings. Those took eight hours. Around 1979, I streamlined it to five-by-seven-inch watercolors, because they were easy to fly with”.

5 “You can have a thousand problems of a particular project [...] you put them into your brain, go to sleep, wake up, and draw”.

de 567 m². El proyecto presenta innovaciones como la iluminación natural en todos los ambientes, el uso de espejo de agua y losas de concreto prefabricado e inclinado, lo que resultó en una construcción eficiente y económica. La obra fue ampliamente reconocida, recibiendo diversos premios, entre ellos: el Premio de los 25 Años del *American Institute of Architects* (AIA), en 2022; el Premio Nacional de Diseño del AIA, en 1997; y el Premio Nacional de Arquitectura Religiosa del AIA, también en 1997 (Steven Holl, 1997, traducción propia). En la Figura 1, se presentan la planta y sección longitudinal, que ayudan a comprender la organización espacial del proyecto.

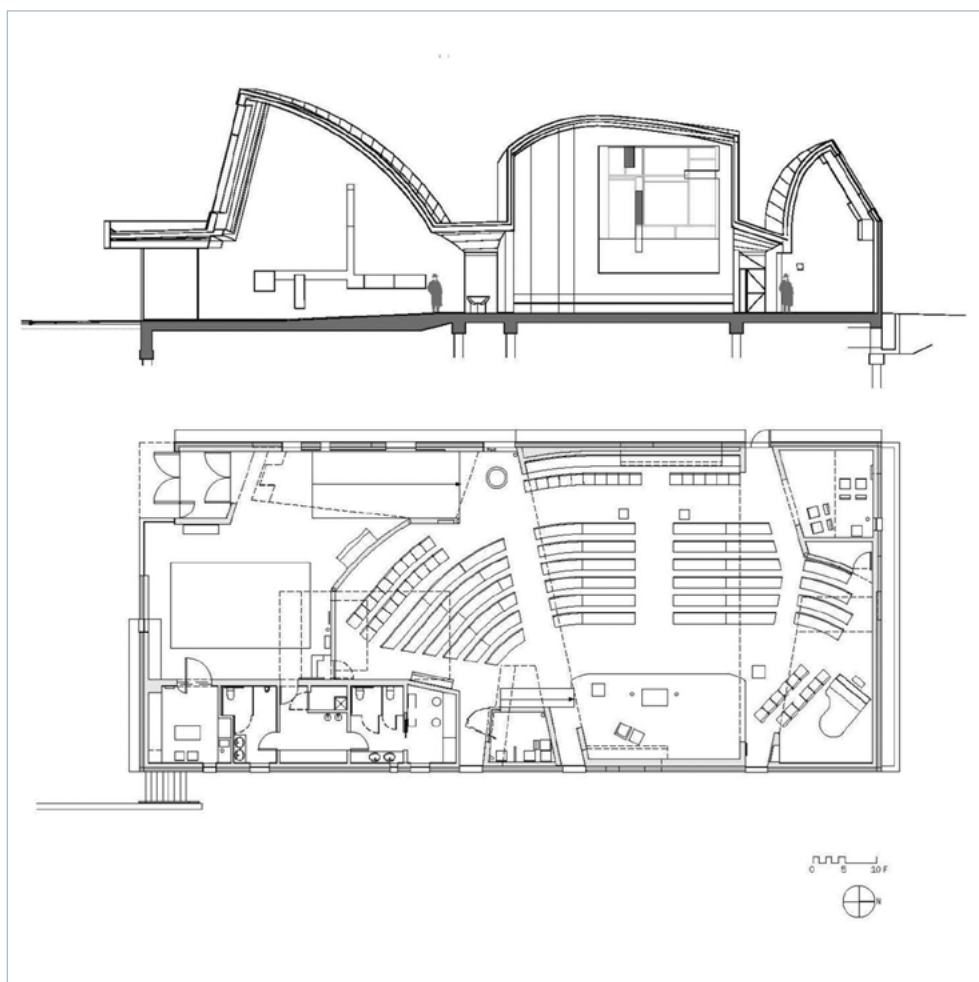


Figura 1

Planta y sección longitudinal en sentido sur-norte de la Capilla de San Ignacio. Se destacan la organización del espacio litúrgico y la conformación volumétrica de los elementos de luz.

Fuente: Courtesy of Steven Holl Architects

<https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>

Holl (2020, p. 16, traducción propia) describe el volumen de la capilla como una “caja de piedra que contiene siete botellas de luz”. Esta metáfora se materializa en los diferentes volúmenes que emergen de la cubierta, cuyas formas irregulares fueron proyectadas para captar distintas calidades de luz -procedentes de las orientaciones este, sur, oeste y norte-, reunidas en una composición espacial orientada a la celebración litúrgica. La principal fuente de luz de la capilla jesuita proviene precisamente de esos volúmenes superiores, que filtran y dirigen la iluminación natural hacia el interior del espacio. En las Fotografías 1 y 2 (pág. siguiente), se observan dos vistas de la Capilla de San Ignacio que resaltan aspectos fundamentales de su concepción arquitectónica.

