



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Analogía indecisa: El testero de las casas de Herzog & de Meuron

Autor/es

Beatriz Vicente Carrillo

Director/es

Ricardo Sánchez Lampreave

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2014



Analogía indecisa:
El testero de las casas de Herzog & de Meuron

Beatriz Vicente Carrillo

Universidad de Zaragoza
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Año 2014

Analogía indecisa:
El testero de las casas de Herzog & de Meuron

RESUMEN

El final del siglo XX sufrió un cambio de rumbo que se caracterizó por el interés en la búsqueda de los orígenes. Desde los años 70, artistas y en menor medida arquitectos, reformularon preguntas sobre lo que fueron los orígenes explorando otros terrenos e intentaron recapturar lo que cabe entender como primeras experiencias. H&dM son uno de los arquitectos que sucumbieron en la búsqueda de lo primario y en el deseo de establecer contacto con la esencia constructiva de la arquitectura.

Desde que iniciaran su andadura profesional con la construcción de la Casa Azul (1979-1980), los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron han venido construyendo una de las trayectorias más sólidas y admiradas en la historia reciente de la arquitectura. Cabe medir el interés y el reconocimiento que ha alcanzado en la ingente bibliografía que acumulan sus obras y proyectos y en los premios que han recibido a lo largo de todos estos años.

Dentro de su obra construida, su sostenida dedicación a la “casa” ha deparado una singular serie en la que se puede comprobar cómo su investigación doméstica está mayoritaria y decisivamente marcada por una reducida paleta de temas. Su actitud es clara; todas las propuestas consideradas repiten sin desfallecer la imagen de “casa”, introduciendo gestos y acciones que transforman el tipo pero manteniendo su esencia inicial. Una inevitable reflexión sobre la historia de la arquitectura, que si bien podemos argumentar que la historia de la arquitectura viene a ser la historia de la casa, tanto como la del templo, cabe considerar esta producción altamente significativa y sintomática de una de las principales argumentaciones de la contemporaneidad.

Este trabajo fin de Grado pretende reconocer el hilo conductor de su arquitectura doméstica e investigar la esencia del tipo a partir del cual han realizado las sucesivas interpretaciones, en las que experimentan con toda clase de materiales y acciones intentando subvertir su empleo habitual para extraer de ellos algo oculto que les permita aportar singularidad a cada propuesta, revelando tanto semejanzas como diferencias. Sus casas reflejan los diferentes agentes que han intervenido en el desarrollo de su aprendizaje en la arquitectura, del mismo modo que muestran algunas de las virtudes y atributos de la arquitectura tradicional de la casa suiza. Su trabajo, y por ende sus casas, está enraizado en la sociedad en la que se produce, e influenciado por una serie de figuras locales.

Por tanto, ¿qué es lo que cautiva tanto a estudiantes como a la crítica? Como bien dijo Moneo, “su casas hacen recordar el sentimiento puritano que a uno le invade cuando cree que las cosas no pueden ser de otra manera”. La sucesiva insistencia va más allá de repetir la geometría de cubierta a dos aguas y se centra en la experimentación de la esencia del tipo que constituyen.

ÍNDICE

Resumen	3
UNA IMAGEN, UNA CASA	7
LA ARQUITECTURA DE LA "CASA" DE H&DM	15
CASA A CASA	17
Casa Azul, Oberwil, 1979-80.	17
Casa para un veterinario, Dagmersellen, 1983-84.	18
Casa de madera contrachapada, Bottmingen, 1984-85.	19
Casa para un coleccionista de arte, Therwil, 1985-86.	20
Remodelación de una casa, Fischingen, 1985-86.	21
Casa Fröhlich, Stuttgart, 1995.	22
Casa Rudin, Leymen, 1996-97.	23
SU MODO DE "HACER ARQUITECTURA"	25
Rossi. Su maestro.	26
Geometría de la memoria	
Crítica al Movimiento Moderno	
Arquitectura Análoga	
Arte. Su otro maestro.	30
El inicio de la relación con Beuys	
Interferencias entre arquitectura y escultura	
La "casa" en Jöel Shapiro	
Tradición. Sus raíces.	34
Basilea, su ciudad	
Regionalismo	
Casas Suizas	
" <i>L'architecture est un jeu... magnifique</i> ": Casa LEGO.	38
La elección de un Tipo y su origen.	42
REPETICIÓN Y DIFERENCIA	46
ESENCIA DEL TIPO	54
Bibliografía	57
Procedencia de imágenes	60

UNA IMAGEN, UNA CASA















LA ARQUITECTURA DE LA “CASA” DE H&dM

Resulta innecesario hacer una rápida presentación de Jacques Herzog y Pierre de Meuron. Cualquier sucinta referencia a su trabajo redundaría en cuanto ya sabemos todos. Bastará decir que después de casi cuarenta años, su estudio creado en 1978 ha construido en todo el mundo gran variedad de proyectos, habiendo recibido innumerables premios y distinciones¹, siendo una de las firmas más publicadas y difundidas por los medios especializados. H&dM ha llegado a considerarse como uno de los creadores que cambian la historia de la arquitectura, como Frank Lloyd Wright o Le Corbusier.

Este Trabajo Fin de Grado pretende investigar en su arquitectura doméstica. Si bien no se trata del programa que más han trabajado, ni por supuesto el más vistoso, las obras y proyectos que han realizado con más o menos continuidad permiten definir algunas de las principales características de su forma de trabajar e intereses al respecto.

Doce han sido las casas que la crítica en exposiciones, catálogos, libros y revistas ha venido destacando en su producción. Todas están recogidas en los cuatro tomos que resumen toda su producción entre 1978 y 2001. Salvo cuatro de ellas (Casa de Piedra, Tavole, 1985-88; Casa Koechlin, Riehen, 1993-94; Casa Lüscher-Rasi. Arlesheim, Alemania. 1995 y Residencia y colección audiovisual Kramlich, California 1997-2003) todas presentan un rasgo inequívoco y repetido, que es donde pretende centrarse esta investigación.

A pesar del profundo silencio que acompaña a las imágenes iniciales de las casas de H&dM, éstas comparten un diálogo que nos habla del tipo “casa”. Hablan de la voluntad de compromiso con la sociedad y el entorno al que sirve su arquitectura, produciendo en cada situación una casa específica. Su interés sobre el tipo “casa” en su arquitectura doméstica y los proyectos resultantes de la aplicación de éste durante casi veinte años son, en buena parte, responsables de la atención que merecen en estas páginas.

Para mostrar como la analogía del tipo en las casas forma parte del mecanismo de trabajo de su arquitectura, recuperando sentimientos del origen de la historia de la arquitectura y ganando un potencial creativo para abordar los proyectos, se han estudiado los ejemplos pertinentes de la arquitectura doméstica de Herzog & de Meuron. Se profundiza al mismo tiempo, a través del recorrido por los distintos maestros y referentes de los arquitectos, en el mundo de las artes y de la arquitectura con el propósito de entender su manera de “hacer arquitectura”. Destacando la referencia a la tipología de vivienda suiza y la herencia del esencialismo tipológico de Aldo Rossi, vitalizado con la capacidad de materiales constructivos y referencias artísticas que desató su relación con Joseph Beuys.

De este modo, a través de los distintos apartados, se pretende componer un mosaico de maestros y referencias que manifiesten los paralelismos, vínculos e influencias en las obras y proyectos de casas y nos permitan encontrar equívocas similitudes y diferencias entre cada una de ellas, manteniendo al mismo tiempo cada propuesta análoga su propio carácter.

¹ Destacaremos entre la infinidad de premios recibidos el más prestigioso galardón en el mundo de la arquitectura, el Premio

CASA A CASA

CASA 1: CASA AZUL

H&dM apenas utilizan en la casa la configuración volumétrica que la normativa de la urbanización circundante permite, alejándose de ella al introducir variantes sobre el esquema. Plantean una banda estrecha y longitudinal cuyo hastial principal remite al arquetipo “casa”: bloque rectangular con cubierta a dos aguas. Pero en esa forma arquetípica realizan diversas transformaciones que forman una composición muy intencionada y la alejan de la idea tradicional.

El volumen queda formado por tres paredes prácticamente ciegas con pequeños y profundos huecos que proporcionan un carácter pesado y macizo. Sin embargo la pared sur no existe virtualmente, ya que está formada por unas grandes cristalerías dando impresión de ligereza y fragilidad. Esta impresión es acentuada con la transformación de los bloques de hormigón al aplicarse sobre ellos un pigmento azul, color Yves Klein Blue² creado especialmente para la ocasión, intensificando su experimentación tipológica. Un color que reaccionará con el tiempo y le proporcionará inmaterialidad y ligereza.

En el testero principal dos ventanas circulares de diferente diámetro dispuestas verticalmente y desplazadas con respecto al eje, rompen ostentosamente la simetría del testero. La ventana superior es la encargada de iluminar el desván mientras que la inferior apoya innecesariamente la iluminación del cuarto principal, lo que evidencia su carácter eminentemente compositivo. En la pared norte, una de las fachadas longitudinales, se curva hacia el interior produciendo otra variación en el tipo inicial. Una escalera ligera de peldaños metálicos se adapta ascendentemente a esta curvatura al igual que el mobiliario interior. La cubierta, sin embargo, se mantiene con forma rectangular manteniéndose indiferente a lo que le sucede debajo y negando la simetría al quedar con diferente longitud los faldones de cubierta. En el lado que cuenta con más vuelo es donde se genera el acceso a la terraza.

El resultado es una casa provista de un jardín parcialmente rodeado -tema que se retomará de nuevo en la Casa para un Coleccionista de Arte (1985-86)- con una apariencia de objeto artificial que la aleja del entorno de Oberwil dando la impresión los días despejados de cielo azul de estar flotando en el cielo.

CASA AZUL
Oberwil, Suiza
Proyecto 1979. Realización 1979-80

² Yves Klein (1928-62), artista, realizó en 1954 sus primeras pinturas monocromáticas de diversas tonalidades que posteriormente se redujeron y centraron en un color azul ultramar. Color azul que patentó como el International Klein Blue (IKB). En ocasiones han comparado al artista francés Klein con su contemporáneo Joseph Beuys. Se puede observar cierto paralelismo entre la investigación de Beuys en la materia y de Klein en la pintura. H&dM eligieron al artista para diferenciar la casa como un objeto artificial y alejarlo de los tonos marrones, beis y rojos del vecindario con ese pigmento azul creado especialmente para la obra. Un pigmento que altera el color de la materia pero, igual que se reconocía en los objetos de Klein, la no eliminación de las juntas entre los bloques permite el reconocimiento de la materia.

Destacar de entre su amplia bibliografía el libro Amaldo, Javier. 1959. *Yves Klein*. San Sebastián: Nerea, S.A. y el catálogo Stich, Sidra. 1995. *Yves Klein*. Stuttgart: Cantz Verlag, que recoge la exposición del Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, 23 mayo - 29 agosto de 1995 y plantea un recorrido por la biografía artística de Klein.

CASA 2: CASA PARA UN VETERINARIO

La casa, situada en un barrio suburbano a las afueras de Dagmersellen, entre Lucerna y Basilea, se presenta como un *collage* de diferentes elementos espaciales y constructivos; como si hubieran desmontado el principio de casa en partes y lo hubieran vuelto a montar, mejorando los factores y las transiciones entre detalles.

