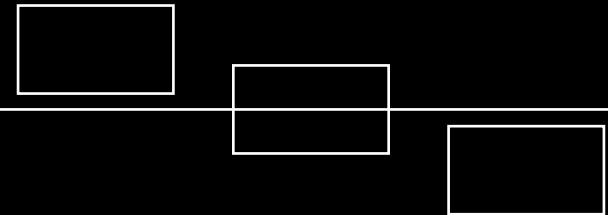

La arquitectura como paisaje

Estrategias con el Terreno
Jacques Herzog & Pierre de Meuron



Autor: Víctor Fernández Fernández

Tutores: José María Jové Sandoval y Julio Grijalba Bengoetxea

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid. Trabajo Final de Grado. Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Julio 2016

Muchísimas gracias a quien siempre está ahí.

C I N C O P A L A B R A S
F I V E W O R D S

E s t r a t e g i a
T o p o g r a f í a
E n c u e n t r o
A d a p t a c i ó n
D i á l o g o

La arquitectura, cualquiera que sea su época, movimiento, clase, modelo, técnica o idea, irreversiblemente se apoya en el terreno. Ésta es la base sobre la que radica el presente trabajo: acercar al lector de manera clara y sencilla un análisis sobre la importancia que existe entre la arquitectura y el terreno en el que se apoya.

Architecture, irrespective of the period, movement, type, model, technique or idea, invariably rests on the ground. this is the basis for this work: to present the reader with a clear and straightforward analysis of the importance of the relationship between architecture and the ground on which it rests.

S t r a t e g y
T o p o g r a p h y
E n c o u n t e r
A d a p t a t i o n
D i a l o g u e

Los arquitectos J. Herzog y P. de Meuron nos acompañarán en este viaje prestándonos sus obras como ejemplo sobre el que explicar la importancia de dicha relación. Casi 40 años de práctica profesional y sobretodo el reconocimiento mundial en el campo de la arquitectura les avalan.

Architects J. Herzog and P. de Meuron will be our companions on this journey, and we will be using their work as an example in order to demonstrate the importance of this relationship. Forty years of professional practice and above all world wide recognition in the field of architecture answer for them.

La asimilación de nuevas estrategias, diferentes formas de pensamiento y abordaje del proyecto arquitectónico, así como una crítica personal son los elementos necesarios que cierran el círculo iniciado con la investigación y profundización, en el ámbito del encuentro con el terreno, realizadas en el desarrollo de éste trabajo.

The assimilation of new strategies, different ways of conceiving and approaching the architectural project, as well as self criticism are the key elements which complete the cycle initiated with the research and study in the area of the encounter with the ground carried out in this work.

Introducción

<i>Tema.....</i>	<i>9</i>
<i>Objetivo.....</i>	<i>9</i>
<i>Metodología.....</i>	<i>9</i>

Un encuentro necesario

<i>El terreno en la arquitectura.....</i>	<i>13</i>
<i>Jacques Herzog & Pierre de Meuron.....</i>	<i>18</i>
<i>Claves de su arquitectura.....</i>	<i>19</i>
<i>Mas allá de la piel.....</i>	<i>22</i>
<i>Arquitectura Sincrética.....</i>	<i>25</i>
<i>Arquitectura Sintética.....</i>	<i>33</i>
<i>Arquitectura que se posa.....</i>	<i>49</i>
<i>Arquitectura en equilibrio.....</i>	<i>65</i>
<i>Espacio entre corteza y arquitectura.....</i>	<i>79</i>

Í N D I C E

Conclusiones

La topografía como estrategia.....95
Piezas de montaje topográfico.....97
Arquitectura y estrategia.....99

Bibliografía

Bibliografía.....106
Referencia de imágenes.....110

I N T E R O D U C C I Ó N

Tema

Objetivo

Metodología

I N T E R O D U C C I Ó N

Tema

A partir de un enfoque fenomenológico, y conceptual, este trabajo se adentra en la necesidad de comprender la relación irreversible e intrínseca que existe entre la arquitectura y el terreno en el que se sustenta. Se analizan los distintos aspectos que despiertan y exaltan los sentidos en cada proyecto u obra arquitectónica en su proceso de aproximación al terreno.

Éste análisis, intentará proporcionar al atento lector ideas o pensamientos que le inviten a generar los suyos propios y a reflexionar. Trascender las obras de arquitectura más allá de su piel exterior, de su material o sus formas, llegando a comprender la obra y en particular entender la forma de abordar aspectos tan específicos como el encuentro con el terreno.

El estudio suizo de Herzog & de Meuron nos ayudarán en este viaje a través de sus ideas, sus pensamientos y sus obras más significativas. Sin embargo en este desarrollo se citan arquitectos, diseñadores y artistas buscando mostrar que la sensibilidad aplicada enriquece excediendo las fronteras de la arquitectura, actuando de igual manera, y potenciándose en muchos casos, en grupos interdisciplinarios.

Objetivo

- Desarrollar una **línea de pensamiento** que siempre me ha interesado.
- Comprender la importancia de la vital **relación** entre terreno y arquitectura.
- Acercar al lector a las diferentes estrategias planteadas por grandes arquitectos en la materia.
- Establecer un acercamiento al estudio Herzog & de Meuron desde un ámbito menos conocido, olvidando su sobrenombre de “arquitectos de la piel”.
- Generar y encontrar los **patrones e ideas** germen en los que se basan los arquitectos suizos para abordar de manera precisa esta cuestión del encuentro de la arquitectura con el terreno.
- Durante el proceso de estudio, conocer y avanzar en la profundización de obras de arquitectura tan relevantes como las expuestas.
- Continuar o iniciar una línea de investigación y pensamiento que sirva de base y punto de partida para futuras investigaciones.

Metodología

- El trabajo sigue una estructura **sencilla y lineal**.
- Una búsqueda de una **guía** que estructurase todo el proyecto a través de un hilo conductor común.
- Búsqueda y **profundización** bibliográfica que ampliase conceptos y conocimientos.
- Exposición sobre el terreno, la arquitectura y su vital relación, así como una inmersión y **conocimiento** previo en los orígenes e ideales que han llevado a Jacques Herzog y Pierre de Meuron hasta lo mas alto de la arquitectura.
- **Análisis** de las estrategias con el terreno que aplican utilizando como referencia 9 de sus obras escogidas cuidadosamente por representar cada una de ellas de forma precisa.
- Establecer una **conclusión** de cierre que mantenga abierta la posibilidad a la reflexión y el pensamiento.

U N E N C U E N T R O N E C E S A R I O

El terreno en la arquitectura

Jacques Herzog & Pierre de Meuron

U N E N C U E N T R O N E C E S A R I O

El terreno en la arquitectura

“La arquitectura tiene por objeto, en sus aspectos más amplios, suministrar un abrigo y ambiente formal para las actividades del hombre común. Sin embargo, la sola idea de abrigo, que es fácil identificar con toda construcción, no implica necesariamente los modos conscientes y ordenados de construcción y disposición que constituyen los elementos básicos de la arquitectura. Las primeras tentativas realizadas por el hombre para procurarse protección de los elementos, a fin de satisfacer las exigencias de una vida relativamente sedentaria, implicaron una modificación mínima del medio natural. La explotación de las condiciones topográficas naturalmente ventajosas, como la rudimentaria excavación de cuevas para obtener cierta forma de habitación, en un primitivo estadio de la vida sedentaria y organizada, no supone todavía la idea de construcción; ni aun tampoco la reunión de grandes unidades de material de construcción en un estado comparativamente amorfo, para dar lugar a una morada permanente, refleja algún principio rector que nos dé una verdadera idea de la arquitectura. Pero la distancia que media entre la



Img. 1: "Spiral Jetty" Vista aérea.

elección deliberada del lugar para la construcción y la simple adaptación de las condiciones físicas inmediatas representa un gran adelanto hacia la disposición y control del espacio y, por lo tanto, hacia la construcción formal.”¹

“¿El agua? Un flujo sin límites. ¿El aire? Una sustancia inaprensible. ¿El fuego? Un fenómeno sobrenatural. De los cuatro elementos fundamentales, sólo la tierra pareció siempre cierta y segura en su aparente inmovilidad e irresistible gravedad. La tierra es el lugar natural



Img. 2: "Spiral Jetty" Robert Smithson 1970. EE.UU.

de la construcción, y también su material primigenio.”²

Toda obra de arquitectura debe servir a los ideales y necesidades de la sociedad. Debe utilizar la simbología y los medios más eficaces. Sirve para toda la sociedad desde su idea hasta su materialización. Sin embargo, al mismo tiempo, la arquitectura se construye particularmente, para un grupo reducido, en un determinado lugar.

Éste trabajo pretende definir, o quiere al menos dar algunas pautas de reflexión sobre cómo la relación de una construcción con el terreno en el que se esconde, se apoya, se

1 R. D. Martinssen, (1977). *La idea del espacio en la arquitectura griega*, quinta edición, Buenos Aires, p. 15.

2 Manuel Aires Mateus y Valentino Capelo de Sousa, (2007). "En contacto con la tierra", *Tectónica*, nº 23, p. 2.

hunde o sobre el que flota puede explicar algunos proyectos. El encuentro con el terreno, a parte de necesitar una solución constructiva eficaz, es un aspecto cargado de significado e intención y puede definir por completo al edificio.

“Antes de transformar un soporte en una columna, un tejado en un tímpano, antes de colocar piedra sobre piedra, el hombre colocó la piedra sobre la tierra para reconocer un emplazamiento en medio de un universo: para tenerlo en cuenta y modificarlo.”³

Sin embargo, por muy asimiladas que estén las leyes de la física y formen parte ya de nuestro sentido común, el contacto con la tierra es de carácter local. Las construcciones no lidian con la superficie curva de nuestro planeta, sino con una orografía particular de su corteza, específica, transformada y con historia. Dentro del proyecto y sus ideas, es éste un punto clave y fundamental del proceso y del resultado.

Podríamos afrontar el tema de la relación terreno-arquitectura desde los inicios de la arquitectura hasta el siglo XX desde dos perspectivas muy diferentes. **El terreno se adapta a la arquitectura**; es el que sufre, el que es modificado, transformado al antojo de la construcción a quien va a complementar,



Img. 3: “Sunken Garden” Isamu Noguchi 1961-1964. Chase Manhattan Bank, Nueva York.

sustentar, ocultar o enfatizar. Una situación un tanto extraña y poco ortodoxa.

Por otro lado, **la arquitectura es la que se adapta al terreno**, trata de lograr una simbiosis con el entorno en el que se ubica. Debido a sus características, funcionalidad o belleza, es en muchas ocasiones la arquitectura quien se aprovecha de él para potenciarse a sí misma volcándose sobre el entorno, y compartiendo el protagonismo. Partiendo de un ejercicio de respeto, entendimiento y sensibilidad se puede llegar a una integración completa, sin caer en un ejercicio de mímesis. Existen infinidad de elementos, cualidades o valores como la



Img. 4: Beinecke Rare Book & Manuscript Library. Isamu Noguchi 1965, EE.UU.

dificultad constructiva, la historia y la belleza que determinarán una u otra relación entre ambas partes durante el planteamiento del proyecto.

El terreno, es el sustento de la arquitectura, inherente, la base y el principio. La arquitectura ha de adaptarse al terreno y el terreno debe adaptarse a la arquitectura, siendo el arquitecto quien debe tener la capacidad de aprovechar al máximo las características de éste en relación con el proyecto. A partir de esta premisa podemos contemplar las ideas más extremas, no por éllas carentes de belleza o inteligencia, sino por llevar ésta relación ancestral de la arquitectura con el suelo a su máximo exponente. Es aquí donde podríamos encontrar a Robert Smithson. Escultor y artista contemporáneo estadounidense (1938-1973)

3 Vittorio Gregotti; charla en la Liga Arquitectónica, Nueva York, 1982.



Img. 5: *Termas de Vals*, Peter Zumthor, 1996, Suiza.

quien acuñó el término *Land Art* para denominar esas actuaciones a caballo que difuminan el límite entre el arte, el paisaje y la arquitectura. Su famosa obra *Spiral Jetty* de 1970, podríamos recorrerla como un camino, verla como una obra y entenderla como un rompeolas o un espacio público que disfrutar. Definida como escultura, inicia su desarrollo en la orilla del Gran Lago Salado y penetrando en él genera una gran espiral con un pasillo de arena en su interior. De igual manera cabe mencionar algunos parques y jardines de Isamu Noguchi, los cuales presentan verdaderas similitudes con el *Land Art* aunque se acercan más a lo arquitectónico. Colinas y valles de los cuales participa la arquitectura.

Fuera de estos extremos puede tal vez establecerse una generalización, con todas las variantes posibles, de cuatro grandes opciones



Img. 6: *Casa Farnsworth*, Mies van der Rohe, 1951, EEUU.

de relación entre el terreno y la arquitectura que se han llevado a cabo a lo largo de la historia hasta el siglo XX:

- **La arquitectura orientada hacia una simbiosis**, donde el terreno es intrínseco a la arquitectura.
- **La arquitectura que trabaja con el terreno**, que lo modifica con intención y forma parte de la obra.
- **La arquitectura que se posa**, como una de las estrategias más tradicionales.
- Por último, **la arquitectura que se separa**, reduciendo al mínimo los apoyos necesarios, y donde es el espacio entre arquitectura y terreno el protagonista.

Arquitectos como Peter Zumthor en sus *Termas de Vals*, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe en el *Crown Hall* o la *Casa Farnsworth* y Alvar Aalto en la *Villa Mairea* son sólo las primeras pinceladas de un largo etcétera que ha utilizado la relación entre terreno y arquitectura como clave del proyecto.

Es sin lugar a dudas un aspecto característico de la historia de la arquitectura cómo siempre el encuentro con el terreno ha sido objeto de análisis, duda y reflexión. Sin embargo han sido pocas las innovaciones en dicho campo en todo este tiempo y son escasas las obras que no pueden catalogarse en alguna de las categorías descritas anteriormente. Es por ello muy destacable la actuación del estudio suizo de Herzog & de Meuron, actualizando a los tiempos contemporáneos dichas estrategias con nuevas actitudes y propuestas novedosas. El análisis del entorno, de la historia, y la relación directa de la arquitectura con el suelo en el que se sustenta han generado nuevas relaciones y sensaciones antes inconcebibles.

A continuación se muestran cuatro obras maestras de la arquitectura a modo de ejemplo donde la esencia misma de la obra reside en esa marcada relación. Posteriormente se presentarán las nuevas estrategias propuestas por los arquitectos suizos ejemplificadas en algunos de sus edificios más espectaculares.

Éstas categorías nos permitirán organizar y estructurar el trabajo de una manera clara y sencilla. Es razonable para el lector pensar porqué para las nuevas estrategias, dentro del infinito abanico de obras de Herzog & de Meuron, se han escogido las 9 expuestas y no otras. Es sabido por todos que el estudio suizo se ha caracterizado por un tratamiento especial y delicado de las pieles de sus edificios desde el comienzo de su obra. Sin embargo, con el paso del tiempo, su arquitectura ha ido afinandose y acercandose a cuestiones mucho más terrenales. Las obras escogidas representan y ejemplarizan cada una de las nuevas estrategias con el terreno en las que se incluyen, pues así han sido proyectadas por el estudio. La necesidad de abordar ése aspecto de la arquitectura, por otro lado básico, de la fusión con el suelo ha ocupado la mente de los arquitectos desde principios del siglo XX. Muchas otras obras como la Ampliación de la Aargauer Kunsthaus (2001–2003), el Walker Art Center (1999-2005), el Estudio Remy Zaugg (1995-1997), sendos proyectos para Prada en Tokyo (2001-2003) y Estados Unidos (2000-2002), el M. H. de Young Memorial Museum de San Francisco (1999-2005) y la ampliación de la Tate Modern (2005-2011) entre muchos otros, han sido también consideradas como objeto de profundo análisis. Sin embargo, considero las

expuestas a continuación merecedoras de tal reflexión pues sus ingredientes, en concreto su relación con el terreno las hacen destacar frente al resto. Es dicha relación la que actúa como germen, desarrollo y culmen del propio edificio.

Residencia Kaufmann Frank Lloyd Wright



Img. 7: Residencia Kaufmann

La arquitectura orientada hacia una simbiosis.

Esta obra redefinió la relación entre hombre, arquitectura y naturaleza. De inspiración japonesa, crea una armonía entre el hombre y la naturaleza a través de la adaptación de la arquitectura al entorno. Desde la cimentación en rocas preexistentes, hasta las propias sombras forman parte de la arquitectura. La relación con el medio se hace desde una posición de respeto.

Todas las decisiones tomadas para su construcción van encaminadas a integrar la edificación con el paisaje y hacer que la obra se convierta en un elemento natural más del entorno, en plena armonía y el paso del tiempo.

4 *Martín Lisnovsky, (2016). Aalto, la Villa Mairea y la refracción de la Arquitectura Moderna.*

Recuperado de: www.urbanismo.com

5 *Inaki Ábalos, (2000). La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad. Barcelona, Gustavo Gili.*

Villa Mairea
Alvar Aalto

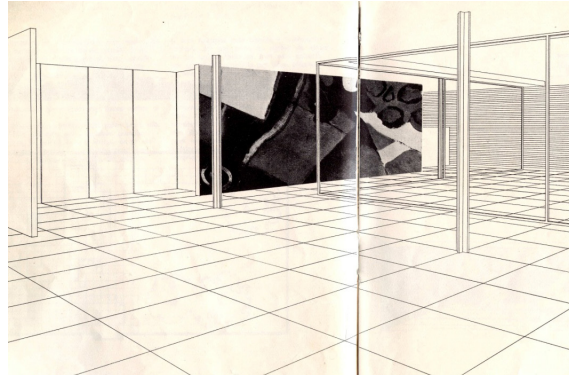


Img. 8: Villa Mairea, Alvar Aalto, 1937, Finlandia.

La arquitectura que trabaja con el terreno.

“Clasicismo, Regionalismo y por supuesto Racionalismo, equilibrio entre el orden y el caos, simple y complejo en diversas escalas, el impacto de la fabricación en serie y el mundo de la naturaleza que invade los espacios, el muro blanco neutro y las cálidas texturas, las enseñanzas tradicionales y las posturas vanguardistas, un pormenorizado pero amplio y muy personal abanico artesanal de diseño.”⁴

Casa con 3 patios
Mies Van der Rohe



Img. 9: Casa con 3 patios

La arquitectura que se posa.

“Miremos ahora la casa proyectada por Mies en su totalidad, mas allá de los límites interiores definidos por sus galerías acristaladas. Ante nosotros se alza un espacio acotado, un gran patio ajardinado que es expansión de la casa tanto como representación de la naturaleza. Al escindir-se del resto por las altas vallas, lo que en él hay ya no es naturaleza en estado puro sino una construcción artificial de la naturaleza, una representación artificial del mundo.”⁵

Convento Sainte Marie de la Tourette.
Le Corbusier



Img. 10: Convento Sainte Marie de la Tourette.

La arquitectura que se separa del terreno.

Lo macizo y lo etéreo, lo contundente y la suavidad suspendias en el aire. Se trata de un edificio para ser vivido que necesita de lo social, donde lo programático y lo formal no pueden separarse sin perder su sentido.

La masa arquitectónica flota y se aleja del plano, elevándose fuerte, firme y contundente.

Jacques Herzog y Pierre de Meuron

Herzog & de Meuron es un estudio suizo de arquitectura fundado en Basilea en 1978 y dirigido por cinco socios: Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Christine Binswanger, Ascan Mergenthaler y Stefan Marbach. Las carreras de los dos fundadores y socios principales Jacques Herzog (1950) y Pierre de Meuron (1950) han estado estrechamente ligadas a lo largo de su vida. La asociación ha crecido a lo largo de los años. Christine Binswanger se unió a la práctica como socio en 1994, seguido por Robert Hösl y Ascan Mergenthaler en 2004, Stefan Marbach en 2006, David Koch en 2008, Esther Zumsteg en 2009, Andreas Fries en 2011, Vladimir Pajkic en 2012, Jason Frantzen y Wim Walschap en 2014. Un equipo internacional de 41 asociados y cerca de 420 colaboradores está trabajando en proyectos de toda Europa, América y Asia. La oficina principal de la empresa se encuentra en Basilea con oficinas adicionales en Hamburgo, Londres, Madrid, Nueva York y Hong Kong.

Su práctica de la arquitectura ha sido galardonada con numerosos premios, incluyendo el Premio Pritzker de Arquitectura (EE.UU.) en 2001, la Medalla de Oro del RIBA Royal (Reino Unido) y el Praemium Imperiale (Japón), ambos en 2007. En 2014, Herzog & de Meuron se adjudicaron la Corona Mies Salón Premio Américas (MCHAP) por el edificio 1111 en Lincoln Road, en Miami Beach.

Biográficamente ambos arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron tienen una trayectoria paralela, por no decir idéntica. Ambos nacieron en Basilea, Suiza en 1950 y terminaron sus estudios de arquitectura en el instituto Federal Suizo de tecnología de Zurich (ETH) en 1975. Tres años más tarde comenzaría su asociación. Entre los años 1983 y 1999 desarrollan su etapa más académica, comenzando como profesores en la universidad de Cornell, en Ithaca, Estados Unidos. Posteriormente en Cambridge y presentando ambos su cátedra en el ETH de Zúrich. En 1999 fundan el ETH Estudio Basilea, siendo galardonados en 2001 con el premio Pritzker de Arquitectura tras su exitosa trayectoria.⁶



Img. 11: Jacques Herzog y Pierre de Meuron.

6 "Herzog & de Meuron", <https://www.herzogdemeuron.com/index.html>

7 Jacques Herzog, (1989). 'Ideas sobre proyectos: José Luis Mateo en conversación con Jacques Herzog', en Xavier Güell, Herzog & de Meuron, Gustavo Gili, Barcelona, p. 12.

Claves de su arquitectura

“Lo que nos interesa son las relaciones que existen entre las imágenes visibles e invisibles de este mundo...”⁷

Jacques Herzog

Con casi 40 años de práctica profesional tras la fundación de su estudio, Jacques Herzog y Pierre de Meuron se han caracterizado por la búsqueda de los fundamentos esenciales de la arquitectura. Han sabido transmitir desde sus primeras obras que las ideas aún podían plasmarse y materializarse de una forma reducida y concentrada, siguiendo los pasos de grandes predecesores en ese ámbito como Mies van der Rohe, o Le Corbusier. El abanico de obras donde esto se pone de manifiesto es infinito. Mientras que muchos de sus proyectos son altamente reconocidos por instituciones públicas, como sus estadios y museos, también han completado varios proyectos privados distinguidos incluyendo edificios de apartamentos, oficinas y fábricas. Su interés por el uso de la materia construida como medio para expresar un concepto ha sido la guía de todos sus proyectos, transformando la materia

y trascendiendo las limitaciones del programa o del lugar.

Jacques Herzog y Pierre de Meuron surgen en el mundo de la arquitectura a principios de los años 80, época de cambio en la arquitectura provocado por el cansancio de las soluciones y formas postmodernas. Son dos arquitectos que revolucionan la imagen de cada ciudad que tocan. Más allá de sus obras construidas, su obra reconstituye el entorno y transforma la dinámica social alrededor de sus proyectos. El uso de la materia construida para manifestar una idea ha sido la guía de todos sus proyectos.

En la obra de los arquitectos de Basilea se puede vislumbrar claramente una autoría basada en la toma de conciencia sobre la arquitectura precedente. Figuras como Karl Moser (1860-1936, arquitecto de San Antonio de Basilea y presidente fundador de los CIAM), Hannes Meyer (1889-1954), Hans Schmidt (1893-1972), Le Corbusier (1887-1965) y Hans Bernoulli (1876-1959, arquitecto del Realgymnasium de Basilea, con Mumenthaler y Meier, 1954-1956). Es clara

en sus primeras obras la influencia de Alvar Aalto (1898-1976), no obstante la obra de los arquitectos de Basilea posee una autoría propia, proveniente del proceso de absorción por completo todas y cada una de estas influencias y traduciéndolas, transformándolas y condensándolas a través de una nítida idea para cada edificio. Sus proyectos tratan de fundir el desarrollo conceptual de la idea base con la materialidad construida.

Como bien se ha dicho numerosas veces, la obra de Herzog & de Meuron es radical. Busca el origen más primigenio de la idea, y trata a través del material, la construcción y la comunicación arquitectónica más contemporánea la explicación de las condiciones existentes de la naturaleza o del programa. Para ello se hacen valer de los sistemas más avanzados y en vanguardia como de lenguajes que a priori pueden aparentar ser arcaicos. La intención de explicar de forma clara y transparente la idea mediante el material guía su obra desde el principio. La confluencia de la presencia física de las ideas arquitectónicas y la trascendencia de la materia. Defienden la singularidad de la experiencia arquitectónica y el aura de cada objeto arquitectónico en relación con su emplazamiento concreto.

8 *J.R. Curtis, William. (2002). Enigmas de superficie y profundidad. El Croquis, Nº 109-110, p. 32-51.*

Numerosas veces se tiene constancia de la obra de éste estudio a través de la fotografía. Fotografías controladas, encuadradas, y perfiladas de modo exacto. Es algo que los arquitectos conocen y muestran un profundo interés para mostrar su realidad. Una imagen clara, unitaria, frontal y potente. Fotografías como las siguientes son irresistiblemente sugerentes.

Estas tres imágenes son la punta del iceberg de cientos y cientos de ejemplos posibles al respecto; el anochecer de la galería Goetz en invierno, cuando las luces del interior brillan a través de las franjas horizontales de vidrio o el puesto de señalización ferroviaria de Basilea, y su brillo marrón, provocado por las placas metálicas cuidadosamente dobladas. Su arquitectura es sumamente fotogénica, algo que ha sido llevado a debate en infinidad de ocasiones, llegándose a caracterizar como “minimalismo ornamentado”. Sin embargo Herzog & de Meuron se resisten a ello. Desde una profunda idea que sustenta el edificio, que genera una compleja vida interior, y una relación marcada con el exterior es difícil encasillar una obra. La sencillez, infinitamente criticada de los arquitectos suizos, no proviene de la simplicidad de la obra, sino de un profundo y complejo proceso de reflexión y análisis.

