

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE HERZOG & DE MEURON

Ángel Asenjo Díaz

INTRODUCCIÓN

El Estudio de Herzog & de Meuron, es uno de los más importantes del panorama de la arquitectura actual, pues presenta una extraordinaria variedad y riqueza, tanto en sus respuestas arquitectónicas, como en el diseño de sus formalizaciones y acabados materiales, pudiéndose observar una unidad conceptual en todos sus trabajos, que procede de la metodología de trabajo de este estudio de arquitectura y del esfuerzo de investigación realizado de manera específica en cada proyecto, lo que desarrolla desde la búsqueda de un camino propio para cada proyecto, al margen de las corrientes predominantes en la arquitectura en este momento. La trayectoria de estos arquitectos permite percibir de manera precisa y brillante la evolución habida en todas y cada una de sus obras, mostrando la intención y el resultado logrado en cada una de ellas. Desde sus primeras obras estos arquitectos han merecido el reconocimiento del mundo profesional y de la sociedad en que viven, que se han limitado a transmitir de forma silenciosa cada una de sus obras, para lo que apuestan de forma disciplinada por la integración de la arquitectura en la ciudad y en la vida de la gente, a la vez que procuran ser una fuente de experiencias, sobre todo en orden a los materiales con la intención de darle una nueva dimensión a los mismos en sus arquitecturas.

En este sentido, y desde la consideración de que la auténtica arquitectura es la que produce objetos físicos y útiles destacables, que proceden de la combinación del oficio, la inteligencia y la creatividad, podemos afirmar que

la obra de Herzog & de Meuron desarrolla uno de los trabajos arquitectónicos más brillantes de las últimas generaciones, lo que no han realizado mediante un discurso erudito, sino desde la precisión con que han sido capaces de dirigirse directamente a la raíz de los problemas para darles una solución arquitectónica y encontrar la mejor formalización de esta. La obra de este Estudio de Arquitectura es muy extensa, y no la explican por medio de palabras, sino a través de su obra, que no es fácil de interpretar, pues su significado es profundo y tienen la virtualidad, de que la relacionan con las personas, invitándolas a que se acerquen a ellas. Los edificios de Herzog & de Meuron producen un primer rechazo, pues proceden de una reflexión intelectual, que es consecuencia de un pensamiento permanente sobre los objetivos y los medios, con los que consiguen expresar lo que sus edificios quieren ser. A partir de un profundo esfuerzo para dar respuesta a las preguntas, a las que cada proyecto debe responder, han conseguido afrontarlos, abordándolos desde caminos inéditos a cada uno de ellos, lo que están haciendo desde sus comienzos, cuando estos arquitectos afirmaron, que no hay razón para enfrentar el intelecto y el instinto, sino más bien todo lo contrario, hay que procurar combinarlos, idea en la que se encuentra la clave de la trayectoria profesional de estos arquitectos.

El Estudio de Herzog & de Meuron lo fundaron en un momento culturalmente complejo, en el que las propuestas modernas, posmodernas y deconstructivas eran los estilos influyentes, pero para ellos estaban carentes de

sentido, lo que los llevó a plantearse la necesidad de encontrar su propio camino, que fue lo que dio lugar al carácter pionero, que caracteriza a su arquitectura, que es la consecuencia de una permanente búsqueda de elementos de refundación arquitectónica, optando por los materiales disponibles para cada proyecto, que en todo caso son naturales, procedentes de la realidad de la arquitectura en cualquier circunstancia, entendida como proveedora de elementos, de forma que los materiales y otros dispositivos escogidos, normalmente se trasladan al revestimiento, a los paramentos externos de sus edificios que adquieren características propias. La relación con el material y la originalidad de las envolventes marcan sus primeras obras, todas de pequeña escala, y el interés de sus trabajos se va amplificando a medida que la práctica les va conduciendo hacia nuevos desafíos. La autoridad inicial en relación con los materiales y el rigor geométrico de las escuetas volumetrías proyectadas, va dando paso a una mayor riqueza de recursos que, a medida que su carrera va avanzando y son capaces de utilizarlos de manera inéditas pues Herzog & de Meuron, parecen pensar que las cosas siempre se pueden hacer de otra manera, con otro significado, de forma que los elementos constructivos puedan llegar a expresarse por sí solos para potenciar los valores de la arquitectura, tales como la escala, el espacio, la creatividad o la transparencia, para lo que les confieren una gran libertad a los materiales, otorgándoles cualidades sensoriales dentro de los procesos perceptivos.

La trayectoria de estos arquitectos está plagada de hallazgos y creaciones, que de una parte tienen el valor del arte y de otra la eficiencia del oficio arquitectónico. Esta infrecuente dualidad les ha permitido mantener el reconocimiento de la crítica y el aprecio de los clientes, que recurren a su capacidad creativa de manera reiterada. Herzog & de Meuron, continúan indagando en cuestiones muy diversas, interesándoles siempre la relación entre la arquitectura construida y las personas. En todo caso, hay

que decir que estos arquitectos desarrollan su actividad profesional, entendiéndola como un hecho trascendente, inteligente y abnegado, y manifiestan en sus edificios una fuerza interna ajena al tiempo, que transmite la sensación de que merecen permanecer y que pueden envejecer sin perder el sentido de su esencia y de su necesidad. La relación de Herzog & de Meuron con los materiales de construcción ha revolucionado la historia de la arquitectura contemporánea. A partir de elementos constructivos que parecían marginados u olvidados, como son las lajas de piedra o madera, los paneles de fibrocemento o de madera contrachapada, consiguieron que sus primeros proyectos alcanzaran una condición real y tangible, reconocible y sensorial, de forma que su disposición, ensamblaje y continuidad les daba a estas edificaciones un carácter particular. Uno de los aspectos más novedosos de la obra de estos arquitectos, es la incorporación de la madera de una forma rica y compleja, y también lo es la incorporación del hormigón visto de forma abstracta para procurar que se perciba como un material vernáculo con texturas muy variadas. De igual forma, el metal tiene una presencia insólita en la obra de estos arquitectos, pues llegan a utilizar cintas de cobre y hasta planchas de acero en los recubrimientos, otorgándole a estos materiales una gran monumentalidad y una realzada presencia urbana. En general, utilizan todos los materiales comunes, que emplean de manera conveniente, pero no convencional, siendo determinantes en cualquiera de los casos de la composición de las fachadas, que con frecuencia aparecen compositivamente alteradas, pero manifestando una condición nueva, que revelan una evidencia escondida.

El interés por los materiales ha llevado a estos arquitectos a una evolución permanente, durante la que han investigado nuevos tratamientos y la agrupación de varios de ellos como solución al revestimiento de los edificios, para potenciar el aspecto de su arquitectura. Es notoria la utilización del ladrillo como material

nunca elegido, sino encontrado en trabajos de rehabilitación y transformación de edificios preexistentes, con los que han logrado desarrollar algunas de sus obras maestras, dando al ladrillo un protagonismo inesperado, pero formando parte de ellas al integrarlo de forma magistral. También es de destacar, la sutileza con la que utilizan los gaviones de piedra, que hasta ahora solo habían sido utilizados en la ingeniería como muros de contención, de los que aprovechan su capacidad para dejar pasar la luz natural y su inercia térmica. Y también el vidrio, emblema de la arquitectura del siglo XX, es utilizado de forma totalmente distinta, incorporando texturas serigrafiadas en su superficie, creando plantillas grafiadas figurativas en colaboración con artistas, con las que definir patrones ornamentales en las fachadas, con lo que han logrado una expresión plástica bastante original, que controla simultáneamente la luz y la imagen del edificio, llegando a utilizar, en algún caso, el vidrio como la envoltura del edificio. En todo caso, estas transparencias transmiten una cierta sensación de solidez, de masa vítrea tallada, aludiendo a la densa condición material del cristal, que es la característica esencial de la conceptualización de la arquitectura de estos arquitectos.

La obra de los arquitectos Herzog & de Meuron, desde sus orígenes, está determinada porque sus proyectos han evolucionado hacia una pérdida de peso y un aumento de su transparencia, y en este sentido han sabido valorar la importancia de las sensaciones de solidez, monumentalidad y presencia en el paisaje, y frente al aspecto masivo de su obra arquitectónica, lo que han conseguido a través de los materiales, que han procurado aligerar para que de alguna forma se perciban como traslúcidos. Estas soluciones han cambiado la relación de la arquitectura moderna con la piedra, el ladrillo, el hierro y otros metales y materiales, utilizando planchas perforadas, que rompan la sensación de opacidad, percibiéndose en la distancia como materiales semitraslúcidos, mientras que

en la proximidad son luminosos desde el interior, razones por las que podemos afirmar que estos arquitectos desmaterializan lo sólido y le confieren una condición ambigua y cambiante. Los aspectos intangibles de la arquitectura de Herzog & de Meuron, desde sus primeras obras, los encontramos en sus arquitecturas que nos hablan para todos los sentidos, no solo a la vista, sino también del conocimiento tan afinado que ellos tienen de la percepción, lo que les permite con facilidad lograr, que todos sus edificios tengan un cierto carácter icónico, sobre todo cuando los clientes lo demandan, resultando en todos los casos un hecho complejo. La configuración plástica de sus edificios no suele tener asignada una configuración plástica previa desde un punto de vista estético, ni siquiera está compuesta con un determinado objetivo compositivo, y es el espacio y el movimiento unido a la actividad que el edificio pretende generar, lo que le confiere un cierto aspecto visual, cuya formalización requiere de unos recursos de alta especialización para alcanzar la percepción visual pretendida.

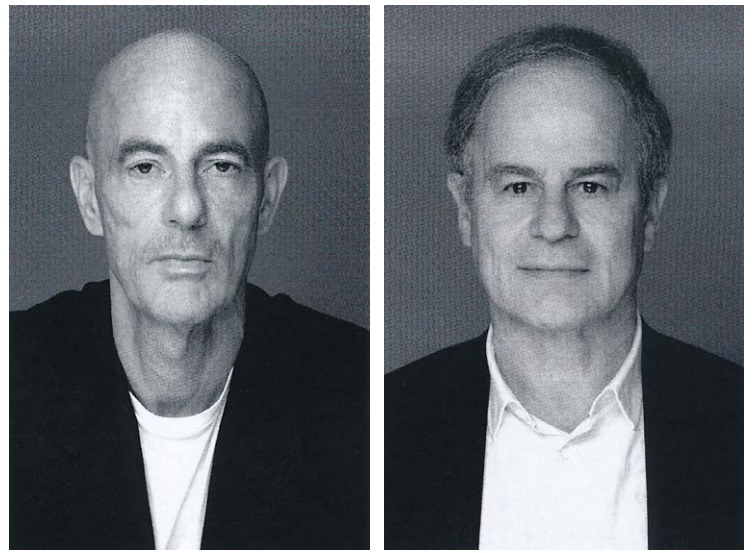
Cuando Herzog & de Meuron hablan de la importancia del diálogo y la relación con el cliente, están hablando de establecer el necesario diálogo para que la obra sea lo que tiene ser, para lo que se han de plantear e iniciar el camino hacia las buenas soluciones, para que esta metodología funcione. El método de trabajo lo establecen a partir del programa, en relación con el que adoptan estrategias conceptuales hasta convertirlo en arquitectura, de forma que son los conceptos los que buscan la forma, consolidando la fenomenología de las interrelaciones funcionales. Estos arquitectos son cautelosos en relación con las manifestaciones públicas, pero cuando lo hacen, sus palabras adquieren el mismo peso específico que sus edificios. Cuando nos dicen «siempre hemos considerado, que la arquitectura es para la gente, y que tiene que ver con el espacio público» y «el futuro de la ciudad está en el espacio público», podemos observar que a través de sus obras han

expresado estas ideas. Esto es el mayor logro al que un arquitecto puede aspirar. Y también sorprende como desde la sencillez de la arquitectura de estos arquitectos, que permite que todos sus edificios sean percibidos con agrado por la gente, que los observa haciéndolos suyos, lo que ellos expresan al afirmar que «la arquitectura vive y sobrevive por su belleza, incluso por su capacidad de seducción, lo que ante su contemplación aún e inspira a la gente, porque es materia y porque puede trascender a la materia».

ORÍGENES Y FORMACIÓN (1978-1985)

Ambos arquitectos nacieron en la ciudad de Basilea en 1950 y se conocieron de niños en el colegio en 1957, y posteriormente iniciaron sus estudios universitarios en campos ajenos a la arquitectura, comenzando Jacques Herzog los estudios de biología y Pierre de Meuron los de ingeniería, lo que abandonaron los dos para centrar sus estudios en la arquitectura, con lo que se volvieron a reunir en la Escuela Politécnica de Zúrich, donde recibieron clases, entre otros, de Aldo Rossi, que les impresionó con sus teorías sobre la arquitectura, trabando una gran amistad durante la carrera y fin de estudios, convirtiéndose los dos en profesores ayudantes del profesor Dolf Schnebli, tras lo que formaron su propio estudio profesional, trabajando en colaboración desde el inicio del ejercicio de la profesión y continúan en la misma senda profesional.

Con independencia de las enseñanzas recibidas durante sus estudios académicos, durante los que disfrutaron de buenos profesores, de los que sin lugar a duda algunos influyeron en sus inquietudes y les ayudaron a su mejor formación, se puede afirmar que Jacques Herzog y Pierre de Meuron son autodidactas en cuanto a su enfoque profesional y su ideario del ejercicio de la profesión, pues, solo a través de un afán de superación y de perfeccionamiento de sus actuaciones, se entiende su evolución creativa, que es consecuencia de la profundización y



HERZOG & DE MEURON

de la introversión en el análisis de los problemas de cada proyecto, para alcanzar las más adecuadas respuestas arquitectónicas, cuya calidad no se puede discutir.

El Estudio inicial de Herzog & de Meuron, situado en la calle Sankt Johannes-Vorstadt de Basilea, lo abrieron en 1978, y es el lugar donde hoy continúan trabajando. Este estudio desde entonces ha ido creciendo con habitaciones y plantas adquiridas en las casas vecinas, creando un complejo sistema de espacios, en los que se acumulan talleres de maquetas, una biblioteca, espacios de convivencias y espacios de diseño. En las mesas de trabajo coexisten los ordenadores y las maquetas físicas a diferentes escalas, para que lo virtual esté siempre al servicio de la experiencia tridimensional y material del edificio. Abundan las salas de reuniones, donde el diálogo permanente que supone cada decisión encuentra el espacio adecuado. Las pausas en el trabajo se aprovechan para reunirse en una sala, donde disponen de té y fruta y a través de los ventanales disfrutan de las aguas del río Rhin, que proviene del norte para abrazar el centro de la ciudad.