Desde el principio H&dM quisieron buscar tradición y elementos regionales integrados en un nuevo todo. Una propuesta de vivienda alargada, que se amolda a la pendiente del terreno para contener una planta de cirugía veterinaria y una vivienda y dos garajes con una única cubierta a dos aguas. La propuesta recuerda a las casas lineales de la región y a los viejos graneros, que cuentan con el mismo sistema estructural de madera.

Una secuencia de ventanas en el alzado longitudinal iluminando el pasillo de planta primera, queda alterada por la curvatura del canto de cubierta de madera. Curvatura que realizan para no exceder la cota de altura de cubierta de la normativa. Bajo ésta se encuentra formando un único espacio, con el forjado interior también inclinado, el cobertizo. En el lado opuesto al quiebro, aparecen unos volúmenes que se elevan sobre la cota de cubierta y generan otras aperturas que introducen luz natural a los tres dormitorios de planta primera. Salientes que nos remiten a las "garitas" de Jacobsen o de Alejandro de la Sota en Correos de León (1981-84).

Tanto el testero delantero como el trasero quedan también alterados. Mientras el trasero queda pintado de un color marrón, color creado especialmente por el pintor Helmut Federle³, para simular madera y acercarse a las casas de los alrededores (cogiendo el tema del color que ya habían investigado en la Casa Azul), el testero delantero queda sesgado por dos aperturas longitudinales. Una interpretación de la *fenêtre en longueur* de Le Corbusier que la data como moderna, aportando al repertorio tradicional la modernidad.

Entre los elementos de uso común encontramos el enfoscado de cemento casi en su totalidad y una fachada oeste que evoca asociaciones zoomórficas. Sin embargo, el testero pintado, que da hacia la calle, muestra una articulación más monolítica, generando una idea novedosa que se convertirá en expresión de varios proyectos de casas que realizarán después.

CASA PARA UN VETERINARIO
Dagmersellen, Suiza
Proyecto 1983. Realización 1983-84

³La obra del pintor local suizo Helmut Federle (1944-) esconde una complejidad basada en los matices sensoriales, las referencias simbólicas y las contradicciones provocadas tras un aparente Minimalismo geométrico. En cuanto al color, se suma a la monocromía o bicromía propia de la pintura americana. Federle ha realizado varios trabajos en colaboración, con algunos arquitectos, entre ellos H&dM. La afinidad con H&dM ha quedado plasmada en otras colaboraciones, como en el Conjunto residencial Pilotengasse en Viena (1986-91) o el Museo para la colección Goetz en Múnich (1989-92).

Destacar de su bibliografía que recoge la capacidad de Federle para, al mismo tiempo, integrarse en el terreno de la arquitectura y mantener su arraigo en la pintura: Fernández, Angélica; Bigas, Montserrat y Bravo, Luis. 2013. "La pintura de Helmut Federle y su papel en la arquitectura suiza reciente". *Arquitecturarevista*, vol.9 enero-junio: 62. Además la exposición de 2003 titulada *Retos de un siglo: el arte suizo del siglo XX* en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Aarau en Madrid, y el libro Blum, Peter. 1990. *Helmut Federle 5 + 1*. Nueva York: Peter Blum Edition.

CASA 4: CASA DE MADERA CONTRACHAPADA

Herzog y de Meuron la proyectan para ampliar una villa de los años 40 en la comuna suiza de Bottmingen del cantón de Basilea-Campiña. La prioridad de querer conservar el jardín y no dañar las raíces de los árboles excluía toda posibilidad de construir cualquier tipo de cimentación. En consecuencia, el nuevo edificio se concibe con la misma precisión que requiere un *luthier* para construir un instrumento cualquiera de cuerda.

Dos vigas de hormigón nivelan el terreno para asentar la casa; sobre éstas, dobles vigas durmientes de madera que sobresalen en los extremos resaltando la elevación de la casa, permiten la colocación de los marcos de madera y sobre éstos, listones de madera conforman la estructura principal que se encarga de sujetar las paredes. Una construcción al completo en madera, cuyo interior está forrado de contrachapado de Abedul y exterior de contrachapado de madera tropical Okume. La diferencia cromática de acabados produce un interior luminoso de tonos cálidos y un exterior más oscuro que asemeja la ampliación a los tonos del entorno. Sobre esta caja ligera, una cubierta a dos aguas también de madera, se posa como un sombrero dando forma al arquetipo casa.

El espacio entre la casa original y el árbol era limitado, más bien exiguo. H&dM, como tantas otras veces, convierten en oportunidad esa dificultad inicial. La proximidad al árbol de Paulownia provoca un gesto inclusivo en la fachada sur de la ampliación. Ésta queda unida con lo existente por una pasarela de madera cubierta. Gesto que enfatiza su condición de ligereza.

Sin olvidar la referencia a las barracas tradicionales suizas de la región, algunas en la tradición de *Neues Bauen* por Hans Bernoulli⁴, la ampliación de la casa es una extraordinaria ejecución que reúne las características de una obra de artesano, en la que cuidan hasta el más mínimo detalle y trabajan con el material creando ritmos y sensaciones. Por todo ello, esta ampliación fue una contribución esencial en su investigación en la madera. Juega con un doble sentido, por una parte parece nacer en ese lugar, sin embargo, al mismo tiempo, se muestra como una caja ligera que parece poder transportarse. Una idea que se repetirá en muchas de las obras de Herzog y de Meuron; idea de colonizar el lugar, conectar con lo existente.

La ampliación como resultado de la necesidad de un espacio que permitiera un pequeño teatro de marionetas, se podría entender como la articulación de los diferentes elementos constructivos que necesitan las marionetas para permitir su uso.

CASA DE MADERA CONTRACHAPADA
Bottmingen, Suiza
Proyecto 1984. Realización 1984-85

⁴Hans Bernoulli (1876-1959) arquitecto y urbanista suizo. Junto a Adolf Kellermüller construyó pequeños asentamientos en Basilea, Zurich y Winterthur. Destacar el asentamiento en Hardturmstrasse, donde trabajó como un pionero en el urbanismo con un estilo de casas adosadas para la clase obrera. El movimiento Neues Bauen -nombre que recibió la arquitectura moderna Alemana de años 20 y 30- le influye a nivel práctico más que teórico; uso de la tecnología y construcción con la madera. A diferencia de este movimiento mantiene la cubierta a dos aguas tradicional en sus asentamientos.

En 1947 recibió el título de Doctor de la Universidad de Basilea. Como bibliografía señalar Steinmann, Martin; Freierwerbender, Verband. 1983. *Hans Bernoulli (1876-1959) Mit Werkkatalog*. Niederteufen: A. Niggli.

CASA 5: CASA PARA UN COLECCIONISTA DE ARTE

Situada en un solar con una pendiente de casi tres metros, a diferencia de la Casa para un Veterinario, utiliza el desnivel enterrando parte del programa. Así, además, la integración se facilita al emerger un volumen sensiblemente menor en el paisaje circundante. Desde los primeros bocetos la idea de casa de campo y la valla la integraban en el diseño.

El volumen visible es un prisma de una sola planta, formado por paneles de hormigón prefabricados entre listones de madera de pino que pautan un repetido despiece, descansando sobre un muro perimetral de hormigón armado hincado en el terreno en pendiente. Cerramiento que delimita tanto los espacios inferiores como el jardín superior. El jardín definido entre muros es uno de sus temas recurrentes en sus obras, remitiendo a las simples definiciones de patio introvertido y jardín extrovertido que forman parte de una larga tradición de la arquitectura doméstica.

Vivienda que continúa el tema de configuraciones lineales y cubierta a dos aguas. Linealidad enfatizada por la colocación simétrica en los extremos de una estancia con un gran ventanal que define el testero principal del tipo. La configuración de la distribución interior impone una circulación lineal que en este caso se ve más acentuada por la presencia de la galería.

El sistema prefabricado contrasta con la masa monolítica del hormigón de la base. Una ambivalencia que se produce por el trato del hormigón de dos maneras diferentes: frente al de los muros de cimentación, realizado *in situ*, los paneles prefabricados entre listones de madera dotan al mismo material de una ligereza mayor, ofreciendo una apariencia de fuerte desde la calle que al aproximarse lentamente la casa advierte el hormigón despiezado por los listones. Un exterior dominado principalmente por hormigón que esconde una rica variación del uso de materiales en el interior.

El diseño involucra las cualidades suburbanas del entorno de Therwil, repitiendo la imagen tradicional de casa, sin embargo, detalles como el uso de la combinación de elementos y materiales (como la utilización del hormigón en diferentes formas: fabricado *in situ*, en paneles prefabricados, en superficies pulidas, lavado...), permite interpretar la casa como un objeto integrado en el ámbito artístico, donde los elementos convencionales sirven como medio de expresión de un concepto.

CASA PARA UN COLECCIONISTA DE ARTE

Therwil, Suiza

Proyecto 1985. Realización 1985-86

CASA 6: REMODELACIÓN DE UNA CASA

Una fotografía del testero noroeste es lo que ofrecen de información en los volúmenes monográficos de su obra y en su página web oficial sobre un encargo en Fischingen al sur de Alemania. Imagen del testero principal, que es la que define la vivienda típica suiza de cubierta a dos aguas y representa el arquetipo "casa", el cual han repetido, analizado e investigado durante casi veinte años. Una foto que confirma que es en estos testeros donde se concentra el mayor interés de sus propuestas domésticas.

Si se observa detenidamente la imagen se puede advertir que plantearon la casa forrada con paneles de madera aserrados sin tratar. Un despiece horizontal que solo se ve alterado cuando aparecen los huecos de ventana. Unas tablas horizontales que recorren las fachadas, y entre ellas unos largueros que desaparecen delante de las ventanas, dando así continuidad al material y al mismo tiempo permitiendo el paso de la luz. El revestimiento que le proporcionan da una mayor compacidad al volumen e imagen de conjunto y un mejor aprovechamiento a los volúmenes interiores e intermedios. Una remodelación en la que una vez más cuidan cada detalle; la llaga que se forma entre las tablas de madera es del mismo grosor que el espesor de las tablas colocadas en las ventanas.

Anexo al volumen de la vivienda se puede advertir un segundo volumen, que por la dimensión y posición de las puertas podría tratarse del garaje, retranqueado con respecto a éste primero y con otro tratamiento en la superficie. En este caso el volumen, también de madera pero de un color oscuro, casi negro, cuenta con una cubierta a dos aguas pero invertida. En esta casa, ayudándose de dos volúmenes crean un juego de transformaciones en el tipo que recuerda a algunas de las variaciones que realizan los artistas a sus esculturas o a la creación de una obra escultórica a partir de la repetición y alteración de una misma forma, como es el caso de las obras de Donald Judd⁵.

Tras observar la foto, parece estar bien estudiado y pensado que de todas las fotografías, perspectivas o imágenes que podrían crear de esta casa, han elegido ésta, y es que dicha fotografía recoge todos los conceptos que venimos hablando: referencias, tradición, artistas, arquetipo.

REMODELACIÓN DE UNA CASA
Fischingen, Alemania
Proyecto 1985. Realización 1985-86

⁵ H&dM reconocen la influencia del arte y Minimalismo de Donald Judd (1928-1994), artista que a partir de los años 60 se centró en la escultura y se interesó por la arquitectura. Donald creaba obras con figuras sencillas, formas geométricas sin base que él denominaba "objetos específicos", repetidas y en diferentes colores y materiales industriales (metales, hormigón, acero, metacrilato...) con el fin de lograr una totalidad. Se colocaban sobre el suelo o en la pared, explorando el uso del espacio en el que se encontraban. Entre ellas, destacar la serie de unidades *Sin título* (1968), en la que apila en vertical una serie de piezas idénticas creando una interacción entre la forma y el espacio, utilizando el color para enlazar los distintos módulos. Su primera exposición individual en Panoramas Gallery, New York en 1957 supuso un gran salto en su carrera. Gran parte de su obra se recoge en la publicación Tate Gallery.2004. *Donald Judd*. Londres: Tate Gallery.