Mientras la crítica no avanza, el estudio cambia de dirección hacia relaciones más complejas y dinámicas. El interior y el exterior, y sobretodo el emplazamiento se están volviendo

cada vez más fluidos e interactivos. Se buscan soluciones con el suelo y la cubierta en respuesta a la naturaleza y la topografía. Herzog & de Meuron entienden los edificios como “marcos” o “filtros” que concentran las vistas de la ciudad o el campo, mientras que otras veces actúan como “imanes” activando todo el entorno que les rodea, como así ocurre en las bodegas Dominus en California.

Tras la fachada de los arquitectos de la “piel”, Herzog & de Meuron han estado trabajando sobre preocupaciones más biológicas y geológicas patentes en la actualidad. Han sido capaces de dar respuesta a las exigencias más específicas de los emplazamientos y programas de sus nuevos proyectos. En Herzog y de Meuron encontramos las respuestas contemporáneas, a través de nuevas actitudes, a las preguntas más antiguas de cómo abordar el encuentro con el terreno. Sus estrategias innovadoras, el uso del subsuelo, el espacio intermedio y las nuevas relaciones que generan sus obras poco tienen que ver con la forma ortodoxa de afrontar ésta relación que hemos visto a lo largo de la historia.

Adaptar la arquitectura al suelo, crear uno nuevo e introducirlo en la propia arquitectura, la búsqueda de un terreno original y liberar un espacio despegando la arquitectura de la tierra serán algunas de las estrategias del estudio suizo que analizaremos a lo largo de este trabajo.⁸



Img. 12: Cuidada imagen del almacén de Ricola, Laufen, donde se muestra la extensión de los tabloneros horizontales de anchuras diversas, creando la sensación de profundidad.



Img. 13: Bodegas Dominus en Napa Valley, California, donde se muestra un largo muro de textura pétreo que surge de las propias hileras de viñedo. El edificio da presencia al conjunto, a la vez que se enriquece del entorno.



Img. 14: Vista del entorno y proyecto del Barranca Museo de Arte Moderno y Contemporáneo.

Más allá de la piel

Arquitectura Sincrética

TEA, Tenerife Espacio de las Artes
España

Arquitectura Sintética

Centro de Danza Laban
Reino Unido

Ciudad del Flamenco
España

Arquitectura que se posa

Bodegas Dominus
California

Museo de Arte Parrish
Nueva York

Arquitectura en equilibrio

Edificio Forum
España

Edificio CaixaForum
España

Espacio entre corteza terrestre y arquitectura

Pabellón de la Serpentine Gallery 2011-2012
Reino Unido

Casa Rudin
Francia

A R Q U I T E C T U R A S I N C R É T I C A

Tenerife Espacio de las Artes

TEA, Tenerife Espacio de las Artes, 1999-2008, Santa Cruz de Tenerife, España.



Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Cliente: Cabildo Insular de Tenerife.

Arquitecto asociado: Virgilio Gutiérrez Herreros.

Colaboradores: Virgilio Gutiérrez Herreros, Astrid Peissard, B. Berc, S. Campos Neves, S. Dambacher, D. Garay, A. Inacio, P. Jenni, D. Mallo, M. Manaila, R. Pedrocchi, C. Rebelo, M. Rodríguez, F. Schneider, C. Thomet.

Estructuras: Dionisio Castro Pérez, Conzett, Bronzini, Gartmann, Víctor A. Martínez Segovia.

Instalaciones: Techne Ingeniería.

Acústica: Estudi Acústic Higiní Arau.

Iluminación: Ove Arup.⁹

Img. 15: Entrada parte baja TEA.

Brutalismo adaptado.

“Todo programa remite a una definición/ articulación de actividades, a partir de las cuales se supone que el arquitecto crea el lugar. En el lenguaje corriente, la palabra monumento alude a una cualidad espectacular, a una dimensión admirable a través de la cual el edificio atrae forzosamente la mirada y, al hacerlo, impone una idea, cuando no la realidad, del programa. Un rasgo distintivo de los proyectos de Herzog & de Meuron ha sido desde siempre la atención al paisaje, tanto en los aspectos topográficos como en los materiales y multisensoriales, como se hace patente en Santa Cruz de Tenerife, en la concepción del TEA.”¹⁰

Jean-François Chevrier.



Img. 16: Vista general TEA.

El TEA se encuentra enclavado en la brecha alargada que define el Barranco de Santos. La orografía del lugar, su emplazamiento, rasgos geográficos, físicos y topográficos parecen ajenos al tejido urbano moderno. El entorno evoca peligro, riesgo e inseguridad.

El edificio, que cuenta con 160 metros de largo, 65 de ancho y únicamente 18 de alto, se materializa como una larga rampa que se adapta a la inclinación del terreno hasta el nivel del puerto, naciendo en un monumental puente de 1943.

Alargado y hermético parece un volumen tallado en hormigón gris, como si una lengua de lava del Teide lo hubiese conformado. Su apariencia es áspera y brutal. Y porque se extiende antes que elevarse, tiende a fundirse con el paisaje urbano. Sin embargo ello contrasta con los edificios colindantes, de la peor arquitectura internacional, cuyas formas puntiagudas no pasan desapercibidas. Es también sin duda, ésta presencia constante del entorno en el diseño una de las características principales del estudio suizo, véase el Museo de Young, o ambos edificios Fórum en Madrid y Barcelona.

El Tenerife Espacio de las Artes es un espacio de conexión. Forma parte de la familia

9 *Tenerife Espacio de las Artes, (2005). AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 114, p. 146.*

10 *Jean-françois Chevrier. (2005-2010). Programa, Monumento, Paisaje. El Croquis, Nº 152-153. p. 8.*



Img. 17: Acceso desde rampa parte inferior TEA.

de edificios que exploran la idea del edificio como paisaje social. Une dos niveles de la ciudad. La interacción espacial entre interior y exterior integra más que separa los muy diversos paisajes urbanos que fascinan tanto en Santa Cruz. No está únicamente atravesado por una circulación interior, es en sí mismo un cruce. Una calle interior que mantiene su autonomía y funcionalidad pero que al mismo tiempo organiza el edificio y por ende la ciudad.

Cuando accedemos al edificio por el nivel superior, da la impresión de estar en una abertura al cielo, con una claridad asombrosa especialmente en los meses de verano donde la luz cegadora y el intenso calor difuminan las formas. Tras cruzar la entrada en zigzag aparece un gran patio interior en pendiente, abierto con forma triangular y vidrio en sus tres lados. Uno de ellos, al norte, se encuentra abierto sobre la rampa que continua la calle hasta el nivel



Img. 18: Patio central TEA.

inferior, donde el barranco desemboca en la zona portuaria. La apertura de un vacío urbano en el núcleo del edificio contrasta con el hermetismo del exterior. La idea es la de un patio que funciona como una plaza, que podrá albergar galerías, representaciones o reuniones. Para acceder al nivel inferior existen dos posibilidades: una sinuosa rampa alargada de hormigón que conduce a la plaza interior o por el contrario un atrio protegido del sol por el techo que conduce a la entrada de la biblioteca bajo la rampa.

El proyecto aplica de manera excepcional la solución ejemplar, formal y global que permite articular el programa y los detalles constructivos de manera cuidada. Situado en una ciudad claramente menos ajetreada que Madrid, Barcelona, Hamburgo o Londres, el edificio para el Espacio de las Artes representa un ejemplo de lo que podría denominarse brutalismo. A pesar de ello, la imagen exterior austera carente

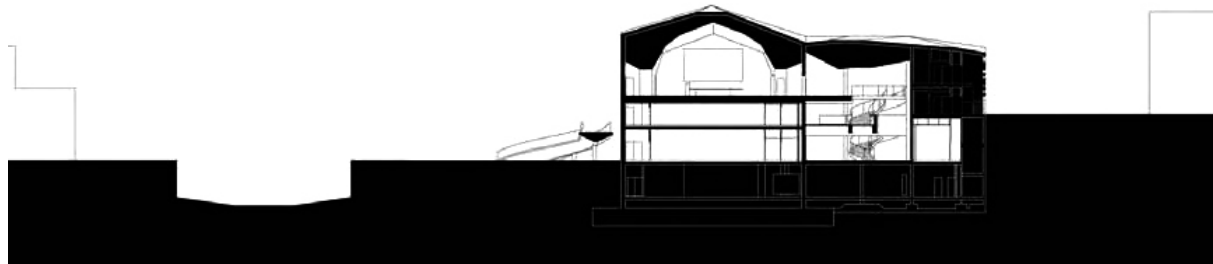


Img. 19: Lateral, cubierta y rampa TEA.

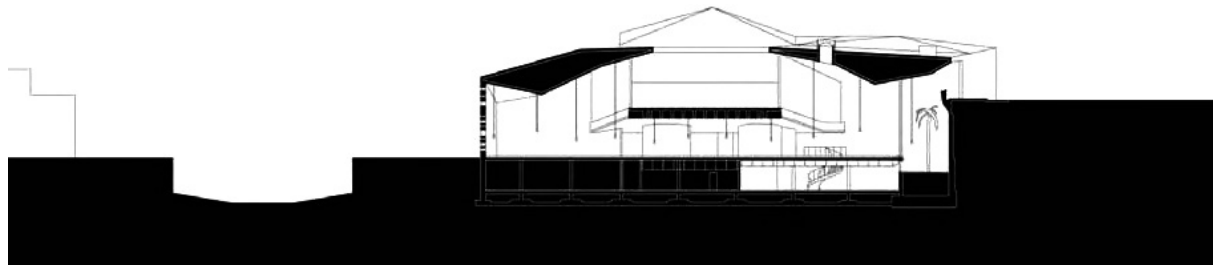
de ornamentación y elementos decorativos no evoca irremediamente una construcción funcional como un hangar o un depósito, sino que ofrece una sensación de expansión lenta. Aquí predomina la neutralidad más que la provocación. Sin embargo neutro y banal no van de la mano en este caso.

La estrategia seguida en esta obra declara a los cuatro vientos la importancia de los elementos naturales y cómo su reinterpretación puede formalizarse en el proyecto. La piedra, con la que prácticamente no se construye hoy en día, está presente en el hormigón de las fachadas, el agua como reflejo en el vidrio y la vegetación en el filtrado de la luz.

“Hablando sobre el fenómeno de la especificidad de la ciudad contemporánea, el término “paisaje” ha reemplazado a contexto, ecología, naturaleza, etcétera. Paisaje puede



Img. 20: Sección transversal TEA.



Img. 22: Sección transversal TEA.

referirse a algo natural, pero también a algo artificial; esa distinción no está implícita. Además, designa un espacio, no como la palabra “contexto”. En santa Cruz el propio edificio tiende a crear un paisaje, en el sentido en que se inserta en el lugar y lo refuerza. Eso me obsesiona. La isla de Tenerife semeja algo a lo que se hubiera dado forma deliberadamente, evoca las fuerzas telúricas que están en el origen del planeta. Es un territorio ideal, una lección de escultura, o de lo que la escultura podría ser. El problema es estar a la altura de eso. La naturaleza se manifiesta allí en

formas tan extraordinarias que hay que pensarse mucho qué le vamos a añadir, y la manera en la cual aquello debería ser colocado sobre el suelo. Siempre, cualquiera que haya sido el lugar, nos ha importado mucho la cuestión del suelo, cómo colocar una cosa sobre la tierra.”¹¹

El edificio para el centro cultural es sinónimo de encuentro y lugar de intersección. El paisaje de la ciudad contemporánea, la silueta del casco antiguo a lo largo del barranco y la topografía mas arcaica del propio terreno se

11 Jean-françois Chevrier. (2005-2010). Una conversación con Jacques Herzog y Pierre de Meuron. *El Croquis*, Nº 152-153.

12 J.R. Curtis, William. (2002). Una conversación con Jacques Herzog, *La Naturaleza del arteificio*. *El Croquis*, Nº 109-110.

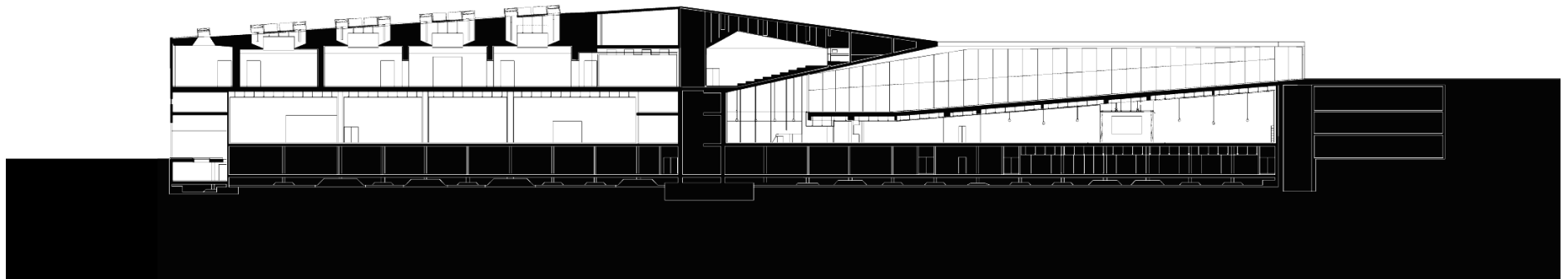


Img. 21: Vista frontal aérea.

entremezclan en un mismo punto, como conexión y solución. El edificio entreteteje construcciones y espacios distintos en su contexto, al tiempo que ofrece una institución cultural transparente.

“Un aspecto sorprendente de Tenerife como isla es que se trata de un paisaje generado por juntas y líneas. Todos ellos acusan las distintas corrientes de lava, la erosión causada por el agua, etcétera. Pero luego están las líneas de los asentamientos, de la ocupación humana, de la agricultura y la cultura: terrazas, muros, carreteras, senderos, etcétera. Para mí este paisaje es una red de líneas y fuerzas solidificadas.”¹²

La estrategia adoptada en esta arquitectura es más que patente a simple vista y certificada con un somero análisis visual. De igual forma que ocurre en el Centro de Danza Laban, es la creación de un nuevo terreno, un nuevo



Img. 23: Sección longitudinal TEA.

suelo que establezca conexiones. El edificio se adapta al abrupto terreno, al salto de niveles dentro de la ciudad proporcionando, en un entorno difícil, una solución sencilla y funcional. Es la propia adaptación al terreno la que intrínsecamente conlleva dicha solución. A través de una tipología edificatoria basada en un sistema de patios cosidos a través de la rampa que cruza el complejo se materializa esta estrategia. Patios alargados, situados en diferentes lugares del conjunto, cuya importancia es mayúscula pues proporcionarán luz natural, vistas y orientación para los visitantes y usuarios del centro. La rampa por otro lado es la conexión entre dos puntos

aparentemente inaccesibles. El edificio asume ésa responsabilidad de elemento conector. Sin embargo cuando uno se encuentra en el patio central y vuelca la vista sobre las cristalerías se da cuenta que no está en el suelo real, que es un terreno virtual generado expresamente para dar solución al barranco. Es sin duda un ejemplo más de cómo con un sutil gesto, la adaptación al terreno preexistente puede ser el germen creador del propio proyecto.

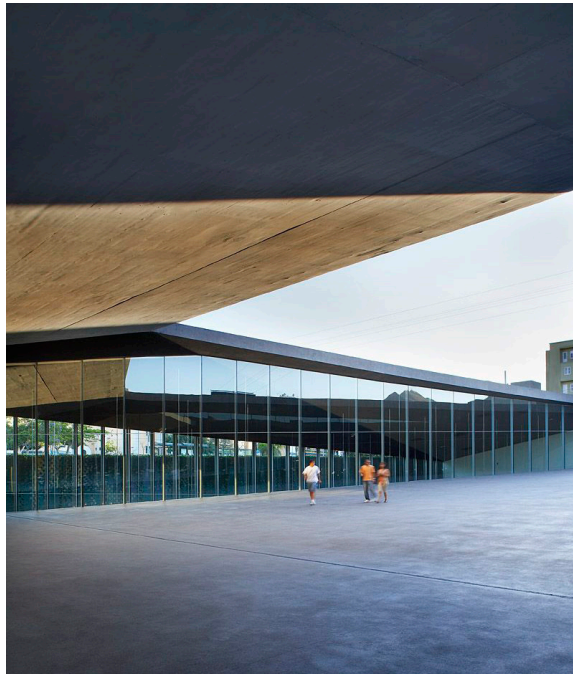
El término adaptación puede aplicarse casi a cualquier aspecto del TEA, tanto en diseño como en funcionalidad. La arquitectura tiene

como objetivo principal la integración del proyecto en la vida diaria de los ciudadanos, se busca la perfecta adaptación a sus necesidades y ello pasa por conectar los dos niveles del barranco. El edificio se acopla al contexto social, topográfico y urbano. Los recorridos públicos y los suelos en pendiente penetran en varios puntos del centro conectándolo con la ciudad. Así mismo la arquitectura se enlaza con los edificios y niveles que lo rodean, generando su forma a través de la estratificación y líneas del paisaje donde se encuentra. El TEA resuelve las dificultades presentadas por una gran infraestructura desde un punto de vista urbano, estético, topográfico y geográfico.

Podemos realizar una síntesis de la estrategia con el terreno aplicada partiendo del entorno y el terreno base que se encuentra, muy precario, por su abrupta y escarpada pendiente. Encontramos así la aplicación de una idea: la



Img. 24: Sección longitudinal concurso TEA.



Img. 25: Reflejo en cristalera del patio interior.

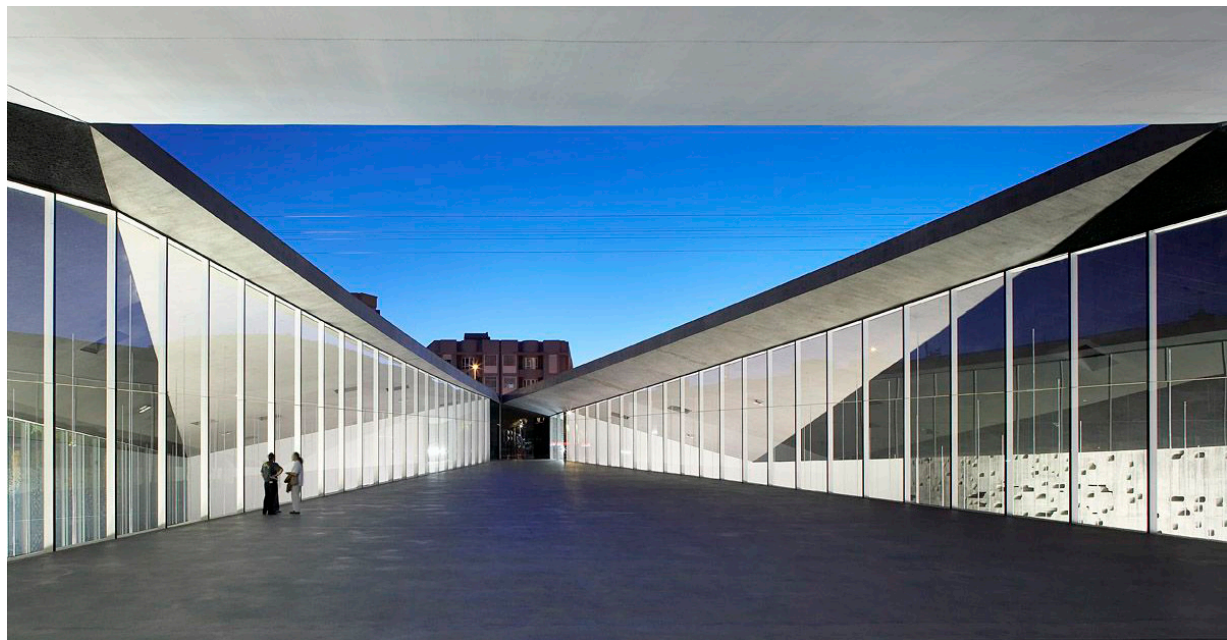


Img. 26: Entrada superior TEA.

adaptación e inmersión de la propia arquitectura en el terreno materializándose a través de la rampa de comunicación. Comprobamos que es la arquitectura la que envuelve el elemento principal y característico de la estrategia. La arquitectura une física y metafóricamente elementos opuestos.

La solución al terreno abrupto aplicada no es un elemento superfluo, por el contrario está presente en la misma raíz de la obra. En el TEA

se crean nuevas conexiones dentro del edificio y de la propia ciudad a través de la rampa, nuevos espacios de reunión y relación gracias a los patios abiertos, el edificio en sí es una pieza clave en el desarrollo y funcionalidad de la propia ciudad de tenerife y todo ello es gracias a la inteligencia de la estrategia aplicada.



Img. 27: Patio interior de conexión TEA.

“Las ciudades se desmiembran debido a la fragmentación, la dispersión y la diseminación de los espacios públicos, así como por efecto de la practica persistente de la zonificación y la ausencia de conexiones funcionales. Aquí, por el contrario, la idea es otorgar una cualidad monumental a una conexión urbana, que se ha trabajado como tal, sin otorgarle excesivo protagonismo a ese efecto monumental.”¹³

Jean-François Chevrier



Img. 28: Fachada lateral TEA.

A R Q U I T E C T U R A S I N T É T I C A

Centro de danza Laban

Centro de Danza Laban, 1998-2003, Londres, Reino Unido.



Img. 29: Centro de danza Laban.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Arquitecto encargado: Ascan Mergenthaler.

Arquitecto asociado: Philip Schmerbeck y Jayne Barlow.

Colaboradores: Michael Craig-Martin (Artist), Londres, Reino Unido.

Ejecución: Douglas Moyer Architect, Sag Harbor, NY, USA.

Estructuras: Whitby Bird & Partners, Reino Unido.

Ingeniería mecánica: Buro Happold, New York, NY, USA.

Diseño de Mobiliario: Konstantin Grcic, KGID, Munich, Alemania.

Paisajismo: Vogt Landschaftsarchitekten, Zurich, Suiza.¹⁴

El paisaje plegable

*"Nuestro interés en el mundo invisible radica en encontrar una forma para él en el mundo visible (...). Nos referimos a la complejidad de un sistema de relaciones que existe en la naturaleza (...). Así pues, nuestro interés se centra en la geometría oculta de la naturaleza, en un principio espiritual, y no primordialmente en la apariencia externa de la naturaleza."*¹⁵

Herzog & De Meuron



Img. 30: Centro de danza Laban.

La creación de un orden ornamental a partir de concavidades, transparencias, gestos plásticos y vibraciones cromáticas manifiestan sin lugar a dudas la nueva sensibilidad del estudio de Basilea que plasman de manera excepcional en el Centro de Danza Laban, en Londres.

Desde el exterior, el Laban se ve tan frágil y vulnerable como una pompa de jabón, empalado momentáneamente en el lodo y desechos del hierro de Deptford Creek. Envuelto en una piel de plástico que ondula hacia adelante y atrás en amplias y largas curvas brillantes

con bandas iridiscentes de color, es un gran rectángulo, con un corte en forma de media luna. Parece pertenecer a un universo completamente diferente de la realidad mundana representada por su entorno lleno de escombros.

Durante el día, el edificio presenta una piel sutilmente reflexiva, que apenas permite intuir lo que ocurre en su interior. Al caer la noche, ésa misma piel se vuelve translúcida convirtiéndola en un filtro que permite vislumbrar el movimiento interior como si una pantalla con sombras proyectadas se tratase. Ésta fachada, realmente compuesta por dos pieles, permite a los estudiantes tener una idea del tiempo que pasa fuera a través de la luz que penetra en

14 Centro de danza Laban, (2015). AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 114, p. 32.

15 Jacques Herzog, (1978-1988). "The Hidden Geometry of Nature", 1988, Herzog & de Meuron, p. 207.

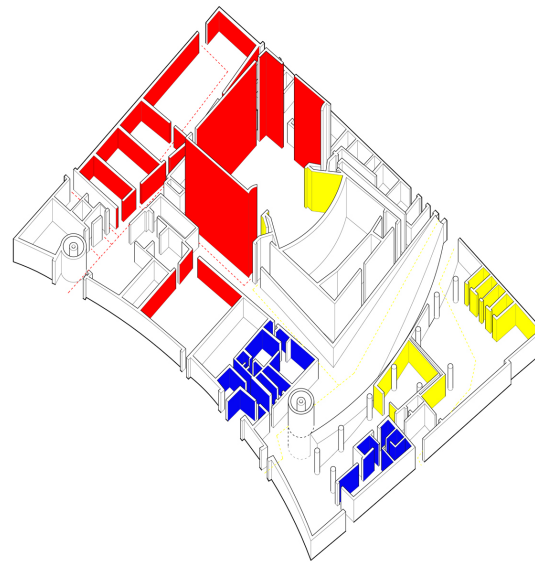


Img. 31: Vista superior. Jardín geométrico.

el interior sin distraerse con los transeúntes o perder privacidad.

A diferencia de su entorno, calmado y tranquilo, el interior del Laban es un hervidero de jóvenes estudiantes muy comprometidos. Se ha creado en el interior un fragmento de ciudad ocupada.

Para el desarrollo del programa, Herzog & de Meuron comenzaron observando cómo se organizaba en su antigua situación. Es por ello que decidieron colocar el teatro, el lugar para funciones públicas en el centro, en el corazón del edificio, envolviendo el resto en una espiral alrededor del mismo. Una gran rampa cruza el edificio de donde parten diversas rutas. A un lado se encuentra la biblioteca y la cafetería y en el otro los 12 estudios y el teatro, donde



Img. 32: Rojo: área de ensayo.

Amarillo: área pública.

Azul: oficinas y administración.

los estudiantes pasan la mayoría del tiempo de trabajo. A un lado de la rampa, el café con paredes de vidrio, y lleno de vida, seguido de una caja de cristal para conferencias y la biblioteca donde se suceden las filas de asientos colmadas de estudiantes enfrente del ordenador. En el otro lado de la rampa, las paredes blancas del teatro han sido animadas por Michael Craig Martin, quien ha integrado el arte en el edificio, más allá de añadirlo al final como una función cosmética.