Herzog & de Meuron en el Estudio de Basilea centralizan el desarrollo de todos los proyectos, que de forma invariable se caracterizan por la ambición arquitectónica, con la que se afronta cada uno de ellos, con independencia de que sean grandes o pequeños, de forma que para cada proyecto se plantean recorrer cami-

nos diversos por los que afrontar los desafíos específicos, que les pueda plantear encerrar cada proyecto, sin escatimar en los esfuerzos necesarios hasta alcanzar su definición final. Cada proyecto del estudio produce numerosos dibujos, maquetas, pruebas de materiales y experimentos, que son parte del proceso de pensamiento específico del mismo, procurando que la presencia real del edificio proyectado sea un poco menos imprevisible.

La firmeza de su colaboración es infrecuente pero posible, porque está basada en la amistad y en un respeto y admiración mutuos. La capacidad de diálogo, que es una de las principales señas de identidad de la firma, tiene su origen en la forma de trabajar de Jacques Herzog y Pierre de Meuron, que comparten su interés por el arte y por los fenómenos urbanos, que articulan desde un pensamiento contestatario y desde la profundización en el hecho arquitectónico, lo que les confiere una gran coherencia en sus pensamientos que trasladan a sus obras arquitectónicas. Jacques Herzog, suele actuar más como portavoz del estudio y tiene una mayor presencia en las entrevistas, dejando entrever en todos los casos la manera de trabajar del equipo, que es quien desarrolla las ideas en todos los proyectos, abriéndolos a campos próximos, tales como la moda o el arte.

Después del período de formación académica, y más allá de los trabajos iniciales, muy pronto comienzan a proyectar edificios con poderosa personalidad, claramente marcados por decisiones en su concepción, en algunos casos bastante radicales, que normalmente tienen un fuerte carácter matérico y extraordinaria autonomía, con lo que consiguen ser arquitecturas bastante rotundas, resultando en todos los casos edificios ajenos a la moda del momento. Sus primeras obras son de pequeña escala, lo que no impide que en ellas pueda observarse una cierta gravedad clásica, una solidez primaria y una aspereza solemne. Entre sus primeras obras destacamos la Casa Azul (1980) en Oberwill, en Suiza; el Estudio fotográfico Frei (1981-1982) en

Weil am Rhein, en Alemania; la Casa de Piedra (1982-1988) en Tavole, en Italia; las Viviendas en Schmitzenmattstrasse (1984-1985) en Basilea, en Suiza; la Casa de Madera Contrachapada (1984-1985) en Bottmingen, en Suiza; los Apartamentos en Medianería (1984-1988) en Basilea, en Suiza y la Casa para un Coleccionista de Arte (1985-1986) en Therwil, en Suiza, en las que puede observarse su contestación a los fundamentos de la arquitectura, pudiéndose encontrar la originalidad de sus obras en el hecho de profundizar en las raíces de la disciplina arquitectónica, para lo que armonizan el rigor constructivo con la levedad y sutileza de los materiales.

Al principio de la actividad del estudio de Herzog & de Meuron, realizaron trabajos en colaboración con el artista alemán Joseph Bueys, de cuyas esculturas, instalaciones y *happening* aprendieron sobre todo de la fuerte carga pedagógica de la acción artística, por los desafíos que se plantea a la hora de abordar cualquier proyecto, lo que les ha llevado a desarrollar un notable interés por la actividad docente, impartiendo clases en la Escuela Politécnica de Zúrich, pero también desde 1994 en la Universidad de Harvard y poco después en la Escuela Politécnica de Basel, entre otras.

Entre las obras más destacadas de este período de formación se encuentra el proyecto del edificio de Estudio Fotográfico Frei (1981-1982), situado en Weil am Rhein, en Alemania, que es una ciudad conocida por encontrarse en ella la fábrica de muebles VITRA. En la parcela, en que se proyecta este estudio fotográfico, existía un caserón de formas convencionales con cubiertas de pizarra, que fue reformado para albergar las funciones administrativas de la empresa. El Estudio es un volumen conformado por un ensamblaje de elementos arquitectónicos, que se conecta con la edificación existente mediante una galería acristalada, tras la que se ha construido una tapia que oculta el espacio destinado a aparcamientos. Las dos edificaciones de este conjunto juegan un papel diferenciado, de forma que la zona administrativa se



ESTUDIO FOTOGRÁFICO FREI

integra con la escala doméstica de su entorno, mientras que el Estudio situado al fondo de la parcela se conforma, con una envolvente ciega, que se identifica como lugar de trabajo, de forma que su cubierta inclinada se integra con el trazado trapezoidal de la planta, dando lugar a una deformación de la perspectiva del volumen, que alude a la actividad que acoge.

También en este período inicial destacamos la edificación de la Casa de Piedra (1982-1988), situada en Tavole, en Italia, en la costa de Liguria, tierra adentro. Sin apenas afectar al sustrato pedregoso de la parcela elegida para la construcción de esta vivienda, esta se posa en el suelo sin despegarse de él, asumiendo las irregularidades de la roca en que se apoya esta edificación, que por otra parte se enfrenta a la naturaleza abrupta imponiendo el rigor de su geometría. El edificio está formado por tres

plantas, de las que las dos superiores, se destinan a vivienda y la inferior a albergar la bodega y el garaje, dejando de manifiesto el orden espacial por las pantallas de hormigón de la estructura. La vivienda no tiene vestíbulo ni pasillos, tan solo estancias de dos tamaños distintos, que asumen con flexibilidad las funciones que se les atribuye. En el intermedio de la edificación se encuentran las zonas comunes de baño y cocina, que se abre a la plataforma de acceso, que se destaca con una pérgola, que prolonga la estructura de hormigón en dirección este-oeste.

Y, de igual forma, dentro de este período inicial de formación, destacamos el Edificio para Apartamentos en Schützenmattstrasse (1984-1993), situado en el casco antiguo de Basilea de origen medieval, en Suiza, en una parcela que tiene un ancho de 6,50 metros y una profundidad de 26 metros, lo que obligó al Es-



CASA DE PIEDRA

tudio de Herzog & de Meuron a establecer un compendio de estrategias para introducir la luz natural en las distintas estancias de las viviendas. Un patio adosado al lindero interior, situado al sur, que coincide con los jardines vecinos, es el lugar al que se acomoda la distribución de las estancias, al igual que al frente de la fachada de la parcela, presentándose esta edificación a la ciudad mediante un conjunto de celosías metálicas, que recuperan la pequeña escala de las contraventanas tradicionales de la arquitectura de esta zona de esta ciudad. El conjunto de esta edificación está formado por un espacio comercial de dos alturas, cuatro viviendas y un ático dúplex, que completan las siete plantas permitidas para esta parcela.

ETAPAS DE LA OBRA DEL ESTUDIO (1986-2022)

La obra del Estudio de Herzog & de Meuron la describimos diferenciándolas en etapas, a partir del período de aprendizaje que ya hemos descrito, de forma que la Primera Etapa la situamos en el año 1986, a partir del encargo del proyecto para el diseño del Almacén para Ricola (1986-1987) en Laufen, en Suiza, en el que se utiliza un único elemento arquitectónico prefabricado para definir esta obra hermética y emancipada

de la rutina. Este encargo es el origen de otros encargos de mayor envergadura, siendo 1989 el momento crucial para un primer crecimiento del estudio, cuando los ferrocarriles suizos les contratan el diseño del Depósito de Locomotoras (1989-1995) y el Centro de Señalización Ferroviaria (1989-1994), ambos en Basilea, que resolvieron con extraordinaria sobriedad, tras lo que realizaron otros trabajos, tales como el Edificio de la Compañía de Seguros SUVA (1989-1993), también en Basilea, las Galerías para el Coleccionista de Arte Ingvild Goetz (1989-1992) en Múnich, en Alemania, y el Centro Deportivo Pfaffenholz (1989-1993) en Saint-Louis en Francia, además de la Residencia de Estudiantes Antipodes I (1990-1992) en Dijon, en Francia, cerrándose esta etapa con algunas de sus obras más conocidas por sus singulares revestimientos, entre las que destacamos la Nave-Almacén para Ricola (1992-1993) en Mulhouse, en Francia, en cuya fachada se reproduce un elemento vegetal, obra del pintor Karl Blossfeldt, y la Biblioteca Universitaria (1994-1999) en Eberswalde, en Alemania, en la que en la fachada igualmente incorpora imágenes serigrafadas tratadas, obra del fotógrafo Thomas Ruff, que son parte de sus colaboraciones con artistas externos.

La Segunda Etapa, la situamos en el año 1995, cuando el Estudio de Herzog & de Meuron recibió un nuevo impulso al ganar el Concurso de la Tate Modern, la nueva Tate Gallery (1995-1999) en Londres, proponiendo una forma acertada de conversión de la vieja Central Eléctrica de Bankside, obra que consideramos como el inicio de la segunda etapa de la obra de estos arquitectos. De forma paralela a esta gran obra en la capital londinense, desarrollan obras menores tan sorprendentes como la Casa Rudin (1995-1997) en Leymen, en Francia, de formas casi metafísicas, de una enorme depuración, en la que demuestran la pluralidad de caminos, en los que investigan tipologías y revestimientos, lo que también se puede apreciar en el Estudio del Artista Remy Zang (1995-1996) en Mulhouse, en

Francia, pero lo más destacable desde nuestro punto de vista de esta primera parte a esta segunda etapa es, sin lugar a duda, el proyecto de las Bodegas Dominus (1995-1998) en Yountville, en California, en las que proyectaron con un panel de gaviones, con lo que se presentan en la escena cultural de Estados Unidos, con independencia de la realización de otros espléndidos proyectos, tales como la Galería Comercial Fünt Höfe (1997-2003) en Múnich con patios personalizados y fachadas camaleónicas; el Estadio St. Jakob (1996-2002) en Basilea, en Suiza; el Edificio de Viviendas en la Rue des Suisses (1997-2000) en París, en Francia, en el que combina tipologías para crear un complejo urbano singular y el Edificio de Marketing de Ricola (1997-1999) en Laufen, Suiza, experimentando el color para buscar la relación con la naturaleza.

En esta misma etapa, realizan el proyecto del Museo Küppersmühle (1997-1999) en Duisburg, en Alemania, que constituye también una intervención en edificios preexistentes. En Norteamérica, cuando se encuentran trabajando en la Bodega Dominus, le contratan otros proyectos, tales como la Residencia Kramlich (1998-2000) en California; el nuevo Museo de Young (1999-2005) en San Francisco y la Ampliación del Centro de Arte Walker (1999-2005) en Mineápolis. De igual forma realizan proyectos de edificios de una gran carga experimental, entre los que destaca el Centro de Rehabilitación REHAB (1998-2002) en Basilea, de delicada formalización en madera; la Biblioteca de la Universidad de Brandenburgo (2001-2004) en Cottbus, en Alemania, conformando un ondulado cilindro de piel serigrafiada y el Edificio de Prada (2000-2003) en Aoyama, en Tokio, en Japón. Cerrándose esta etapa con los espléndidos proyectos de gran singularidad, como son el Edificio Forum (2001-2004) en Barcelona y el Edificio Caixa-Forum (2003-2007), que fueron dos espléndidas obras realizadas en España, así como el brillante Estadio Allianz Arena (2005) de Múnich, protagonista del Mundial de Fútbol de 2006.

La Tercera Etapa la situamos a partir del año 2003, e incluye proyectos realizados en la primera década del actual siglo y se inicia con la obra del Estadio Nacional de Pekín, y germen del gran proyecto deportivo de este estadio, que es el Estadio Nacional Olímpico de Pekín, escenario de los Juegos Olímpicos de 2008, con el que estos arquitectos logran un éxito absoluto de público y crítica, pues es una obra tan sofisticada como monumental, capaz de llegar con claridad y sencillez a todas las culturas del planeta. También hemos de considerar los proyectos del Elbphilharmonie (2001-2016) en Hamburgo, en Alemania, cuyo largo desarrollo ha dado lugar a un complejo cultural y urbano de gran escala, que además de la Sala de la Filarmónica contiene un hotel, apartamentos y una gran plaza pública; el Conjunto Tree Village (2003-2004) en el Campus de la Universidad de Pekín, o la Film Academy Beijing (2005-2007) en Gingdao, en Pekín, estos últimos en China. De este mismo período cabe destacar el Edificio de Apartamentos en 40 Bond Street (2004-2007) en Nueva York y el Conjunto en 111 Lincoln Road (2005-2010) en Miami, en los Estados Unidos; el Centro Empresarial Actelion (2005-2010) en Basilea; el Edificio Vitra Hans (2005-2010) en Weil am Rhein, en Alemania; la Torre St. Jakob (2003-2008) y la Torre Roche (2006-2011) ambos en Basilea; la Torre en 56 Leonard Street (2006-2016) en Nueva York, Estados Unidos, y el proyecto del Edificio Triangular de París (2006) en el Parc des Exposition en la Porte de Versailles, en Francia, y también desarrollan otros proyectos de diversa naturaleza, como son la Transformación de la Antigua Comisaría Central de Hong Kong (2005) en Hong Kong, en China; el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Barranca (2009) en Guadalajara, en México, y el Complejo Cultural Luz (2009) en São Paulo, en Brasil.

En esta misma etapa, en su último período, el Estudio de Herzog & de Meuron realizan importantes proyectos, entre los que destacamos la Nueva Sede del BBVA (2007-2015) en Ma-

drid; el Edificio Roche 1 (2009-2015) en Basilea, en Suiza; el Conjunto de Apartamentos Beirut Terraces (2009-2016), en Beirut, en el Líbano; el Nuevo Estudio de Burdeos (2010-2015) en Burdeos, en Francia y el edificio Ricola Krauterzentrum (2010-2014) en Laufen, en Suiza, entre otros. En estos años a Herzog & de Meuron le concedieron el Premio Pritzker en 2001, lo que le es concedido por el conjunto de su obra, que está caracterizada por la precisión conceptual, la claridad formal, la economía de medios y la alta calidad de los detalles, así como por la realización material de todas sus obras. Después de recibir el Premio Pritzker en 2001, sus trabajos siguen siendo reconocidos, recibiendo premios tan importantes como el Praemium Imperiale de la Japan Art Association en 2007 y la Medalla de Oro del Royal Institute of British Architects en el Reino Unido el mismo año.