CASA 7: CASA FRÖHLICH

Proyectada para construirse en los suburbios de Stuttgart junto a un parque con grandes robles aparentemente se integra en la tipología del barrio que forma parte de la típica arquitectura de la posguerra de muchos suburbios de Europa central, edificios de uno o dos pisos de altura con cubierta a dos aguas, pero al mismo tiempo la cuestiona y se aleja de ellas presentándose con una forma arquetípica a cuatro aguas, homogénea, como una especie de prototipo esencializado.

La casa recoge diferentes tipos de programa bajo un mismo techo -tres apartamentos y una planta de oficinas para la administración de la colección de arte contemporáneo del cliente Fröhlich- sin expresarse al exterior y revestida por unos travesaños de roble de ferrocarril. El volumen a pesar de asumir la irregularidad de las tablas de madera destinadas inicialmente a otro uso favoreciendo la calidad de su textura, se presenta como un bloque de madera de un escultor, compacto como si fuera de piedra. El revestimiento homogéneo de madera enfatiza la isotropía de caja, discurso de la caja arquitectónica que marca el comienzo y final del siglo.

En este volumen no hay jerarquía ni distinción entre paredes y cubierta; de hecho, la cubierta se trata como si fuera la quinta fachada. Las ventanas, formando huecos precisos y perfilados, se sitúan en todos los planos del volumen según el requerimiento interior, cada estancia cuenta con un hueco al exterior y el espacio único bajo cubierta contiene dos ventanas en cumbrera y otras que envuelven las aristas de cambio de plano. La ruptura de la continuidad entre planos hace referencia a presupuestos más artísticos, junto a la desaparición del énfasis en la expresión de elementos constructivos como se podía ver en otras obras, la casa se torna aún más abstracta.

Cuanto más tiempo se observa, más se desvía del concepto tradicional de las casas del entorno y más se muestra como un objeto abstracto. De hecho la madera le da una expresión arcaica que parece formar parte del mundo de los robles del otro lado de la calle. La madera así cortada había sido usada en esculturas como las de Carl Andre⁶ como material bruto, tosco, sin tratar y se diferencia claramente de los edificios de madera que proyectaban Herzog y De Meuron a principios de los años ochenta, pero con referencia en este volumen.

El resultado es ambiguo, es objeto y es casa, con referencia tradicional a las casas que le rodean y a la vez se aleja de ellas como "volumen tallado, esculpido". En sentido formal, su morfología es un prisma que responde al tipo "casa", forma que interesó de nuevo en la escultura desde los años setenta.

CASA FRÖHLICH
Stuttgart, Alemania
Proyecto 1995

⁶ Carl Andre (1935-). Su obra es conocida por la abstracción realizada en bloques, ladrillos, placas metálicas asociadas con el Minimalismo y dispuestas directamente sobre el suelo. Destacar la serie *Element* que dibujo en 1960 que no se pudo realizar, pero años más tarde consiguió realizar esas esculturas con piezas estandarizadas de madera maciza, formando configuraciones simples y regulares. Su figura es destacable junto a la de otros minimalistas puros como Donald Judd y Rober Morris. Los escritos de Carl Andre sobre *Form, Structure, Place* recogidos en Waldman, Diane. 1970. *Carl Andre*. New York: Fundación Guggenheim, junto al tomo de Smithson ,Robert. 1996. *The Collected Writings*. Universidad de California: Jack Flam, conforman parte del cuerpo teórico más importante sobre este movimiento.

CASA 8: CASA RUDIN

Casi veinte años después del primer encargo de vivienda unifamiliar siguen optando por la representación del arquetipo "casa". Una forma exterior que responde a una casa prototípica y que a primera vista recuerda a un dibujo infantil.

Con una visión entre tradición y modernidad re-elaboran el esquema a través de la ausencia de los elementos constructivos, no hay cornisas ni aleros, y sintetizan los elementos superficiales; el techo ya no es techo y las paredes ya no son paredes, las superficies se funden y forman un solo plano formando un volumen compacto de hormigón. En esta obra el hormigón no muestra versatilidad como en la Casa para un coleccionista de arte, aquí se muestra como un monolito de hormigón, como masa, igual que hacía la madera en la Casa Fröhlich.

Las ventanas se recortan perfilándose en un muro pesado que aparenta estar sin terminar y la naturaleza lo transforma con el tiempo, ganando calidad y belleza, como ocurría en el estudio de Rémy Zaugg (1995). Este carácter masivo contrarresta la ligereza que le aporta el estar elevada sobre *pilotis*, produciendo una interacción entre ligereza y masividad. La elevación sobre *pilotis* introduce una relación de modernidad en el arquetipo tradicional además de negar toda relación con el terreno, su enraizamiento y su posible relación con la cabaña del primitivo.

Si se observa desde lejos, la imagen de la casa no dista mucho de la imagen de casa que le rodea. La casa Rudin podría entenderse como una representación abstracta del *cottage* Suizo. La propuesta simuladora se percibe desde un extremo posada en una pradera de flores, desde el otro se aprecia la plataforma y bajo ella una planta sótano, muy característica en los búnkeres suizos, que en este caso se muestra como un vacío que te guía al acceso de la casa. El acceso se produce mediante una escalera que se desplaza levemente del eje de simetría, el desplazamiento es tan sutil que solo se aprecia en sección, cuando se observa que el eje de cubierta a dos aguas no coincide con el eje de circulación.

El resultado es un objeto abstracto, en el que no existen detalles ornamentales, que explora, al igual que en el Minimalismo, la búsqueda de lo esencial. Una dualidad arquetípica que muestra simultáneamente la imagen melancólica que se espera y a la vez es la sacralización de un icono que sube a un pedestal para exponerse. La importancia en la intención de levantar la casa y exponerla como un objeto tiene claras referencias a las obras de Giacometti⁷ y a la redundante autocrítica que les exige la continua exposición de sus obras y proyectos.

CASA RUDIN

Leymen, Francia

Proyecto 1996. Realización 1996-97

⁷ Alberto Giacometti (1901-66), pintor y escultor suizo, cuyas esculturas a partir de los años 40, frágiles y quebradizas, representando la esencia de la figura humana, famosas tanto por su estética como por la vinculación con el existencialismo, lo convirtieron en uno de los artistas más impactantes del s.XX. Entre ellas la escultura El Hombre que camina (1960). Las figuras se colocan sobre peanas y pedestales que las aíslan del suelo creando un espacio virtual del cual nace la propia escultura. En un momento determinado, algunas composiciones como en La Clairière (1950) o el Bosque (1950) la bandeja se eleva separándose del plano del suelo, creando así un espacio paralelo que evidencia la ligereza de sus figuras, sin embargo la bandeja flexa bajo el supuesto peso de las esculturas.

Destacar la reciente exposición en Hamburgo por la Fundación Mapfre *Giacometti: Terrenos de Juego* en 2013, y el monográfico Giacometti, Alberto y Schneider, Ángela. 2008. *Alberto Giacometti : sculpture, paintings, drawings (1994)*. Londres: Prestel.

SU MODO DE “HACER ARQUITECTURA”

En las imágenes iniciales no puede pasar desapercibida la forma común que tienen todas las casas, separadas en el tiempo casi veinte años, cuyo origen es el arquetipo de “casa” con cubierta a dos aguas. La elección de los proyectos de su arquitectura doméstica nos permite confirmar la insistencia en la experimentación sobre este tipo.

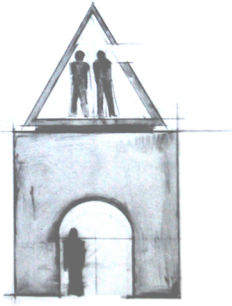
Pero, ¿qué tiene de sintomática su investigación, o de ejemplar si se prefiere? ¿Qué cabe deducir de este reiterado interés por esta imagen simbólica de la forma de una casa? Si se prescinde de aquellas más estudiadas y reconocidas relacionadas con la materia, esta investigación sobre la forma de la casa muestra la obsesión de H&M en el tipo “casa”, resultado de un gran componente de influencias y referencias. Como quizás en ningún otro de los arquitectos contemporáneos, se puede discurrir sobre los ingredientes que articulan y desarrollan el aprendizaje y la reflexión sobre una disciplina como la arquitectura. Empezando por los maestros de sus inicios, Aldo Rossi (en arquitectura) y Joseph Beuys (en el arte) y sus colaboraciones continuadas en el tiempo con diversos artistas, que les aportarán una visión innovadora y experimental, junto con la tradición de la geografía suiza y su ciudad de origen Basilea, les determina una serie de pautas que les condicionará el modo de ver el mundo y, en última instancia, su manera de “hacer arquitectura.”⁸

Es por ello que a pesar de compartir todas las casas el tipo como denominador común, diversas influencias a lo largo del tiempo provocarán alteraciones sobre éste y proporcionarán una imagen diferente a cada una de ellas; transmitiendo ideas semejantes entre variaciones.

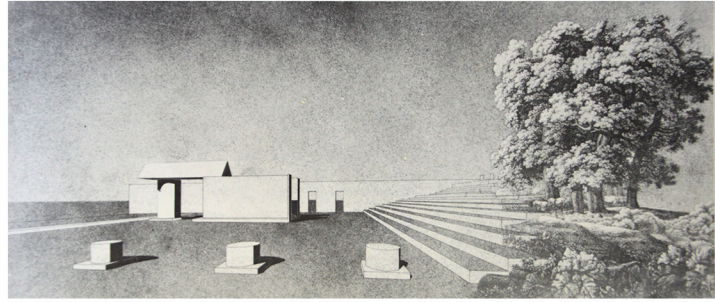
“Nosotros queríamos una arquitectura que no se distinguiera por figuración alguna, sino por una analogía indecisa y no imitativa.”⁹

⁸Para Aldo Rossi “las teorías de la proyección [son] las explicaciones racionales sobre cómo se ha de proceder al hacer arquitectura (...) Intento partir de premisas y de cuestiones internas de la arquitectura, que se refieren al significado de la arquitectura y al «hacer arquitectura»” Aldo Rossi, “Arquitectura para los museos” en *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972* (Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, S.L., 1977), 202-03.

⁹Jaques Herzog y Pierre de Meuron, “Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura 2001”, en *El Croquis* 109-110 (2002): 10.