De este modo, cada uno de los volúmenes de luz corresponde a una parte del programa litúrgico católico. La luz orientada hacia el sur acompaña la procesión, momento fundamental de la misa. La luz dirigida hacia el norte, en dirección a la ciudad, ilumina la Capilla del Santísimo Sacramento y simboliza



Fotografía 1

Fachada de la Capilla de San Ignacio, se presenta una vista nocturna, en la que destacan los volúmenes de luz coloreados que emergen de la cubierta.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>



Fotografía 2

Fachada de la Capilla de San Ignacio, se muestra una vista diurna, que evidencia la materialidad de hormigón teñido en ocre y la composición volumétrica de las aberturas.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>

la misión comunitaria de la iglesia. El espacio principal de culto recibe luz de los volúmenes orientados al este y al oeste. Por la noche -período en el que tradicionalmente se celebran las misas en la capilla de la Universidad de Seattle-, estos volúmenes funcionan como faros, irradiando luz en múltiples direcciones por el campus (Holl, 2020, p. 16, traducción propia). Según Rudolf Stegers (2008, pp. 108-109, traducción propia), la capilla está compuesta por losas inclinadas (paneles), cuyo exterior está teñido en ocre

claro. Los orificios utilizados para izar los paneles durante la obra fueron posteriormente sellados con tapones de bronce. Vigas de acero, curvadas con precisión mediante inducción magnética, conforman las bóvedas de luz, mientras paneles de zinc revisten la cubierta dinámica. Más allá de su refinada materialidad y soluciones constructivas avanzadas, es el carácter difuso de la luz y del espacio lo que confiere al interior de la capilla –a veces más oscuro, otras veces más iluminado– un ambiente de contemplación y movimiento espiritual.

El interior de la capilla es predominantemente blanco, con paredes de revoque áspero sobre las cuales la luz se proyecta de manera indirecta. Esta se filtra por detrás de deflectores suspendidos, levemente desplazados frente a las claraboyas de vidrio, y se mezcla con las superficies interiores. La luz solar incide sobre campos de color pintados en el reverso de estos deflectores, que permanecen ocultos a la vista. Desde el interior, sólo son visibles las ranuras en los bordes, revelando franjas y destellos de luz que esparcen suaves tonalidades sobre las paredes circundantes. Lentes de color actúan como contrapunto a las superficies mayores, creando contrastes cromáticos –amarillo y verde en oposición al rojo y azul–, de modo que cada volumen establece su propio juego de colores (Stegers, 2008, p. 109, traducción propia). En las Fotografías 3, 4 y Fotografía 5 (pág. siguiente), se observan vistas interiores de la capilla.

Fotografías 3 y 4

Vistas interiores de la Capilla de San Ignacio. Ambas fotografías evidencian el acabado de revoque blanco y áspero, que favorece la difusión de la iluminación natural sobre las superficies.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>





Fotografía 5

Vista interior de la Capilla de San Ignacio. La fotografía muestra uno de los volúmenes de luz con deflector suspendido, en el cual la luz penetra por detrás del deflector, ligeramente separado de la claraboya de vidrio, proyectando color de forma suave sobre las paredes.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>

Dado el carácter sensible y perceptivo de la Capilla de San Ignacio, el análisis de los croquis en acuarela de Steven Holl se vuelve esencial para la comprensión de su práctica proyectual. Estos dibujos iniciales ya revelan el papel de la luz como materia arquitectónica y anticipan los efectos cromáticos y espaciales que serán desarrollados en la obra construida. Al adoptar la acuarela como lenguaje gráfico desde la fase de concepción, Holl no sólo esboza formas, sino que investiga las relaciones entre luz, color y espacio, visualizando cómo estos elementos actuarán en la experiencia del usuario. En este sentido, la Capilla de San Ignacio ejemplifica con precisión la integración entre dibujo, percepción y construcción en el proceso de creación arquitectónica.

Análisis de los croquis en acuarela

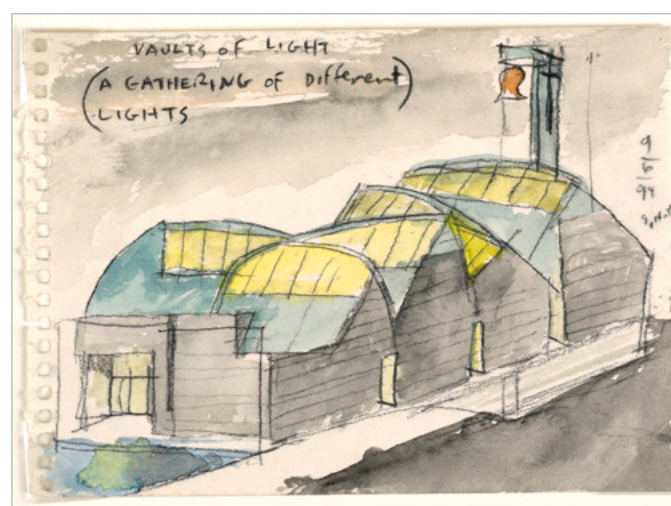
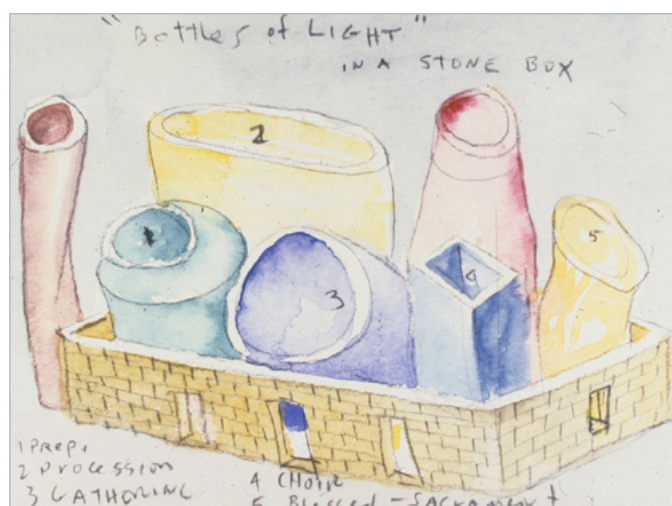
La materialización de la luz