Y, por último, la Cuarta Etapa, que incluye proyectos realizados en la segunda década del siglo XXI, comprendiendo proyectos muy diversos, entre los que destacamos la Escuela de Gobierno Blavetnik (2011-2015) en Oxford, en el Reino Unido; el Edificio Residencial en Zellweger (2011-2015) en Luster, en Suiza; el Edificio de Apartamentos Jade Signature (2012) en Florida, en los Estados Unidos; el Instituto de Ciencias y Tecnologías Skolkovo (2012) en Moscú, en Rusia; y el Museo M+ (2012) en Hong Kong, en China, entre otros. En esta misma etapa estos arquitectos continúan proyectando múltiples edificios, tales como el Vitra Schandepot (2013-2016) en Weil am Rhein, en Alemania; la Biblioteca Nacional de Jerusalén (2013) en Jerusalén, en Israel; el Estudio Stamford Bridge (2013) en Londres, en el Reino Unido; la Sede y Centro Estratégico I+D de AstraZeneca (2013) en Cambridge, en el Reino Unido; la Galería de Arte de Vancouver (2014) en Vancouver, en Canadá; el Pabellón Slow Food de la Expo 2015 (2014-2015) en Milán, en Italia, y el Museo del siglo XX (2016) en Berlín, en Alemania, entre otros, y en cuyo listado se podría incorporar otros muchos proyectos.

El Estudio de Herzog & de Meuron, es hoy una firma totalmente consolidada dedicada a la producción de proyectos arquitectónicos, con sede en la ciudad suiza de Basilea y cuenta además con oficinas abiertas en ciudades como Hamburgo, Londres, Madrid y Nueva York, de acuerdo con las contrataciones de las que es objeto este despacho profesional, lo que es consecuencia de una trayectoria profesional encomiable.

PRIMERA ETAPA (1986-1994)

El primer proyecto de relevancia, que redacta el estudio de Herzog & de Meuron, tras adquirir la profesionalidad necesaria, y que constituye la iniciación de una trayectoria profesional sólida, de cuyas primeras obras destacamos la edificación del Almacén para Ricola (1986-1987) situado en Laufen, en Suiza, cuyo proyecto fue encargado por esta conocida empresa de caramelos para proporcionar un almacenaje automatizado a su estocaje de gominolas e hierbas medicinales, lo que se planteó esta empresa para dar respuesta a la necesidad de complementar sus instalaciones con esta nueva nave, cuya forma es un paralelepípedo de base 60 por 26 metros y una altura de 17 metros, dimensiones que son consecuencia de las de las estanterías tipo, lo que fue la base del encargo del proyecto, cuyo objetivo era diseñar una envolvente y decidir su emplazamiento. La estructura de la nave se define por medio de una serie de costillas metálicas ancladas en una base de hormigón sobre la que se asienta, en las que se apoyan en paralelo unos soportes de madera que conforman un entramado, en el que se atornillan las placas de fibrocemento, que caracterizan los alzados del conjunto, con una disposición en horizontal y vertical, que proporcionan el lugar seco y fresco y requerido para la conservación de los caramelos. El edificio se remata haciendo aparecer en la parte superior los soportes de madera conformando una ménsula, en la que se apoya un pronunciado alero de fibrocemento, aparecien-

do por detrás de la sucesión de listones de esta ménsula unas placas de zinc, que enriquecen la fachada entendida como vestido del almacén.

Poco después, el estudio de Herzog & de Meuron recibe dos encargos oficiales, que resuelven de forma magistral a pesar de la dificultad que encerraban, pues se trataba de unos proyectos más técnicos que arquitectónicos. Estos proyectos son la edificación del Depósito de Locomotoras (1989-1995) situado en la Estación de Basilea, en Suiza, que formaba parte del plan de ordenación para la integración del conjunto ferroviario en la ciudad por el que la compañía de ferrocarriles suiza propuso trasladar el depósito de locomotoras y levantar un centro de señalización. El solar para la actuación era un vacío que existía en el centro de Basilea que se ocupa mediante una serie de muros de hormigón paralelos, que subrayan el carácter lineal y estratificado de este conjunto de raíles ferroviarios, en los que se apoyan los pilares que sustentan las grandes vigas de la cubierta, formando cinco cuerpos yuxtapuestos que incorporan la flexibilidad modular y aditiva de las vías del ferrocarril al edificio. De esta forma se da lugar al paisaje de la cubierta, resuelta mediante un conjunto de lucernarios paralelepípedos, que introducen luz de forma uniforme en el interior, cuyo orden se altera en el cuerpo de administración, para el que se diseña un edificio de seis plantas que se sitúa sobre el taller de vehículos de la empresa, y que se sustenta sobre tres tubos de hormigón de sección rectangular, manteniendo el rigor de la malla ortogonal del conjunto.

Y, también, y de forma paralela diseñan el edificio del Centro de Señalización Ferroviaria (1984-1994), igualmente situado en la Estación de Basilea, formando parte del indicado plan de ordenación de los terrenos de esta estación ferroviaria. Su función y su implantación determinaron su diseño como una torre compacta formalmente abstracta, que busca un cierto contraste con el entorno, pero teniendo como contrapunto indispensable el nuevo depósito de



CENTRO DE SEÑALIZACIÓN FERROVIARIA

locomotoras, que necesita para su mejor identificación. El edificio de cinco plantas, lo que no trasciende en el alzado, está ocupado por maquinaria. Es un cajón de hormigón envuelto por una cesta de cobre, que recoge la estructura lineal de las vías en una envoltura de tiras continuas, confiriéndole una presencia emblemática a esta construcción utilitaria. El control de las vías desde terminales de ordenador requiere un ámbito de trabajo en penumbra, en el que el contacto con el exterior es tan solo necesario desde un punto de vista psicológico, para lo que en las zonas correspondientes a la ventana las lamas de la cesta de cobre envoltura adoptan una disposición horizontal, de forma que protege de la luz y permite vistas al exterior, lo que le da una gradación de sombras durante el día e iluminación por la noche, procedente del interior. La solución de la esquina redondeada



EDIFICIO SUVA



NAVE PARA RICOLA

recuerda a una bobina de cable de un circuito eléctrico.

También es de destacar en esta primera etapa de la obra del Estudio de Herzog & de Meuron el Edificio SUVA (1989-1993) en Basilea, en Suiza, que se plantea como ampliación de la Sede de esta compañía aseguradora suiza, que dejó a opción de los arquitectos conservar el edificio existente o demolerlo y crear un nuevo conjunto. El edificio, que había albergado hasta ahora las actividades corporativas, se encontraba en buen estado, lo que llevó a optar por la conservación de esta edificación de los años cincuenta del pasado siglo, decidiéndose

adosar la nueva edificación a la existente, fundiendo lo antiguo y lo nuevo en una sola edificación. El muro cortina propuesto no solo mejora el comportamiento térmico y acústico de las antiguas ventanas, sino también mejora las propiedades ópticas de las distintas clases de vidrios colocadas en este conjunto. La fachada se divide en bandas horizontales, que responden a las líneas impuestas por los huecos existentes, asumiendo funciones distintas cada una de ellas. Tras esta piel del conjunto, que ofrece una presencia urbana serena y unitaria, se esconde una drástica distribución funcional de las oficinas. La entrada está situada en uno de los laterales y establece la necesaria relación entre la calle y el patio a través del vestíbulo de doble altura. Las oficinas de la empresa se distribuyen en las tres últimas plantas y en el ático se ubican viviendas, que manifiestan la condición doméstica de esta planta.

Y cerramos esta primera etapa con el edificio de la Nave para Ricola (1992-1993) situada en Mulhouse, en Francia, en una parcela situada entre el Canal de Rin-Ródano y el río Ill, en una zona arbolada, en la que la empresa Ricola determinó construir este edificio para fabricar y almacenar sus caramelos. El proyecto se resuelve por medio de un paralelepípedo con divisiones flexibles en planta, cuyos laterales exteriores aparecen marcados por dos grandes marquesinas, que vuelan ocho metros sobre las fachadas, y que se nos presentan como las solapas levantadas de una caja de cartón, que por una parte protege la zona de reserva de carga y descarga frente a las inclemencias atmosféricas, y por otra se integra con el paisaje circundante. La estructura del edificio está formada por un conjunto de pórticos de doble crujía, que cubren un doble vacío de treinta metros de longitud cada uno, en los que se apoyan las vigas de los voladizos indicados. El policarbonato alveolado, que caracteriza a este proyecto, es un material habitual en este tipo de proyectos. Las fachadas longitudinales, el muro interno de separación y la cara inferior de las marquesinas



GALERÍA TATE DE ARTE MODERNO

se revisten del policarbonato indicado, un material barato, ligero y translúcido, que adquiere una nueva dimensión al presentarse impreso en todo su desarrollo. Frontalmente, la fachada principal del edificio presenta cinco ventanales apaisados, que dejan de manifiesto la rigurosa modulación estructural del edificio, y la fachada posterior coincidiendo con estos huecos, presenta sendos portones para la carga y descarga de la producción.

SEGUNDA ETAPA (1995-2002)

El segundo período de la obra del Estudio Herzog & de Meuron lo iniciamos con el proyecto que le da a este estudio de arquitectura proyección internacional, el edificio de la Galería TATE de Arte Moderno (1995-1999) en Londres, en el Reino Unido, que se lo planteó desarrollar esta institución dentro del proceso de descentralización de los fondos de la Tate Modern. Dentro de esta estrategia son conocidas la remodelación del Hillbank de Londres, encargada al arquitecto James Stirling; la remo-

delación de su filial en Cornualles, encargada a los arquitectos Evans y Shale; y, por último, el traslado de la colección internacional de arte contemporáneo de esta entidad cultural al Bankside de la capital londinense, mediante el proyecto para acondicionar como museo la antigua central eléctrica de Gilbert Scott, construida en 1963 y en desuso. El concurso internacional convocado a tal efecto fue adjudicado al Estudio de Herzog & de Meuron, con lo que se regeneraría el barrio situado frente a la Catedral de San Pablo, a cuya zona se uniría a través de la pasarela proyectada por Norman Foster con el escultor Anthony Caro.

La construcción de partida es un edificio de ladrillo de composición clásica simétrica, formada por tres naves paralelas y una potente chimenea central, cuya transformación se aborda siguiendo una estrategia de respeto máximo a lo existente. La cruja central, que en otro tiempo alojó a la sala de turbinas, estructura el recorrido museístico como una calle cubierta abierta, entendida desde la perspectiva de recuperación del espacio público. Este espacio cen-



BODEGAS DOMINUS

tral, que da acceso a la cafetería, la tienda y los auditorios, se utiliza para exponer las piezas de mayor tamaño y es el espacio de encuentro de los visitantes a modo de plaza pública. Las salas de exposición propiamente dichas se disponen en los tres últimos niveles a izquierda y derecha de este espacio central, conformando espacios de gran diversidad. El elemento más destacado de la metamorfosis silenciosa, que determina a este proyecto, es el lucernario, que contrarresta el protagonismo vertical de la chimenea en el alzado principal, enfrentado al río Támesis, y que, a través de la envolvente de vidrio de la cubierta, anuncia la actividad del centro. El espacio expositivo muestra la colección del museo por agrupaciones autónomas en ámbitos diferenciados, ligados entre sí por un sistema de circulaciones, que permiten percibir privilegiadas vistas de Londres. La chimenea de este conjunto, que es el símbolo de la nueva Tate Gallery, se enfrenta a la ciudad con su ofrecimiento artístico.

Es también importante, en los inicios de esta segunda etapa de las obras de estos arquitectos, el proyecto de remodelación del Estadio St. Jakob (1996-2002) en Basilea, en Suiza, cuyo

objetivo de diseño era la definición de una imagen propia, que permita al ciudadano asociar el estadio con los acontecimientos deportivos, que en él se producen, así como las restantes actividades asociadas. El programa planteado a los arquitectos incluía aparcamientos y un centro comercial bajo el campo de juego y unas residencias de tercera edad para más de cien personas tuteladas, ubicadas en el bloque lineal de nueve plantas situado junto al estadio, éste se plantea como un gran espacio abierto que renuncia a todo contacto con los alrededores para concentrar la atención de los espectadores en la competición. La cubierta volada hacia la zona interior se integra con el revestimiento de chapa metálica perforada, que refleja lo que sucede en el campo y las gradas, multiplicando el brillo y el colorido del espectáculo. El edificio lineal adjunto está revestido de chapa formalizada perforada por los ventanales de este. Pero el elemento arquitectónico más destacado del conjunto es la envolvente del estadio, que lo distingue como lugar de celebración y encuentro de grandes eventos de la ciudad. El cerramiento es constituido por piezas de plástico traslúcidas, arboledas que envuelven las fachadas y la

cubierta, transformando el recinto en un volumen que brilla al anochecer con el pulso de un centro aparentemente vivo. El tono rojo intenso con el que se pintó el trasdós de la tribuna superior trasciende al exterior a través de las burbujas de plástico, al ser iluminado con potentes focos, en un contraste buscado con el verde del césped y los asientos de color azul, que conforma el graderío en el que se ha rotulado el nombre del equipo.

Otro importante proyecto de esta etapa de la obra de Herzog & de Meuron es la de la edificación de las Bodegas Dominus (1995-1998) en Yountville, en los Estados Unidos, en un lugar próximo a San Francisco en el valle de Napa, en la cadena de las estribaciones del Pacífico en Norteamérica. Por su benigna climatología, este espacio se convirtió desde principios del pasado siglo en un respetado lugar de producción vinícola, donde el prestigio vinicultor de Burdeos Christian Moueix, después de trabajar casi diez años, ha conseguido el excepcional vino Dominus, cuya demanda le ha obligado a construir una nueva bodega. El programa exigía una sala de depósitos cromados para la primera fase de la fermentación, una cámara de barricas de roble, donde el vino madura durante dos años, y un almacén para el embotellado y empaque de los caldos, lo que Herzog & de Meuron envolvieron en un paralelepípedo de dimensiones extremas, siguiendo la lógica del proceso de trabajo ligado a esta tradición milenaria.

Las tres áreas funcionales aparecen diferenciadas por dos zaguanes que perforan transversalmente la edificación y enmarcan las vistas de los viñedos. El mayor de ellos recibe a los visitantes con una sala de degustación y el vacío menor acoge al muelle de carga entre la sala de cisternas cromadas y el almacén. El clima de la zona, con grandes contrastes entre el día y la noche, convirtió el proyecto en una búsqueda de estrategias para mantener una temperatura constante en el interior de este edificio, en el espacio sobre rasante, lo que resolvieron los arquitectos escondiendo las barricas tras una jaula



OFICINAS COMERCIALES PARA RICOLA

de sombras formada por gaviones de malla metálica. Estos cajones calados modulan el espacio formando una malla regular, cuya granulometría cambia en función de lo que se encuentre detrás de ellos, de forma que las piezas pétreas menores de basalto verdoso, que filtran la luz en la zona de administración y otros espacios complementarios, se colmatan como una coraza tupida con lo que se controla la luminosidad natural de forma adecuada, conformando así una solución constructiva de gran originalidad.