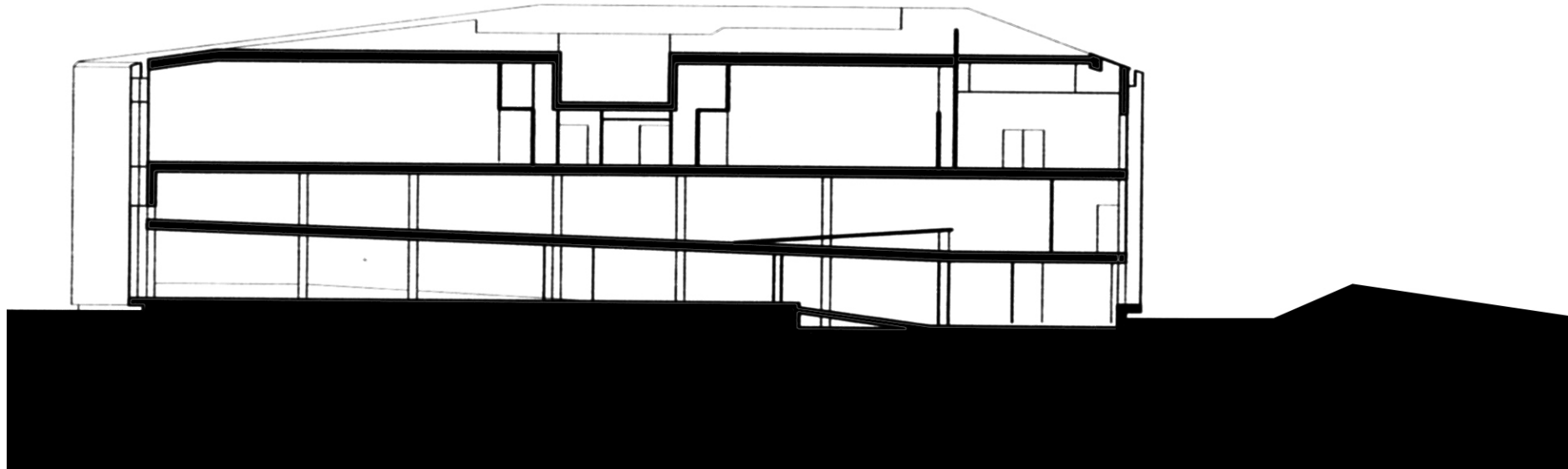
A pesar de la aparente simplicidad del exterior, el interior es una sucesión impredecible de los espacios. Hay patios abiertos hacia el



Img. 33: Fachada principal Centro Laban.

cielo. Algunos estudios tienen techos inclinados; otros son rectangulares. Moverse por el edificio es una sucesión de sorpresas, animadas por destellos de bailarines en el trabajo, salpicadas de color brillante y vistas al cielo.

Dedicado a la enseñanza de jóvenes bailarines y con la intención de llevar este arte a un público más amplio, el Centro Laban había superado su estación provisional en una antigua iglesia pocas millas alejada de allí. Las autoridades londinenses necesitaban un enfoque potente de regeneración del entorno y el arroyo, ofreciendo el lugar a un precio asequible hasta para organizaciones benéficas con problemas de liquidez, a cambio de crear un centro de apertura máxima al público. La idea de que una gran firma de arquitectura realizase el proyecto comenzó a tomar forma, con la pretensión de que un perfil



Img. 34: Sección transversal.

de esas características podría hacer mucho más visible el centro. A primera vista parece difícil averiguar que el Centro Laban ha sido diseñado por los mismos arquitectos responsables del Tate Modern.

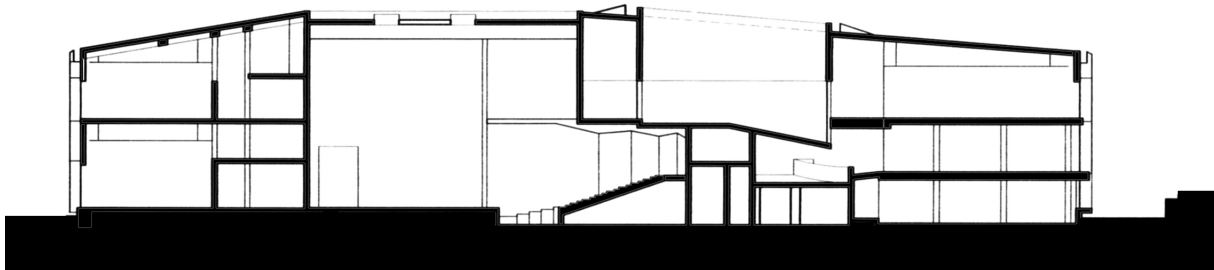
El jardín de acceso, presentado a modo de promenade resalta la clara vocación urbana que posee el edificio. El paisaje “plegable” para el Centro Laban fue diseñado por el arquitecto paisajista Stephen Schraemml de la firma

afincada en Zurich, Vogt. La entrada principal se aborda a través de la composición de múltiples montículos de hierba facetados, con una componente geométrica muy marcada. Esta formalización propaga la idea de diseño más allá del propio jardín reflejándose en los cristales de espejo de la fachada del edificio.¹⁶

El diseño del jardín refleja el interior del edificio, caracterizado por las rampas de comunicación. En contraposición a las

configuraciones espaciales neutras y homogéneas del modernismo más clásico aquí se ha creado un espacio exterior heterogéneo.

La fachada del edificio se curva para abrazar a quien llega a la vez que genera un telón de fondo ideal para un escenario verde al aire libre. Ubicado en los jardines diseñados por Vogt Arquitectos, el anfiteatro de 200 asientos es un lugar impresionante para cualquier evento al aire libre. Diseñado principalmente como zona



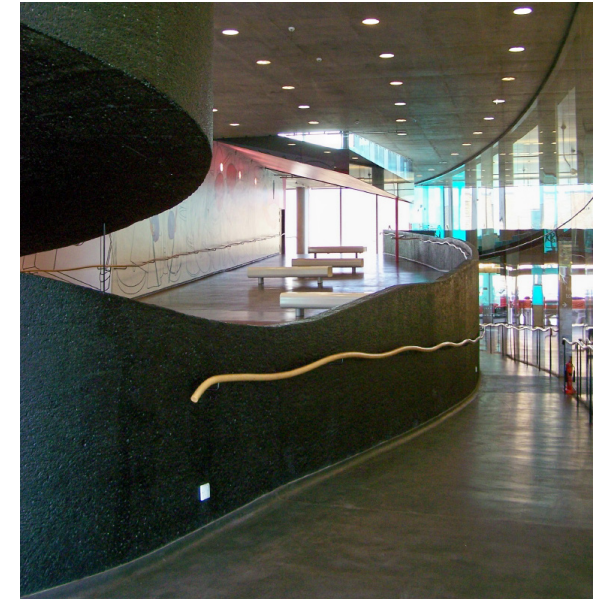
Img. 35: Sección longitudinal.

de actuación, funciones al aire libre, fiestas en el jardín, entregas de premios, presentaciones de productos y cócteles.

La fachada del edificio ofrece un telón de fondo único y dinámico para cualquier evento especial y la oportunidad de proyectar imágenes digitales en el policarbonato piel exterior del edificio ofrece una gran cantidad de potencial creativo en un entorno verdaderamente inspirador. Con una superficie total de 600 metros cuadrados, el teatro al aire libre también se puede utilizar como un sitio de carpa, con capacidad para 250 personas para una cena sentada, con espacio para un DJ o banda y una pista de baile.

Herzog & de Meuron no tuvieron que irse muy lejos para encontrar sus referencias pues al otro lado del río aparecen los Robin

Hood Gardens de Alison y Peter Smithson. A pesar de la notable diferencia de edad, casi 40 años, la vigencia de las ideas de los integrantes del Team X es más que patente. En ambos casos, transforman el jardín inglés tradicional en una geometría y naturaleza domesticada, esclava de la estética visual y formal. El estudio suizo mantiene ese espíritu de oasis verde, lugar social, de encuentro que tuvieron los Smithson, en un lugar comprometido, como es el ocupado por el centro Laban. Deptford Creek es un sitio que no viene a la mente como lugar correcto para construir una institución dedicada a la danza contemporánea. El Centro Laban, situado al borde de un arroyo embarrado, está rodeado por decadentes bloques de viviendas. Chatarreros recogen montones de desechos útiles de barricadas de autobuses abandonados. A pesar de los destellos de las cúpulas barrocas



Img. 36: Rampa interior.

de Greenwich y los mástiles del Cutty Sark, el entorno es tan sombrío como lo es el mismo Londres. Sin embargo, lo que para unos puede entenderse como un enorme handicap para desarrollar el proyecto, Herzog & de Meuron lo concibieron precisamente al revés. Este difícil contexto ha traído el Centro Laban aquí.

El camino hasta la entrada principal, situada en el oeste, es un suave zig-zag a través del paisaje geométrico formado por las colinas verdes. Este espacio de transición y de bienvenida al edificio verde, contrasta con el paisaje circundante del entorno, plano en su mayoría, donde céspedes planos ocupan cada

16 Laban nº 160, (2009). Herzog & de Meuron 1997-2001. The complete works, vol. 4, p. 41.



Img. 37: Entorno. Deptford Creek.

jardín. El verde inclinado compuesto en colinas geométricas formula el aspecto horizontal y vertical del diseño del paisaje. Un espacio continuo con cualidades diferentes fue creado a través de la flexión y el plegado del mismo suelo, como si un artista hubiese tomado la propia tierra de la parcela y hubiese jugado con la geometría y las formas. Al igual que en un paisaje natural, cadenas de colinas y valles forman situaciones muy diferentes con cualidades específicas que se pueden utilizar de diversas maneras. La propuesta de tratamiento completo del suelo hizo posible el saneamiento del mismo, contaminado y en malas condiciones, y su disposición a un coste razonable.

Como se aprecia en la sección, es el propio terreno quien continúa esos pliegues artificiales y se introduce en la arquitectura a través de la gran rampa que organiza todo el centro. Debido a la precaria calidad del suelo



Img. 38: Vista Centro Laban desde jardín exterior.

existente se crea uno nuevo que se introduce en el edificio. Como suele ocurrir, la piel del edificio centra todas las miradas. Sin embargo, con ojo crítico puede observarse cómo es el edificio quien asume al entorno y el terreno sobre el que se asienta de manera propia. La rampa de comunicación no es más que la continuación de la topografía, y el proyecto en sí es una respuesta clara al entorno y al precario terreno en el que se asienta. Es sin lugar a dudas un gesto más de cómo el edificio se adapta. Terreno y edificio son una sola arquitectura.

El edificio diseñado por el estudio de Basilea, es como un gran espejo, combinando el paisaje natural y todo su entorno con el edificio en sí mismo, que combina la estructura, física y el romanticismo, mental, justo como la danza: movimientos físicos que expresan sentimientos. La gente es parte del entorno, quienes se pueden ver a ellos mismos en frente del edificio, de pie en la naturaleza bajo el cielo. La forma de comunicación entre el edificio y el entorno es muy romántica y artística, relacionándose directamente con su tema principal: el arte de la danza.



Img. 39: Vista Centro Laban desde el Támesis.

Ciudad del Flamenco

Ciudad del Flamenco, 2004-2007, Jerez de la Frontera, España.



Img. 40: Concurso Ciudad del Flamenco.

Arquitectos: Jacques Herzog y Pierre de Meuron.

Arquitecto encargado: Christine Binswanger.

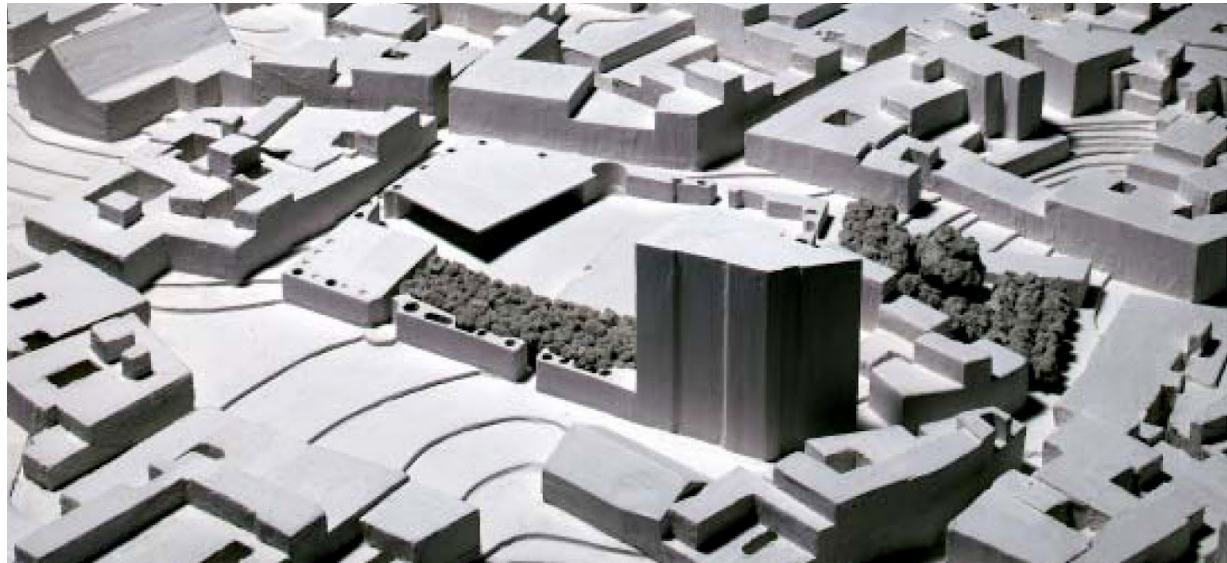
Arquitecto asociado: David Kock, Nuno Ravara y Andreas Fries.

Colaboradores: R. Aebi, J. Berrueta, M. Celia, A. Brandao Costa, S. Chessex, R. Da Costa Lima, G. Espinosa, A. Franz, A. Fries, S. Gil, A. Gonzales, Y. Himeno, L. Jativa, M. Knüsel, J. F. Luscher, M. Manaila, M. Ors, M. Pallarés, M. Portilla, N. Ravara, M. Rodríguez, P. Ramalho, M. Salmerón, K. Strehlke, L. Villalba, C. Weber, J. Yerga.¹⁷

Una ciudad topográfica.

*"Nuestra propuesta para Jerez puede ser entendida como una topografía artificial e iconográfica, enraizada en la tradición flamenca y gitana, en el mundo árabe y en la cultura popular y vernácula."*¹⁸

Jacques Herzog & Pierre de Meuron.



Img. 41: Foto maqueta.

Hoy existe un vacío en el tejido tradicional y homogéneo del centro de la ciudad de Jerez, y en este espacio un pequeño bosque ha crecido, casi por casualidad. ¿Cómo se debería actuar en este emplazamiento? El vacío urbano con sus árboles es muy atractivo, pero también lo sería restaurar la solidez y presencia física de lo que originariamente fue la Plaza de Belén. ¿Se trata de una paradoja?¹⁹

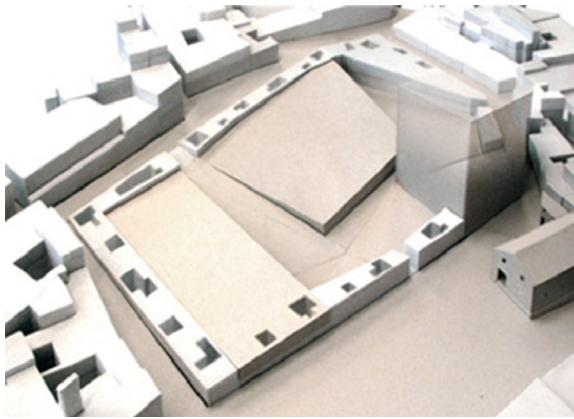
Jerez de la Frontera, en el suroeste de Andalucía, es considerada la cuna de la música flamenca y la danza en España. "El objetivo básico

de éste concurso surge del interés de promover y difundir internacionalmente el Flamenco desde su propia cuna, mediante la creación en el corazón de Jerez un espacio emblemático y representativo que reúna diferentes instituciones dedicadas a tal fin. El proyecto, manifestación artística y cultural autóctona, será además clave en la revitalización del centro histórico de Jerez."²⁰

El flamenco, nacido de un mosaico de árabes, judíos, gitanos y la gente con influencias persas y romanas, es el impulso de la ciudad. Los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron ganadores del concurso se inspiran en este híbrido para crear la Ciudad del Flamenco. El estudio ha visualizado una complejidad

¹⁷ Ciudad del Flamenco, AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 114, 2005, p. 154.

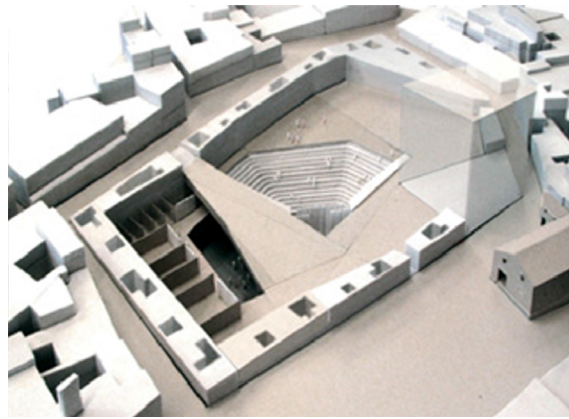
18-19-20 (2004). Ciudad del Flamenco, Jerez. Pdf. Disponible en: <http://ciudadelflamenco.jerez.es/flash/concurso.pdf>



Img. 42: Foto maqueta. Patio interior.

que incluye un auditorio, una escuela de baile, un centro de investigación y un museo que se basa en las señales arquitectónicas como la ornamentación tradicional árabe y gitana así como en los patios andaluces.

El proyecto encierra la Plaza Belén, una plaza pública abandonada situada en el centro de Jerez. Se plantea la revitalización de este espacio con sombra, mientras se dejan los árboles y arbustos existentes en gran parte intactos. El perímetro de la Plaza se construye como una pared habitable de dos pisos que alberga los variados programas del proyecto, entre los que se encuentran las escaleras y tragaluces que comunican con el auditorio y las aulas subterráneas. Desde casi todas las aperturas dentro del complejo se tiene una vista hacia el patio central. El anclaje de la esquina sureste es el museo. Al igual que un minarete, esta torre-



Img. 43: Foto maqueta. Auditorio y primera planta subterránea.

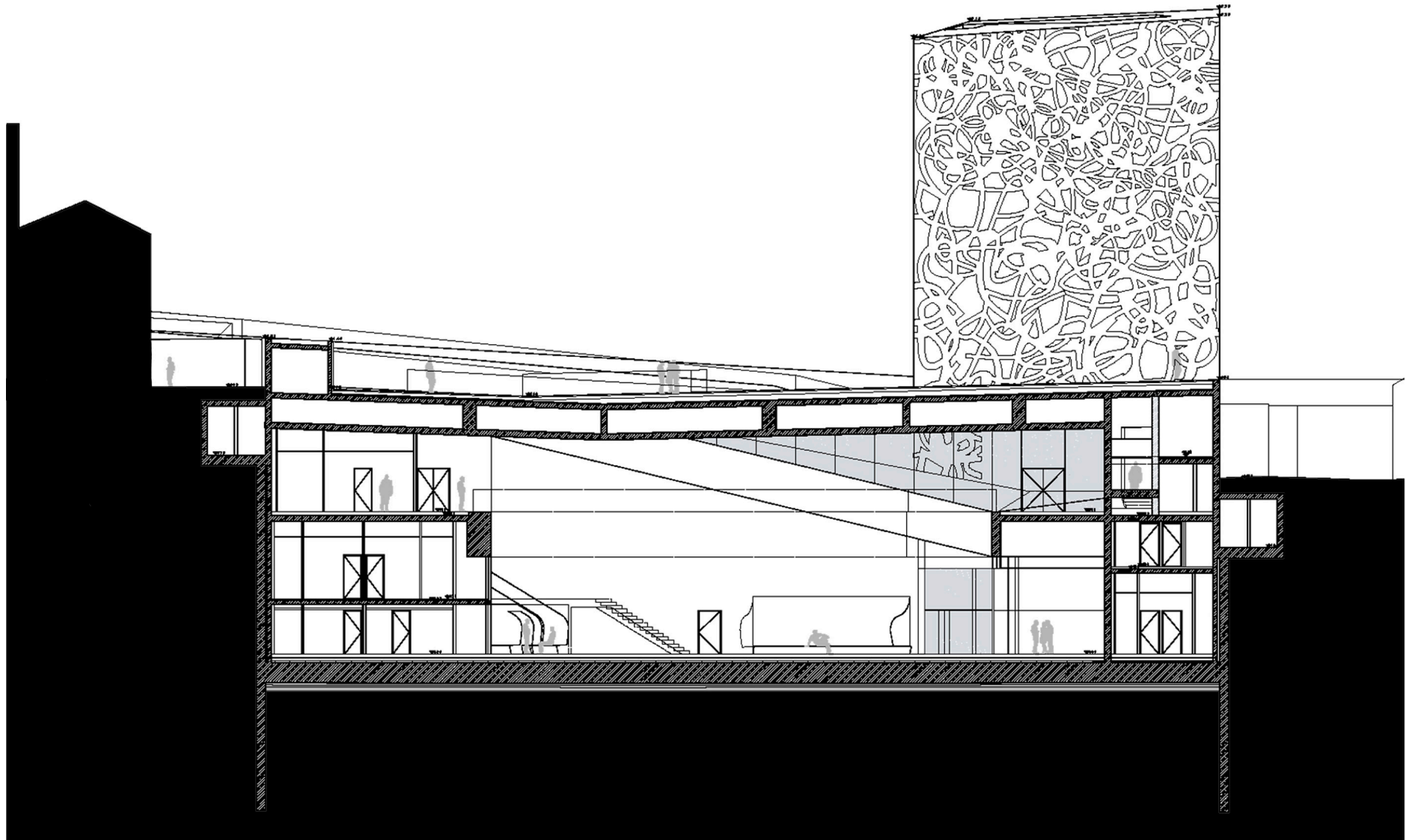
atalaya que se eleva por extrusión desde las trazas del suelo actúa como un faro para los turistas y aficionados al flamenco por igual, y hace referencia al mismo tiempo a importantes atractivos locales, como el Alcázar y la Catedral de Jerez. De cerca, la fachada aparentemente sólida da paso a una pantalla delicadamente modelada, derivado del ornamento árabe y gitano tradicional. Ésta pantalla no solo funciona como textura exterior, piel, sino también se convierte en una pared perforada que, al caer la noche, emana luz, transformando una fortaleza para la vida de día en una lámpara incandescente de noche. El proyecto elegido de Herzog y de Meuron coloca el auditorio bajo tierra para crear, en el corazón del centro histórico, un generoso jardín tapiado, con una pequeña torre de museo perforada por celosías.



Img. 44: Foto maqueta. Parte baja auditorio y planta segunda sub.

Como el asiento de una cultura musical muy tradicional e indígena, en sí Jerez es un museo al aire libre. Los arquitectos, en la creación de un tesoro vibrante, vivo de flamenco que combina a la perfección con la ciudad, formalizan esa idea con su virtuosismo característico, lo que confirma la significación del arte garantizando al mismo tiempo su posteridad.

Como el propio estudio afirma no es un edificio-hito el que aquí se pretende realizar, sino más bien un puzzle, compuesto por diversos elementos que pueden crecer e integrar otros edificios existentes como nuevos. Se plantea el jardín como núcleo, centro de la Ciudad del Flamenco desde el cual se desarrolla todo el conjunto. No hay limitaciones, el arte y la arquitectura así lo defienden. El proyecto es una ciudad que se asienta en pleno centro.



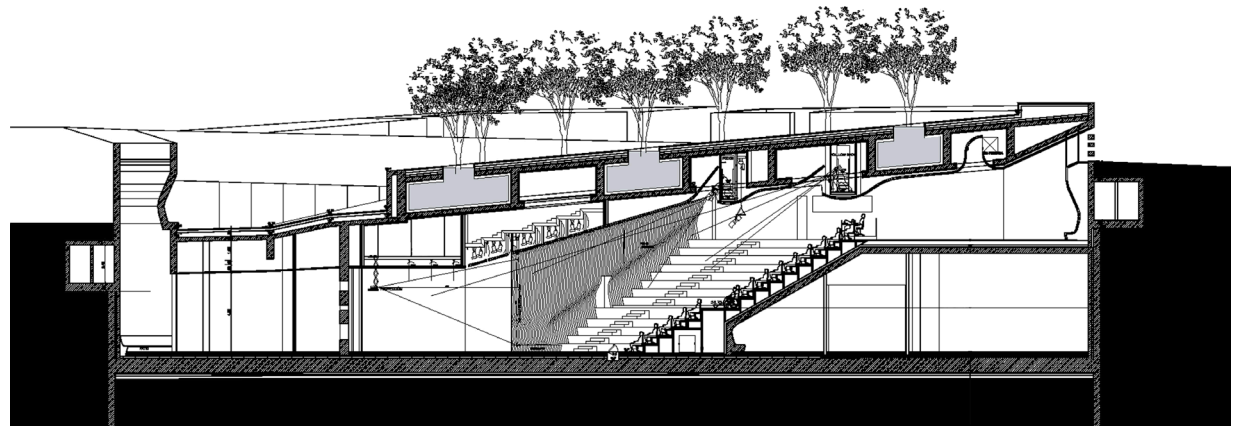
Img. 45: Sección longitudinal.



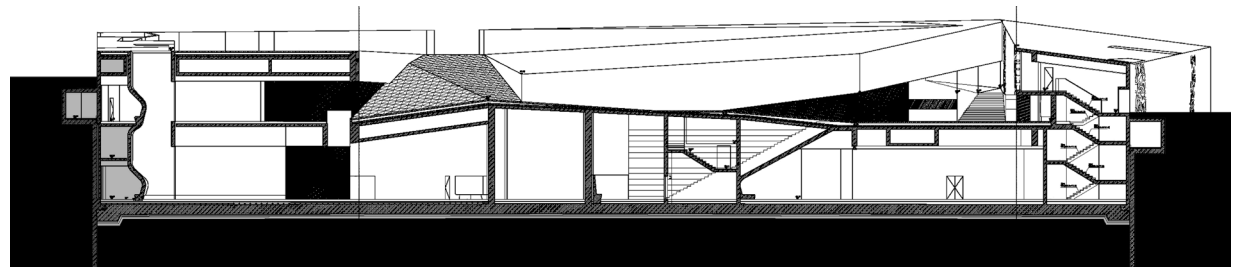
Img. 46: Emplazamiento y usos.

La propuesta se entiende como una topografía artificial cuya iconografía y espíritu están inspirados en las tradiciones. El muro perforado y el interior del jardín crean una topografía de cuerpos extruidos, soterrados y proyectados hacia el exterior que a su vez provoca una fértil interacción entre espacios exteriores e interiores.