En los croquis en acuarela de Steven Holl, la luz es explorada como un elemento esencial del proyecto, capaz de definir percepciones espaciales. La paleta

cromática -con variaciones sutiles de tonalidad, matices y transparencia- articula esta experiencia, sugiriendo efectos de profundidad y movimiento a través de gradientes y contrastes. De este modo, el arquitecto proyecta visualmente los efectos de la incidencia y la difusión luminosa en la obra construida.

En las Figuras 2 y 3, los croquis en acuarela se presentan con una vista exterior de la Capilla de San Ignacio, en la que es posible identificar las siete "botellas de luz", las fachadas laterales y el campanario. Los dibujos refuerzan la centralidad de la luz en el proceso proyectual de Holl. En uno de ellos, la anotación en grafito en la esquina superior "una reunión de diferentes luces", sintetiza esta intención, aludiendo tanto a las etapas del culto católico como a los elementos arquitectónicos que configuran espacialmente esta pluralidad luminosa.

También en las figuras los colores presentes en los croquis en acuarela no se utilizan únicamente para distinguir volúmenes o elementos constructivos, sino para sugerir cualidades de la luz, de la materia y del tiempo. La paleta cromática articula tonos primarios y terrosos -con protagonismo para azul, rojo, amarillo, beige, gris y naranja-. Estos colores expresan la intención de captar variaciones temporales, como el ciclo diario de la luz solar o los distintos momentos de la liturgia católica.



En las Fotografías 6 y 7 (pág. siguiente) de los exteriores evidencian la correspondencia entre los croquis y la obra construida, permitiendo observar los volúmenes que se destacan en la cubierta y la materialidad de la Capilla de San Ignacio. Estos volúmenes funcionan como claraboyas, a través de las cuales la iluminación natural penetra en el edificio y se dispersa de forma difusa, contribuyendo a la creación de una atmósfera sensible y contemplativa en el espacio interior.

Las fachadas revelan una paleta cromática terrosa y contenida, en contraste con la expresividad vívida de los croquis en acuarela. Predominan tonos ocres y terrosos, grises, beige, además de matices puntuales en los vitrales coloreados. Esta paleta está profundamente asociada a la experiencia sensorial propuesta por Holl, revelando una arquitectura simultáneamente arraigada y trascendental. Los colores naturales y discretos de la materia exterior crean un telón de fondo silencioso, permitiendo que la luz se convierta en la verdadera protagonista en el interior.

Figuras 2 y 3

Croquis con uso de acuarela en diversos colores y grafito.

Fuente: © Steven Holl, Courtesy of Steven Holl Architects

<https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>

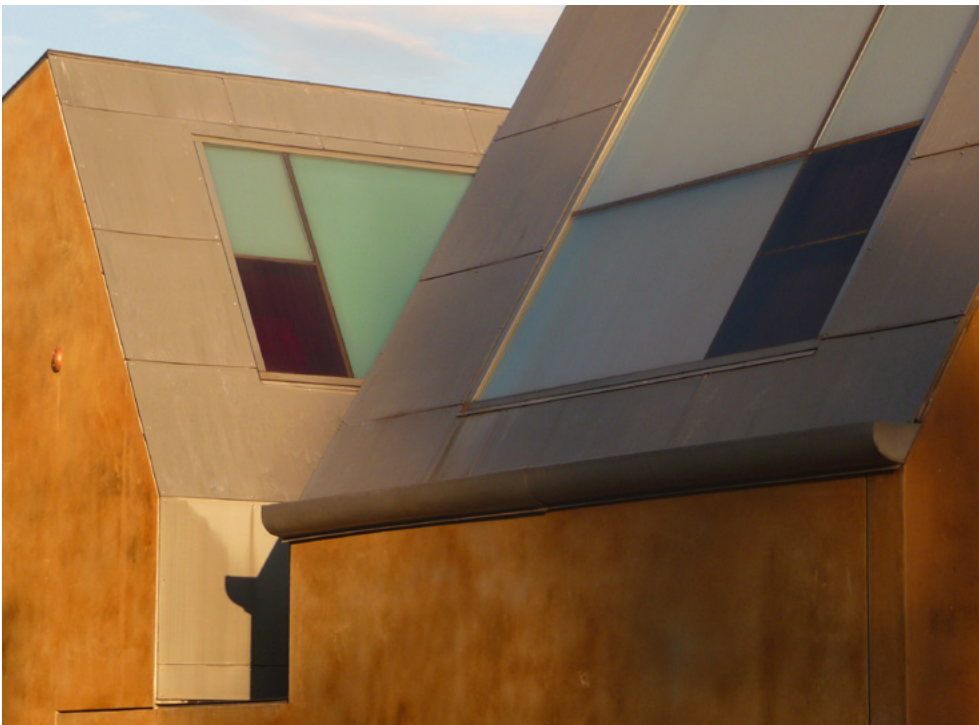


Fotografía 6

El exterior evidencia algunas de las “siete botellas de luz”.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>



Fotografía 7

Detalle exterior.