Después de los proyectos del almacén automatizado de caramelos de Laufen y de la nave de producción de Mulhouse, queremos destacar el edificio de las Oficinas Comerciales para Ricola, (1997-1999), en Laufen, en Suiza, que constituye una nueva colaboración con esta empresa, siendo planteado en un entorno marcado por pequeñas construcciones y huertos de reduci-



GALERÍA COMERCIAL FÜNF HÖFE

das dimensiones, en el que se plantean las nuevas dependencias administrativas de la empresa, con una arquitectura extendida en superficie, que se diseña en planta en relación con los incidentes de su entorno. Las oficinas se esconden tras una envolvente quebrada, fragmentando el volumen en elementos parciales, que determinan los espacios libres alrededor, para lo que colaboraron el equipo de paisajistas liderado por Dieter Kienast. La cubierta ajardinada del edificio se prolonga por un alero formado por una red tensada con vástagos en voladizo, sobre la que se apoya la vegetación. El material de los elementos sustentantes de esta malla metálica es fibra de vidrio, que ceden de distinta forma ante las condiciones cambiantes de carga y vuelo. El remate superior del pabellón cuenta con el verde perenne de la hiedra, la protección frente al soleamiento excesivo durante los meses es-

tivales, que se complementa con plantaciones adicionales, tales como viñas vírgenes que contribuyan a definir la fachada del edificio como una piel en constante cambio. El interior es un ámbito continuo, que permite utilizar el espacio tanto para la organización del trabajo como para la compartimentación en despachos individuales. El muro cortina que cierra el conjunto ofrece la posibilidad de cambiar de color, luz y transparencia, lo que permite crear veladuras, constituyéndose en la membrana reguladora de la intensidad de los intercambios de luz y color con el medio en el que se inserta este edificio.

Es también una obra destacada de este período el proyecto de rehabilitación y reforma de los edificios que conforman la Galería Comercial Fünf Höfe (1997-2003) situada en Múnich, en Alemania, cuyo proyecto inicial es de 1994 y partía de la demolición de todos los edificios destinados a esta galería comercial, que conformaban la casi totalidad de la manzana. Posteriormente, y contrariamente a las bases del concurso por el que este proyecto fue adjudicado a Herzog & de Meuron, en 1997 presentaron un nuevo proyecto, en el que se respetaron la mayoría de los edificios y sobre todo las fachadas a la calle, que les obligaron a conservar. De esta forma, en lugar de tener que competir la nueva edificación con su entorno histórico, la intervención sobre las estructuras existentes dio lugar a un conjunto edificatorio de gran exotismo, en el que los edificios reformados tomaron forma y volumen en el proceso como consecuencia de los espacios liberados en los interiores de los distintos bloques. El resultado de esta rehabilitación y reforma es un complejo totalmente nuevo, en el que una secuencia de patios de diversos tamaños y formas permite la ubicación de tiendas, restaurantes y cafeterías. De esta forma, el denominado conjunto de los «cinco patios» se puede percibir como un conjunto contemporáneo configurado a partir de los patios históricos preexistentes, entendiéndose como una respuesta europea a los centros comerciales americanos. Cuando se accede a la

galería comercial desde la Theatinerstrasse, la calle más importante de las que configuran la manzana, se atraviesa una calle interior de vidrio reflectante, con escaparates de grandes lunas y techo de vidrio por el que camina la gente, y en la fachada opuesta se crea otra calle interior, que se atraviesa a través de unas aperturas neobarrocas, que determinan un espacio abovedado cuyos paramentos tienen incrustadas teselas de vidrio que destellan con la luz oblicua. La pieza central del complejo es un espacio interior cubierto de vidrio de 10 metros por 20 metros con una altura de unos 15 metros, que está concebido como una malla suspendida del techo, como un dosel, que sostiene parras y trepadores seleccionadas por la diseñadora Tita Giese, creando un jardín colgante. En el centro de la fachada principal se sitúa el único edificio de nueva planta, en el que la piel exterior de bronce condiciona la visión general del conjunto, pues constituye un elemento aparentemente incompatible con el mismo, de forma que dependiendo del momento del día y de la iluminación del edificio se percibe esta fachada entreabierta y cerrada, ligera y pesada, brillante y oscura, metálica y textil, tomando forma en todo caso de un biombo plegado con contraventanas de chapa de bronce perforada, lo que resulta la única muestra aparente de los cambios operados en el conjunto.

Es destacable por su singular composición volumétrica, cuyas formas curvas le confieren una cierta ligereza a la edificación, el edificio de la Biblioteca de la Universidad de Brandeburgo (1998-2004) en la ciudad Brandeburgo, en Alemania. La Universidad Tecnológica de Brandeburgo se fundó en 1991 en la ciudad de Cottbus, convocando un concurso para la modernización y reforma de unos edificios ya existentes, caracterizados por una arquitectura uniforme en cuanto a su forma, altura y materiales. La propuesta de Herzog & de Meuron presenta una forma singular de ameba, que parece extenderse y fluir en su entorno. A primera vista su forma puede parecer arbitraria, pero al observar de

manera detenida, se concluye en que es consecuencia de los numerosos flujos de movimientos que se producen en el interior del edificio, lo que alcanzaron los arquitectos después de elaborar numerosas maquetas, que le permitieron entender mejor la relación del edificio con el espacio urbano en que se inserta.

El edificio se construye en el extremo opuesto a la entrada al campus, desde donde se percibe como un cuerpo imponente anclado al parque, siguiendo un esquema compositivo ortogonal. Las plantas del edificio se recortan, teniendo cada una de ellas forma distinta, de manera que se produce una tensión entre ellas y la membrana continua de la fachada. El hecho de dejar ciertas áreas de espacios vacíos en cada planta, proporcionó a los arquitectos una gran libertad a la hora de diseñar las secuencias espaciales, con lo que determinadas zonas de lecturas tienen dos o tres alturas, dando una sensación de extrema amplitud, mientras que en otras con techos más bajos producen la sensación de una mayor intimidad, pero en todos los casos la luz se controla para ajustarse a las necesidades específicas de cada espacio, para lo que utiliza el patrón impreso de serigrafías para eliminar los reflejos y conseguir que el volumen del edificio se homogenice.

De igual forma, destacamos por las características envolventes de la edificación, el edificio de la Ampliación del Centro de Arte Walker (1999-2005) en Mineápolis, en los Estados Unidos. Este centro de arte no buscaba solo incrementar la superficie expositiva, sino también la creación de un espacio para fomentar experiencias inspiradas en la riqueza y variedad del arte contemporáneo, lo que se planteó la dirección del centro para aumentar el interés por las artes escénicas y por el uso de dispositivos electrónicos en una ciudad cuya vida urbana es prácticamente inexistente. El objetivo principal de la ampliación de este museo, desde un punto de vista urbano, era reubicar la entrada principal, desplazándola desde la plaza Vineland a la avenida Hennepin, poniéndolo más en relación con la in-



AMPLIACIÓN CENTRO DE ARTE WALKER

fraestructura existente, para lo que se proyectó una edificación en altura que complementa a la existente de Edward Barnes, estableciendo vínculos con el perfil de los edificios de su entorno.

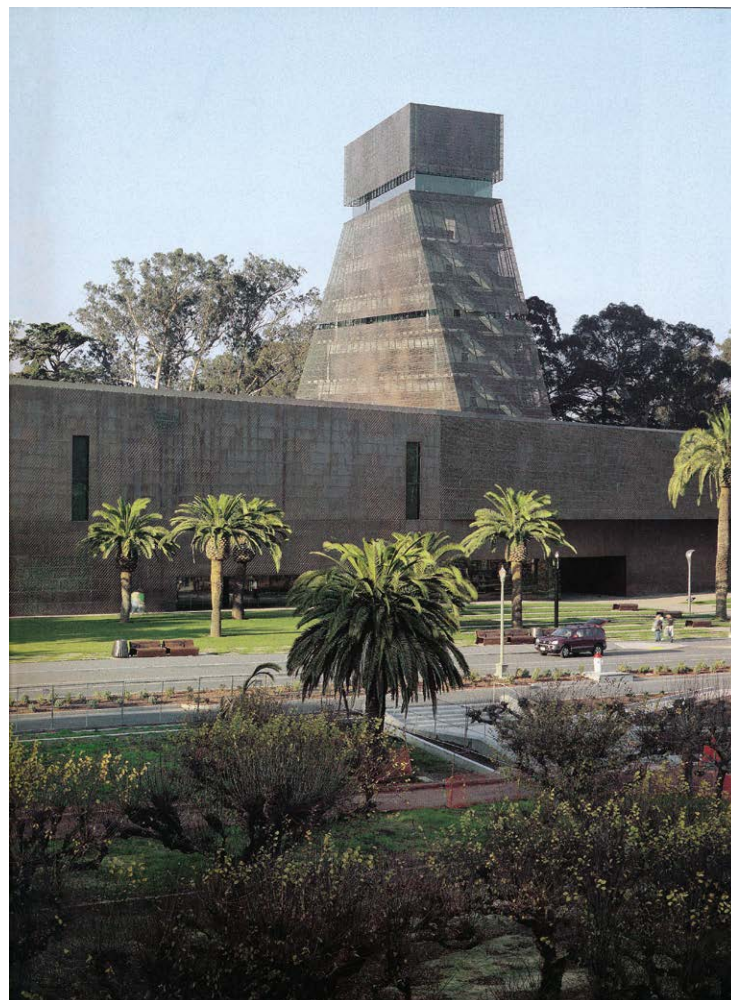
A nivel de calle, con el edificio de la ampliación se ha buscado generar una intensificación de las energías urbanas, para lo que se ha proyectado una fachada internamente de vidrio, permitiendo el contacto visual del ajetreo de la calle con el interior y con el jardín ampliado de las esculturas. El volumen principal de esta ampliación vuela acercándose a la avenida Hennepin, generando un diálogo con su entorno, poseyendo en sus fachadas unas enormes e irregulares ventanas de formas aparentemente gratuitas. Exteriormente, la fachada se nos presenta como papel arrugado, y están formadas por paneles de malla de aluminio expandido, que reflejan la luz de forma cambiante. En el interior, estos paneles se utilizan en los techos de algunos espacios, con lo que el conjunto se percibe de forma unitaria con una gran riqueza visual.

Igualmente es una obra destacada de este período el proyecto del edificio del Museo de Young (1999-2005) en San Francisco, Estados Unidos, que acoge numerosas colecciones de distintas culturas de todo el mundo, de forma que todas ellas cubren el período que discurre desde el comienzo de la historia de la humanidad hasta el presente. Por esta razón, este museo no puede considerarse «homotópico», es decir, definido por una visión cerrada del arte, sino más bien debe de ser considerado «heterotópico», es decir, abierto y receptivo a la diversidad artística de nuestro planeta. Desde esta perspectiva, Herzog & de Meuron proyectaron este edificio desde la idea de comunicar esta diversidad, expresando la característica de cada cultura y, al mismo tiempo, creando un lugar donde lo diverso se encuentra y entremezcla, manifestando de forma patente los parentescos entre las diversas manifestaciones culturales, que de otra forma quedarían ocultas. Para dar satisfacción a estos requerimientos no vale solo

proyectar una arquitectura innovadora, sino que hay que proyectar una línea museográfica igualmente innovadora, para lo que los arquitectos han procurado proporcionar variedad de condiciones expositivas, lo que ha dado como resultado distintas tipologías de espacios expositivos que reflejan las diferencias de procedencia de las obras de arte.

La arquitectura pretende potenciar y visualizar la coexistencia e igualdad de las distintas culturas albergadas en este conjunto museístico, para lo que plantea una solución de fachada mediante paneles metálicos de textura diversa, que son abollados y perforados con medios mecánicos para alcanzar el resultado deseado de acuerdo con las necesidades de cada ámbito. Un sistema informático permitió trasladar el patrón de cada uno de los más de siete mil paneles utilizados en las fachadas. El cobre fue el material elegido para este edificio, por su durabilidad y sus propiedades estéticas. El diseño de los paneles partió de fotografías pixeladas de copas de árboles del parque existentes junto a la parcela, donde se implantó este edificio, a partir de las que informáticamente se creó el indicado patrón abstracto de perforaciones, hoyuelos y protuberancias.

También queremos destacar en este período el proyecto de la Tienda Prada en Aoyama (2000-2003) en Tokio, en Japón, realizado sobre una parcela, que presentaba una cierta heterogeneidad, lo que ha permitido a Herzog & de Meuron trabajar sin excesivos condicionantes contextuales, pero indudablemente condicionado por un entorno abigarrado compuesto por edificios de poca altura, lo que les inspiró el deseo de ganar visibilidad en altura y crear un espacio público, tal como se hace en Europa, lo que los llevó a dejar parte de la superficie del solar sin edificar. Este espacio urbano fue denominado posteriormente plaza, entendido como punto de encuentro, permitiendo la visibilidad del edificio y convirtiéndolo en un punto de atracción. Durante el proceso de diseño el edificio llegó a tomar forma traslúcida,



MUSEO DE YOUNG

y la evolución de la composición fue fascinante hasta llegar a alcanzar la forma escultórica con la que se ha construido, que, aunque sencilla, es inmediatamente reconocible. Dependiendo del ángulo de visión, el prisma de cristal se sitúa perceptivamente de forma que su expresión compositiva se nos presenta de forma óptima. El espacio interior se planteó deliberadamente fluido, con conexiones entre los distintos niveles, de forma que los visitantes no distingan en qué planta se encuentran, sino que perciban todo el interior como un espacio continuo. Materializar esta idea supuso una gran complejidad técnica en términos de estructuras, cerramientos e instalaciones. El edificio terminó siendo una de las construcciones más complejas de Japón.