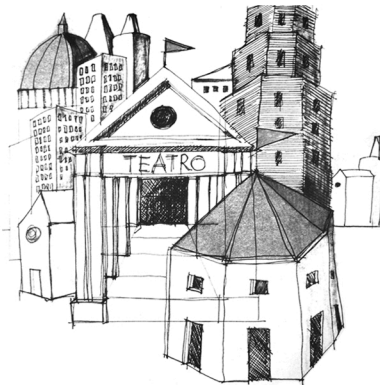
^ 8 Aldo Rossi Puesto Metálico y exposición en el parque. XIII Trienal. Milán, Italia 1964



^ 9 Aldo Rossi Plaza del Ayuntamiento de Segrate. Milán, Italia 1964

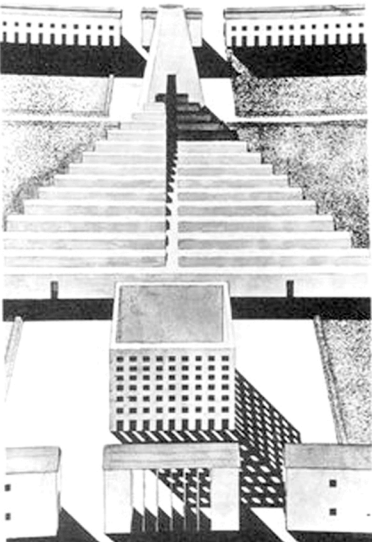


^ 10 Aldo Rossi Casetas de Playa de Elba 1979

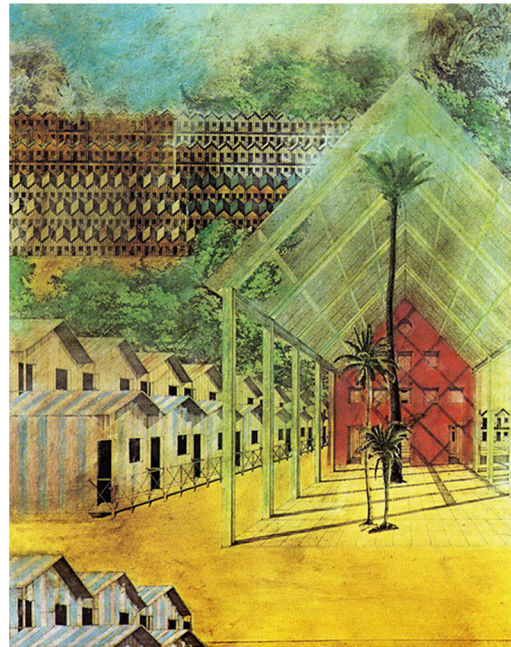


^ 11 Aldo Rossi Teatro de Parma 1964

v 12 Aldo Rossi Cementerio de San Cataldo, Módena 1971-84



v 13 Aldo Rossi Residencia de estudiantes. Chieti, Italia 1976



ROSSI. SU MAESTRO

Como han explicado y reconocido en numerosas ocasiones, Aldo Rossi fue quizás su mayor influencia en su formación como arquitectos. Prueba de ello son los ejemplos de estudio, los cuales exhiben la continuidad de la propuesta de Rossi de utilizar la analogía para crear y proyectar -usando relaciones análogas entre elementos conocidos en la evolución de la arquitectura- y la esencialidad de las formas.

En su trayectoria –del mismo modo que ocurrirá con sus discípulos Herzog y de Meuron- el contacto con el arte parece haber condicionado el modo de ver el mundo de Rossi y, en última instancia, su manera de "hacer arquitectura". El interés por el mundo artístico y en especial la pintura, habían fascinado a Aldo Rossi desde sus inicios; las obras de Angelo Morbelli o Antonello da Messina recogidas en su "*Autobiografía Científica*"¹⁰ sirvieron como inspiración de su arquitectura.

GEOMETRÍA DE LA MEMORIA

No es aventurado afirmar, tal y como se ha dejado entrever en las imágenes iniciales, que los objetos de estudio establecen una conexión directa con el repertorio formal de la arquitectura de Aldo Rossi. Sus propuestas arquitectónicas, que interesaron a Herzog y de Meuron desde que lo tuvieron como maestro en el E.T.H. de Zürich, están cargadas de significados arquitectónicos reconocibles dentro de "un amplio juego de asociaciones, correspondencias, analogía".¹¹

Rossi dibujaba sus recuerdos, deseos y obsesiones y los recogía en catálogos de imágenes que llamaba "*objetos de afecto*".¹² Entre ellos, al igual que en los dibujos de sus discípulos, aparecían viviendas reducidas a su forma más abstracta extraídas de su infancia padana. Rossi utilizaba elementos y formas clásicas que recordaban a lo clásico, pero las usa de una manera libre; una representación de forma cercana de los componentes tradicionales de la arquitectura. De esta forma a través del recuerdo y la memoria colectiva establece comunicación entre la arquitectura y la gente; permitiendo al observador remitir lo nuevo a lo ya conocido. La memoria, para Rossi tradición e historia, son el vínculo que restablece la capacidad comunicativa y cultural de la arquitectura.

*"Buscábamos una alusión a la memoria, a la asociación de ideas; no queríamos una completa reducción, ni una pura abstracción."*¹³

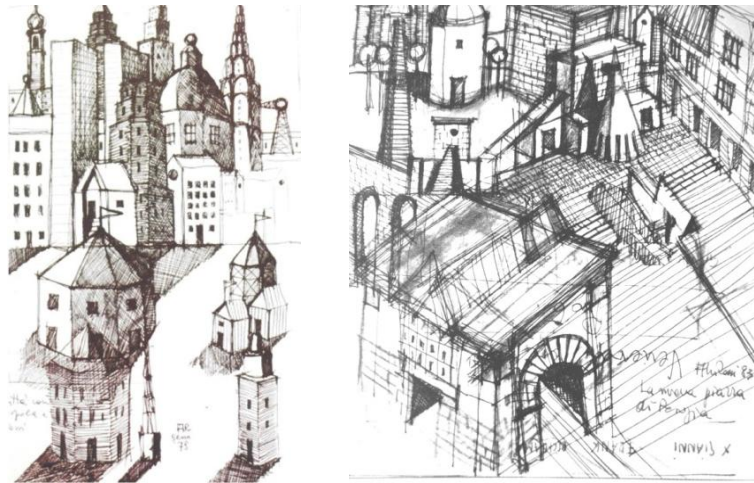
Rossi analizaba la ciudad a través de esos dibujos, extraía los elementos que la conformaban y los reducía a formas primarias, reducidas a su expresión más pura y simbólica. Estas formas son las que Rossi denominaba tipos universales, los cuales conjugaba como si fuera un juego infantil. Ejemplo de ello es el Puente Metálico y exposición en el parque en la XIII Trienal de Milán (1964) y la Plaza del Ayuntamiento de Segrate (1965), las formas son lo que queda tras exprimir toda esa arquitectura, es

¹⁰ El artista Giorgio Chirico no quedó recogido en su *Autobiografía Científica* pero a pesar de su omisión, su pintura metafísica tuvo una influencia determinante en Aldo Rossi. Destacar el estudio de estas influencias en Useche Rodríguez, Wilmer Leonardo. 2007. *Convergencias entre arte y arquitectura en la obra de Rossi. Una relectura teórica y poética*. Tesis de Licenciatura. Departamento de arquitectura y diseño industrial, Universidad de Pamplona.

¹¹ Aldo Rossi, "*La Arquitectura Análoga*", *2C Construcción de la ciudad N2*: 8.

¹² Rossi, "*La Arquitectura Análoga*", 8.

¹³ Jaques Herzog y Pierre de Meuron, "Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura 2001", en *El Croquis* 109-110 (2002): 10.



decir, la arquitectura se reduce a la esencia. Un esencialismo tipológico que revela la obsesión de Rossi por el análisis y el empleo de formas simples y elementales¹⁴.

CRÍTICA AL MOVIMIENTO MODERNO

La propuesta de Rossi nace de su claro posicionamiento en contra del Movimiento Moderno,¹⁵ destacando tres puntos clave en los que tenía pensamientos opuestos y poniendo énfasis sobre ciertos aspectos olvidados por las tendencias modernas.¹⁶ El primero defendía que la ciudad es esencialmente arquitectura construida paralelamente a la historia, por lo que denunciaba la ruptura de la arquitectura moderna con la historia. Pensamiento análogo al de Lévi Strauss; "La ciudad es un lienzo, el cual la historia humana va modificando". Otro punto de rechazo aparecía en la excesiva importancia adquirida por la forma en el funcionalismo. Criticaba el "funcionalismo ingenuo" del Movimiento Moderno; para Rossi el significado de la arquitectura es mucho más que su función a cumplir, por lo que su arquitectura se fundamenta además de otros propósitos, en intentar alcanzar la mejor utilidad posible. El tercer aspecto más destacable que rechazaba era el racionalismo convencional, frente a ello, defendía un racionalismo "exaltado, emocional y metafórico".

*"Contemplamos como increíblemente viejas las casas de nuestra infancia; y la ciudad que cambia cancela a menudo nuestros recuerdos."*¹⁷

En consecuencia, para Rossi la arquitectura, a diferencia del Movimiento Moderno, posee una estrecha relación entre el contexto y todos los elementos existentes. Por ello, su propuesta defendía la inclusión de toda la historia, una propuesta que por analogía hacía posible su desarrollo en la arquitectura anterior; como un "cuerpo disciplinario bien definido".¹⁸

ARQUITECTURA ANÁLOGA

Sus postulados en contra de los principios del Movimiento Moderno desarrollaron una propuesta alternativa de teoría de proyectación basada en la historia de la arquitectura y en el concepto de analogía. Analogía como una operación del proceso del proyecto que genera nuevas relaciones y

¹⁴ Objetividad no muy lejana a constructivistas rusos.

¹⁵ La formación de Aldo Rossi coincidió con el comienzo del debate crítico sobre la arquitectura moderna. En el punto de inflexión que supuso la segunda mitad del siglo XX, especialmente las décadas 50 y 60, se evidenciaron cambios profundos en la concepción de la arquitectura, muy distantes a los manejados por el Movimiento Moderno que planteaba una ruptura con la historia y tradición anterior. En ese momento, no solo entran en juego las apuestas críticas de Aldo Rossi, sino que también en otros países de la mano de arquitectos manifestaron alternativas arquitectónicas y urbanísticas. Las influencias que alimentaron la crítica al Movimiento Moderno quedan recogidas detalladamente en Sainz Gutiérrez, Victoriano. 1990. *La cultura de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Alfar.

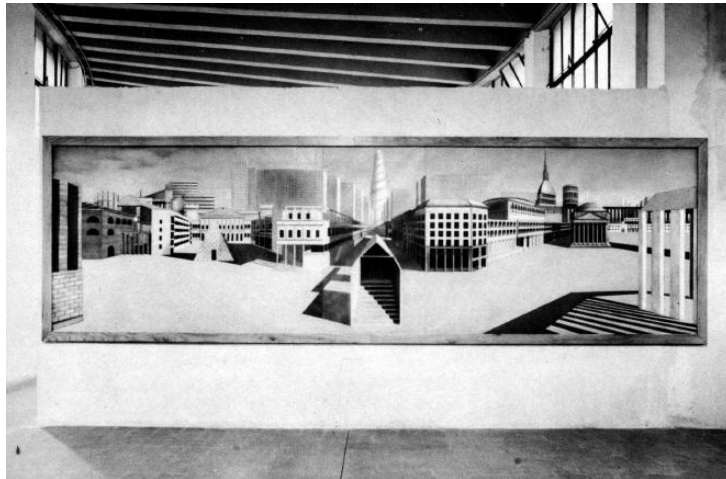
¹⁶ Véase un estudio más detallado en Rodríguez Fernández, Ángela Teresa. 2014. *La Metáfora. Herramienta Característica de Renovación Arquitectónica tras el Movimiento Moderno*. Tesis de Doctorado. Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

¹⁷ Charles Baudelaire. Citado en Rossi, Aldo. 1971. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

¹⁸ Aldo Rossi, "Introducción a Boullé", en *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1965-72* (Barcelona: Gustavo Gili, 1977), 218.