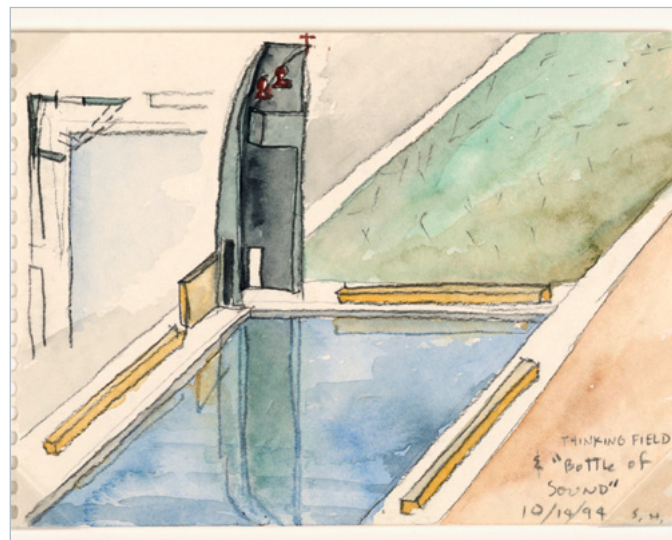
Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>

En las Figuras 4 y 5 (pág. siguiente), los croquis en acuarela presentan una vista exterior de la Capilla de San Ignacio, incluyendo el espejo de agua, el césped, los árboles, los bancos y el campanario. En uno de los dibujos se sugiere la percepción de la capilla durante el período nocturno, lo que evidencia la atención sensible de Holl hacia la iluminación eléctrica como parte de la experiencia arquitectónica.

También en estas figuras, los croquis revelan un uso refinado del color para sugerir atmósferas sensoriales -especialmente aquellas relacionadas con el tiempo, la luz y la percepción sensible del espacio-. La paleta cromática combina tonos de gris, amarillo, naranja, azul, verde, rojo y colores terrosos, componiendo contrastes sutiles entre sombra, reflexión e iluminación. Los colores presentes en ambos dibujos complementan la narrativa visual de la

capilla como un espacio dinámico y mutable, en el cual la iluminación natural, la iluminación eléctrica y los reflejos actúan conjuntamente en la construcción de una experiencia poética de la arquitectura.



Las Fotografías 8 y 9 (pág. siguiente) de la Capilla de San Ignacio muestran la fachada principal, orientada al sur, marcada por el campanario y el espejo de agua que señalan el acceso al edificio. Los siete volúmenes que conforman la cubierta de la capilla presentan diferentes inclinaciones y orientaciones, lo que influye directamente en la incidencia y la intensidad de la iluminación en el

Figuras 4 y 5

Croquis elaborados en acuarela y grafito.

Fuente: © Steven Holl, Courtesy of Steven Holl Architects

<https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>



Fotografía 8

Capilla vista al atardecer.

Fuente: © Denis Gilbert, Alamy

interior. Como resultado, la iluminación se transforma gradualmente a lo largo del día, acompañando las variaciones de las condiciones de iluminación natural. En las fotografías, se evidencia la integración entre arquitectura, iluminación natural y reflejos del agua, destacando una paleta cromática que refuerza la expresividad de los materiales y de las condiciones ambientales. Los colores presentes en las imágenes incluyen tonos terrosos y amaderados, amarillo, azul, verde, gris y beige. La interacción entre estas tonalidades resalta la intención de Holl de articular luz y materialidad, creando una arquitectura sensible al paso del tiempo y a las variaciones lumínicas. Los colores, tanto directos como reflejados, contribuyen a la construcción de una atmósfera perceptiva y contemplativa.



Fotografía 9

Campanario visto durante el día.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/>

[p678555219](https://pkidder.zenfolio.com/p678555219)

La paleta cromática de la capilla está determinada por la orientación solar. Al sur, la iluminación directa se desdobra en contrastes de verde, rojo, naranja y violeta. Al este, el vidrio azul transforma la luminosidad matinal en amarillo y al oeste, el atardecer intensifica los contrastes entre amarillo y azul y entre rojo y verde. Al norte, el vidrio violeta convierte la iluminación difusa en tonalidades anaranjadas.

De este modo, la variación de la iluminación a lo largo del día intensifica la experiencia cromática y amplía la dimensión fenomenológica del espacio.

La relación entre color y orientación solar evidencia la intención de Holl de integrar la lógica proyectual a las condiciones ambientales, produciendo atmósferas en constante transformación.