Este segundo período lo cerramos con la brillante obra de la rehabilitación y reforma del

Estadio Allianz Arena (2002-2005) en Múnich, en Alemania, que fue encargada a Herzog & de Meuron para el Mundial de Fútbol de 2006, planteando una concepción arquitectónica y urbanística, que hace que el estadio se nos presente como un cuerpo iluminado, pudiendo alterar su apariencia mediante el color, lo que le permite presentarse ante los aficionados como un referente, que los atrae y los lleva a su interior en forma de cráter. Tanto el esqueleto estructural como el caparazón de la fachada se han diseñado con el objetivo de materializar estas ideas. Los elementos estructurales y la envolvente, de forma conjunta con las escaleras principales que se ciñen al perímetro de la edificación por la parte interior de la fachada, subrayan el acercamiento procesional de los aficionados al estadio. Estas ideas otorgan al proyecto su carácter distintivo, mientras que los espacios sirvientes y de servicios son similares a los de cualquier otro espacio.

El estadio se sitúa como un gran cuerpo luminoso en el paisaje abierto, que separa el aeropuerto de la ciudad. Su piel luminosa está compuesta de burbujas romboidales de un material especial, llamado ETFE, de forma que se puede iluminar cada una de ellas de forma independiente en blanco, rojo o azul, con lo que se cubren los colores de los dos clubes que juegan normalmente en este estadio. El color de las burbujas se puede controlar digitalmente, para que desde el exterior se perciban los colores del equipo que está jugando en ese momento. La apariencia cambiante del estadio aumentará su atractivo urbano, y se ve complementado con los aparcamientos que se extienden desde la estación de metro hasta el estadio en una gran explanada, en la que se crea un paisaje artificial que contiene franjas verdes que se funden con la vegetación del entorno.

TERCERA ETAPA (2003-2010)

Esta nueva etapa se inicia a partir de un edificio cuya trascendencia en el plano internacional fue un hecho incontestable, debido a la creati-

vidad y originalidad en su concepción arquitectónica. Este edificio es el nuevo Estadio Nacional Olímpico (2003-2007) en Pekín, en China, ubicado en una suave elevación en el centro del complejo olímpico, concibiéndose como un gran recinto colectivo con una apariencia estrictamente estructural, aunque su fachada constituye un todo funcional. Los diversos elementos estructurales se sustentan entre sí y convergen formando una especie de malla, casi como un nido de pájaro con sus ramas entrelazadas, entre las que las fachadas, escaleras y cubierta se integran. El resultado compositivo del estadio es novedoso y radical, y sin embargo es sencillo y de una formalización conceptual casi arcaica, constituyéndose como el emblema histórico para los Juegos Olímpicos de 2008.

El estadio se apoya sobre un plinto, levantándose sobre la suave ladera, casi imperceptible, que discurre desde la ciudad, lo que provoca el alzamiento de esta edificación, facilitando ser percibido desde todo el complejo olímpico. Gracias a esta elevación, el coliseo no necesita ser excavado en el terreno y la cimentación queda a salvo de las aguas freáticas. En el orden funcional este estadio da satisfacción a todos los requerimientos planteados, evitando comunicar la rutinaria uniformidad de la arquitectura tecnológica siempre dominada por luces estructurales de grandes dimensiones y pantallas digitales. Los visitantes acceden al amplio deambulatorio, que circunda el conjunto de las gradas, funcionando como una gran explanada o una serie de soportales, como un espacio urbano cubierto, en el que se sitúan restaurantes y tiendas que invitan a pasear. Los graderíos están diseñados de forma continua para evocar la imagen de un cuenco, que sirve para enfocar la atención de los espectadores en lo que acontece en las pistas. Los huecos del entramado estructural se rellenan con una membrana hinchada de material sintético ETFE, que también se colocó en la cubierta en el exterior de la estructura para impermeabilizarla. El agua de lluvia se canaliza para reutilizarla y la luz solar se filtra

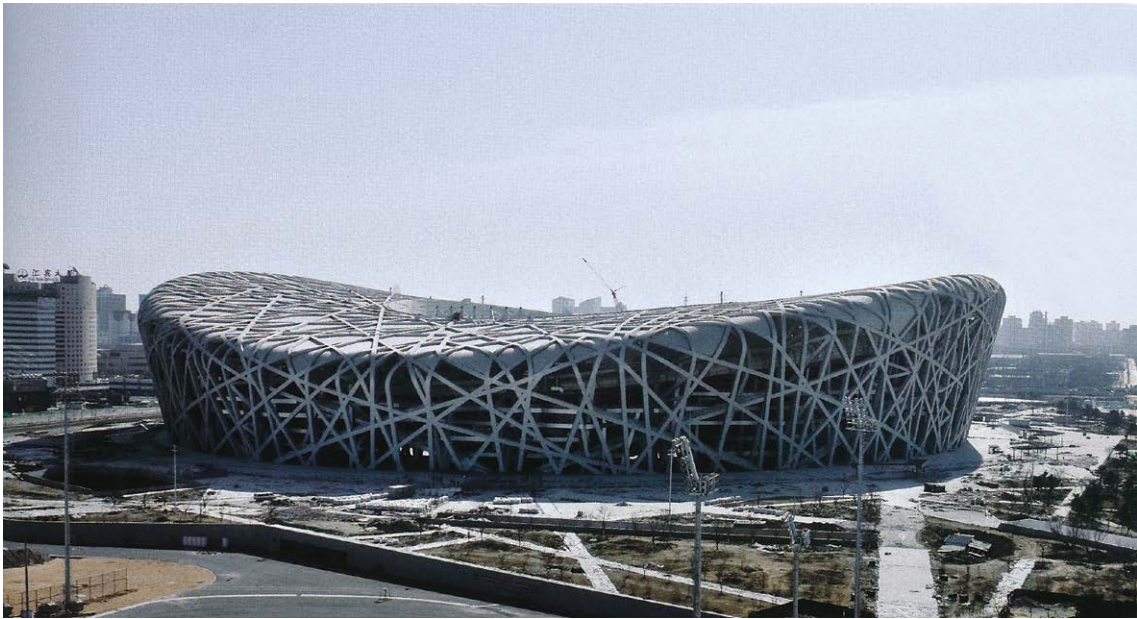


ESTADIO ALLIANZ ARENA

a través de la piel traslúcida para proporcionar al césped la necesaria radiación ultravioleta. Esta membrana se coloca en la cubierta y en la fachada, en el interior de la estructura, en los lugares en que se necesita, permitiéndose así la ventilación natural del estadio, lo que es un aspecto fundamental de la sostenibilidad del proyecto, cuyo sorprendente resultado es de todos conocidos.

Otro edificio de singulares características de esta etapa es el Elbphilharmonie Hamburg (2003-2016), situado en el distrito de Hafencity de Hamburgo, ocupando un lugar destacado en el frente portuario, que antes no era accesible al público y ahora se ha convertido en un nuevo enclave social y cultural para los ciudadanos locales y visitantes. La parcela es una pequeña península triangular, que antes albergara un viejo almacén llamado Kaispeicher, que funcionó como tal hasta finales del siglo pasado, y cuyos robustos muros de ladrillo se convierten en una base perfecta por su forma radical y abstracta para construir esta nueva filarmónica. El nuevo edificio es una extrusión del volumen del antiguo edificio, de forma que la nueva estructura se levanta sobre la edificación existente de ladrillo con una planta idéntica a éste, pero su parte inferior y superior se desarrollan de forma distinta, partiendo de la geometría calmada del antiguo almacén, a partir de la cual la cubierta de la nueva edificación se eleva hasta los ciento

diez metros en la punta de la península. La zona inferior es una plaza pública cubierta por grandes bóvedas de curvatura muy variable, que divide la superficie en zonas diferentes. Un arco abierto en una de las fachadas ofrece increíbles vistas al cielo y a la ciudad, y otros vacíos abren los vestíbulos de los distintos niveles hacia el paisaje. Las fachadas de la nueva edificación están revestidas con elementos de vidrio curvado y cortado de formas diversas, conformando un volumen que contrasta fuertemente con las austeras fachadas de ladrillo de la edificación preexistente que la soporta. La entrada principal del edificio se ubica al este y se accede a ella a través del antiguo Kaispeicher, mediante una escalera mecánica. Esta entrada ofrece una experiencia especial, que nostálgicamente recuerda a las escaleras de las óperas del siglo diecinueve. Al finalizar el recorrido de la escalera mecánica, el visitante llega a una plaza elevada de la ciudad, situada encima del antiguo edificio, donde se encuentra el vestíbulo de la nueva sala de conciertos. El diseño responde a los estándares del momento, cuando se concibe el proyecto y se realiza la obra, mientras que las ideas fundamentales para la concepción de las salas filarmónicas se mantienen conforme a la tradición, localizando a la orquesta y al director en el centro del público y procurando que la arquitectura siga la lógica de la acústica y de la percepción visual, de forma que las parcelas



ESTADIO NACIONAL OLÍMPICO

y techos forman una entidad homogénea, que se eleva en vertical casi como una carga con capacidad para más de dos mil personas, de forma que la estructura define la silueta de todo su volumen para dar lugar a un nuevo hito urbano reconocible desde la distancia.

De igual forma, queremos destacar el proyecto del edificio de la Ampliación de la Tate Modern (2004-2016), ubicada en Londres, en el Reino Unido. Tras el enorme éxito de esta institución museística dedicada al arte contemporáneo, inaugurada en el año 2000, se planteó su ampliación, que viene a completar la función revitalizadora del entorno urbano de Southwark. Con esta ampliación la institución buscaba integrar las exposiciones con las funciones educativas y sociales, que son requeridas para hacer frente a los retos del siglo XXI. El proyecto combina las geometrías del lugar con las del edificio existente, cuya formalización final se ve modificada de forma radical respecto de las ideas iniciales. Los espectaculares tanques subterráneos en forma de trébol se sitúan en el centro de este nuevo proyecto, constituyendo el punto de partida para la ideación de este nuevo edificio, cuyo programa planteó una gran variedad de galerías y espacios adaptables menos convencionales para acoger las actividades de los programas educativos del museo.

Con este nuevo edificio se duplica el espacio de galerías y los espacios destinados al público, en los que se desarrollan actividades de creación, de relajación, de aprendizaje en grupo y de estudio. Estos espacios están dispersados por el edificio, pero se encuentran comunicados por una serie de espacios públicos que posibilitan su intercomunicación. Esta nueva edificación tiene una composición ciertamente vertical y se sitúa detrás de la chimenea icónica de la Tate Modern, caracterizada por el viejo ladrillo de sus fachadas, que queda integrado con las originales fábricas de ladrillo de este nuevo edificio, formando un conjunto de características unitarias, que estos arquitectos resolvieron con unas pantallas perforadas que filtran la luz del día y que brillan por la noche. Esta fábrica se adapta a la inclinación de las fachadas mediante el retranqueo gradual de las hiladas, partiendo de su masividad y convirtiéndola en un velo, que se rompe en algunos tramos horizontales para introducir luz y ventilación al interior. Esta actuación se convierte en el complemento del edificio inicial, y ambas conforman uno de los conjuntos referenciales londinenses de mayores dimensiones.

De entre los proyectos de edificaciones en altura, que en esta época redactan Herzog & Meuron, destacamos el de la Torre Gazprom (2006), en San Petersburgo, en Rusia, cuya con-



ELBPILHARMONIE HAMBURG

cepción se plantea desde la modernidad, sin entrar en consideraciones historicistas, constructivistas o sobre planteamientos revolucionarios, y sin pretender convertirse en una nueva tipología de edificio en altura, ni tampoco ofrecer una arquitectura de carácter simbólico. Se plantea desarrollar el edificio como un espacio urbano, como si fuera un promontorio natural formado por la confluencia de los ríos Nevá y Okhta, donde anteriormente se encontraba situada una fortaleza sueca, que se derribó para dejar sitio a un bastión ruso. La Torre Gazprom se concibió buscando establecer una relación visual, pero estaba idea en contradicción con las necesidades de espacios requeridos por esta empresa, razón por la que fracasaron todos los intentos de organizar la superficie requerida de trescientos temil metros cuadrados en una sola edificación, pues sus proporciones, su forma y su inmensa masa alteraban de forma ostensible las relaciones urbanas con los demás edificios de la ciudad histórica. Por ello, se decidió reducir la altura de la torre e incorporar la edificabilidad no consumida en edificios de menor escala, ordenados mediante un *master plan*, dando como resultado la forma elegante y esbelta que se buscaba. De esta forma, las oficinas de Gazprom estarían concentradas en este volumen de gran esbeltez, apoyado en un campus de edificios bajos, en unos terrenos que extienden el desarrollo de la ciudad a lo largo del río Nevá, haciendo converger en este lugar el binomio ciudad y naturaleza.

También es de destacar entre los edificios en altura de Herzog & de Meuron la Torre 56 Leonard Street (2006-2016) en Nueva York, en los Estados Unidos, que debe ser valorada desde la consideración de que las torres residenciales, en general, no suelen generar impacto positivo sobre su entorno, al dar respuesta al programa habitacional por medio de una planta tipo que se repite en altura, lo que produce estructuras repetitivas y anónimas; en cambio, en este proyecto estos arquitectos un edificio con un fuerte carácter y una composi-

ción singular, concebido como un apilamiento de habitaciones donde cada estancia es única e identificable. Los forjados varían en cada planta para adaptarse a las condiciones específicas de cada apartamento, desplegándose con voladizos y balcones. La torre se desarrolla desde dentro hacia fuera, distribuyendo a partir del núcleo de comunicación vertical las habitaciones cerradas para situar a continuación las abiertas, para después agrupar sucesivamente planta por planta, generándose así el volumen exterior. Desde dentro, los grupos de estancias parecen un conjunto de miradores, de forma que las terrazas y los voladizos favorecen los vínculos visuales entre los vecinos, aunque están dispuestos de forma cuidada para evitar la visión directa de los espacios privados de los apartamentos adyacentes. La parte superior de la torre es más expresiva, debido a que se decidió implantar diez enormes áticos con grandes zonas exteriores y salones, mientras que la base es más homogénea, aunque se haya proyectado mediante una mezcla de tipologías de escalas muy variadas, dando lugar a un conjunto edificatorio, incluyendo el portal de acceso, los aparcamientos, las instalaciones y los servicios, que consigue enlazar con las diferentes escalas del barrio en que se implanta. La apariencia de la torre es el resultado de llevar al límite métodos habituales de la arquitectura, dando lugar a un volumen que aprovecha al máximo las posibilidades estructurales, para conseguir que un edificio de reducida huella en planta resulte esbelto. La estructura se manifiesta en el edificio a través de los voladizos y los pilares vistos, exponiendo la configuración constructiva planta por planta. La percepción del sistema de escalonamiento y apilamiento de la edificación se potencia con ventanas practicables, lo que no es normal en las edificaciones en altura, pero ofrece la posibilidad de incorporar aire fresco a las viviendas. Las estrategias empleadas en este proyecto favorecen un edificio de características singulares, que potencia y enriquece su entorno.