El estudio suizo ha tenido que hacer frente a una doble dificultad: insertar un significativo volumen de construcción en un tejido urbano de edificación modesta entre calles estrechas y laberínticas; e interpretar con idioma actual un programa que parece conducir inevitablemente hacia el pintoresquismo folclórico. Como en muchas otras ocasiones Herzog & de Meuron analizan y son conscientes del lugar, la tradición, la cultura y el entorno que les rodea. Partiendo de ésa base obligada desarrollan un proyecto que al margen de las referencias a los grafismos árabes, se basa en el espacio. Es la creación de un espacio para la gente, para disfrutar del arte



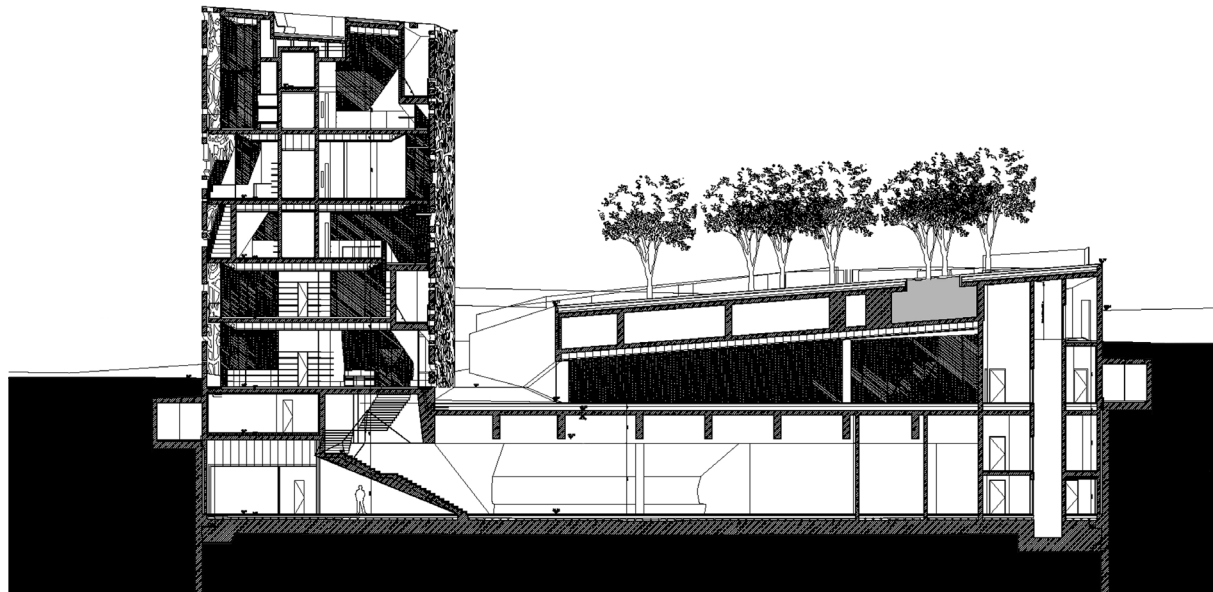
Img. 47: Sección transversal.



Img. 48: Sección transversal.

del flamenco. Así pues la estrategia adoptada no es la construcción de un gran edificio masivo, sino una extrusión del terreno generando una torre-atlaya que dialoga con la torre del alcázar de igual a igual y una gran plaza sobre un programa enterrado. Al enterrar la gran parte de los usos de ésta ciudad queda liberada la plaza central, el núcleo del proyecto. Pequeñas formas moldeadas, como piezas de un puzzle ayudan a la torre a ordenar el patio interior. Las piezas

que se insertan en el terreo parecen accidentes topográficos modelados por la misma naturaleza. El espacio exterior se funde con el interior en numerosas ocasiones desde el centro. Así pues observamos una dualidad, un muro tradicional que recorre la parcela, que se asienta sobre los cimientos de la historia y que mediante un gesto de la tierra se eleva en forma de atlaya; y un patio abierto en su interior, un espacio recogido por el muro, donde interior y exterior difuminan



Img. 49: Sección longitudinal.

sus límites y la topografía parece tomar todo el protagonismo.

Englobada en la arquitectura sintética, pues crea su nueva topografía sobre el programa enterrado, encontramos en La ciudad del Flamenco una combinación única de matices de otras estrategias ya utilizadas. Aquí se encuentra materializado en el muro exterior perforado con grafismos culturales el aplomo de las bodegas Dominus sobre el terreno organizando todo lo que a su alrededor se encuentra, dando peso y seguridad al proyecto. El espacio para el viandante, la plaza libre bajo el CaixaForum de Madrid, un espacio que invita

a su experimentación, que genera sensaciones particulares sobre una gran parte del programa enterrado. Así mismo trasladando ésa plaza a la cultura andaluza se convierte en un patio, un patio que alberga cultura y tradición a partes iguales, que incita a conocer lo enterrado y a caminar entre las piezas que lo organizan y que es sin duda el núcleo central de todo el proyecto. Por último el museo torre-atlaya, quien en cuyo diálogo con la torre del alcázar y su textura perforada se erige como controlador del espacio. No es un edificio hito, es la referencia necesaria, es el punto al que alzar la vista y que mantiene todo el conjunto unido y le da coherencia con el entorno.



Img. 50: Render acceso.



Img. 51: Render interior.

Como hemos visto, las estrategias utilizadas por Herzog & de Meuron son claramente adaptadas a diferentes formas de proyectar, en culturas y ambientes muy dispares. Sin embargo la eficacia de las mismas parece conservarse siempre constante. Rasgo que ha convertido, a lo largo de los años, al estudio suizo en un referente de la arquitectura.



Img. 52: Render interior.

A R Q U I T E C T U R A Q U E S E P O S A

Museo de Arte Parrish

Museo de Arte Parrish, 2009 – 2012, Water Mill, Long Island, Nueva York.



Img. 53: Vista frontal Museo de Arte Parrish.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Arquitecto encargado: Ascan Mergenthaler.

Arquitecto asociado: Philip Schmerbeck y Jayne Barlow.

Colaboradores: Raymon Jr. Gaëtan, Jack Brough, Marta Brandao, Sara Jacinto, Tom Powell, Nils Sanderson, Leo Schneidewind, Camia Young.

Ejecución: Douglas Moyer Architect, Sag Harbor, NY, USA.

Estructuras: S.L. Maresca & Associates, Hampton Bays, NY, USA.

Ingeniería mecánica: Buro Happold, New York, NY, USA.

Diseño de Mobiliario: Konstantin Grcic, KGID, Munich, Alemania.

Paisajismo: Reed Hilderbrand Landscape Architecture, Watertown, MA, USA.²¹

El asentamiento

“El edificio debe seguir topográficamente la tierra y la topografía, en el sentido de no ser una gran sorpresa, usted no desea ver a un Frank Gehry aquí”.²²

Trudy C. Kramer, directora del museo.



Img. 54: Idea original Museo Arte Parrish.

Los artistas siempre se han sentido atraídos por la luz y los colores. Características muy presentes en Long Island, donde cada día éstos dos elementos son distintos, con matices siempre sorprendentes, según las palabras de Ascan Mergenthaler, socio de Herzog & de Meuron. En sus primeras versiones, el nuevo edificio para el Museo de Arte Parrish trataba de apoderarse de esas cualidades del entorno. Las paredes y los suelos deberían ser blancos y los entornos de trabajo muy abiertos y amplios

para poder apreciar la belleza del exterior desde dentro. Así pues se configuraba mediante un grupo de pequeñas piezas “descolocadas” abiertas al cielo. Treinta modestos volúmenes, de poca altura, intercalados entre la carretera de Montauk y las vías de Long Island Rail Road. Con sus diferentes formas, techos angulares y vegetación local, los edificios parecen estar creciendo fuera de la tierra.²³

Desde la idea de querer albergar las nuevas obras de arte, el nuevo edificio del museo Parrish no debe ser el templo de la montaña, un palacio, sino un espacio, un entorno que desde dentro potencie sensiblemente el arte que alberga. Ésta ha sido claramente la nueva guía

21 Museo de Arte Parrish, (2012). *AV Monografías Herzog & de Meuron*, nº 157-158, p. 244.

22 Robin Pogrebin, (2006). *The New Parrish Art Museum Was Designed With Light in Mind*, *The New York Times*. En: www.nytimes.com

23 Jean-françois Chevrier. (2005-2010). *Una conversación con J. Herzog y P. de Meuron*. *El Croquis*, Nº 152-153. Pág. 36.



Img. 55: Vista en esquina del Museo.



Img. 56: Vista lateral y construcción típica en Long Island.

“Nuestro diseño para el Museo de Arte Parrish es una reinterpretación de una auténtica tipología Herzog & de Meuron, la forma tradicional de la casa, abierta para diferentes funciones, lugares y culturas. Esta sencilla forma, casi banal se ha convertido en algo muy específico, preciso y fresco.”

24

Jacques Herzog.



Img. 57: Emplazamiento.

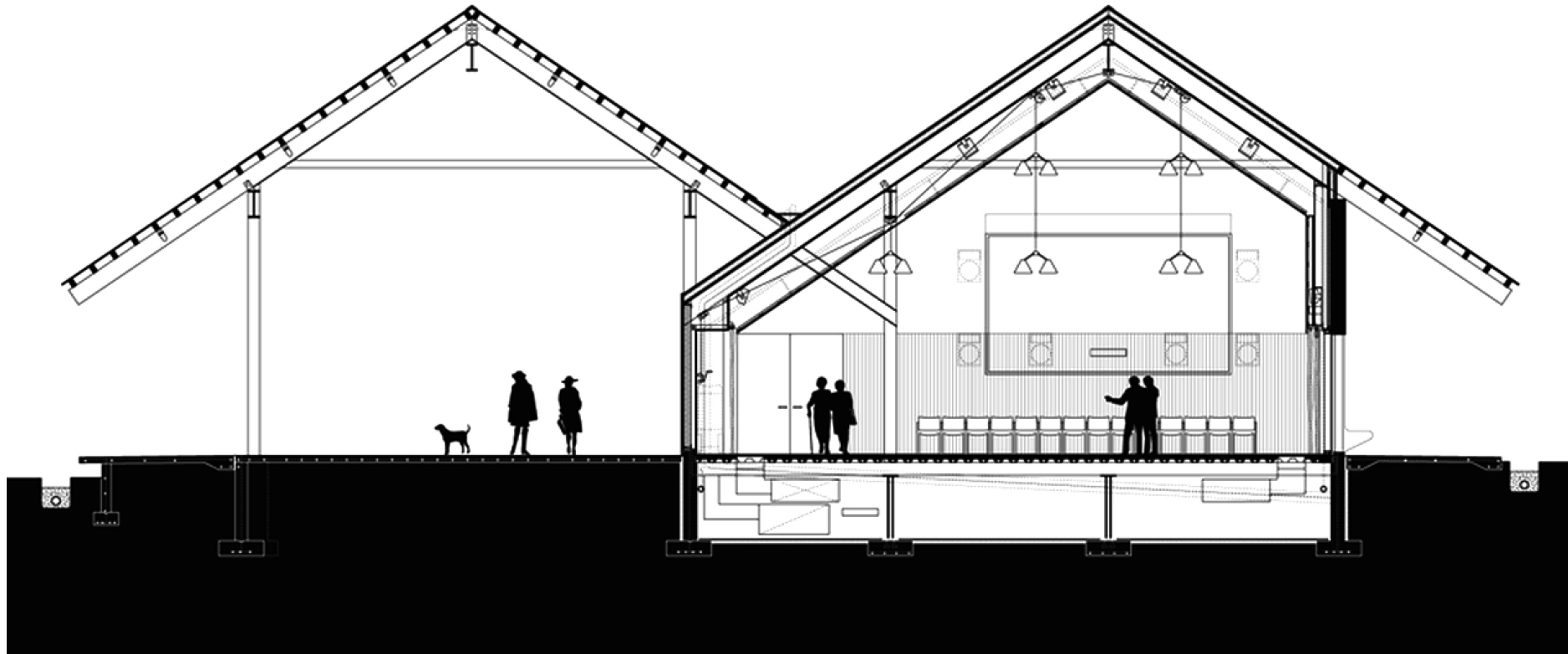
de desarrollo y evolución del proyecto para los arquitectos suizos.

El punto final a la evolución del proyecto se basa en la sección del estudio o los talleres de trabajo de los artistas en Long Island, resultando un volumen arquetípico de la casa. Un volumen, rescatado del imaginario infantil, unitario extruido a dos aguas.

Seña de identidad de la firma de los arquitectos suizos es el uso de materiales y técnicas de construcción locales y fácilmente accesibles. El diseño es reservado y respetuoso con el paisaje, canalizan la belleza natural a través

de formas nítidas y materiales simples a la vez que se preserva el legado artístico del museo. La principal fuente de inspiración fue claramente el entorno y el paisaje circundante, además de las vistas a los estudios de los artistas, ya señalado anteriormente. Puntos de partida para el diseño.

Como se ha descrito en el título, podríamos catalogar a este edificio dentro de su relación con el terreno y el entorno como un **asentamiento**, donde la arquitectura, se posa sobre el terreno, de forma libiana casi sin tocarlo y se aprovecha de él para potenciarse y potenciarlo. Es casi, un cobertizo temporal.

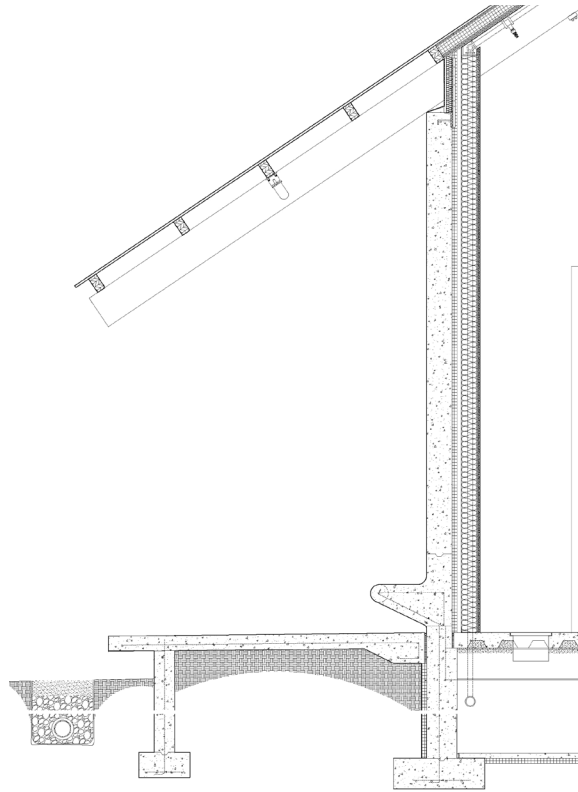


Img. 58: Sección transversal.

Éllo se ve reflejado en una sensibilidad por parte de los arquitectos mediante el uso de grandes secciones de vidrio que ofrecen generosas y amplas vistas del entorno. Un paisaje bello, calmado, sereno y artificial. Reed Hilderbrand Associates, colaboradores del estudio de Basilea,

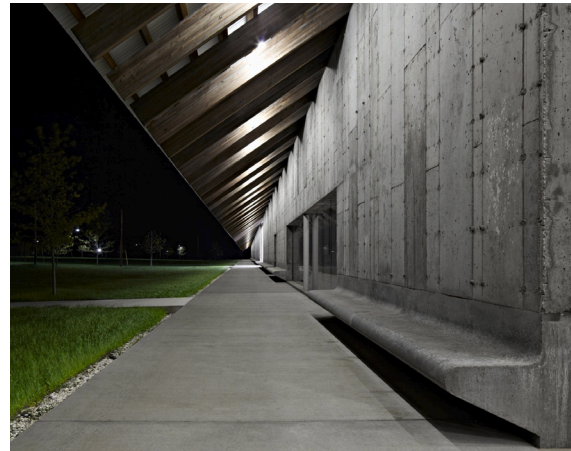
son capaces de entender, asimilar y transformar el entorno inmediato del museo. Un entorno que actúa como filtro, que aleja al visitante de las vías de comunicación colindantes y que le obliga a recorrer un espacio, llano, quieto, que le va llenando de tranquilidad y paz previa a la entrada

al museo. Así pues se conforma un prado con hierbas de la zona, flores silvestres y un seto de árboles de roble y especies de hoja perenne que propician un suave límite al norte. Parece que el límite se extiende hasta donde alcanza el aura del arte y el museo.



Img. 59: Detalle banco de hormigón.

Esta relación con su entorno, en cierto modo similar a la casa de la cascada de Wright, permite al museo hacerse partícipe de una de las características más llamativas del lugar, la luz. La ausencia de vegetación en los alrededores, permite el reflejo, el juego y el movimiento de la misma sobre el museo. Se crean juegos sombras que se desplazan sobre los muros

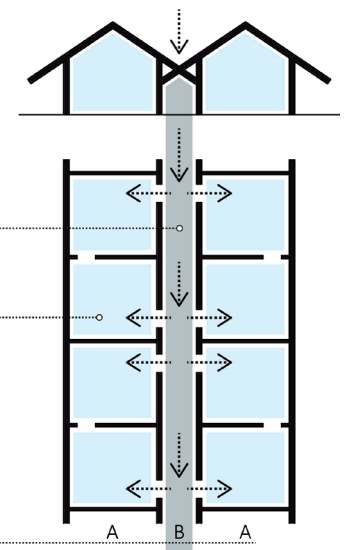


Img. 60: Banco de hormigón y entorno.

ciegos de hormigón y la estructura metálica vista de color blanco parece iluminarse y apagarse con el paso de las horas. Todo ello, añadido a la sensibilidad de los materiales y su uso generan una sensación de tranquilidad transmitida desde el primer momento por la arquitectura, como si hubiese estado ahí desde el principio, como si perteneciese al lugar.

El edificio tiene una orientación este-oeste para aprovechar al máximo la luz tan característica y natural a través de sus claraboyas en la cubierta orientadas al norte. El acceso a las diversas salas de las dos naves laterales se produce mediante una espina central de circulación. La cubierta, blanca de metal corrugado se extiende más allá de los muros de hormigón in situ. Un porche

El corredor central sirve como circulación primaria a través del edificio, permitiendo el movimiento sin interrumpir las galerías.



La forma de la sección, las dos cubiertas a dos aguas unidas, empujan hacia fuera a las salas dedicadas a las galerías, sustancialmente más grandes y altas.

Ritmo espacial del edificio.

Img. 61: Análisis circulación.

sombreado por las cubiertas que vuelan rodea todo el edificio, creando un gran espacio público previo para los visitantes. En la base del muro de hormigón, casi como un gesto hecho a lápiz sobre un papel, se genera un banco del mismo material corrido, que permite sentarse, a la sombra de la cubierta y contemplar el bello paisaje que envuelve el conjunto. Este momento de refugio al aire libre que rodea al edificio, hace hincapié en la importancia del sitio y su interacción con el arte de dentro del museo.

La distribución, diseñada para optimizar la funcionalidad del museo consta de 10 galerías, dentro de una cuadrícula estructural. El diseño



Img. 62: Materiales y tecnología de construcción.

interior, el tamaño, y la distribución de las salas o galerías se puede adaptar mediante tabiques móviles. Los programas públicos como el vestíbulo, tienda de regalos o cafetería con espacio educativo de usos múltiples se localizan en el oeste de las galerías. El resto de las funciones se encuentran al este del núcleo como la administración, talleres, almacenamiento y una zona de carga y descarga.

La gran escala de los materiales de construcción se funde con la vasta extensión del paisaje abierto definiendo por momentos la escala humana como en el banco continuo que se extiende desde los muros de hormigón para dar a los visitantes un momento de pausa fuera del museo. Sin embargo, puede pasar desapercibida una característica sutil a primera vista; el banco de hormigón aporta una línea de sombra con el suelo que acentúa aún más si cabe



Img. 63: Vista nocturna Museo Arte Parrish.t

la estrategia adoptada en esta arquitectura en la que el edificio se posa sobre el terreno. Actúa a modo de basamento del museo.

El edificio posee una sutileza que se expresa a través del paisaje expansivo mientras que a su vez, mantiene una fuerte presencia hecha posible gracias al gesto de los materiales y las formas diseñadas por los arquitectos suizos.



Img. 64: Perspectiva en atardecer.

Bodegas Dominus

Bodegas Dominus Estate, 1995, Napa Valley, California.



Img. 65: Entrada principal.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Arquitecto encargado: Jean-Frédéric Luscher.
Arquitecto asociado: Harry Gugger y Christine Bingswanger.

Colaboradores: J. F. Luscher, U. Ackva, I. Huber, N. Kury y M. Meier.

Instalaciones: Larkin & Associates, Sebastopol, California, USA.

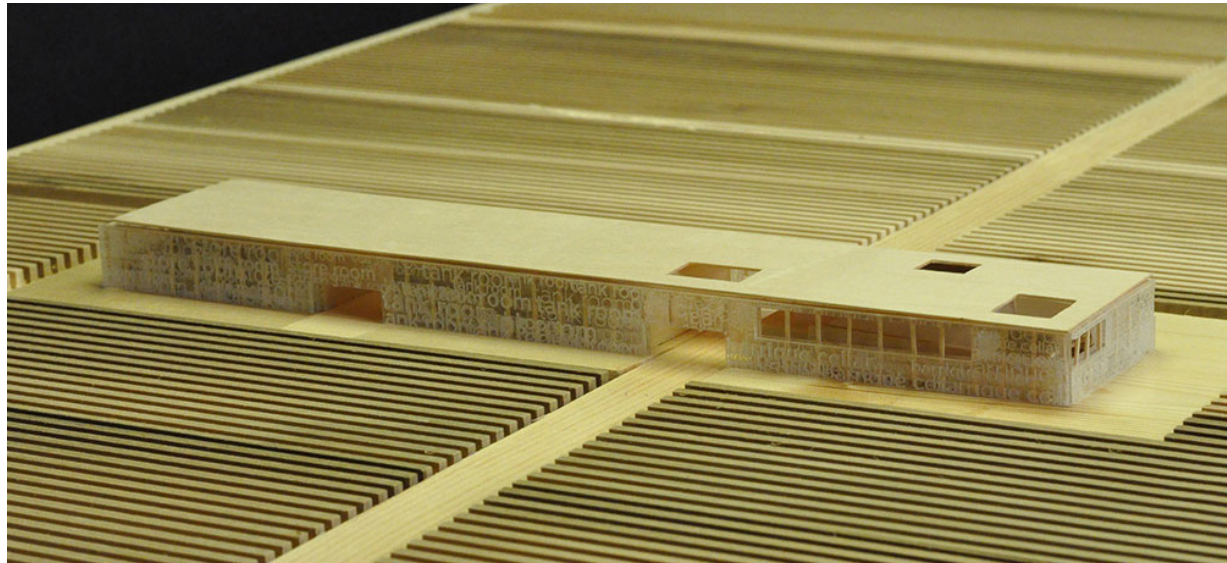
Estructuras: Zucco Fagent Associates, Santa Rosa, California, USA

Paisajismo: Wright Contracting, Inc, Santa Rosa, California, USA.²⁵

La arquitectura que ordena.

“La sencillez, sin llegar a banalidad, una especie de no-forma, desvía la atención sobre otras propiedades. Su uso sorprendente de los materiales, las inversiones inesperadas de peso y vacíos, ambigüedades de escala inexpresivas eran una herramienta favorecida”²⁶

Herzog & de Meuron



Img. 66: Maqueta.

El estudio de Herzog & de Meuron ha estado siempre inmerso en la búsqueda y la exploración de los límites entre lo natural y lo artificial, y son sin duda, las Bodegas Domus, en Napa Valley, el ensayo más sofisticado al respecto.

El edificio, un cobertizo de 5.000 metros cuadrados monumentalizado, es una clara reinterpretación de la construcción tradicional de mampostería. En este ensayo sobre la extraña y aparente simplicidad, los arquitectos han sido capaces de transformar una estructura utilitaria

en un monumento. La obra arquitectónica, en este lugar, construye la memoria, encapsula el entorno y evoca emociones e imágenes del recuerdo.

El edificio está dividido en tres unidades funcionales: la sala de tanques con tanques de cromo enormes para la primera etapa de la fermentación, la bodega Barrique donde el vino madura en barricas de roble durante dos años, y el almacén donde el vino es embotellado, envasado en cajas de madera, y se almacena hasta que se venda. Los arquitectos suizos han diseñado la bodega para albergar a estas tres unidades funcionales en 100 metros de largo, 25 metros de ancho y nueve metros de

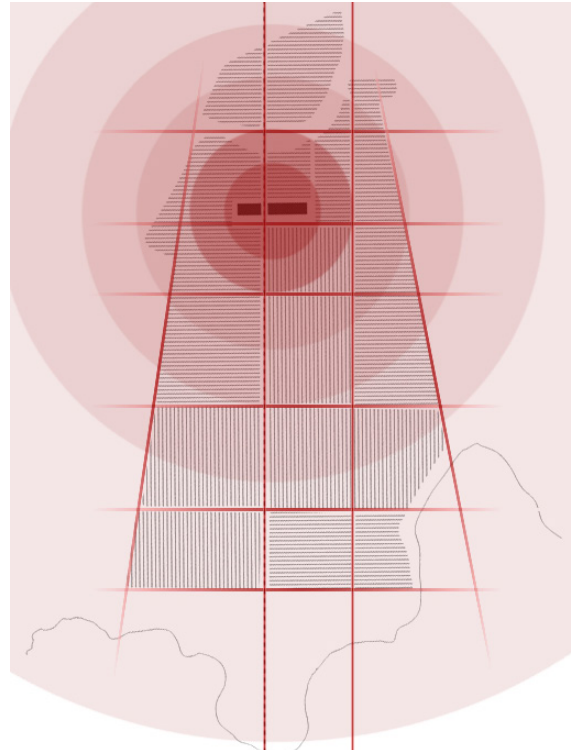
25 *Bodegas Dominus, (1999). AV Monografías Herzog & de Meuron, n° 77, p. 112.*

26 *(1998-2002). El croquis, Herzog & de Meuron, n° 109-110.*

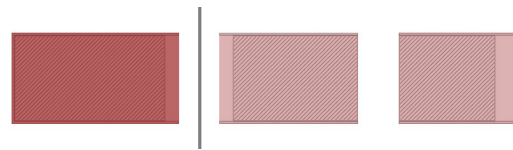


Img. 67: Vía principal de comunicación.

altura. El edificio tiende un puente sobre su eje longitudinal, la ruta principal de la bodega, y por lo tanto, en medio de los viñedos. Cuenta con oficinas y habitaciones en la planta superior, y la cata de vinos, tanques, salas de barril, y trasteros en la planta baja. La estructura de hormigón situada en los dos tercios más al sur del edificio alberga las salas de fermentación y áreas de almacenamiento del tanque. Los gaviones de piedra que forman el muro exterior, generan unas aberturas en el interior en la mayoría de los espacios y permiten a los visitantes mirar hacia fuera a través de los espacios entre las piedras para contemplar el paisaje del Valle de Napa. Éste muro actúa como una marca en el paisaje dando entrada a los viñedos Moueix, y al mismo tiempo sus características funcionales lo hacen perfecto para este enclave. Ejerce un control natural del clima, aislando al conjunto de las bruscas oscilaciones de temperatura, permite el

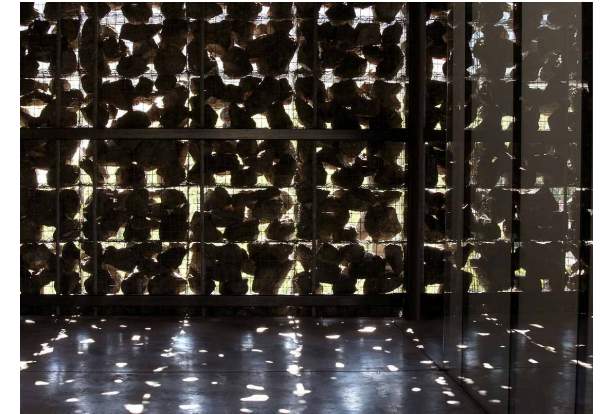


Img. 68: Área de influencia del edificio sobre el entorno.