El color como lenguaje sensible

Más que un recurso visual, el color actúa como un lenguaje sensible en el proceso de concepción arquitectónica. Holl utiliza paletas que combinan tonos terrosos, vibrantes y suaves para sugerir sensaciones, marcar contrastes de luz y profundizar la relación entre espacio y experiencia. El color, así, contribuye a hacer el proyecto más expresivo y perceptivo.

En las Figuras 6 y 7, los croquis en acuarela presentan una vista interior de la Capilla de San Ignacio, con hileras de bancos dispuestas alrededor del altar principal. Los dibujos evidencian aspectos desarrollados en el proceso de concepción del proyecto, con énfasis en el tratamiento de la iluminación natural y en elementos constructivos como las bóvedas.

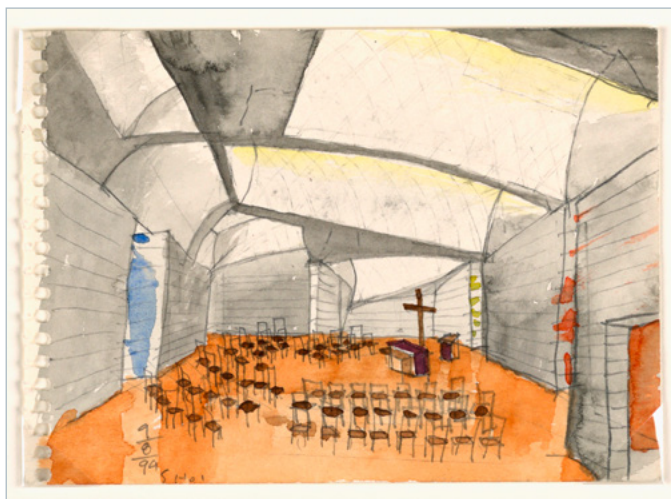
Los croquis de la vista interior de la capilla evidencian una paleta cromática cuidadosamente elaborada para reforzar la articulación entre luz y materialidad en el contexto litúrgico. Los colores utilizados -naranja, amarillo, ocre, gris, rosa, beige, marrón, verde y azul- crean contrastes fuertes que sugieren diferentes cualidades espaciales y sensoriales. Además de diferenciar elementos, estos matices escenifican el comportamiento de la luz en el espacio interior, revelando la intención de Holl de explorar el color como mediador de atmósferas desde la fase conceptual del proyecto. La acuarela, desde esta perspectiva, actúa como un medio de anticipación sensible de la experiencia arquitectónica.

Figuras 6 y 7

Croquis elaborados con acuarela y grafito, que evidencian una rica diversidad cromática.

Fuente: © Steven Holl, Courtesy of Steven Holl Architects

<https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>



En las Fotografías 10 y 11 (pág. siguiente), las fotografías de la Capilla de San Ignacio muestran el altar principal con el crucifijo en destaque y la incidencia de la iluminación natural, que se manifiesta de forma difusa, con una tonalidad amarillenta. Esta luz resalta los contornos de la capilla e intensifica la percepción del espacio.

Las fotografías revelan una paleta cromática acogedora y sensorial, que refuerza la conexión entre arquitectura, iluminación natural y espiritualidad. Predominan tonos terrosos y amaderados, además de amarillos, beiges, azules y verdes. Esta paleta actúa como mediadora entre luz y materia, promoviendo una atmósfera introspectiva y contemplativa. Los colores no sólo dialogan con la función litúrgica del espacio, sino que también expresan

las variaciones de la luz a lo largo del día, intensificando la experiencia sensible del entorno.



Fotografía 10

Área del altar principal de la capilla.

Fuente: © Paul Kidder

[https://pkidder.zenfolio.com/](https://pkidder.zenfolio.com/p678555219)

[p678555219](https://pkidder.zenfolio.com/p678555219)



Fotografía 11

Área del altar principal de la capilla.

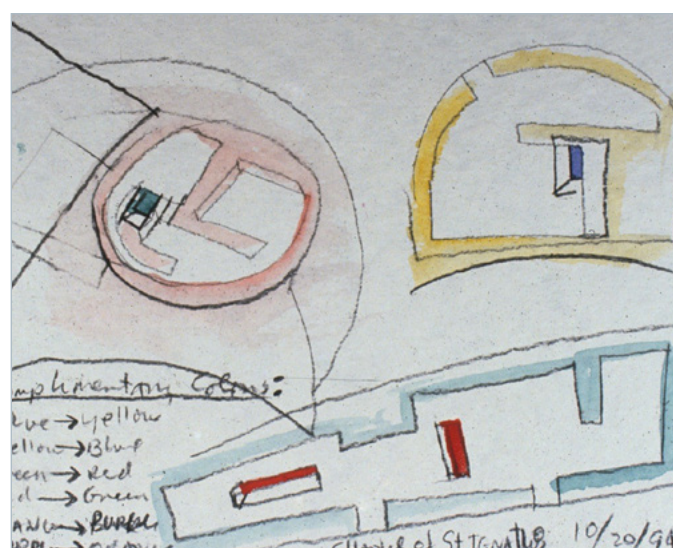
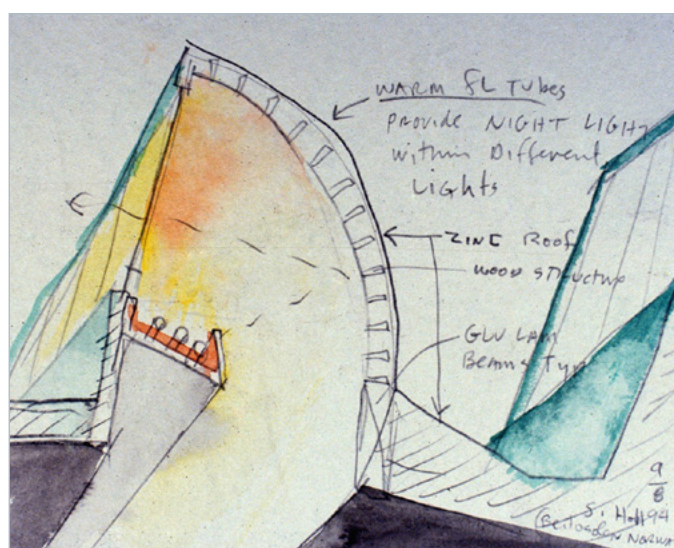
Fuente: © Paul Kidder