Un proyecto de características distintas es el Edificio de Apartamentos Beirut Terraces (2009-2016) en Beirut, en el Líbano, cuya base de inspiración se la plantearon Herzog & de Meuron desde el entendimiento de que esta ciudad es el punto de enlace cultural y geográfico entre Europa y Oriente, donde se acumulan las capas culturales históricas de fenicios, romanos mamelucos, otomanos y del dominio colonial. La parcela es parte del plan director que pretende reconstruir y revitalizar un área cercana al puerto deportivo. El proyecto está basado en cinco principios o ideas, que son la superposición de capas y terrazas, la dualidad interior y exterior, la vegetación, el equilibrio entre vistas y privacidad y la identidad del lugar, por lo que el edificio es el resultado de la superposición vertical en estratos de estas ideas, que han sido construidas mediante una serie de losas de diferentes tamaños que permite la interacción entre apertura y privacidad, lo que fomenta una relación flexible entre el interior y el exterior. La calidad de los detalles y la cuidadosa elección de los materiales dan como resultado un edificio que combina eficiencia y lujo, y en el que la vegetación, como parte del sistema climático, mejora la sostenibilidad y las características ambientales del conjunto.

Esta torre estratificada, con una altura de ciento diecinueve metros, está formada por estancias que avanzan y retroceden generando terrazas y voladizos, espacios de luz y de sombra, lugares íntimos y expuestos, de forma que cada apartamento resulta diferente. Para garantizar esta diversidad, sin prescindir de una solución constructiva razonable, el edificio se compone de cinco tipos de pisos modulares, que se repiten combinados de forma diferente. La estructura portante se desarrolla a partir de un núcleo cruciforme y una retícula regular de pilares, con la que se salvan luces de casi quince metros. Las separaciones entre los apartamentos no son estructurales, y su distribución está abierta a introducir cambios, que personalicen los apar-



EDIFICIO DE APARTAMENTOS BEIRUT TERRACES

tamentos, teniéndose en consideración en el diseño del edificio que la vida al aire libre es parte importante de la cultura urbana de esta ciudad por clima moderado. En consecuencia, Herzog & de Meuron disuelven la transición entre interior y exterior, de manera que las terrazas puedan ser utilizadas como estancias vivideras, e integran el edificio con su entorno a través de la vegetación, que actúa como pantallas arrojando sombras y procurando la privacidad de los apartamentos.

Dentro de los proyectos deportivos, que constituyen casi una especialización para el Estudio de Herzog & de Meuron, destacamos a continuación el proyecto del Nuevo Estadio de Burdeos (2010-2015) en Burdeos, en Francia, en el que como si se tratara de un templo clásico, una cortina de columnas se apoya en un plinto, haciendo emerger el estadio sobre la llanura de Burdeos. Como en algunos templos, el estadio transforma el podio en una amplia escalinata, que desmaterializa los límites entre el interior y el exterior, resultando un conjunto muy liviano. Un denso bosque de columnas acompaña a los visitantes en su acceso hacia el estadio, en un recorrido continuo que enlaza la escalinata y las gradas, de manera que se transmite una sensación de apertura espacial y de fácil accesibilidad, que es muy agradable. La idea desencadenante del proyecto fue algo metafórica, se planteó desarrollarlo desde la idea del bloque de columnas, que es respuesta a un riguroso ejercicio funcional destinado a dar ca-

bida a cuarenta y dos mil espectadores, para lo que los arquitectos proponen un graderío que consta de dos niveles divididos en cuatro sectores protegidos de la intemperie por una cubierta rectangular. Las gradas se encuentran por encima de un basamento, que las separa del terreno de juego, albergando en un volumen uniforme y simétrico distintas funciones como salas vip o áreas de prensa. La elección de esta forma tan pura, casi abstracta, responde de forma eficiente a las condiciones naturales del emplazamiento y a procurar que el recorrido principal de los espectadores sea en la dirección este-oeste. El objetivo de partida del proyecto era la integración del estadio en su entorno, y en este sentido, es muy importante observar cómo la estructura densa y ligera crea un volumen evanescente, del que emerge el contorno esculpido y orgánico de todo el conjunto. La meticulosa disposición de la geometría del graderío y las columnas refleja la trama creada por los árboles y caminos del paisaje circundante. Por ello, podemos decir que el edificio pertenece al lugar, a pesar de que el proyecto nunca quiso imitar a la arquitectura tradicional de la ciudad.

Cerramos esta etapa de la obra de estos magníficos arquitectos suizos con el último proyecto realizado para el cliente más fiel del Estudio Herzog & de Meuron, que es el Edificio Ricola Kräuterzentrum (2010-2014) en Laufen, en Suiza, que se encuentra en medio de un paisaje determinado por una serie de edificios industriales, y que se concibe de forma alargada, reflejando las diferentes fases del proceso industrial desde el secado y corte de las hierbas hasta la mezcla y almacenamiento. El edificio, que se construye a partir del paisaje, produce un impacto arcaico y de gran tamaño, que es consecuencia de enfatizar la radicalidad del material elegido. La envolvente está formada por elementos prefabricados de tierra, que se producen en una nave contigua a partir de materia prima procedente de las canteras locales, y se colocan a pie de obra, como si fueran inmensos sillares. La arcilla, la marga y la tierra se mez-

NUEVO ESTADIO DE BURDEOS





ESCUELA DE BLAVATNIK

clan y compactan dentro de un encofrado hasta formar bloques de grandes dimensiones, con los que se construyeron los cerramientos. La fachada de esta forma presenta un aspecto monolítico y autoportante, que permite conectarlo con la estructura interior de hormigón, que soporta los forjados y la cubierta. La sostenibilidad y el ahorro energético se integran en la arquitectura y forman parte de los rasgos esenciales del proyecto como un todo. La masa térmica y la porosidad del material contribuyen a mejorar el comportamiento térmico del edificio, colaborando como amortiguador y retardador de la transmisión del calor y del frío, evitando los saltos bruscos de temperatura en el interior y regulando la temperatura ambiente, captándola durante el invierno para cederla progresivamente durante el verano. El uso del calor residual procedente del centro de producción adyacente también contribuye a mejorar el equilibrio ecológico del centro.

CUARTA ETAPA (2011-2022)

En esta última etapa no se contemplan edificios tan singulares e importantes como los descritos en etapas anteriores, pero puede observarse cómo se consolida y evoluciona la obra de Herzog & de Meuron, siempre en una línea ascen-

dente y en un camino de perfeccionamiento profesional, que hace de estos arquitectos los protagonistas más singulares de la arquitectura reciente. Entre los proyectos de esta etapa, destacamos en primer lugar la Escuela de Blavatnik (2011-2015) en Oxford, en el Reino Unido, que está destinada al estudio de las ciencias políticas, naciendo con el objetivo de convertirse en un centro de excelencia dentro de la Universidad de Oxford, para fortalecer lo colectivo, crear oportunidades y fomentar la cooperación a nivel internacional. Los arquitectos estructuran los espacios desde el corazón del proyecto, donde se sitúa el Foro: un atrio que atraviesa al conjunto edificatorio en vertical, conectando a través de este vacío todos los niveles, de forma que enlazan las diferentes actividades en un espacio continuo. Los objetivos del programa se materializan a través de este vacío central, que proporciona el acceso a las salas y genera zonas comunes de reuniones e intercambio. Por otra parte, los diferentes volúmenes generados se interconectan desde el nivel inferior hasta las plantas superiores, de forma que pueden funcionar de forma independiente como sala de estudio, o como parte de un espacio conjunto para eventos mayores, lo que propicia encuentros para el diálogo. El conjunto está formado por una serie de volúmenes cilíndricos desplazados,



MUSEO M+

que se adaptan a los parámetros del lugar y a los límites de la parcela. La posición de los distintos forjados crea voladizos y volúmenes cubiertos, en los que se concentra la masa del edificio en la parte noroeste de la parcela, tal como lo indica el plan director. La entrada al edificio se sitúa en la zona central y queda enmarcada bajo el primer nivel. La geometría circular de este edificio se transforma en rectangular a lo largo de la Walton Street, dando lugar a una forma mixtilínea que recuerda al Teatro Sheldonian del siglo XVII del arquitecto Christopher Wren, situado en el recinto de la Universidad de esta ciudad, de forma que este innovador edificio se ancla en este emplazamiento integrándose con los edificios históricos que lo rodean.

Otro destacado proyecto de esta etapa es el Edificio de Apartamentos Jade Signature (2012-2018), situado en Sunny Isles Beach, en Florida, en los Estados Unidos, en primera línea de la costa. El edificio fue concebido como una torre anclada en el paisaje y en el entorno construido a su alrededor. El proyecto conecta la calle con la entrada al edificio, de forma que el vestíbulo se abre hacia el interior, hacia la zona de la piscina, que se sitúa directamente en la playa. La

ubicación de los aparcamientos de forma subterránea confiere a la torre una fuerte relación con su entorno, algo que contrasta con los zócalos de aparcamientos existentes en el entorno de este edificio, dando lugar a una barrera entre la ciudad y la playa. La torre tiene una forma discreta, pues como objetivo principal busca maximizar el soleamiento de los apartamentos. La planta resultante es un paralelogramo, que permite que el sol del oeste se extienda sobre la playa, y que origina un volumen alargado y redondeado, que se estrecha en las fachadas este y oeste. La reducción del fondo construido permite, en las viviendas de las plantas superiores, incrementar la conexión visual entre las dos orientaciones de las viviendas pasantes del interior, mientras que en las plantas inferiores se aumenta el área edificada para implantar más viviendas en proximidad con la playa. El exterior del edificio Jade Signature es una expresión directa de la estructura de las unidades residenciales, lo que permite observar que los vuelos de los forjados articulan los niveles de la edificación y extienden el área de uso de las viviendas con grandes terrazas, que constituyen un tercio de la edificación del conjunto de las viviendas. Por otra parte, los muros estructurales que van de este a oeste definen las estancias con vistas simultáneas a ambos horizontes. En conjunto, los forjados y los muros expresan la diversidad de tipos de viviendas proyectadas en el edificio, a la vez que definen la configuración de las fachadas. La base de la torre nace de un jardín con piscina y de los muros y pilares que arrancan visualmente del suelo, situándose en éste los espacios íntimos para la comunidad, abiertos hacia la piscina y la playa, lo que permite disfrutar de amplios espacios abiertos ajardinados.

De igual forma, destacamos el proyecto del Edificio del Museo M+ (2012) en Hong Kong, en China, que se plantea como un centro cultural dedicado al arte, el diseño, la arquitectura y la imagen en movimiento de los siglos XX y XXI, y en el que se contemplan espacios de exposiciones y actividades relacionadas con la exhibición

y el visionado de estas disciplinas. Los espacios varían desde la caja tradicional, hasta los espacios reconfigurables, con independencia de las salas de proyección y áreas de grandes dimensiones. El edificio se sitúa sobre el tren exprés, que conecta la ciudad con el aeropuerto de forma subterránea, lo que inicialmente se podía considerar como una complicación, se convierte en la razón de ser del proyecto, que crea un universo de gran escala, anclado en el suelo. El hecho de dejar abierto este túnel, para que se perciba desde la superficie, permite generar un recinto espectacular para exhibir arte y diseño y realizar instalaciones y actuaciones artísticas, que se combinan con una caja negra en forma de ele, en la que se instalan los talleres y la zona de carga y descarga, así como los almacenes. El acceso se produce a través de un espacio generoso, dispuesto como una plaza central, y que se conecta con el área de exposiciones, que incluye las muestras temporales y las permanentes. Desde el centro de la pieza horizontal crece la extensión vertical, formando el conjunto una única entidad en la que se fusionan todos los espacios. La esbelta estructura vertical alberga las salas de investigación, los estudios para artistas residentes y un centro de comisariado. La fachada de esta pieza vertical se enfrenta al paisaje del puerto y se cierra con lamas horizontales, y en ella se integra un sistema de luces led, lo que convierte el edificio en una enorme pantalla para reproducir obras de arte seleccionadas, lo que hará resaltar la edificación del Museo M+ en el *skyline* de esta zona de esta ciudad.

Un proyecto de pequeñas dimensiones, pero resuelto de forma magistral, es el edificio Vitra Schaudapot (2013-2016), situado en Weil am Rhein, en Alemania, cuyo destino es albergar la colección Vitra Design Museum, una de las colecciones de mobiliario más importantes del mundo. El edificio tiene aspecto de almacén y cumple las funciones de depósito, permitiendo exponer más de cuatrocientas piezas, en las que se pueden contemplar las claves de la historia del diseño de mobiliario urbano. Situado en

la parte suroeste del Campus Vitra, el edificio actúa como segunda puerta de entrada al conjunto. En el extremo opuesto se encuentra el edificio Vitra Hans, también diseñado por estos arquitectos, encontrándose entre ambos edificios otros diseñados por Zaha Hadid, SANAA, Tadao Ando, Álvaro Siza, Nicholas Grimshaw y Renzo Piano. El nuevo edificio adopta la forma de la caja arquetípica y continúa la materialidad de la nave adyacente, mediante una envolvente de ladrillos partidos a mano. Estas piezas de ladrillo cortadas con carácter artesanal son unidas por unas juntas de dos centímetros y medio. Este acabado detallista, permite que el edificio se perciba de forma diferente, según la distancia desde la que se observe, ya que desde lejos puede parecer un edificio convencional, mientras que desde cerca se aprecia la delicadeza de los acabados. El interior de la nave es diáfano para dar cabida a los diferentes montajes expositivos, que pueden organizarse de la forma más flexible posible. Mediante una abertura horizontal se comunica visualmente el espacio expositivo con el nivel sótano, al que se accede a través de una escalera, donde se sitúa el almacén que alberga las piezas que no son objeto de exposición.