Img. 69: Descentralización de la entrada principal.

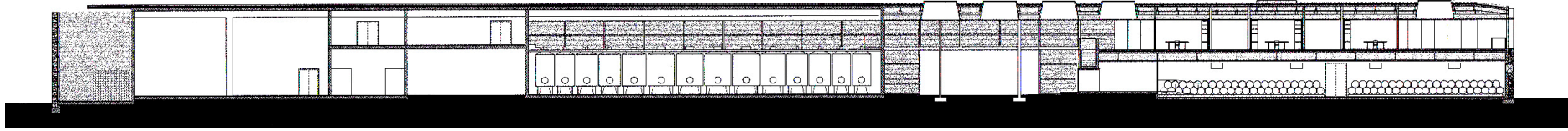
paso del aire fresco y filtra la luz natural allí donde es necesario, permitiendo un mayor paso en la parte superior, y cerrándose en la parte inferior, para dotar de oscuridad a las bodegas.



Img. 70: Filtro de luz natural

La noción formulada por Semper de que el muro es una imitación maciza de un tabique o una pantalla textil parece ser relevante en esta ocasión, al igual que la indicación de Le Corbusier que un muro no es más que un suelo puesto de lado. En las bodegas Dominus, es como si un pedazo de terreno rocoso hubiese sido recortado y puesto en vertical para convertirse en una fachada.

Las salas de degustación están contenidas en el extremo norte del edificio. Un conjunto abierto de oficinas administrativas enfundadas en vidrio estructural se sienta encima de esta sección norte. Un balcón de hormigón pavimentado rodea las oficinas, convirtiendo el espacio entre las paredes de cristal y la cortina de piedra en una pérgola de sombra de rocas.



Img. 71: Sección longitudinal.

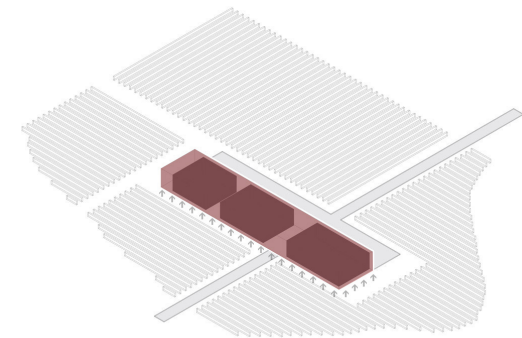
Tradicionalmente, los castillos de Burdeos tienen dos lados distintos de entrada separando la entrada frontal ceremonial de la entrada de servicio de la parte trasera. Los arquitectos de la Bodega Dominus difuminaron este esquema tradicional colocando ambos tipos de entrada en el mismo lado, borrando la distinción entre el servicio y la entrada frontal. Por otra parte, la asignación de funciones diferentes a cada uno de los huecos rompe la simetría formal.

Un volúmen único y prismático que organiza en una rejilla el entorno que le rodea. De forma innata, las aristas y ejes del edificio marcan las líneas de viñedo del conjunto. Sin embargo, Herzog & de Meuron han ido un paso más allá, rompiendo el prisma en tres partes y generando la vía principal en una de las aberturas. Esto tensiona el espacio y lo jerarquiza. Se genera así un flujo de movimiento y comunicación que lleva desde una entrada a la otra.

El estudio suizo ha situado el edificio en el cruce de terreno ligeramente inclinado y la falda de la montaña de Mayacama al oeste.

El volúmen, se transforma de forma instantánea en un límite al ser colocado en ése entorno. Límite entre dos tipos de viñedos, marcando una transición entre la uva más formal a la más selecta de las laderas superiores. El edificio no pretende mezclarse, fundirse o perderse en el entorno, todo lo contrario. Es un hito en el paisaje, con personalidad y presencia propia que se ve reflejada en su relación con sus alrededores. En lugar de tratar de reducir el impacto visual provocado por las dimensiones del edificio, el estudio de basilea ha decidido acentuar la desproporción y confiar el exterior a la estereometría de un volúmen único y compacto. Un volúmen que surge de la tierra para establecer sus propias reglas. Establece una jerarquía y organiza todo el entorno. Es tal la fuerza que une al entorno y a la arquitectura que es imposible concebir el uno sin el otro. A pesar de la potencia de esta relación, el estudio de basilea concibió desde la idea que la construcción tuviese el mínimo impacto ambiental en el área, y los materiales escogidos para su construcción así lo reflejan, basalto verde y negro, cristal y el hierro que formaría la estructura.

La localización del bloque, centrado y descentrado al mismo tiempo según la referencia que tomemos genera unas tensiones, casi a modo de latidos que atraen la mirada intensamente y jerarquizan el espacio centrando toda la atención. Sin duda es remarcable la contraposición entre las ideas de elemento singular, organizador y referente frente a su materialidad, y su asentamiento sosegado sobre el terreno. Ambas ideas son inseparables en éste proyecto. No se puede concebir una pieza de tal escala que como una roca emerge del terreno para organizarlo, si en un entorno tan liso y plano



Img. 72: Elemento masivo sobre entorno.



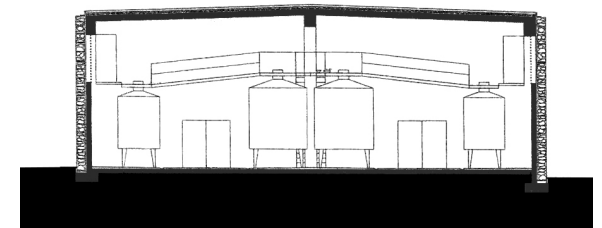
Img. 73: Masividad frente a viñedos.

su materialidad fuese otra. Los gaviones de piedra complementan el carácter de monumento natural que su encuentro con el terreno genera.

El edificio domina los viñedos de sus alrededores, que como un manto llano a media altura parece elevar aún más el volumen prismático. Únicamente, dos arcos de paso se atreven a romper el edificio, generando los accesos. Ésta situación de simetría desplazada no hace más que ratificar la presencia y notoriedad de la bodega en su conjunto. Por otro lado, es capaz de mantener esa cercanía y amabilidad

a través de la vía principal, la cual atraviesa por completo toda la zona de viñedos cruzando el edificio. Parece como si la arquitectura, ejerciese su poder de jerarquización de espacios, atracción y tensión, respetando el camino ya marcado por su entorno.

La poca altura de los viñedos que envuelven las bodegas enfatizan y parecen elevar aún más el propio volumen del edificio. El estudio suizo ha sabido escoger las características que hacen un buen vino y las han aplicado a la arquitectura, así el edificio permanece reposado



Img. 74: Sección transversal.

y con cuerpo. Su aplomo sobre el suelo y la aparente existencia previa a cualquier elemento que le rodea, dotan al edificio de una jerarquía imponente.

Es tal la fuerza de la arquitectura que únicamente necesita unas pequeñas zapatas para asentarse en el terreno. Como se observa en la sección es un edificio que surge del suelo y se erige sobre él, sin tratar de perforarlo o modificarlo, simplemente se posa sobre el terreno natural. Podemos establecer una comparación con el Museo de Arte Parrish y comprobar que es la misma estrategia la utilizada aquí. Sin embargo frente a la relación a través de las formas en el caso del museo, en Napa Valley las bodegas dominus se relacionan con el entorno a través de sus materiales. Por otro lado, el rasgo común son las mínimas cimentaciones existentes en ambos proyectos, las cuales desvelan, sin lugar a dudas, la verdadera estrategia con el terreno en ambos proyectos. La arquitectura que se posa sutilmente sobre el terreno.



Img. 75: Fachada de gaviones de piedra.

Se piensa en la geometría como un instrumento de normalización. Sin embargo el orden geométrico, se pone muchas veces al servicio de la caracterización genérica, como en las bodegas Dominus donde los gaviones de basalto cosechan la geología abrupta enjaulados en la cesta de metal. Su forma abstracta parece, en un principio carente de relación alguna con la historia, sin embargo, a medida

que nos acercamos, nos damos cuenta que la pared de piedra referencia a los graneros del mismo material característicos de Napa Valley. El edificio evoca un largo granero horizontal hecho con piedras contenidas en una red de jaulas de acero, basadas en las construcciones empleadas en los taludes de las carreteras. Ésa simplicidad se contradice con la semejanza con estas construcciones tan tradicionales de

la región y es la propia abstracción del gesto la que nos trae a la mente el Land Art. Herzog & de Meuron deciden elevar el “cobertizo” en forma de obra de arte porque aumenta la tensión entre el contextualismo y la abstracción. La bodega existe en un punto entre una fábrica y un monumento, una creación nacida de la tensión entre dos tipologías contradictorias y es el muro quien difumina ésa frontera. El edificio reúne las trazas existentes en el lugar, vides, surcos, estacas, en una manifestación formal de fuerza y ambigüedad considerables.



Img. 76: Fachada de gaviones de piedra.

A R Q U I T E C T U R A E N E Q U I L I B R I O

Edificio Forum 2004

Edificio Fórum, 2001-2004, Barcelona, España.



Img. 77: Edificio Forum 2004.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Arquitecto asociado: A. Mergenthaler, David Koch.

Colaboradores: C. Bautista, A. Bracklo, B. Berec, M. Carreño, M. Flaccavento, A. Franz, S. Gil, A. González, M. Hilgert, B. Hueso, A. Ignacio, L. Jativa, N. Lyons, A. Marqués, M. Mitjans, J. Muñoz, H. Othmar, C. Pannet, N. Ravarra, A. Rebollo, M. Rodríguez, M Serra, Y. Urralburu, S. Wdrich, M. Woll.

Instalaciones: Isometrix, H. Arau, Reino Unido y Barcelona, España.

Estructuras: R. Brufau, WGG Schnetzer Puskas, Basilea, Suiza.²⁷

La arquitectura que se eleva.

*“El proyecto del final de la avenida Diagonal responde a una lógica propia, es un objeto monolítico que surge del mar. Una gran esponja azul que no se podría haber hecho en otra ciudad. Cada proyecto nuestro interactúa con la ciudad y su entorno. Tratamos de respetar las características propias de cada lugar, pensamos que cada ciudad es diferente. Con los proyectos arquitectónicos pretendemos colaborar a conservar esta identidad propia del lugar”*²⁸

Herzog & de Meuron.



Img. 78: Masividad y espacio en tensión.

La erosión de una losa mediante la abrasión o rotura de sus bordes contamina la construcción regular con los accidentes inesperados del mundo natural, y ese expresionismo de raíz romántica que hace levitar estratos corroe también de forma musical los revestimientos arquitectónicos.

Situado en una antigua zona industrial costera el nuevo edificio principal del Fórum 2004 renovaría la zona potenciándola en favor del nuevo desarrollo urbano y buscando la

transformación del área para su integración en el tejido de la ciudad consolidada. Este nuevo distrito se convertiría en el más importante de la Barcelona del siglo XX. El edificio Fórum busca organizar y estructurar el espacio urbano en torno a sí mismo en una ciudad donde costumbre, clima e historia constatan que los espacios exteriores son concebidos como lugares cívicos y sociales de encuentro. La forma del edificio ayuda a este cometido. Un triángulo tribal marcado por las tramas urbanas fomenta las relaciones entre los transeúntes, actúa como rótula entre ellas y da acceso al recinto del Fórum. El gigantesco volumen volado se ha convertido en la seña de identidad del complejo. Un triángulo azul que parece levitar sobre la plaza, casi ingrávito.

27 *Edificio Forum 2004, (2005). AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 114, p. 116.*

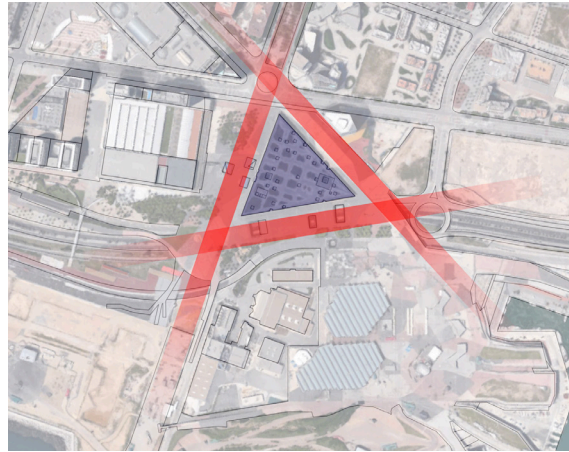
28 *Learco Borgatello, Octavio (2007). Imagen y lenguaje arquitectónico: un análisis transdisciplinar del caso Fórum Barcelona 2004. (Tesis doctoral). ETSAB Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, España.*



Img. 79: Vacío recubierto de cristal.

El Fórum de las Culturas 2004 se desarrolló sobre tres importantes ejes temáticos, el Desarrollo sostenible, las Condiciones para la Paz y la Diversidad Cultural. Tres ejes que forman un triángulo. No es fácil destacar arquitectónicamente en Barcelona, la ciudad de Gaudí, de la Sagrada Familia, la Casa Batlló y la Casa Milà. Sin embargo no todo es avivamiento modernista y gótico en esta ciudad costera mediterránea. Jaques Herzog & Pierre de Meuron, han sido capaces no solo de lograr poner un toque moderno en el paisaje, hogar durante años del estilo nouveau, sino que han conseguido crear un espacio para la relación y la controversia.

Una vez descartadas las ideas originales, verticales y puntuales, fue el propio entorno quien generó la forma final que surge espontáneamente



Img. 80: Influencia de las tramas urbanas.

y organiza el perímetro adaptándose al terreno casi de manera involuntaria. El edificio se resume en un gigantesco triángulo perfecto de color azul de 180 metros de lado y 25 metros de altura “roto” por varias claraboyas poligonales perforadas en el techo y los laterales que iluminan generosamente el interior. El edificio es una masa horizontal imponente, que se separa progresivamente del suelo creando en su punto final una plaza pública cubierta utilizable todo el año. Surge así un espacio pensado para ser híbrido, una mezcla de varias tipologías urbanas.

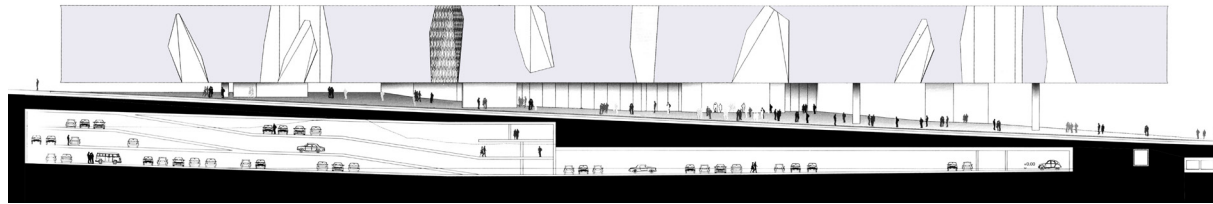
La idea de generar un volumen vertical en el centro de una gran plaza compitiendo con la arquitectura coexistente desapareció en favor de un edificio en extensión. Una gran extensión que no atrae las miradas sino que da el protagonismo a los espacios que crea y a las relaciones naturales



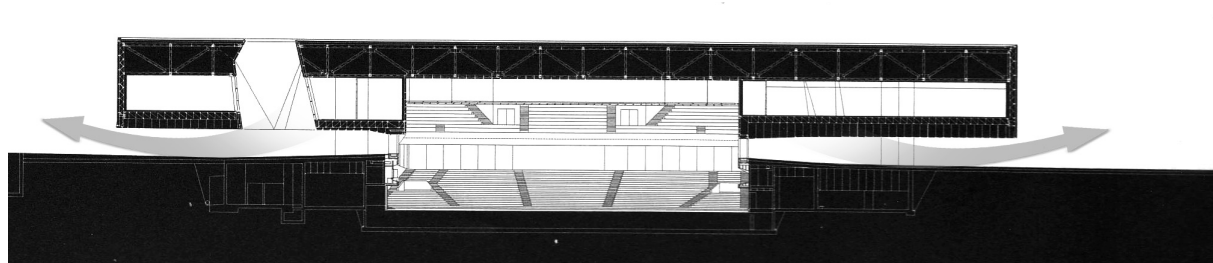
Img. 81: Vista lateral.

que la forma expansiva propone. La arquitectura aborda su apoyo en el suelo, su encuentro con el terreno como la idea principal y generatriz del proyecto, la cual se hará patente a los usuarios a través de diversas estrategias.

Los patios que atraviesan el masivo triángulo así como las plataformas artificiales crean numerosas relaciones entre el nivel de calle y los otros del edificio, generando siempre nuevos ángulos de visión e interminables juegos cambiantes de la luz. Éstas roturas en la fachada y el interior, dibujados como joyas acentúan ésta visión el Edificio Fórum como una losa agrietada y ligeramente ondulada que se apoya en el suelo con cuidado elevándose en las esquinas, que crea una atmósfera de intriga y curiosidad por conocer qué ocurre en su interior.



Img. 82: Alzado norte.



Img. 84: Sección transversal. Plaza liberada.

El edificio satisface las necesidades de todos los niveles sociales, turistas, habitantes de la ciudad, amantes de la cultura, conferenciantes, jóvenes y mayores. Así también el interior, cambiante para adaptarse fácilmente al programa que varía el edificio difumina los límites entre interior y exterior. El museo blau se redefine en consecuencia con el cambio de programa interior. La concepción de un edificio con un acoplamiento tal del espacio interior y exterior, así como la flexibilidad y permeabilidad del programa responde claramente a la necesidad de la durabilidad social desde un punto de vista colectivo. El resultado es un edificio que es la topografía. Topografía que se eleva y descende, que funde el límite entre dentro y fuera para que

el hombre pueda hacer uso de ella como de la tierra.

El edificio, apoyado únicamente en su parte central, se separa del suelo ingravido. Como se aprecia en la sección toda la parte baja, recogida bajo el gran triángulo, es un espacio que lo atraviesa por completo, la topografía exterior atraviesa el edificio que no rompe la continuidad del viandante. Crea un plaza cubierta.

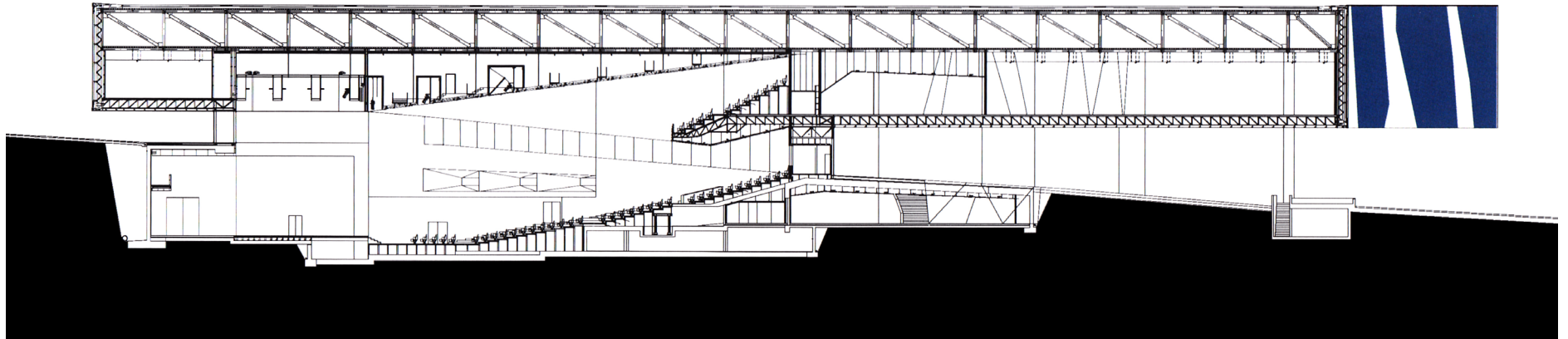
La planta baja, parece elevada, flotando sobre el suelo de la calle, apoyada en 17 puntos de apoyo, que escondidos detrás del vidrio continuo y los juegos incansables de la luz, se ocultan a la vista dotando al gigantesco triángulo



Img. 83: Vista espejo de plaza cubierta y claraboya.

de ingravidez. Éste espacio bajo el cobijo del polígono es un espacio cubierto de uso público, de relación e interacción de todos con todos. Aquí confluyen vías, espacios, generaciones, ambientes y reflexiones completamente diversas y es en este lugar donde reside la complejidad del proyecto. La sutileza del gesto elevado de un prisma pesado como generador de un contenedor de tan diferentes situaciones.

La permeabilidad del vidrio que sujeta el triángulo, la continuidad de pavimento, la extensión de material desde el interior al exterior en el techo y los juegos de luces generados por las claraboyas, dotan a la planta baja de una impersonalidad encunto a exterior e interior se



Img. 85: Sección longitudinal por auditorio.

trata. El límite entre uno y otro es difuso porque la arquitectura así lo desea.

La relación funcional y visual entre interior y exterior se realiza a través de “vacíos” que cortan el edificio verticalmente así como el uso de materiales continuos que traspasan desde el interior al exterior. La fachada azul del exterior se ve atravesada por piezas de vidrio como si de agua derramándose desde la cubierta.

Herzog & de Meuron vuelven a sacar del boceto, esta estrategia del espacio intermedio, el espacio bajo la arquitectura que lo protege y le brinda el primer acercamiento al visitante. El edificio parece no querer entrometerse en la

maraña de relaciones y entresijos creados en ése núcleo donde confluyen tantos factores. Libera el espacio apartándose de él, dejándole funcionar como la gente lo lleve y simplemente ofreciéndose gratamente a prestar su cobijo. En éste lugar donde entender las relaciones entre tan distintos tipos de encuentros, se hace fundamental entender la relación de esta arquitectura con el entorno y el terreno en el que se asienta. Podríamos hacer una traslación de ésas relaciones, de cómo Herzog & de Meuron las entienden y fomentan a través de la propia relación del edificio con el suelo.

Edificio CaixaForum Madrid

Caixaforum Madrid, 2001-2008, Madrid, España.



Img. 86: CaixaForum Madrid.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Arquitecto encargado: Harry Guger.
Arquitecto asociado: Peter Ferretto, Carlos Gerhard y Stefan Marbach.

Colaboradores: Benito Blanco, Heitor García Lantron, Estelle Grosberg, Pedro Guedes, Michel Kehl, Miguel Marcelino, Gabi Mazza, Beatrice Noves Salto, Margarita Salmeron y Stefano Tagliacarne.

Ejecución: Servihabitat, Construcción i Control, Madrid, España.

Estructuras: WGG Schnetzer Puskas, NB35, Basilea, Suiza.

Muro Vegetal: Patrick blanc y Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Planeamiento: Mateu i Bausells, Madrid, España. ²⁹

Levitar sobre el terreno.

“El hecho de no poder partir de cero y tener que respetar la envolvente de ladrillo, protegida como patrimonio y reminiscente de la temprana era industrial de Madrid, no ha sido un hándicap, sino que nos ha obligado a buscar soluciones singulares para proyectar así un edificio único y singular.”³⁰

Herzog & de Meuron



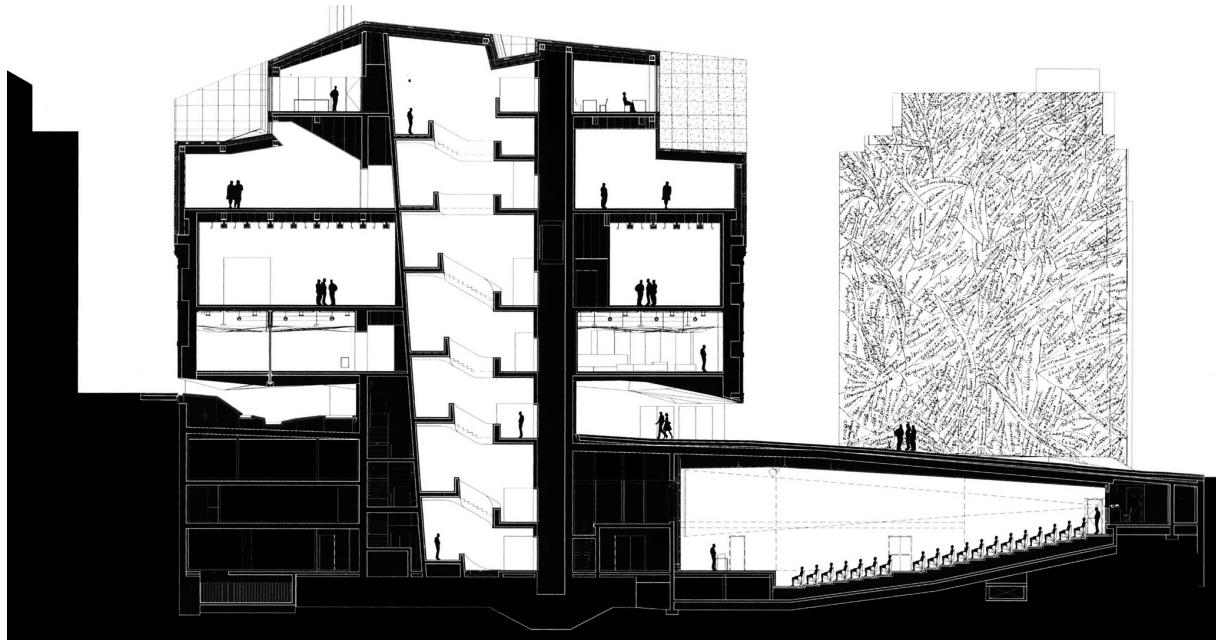
Img. 87: Espacio bajo CaixaForum

La regeneración de la arquitectura existente, y no su rehabilitación, marcan el camino de la transformación completa de los edificios. Una central eléctrica convertida en centro de arte en pleno corazón Madrileño y los almacenes en el puerto de Hamburgo como un imponente auditorio son buenos ejemplos de éllo. Es significativa la gran diferencia de estrategias adoptadas en ambos proyectos. La gravedad y peso en el primer caso, frente a la ligereza y volatilidad del segundo.