14 Aldo Rossi **Ciudad con Cúpula y Torres** 1968

15 Aldo Rossi **Proyecto para la ciudad de Perugia** 1982



experiencias basadas en los elementos convencionales, en otras palabras, revitaliza lo convencional a partir de la comparación y nuevas percepciones.

*"Más que las cosas mismas es la aparición de las relaciones entre ellas lo que determina nuevos significados."*¹⁹

Aldo Rossi escribió sobre la utilización del concepto analogía en arquitectura en numerosas ocasiones,²⁰ incluso anunció un libro sobre este concepto que no llegó a ser publicado. Años más tarde, en su artículo *La arquitectura análoga* (1974) recopiló los aspectos más relevantes. Para Aldo Rossi la analogía "es un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable si no es a través de nuevas cosas".²¹

Las referencias a la historia jugarán un papel importante en la propuesta de Rossi, serán una serie de "objetos de afecto" de los que se sirve el proyecto o la memoria. Objetos que evocan significados añadidos que se colocan entre los elementos del presente y del recuerdo. Por esta característica, la analogía es una forma de pensar muy utilizada en las creaciones artísticas,²² permite introducir la creatividad que Rossi buscaba. De esta forma, el propio proceso le permite romper sus "límites clásicos entre lo real y lo inteligible, entre lo racional y lo pasional".²³

A pesar de que el libro de Rossi sobre la analogía no fue publicado, Vittorio Savi señaló²⁴ que los cuatro proyectos en los que trabajó en esa época pueden considerarse ejemplos de la aplicación de esta herramienta de proyecto: El teatro de Parma (1964), el Cementerio de Módena (1971) y la Casa dello Studente (1974). Época en la que Arduino Cantàfora²⁵ trabajó en el estudio de Aldo Rossi, ayudando en gran parte de la infografía de estos proyectos.

En definitiva, la propuesta de Rossi frente al Movimiento moderno se basa en la analogía y constituye una parte fundamental en su arquitectura y en su modo de proyectar partiendo de formas esenciales. Las obras seleccionadas para este estudio muestran el uso aprendido de su maestro de operar mediante la analogía a lo largo del tiempo, en este caso, con un tipo específico: la "casa".

¹⁹ Aldo Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), 30.

²⁰ Aldo Rossi planteó la utilización del concepto de analogía en el proyecto arquitectónico después de publicar *La arquitectura de la ciudad* (1966). Libro, no ajeno a la ideología de los estructuralistas en boga de aquellos años, cuya transcendencia está vinculada a su aportación crítica al Movimiento Moderno.

²¹ Rossi, *"La Arquitectura Análoga"*, 8.

²² H&M han comentado alguna vez el uso de la analogía de su otro maestro Joseph Beuys, en este caso, Beuys lo entiende como un procedimiento artístico mientras que Rossi lo plantea desde el ámbito de la arquitectura.

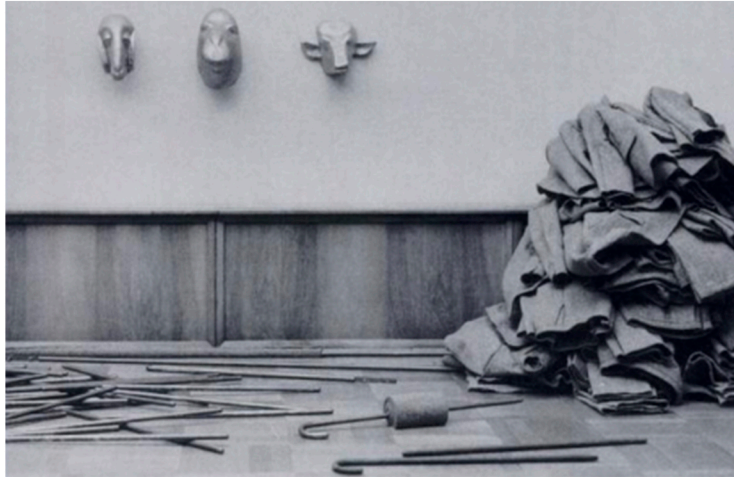
²³ Rossi, "Introducción a Boullé", 218.

²⁴ Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi* (Milán: Franco Angeli), 108-109.

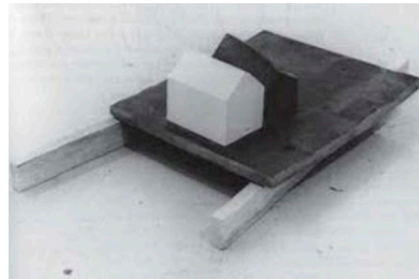
²⁵ Arduino Cantàfora (1945 -). Trabajó en el estudio de Aldo Rossi de 1973 a 1977. Su aportación en la iconografía, gracias a su gran capacidad artística, fue esencial en la presentación de los proyectos. Destacar la interpretación de la Ciudad Análoga (1973) de Aldo Rossi, expuesta en la XV Triennale, en la que intentó plasmar en sentido figurativo la teoría de los escritos de Rossi. Ver en su bibliografía; Vázquez Consuegra, Guillermo. 1984. *Obras y proyectos 1973-1983*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comisión de Cultura.



^ 17 H&M Desfile carnaval
Basilea 1978



^ 18 Joseph Beuys Feuerstätte II
1978-79

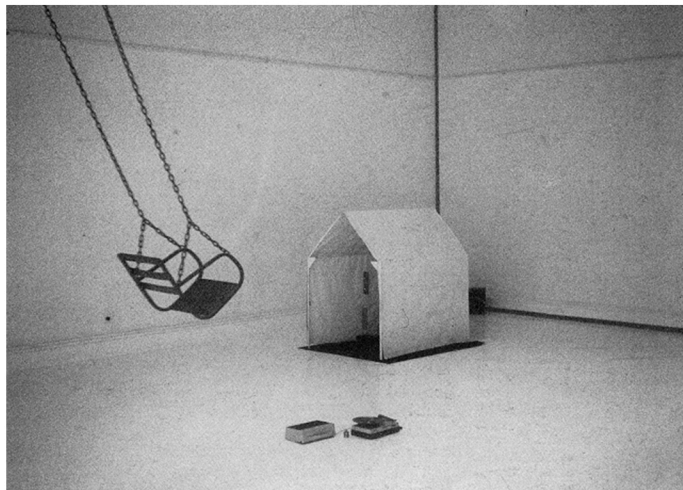


^ 19-21 Jöel Shapiro
Sin título 1968
Sin título 1970
Sin título 1975



^ 22-23 Jöel Shapiro
Sin título 2000
Sin título 1997

v 24 Juan Navarro Baldeweg
Montaje para la Sala
Vinçon 1976



ARTE. SU OTRO MAESTRO

La época de formación de Herzog y de Meuron coincidió con un periodo de respuestas críticas a la arquitectura moderna y un periodo de interferencias entre arquitectura y escultura. Tanto Jacques Herzog como Pierre de Meuron han reconocido la influencia del arte en su forma de entender la arquitectura, de hecho, siempre ha aparecido el tema en sus memorias y entrevistas.

Buena prueba de ello es el reconocimiento de Joseph Beuys como su otro maestro y el mantenido interés sostenido en el tiempo en su arquitectura doméstica, al igual que muchos artistas desde los años setenta, sobre el icono "casa" en su forma más esquemática. La idea de casa que se había creado no satisfacía y vuelven a pensar alegóricamente sobre ella, como consecuencia, la casa entendida como una de las construcciones humanas elementales es tomada como metáfora tanto en la disciplina de la arquitectura como en la escultura.²⁶

*"Es casi inevitable que el arte y la arquitectura se entrelacen."*²⁷

31

EL INICIO DE LA RELACIÓN CON BEUYS

En el año 1977 el *Basel Kunstmuseum* adquiere una instalación de Joseph Beuys denominada *Feuerstätte*. La obra, una pequeña carretilla de madera con algunos hierros y otros más dispuestos en el perímetro de la sala, queda finalmente rechazada para la exposición. Como acción de protesta, Jacques Herzog y Pierre de Meuron solicitan a Beuys la confección de unos disfraces que mostrar durante la celebración del carnaval de Basilea en 1978. Beuys accede y los 70 integrantes de la comparsa pasean los trajes de fieltro (réplicas del que llevaba el artista durante la instalación *Feuerstätte I*) durante la procesión, ocultos bajo unas máscaras de cerdo. El éxito y el clamor popular consiguen que el material empleado forme parte de una nueva instalación que sí será exhibida en el Museo de Arte de Basilea, *Feuerstätte II*; un montón de trajes de fieltro amontonados, los utilizados durante la procesión del carnaval, al lado de bastones de madera dispuestos irregularmente en círculo y unidos por un elemento metálico.

Este primer contacto con Beuys desatará una serie de conexiones entre ellos, creando un formidable impacto emocional y conceptual con sus contribuciones materiales (materiales como el papel, el fieltro, la grasa y la paja) que constituyeron el vehículo de su creación. Les hizo comprender el impacto emocional de la materia, podríamos decir: Rossi fue el maestro en la forma y Beuys en la materia.

²⁶ Historia que queda recogida con una gran profundización en Maderuelo, Javier. 1990. *Espacio Raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Mondadori España. No olvidar tampoco un par de exposiciones en años posteriores, una primera exposición recogida en Giménez, Carmen y Muñoz, Juan. 1982. *Catalogo de Correspondencias; 5 arquitectos, 5 escultores*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, donde enfrentan en un mismo espacio a conocidos representantes de ambas disciplinas en un fructífero diálogo, y una segunda exposición recogida en Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. 1997. *La Casa, su Idea. En ejemplos de la escultura reciente*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, que acogió una serie de obras para dejar constancia de esta interrelación. En ellas se expondrán obras de artistas como Jöel Shapiro y Juan Navarro Baldeweg cuyas "casitas" son el origen del que se parte en los años 70.

²⁷ Jacques Herzog, "H & de M: colaboraciones con artistas. Conversación de Catherine Hürzeler con Jacques Herzog", en *J. Herzog y P. de Meuron* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), 185.



Muestra de ello es cuando Jacques Herzog en uno de sus videos experimentales lame una maqueta de una casa. La acción lamer –pasar la lengua por una superficie- hace referencia a una actividad gustativa entre el objeto, en este caso la obra de arte (valor añadido al no ser comestible) y su percepción sensorial. Un gesto vulgar y burlesco con el que Jacques Herzog manifiesta la necesidad de ampliar la percepción de las condiciones materiales, ¿A qué sabe una superficie?

El interés sucitado por el tratamiento de las superficies les genera, a partir de la experiencia con Beuys, una necesidad constante de colaboración con artistas, que variará desde una breve consulta a una co-tutoría de un proyecto, entre los cuales están: Rémy Zaugg, Yves Kelin, Helmut Federle y Thomas Ruff.