[https://pkidder.zenfolio.com/](https://pkidder.zenfolio.com/p678555219)

[p678555219](https://pkidder.zenfolio.com/p678555219)

En las Figuras 8 y 9, los croquis en acuarela presentan detalles constructivos y materiales de la Capilla de San Ignacio, evidenciando la integración entre iluminación natural y eléctrica. Los dibujos revelan un conocimiento fundamentado en el estudio técnico, científico y teórico sobre el comportamiento de la luz y el color, junto con una notable sensibilidad hacia los fenómenos perceptivos y la experiencia del usuario. Las anotaciones presentes en los croquis, especialmente aquellas que tratan sobre los colores complementarios, hacen referencia al círculo cromático de Goethe, descrito en su tratado *Teoría de los Colores*. La aplicación de esta lógica cromática en la capilla contribuye a la creación de espacios con armonía cromática, permitiendo la combinación de colores complementarios en cada ambiente.

Los croquis evidencian un estudio intencional de los colores complementarios. En esta fase esquemática del proyecto, Holl utiliza el color no sólo como recurso gráfico, sino como una estructura conceptual para la organización espacial y lumínica de la capilla. La definición de los pares cromáticos complementarios -azul y amarillo, rojo y verde, violeta y naranja- es propuesta por el propio arquitecto, quien los asocia a tonos neutros, como beige y gris. Estas combinaciones se aplican para delimitar zonas distintas en la planta y en el corte, anticipando la forma en que la luz colorida incidirá sobre cada espacio litúrgico.



De este modo, las elecciones cromáticas no responden únicamente a criterios estéticos, sino que buscan generar contrastes perceptivos y simbólicos -como la asociación entre luz cálida y acogimiento, o entre tonos fríos y contemplación-. La presencia explícita de la teoría del color refuerza la comprensión del color como un lenguaje estructurante del proyecto, anticipando la distribución de la luz, la atmósfera y la carga simbólica de los espacios. En este contexto, el color actúa como instrumento proyectual y fenomenológico, articulando razón y sensibilidad desde los primeros bocetos.

Cada volumen de la Capilla de San Ignacio corresponde a una paleta cromática propia, concebida para intensificar tanto el simbolismo litúrgico como la experiencia perceptiva del espacio. Este efecto se obtiene mediante deflectores suspendidos frente a las claraboyas, pintados en su cara posterior con colores complementarios a los del vidrio, según la estrategia proyectual adoptada por Holl. La luz solar atraviesa los vidrios coloreados, incide sobre estos planos cromáticos ocultos y, al reflejarse hacia el interior, proyecta tonalidades inesperadas sobre las superficies blancas de la capilla.

Figuras 8 y 9

Croquis elaborados con técnica de acuarela y grafito.

Fuente: © Steven Holl, Courtesy of Steven Holl Architects

<https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>

El primer volumen, ubicado al sur junto al acceso, es el único que no utiliza este recurso: recibe iluminación directa, sin filtraje cromático. El segundo, situado sobre el nártex, combina vidrio verde y deflector rojo, proyectando ese color en el espacio. El tercero, sobre la capilla de reconciliación, posee vidrio naranja y deflector violeta, resultando en una atmósfera púrpura. El cuarto volumen presenta dos aberturas: al este, sobre el altar principal, donde el vidrio azul se asocia a un deflector amarillo; y al oeste, sobre la nave, en el que el vidrio amarillo se combina con el deflector azul. En ambos casos, los colores se proyectan en contraste y complementación.

El quinto volumen, orientado al norte sobre el Santísimo Sacramento, combina vidrio violeta y deflector naranja. El sexto, situado sobre el coro y orientado al oeste, utiliza vidrio rojo asociado a un deflector verde. En todos estos casos, lo que se percibe en el interior no es el color del vidrio en sí, sino la proyección cromática resultante de la interacción entre vidrio, deflector y superficie reflectante, componiendo atmósferas singulares en cada espacio. El séptimo volumen corresponde al campanario, ubicado en el exterior de la capilla. En él, el espejo de agua actúa como superficie reflectora -durante el día, proyecta iluminación natural y, por la noche, refleja las tonalidades coloreadas emanadas de las “botellas de luz”-. Al igual que en los demás volúmenes, el efecto cromático surge de la interacción entre luz, superficie y materialidad, reafirmando el carácter singular de cada dispositivo en la articulación entre espacio, color y rito.