El volúmen de ladrillo de la estación eléctrica de los años noventa es compacto. Casi los últimos vestigios de la arquitectura industrial modernista, merecen el privilegio de ser conservados y preservados como patrimonio de la propia ciudad. El paso del tiempo le ha concedido ese honor. Para mantener esta unidad, las ventanas originales de la central han sido tapiadas con los mismos ladrillos de la fachada, cortándose en ella tres aperturas enfrentadas a la plaza. Además para conseguir el espacio necesario, se ha añadido un cuerpo superior, que imita las cubiertas adyacentes y se integra tanto con el aspecto histórico de la central y su fachada de ladrillo, como con el heterogéneo entorno que lo rodea.

29 *CaixaForum Madrid, AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 157-158, 2012, p. 40.*

30 *Julio García. (2008). HyM Franquicia Madrileña. PDF. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/>*



Img. 88: Sección longitudinal.

Herzog & de Meuron, han sido capaces a lo largo de su carrera de transmitir todo tipo de emociones, de ideas y de recuerdos con sus edificios, sin embargo, pocas veces una obra suya adquiere este carácter de monumentalidad del que está impregnado el CaixaForum de Madrid. Hecho que se refleja del mismo modo en su interior, un mar de pieles que recubren las paredes y techos, una cuidada iluminación que va cambiando sala tras sala y que en su conjunto refleja la importancia de este nuevo espacio como centro de cultura, de arte y de exposición.

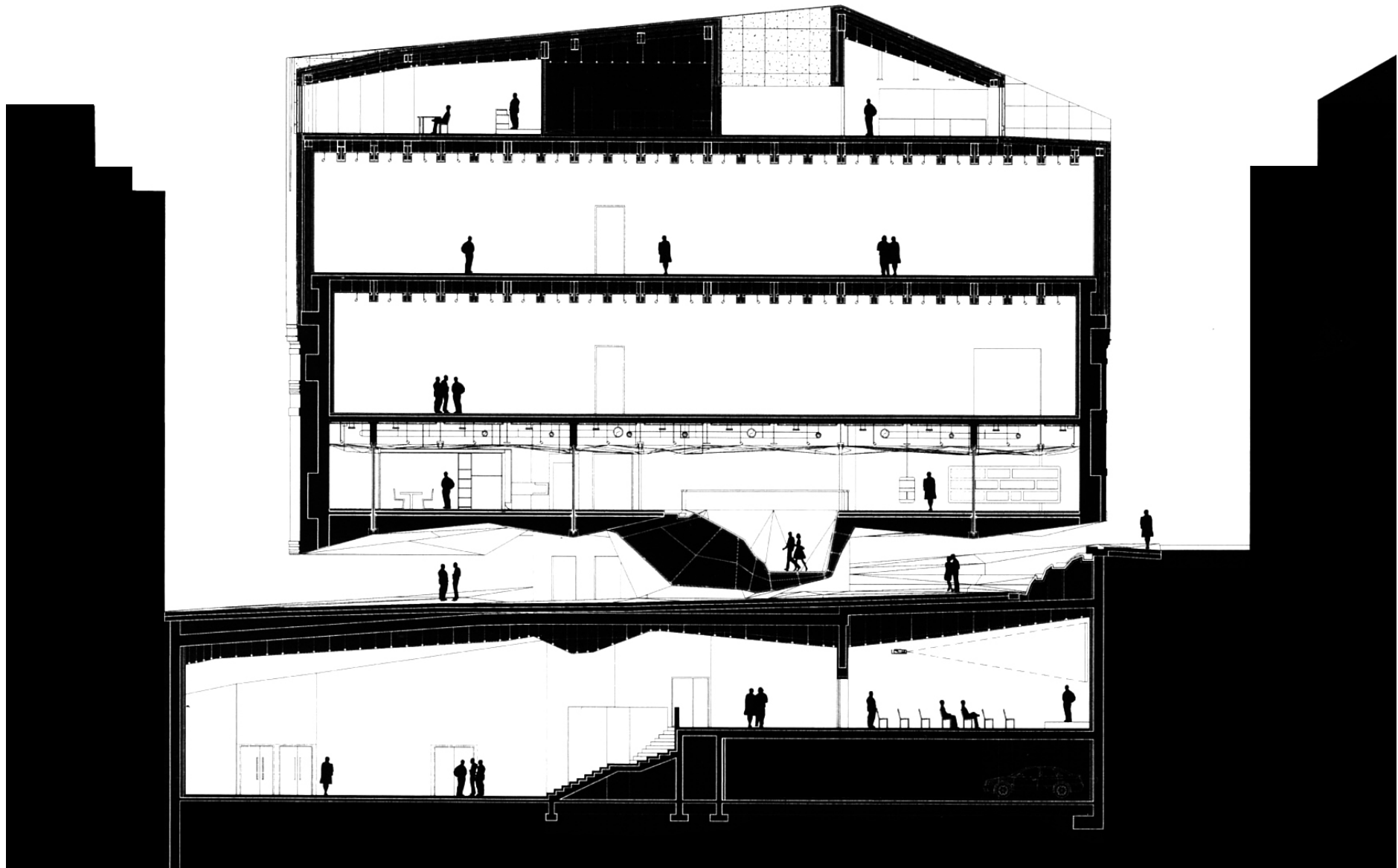
La plaza pública se ha desarrollado desde una perspectiva nueva y espectacular por su situación, el número 36 del Paseo del Prado, junto al Museo del Prado, el Museo Thyssen-Bornemisza y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. La plaza anteriormente ocupada por una gasolinera es ahora el área de planta baja del CaixaForum Madrid y el espacio ocupado por el antiguo patio de la central.

Los arquitectos de Basilea actúan en este caso sobre un lienzo ya pintado y dibujado, con manchas y borrones previos. La regeneración del edificio de la central eléctrica supone un nuevo

reto para ellos y para la ciudad. Sin embargo, la sencillez y coherencia con la que el estudio aborda el proyecto es excepcional.

El edificio CaixaForum Madrid parece levitar sobre la gran plaza pública. Desde el primer momento en el que uno se acerca al edificio éste sorprende en numerosos aspectos, los cuales le hacen sumamente interesante al visitante. La cubierta metálica, la gran fachada de ladrillo flotando sobre la plaza, la gran medianera vegetal, pero sobre todo el espacio bajo el propio edificio. La extensión infinita de la plaza bajo el CaixaForum, como si la masividad del volumen estuviese colgado por cables invisibles del cielo o alguna fuerza extraña lo mantuviese ajeno a nuestras cotidianas leyes de la física, es sin duda el gesto más llamativo del conjunto. Desde una visión general y amplificada de la obra de los arquitectos de basilea, ésta estrategia de abordar el encuentro con el terreno ya es conocida, y parece que la experiencia afina cada vez mas la sutileza de su materialización.

Igual que el Tate modern, la base del CaixaForum reside en una subestación eléctrica. Mediodía es un edificio muy madrileño. Atrae su gravedad y aplomo, desafortunadamente los espacios interiores necesitaban ser ampliados con un volumen mucho mayor. La fachada industrial de ladrillo reflejaba una imagen anacrónica de Madrid. La antigua central, situada entre callejuelas estrechas, en un lugar



Img. 89: Sección transversal.

muy remoto, bonita como pieza pero muy poco pública es la base de actuación de los arquitectos suizos. Así pues la primera idea fue la de liberar el espacio y hacerlo visible y accesible desde el Paseo del Prado. Por otra parte se necesitaba mucho más espacio y se antojaba necesario crecer en altura pero también bajo el suelo. En la idea residía la base de visualizar el mundo subterráneo y el situado encima. Buscar crear un nuevo espacio entre la calle y el edificio cortando deliberadamente la base del edificio. En esta operación no se debilitaba el edificio de Mediodía sino que se reforzaba y se hacía más poderoso. Se conseguía este espacio bajo el edificio, un fácil, atractivo y abierto acceso al edificio y se crea un icono de lo que es el CaixaForum. Este fragmento de naturaleza, visible en la topografía y en la escalera interior, es visible también en el muro vegetal exterior.

El edificio flota, se eleva y no se apoya en el suelo. Genera una plaza cubierta, que atrae al visitante, actúa como un imán. La plaza está pavimentada con triángulos de hormigón mientras que el techo de la parte cubierta parece forrado con una tela metálica plegada también en formas triangulares. En el entramado centro de Madrid, donde la condensación, saturación y densidad edificatoria es muy elevada, la aplicación de una estrategia de tal magnitud e irreverencia es símbolo de genialidad. Frente a la apertura o ensanche de vías colindantes retranqueando el edificio, Herzog & de Meuron lo elevan sobre la



Img. 90: Materialidad y ligereza.

calle y soterran bajo el suelo para liberar el espacio, generar las entradas y seducir al viandante. La curiosidad del visitante de saber qué ocurre bajo esa masividad de la fachada de ladrillo industrial y la oscuridad y ocultismo que los apenas 2 metros de altura que se separa del terreno generan son los ingredientes principales de las sensaciones de esta arquitectura regenerada. Hay una seducción real en este monumental edificio entre el paisaje urbano apretado, el ladrillo y el hierro y la eliminación despiadada de la planta baja.



Img. 91: Maqueta

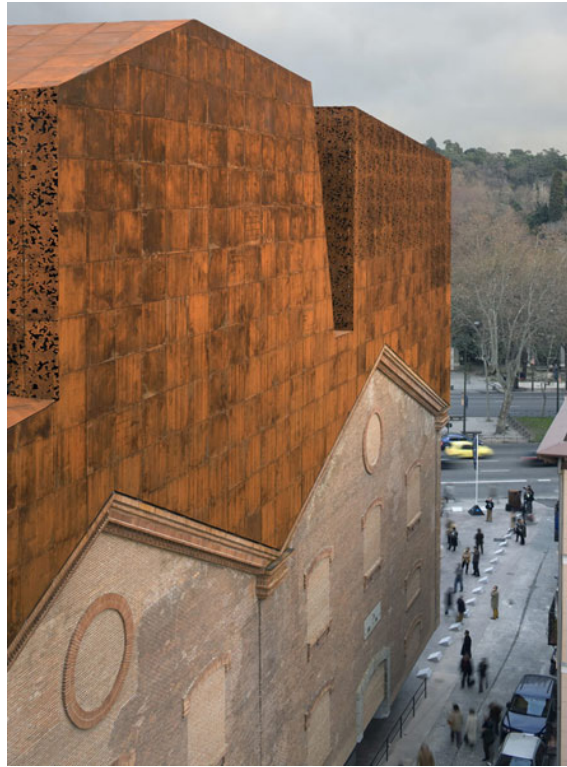
A través de este encuentro con el terreno, los arquitectos de Basilea, generan dos mundos completamente diferentes, un mundo subterráneo que alberga el auditorio y servicios más públicos, y otro en el cuerpo del edificio que alberga las salas de exposiciones, diferentes cada una entre sí. Estos dos mundos están separados por este espacio protagonista que los comunica, y separa al mismo tiempo. Enlaza la calle con ellos y establece una transición entre el exterior y el interior que queda muy marcada en el visitante.

En éste proyecto se aprecia con nitidez la importancia de lo que pasa desapercibido a simple vista. Una gran parte del programa se encuentra enterrado, escondido bajo los pies de cada viandante otorgando a la parte superior todo el protagonismo, sin embargo, no podría



Img. 92: Masividad y espacio tensionado.

entenderse el conjunto con la ausencia de uno de ellos. Es tan clara la relevancia que posee para el estudio suizo lo enterrado que prácticamente es el mismo volumen el que se encuentra oculto que sobre la tierra. Y es sin duda, esa importancia la que hace al espacio intermedio, bajo la masividad del edificio superior, un lugar imprescindible para entender el proyecto en su conjunto. Es por ello que es necesario entender la plaza como una planta 0 que organiza, una planta pública, abierta



Img. 93: Vista entrada principal.

sin límites pero que forma parte del edificio como la más importante. No es casualidad la modulación triangular del suelo público frente a la pared vegetal siguiendo los patrones que recubren el interior metálico bajo el CaixaForum.

Una misma estrategia aplicada en dos lugares tan dispares: Barcelona y Madrid. Sin embargo es tal la eficacia de la misma que resuelve de manera eficaz todos y cada uno

de los retos que se le presentan mediante la creación del espacio en el centro del proyecto y aplicando la funcionalidad enterrando gran parte del programa para liberar el espacio. Ése espacio primordial y principal es la piedra clave en ambos proyectos. El CaixaForum madrileño libera la plaza con la misma idea de otorgar al viandante un lugar afable donde encontrarse o reunirse y delega al subsuelo el auditorio. Con la misma idea se construye el edificio para el forum de Barcelona 2004, liberando el gran espacio bajo el imponente volumen azul.

Una misma estrategia que abarca múltiples realidades. Liberar el espacio para conceder al público un espacio imponente de disfrute y atractivo.



Img. 94: Vista entrada principal.

EL ESPACIO ENTRE CORTEZA TERRESTRE Y ARQUITECTURA

Pabellón de la Serpentine Gallery

Pabellón de la Serpentine Gallery, 2011-2012, Londres, Reino Unido.



Img. 95: Vista lateral Serpentine Gallery.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza y Ai Weiwei, China.

Arquitecto encargado: Ben Duckworth.

Arquitecto asociado: Liam Ashmore, Martin Eriksson, Mai Komuro, Martin Nässén, John O'Mara, Wim Walschap.

Colaboradores: Ai Weiwei, E-Shyh Wong e Inserk Yang.

Ejecución: Douglas Moyer Architect, Sag Harbor, NY, USA.

Estructuras: Laing O'Rourke, Reino Unido.

Ingeniería mecánica: Site Engineering Surveys.

Diseño de Mobiliario: Stage One, York, Reino Unido.

Paisajismo: RISE y The Landscape Group Ltd, Londres.³¹

Un negativo en el terreno

*“Todas estas cimentaciones ahora serán descubiertas y reconstruidas. Los antiguos cimientos forman una maraña de líneas enrevesadas, como un patrón de costura. Un paisaje distintivo surge de las bases reconstruidas, que es diferente a todo lo que podríamos haber inventado; su forma y la forma es en realidad un regalo fortuito. La realidad tridimensional de este paisaje es impresionante y también es el lugar perfecto para sentarse, pararse, acostarse o simplemente mirar y se sorprenderá”.*³²

Jacques Herzog & Pierre de Meuron



Img. 96: Reflejo en el agua de la cubierta.

La memoria, la percepción y la introspección fundan la idea que Herzog & de Meuron plasman en el pabellón. Hundido bajo el césped de los jardines de Kensington se eleva 1,4 metros sobre el suelo el Pabellón para la Serpentine Gallery de Londres 2012, donde las cimentaciones previamente enterradas de los últimos once pabellones anuales han sido desenterradas y forradas con corcho para formar una red de trincheras. Doce columnas se colocan entre estos canales, lo que representa cada uno

de los pabellones del pasado y presente, y el apoyo a un techo circular. Una piscina de agua cubre el techo, pero puede ser drenada en un detalle desnudo del solado donde los días de lluvia se crea un pequeño pozo, para proporcionar una plataforma de baile o permitir la visualización del entorno desde un punto elevado. Taburetes Cork con forma de setas son los asientos para los visitantes debajo de este pabellón.

En lugar de construir el vigésimo pabellón para la Serpentine Gallery de 2012 sobre el terreno, Herzog & de Meuron acompañados de Ai Weiwei decidieron hundir la estructura en el suelo. El concepto del proyecto es similar a una excavación arqueológica donde el espacio

31 *Pabellón de la Serpentine Gallery, (2012). AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 157-158, p. 284.*

32 *Katerina Gordon, Febrero (2012). Herzog & de Meuron y Ai Weiwei diseñarán el Serpentine Gallery Pavilion 2012. Recuperado de: www.plataformaarquitectura.cl*



Img. 97: Relación interior-exterior generada.

interior, expone las estructuras de los pabellones anteriores. La idea del descubrimiento de la arqueología es una respuesta encantadora. Sólo la mente de un artista podría pensar así, que un no-edificio sería la respuesta más acertada. El nuevo pabellón destapa los fantasmas de antiguas cimentaciones y muchas maneras de explorar temas similares que han pre-ocupado el lugar. Herzog & de Meuron y Ai Weiwei están muy interesados en proponer capas cartográficas de patrones “fantasma” una encima de otra, usando el ingenio y una idea muy potente, como se ve reflejada en esta maravillosa Serpentine Gallery. Capas de suelo real, excavado, antiguo, inexistente hasta su descubrimiento a través de la excavación, arquitectura pasada, como fantasmas de lo existente cobran vida de nuevo en el interior, arquitectura nueva que cubre el pasado y le da notoriedad bajo su protección y última capa exterior de reflejo del mundo, el agua que cubre la cubierta como espejo de la realidad



Img. 98: Vista superior, cubierta desfasada.

mas latente, del mundo real y vivo. Como si de un orden cronológico se tratase el pabellón de los arquitectos suizos recorre cada una de las etapas de la historia. Se obtiene así una topografía rehundida para sentarse, compartir, disfrutar, tumbarse, pasear o simplemente observar.

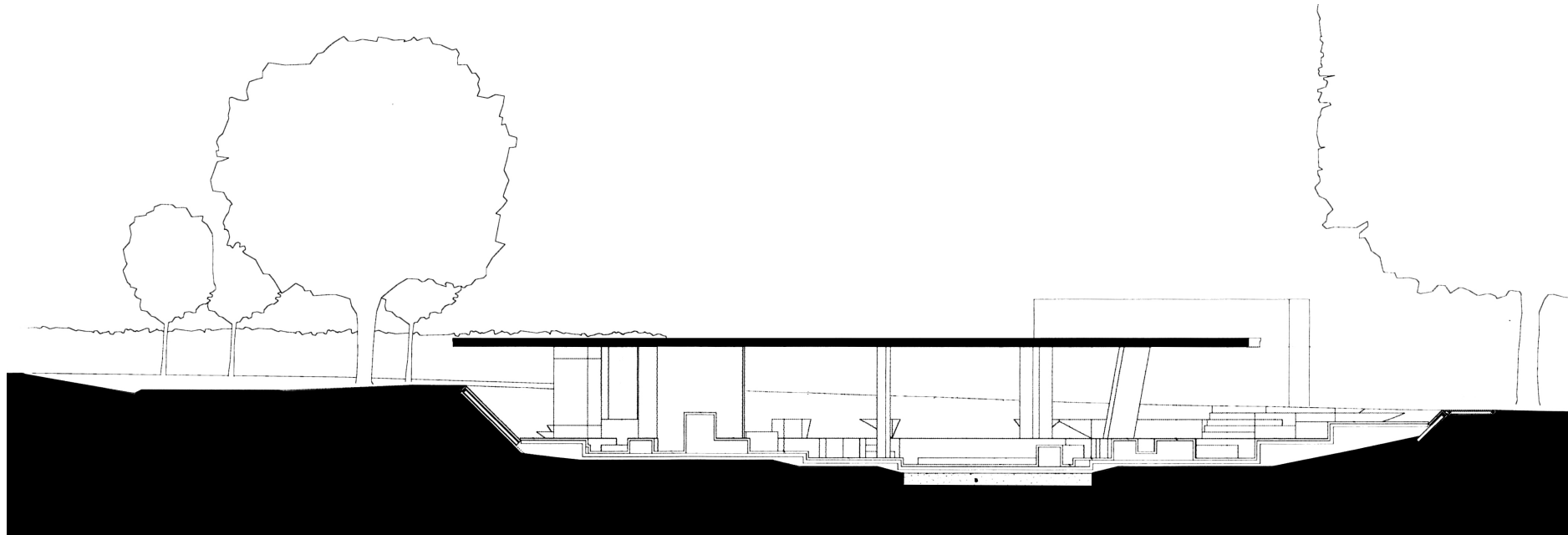
Distintas formas de recorrido físico y visual, de descenso, de experiencia y de tiempos. La plasticidad del paisaje interior se refuerza con un revestimiento continuo de corcho laminado, creando un fuerte contraste con la cubierta que, rematada con una lámina de agua parece desmaterializarse con el reflejo del entorno. Mientras que el interior, aislado del contexto, en calma, silencioso cobija un tiempo ralentizado, como si de una pausa en él se tratase, la cubierta refleja un tiempo en marcha y actual.

Cuando el visitante se adentra en el pabellón, todos sus sentidos se activan. A través

de un tacto cálido, blando y suave se entiende un entorno amigable, placentero y tranquilo. El olfato se activa con un olor orgánico, a corcho, que hace sentirse dentro de la naturaleza, una naturaleza amable, con poca luz. La oscuridad genera perspectivas cortas, que animan a adentrarse y observar el interior, acotando las vistas hacia fuera. Desde el exterior, la visión del reflejo del agua de la cubierta, de color marrón, refleja el entorno, se funde con él. Se acentúa aún mas la idea de introspección y pensamiento en el interior de la arquitectura debido al silencio. El corcho actúa como aislante, generando un entorno de calma y quietud que invita a la reflexión.

La idea de honrar pabellones anteriores, por ejemplo el techo reflectante de Kazuyo Sejima para el 2009 o la huella circular de Olafur Eliasson en 2007, y darles una nueva vida, aunque sea en el recuerdo, sin duda es algo sensible y que forma parte de la arquitectura más emocional. El estudio suizo pretende evocar esa idea de comunicación con el pasado, un diálogo para recuperar el pasado como generador de la propuesta. No pretenden mostrarse sino crear una experiencia sensorial en relación a su entorno. Reflejar el cielo en la tierra, mirar sin ser visto, la historia construye el futuro, abrazar la tierra, formar parte de ella.

En esta ocasión, es cierto que la arquitectura es “efímera”, “temporal”, sin embargo no se ha abordado el tema desde el punto de



Img. 99: Sección longitudinal.

vista del tiempo, sino desde la idea de entender cómo los arquitectos de Basilea han abordado el proyecto y el encuentro con el terreno. Sin duda el equipo de Herzog & de Meuron han sabido utilizar la estrategia del espacio intermedio protagonista, que tan buenos resultados les ha dado, pero esta vez excavándolo en el suelo y elevando sutilmente la cubierta. **Es una búsqueda del terreno original** que cede por completo el protagonismo al espacio creado. Casi como una tapa desplazada sobre el suelo, la cubierta deja entrar a las profundidades, al interior de la propia arquitectura para observar su parte más oculta y la de sus predecesores en este caso. Adentrarse

en el terreno, y adentrarse en la arquitectura al mismo tiempo. La experiencia del espacio aquí creado es muy intensa. Generan una fuerza de relación entre el exterior y el interior que puede palparse en el ambiente. La sensación al descender a su interior es que estás bajando al centro de la tierra. Un vacío en la tierra, con un escondite perfecto y tranquilo donde permanecer oculto.

Todo el espacio está revestido de corcho que proporciona el color y la textura. Un olor natural y orgánico. La cubierta sustentada por 11 columnas del pasado y una actual, cada una

representativa de los pabellones anteriores y nuevo, nos acerca aún más a ese recuerdo del pasado al que nos quieren trasladar el estudio de Basilea. El pabellón permanece y deja su huella por su originalidad y potencia sensorial, no por ser un hito que admirar, sino como una pausa para la introspección. Cobijado de pensamientos.



Img. 100: Vista general del pabellón para la Serpentine Gallery

Casa Rudin

Casa Rudin, 1995-1997, Leymen, Francia.



Img. 101: Casa Rudin.

Arquitectos: Jacques Herzog, Pierre de Meuron; Herzog & de Meuron, Basilea, Suiza.

Arquitecto asociado: Charry Gugger y Christine Binswanger.

Colaboradores: Lukas Bögli.

Estructuras: H.P.Frei, Bauingenieur Basel, Switzerland (Colaboración con F. Männel).³³

Iconografía flotante.

“Sin lugar a dudas, la casa en Leymen presenta la crítica a la iconografía con un atractivo problema.

*La literalidad con la cual alude a la iconografía implica su propia negación. Herzog & de Meuron han intentado exorcizar lo doméstico reduciendo su presencia a una forma sin significado, un mero flatus vocis sin referente. La idea original ahora parece forzosa e inevitablemente ser un reflejo de la historia, presente en tipo, la cual trae a los arquitectos a esa dolorosa transformación de la memoria, que podemos casi intentar llamar esquizofrenia.”*³⁴

Rafael Moneo



Img. 102: Vista lateral y entorno.

El reconocimiento sosegado de lo habitual, que es el sustrato del género, se altera con inflexiones ideológicas e incisiones físicas que cercenan el objeto en su contexto, extrañándolo a la periferia de la domesticidad. Así los cortes inesperados en la casa de madera; así la plataforma en levitación que despega la casa Rudin del suelo como una alfombra mágica; así el dosel en escorzo que transforma la escala de la pieza de acceso en el Schaulager.

A tan sólo unos kilómetros de la frontera con Alemania y Suiza, al nordeste de Francia, se

encuentra en un paisaje de colinas ondulantes esta pequeña casa. Una de las primeras obras de Herzog & de Meuron, realizada para el galerista de arte Hanspeter Rudin. Hecha de hormigón gris pálido, expuesto, está situada inesperadamente sobre una plataforma que descansa sobre finos pilares dando la sensación de que está flotando a pesar de la apariencia pesada de sus paredes de hormigón. Aunque a primera vista el diseño parece venir de la mano de un niño, nadie cree seriamente que tras esta vivienda hay un dibujo infantil, sino algo mucho más sutil y profundo. Más bien se trata de las características y el funcionamiento de la arquitectura, que son reconocibles sólo por violaciones de las normas profesionales de la tectónica y las tendencias.