INTERFERENCIAS ENTRE ARQUITECTURA Y ESCULTURA

32

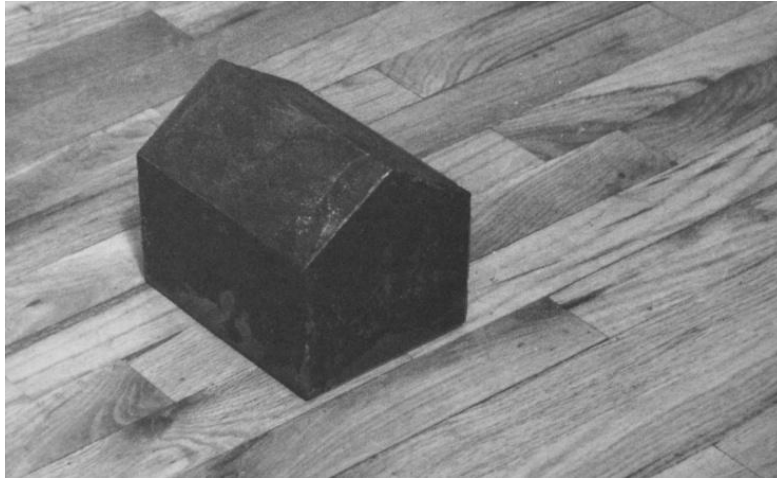
Pensemos que desde los años setenta la escultura ha renovado diversos intereses y se han producido interferencias, igual que entre Beuys y H&dM, entre arquitectura y escultura. Una serie de cambios en ambas materias hacen que hoy en día nos enfrentemos a esculturas que tienen un acusado carácter arquitectónico en cuanto a forma y espacio y a unas arquitecturas comparables a propuestas espaciales y formales de la escultura. Javier Maderuelo cuenta detalladamente en su libro los dos factores que fueron conduciendo a la escultura y arquitectura a una relación más estrecha. Por una parte, la estructura fue generalmente no-figurativa y por ello tuvieron que enfrentarse más directamente con la implantación de formas abstractas en el espacio, interés tradicional en la arquitectura. Los arquitectos por su parte, gracias a los nuevos materiales, como el hormigón, el acero, el vidrio y plástico, pudieron liberarse de los pesados muros de carga y controlar el espacio tridimensional de manera análoga como lo hacían los escultores.

Un repertorio de formas geométricas primarias y limpias serán el punto de unión, en el campo del "formalismo reduccionista",²⁸ entre los artistas del "Minimal Art" y los arquitectos formalista de los años 70. Muchas veces H&dM han sido presentados como ejemplo de lo que puede ser una arquitectura minimalista; coincidiendo con el pensamiento de Moneo²⁹ puede que no exista un paralelismo tan estrecho entre H&dM y el Minimalismo como el de Le Corbusier con el Cubismo. Jacques Herzog afirmó en una entrevista que no simpatizaban en todos los aspecto con el Minimalismo, ya que uno de sus paradigmas es el rechazo a materiales tradicionales y precisamente H&dM se interesan, los estudian, trabajan con ellos y los utilizan de manera no tradicional teniendo en cuenta el entorno y la sociedad a la que sirven.

Tiempo después, la pureza utópica ya no tenía que ver con la del "Minimal Art", basada en la contundencia formal, en la geometría primaria y en los materiales acabados industrialmente, sino que el arte retoma el mito de la "cabaña primitiva" de la mano del "Arch art" y la nueva pureza tiene que ver con la idea de recuperación del medio natural. El tema de la "cabaña primitiva" atrae poderosamente

²⁸ Javier Maderuelo, *Espacio Raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura* (Madrid: Mondadori España, 1990), 113.

²⁹ Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de 8 arquitectos contemporáneos* (Barcelona: Actar Editorial), 368.



tanto a arquitectos como artistas, intentando recuperar su imagen metafórica, la conexión con la naturaleza perdida y la recuperación simbólica en la revisión crítica a la modernidad.

LA "CASA" EN JÖEL SHAPIRO

Detengámonos por un momento en la obra de Jöel Shapiro. Herzog y de Meuron no han hablado o citado en alguno de sus escritos más conocidos y difundidos sobre este artista, pero la importancia de su figura y obra en la renovación de la práctica estructural en la década de los 70³⁰ y el paralelismo en la serie de transformaciones que surgen en sus obra y su misma insistencia en el tiempo en la figura de la "casa", dan cabida a una mínima explicación de su obra.

El trabajo de Shapiro despertó gran interés³¹ a principios de los años 70 con obras que se alejan de las formas abstractas e impersonales del Minimalismo, no tanto como una oposición a éstas, sino más bien como una evolución, un desarrollo y exploración de sus principios. Desde sus inicios, trabajó con esculturas de objetos cotidianos: sillas, estanterías, casas y escaleras de una escala mínima. Muestra de ello es la obra de la casa de bronce de unas dimensiones de 14x17x12.7 realizada en 1973-74. Obras que a pesar de su pequeña escala tienen una poderosa presencia, al forzar la concentración del espectador, generando una relación entre objeto y espacio que parece formar parte de la obra expuesta. Shapiro entendía que la dimensión de los objetos expuestos influye directamente en su lectura y entendimiento, por ello, sus pequeñas obras y en especial sus "casas", se ubican en extensiones planas, contra las paredes o aisladas en el espacio exigiendo un acercamiento del observador para captar detalles.

Su experimentación con la figura de la "casa" comenzó, desde 1973 y continúa hasta nuestros días, con la introducción de una ligera transformación en la caja o cubo: el tejado a dos aguas. Este sencillo ángulo de inclinación se convirtió en un primer elemento de una serie en la que insiste una y otra vez planteando diferentes variaciones y transformaciones. La figura de la casa la concibe como algo íntimo y personal, para Shapiro, la casa es una figura conocida de una experiencia propia.

*"Tomé la metáfora de la casa y la dejé aislada."*³²

La ausencia de detalles y las contundencias formales de las obras reducen la percepción de las obras a una silueta común que nos trae a la memoria el dibujo de "casa" de un niño, al igual que sugieren las obras de H&DM. En este caso las obras de Shapiro se presentan de diferentes materiales, bronce, hierro, madera pero casi siempre como volúmenes cerrados, como construcciones sobre sí mismas.

³⁰ En España podemos destacar la figura de Juan Navarro Baldeweg. Con el interés de haber mediado desde el inicio de su trayectoria entre las disciplinas artística y arquitectónica, crea una serie de obras entre 1976 y 1979 recreando la imagen de la arquitectura a través de la "casa". Si repasamos sus instalaciones y obras domésticas, podemos comprobar que igual que en la obra de H&DM existe una insistencia en el arquetipo "casa". Así en su montaje para la sala Vinçon de 1976, en la casa para Schinkel de 1979, y en la Casa de la Lluvia de Liérganes de 1979. Destacar entre la amplia bibliografía: Lahuerta, Juan José y Gonzalez García; Ángel. 1993. *Juan Navarro Baldeweg. Obras y proyectos*. Madrid: Sociedad Editorial Electa España.

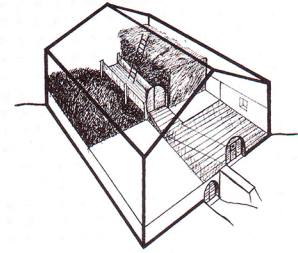
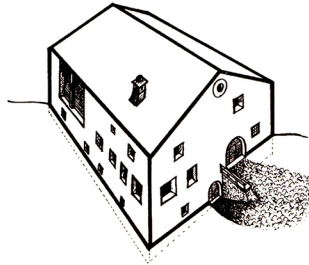
³¹ Contó con varias exposiciones individuales y colectivas, destacar entre ellas la realizada en Chicago en el Museo de Arte Contemporáneo y la Bienal de Venecia en 1976, en la Documenta en 1977 y en el Museo Whitney de Arte Americano en 1982.

³² Jöel Shapiro (1973). Citado en Álvarez Reyes, Juan Antonio, "La casa, su idea", en *La Casa, su Idea. En ejemplos de la escultura reciente* (Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1997), 50.



▼ 28 Hamlet Grevasalvas, Suiza 1964

▲ 27 H&dM Fotografía realizada durante el estudio de Sils-Cuncas 1964



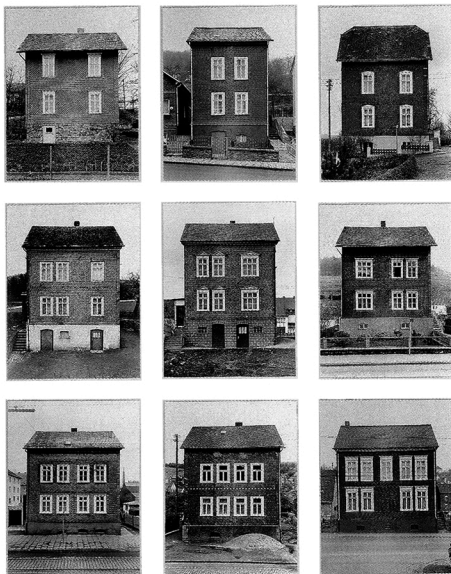
▼ 29 Casa en Ticino, Suiza 1964

▲ 31 Jachen Ulrich Koenz Esquema exterior Casa Engandine s.XVII y S.XVIII

▲ 32 Jachen Ulrich Koenz Esquema interior Casa Engandine s.XVII y S.XVIII



▼ 30 Bernd y Hilla Becher Fachadas principales, Alemania 1960-70



▲ 33 H&dM Casa Rudin 1996-97

TRADICIÓN. SUS RAICES

No siempre es cierto el vínculo generado entre el arquitecto y su ciudad, sin embargo, el trabajo de H&dM tiene claramente sus raíces y posterior desarrollo en la ciudad de Basilea. Su obra y especialmente, su arquitectura de "casas", autoriza a pensar si no tiene su origen en la cultura de arquitectura doméstica suiza.

En este apartado no se pretende una búsqueda de la conexión con la arquitectura vernácula en sus croquis o detalles, sino que el objetivo es reconocer el hilo conductor y de unión de su arquitectura doméstica, es decir, la búsqueda de la esencia tipológica tradicional a partir de la cual H&dM han iniciado la investigación de sus "casas".

BASILEA, SU CIUDAD

La situación geográfica de Suiza le proporcionará una historia muy diferente a muchas de las ciudades Europeas. Una ciudad con gran riqueza comercial que manifestó reiteradamente sus dudas ante la modernidad y generó en oposición un entorno de riguroso conservadurismo. Reem Koolhaas describió "la fuerza nueva e inspiradora de H&dM radica en que están entre el norte y el sur, entre lo estable y lo inestable."³³

Las casas objeto de estudio comparten todas un emplazamiento similar; barrios de los suburbios de Suiza. De tal forma que todas ellas cuentan con una misma arquitectura tradicional en sus alrededores. Arquitectura local de la que se nutren³⁴, remontando a estilos vernáculos de madera y cubiertas a dos aguas, combinada con la huella de la llegada sutil del movimiento moderno a Suiza y sus frecuentes colaboraciones con artistas ya mencionados. Todo ello ha generado una imagen de su arquitectura doméstica arquitectónicamente conservadora y artísticamente innovadora.

En muchas ocasiones, las obras que surgen en el estudio de H&dM se describen con los términos "investigación y diálogo" en un proceso de creación a "fuego lento"³⁵ donde establecen relaciones con procesos naturales y su ciudad de origen; Basilea, Suiza.

REGIONALISMO

En esa misma época y no solo en Suiza, existió una especial atención a las tradiciones autóctonas, sometidas a un proceso de reflexión y conceptualización.

³³ Rem Koolhaas: Su trabajo puede ser visto como una "nueva vida" frente a la rigidez moribunda de la "Tendencia", o como una "nueva disciplina" para explosión caótica de un nuevo gótico. Rem Koolhaas, "Nueva disciplina", *AV Monografías 77* (mayo-junio, 1999), 28.