El siguiente proyecto lo situamos en el ámbito de los estadios proyectados por Herzog &

VITRA SCHAUDEPOT



de Meuron, de alguna forma lo podemos considerar especialistas en el diseño de este tipo de edificaciones, destacando el avance conceptual que plantean en el Estadio Stamford Bridge (2013) en Londres, en el Reino Unido, que moderniza al estadio original construido en 1877, situado en el distrito de Fulham, que es donde juega el equipo del Chelsea Football Club. El proyecto, además de modernizar el estadio, amplía su capacidad, unificando su imagen y su volumen y mejorando la relación de esta edificación con su entorno. El volumen toma una forma poligonal y responde a las restricciones normativas de soleamiento, exigidas en esta ciudad, por las que hay que respetar unas determinadas distancias entre edificaciones. La cubierta es eficiente tanto estructural como visualmente, pues protege todas las gradas y consigue contener la atmósfera y excitación del juego. La forma poligonal del volumen se articula mediante un conjunto ordenado de pilares de ladrillo, en los que se apoyan las cerchas metálicas que conforman la cubierta. El uso del ladrillo ayuda a integrar el estadio en el ámbito del distrito de Londres en que se encuentra este proyecto, distrito que se ve revitalizado al mejorarse las conexiones con las estaciones de Stamford Bridge y Fulham Broadway. Los accesos al estadio se producen por cuatro vestíbulos distribuidos en puntos estratégicos de su perímetro para facilitar la circulación peatonal, conformándose mediante huecos creados entre los pilares de ladrillo, generándose una zona alrededor del campo que actúa como una interfaz que media entre el ambiente interior y las plazas que lo rodean. El estadio se enriquece con salones, tiendas, palcos vip y otros espacios complementarios.

Otro proyecto destacable de esta etapa es el edificio de la Sede y Centro Estratégico I+D para AstraZeneca (2013), en Cambridge, en el Reino Unido, situado en el Campus Biomédico de la Universidad de esta ciudad, donde la compañía biofarmacéutica AstraZeneca se plantea construir una nueva sede global cor-

porativa y un centro estratégico de investigación y desarrollo. Su localización central en este campus refleja la intención de la empresa de convertirse en un punto de intercambio de ideas y colaboración con esta comunidad científica, razón por la que el proyecto redactado por Herzog & de Meuron propuso una arquitectura porosa y accesible desde diferentes puntos de su perímetro. El edificio es un diseño de vidrio triangular, cuyos vértices se suavizan para adaptarse a la forma de la parcela, cuyo volumen queda definido por la cubierta resuelta en diente de sierra, orientada de este a oeste para captar la máxima iluminación natural posible, y cuyo ritmo zigzagueante se extiende verticalmente por la fachada. El conjunto está constituido por seis cajas rectangulares agrupadas de dos en dos, liberando el espacio interior para crear un patio central, en la forma en que es habitual en la Universidad de Cambridge, para ser utilizado como punto de encuentro. Las seis cajas son de cristal y albergan los laboratorios que son el elemento programático fundamental de este edificio. El uso del vidrio favorece la máxima transparencia entre las diferentes partes del conjunto, haciendo visibles a todos los trabajadores y visitantes. Las cajas de laboratorios están rodeadas por espacios de oficinas dispuestos en planta libre, donde los puestos de trabajo se distribuyen como islas, de forma que los múltiples usuarios comparten una única mesa alargada. El edificio también ofrece espacios de trabajo alternativos, tales como espacios privados y lugares silenciosos y también salas de reuniones informales y para trabajos en equipo. La planta sótano contiene los espacios auxiliares y la zona de carga y descarga e instalaciones. Y la planta baja de acceso es porosa y abierta y alberga zonas de exposición científica y los servicios generales del centro, tales como salas de conferencia, auditorio, cafeterías y restaurantes, a los que se accede desde la entrada principal, situada equidistante desde cualquier punto del conjunto.



SEDE Y CENTRO ESTRATÉGICO I+D PARA ASTRAZENECA

Es también de gran interés, el proyecto del nuevo edificio de la Galería de Arte de Vancouver (2014), en Canadá, que se encuentra situado a siete manzanas hacia el este de la sede anterior. El solar se rodea de varias instituciones públicas, siendo el único que queda por construir en este entorno urbano, y teniendo por ello una gran potencia como conector urbano. El edificio proyectado por Herzog & de Meuron se adapta a la escala institucional del contexto y busca activar el ámbito público introduciendo la escala humana en su contacto con la calle. De esta forma, el edificio establece un fuerte contraste entre su parte inferior, dedicada a la actividad pública, y su parte superior, donde se encuentran las galerías. El conjunto se organiza alrededor de un patio central con entrada desde todas las calles de alrededor, configurándose como un espacio público abierto donde pueden tener lugar diferentes actividades artísticas, preservándose el edificio existente como espacio cívico. El programa funcional, compuesto por espacios destinados a galerías, centro de investigación, biblioteca, cafetería y tiendas, se desarrolla alrededor del patio central, al que se accede desde la calle, y por debajo de éste se si-

túa el vestíbulo del museo rodeado por galerías y zonas educativas, creándose también un jardín rehundido respecto del nivel de calle, por donde se introduce luz natural en el interior del vestíbulo. La edificación superior es una pieza alta y simétrica, situada a doce metros sobre el nivel del patio y apoyada en cuatro núcleos, conformada por las cajas de las galerías, que permiten que la luz natural entre en el patio. Las plantas inferiores contienen el auditorio, las oficinas y los vestíbulos que conducen a las plantas superiores.

Aunque sea un proyecto menor dentro de la amplia trayectoria de estos arquitectos, también resulta de interés el proyecto del Pabellón Slow Food Expo Milano (2014-2015) en Milán, en Italia, que diseñaron Herzog & de Meuron después de trabajar en la concepción del proyecto de ordenación del conjunto de esta Expo, tras lo que fueron invitados a diseñar un pabellón especial dedicado al movimiento Slow Food. Esta organización gastronómica fundada en 1980 tiene como objetivo proteger los ecosistemas, y su ubicación fue una de las referencias principales en el diseño del plan director. El esquema funcional del edificio es muy sencillo, es



GALERÍA DE ARTE DE VANCOUVER

una propuesta expositiva que recrea la atmósfera de un comedor y un mercado. Su estructura y acabados son de madera, inspirado en la arquitectura de los caseríos lombardos, diferenciando tres espacios, el primero de ellos alberga una exposición sobre alimentos, el segundo es un espacio para la cata y prueba, y el tercero acoge conferencias. El objetivo del programa es hacer que el visitante descubra la importancia de la biodiversidad en la agricultura y hacerlo consciente de la necesidad de adoptar nuevos hábitos de consumo alimenticio. Construido en madera, el edificio está diseñado por tres galpones con tejado a dos aguas, de forma modular y estandarizada, de manera que permita ser desmontado y transportado a otros lugares, como parte de la iniciativa de educación medioambiental y alimentaria de esta organización.

Y, aunque podríamos detenernos en un numeroso conjunto de proyectos de esta última etapa, vamos a terminar este recorrido por la obra de Herzog & de Meuron con el proyecto del Museo del Siglo XX (2016) en Berlín, Alemania. Presenta un enorme interés la idea inicial de la concepción arquitectónica de este proyecto, que parte de la elección de la forma arquitectónica de una casa, con la intención de que el edificio ocupe toda la parcela y la circulación interior en forma de cruz, lo que son las decisiones determinantes que conforman la idea

del proyecto, que da lugar a un conjunto unitario adaptado a su emplazamiento. Para lo que también debe de tenerse en consideración que, desde el final de la Segunda Guerra Mundial, el Kulturforum de Berlín se ha convertido en un lugar de renombre internacional que alberga instituciones culturales, colecciones valiosas y una arquitectura relevante, aunque la parcela no forme parte de un tejido urbano cohesionado, sino que está compuesto por varias piezas independientes, que dejan ciertos vacíos urbanos, que podrían transformarse en plaza y convertirse en una pieza clave de un núcleo urbano diversificado, ubicado entre la Nationalgalerie y la Philharmonic. Conectar e interrelacionar estas diferentes áreas es el objetivo principal del proyecto para el Museo del Siglo XX, al convertirse en un cruce de caminos, en un lugar que fomente el intercambio entre diferentes perspectivas y formas de pensar, permitiendo acceder a él por varios puntos, porque está orientado en todas las direcciones. El potente gesto de crear un amplio espacio bajo la cubierta a dos aguas y la forma de la escalera, hacen que este edificio tenga referencias a la arquitectura clásica, lo que es un estilo que no es nuevo en Berlín, lo que no aleja a los proyectistas de los requerimientos básicos del programa funcional requerido para dar satisfacción a las necesidades cotidianas de los visitantes, los comisarios

y los artistas. La escalinata de acceso al museo no solo dirige a la gente a este espacio expositivo, sino que también pasa por la calle Sigismundstrasse hasta la Nationalgalerie, con lo que interrelaciona ambos museos. En el interior del edificio las dos calles se cruzan en forma de cruz, dando acceso a los cuatro cuadrantes del museo. La luz natural penetra en el edificio a través de la cubierta, y a través del nivel superior en el que existen salas de trabajo. El atrio es el corazón del proyecto y a él miran las aberturas de los espacios de exposición, facilitando la orientación de los visitantes. En conjunto el edificio se integra en su contexto a través de su materialidad y de su complementación en relación con las edificaciones existentes en su entorno.

OBRAS DE HERZOG & DE MEURON EN ESPAÑA

La obra de los arquitectos Herzog & de Meuron en España es relativamente amplia, pues después de trabajar en las Islas Canarias, donde pasaban períodos de descanso, realizan importantes obras en Madrid y Barcelona y otros proyectos interesantes, aunque de menor entidad, en otros puntos del territorio nacional.

En primer lugar, destacamos el proyecto de ordenación del Muelle de Enlace y Plaza de España (1999-2008) en Santa Cruz de Tenerife, en Canarias, un territorio caracterizado por lo abrupto del litoral de origen volcánico, lo que ha tenido una importancia esencial en el tipo de urbanización desarrollada en esta isla, en la que la relación entre la tierra y el mar no se construye mediante una sucesión de estratos horizontales, sino mediante gestos singulares. El nuevo muelle de enlace se basa en la idea de procurar un gesto singular urbanístico que envuelve y abraza. El recinto portuario aparecerá como un gran espacio público abierto, que integrará en una secuencia de espacios urbanos cada uno con sus propias especificidades. El espacio resultante, la plaza de España, se ha concebido como un espacio público que funciona en dos niveles, de



MUELLE DE ENLACE Y PLAZA DE ESPAÑA

forma que el inferior se destina al tráfico intenso, para una vía férrea y para aparcamientos, y el superior se plantea como un lugar que une la zona peatonal de la ciudad con la nueva plaza proyectada y el mar, asemejándose a una topografía o a un paisaje, que se percibe como una playa llena de instalaciones urbanas y que puede ser utilizado como lugar de eventos. Este espacio se ordena con numerosos estanques de forma circular de diversos tamaños, formas y color, que podrán ser utilizados en algunos casos como piscinas de chapoteo y, algunos de ellos, estarán conectados con el mar, para que el ritmo de las mareas se haga sentir en la ciudad.

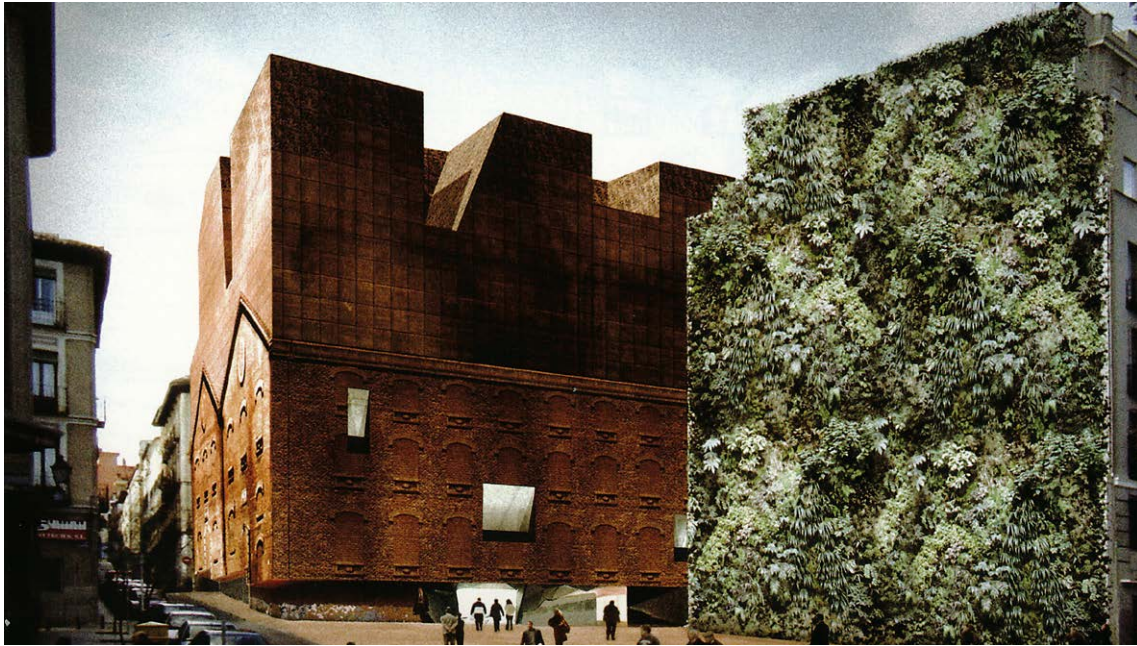
De entre los primeros trabajos realizados por los arquitectos Herzog & de Meuron en España, también en Canarias, destacamos por su interés conceptual y formal el edificio del Centro Cultural Oscar Domínguez (1999-2007) en Santa Cruz de Tenerife, para el que propusieron un espacio dinámico, dirigido a todas las edades y a actividades diversas. El edificio se estructura siendo atravesado diagonalmente por un camino, que une el puente General Senador con la ribera del Barranco de los Santos, y el acceso al centro se produce a través de los dos flancos de este camino. La parcela es un espacio triangular, abierto y accesible para todo el mundo, que configura una nueva plaza, que ha sido denominada con el nombre del pintor Oscar Domínguez. El vestíbulo se organiza como una continuación de la plaza, en el que se distribu-

ye de forma generosa el mostrador de recepción, la tienda del museo y la cafetería, separados por una gran escalera de caracol que conecta los niveles superior e inferior del museo. En la parte superior se sitúan las salas expositivas de la obra del pintor, iluminadas cenitalmente, y en el inferior se dispone de una gran superficie susceptible de subdividirse y de acoger exposiciones temporales. Atravesando la nueva plaza, los visitantes se encontrarán con el luminoso edificio de la Biblioteca Insular, cuya sala de lectura se ve literalmente seccionada por dicha plaza, con la que se conecta visualmente a través de grandes paños de vidrios transparentes, traslúcidos e impresos, que regulan la intensidad lumínica, la permeabilidad e intensidad de las distintas zonas, proporcionando a los lectores la mayor confortabilidad. El volumen de la biblioteca iluminado animará por la noche el espacio adyacente del Barranco de los Santos. Desde un punto de vista tipológico, el edificio de este centro cultural está estructurado por patios alargados, dispuestos entre los diferentes ámbitos del complejo, ajardinados con especies autóctonas, de forma que proporcionan luz natural, vistas y orientación a los visitantes del museo y la biblioteca. Este nuevo Centro Cultural es un lugar de encuentro para el conjunto de la ciudad, en el que confluyen la ciudad contemporánea con la ciudad vieja.