33 Casa Rudin, (1999). AV Monografías Herzog & de Meuron, nº 77, p. 98.

34 Rafael Moneo, (2002). Housing Remains: H. & de Meuron and performance, Herzog & de Meuron Natural History, p. 221.

La forma básica arquetípica, que normalmente consiste en paredes verticales y una cubierta a dos aguas, aparece como un todo unificado, pulido, como una piedra artificial, de pie que se erige con seguridad en el paisaje, como si fuese el evento principal arquitectónico de Stonehenge. En un segundo vistazo, la casa pierde su estabilidad y flota como un objeto auto-elevado sobre el suelo, negando su seriedad, dejando que la naturaleza virgen fluya bajo su sombra. Como si en un lugar equivocado se implantase, y siguiendo la visión de Le Corbusier de la urbanidad, se apoya en un recital de finos pilotes.

La entrada, escondida, una escalera moldeada en hormigón arranca bajo el suelo de la vivienda hasta perderse en su interior. Éste gesto no hace más que evidenciar la distancia entre la residencia y el terreno sobre el que se coloca, casi precariamente. En este caso Herzog & de Meuron han llevado la forma de encontrarse con el terreno hasta ser capaz de adquirir funciones que seguramente no le correspondan, como el organizar la vivienda. La gran escalera que va desde el suelo hasta el techo, que conecta el interior y el exterior, organiza a través de un eje vertical toda la vivienda. Es en ésta obra donde Herzog & de Meuron comienzan a dar valor a la idea de flotar. La arquitectura se separa y el terreno fluctúa bajo ella. Cronológicamente hablando, ésta vivienda, una de sus primeras obras marca un punto de partida en el uso de dicha



Img. 103: Entrada bajo plataforma.

estrategia que a la postre tan buenos resultados les proporcionará.

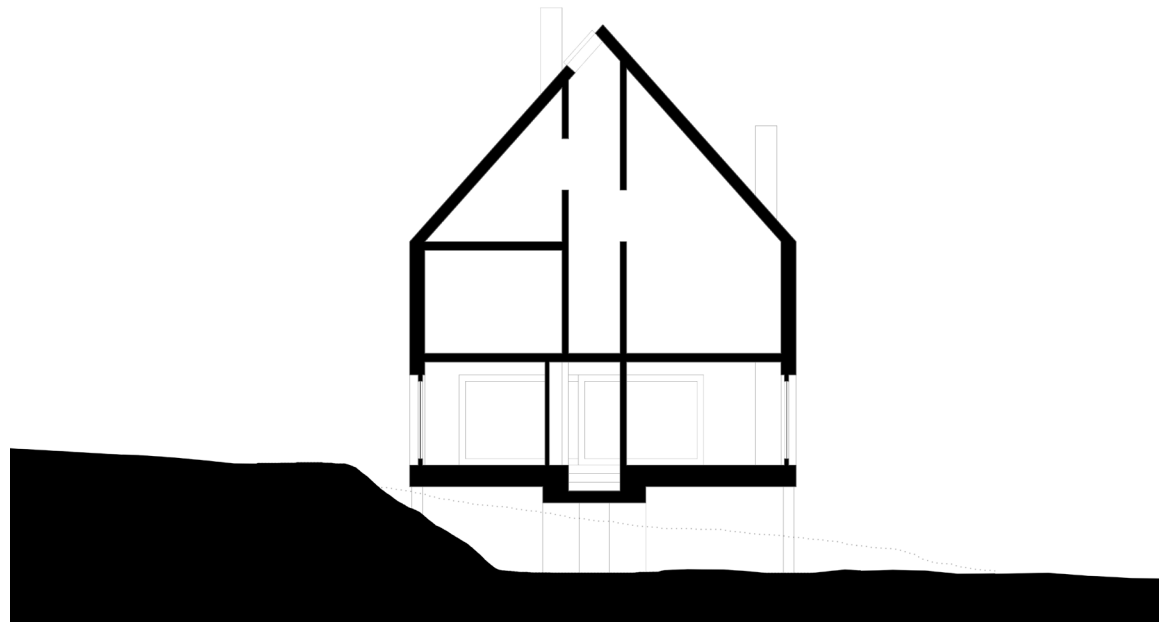
En su interior, la vivienda está formada por un programa sencillo, que permite espacios inesperados, como el alto cuarto de baño. La escalera bisecciona la vivienda, que consta de una cocina y un dormitorio en el primer nivel, cuarto de baño y otro dormitorio en el segundo, y una lavandería bajo el alero. Al entrar se pasa de la oscuridad ofrecida por las entrañas de la vivienda y un estrecho paso, a la luz y amplitud con la que se es recibido en el amplio estar. El techo, de fuerte pendiente es iluminado por



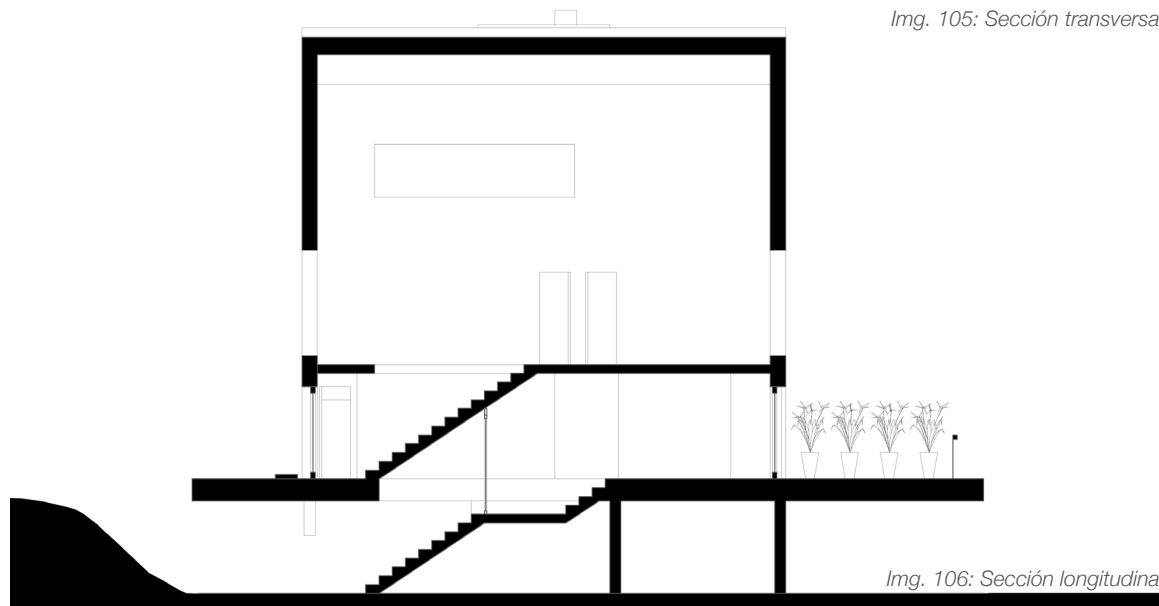
Imgl. 104: Vista nocturna.

una ranura superior de luz. Con gran sutileza, se llevan a cabo rigurosas simplificaciones para monumentalizar el dibujo del niño, a través de una materialización homogénea y así evitar que los componentes más llamativos de la arquitectura llamen la atención frente al conjunto.

La modulación externa se sitúa a caballo o al mismo tiempo en lo abstracto y lo concreto. Aparece gris, pesada como una roca en la que el agua de lluvia deja sus huellas verdosas. Lejos de pretender proteger el acabado de hormigón bruto de la casa, el estudio de Basilea han dispuesto que los escurrimientos de agua corran



Img. 105: Sección transversal.



Img. 106: Sección longitudinal.

sobre la fachada oeste, modificando su aspecto en el tiempo, hasta el estanque de la plataforma.

El proyecto para la casa Rudin trata de transformar monumentos de la historia de la arquitectura a formas ingenuas e inocentes, que despiertan la curiosidad y la alegría en su descubrimiento. Para Herzog & de Meuron esta arquitectura no es base de contenidos, sino de estados; se trata de una forma de expresión, que comunica un complejo proceso de idealización a través de espacios y efectos. La realidad percibida. Mucho más importante que la arquitectura misma es su potencial para un número infinito de interpretaciones. El estudio suizo expresa con exactitud esa idea a través de esta sencilla obra, dotándola de elementos susceptibles a la percepción, la reflexión y el diálogo. La propia casa es un mar de contrapuntos susceptibles de discusión. Partiendo de los grandes ventanales que muestran sin vergüenza el interior a diferencia del acceso prácticamente escondido y oscuro. Por un lado se acerca a los cálidos sueños infantiles, por otro, la dureza de su materialidad se opone a todo romanticismo. La más llamativa de todas, en donde una construcción paralelepípedica pesada de hormigón armado queda elevada, flotando sobre el suelo, sobre una fina bandeja soportada por pilotes.

La arquitectura de Herzog & de Meuron ha estado desde sus inicios ligada a la búsqueda de relaciones y pensamientos sobre la propia



Imgl. 107: Vista lateral.

arquitectura. Como se aprecia en ésta casa, dicha reflexión viene marcada por la forma iconográfica de la vivienda y su implantación en el terreno. Podríamos decir que la misma vivienda, con los mismos contrapuntos, misma apariencia exterior e interior, y materialidad apoyada completamente sobre el terreno, no destacaría mucho más de ser una reinterpretación vacía de sus vecinas de madera. Sin embargo, la claridad de pensamiento, e ideología de los arquitectos suizos hace que con un simple gesto de elevar la vivienda, y acometer su sustento a través de finos pilares cambia y define por completo el proyecto. Utilizando un recurso que en tiempos posteriores repetirán de forma evolucionada en edificios como el Caixa Forum de Madrid o recientemente el pabellón para la Serpentine Gallery de Londres. Es sin duda una estrategia altamente sugerente que los arquitectos utilizan



Imgl. 108: Vista elevación de Casa Rudin.

con diferentes significados e intenciones en cada proyecto.

Podemos establecer una comparación entre el Serpentine Gallery y la Casa Rudin para comprender mejor la estrategia utilizada. La búsqueda del terreno, en un caso el original, donde se apoyaron las cimentaciones precedentes y en otro el natural, sin modificaciones o variaciones de ningún tipo. El terreno gana en importancia en éstas obras por su valor en sí mismo. Cubiertos ambos por una fina lámina de hormigón, ésta genera un cobijo y protección necesaria, tanto para adentrarse en la oscuridad y tranquilidad del Serpentine como para llegar a la oculta y austera entrada de la Rudin.

El manto de hormigón cubre la arquitectura, el espacio generado bajo él. Al otro



Imgl. 109: Vista cubierta y entorno.

lado, encima, una lámina de agua refleja el mundo actual, sin embargo cuando carece de ésta la superficie es utilizada a modo de escenario, una actividad que entra en la misma categoría que el habitar.

Así pues la similitud entre ambos proyectos es más que patente: un terreno buscado, cubierto por un manto de hormigón que lo protege y ejerce de sustento a una actividad.

La casa Rudin es un hito, un monumento que quiere ser visto en el paisaje y no pasar desapercibido. Es por ello y es tal la personalidad que imprime en el paisaje la vivienda que el espacio situado bajo ella, visible y potente de día, lo es igualmente de noche. Iluminado desde el suelo, la casa parece flotar sujeta por la propia luz.



Img. 110: Entrada bajo plataforma.

“La casa transmite la idea sublime, inmaterial y espiritual de belleza. El paisaje fluye alrededor de la casa sin discontinuidades, la transición interior-externa es sensible, así como la relación entre arquitectura y la naturaleza que se establece. Elude los parámetros propios de la historicidad de los nuevos edificios falsamente tradicionales para tomar de ellos sólo una visión abstracta que recoge sus geometrías y las lleva hacia aquella visión infantil de la casa por todos conocida.”³⁵



Img. 111: Vista nocturna iluminada.

“Con esta obra sus arquitectos se aplican a la tarea de construir una casita que podría representar la quintaesencia de la misma palabra casa, un dibujo hecho por un niño, imposible ya de reducir a algo más simple, directo y sincero...Y luego la alzan sobre un pedestal para destacar sus cualidades icónicas.”³⁶

35 Katerina Gordon,(2012). Herzog & de Meuron y Ai Weiwei diseñarán el Serpentine Gallery Pavilion 2012.

Recuperado de: www.plataformaarquitectura.cl

36 Jurado del Premio Pritzker el año 2001 cuando le otorgaron este reconocimiento a Herzog & DeMeuron.



Img. 112: Vista general Casa Rudin.

C O N C L U S I O N E S

La topografía como estrategia

Piezas de montaje topográfico

C O N C L U S I O N E S

La topografía como estrategia

La arquitectura de Herzog & de Meuron ha establecido una identidad y autoría propia en la cultura arquitectónica contemporánea, instaurando muchos de sus edificios, véase las Bodegas Dominus en Napa Valley, el Puesto de Señalización Auf dem Wolf en Basilea o el Almacén de la Fábrica Ricola en Laufen, como iconos de la arquitectura de finales del siglo XX. Sus edificios se mantienen en la memoria como imágenes agradables que seducen. Completan el entorno en el que se encuentran realizándolo. Sus obras irradian emociones a través de su visión global, sus proporciones, detalles, materiales y superficies. La arquitectura del estudio suizo no puede y no debe ser vista como obras de arte o escultóricas que admirar. Por el contrario, son partes funcionales pertenecientes a un todo de ciudad y sociedad. Parece obvio que durante el diseño éstos arquitectos tienen la capacidad de leer la dirección en que una ciudad se mueve o evoluciona, cambia, se desarrolla, se unifica o se fragmenta y saben captar desde un primer momento hacia dónde debe ir su arquitectura para reforzarlas o destacarlas.

La topografía surgió, cada vez más, como una simple estructura subyacente, abierta



Img. 113: Prada Aoyama

y variable. Lo que Herzog & de Meuron han hecho es tomar el análisis discretamente neutral y minuciosamente preciso de las características locales que definen una topografía y desarrollan éstas en una estrategia arquitectónica que todo lo abarca. Al hacerlo, conservan una cierta proximidad a los orígenes geográficos del término como una rama de la geodesia, que se define como “el arte o la práctica de la delimitación gráfica detalla ... de las características naturales y artificiales seleccionadas de un lugar o región”, es decir, toda la gama de características encontradas en un terreno determinado. Esto incluye determinar no sólo las relaciones entre



Imgl. 114: Cubierta de agua. Edificio Fórum 2004

los parámetros dados, sino también sus formas características, así como la tarea de retratarlas claramente. De la misma manera que esto envuelve la dimensión temporal de la evolución de las formas en el sentido de, por ejemplo las fuerzas tectónicas pueden ser derivadas desde ellas, así lo hace Herzog y de Meuron prestando una cierta profundidad a su lectura topográfica de la situación, quizás mejor descrita en términos del principio de estratificación en geología. Las capas albergan rasgos físicos específicos, como así lo hacen las áreas más esquivas de la historia, la economía, la dinámica social y la cultura en el sentido más amplio. En ninguna parte es esto



Imgl. 115: Estudio Remy Zaugg.

más evidente que en sus diseños para bodegas Dominus en California y Hosanna Bodega en la región de Burdeos de Francia.

El análisis topográfico de un sitio comienza por echar un vistazo muy cerca, pero no especificado en el entorno natural. Esta afinidad con la naturaleza es claramente evidente en los primeros textos de Herzog & de Meuron, que hablan del “peso específico de las arquitecturas” (1981), de la “geometría oculta de la naturaleza” (1988) y de la ciudad como un “cuerpo cristalino” (1990). Pero en ninguna parte es más evidente que en ciertos diseños individuales. La forma del Epicentro Prada en Tokio-Aoyama, líneas y vidrio irregular evocan un cristal. Para la sede estadounidense de Prada en una antigua fábrica

de pianos, cerca del río Hudson, diseñaron un jardín de rocas que incorpora los antiguos cimientos de piedra de Manhattan. El gran techo del Forum 2004 en Barcelona se cubre con un lago artificial, igual que el techo del estudio construido años antes en Mulhouse-Pfastatt para su amigo el artista Remy Zaugg. La forma general del diseño para un complejo de jubilación en Schwarz Park, Basilea, reitera la pendiente abrupta del sitio, mientras que su estructura interior se hace eco del conglomerado de roca sedimentaria local formada bajo altas presiones que se producen en los Alpes.

A menudo se atribuye a los arquitectos de Basilea ésa condición militante de crear objetos de piel, formales y autónomos. Sin



Imgl. 116: Jardín de rocas en la sede estadounidense Prada.

embargo, bajo una mirada crítica y disciplinar, los edificios se anclan en el territorio aprovechando las características del ámbito en el cual se van a insertar. La más importante, la topografía, percibida como estructura geomórfica compleja y recolectora de hechos del lugar. De la misma forma que ellos hacen, es vital entender el terreno como un cúmulo de sucesos. Es aquí donde Herzog y de Meuron generan ése territorio fecundo de proyecto en la relación entre el objeto arquitectónico disciplinariamente autónomo y el terreno. Crean un elemento aparentemente autónomo que adquiere o contempla la especificidad del terreno, entendido como acumulador de sucesos. Dicho espacio es lugar de proyecto y ámbito que con genialidad exploran.

Piezas de montaje topográfico



Imgl. 117: Franz West, "Adaptative".

El diseño de un edificio a menudo implica su adaptación a situaciones topográficas existentes. A diferencia de los arquitectos que buscan crear edificios insignia aislados de su contexto, Herzog & de Meuron buscan incrustar sus edificios en su entorno. Formas aparentemente inusuales incluso tales como las torres cristalinas de la extensión del MoMA o la tienda de Prada en Tokio representan una respuesta específica a las regulaciones de

zonificación existentes. La forma en que los edificios corrigen aspectos problemáticos del terreno podría, de hecho, ser comparado con la obra del artista austriaco Franz West "piezas de ajuste." El edificio se convierte en un módulo que llena un vacío en la ciudad o crea un ambiente de integración en el paisaje.

La arquitectura del estudio suizo, presenta innovaciones, ideas, actitudes y pensamientos

que nunca antes habían sido concebidos de tal forma.³⁷ Recuperan el diálogo entre las manifestaciones artísticas de vanguardia, la arquitectura vernácula, las estrategias asociadas a éstas y el terreno. Es en éste ámbito de relación donde desarrollan su obra arquitectónica y aplican nuevas ideas y reflexiones.

Si establecemos una comparativa entre las estrategias previas a la aparición de los arquitectos de Basilea podremos constatar sus grandes diferencias. Así pues, la arquitectura que les precede podríamos agruparla en cuatro grandes categorías con respecto al encuentro con el terreno: arquitectura orientada hacia una simbiosis, arquitectura que trabaja con el terreno, que se posa en él y separada del mismo.

Si hablamos de **la arquitectura orientada hacia una simbiosis con el terreno** sobre el que va a sustentarse no podemos dejar de referirnos a Frank Lloyd Wright y su casa de la cascada, donde la fusión entre arquitectura, terreno y entorno es total. De un modo similar ocurre en las Termas de Vals, de Peter Zumthor. Es tal la relación existente entre terreno y arquitectura, que éste forma parte del proyecto de manera sustancial y la arquitectura no podría ser entendida en ningún otro lugar.

37 Bernard Rudofsky. (1964). *Architecture without architects*, Estados Unidos.



Imgl. 118: Franz West, "Adaptative".

Por otro lado cuando **la arquitectura trabaja con el terreno** la referencia que inmediatamente se nos viene a la cabeza es La Villa Mairea de Alvar Aalto. La potencia de la construcción y su masividad implican irreversiblemente un asentamiento en el terreno de manera clara. La obra parece haber escogido su lugar en la tierra para siempre. Es su lugar, y su lugar no es sin élla. Su relación es fuerte, de presencia imponente y pertenencia al lugar. Ése juego existente de doble escalas en el interior y el exterior y la moldeación del plano de apoyo son claves en el proyecto.

La arquitectura que se posa sobre el plano. Debemos entender ésta categoría como la mas antigua de todas. El hombre tras reconocer el lugar coloca la primera piedra sobre el terreno, sin modificarlo. Es así una relación necesaria y mínima al mismo tiempo. Una relación básica, tradicional y original.



Imgl. 119: Villa Mairea.

Por último si **la arquitectura se separa** o eleva sobre el suelo, tocándolo mínimamente, podríamos pensar en la Casa Farnsworth de Mies Van der Rohe o el convento Sainte Marie de la Tourette de Le Corbusier. Arquitectura de tintes orientalistas-japoneses, que no pretende modificar el terreno sobre el que se apoya, que pretende liberarlo y dejarlo como está, de manera natural y albergar la arquitectura sin adquirir ningún compromiso con el suelo. Es una arquitectura que en muchas ocasiones evoca a pabellones, o elementos temporales, pues su timidez en la relación con el suelo nos invita a pensar en éllo.

Es aquí, sobre estas bases, y a finales del siglo XX donde aparecen Herzog & de Meuron. Junto a su estudio desarrollan nuevas estrategias basadas en el análisis y la comprensión del conjunto de factores que entran a formar parte en el desarrollo del proyecto arquitectónico y muy



Imgl. 120: Convento Saint Marie de la Tourette.

particularmente de la relación entre la arquitectura y el terreno en el que se apoya. Qué estrategias estaban vigentes y cuál sería su respuesta a lo que consideraban falta de soluciones. Sus nuevas ideas, actitudes y estrategias contrastan con las previas, en mi opinión, evolucionándolas.

Arquitectura y estrategia

De Simbiosis a Sincretismo



Imgl. 121: TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Encontramos, frente a la estrategia enunciada anteriormente de adaptarse y de búsqueda de una **simbiosis** entre ambas partes, una reinterpretación: se formaliza una estrategia donde la arquitectura tiende a conjuntar y armonizar elementos dispares y entra en un **sincretismo** con el terreno. El proyecto toma partido y hace suyos los problemas o características más complejas del entorno y la

topografía, y propone, además de adaptarse a ellas, una solución que formará parte fundamental del edificio. Se convierte la relación entre elemento aparentemente autónomo y especificidad topográfica en germen de proyecto. Como afirma Bruno Taut en su *Arquitectura Alpina*, “construir al servicio del pensamiento social para una comunidad popular no se contradice en modo alguno con la grandeza creadora del arquitecto”³⁸

Esto ocurre en Tenerife y su Espacio de las Artes. Una rampa cruza a través del TEA, ampliándose en el medio para formar una plaza descubierta, un lugar acogedor, que comunica y da solución a un problema de comunicación provocado por la abrupta topografía. La importancia de la vía de paso se acentúa aún más por la forma en que las partes del edificio se acorchetan como una masa escultórica, casi como si el centro de artes hubiese sido diseñado en torno a ella. El diseño específico del edificio se inscribe en un concepto global que contempla la recuperación de la zona en la que se inserta. TEA es sólo uno de varios componentes que marcan esta situación topográfica y la reinterpretan; pero es sólo porque está diseñado como un conglomerado vibrante y fluido de los espacios, desde su biblioteca a su imponente rampa y sus espacios de exposición, oficinas y patios interiores. En un comienzo, el proyecto arquitectónico se presenta como solución a un problema, sin embargo, y con el paso del tiempo, terreno y arquitectura evolucionan en su relación y se convierten en dos piezas de un mismo puzle que encajan a la perfección. El terreno parece diseñado para el edificio y la arquitectura completa de manera total la topografía.

38 Iñaki Ábalos, (2011). *Bruno Taut Arquitectura alpina*. Pdf. Disponible en: www.circulobellasartes.com

De trabajar con el terreno a la arquitectura sintética



Imgl. 122: Centro de Danza Laban.

La arquitectura que trabaja con el terreno, ejemplificada en la Villa Mairea, nos muestra ésa idea de moldear el terreno como un elemento más del proyecto que podemos modificar. En éste caso, la reflexión del estudio de Basilea se centra en la concepción de un terreno propio, un terreno **sintético**, nuevo, que permita desarrollar las capacidades del proyecto. Éllo podría malinterpretarse si concibiésemos la creación de un nuevo suelo como un elemento exento al proyecto, sin embargo, dada la naturaleza artificial del mismo, éste debe ser



Imgl. 123: Ciudad del Flamenco.

entendido como una parte del proyecto y por tanto intrínseco a él. Es la obra arquitectónica quien revierte la desventaja de un suelo impracticable convirtiéndolo en el elemento más destacado de la arquitectura. Como señala Pallasmaa, en relación a Aalto en el artículo “De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura”, “podemos entender la obra como configuraciones aditivas de arquitectura sencillas”, y donde el arquitecto utiliza el cuadro de “La oración en el huerto de los olivos” como ejemplo.³⁹ En la pintura apreciamos como la ciudad está delimitada por las rocas,

quienes crean el camino, los espacios donde rezar, caminar o tumbarse y es lo que Herzog y de Meuron hacen en el caso del Centro de Danza Laban y la Ciudad del Flamenco: la geometría del terreno artificial crea el sitio, define los lugares de paso, los límites del edificio, las zonas donde pararse y las entradas.

En el Centro de Danza Laban se creó un nuevo terreno, sano, que desde el exterior en el jardín geométrico organiza la llegada y se adentra en el propio edificio convirtiéndose en las rampas de comunicación interiores. Es tal la genialidad de la respuesta al problema del suelo que ésta se convierte en proyecto.

La Ciudad del Flamenco. Ejemplo, sin duda, excepcional, albergar la masividad de un programa tan grande generaba tantas lueces como sombras. Sin embargo, Herzog y de Meuron libran a la ciudad de un proyecto masivo soterrando gran parte del programa y dotando al público de su mas antigua tradición. Se crea un nuevo suelo geométrico, una nueva plaza pública, abierta al cielo, protegida por los muros de la tradición y cuidada bajo la atenta mirada del minarete.

39 Pallasmaa, Juhani. (1993). “De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura.” publicado en “En contacto con Alvar Aalto”.

La arquitectura que se posa



Imgl. 124: Museo de Arte Parrish.

La categoría que hemos descrito al comienzo del trabajo se centra en las obras que se asientan sobre el terreno con aplomo y sobriedad. Aquí la Casa con 3 patios es uno de los referentes más destacados. Ésta obra, magnífica en su concepción y desarrollo no deslumbra por su acercamiento al terreno, pues éste es concebido como un medio en el que dejar caer todo el peso de la arquitectura. Sin embargo Herzog y de Meuron han sido capaces de reinterpretar esa relación con el suelo. **La arquitectura que se posa** en el terreno es la nueva re-visión de los arquitectos suizos. Frente al aplomo y robustez del edificio aplastando el firme sobre el que se asienta, el estudio propone la liviandad y ligereza de una obra que casi de manera temporal, se posa sutilmente sobre el terreno sin modificarlo.