En las Fotografías 12 y 13 (pág. siguiente), las fotografías del interior de la Capilla de San Ignacio muestran cómo luz y color llenan el espacio de manera integrada. La solución constructiva adoptada por Holl oculta intencionalmente el origen del color, resultando en un fenómeno de fusión entre luz y color. Este recurso genera un ambiente marcado por juegos de reflejos, en los cuales el color asume un carácter mutable, transformándose con el paso del tiempo.

Fotografía 12

Interior de la capilla, con destaque en la luz y el color.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>





Las fotografías revelan cómo la iluminación natural, filtrada por vitrales de colores, interactúa con los materiales de la capilla, generando una paleta cromática en constante transformación. Tonos terrosos, amarillos, ocres, azules y marrones refuerzan la propuesta de Holl de integrar luz, color y materia. El color deja de ser un simple revestimiento superficial para emerger de la propia arquitectura, variando según la iluminación y el punto de vista del observador. De manera general, la paleta cromática de la capilla articula dos registros complementarios: la sobriedad exterior y la intensidad interior. En el exterior,

Fotografía 13

Interior de la capilla, con destaque en la luz y el color.

Fuente: © Paul Kidder

<https://pkidder.zenfolio.com/p678555219>

predominan los tonos ocres del hormigón, en diálogo con el entorno. En el interior, el revoque blanco funciona como soporte neutro para la iluminación natural que atraviesa los vidrios coloreados, activando colores primarios y complementarios que se difunden por las superficies.

El contraste entre la simplicidad exterior y la expresividad interior intensifica la percepción del tiempo y de la luz, transformando el espacio en un ambiente en constante mutación, en el cual las superficies se colorean de manera continua. En esta experiencia, el color trasciende la condición de componente secundario y se consolida como elemento estructurante de la arquitectura, ampliando su dimensión fenomenológica y haciendo que el proyecto resulte más expresivo y perceptivo.

Los croquis como anticipación de la percepción del espacio

La Capilla de San Ignacio, de Steven Holl, es una interpretación arquitectónica de las propiedades de la luz -reflejar, refractar y proyectar velos translúcidos- para crear, en el interior del edificio, espacios cromáticos. En sus croquis en acuarela se indican regiones llenas de luz que parece emanar de fuentes invisibles ubicadas en la cubierta.

Holl propone una solución en la que superficies ocultas al observador están pintadas con un color primario o secundario y ubicadas detrás de vidrios del color complementario. Estos vidrios funcionan como lentes coloreadas, a través de las cuales la luz penetra en el espacio, generando efectos cromáticos difusos e inmersivos.

En sus croquis en acuarela, Holl va más allá de la representación gráfica: sus dibujos funcionan como estudios sensibles sobre la interacción entre luz y color. Anticipan atmósferas y exploran cómo estos elementos influyen directamente en la percepción del espacio arquitectónico.

Consideraciones finales

En el espacio arquitectónico, las percepciones son procesadas por la memoria a través de los sentidos, lo que destaca la importancia de los materiales en la construcción de la experiencia. La iluminación natural transforma los espacios a lo largo del día, modificando los colores de las superficies y moldeando la forma en que el espacio es percibido. Esta variación cromática -presente también por la noche, con la iluminación eléctrica- es un fenómeno relevante que debe ser cuidadosamente considerado en el proceso de diseño.

La luz es un elemento esencial en el proceso de concepción arquitectónica, ya que define formas, espacios y superficies, articulando la obra con el contexto, el clima y la orientación solar. Condiciona la elección de los materiales, influye en las relaciones entre transparencia y opacidad, y determina cómo la luz penetra en los interiores, afectando el juego de luz y sombra. La luz tiene el poder de unir, separar y conectar espacios, orientar recorridos, establecer jerarquías y crear atmósferas que simbolizan conceptos y expresan sentimientos. Al fin y al cabo, una buena iluminación moldea la realidad, influye en el estado de ánimo de las personas y transforma la manera en que los espacios son percibidos.

El color debe considerarse un aspecto fundamental en el proceso de diseño arquitectónico desde las etapas iniciales. La idea de que el color puede ser alterado sin impactar la arquitectura debe ser superada, pues no se limita a

revestir la superficie -es un elemento esencial en la percepción del espacio-. Comprender que el color influye directamente en la experiencia sensorial y cognitiva permite reconocer su verdadero papel en la construcción del significado y en la apreciación de la obra construida.

Por lo tanto, es fundamental que la luz y el color sean considerados desde las etapas iniciales del diseño arquitectónico, con el fin de alcanzar los objetivos estéticos y funcionales deseados. En este contexto, los croquis adquieren un papel central en el proceso creativo: a través del dibujo a mano alzada, el arquitecto es capaz de expresar las primeras intenciones del proyecto arquitectónico. En la fase de concepción esquemática, los croquis son los registros más cercanos al pensamiento proyectual, funcionando como instrumentos exploratorios cuya ambigüedad estimula la imaginación y la investigación espacial.