Como parte del proceso de desarrollo urbano de la ciudad de Barcelona, a principios del siglo XXI el Ayuntamiento de Barcelona le encarga al Estudio de Herzog & de Meuron el proyecto de la Plaza y Edificio Fórum (2001-2004), que plantea organizar y estructurar alrededor de este edificio un nuevo espacio urbano, planteándose inicialmente desarrollar una edificación vertical, pero para permitir una mayor interacción funcional, la edificación finalmente se organizó de forma horizontal. El triángulo de la planta surgió casi espontáneamente de la estructura de la trama urbanística, que prácticamente dibuja un vacío triangular, cuyo desarrollo horizontal fomentaría una ma-

yor relación con los transeúntes. La edificación se desarrolló en tres niveles, de forma que en el inferior se proyectó el auditorio; en el de acceso se crea una gran plaza inclinada iluminada por los patios de luz, que atraviesan la edificación; y en el superior se aloja el espacio expositivo. El conjunto se convirtió en la imagen emblemática del Fórum Universal de las Culturas 2004. La fachada está recubierta de hormigón proyectado teñido de azul y rasgado a intervalos irregulares por fisuras acristaladas, cuyo intradós se reviste de metal reflectante, lo que acentúa la ligereza del conjunto. El interior del edificio, el auditorio y los espacios expositivos fueron diseñados como espacios híbridos, que no solo enmascaran la separación interior-exterior, sino también se adaptan con mayor facilidad a los diversos programas que se planteen desarrollar en este conjunto. En este sentido, puede verse, que el auditorio no es exactamente ni un centro de conferencias ni una sala filarmónica, y el espacio expositivo se encuentra a caballo entre un centro de convenciones y un museo, buscando en todo caso generar una atmósfera neutra, que se adapte y redefine con cada nuevo uso que se plantee desarrollar en estos espacios.

Un destacado y brillantísimo proyecto de Herzog & de Meuron es el Edificio Caixa-Forum (2003-2007), en Madrid, planteado por la promotora como un punto de atracción cultural para los amantes del arte madrileño y para todos los visitantes de esta ciudad, lo que se tenía que producir a través de la arquitectura del propio edificio y su entorno, con independencia de los programas culturales que se desarrollen en el mismo. La masiva estructura existente, con sus muros exteriores de ladrillo visto antiguo, con el revestimiento de elementos de hierro fundido colocado sobre la edificación se separan del suelo en un aparente desafío a las leyes de la gravedad, para atraer a los visitantes hacia su interior. Esta nueva institución, situada en el ámbito de los grandes museos de Madrid, se instala en una ubicación privilegiada sobre



CAIXA FORUM MADRID

los terrenos de una antigua central eléctrica, cuyos muros de ladrillo, que transmiten reminiscencias de la época industrial, son reutilizados porque la edificación está parcialmente protegida. La intervención abre una nueva perspectiva que de forma simultánea resuelve muchos de los problemas del emplazamiento, pues la eliminación de la base del edificio crea un espacio abierto, pero cubierto por el volumen de ladrillo que conforma el edificio, dando la impresión de que éste flota sobre la calle. La elevación del volumen creará dos mundos distintos, uno por encima del suelo y otro por debajo, de forma que el volumen superior se conforma a partir del vestíbulo principal sobre el que se desarrollan dos plantas de salas de exposiciones y una última planta de oficinas y un restaurante, y la edificación subterránea contendrá un auditorio, espacios de servicios y algunas plazas de aparcamientos. El revestimiento de plazas de fundición del volumen superior dialoga con la antigua fábrica de ladrillo y contrasta vivamente con los pliegues metálicos de la zona de acceso y con la

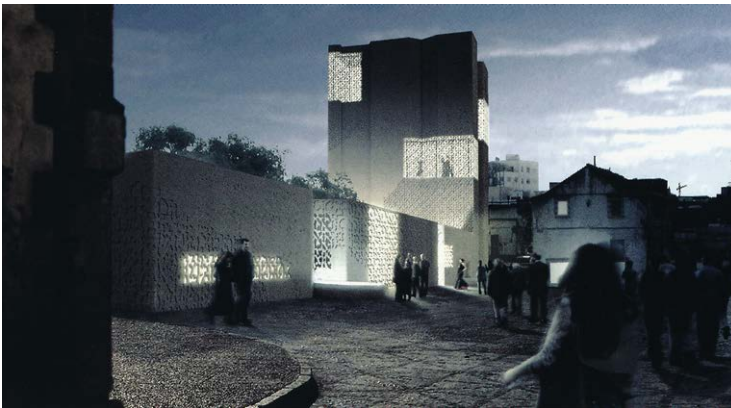
medianera de textura vegetal que cubre al edificio vecino.

Otra intervención interesante de este estudio es el proyecto del conjunto denominado Ciudad del Flamenco (2004-2007) en Jerez de la Frontera, en la provincia de Cádiz. La propuesta se materializa como un jardín tapiado que no pretende presentarse como un edificio-hito, sino más bien como un conjunto heterogéneo de elementos arquitectónicos compuestos de forma diversa, que pueden crecer e integrar otros edificios, tanto existentes como nuevos. El jardín es el corazón de la Ciudad del Flamenco, es el núcleo a partir del cual el conjunto crecerá conforme se le vaya requiriendo. No se plantean prisas en desarrollarlo y, sobre todo, no hay limitaciones artísticas ni arquitectónicas, porque la estrategia del proyecto no la constituye un solo edificio, sino un conjunto compuesto por diversas edificaciones dentro de la ciudad de Jerez. El muro perimetral, parcialmente perforado, respeta las trazas históricas de la ciudad, y sobre él se eleva una torre, que recuerda la es-

cala de las torres del Alcázar, que a su vez establece un diálogo urbano con la Catedral. Para el acabado de este conjunto se utiliza la piedra, que caracteriza el caso urbano de esta ciudad. El muro perforado y el interior del jardín configuran una topografía de cuerpos hundidos y extruidos, que genera relaciones espaciales de gran riqueza entre los espacios interiores y exteriores, de forma que la Ciudad del Flamenco se convierta en una plataforma radicalmente contemporánea y dinámica, tanto para los intérpretes como para los espectadores.

También es un proyecto de escasas dimensiones el denominado Espacio Goya (2006-2008)

CIUDAD DEL FLAMENCO



ESPACIO GOYA



en Zaragoza, promovido por el Ayuntamiento para exponer la colección de obras de Goya, que es de pequeño calibre, pero plantea una ampliación del museo existente, creando una relación entre la arquitectura previa y la construcción que este proyecto añade, de forma que exista una relación entre el arte de Goya y el arte sobre Goya. Para ello se desarrolla un conjunto arquitectónico y museístico formado por cuatro salas, que penetran en la Escuela de Artes como bloques erráticos, constituyendo un acto violento con el que se destruye parte de esta escuela, interrumpiendo la continuidad histórica y su configuración espacial. Las cuatro salas corresponden a las reconstrucciones de cuatro espacios interiores, en los que se incorporan obras de Goya, creadas *in situ* en la iglesia de la Cartuja Aula Dei, en la Capilla de San Antonio de la Florida, en la Quinta del Sordo y en la Real Academia, en la que Goya enseñó. De esta forma, el visitante podrá experimentar, en sus dimensiones originales y en una sola ciudad, casi todas las salas pintadas por Goya. El proyecto plantea la demolición de los cuerpos añadidos al edificio en su atrio interior y restablecerá el equilibrio necesario entre la Escuela de Artes y Opinión y el Museo de Zaragoza. La nueva pieza que se añadirá es una gran escalera, que sirve para comunicar ambos edificios en varias direcciones, convirtiéndose en el punto central del conjunto y el nuevo acceso al complejo museístico, así como en el estándar de la renovación del Museo de Zaragoza en el contexto de la Expo 2008, que se utilizará para albergar conciertos y otros eventos.

Y, por último, y quizás sea el proyecto más importante que Herzog & de Meuron realiza en España, destaca el conjunto de oficinas que proyectan para la Nueva Sede del BBVA (2007-2015), en la periferia de Madrid, ocupando un terreno rodeado de edificios comerciales y residenciales bastante dispersos. Se localiza al norte de la avenida de la Castellana, que es el eje financiero de Madrid. Esta nueva sede concentra las oficinas centrales del banco y da cabida a seis mil puestos de trabajo, en un con-



NUEVA SEDE DEL BBVA

junto edificatorio que crea un paisaje interior y se abstrae de las condiciones del entorno, desarrollando una secuencia de construcciones bajas que se extienden como una alfombra por toda la parcela, absorbiendo las construcciones preexistentes. De esta forma, se da lugar a una ciudad amable, donde las comunicaciones se desarrollan en horizontal a través de los espacios verdes ajardinados del conjunto, contribuyendo al sentimiento global de comunidad de los trabajadores la transparencia de los cerramientos, que maximizan la vista y la luz natural en las oficinas. La arquitectura de este conjunto edificatorio, que resulta de este nuevo tejido urbano, responde claramente a las condiciones climáticas, incorporando de forma natural las ventajas de las construcciones mediterráneas, caracterizadas por las calles estrechas y ajardinadas, forjados rematados en voladizo que arrojan sombras, con independencia de los *brise-soleil* que se sitúan en todos los huecos de los edificios del conjunto y protegen del soleamiento directo. Los parasoles, situados en toda la periferia del complejo y fijados entre los cantos de los forjados en voladizo, se adaptan a la orientación de las fachadas con variaciones en tamaño y con cortes en las edificaciones de la planta baja, en ángulos diferentes, para facilitar las vistas de las distintas estancias de las oficinas. En el centro del conjunto se crea una edificación en altura circular, como un círculo trazado a mano, que a modo de torre señala el lugar y caracteriza al complejo financiero. Este gesto libera espacio en la parcela para crear una plaza interior, que funciona como el lugar de encuentro del recinto. De esta forma, la torre y la plaza funcionan conjuntamente para aportar direccionalidad y orientación al conjunto.

Además de los proyectos anteriormente referidos realizados por el Estudio de Herzog & de Meuron en España, también pueden citarse otros tantos más, como los proyectos para el Palacio de la Música en Vitoria (2002), el de un Hospital Privado en Córdoba (2003-2004), el *Master Plan* del Bulevar Central de Burgos

(2004-2005) o la Ordenación del río Manzanares en Madrid (2005), de los que podemos afirmar que todos ellos son de gran interés y constituyen un conjunto de intervenciones de una enorme calidad realizadas a lo largo de la rica y dilatada trayectoria profesional de este Estudio de Arquitectura.

COMENTARIO FINAL

Para concluir el recorrido realizado por las obras de estos grandísimos arquitectos, que son Jacques Herzog y Pierre de Meuron, no nos queda mucho que decir, que de forma explícita o implícita no hayamos dicho, pero en todo caso hemos de dejar constancia de la creencia de que quizás sean los mejores arquitectos del período comprendido entre la finalización del siglo XX y el inicio del siglo XXI, pues es difícil encontrar una línea de actuación más sólida conceptualmente que la que ellos han trazado con una coherencia difícil de igualar. En cierto modo son unos rebeldes del clasicismo arquitectónico, pues no respetan las reglas ni los cánones de este clasicismo, ya que resuelven la arquitectura innovando y experimentando con materiales, que son nuevos o novedosos en su uso, y resuelven los elementos básicos de sus arquitecturas de forma distinta, pero en todo caso con un rigor extremo, lo que nos sorprende de forma continuada al observar las distintas obras de su trayectoria profesional.

Frente al clasicismo, para ellos cada obra es un nuevo reto, que abordan en profundidad tras analizar de forma detallada y sistematizada el hecho arquitectónico y urbanístico, que les han encomendado llevar a efecto, para lo que establecen soluciones particulares y únicas, que son respuesta a los requerimientos que de forma concreta les plantean cada proyecto. La evolución y renovación de estos arquitectos es constante, nunca se repiten, frente a las formas de proceder de los clásicos históricos y de los clásicos modernos, que buscaban un lenguaje personal para expresar su arquitectura, Jacques

Herzog y Pierre de Meuron permanentemente dan respuestas distintas conforme a cada proyecto. Y sobre las Etapas que suelo establecer en mis escritos sobre arquitectos representativos de la arquitectura actual, para articular la evolución de las obras en períodos diferenciados, en este caso, estos arquitectos me lo han puesto muy difícil, porque es casi imposible establecer similitudes entre sus obras ni una evolución coherente en el desarrollo de las mismas, razón por la que he atendido a crear estas etapas en función de los hitos que los ha hecho evolucionar en el plano internacional, lo que les ha permitido ser un referente de la época de la que son los protagonistas casi indiscutibles. ●

BIBLIOGRAFÍA

- Herzog & de Meuron 1*, 1978-198, Gerhad Mack.
Editorial Birkhaäuse Verlag.
- Herzog & de Meuron 2*, 1989-1991, Gerhad Mack.
Editorial Birkhaäuse Verlag.
- Herzog & de Meuron 3*, 1992-199, Gerhad Mack.
Editorial Birkhaäuse Verlag.
- Herzog & de Meuron*, Wilfried Wang.
Editorial Artemis.
- Herzog & de Meuron*, Enrique Domínguez.
Editorial Revista Arte.
- Herzog & de Meuron*, José L. Mateo.
Editorial Gustavo Gili.
- Revista *AV Monografías*, n° 114,
Herzog & de Meuron (2000-2005).
- Revista *AV Monografías*, n° 191-192,
Herzog & de Meuron (2013-2017).
- Revista *AV Proyectos*, n° 089,
Dossier Herzog & de Meuron (2004).
- Revista *Arquitectura Viva*.
Herzog & de Meuron (1997-2007).
- Revista *AU. Herzog & de Meuron (2002-2006)*.
- Jacques Herzog & Pierre de Meuron*, Wilfried Wang.
Editorial Gustavo Gili, 2000.
- Revista *El Croquis*, n° 129-130,
Herzog & de Meuron (2002-2006).
- Revista *El Croquis*, n° 109-110,
Herzog & de Meuron (1998-2002).
- Revista *El Croquis*, n° 152-153,
Herzog & de Meuron (2005-2010).
- Revista *El Croquis* Monográfico
Herzog & de Meuron (1981-2000).