³⁴ Entre las figuras locales que han ejercido una influencia en los arquitectos, cabe citar a Karl Moser (1860-1936, arquitecto de la iglesia de Basilea, 1926, y presidente fundador de los CIAM), Hans Bernoulli (1876-1959, arquitecto del Realgymnasium de Basilea, con Mumenthaler y Meier, 1954-1965), Hans Meyer (1889-1954), Hans Schmidt (1893-1972) y Le Corbusier (1887-1965).

³⁵ Nombre del artículo que escribió Luis Fernández Galiano describiendo estos conceptos en Fernández Galiano, Luis. 2003. Fuego Lento. *Arquitectura Viva 91*: 3.



Las raíces intelectuales que originaron la actitud que adoptar frente a las corrientes internacionales que intentaban imponer estilos sin identidad y referencia con el lugar donde se proyectaban, surgió de la mano del arquitecto Alexander Tzonis y la historiadora Liane Lefaivre en *La cuadrícula y la senda* (1981), sin embargo, fueron los escritos de Kenneth Frampton quienes sustentaron la base teórica de esta corriente. Su labor teórica fue de gran influencia presentando el concepto de "regionalismo crítico"³⁶ como defensor del significado regional; frente a una cultura mundial uniforme y globalizada defiende las distinciones regionales.

*"Como llegar a ser moderno y regresar a las fuentes, como revivir una antigua y dormida civilización y tomar parte en la civilización universal."*³⁷

Frampton toma el texto de Paul Ricoeur en sus escritos, ya que ambos proponían adoptar las cualidades evolutivas de la arquitectura moderna y al mismo tiempo valorar el contexto y defender los rasgos arquitectónicos individuales locales poniendo especial atención en la topografía, el clima, la luz y la tectónica.

CASAS SUIZAS

Jacques Herzog ha comentado en diversas entrevistas que no fueron unos estudiantes interesados en la lectura de la historia de la arquitectura, sin embargo su interés se centraba en casos de estudio prácticos. Es por ello por lo que no hacen referencia directa a los escritos de Frampton y si lo hacen a Jakob Hunziker, historiador suizo³⁸ (influenciado por la teoría de Frampton) que se dedicó a estudiar las casas tradicionales suizas para defender la arquitectura local frente otras más universales y abstractas.

Jakob Hunziker recogió en *Schweizerhäuser*³⁹ una serie de dibujos y descripciones de las viviendas suizas derivadas de la casa alpina tradicional durante el s.XX. No solo con el deseo de establecer un vínculo entre la región, sus habitantes y la tipología de sus casas; sino por el sentimiento promovido de la necesidad de explorar sus derivaciones y modificaciones. Consideró la vivienda *Gotthard*⁴⁰, proveniente de los Alpes suizos, como la poseedora de la esencia de dicha región y del país. La casa *Gotthard* será considerada como la raíz a partir de la cual han ido evolucionando las distintas

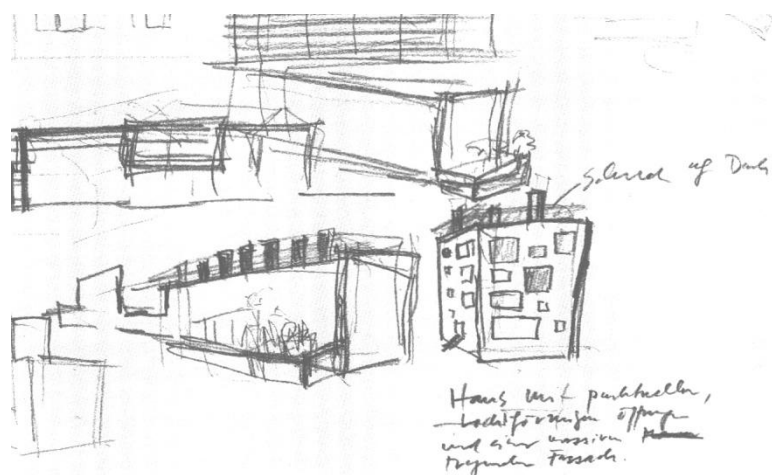
³⁶ Concepto explicado en Kenneth Frampton, "Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia", *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 20, 1983.

³⁷ Paul Ricoeur, "Universal Civilization and National Culture" (1961), *History and Truth* (Evanston: Northwestern University Press, 1965), 277. Citado en Frampton, Kenneth. 1983. Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia. *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 20, 3.

³⁸ Muchos historiadores del s.XIX no pasaron por alto las viviendas vernáculas y les dedicaron un estudio exhaustivo promovido por un sentimiento patriótico de su ciudad nativa.

³⁹ Hunziker, Jakob. 1900-14. *Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, 4 vol. Aarau: H.R. Sauerländer & Co.

⁴⁰ La casa *Gotthard* tradicional se caracteriza por reunir bajo un mismo techo numerosas dependencias según su necesidad y posibilidades, en dos plantas generalmente, formando una figura única con basamento de piedra, de apariencia homogénea y cerrada, como un volumen monolítico aislado y sin ornamento.



variantes sin perder su linaje, de esta forma confirma la visión de que tipología y región se encuentran en unión permanente, identificando regiones por su arquitectura.

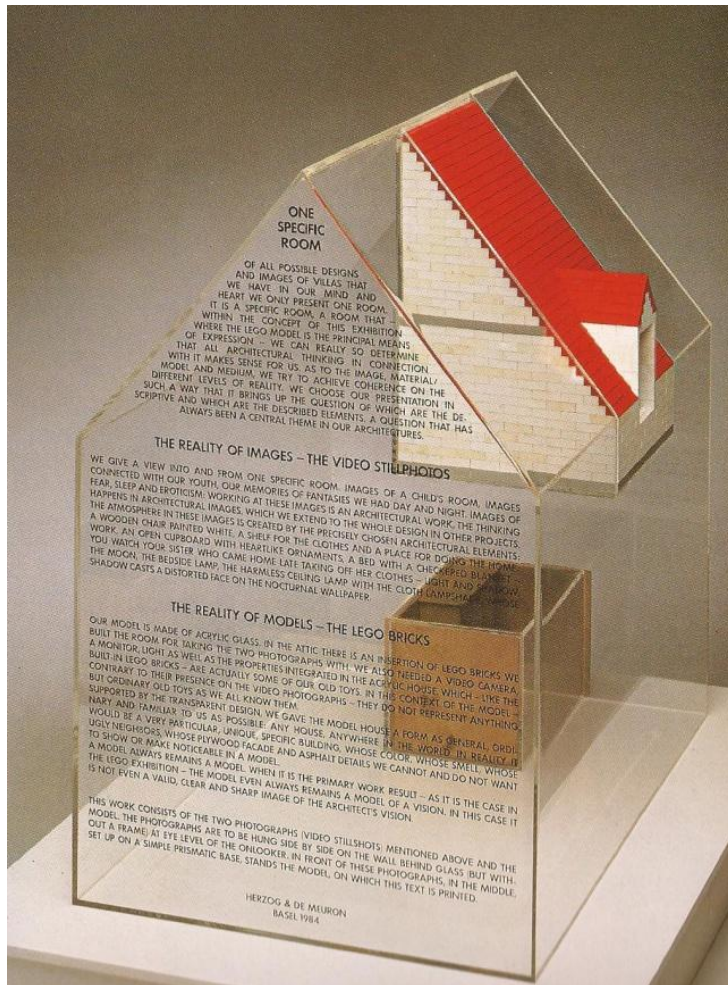
Los escritos donde defiende esta vivienda tradicional y su interés por perdurar la esencia en las futuras viviendas a través de un proceso de división, adición y variación de sus partes constituyentes son los que despiertan interés en H&dM y les sirven para investigar a ellos mismos sobre la arquitectura vernácula. Lo podemos ver en sus casas, desde la Casa Azul hasta la Casa Rudin; donde el perfil familiar de la casa es tratado dando lugar a inesperadas transformaciones de los esquemas y plantas características. En toda esa serie de estudio de transformaciones, H&dM ofrecen una espléndida demostración de que las tipologías tradicionales, en lugar de bloquear la evolución de nuevas formas, se pueden emplear para generarlas. Para ello, tuvieron en cuenta los estudios previos de Hunziker para realizar una propuesta en el presente; equivalentes modernos de los modelos antiguos tradicionales.

El interés de Jacques Herzog y Pierre de Meuron en tipologías de casas primitivas, promovido por la fascinación del estudio tipológico y los escritos de Hunziker, fueron el preámbulo de esta serie de casas y del estudio realizado por H&dM de la arquitectura vernácula en el valle de Engandine⁴¹ y otro posterior en Sils Cuncas⁴².

37

⁴¹ En 1991 H&dM ganaron un concurso para un grupo de viviendas en pleno valle de Engandine. Más tarde fue abortado debido a las protestas locales. Se oponían porque al parecer entendían la propuesta evolutiva de H&dM de la casa de Engandine como algo no habitual que amenazaba con producirse y perder las referencias. Kurt Foster. "Houses of the Engandine Valley, en Herzog & de Meuron. Natural History (Baden: Lars Müller), 343.

⁴² El estudio se basó en el reconocimiento de tipologías, provenientes del valle de Engandine, y su colocación en el paisaje, con una primera impresión de parecer estar colocadas por azar, los edificios de Sils Cuncas siguen una lógica casi natural geométrica de la red viaria existente. Wilfried Wang. "Sils Cuncas", en *J. Herzog & P. De Meuron* (Barcelona: Gustavo Gili), 106-7.



"L'ARCHITECTURE EST UN JEU... MAGNIFIQUE": CASA LEGO

La mejor demostración de que el interés por la forma tradicional de la casa y la preferencia por su imagen arquetípica son para Herzog y de Meuron consustanciales a su investigación sobre el tema doméstico es que, invitados en una exposición a formular cómo sería su casa ideal, sin cliente al que contentar, sin presupuesto al que someterse, sin lugar al que interpelar, repitieron de nuevo cuanto hemos venido señalando en sus casas construidas.

La exposición realizada por la marca *LEGO* junto con la colaboración de dos fundaciones Holandesas (Stichting Kunstprojecten y Rotterdamse Kunststichting) invitaron a treinta arquitectos jóvenes de diez nacionalidades diferentes⁴³ para realizar sus diseños y conceptos de "casa ideal" en el Centro Pompidou el verano de 1985. La única restricción para realizar los modelos a escala 1/25 era que tenían que estar contruidos con piezas *LEGO*. Toda la exposición se agruparía bajo el lema *"L'ARCHITECTURE EST UN JEU... MAGNIFIQUE"*, recogido de la frase de Le Corbusier: *"l'architecture est le jeu simple, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière"*.

39

A través de un juego de construcción podemos observar un diverso panorama de propuestas, a veces ligado al arte o a la escultura. Más allá de una diversión lúdica, los arquitectos seleccionados haciendo uso de su potencial para crear arquitectura, nos muestran una reflexión profunda sobre un tema muy importante a lo largo de toda la historia de la arquitectura: la casa, el habitar.

Junto con la exposición se creó un espacio creativo para los niños bajo el lema: *"L'UNIVERS ARCHITECTURAL DE L'AVENIR"*. Un lugar de imaginación donde los niños desarrollaban y fantaseaban jugando con la arquitectura. Imaginar, crear, construir... El único límite es la imaginación del niño, puesto que construyen a través del juego: mover, elegir colores y materiales, empujar, ocultar, poner de manifiesto el significado y la belleza...