Es importante destacar la relevancia de los croquis de concepción en la formalización de la arquitectura de Steven Holl, ya que tienen el poder de capturar la esencia de cada proyecto y de impulsar su desarrollo. Su obra y su método de trabajo revelan cualidades fuertemente visuales, evidenciadas por las representaciones gráficas en acuarela, que expresan no sólo la atmósfera, sino también la lógica espacial del proyecto. Este enfoque está directamente relacionado con su decisión consciente de no utilizar herramientas digitales en las etapas iniciales de la concepción, preservando el carácter intuitivo y sensible del proceso creativo.

La Capilla de San Ignacio propone una concepción que valora la luz y el color desde los primeros croquis hasta su construcción, en una búsqueda continua por provocar una experiencia sensible en el usuario. Desarrollada a partir de un enfoque fenomenológico, la obra se integra al entorno como resultado de una atención minuciosa a cada detalle, favoreciendo una percepción espacial singular e inmersiva.

Finalmente, los croquis en acuarela de Steven Holl van más allá de la simple representación gráfica: son instrumentos de investigación sobre la interacción entre luz, color y espacio arquitectónico. En la Capilla de San Ignacio, la luz coloreada crea un ambiente dinámico y espiritual. A través de las acuarelas, Holl visualiza y refina sus ideas, revelando una comprensión intuitiva y sensible de cómo la luz y el color pueden transformar la arquitectura e intensificar la experiencia del usuario ■

Agradecimiento

El presente trabajo fue realizado con el apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

REFERENCIAS

- Barnabé, Paulo Marcos Mottos (2008). A iluminação natural como diretriz de projeto. *Pós FAUUSP*, 22, 62-81. <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43532>
- Berns, Roy S. (2000). *Billmeyer and Saltzman's principles of color technology*. John Wiley & Sons.
- Brandston, Howard M. (2010). *Aprender a ver: A essência do design da iluminação*. De Maio Comunicação y Editorial.
- de Oliveira César, João Carlos (2015). *Cor, arquitetura e cidade: Estudos cromáticos urbanos*. [Tesis de libre docencia]. Universidade de São Paulo.
- Descottes, Hervé y Ramos, Cecilia E. (2011). *Architectural lighting: Designing with light and space*. Princeton Architectural Press.
- Díez Blanco, María Teresa (2016). Steven Holl: del espacio articulado al espacio cromático [pp. 723-729]. En Ernesto Echevarría Valiente y Enrique Castaño Perea (coords.), *El arquitecto, de la tradición al siglo XXI: docencia e investigación en expresión gráfica arquitectónica*. Fundación General de la Universidad de Alcalá. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/182186>
- Duarte, Rui Barreiros (2005). Luz e cor, signos de representação. *Fabrikart*, 5. <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/45116/2820-9310-1-PB.pdf>
- Florio, Wilson (2010). Croquis de concepção no processo de projeto em arquitetura. *Exacta*, 8(3), 373-383. <https://periodicos.uninove.br/exacta/article/view/2417>
- Holl, Steven (2000). *Parallax*. Princeton Architectural Press.
- Holl, Steven (2013). *The creative process - Steven Holl*. Tips for Architecture School. <https://tipsforarchitectureschool.tumblr.com/post/44818306185/the-creative-process-steven-holl>
- Holl, Steven (2020). *Steven Holl: Inspiration and process in architecture*. Princeton Architectural Press.
- Holl, Steven, Pallasmaa, Juhani y Pérez Gómez, Alberto (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. William Stout Publishers.
- Le Corbusier (2001). *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Ediciones Infinito.
- Maturana, Humberto y Varela, Francisco (1995). *A árvore do conhecimento: As bases biológicas do entendimento humano*. Psy II.
- Muñoz Miranda, Alejandro y Molinero Sánchez, Jorge Gabriel (2025). Conversando con Steven Holl. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 30(54), pp. 12-51. <https://doi.org/10.4995/ega.2025.24172>
- Pernão, João Nuno de Carvalho (2012). *A cor como forma do espaço definida no tempo: Princípios estéticos e metodológicos para o estudo e aplicação da cor em arquitectura e nas artes* [Tesis de doctorado, Universidad Técnica de Lisboa]. <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/7388>
- Sánchez García, Juan Andrés (2021). La fenomenología como visión para comprender el espacio arquitectónico; un vínculo a través de la percepción y la obra de Steven Holl. *Diseño, arte y arquitectura*, 10, 143-166. <https://www.researchgate.net/publication/352300484>
- Scarazzato, Paulo Sergio (2018). *Questões de luz na formação do arquiteto*. [Tesis de libre docencia]. Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.16.2019.tde-04112019-163717>
- Stegers, Rudolf (2008). *Sacred buildings: A design manual*. Birkhäuser Verlag AG.
- Steven Holl (1997). *Chapel of St. Ignatius*. Steven Holl Architects. <https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>
- Steven Holl (2023). *Philosophy*. Steven Holl Architects. <https://www.stevenholl.com/philosophy/>
- The Daylight Award* (2016). *The Daylight Award 2016 - Daylight in architecture*. The Daylight Award. <https://thedaylightaward.com/laureates/steven-holl/>
- Zaera Polo, Alejandro (1996). Una conversación con Steven Holl. *El Croquis*, 78, 6-31.