Podemos mencionar el Museo de Arte Parrish o las bodegas Dominus en Napa Valley como ejemplos. El primero, reinterpreta la forma arquetípica de las construcciones de la zona y la extruye, generando un enorme pabellón de dos naves alargadas, mientras que el segundo aún en un mismo proyecto el peso y la potencia de un volumen gigantesco de piedra con la sensibilidad de un apoyo casi inexistente en el suelo. Se generan formas muy reconocibles a simple vista, sencillas. Es una arquitectura en busca de iconos naif, trazos limpios y claros.

El Museo Parrish se genera con la idea de albergar arte, como un espacio donde el protagonista no es el edificio sino lo expuesto en su interior. Enfoca las miradas hacia sus

entrañas, como un cobertizo temporal. Se apoya en el terreno de forma tímida pero sin perder las referencias de la construcción finamente presentes en la línea de sombra que genera el banco de hormigón casi como un basamento y en la clara referencia a los ateliers de trabajo de Long Island. La estrategia con el terreno encaja con la funcionalidad del proyecto.

Lo mismo ocurre en las Bodegas Dominus en Napa Valley con pequeños matices. Donde en el museo Parrish la construcción gana en protagonismo debido a sus formas relativas a la vivienda como icono, aquí la fuerza la otorgan los materiales. Gaviones de piedra del propio entorno ensalzan la masividad del edificio. Sin embargo, esta fortaleza de roca se posa tranquilamente sobre el terreno. Aquí donde el suelo es fuente de vida y de vida se hace más necesario que nunca protegerlo y mimarlo.

Reside aquí en mi opinión la grandeza del estudio suizo, quien sabe entender la funcionalidad y el lugar para aplicar la estrategia adecuada en cada proyecto. Y es aún mayor la genialidad de los arquitectos cuando convierten esa idea de pertenencia al lugar y abordaje del terreno en germen del proyecto arquitectónico.

De la Separación al Equilibrio y al espacio entre corteza terrestre y arquitectura



Imgl. 125: Lucernario cubierta Edificio Forum 2004.

Es muy importante entender, que la sutileza y el apoyo libiano, en el encuentro con el terreno, no son sinónimos a la falta de presencia o personalidad de la obra arquitectónica. El uso de materiales, formas y elementos constructivos dotan a la arquitectura de cuerpo y personalidad, y es, precisamente ésta, la clave de la buena aplicación de una estrategia con el terreno en el desarrollo de un proyecto de arquitectura.

Nos encontramos en este punto ante una dicotomía. La estrategia aplicada en la casa Farnsworth y el Convento Sante Marie de la Tourette (este último con algunos matices), anteriormente nombradas como ejemplo de **la arquitectura que se separa** del terreno, es meditada ahora por Herzog y de Meuron redefiniéndose de dos



Imgl. 126: Vista del espacio bajo el CaixaForum.

nuevas formas: **la arquitectura en equilibrio y el espacio entre corteza terrestre y arquitectura**. Éstas denominaciones responden a dos características que podemos definir. Por un lado estas estrategias buscan algo figurativo en la arquitectura, su elemento más representativo, una arquitectura que lucha contra la gravedad, que se sostiene sin apoyarse. Por otro lado, el “extrañamiento dadá”. Esa búsqueda, hace que un elemento, al ser modificado específicamente, pueda variar por completo su significado. Si tomamos el CaixaForum como ejemplo vemos que la eliminación del zócalo de las antiguas naves pesadas de ladrillo las han convertido en elementos completamente diferentes. Han perdido la masividad del material y la forma, son elementos extraños que no encajan. Ahí es donde

se formaliza ese espacio fecundo de proyecto del que se habló en *La topografía como estrategia*. En este caso dicho espacio de relación entre elemento disciplinariamente autónomo y terreno se materializa físicamente. Es un espacio de microrrelaciones entre ambas partes.

La arquitectura en equilibrio es representada por el CaixaForum de Madrid y el Museu Blau de Barcelona. En estos casos, la tensión generada por el espacio creado atrae y suscita interés de manera espectacular para posteriormente mostrar una arquitectura en equilibrio, donde la importancia de lo construido sobre el suelo y bajo él es similar y el propio espacio actúa como lugar de transición o nexo de unión. La funcionalidad, aplicada de manera maestra en la casa Farnsworth, es revisada y moldeada aquí, en un giro de tuerca, convirtiéndose en elemento fundamental del proyecto.

Los edificios para sendos Forums, escenifican a la perfección, a través de la sección, cómo la arquitectura en equilibrio genera un espacio tensionado y primordial en la relación con el suelo. Como hemos desarrollado anteriormente, comprobamos en estos ejemplos también que la funcionalidad sigue patente, y cabe decir que de forma más acentuada. Los



Imgl. 127: Serpentine Gallery 2012.

edificios Fórum liberan la planta baja como planta pública. Aparentemente no forma parte de los edificios, sin embargo una vez allí, el espacio sobrecogedor por sus tensiones, hace suya toda materialidad hasta donde alcance la vista. La planta liberada abarca toda realidad a la vista y funciona a su vez como nexo de unión entre la arquitectura subterránea y aérea. Es la clave del proyecto.

Por otro lado, el Serpentine Gallery es la materialización perfecta del **espacio entre corteza terrestre y arquitectura**. Un gran espacio que ha sido creado para vivirse. Lo que construyen los arquitectos es el lugar. La estrategia busca el terreno original en el que se encuentran los restos de las cimentaciones de arquitecturas

anteriores. Una falsa mina. Ésta idea es muy gráfica, pues nos demuestra la importancia que para Herzog y de Meuron posee el terreno. No es una mera funcionalidad pues la misma planta podría haber sido diseñada por cualquiera en una hoja de papel. Es la posibilidad de mostrar lo oculto, la historia y generar, mediante el gesto de desempolvar las cimentaciones de previos pabellones, un espacio de vida y tranquilidad donde parece que el tiempo se detiene.

Es obligado en éste punto nombrar también a la Casa Rudin, que mantiene la misma estrategia en sus fundamentos. La búsqueda del terreno original. Sin embargo se sigue aplicando el principio base de la funcionalidad ya utilizado en la Villa Saboya o en la Casa Farnsworth. La

entrada, situada bajo una plancha de hormigón que sujeta la vivienda, se esconde y posa sobre el terreno natural de Leymen, Francia. Otra vez encontramos el espacio como clave del proyecto. La vivienda, iconográficamente naif, se desarrolla como actividad sobre la plancha de hormigón del mismo modo que los bailarines utilizan la cubierta del Serpentine Gallery cuando carece de agua. El espacio: protagonista, funcional y protegido, sustenta otras actividades.

Para finalizar y tras el análisis realizado cabe reflexionar sin duda sobre Herzog y de Meuron y sus estrategias aplicadas al encuentro de la arquitectura con el terreno. En muchos casos, ocultas tras las fachadas y pieles de sus edificios, en ellas radica el germen de la arquitectura del estudio. Conocidos mundialmente como *los arquitectos de la piel* sus obras van mucho más allá que la mera construcción de un edificio agradable a la vista. Es necesario un ojo crítico, que conozca la historia para poder analizar y comprender con detenimiento la fuerza y genialidad de su arquitectura. Sin embargo, basta con adentrarse en sus edificios, cruzar sus espacios y caminar entre sus materiales para experimentar la gracia de sus pensamientos e ideas. La arquitectura de Herzog y de Meuron está hecha para vivirse.

Webs

Referencia de imágenes

B I B L I O G R A F Í A

Libros

- Rudofsky, B. (1964). *Architecture without Architects*. Reino Unido, Editorial Academy Editions.
- Ruff, T. (1995). *Architectures of Herzog & de Meuron*. Nueva York, Editorial Peter Blum.
- Menz, C. (1991). *Architektur von Herzog & de Meuron*, Baden, Editorial Lars Müller Publishers.
- Ábalos, I., (2001). *Arquitectura Alpina*, Bruno Taut. España, Editorial Circulo de Bellas Artes.
- Fernández-Galiano, L. (2007). *Arquitectura Viva. Herzog & de Meuron 1978-2007*, España, Editorial Arquitectura Viva.
- Frampton, K., (1999). *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. España, Editorial Akal.
- Mack, G. (1997). *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works. Volumen 1*. Alemania. Editorial Birkhäuser.
- Mack, G. (2005). *Herzog & de Meuron 1989-1991. The complete works. Volumen 2*. Alemania. Editorial Birkhäuser.
- Mack, G. (2005). *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works. Volumen 3*. Alemania. Editorial Birkhäuser.
- Mack, G. (2009). *Herzog & de Meuron 1997-2001. The complete works. Volumen 4*. Alemania. Editorial Birkhäuser.
- Ursprung, P. (2002). *Herzog & de Meuron Natural History*, Canadá, Editorial Lars Müller Publishers.
- Wang, W. (2000). *Herzog & de Meuron: Projects and Buildings 1982-1990*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Flores, C., G. Casares, B., Del Ser, P., Pérez, D., Lorenzo, C., Angles, M., (2007). *Herzog & de Meuron 1978-2007*, España, Editorial Arquitectura Viva S.L.
- Güel, Xavier. (1989). *Ideas sobre proyectos: José Luis Mateo en conversación con Jacques Herzog*, España, Editorial Gustavo Gili.

- Herzog, J. (1992). *La fabrication de l'architecture*. Grenoble, Editorial Coloquio Internacional de Arquitectura.
- R. D. Martinssen. (1977). *La idea del espacio en la arquitectura griega*, quinta edición, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Wall, J. (2006). *Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Wall*. Fotografías de arquitectura, España, Editorial Gustavo Gili.
- (1993). *En contacto con Alvar Aalto*. España, Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Tesis, trabajos y publicaciones académicas.

- Fernando Nebot Gómez, (2014-2015). *Análisis de la estructura del edificio Fórum de Barcelona, Herzog & de Meuron*. Trabajo final de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia.
- Julio Garnica, (2001-2008). *H y M: Franquicia Madrileña*. CaixaForum Madrid. Jacques Herzog y Pierre de Meuron. ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya.
- Octavio Learco Borgatello, (2007). *Imagen y lenguaje arquitectónico: un análisis transdisciplinar del caso Fórum Barcelona 2004*. Tesis Doctoral. ETSAB, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y UPC, Universidad Politécnica de Catalunya.
- *La Casa con tres patios*. Pdf. Instituto Superior de Educación Técnica nº 52. Recuperado de: www.proyectociclobasico.fapyd.unr.edu.ar/

Revistas

- *Arquitectura Viva*, nº 94-95. (2002). España, Ed. *Arquitectura Viva S.L.*
- *Arquitectura Viva*, nº 91. (2003). España, Ed. *Arquitectura Viva S.L.*
- *Arquitectura Viva*, nº 77. (2001). *Herzog & de Meuron 1980-2000*, España, Ed. *Arquitectura Viva S.L.*
- *AV Monografías*, nº 157-158. (2012). *Herzog & de Meuron*, España, Ed. *Arquitectura Viva S.L.*
- *AV Monografías*, nº 114. (2005). *Herzog & de Meuron*, España, Ed. *Arquitectura Viva S.L.*
- *AV Monografías*, nº 77. (1999). *Herzog & de Meuron*, España, Ed. *Arquitectura Viva S.L.*
- *A+U*, (2006). *Architecture and Urbanism. herzog & de Meuron 2002-2006*, Tokyo. Editorial *A+U Publishing*.
- *A+U*, (2002). *Architecture and Urbanism. herzog & de Meuron 1978-2002*, Tokyo. Editorial *A+U Publishing*.
- *Building Review*, nº 340. (2007). *Herzog & de Meuron. Beijing*, Editorial *Art and Design Publishing House*.
- *El Croquis*, nº 152-153. *Herzog & de Meuron 2005-2010*, España, Ed. *El Croquis Editorial S.L.*
- *El Croquis*, nº 129-130. *Herzog & de Meuron 2002-2006*, España, Ed. *El Croquis Editorial S.L.*
- *El Croquis*, nº 109-110. *Herzog & de Meuron 1998-2002*, España, Ed. *El Croquis Editorial S.L.*
- *El Croquis*, nº 84. *Herzog & de Meuron 1981-2000*, España, Ed. *El Croquis Editorial S.L.*
- *El Croquis*, nº 60. *Herzog & de Meuron 1983-1993*, España, Ed. *El Croquis Editorial S.L.*
- *Tectónica 23*. (2007) "En contacto con la tierra", España, Editorial *Tectónica S.L.*
- *2G*, nº 3. (1997). *Architecture landscape*, España, Ed. *Gustavo Gili*.

Webs

- www.ag.ch
- www.dezeen.com
- www.newlocksistemas.es
- www.archdaily.com
- www.dmagw.com
- www.plataformaarquitectura.cl
- www.architizer.com
- www.doyouspeakarchitecture.wordpress.com
- www.pravia.com
- www.architecturalrecord.com
- www.exploringartinthecity.wordpress.com
- www.skyscrapercity.com
- www.architectural-review.com
- www.flickr.com
- www.tecnne.com
- www.arcspace.com
- www.flickriver.com
- www.urbanismo.com
- www.afasiaarchzine.com
- www.f3arquitectura.es
- www.pxhdwsm.com
- www.wikipedia.org
- www.ajbuildingslibrary.co.uk
- www.herzogdemeuron.com
- www.yuviah.blogspot.com
- www.arquitecturayempresa.es
- www.ilgiornaledellarchitettura.com
- www.arquitecturablanca.com
- www.jmhdezhdez.com
- www.arquitecturaespectacular.blogspot.com
- www.kevinireland.photography
- www.arquitecturaverdeinteractiva.com
- www.larryspeck.com
- www.arch301nyit.wordpress.com
- www.la88.mx
- www.caatlleida.cat
- www.mappingthecommon.wordpress.com
- www.catalogo.artium.org
- www.metalocus.es
- www.cwfoodtravel.blogspot.com
- www.minneapolis.eventful.com

R E F E R E N C I A D E I M Á G E N E S

El terreno en la arquitectura

- *Img. 1: "Spiral Jetty" Vista aérea. Disponible en: www.pravia.com.*
- *Img. 2: "Spiral Jetty", Robert Smithson, 1970, EE.UU. Disponible en: www.pravia.com.mx/*
- *Img. 3: "Sunken Garden", Isamu Noguchi, 1961-1964, Chase Manhattan Bank, EE.UU. Disponible en: www.flickr.com/*
- *Img. 4: Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Isamu Noguchi, 1965, EE.UU. Disponible en: www.flickr.com/*
- *Img. 5: Termas de Vals, Peter Zumthor, 1996, Suiza. Disponible en: www.archdaily.com/*
- *Img. 6: Casa Farnsworth. Disponible en: www.architizer.com/*
- *Img. 7: Residencia Kaufmann. Disponible en: www.pressroom.trustarts.org/*
- *Img. 8: Villa Mairea, Alvar Aalto, 1937, Finlandia. Disponible en: www.flickr.com/*
- *Img. 9: Casa con 3 patios. Pdf. Disponible en: www.proyectociclobasico.fapyd.unr.edu.ar/*
- *Img. 10: Convento Sainte Marie de la Tourette. Disponible en: www.tecne.com/*

J. Herzog & P. de Meuron

- *Img. 11: Jacques Herzog y Pierre de Meuron. Disponible en: www.herzogdemeuron.com*

Claves de su arquitectura

- *Img. 12: Almacén de Ricola. Disponible en: -*
- *Img. 13: Bodegas Dominus en Napa Valley. Disponible en: www.flickr.com/*
- *Img. 14: Vista del entorno y proyecto del Barranca Museo de Arte Moderno y Contemporáneo. Disponible en: www.pinterest.com/*

Tenerife Espacio de las Artes

- *Img. 15: Entrada parte baja TEA. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 16: Vista general TEA. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 17: Acceso desde rampa parte inferior TEA. Disponible en: www.arquitecturablanca.com*
- *Img. 18: Patio central TEA. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 19: Lateral, cubierta y rampa TEA. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*

- *Img. 20: Sección transversal TEA. Disponible en: www.caatlleida.cat/*
- *Img. 21: Vista frontal aérea. Disponible en: www.catalogo.artium.org/*
- *Img. 22: Sección transversal TEA. Disponible en: www.caatlleida.cat/*
- *Img. 23: Sección longitudinal TEA. Disponible en: www.caatlleida.cat/*
- *Img. 24: Sección longitudinal concurso TEA. Disponible en: AV Monografías, nº 77. (1999). Herzog & de Meuron, España, Ed. Arquitectura Viva S.L., p. 137.*
- *Img. 25: Refejejo en cristalera interior. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 26: Entrada superior TEA. Disponible en: www.thousandwonders.net/*
- *Img. 27: Patio interior de conexión TEA. Disponible en: www.huftonandcrow.com/*
- *Img. 28: Fachada lateral TEA. Disponible en: www.huftonandcrow.com/*

Centro de danza Laban

- *Img. 29: Centro de danza Laban. Disponible en: www.dmagw.com/*
- *Img. 30: Centro de danza Laban. Disponible en: www.artchist.wordpress.com/*
- *Img. 31: vista superior. Jardín geométrico. Disponible en: www.jmhdezhdez.com*
- *Img. 32: Esquema de color. Disponible en: www.arch301nyit.wordpress.com/*
- *Img. 33: Fachada principal Centro Laban. Disponible en: www.mappingthecommon.wordpress.com/*
- *Img. 34: Sección transversal. Creación propia.*
- *Img. 35: Sección longitudinal. Creación propia.*
- *Img. 36: Rampa interior. Disponible en: www.doyouspeakarchitecture.wordpress.com/*
- *Img. 37: Entorno. Deptford Creek. Disponible en: www.kevinireland.photography/*
- *Img. 38: Vista centro laban desde jardín exterior. Disponible en: www.ajbuildingslibrary.co.uk/*
- *Img. 39: Vista Centro Laban desde el Támesis. Disponible en: www.josemanueljuanarquitectura.wordpress.com/*

Ciudad del Flamenco

- Imágenes disponibles en: Disponible en: Ciudad del Flamenco. (2003). El Croquis, Nº 129-130. Ed: El Croquis.*
- *Img. 40: Concurso ciudad del flamenco.*
 - *Img. 41: Foto maqueta.*
 - *Img. 42: Foto maqueta patio interior.*

- *Img. 43: Foto maqueta. Auditorio y primera planta subterránea.*
- *Img. 44: Foto maqueta. Parte baja auditorio y planta segunda subterránea.*
- *Img. 45: Sección longitudinal.*
- *Img. 46: Emplazamiento y usos.*
- *Img. 47: Sección transversal.*
- *Img. 48: Sección transversal.*
- *Img. 49: Sección longitudinal.*
- *Img. 50: Render acceso.*
- *Img. 51: Render interior.*
- *Img. 52: Render interior.*

Museo de Arte Parrish

- *Img. 53: Vista frontal Museo de Arte Parrish. Disponible en: www.archdaily.com/*
- *Img. 54: Idea original Museo de Arte Parrish. Disponible en: El Croquis, nº 152-153, Ed. El Croquis Editorial S.L., 2005-2010.*
- *Img. 55: Vista en esquina del Museo: Disponible en: www.arcspace.com/*
- *Img. 56: Vista lateral y construcción típica en Long Island. Disponible en: www.larryspeck.com/*
- *Img. 57: Emplazamiento. Disponible en: www.architecturalrecord.com/*
- *Img. 58: Sección transversal. Disponible en: www.arquitecturayempresa.es*
- *Img. 59: Detalle banco de hormigón. Disponible en: www.architectural-review.com*
- *Img. 60: Banco de hormigón y entorno. Disponible en: www.archdaily.com/*
- *Img. 61: Análisis circulación. Creación propia.*
- *Img. 62: Materiales y tecnología de construcción. Disponible en: www.metalocus.es/*
- *Img. 63: Vista nocturna Museo Parrish. Disponible en: www.artobserved.com/*
- *Img. 64: Perspectiva en atardecer. Disponible en: www.xerbar1.rssing.com/*

Bodegas Dominus

- *Img. 65: Entrada principal. Disponible en: www.arquitecturaverdeinteractiva.blogspot.com.*
- *Img. 66: Maqueta. Disponible en: www.jeremypalford.com/*
- *Img. 67: Vía principal de comunicación. Creación propia.*
- *Img. 68: Área de influencia del edificio sobre el entorno. Creación propia.*
- *Img. 69: Descentralización de la entrada principal. Creación propia.*

- *Img. 70: Filtro de luz natural. Disponible en: www.arquitecturaverdeinteractiva.blogspot.com.*
- *Img. 71: Sección longitudinal. Disponible en: AV Monografías 77, 1999, Ed. AV Monografías, p. 115.*
- *Img. 72: Elemento masivo sobre entorno. Creación propia.*
- *Img. 73: Masividad frente a viñedos. Disponible en: www.flickr.com/*
- *Img. 74: Sección transversal. Disponible en: AV Monografías 77, 1999, Ed. AV Monografías, p. 116.*
- *Img. 75: Fachada de gaviones de piedra. Disponible en: www.arquitecturaespectacular.blogspot.com/*
- *Img. 76: Fachada de gaviones de piedra. Disponible en: www.garciabarba.com/*

Edificio Forum 2004

- *Img. 77: Edificio Forum 2004. Disponible en: www.plataformaarquitectura.cl*
- *Img. 78: Masividad y espacio en tensión. Disponible en: www.skyscrapercity.com/*
- *Img. 79: Vacío recubierto de cristal. Disponible en: www.archdaily.mx/*
- *Img. 80: Influencia de las tramas urbanas. Creación propia.*
- *Img. 81: Vista lateral. Disponible en: www.cwfoodtravel.blogspot.com*
- *Img. 82: Alzado norte. Disponible en: Edificio y plaza para el Forum 2004. (2000). El Croquis, Nº 109-110. Ed: El Croquis.*
- *Img. 83: Vista espejo de plaza cubierta y claraboya. Disponible en: www.flickr.com*
- *Img. 84: Sección transversal. Plaza liberada. Disponible en: Edificio y plaza para el Forum 2004. (2000). El Croquis, Nº 109-110. Ed: El Croquis.*
- *Img. 85: Sección longitudinal por auditorio. Disponible en: Edificio y plaza para el Forum 2004. (2000). El Croquis, Nº 109-110. Ed: El Croquis.*

Edificio CaixaForum Madrid

- *Img. 86: CaixaForum Madrid. Disponible en: www.f3arquitectura.es/muro-vegetal/*
- *Img. 87: Espacio bajo CaixaForum. Disponible en: www.rubenpb.com/*
- *Img. 88: Sección longitudinal. Disponible en: AV Monografías 157-158 2012, Ed. AV Monografías, p. 48.*
- *Img. 89: Sección transversal. Disponible en: AV Monografías 157-158 2012, Ed. AV Monografías, p. 44.*
- *Img. 90: Materialidad y ligereza. Disponible en: www.ilgionaledellarchitettura.com/*
- *Img. 91: Maqueta. Disponible en: www.art-tech.over-blog.com/*
- *Img. 92: Masividad y espacio tensionado. Disponible en: www.tropolism.com/*
- *Img. 93: Vista lateral y cubierta. Disponible en: www.architizer.com/*
- *Img. 94: Vista entrada principal. Disponible en: www.pxhdwsm.com/*

Pabellón de la Serpentine Gallery

- *Img. 95: Vista lateral Serpentine Gallery. Disponible en: www.wikipedia.org/*
- *Img. 96: Reflejo en el agua de la cubierta. Disponible en: www.exploringartinthecity.wordpress.com/*
- *Img. 97: Relación interior-exterior generada. Disponible en: www.exploringartinthecity.wordpress.com/*
- *Img. 98: Vista superior, cubierta desfasada. Disponible en: www.1fmediaproject.net/*
- *Img. 99: Sección longitudinal. Creación propia.*
- *Img. 100: Vista general Serpentine Gallery. Disponible en: www.dezeen.com/*

Casa Rudin

- *Img. 101: Casa Rudin. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 102: Vista lateral y entorno. Disponible en: www.abbeville.com/*
- *Img. 103: Entrada bajo plataforma. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 104: Vista nocturna. Disponible en: www.skyscrapercity.com/*
- *Img. 105: Sección transversal. Creación propia.*
- *Img. 106: Sección longitudinal. Creación propia.*
- *Img. 107: Vista lateral. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 108: Vista elevación Casa Rudin. Disponible en: www.afasiaarchzine.com*
- *Img. 109: Vista cubierta y entorno. Disponible en: www.bryla.pl/*
- *Img. 110: Entrada bajo plataforma. Disponible en: www.bryla.pl/*
- *Img. 111: Vista nocturna iluminada. Disponible en: www.gloriousregalia.tumblr.com/*
- *Img. 112: Vista general Casa Rudin. Disponible en: www.afasiaarchzine.com/*

La topografía como estrategia

- *Img. 113: Prada Aoyama. Disponible en: www.la88.mx/*
- *Img. 114: Cubierta de agua. Edificio Fórum 2004. Disponible en: www.flickriver.com/*
- *Img. 115: Estudio Remy Zaugg. Disponible en: www.herzogdemeuron.com*
- *Img. 116: Jardín de rocas en la sede estadounidense de Prada. Disponible en: www.herzogdemeuron.com*

Piezas de montaje topográfico

- *Img. 117: Franz West, Piezas de ajuste. Disponible en: www.thisistomorrow.info/*
- *Img. 118: Franz West, "Adaptative". Disponible en: www.galerie-graesslin.de/*
- *Img. 119: Villa Mairea. Disponible en: www.elestudiodepaula.blogspot.com.es/*
- *Img. 120: Convento de Saint Marie de la Tourette. Disponible en: www.myarchitecturalvisits.com/*

Arquitectura y estrategia

- *Img. 121: TEA. Tenerife Espacio de las Artes. Disponible en: www.flickr.com/*
- *Img. 122: Centro de Danza Laban. Disponible en: www.trinitylaban.ac.uk/*
- *Img. 123: Ciudad del Flamenco. Disponible en: Ciudad del Flamenco. (2003). El Croquis, Nº 129-130. Ed: El Croquis.*
- *Img. 124: Museo de Arte Parrish. Disponible en: www.afasiaarchzine.com/*
- *Img. 125: Lucernario de la cubierta del Edificio Forum 2004. Disponible en: www.archdaily.co/*
- *Img. 126: Vista del espacio bajo el CaixaForum. Disponible en: www.olio.brighton.ac.uk/*
- *Img. 127: Serpentine Gallery 2012. Disponible en: www.curiositedequalite.blogspot.com.es/*