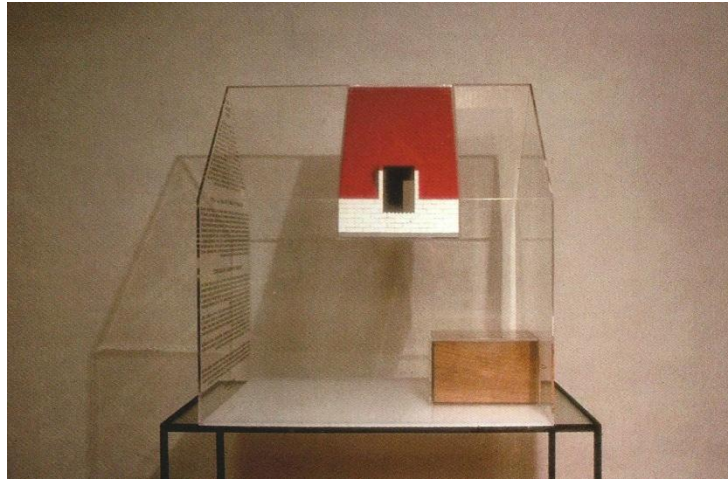
El comunicado de prensa que emitieron para la exposición terminaba lanzando esta pregunta:

"¿Qué podría ser más emocionante que combinar las experimentaciones más modernas con los usos más arcaicos?"

La exposición se convirtió en una oportunidad para pensar, en general, acerca de la "casa" y su modo de representación. H&DM no utilizaron todas las posibilidades que quedaban abiertas en la exposición; construyeron su prototipo sin la enorme paleta de colores que ofrecían y usaron el tipo de ladrillo *LEGO* más normal que pudieron encontrar en su propia colección que guardaban desde su infancia. Su propuesta vuelve a insistir en la imagen que todas las casas consideradas en este trabajo repiten sin desfallecer: el arquetipo casa.

La propuesta de H&DM mostraba un concepto claro y sencillo. Optaron por la realización de una vivienda de forma arquetípica de acrílico transparente, con todos sus planos enrasados y del mismo material. En su interior, una sola habitación dormitorio -única habitación construida con ladrillo *LEGO* y dispuesta acorde a la memoria de los arquitectos- parece flotar bajo la inclinación de la cubierta -el espacio de los sueños- y una caja negra en la parte inferior -la memoria-.

⁴³ Los países participantes fueron: Bélgica, Dinamarca, Finlandia, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Italia, Países Bajos, España y Suiza. Destacar entre todos los participantes el arquitecto Gabriel Allende de Madrid, proponiendo su *LEGO villa*.



Esta exposición y la dimensión del modelo les sirvió para investigar sobre el concepto de "casa". Propusieron un modelo ordinario y familiar para cualquier parte del mundo, que transmitiera una serie de recuerdos, experiencias y memorias de la infancia de la misma manera que un juguete antiguo. Propuesta conceptual que deriva de su manera de entender la arquitectura como parte del proceso cultural de creación de imágenes. Una idea romántica pero a la vez una forma sencilla y arquetípica que recuerda tanto a las referencias de la tradición suiza como a la esencialidad de los proyectos de Rossi.

En el testero principal, definidor de la forma arquetípica, está impreso el texto del programa - "One specific room", "The reality of images" y "The reality of models"- y junto al modelo una serie de fotografías del espacio interior de la habitación; interior y exterior se convierten en una cuestión de perspectiva, un tema recurrente en muchos de sus proyectos. Pero hay más, sobre el vidrio (el modelo), la palabra (el texto) e imagen (la fotografía) son las tres formas de representación que eligieron para escenificar las vivencias y experiencias en una casa. Por tanto, no puede obviarse, y menos si se trata de valorar la pertinencia de un trabajo como éste, cómo son la reflexión, la razón, la palabra, las que acaban explicando la forma de la arquitectura.

Una propuesta conceptual, sin programa, en la que H&dM distinguen tres elementos que describen en la impresión del texto:

Una habitación concreta.

De todos los diseños e imágenes posibles de villas que tenemos en nuestra mente y corazón, sólo presentamos una habitación. Una habitación específica, una habitación que -dentro del concepto de esta exposición, donde el modelo de Lego es el principal medio de expresión- a través del pensamiento arquitectónico, hace que para nosotros tenga sentido. En cuanto a la imagen, el material, modelo y medio, tratamos de lograr coherencia en los diferentes niveles de la realidad. Elegimos nuestra presentación de tal manera que nos lleva a la pregunta de cuáles son los elementos descriptivos y cuáles los descritos. Una pregunta que siempre ha sido un tema central en nuestra arquitectura.

La realidad de las imágenes - Los vídeos siguen siendo fotos.

Mostramos una vista interior de la habitación específica: imágenes de la habitación de un niño; imágenes conectadas con nuestra juventud, nuestros recuerdos de fantasías que tuvimos durante el día y la noche; e imágenes de miedo, de sueño y erotismo. Trabajar en estas imágenes es una obra arquitectónica, el pensamiento ocurre en imágenes arquitectónicas, las cuales se extienden a todo el diseño en otros proyectos. El ambiente en estas imágenes es creado por elementos arquitectónicos precisamente elegidos: una silla de madera pintada de blanco, un estante para la ropa, un lugar para hacer la tarea, un armario abierto con adornos de corazón, y una cama con una manta a cuadros -miras a tu hermana, que llega tarde a casa y se quita la ropa- luz y sombra, la luna, la lámpara de la mesita, la lámpara de techo con la pantalla de tela cuya sombra proyecta una cara distorsionada en la pared.

La realidad de los modelos - Las piezas Lego.

Nuestro modelo está hecho de vidrio acrílico. En el ático hay una inserción de piezas Lego con las que construimos la sala para tomar las dos fotografías. También necesitábamos una cámara de vídeo, un monitor, luz, así como las propiedades integradas en la casa de acrílico, que - como la construida por



piezas Lego - son en realidad algunos de nuestros viejos juguetes. En este contexto del modelo –contrario a su presencia en las fotografías y vídeos- no representan nada más que juguetes viejos ordinarios. Apoyado por el diseño transparente, le dimos al modelo de casa una forma tan general, ordinaria y familiar como nos era posible - cualquier casa en cualquier parte del mundo. En realidad sería muy particular, única, un edificio específico, cuyo color, cuyo olor, cuyos vecinos desagradables, cuya fachada de madera contrachapada, cuyos detalles no podemos y no queremos mostrar o hacer perceptible en el modelo.

Un modelo siempre sigue siendo un modelo. Cuando es el trabajo principal - como es el caso en la exposición Lego - el modelo siempre sigue siendo un modelo de una visión.

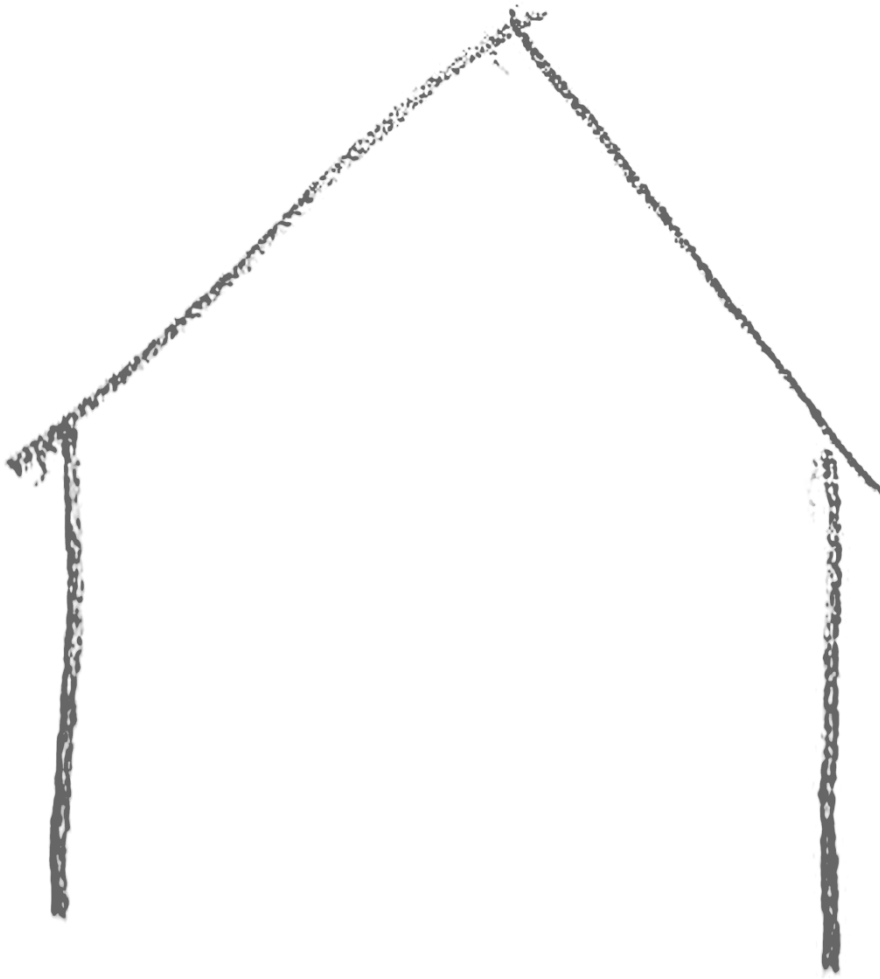
Este trabajo consiste en las dos fotografías antes mencionadas y el modelo. Las fotografías han de colgarse juntas en la pared, una al lado de la otra, detrás de un vidrio (pero sin marco) al nivel de los ojos del espectador. Frente a estas fotografías, en el centro, en una base prismática simple, se encuentra el modelo, en el cual se encuentra impreso este texto.

Herzog & de Meuron, Basilea 1984⁴⁴

CASA LEGO. "L'architecture est un jeu... magnifique"
Centro Georges Pompidou, Paris, Francia
Exhibición: 10 Julio - 26 Agosto 1985

⁴⁴ Traducción propia del texto de Jacques Herzog & Pierre de Meuron que recoge el modelo impreso en el testero principal del modelo de la propuesta de H&dM (1984). Texto en inglés en Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1*. Basel: Birkhauser, 106. Texto en francés en Lego Group. 1985. "L'Architecture est un jeu ... magnifique": 30 oeuvres architecturales en brique LEGO: exposición. Dinamarca: Billund, 63.

42



LA ELECCIÓN DE UN TIPO Y SU ORIGEN

La obsesión e interés por la utilización del tipo en su arquitectura doméstica es algo patente. Tras estudiar la serie de componentes externos que intervienen en el aprendizaje de Herzog y de Meuron, una serie de maestros y tradiciones previas, podemos advertir que son ellos los que centran su interés y elección en un tipo específico; el tipo "casa", y así lo muestran en la Casa *LEGO*.

El concepto tipo fue una herramienta de oposición a la modernidad,⁴⁵ cuyos seguidores estaban interesados en el "prototipo" y no tanto en el "tipo". Un término de referencia habitual a final de los años 70, en parte, por la influencia del libro *L'Architettura della città* de Rossi. Para Rossi, al igual que la analogía, el tipo constituye un instrumento creativo. Considera al tipo como la base de la arquitectura; "lo que está más cercano a su esencia".⁴⁶ Es decir, los tipos son los que dan a la forma arquitectónica valor, ya que definen la lógica interna de las formas y reúnen la necesidad y la aspiración de la belleza.

Rafael Moneo⁴⁷ explica el significado del tipo como aquello que constituye la verdadera naturaleza de la obra de arquitectura y traza el trascurso del tipo a lo largo de la historia hasta su situación actual, recogido en su artículo *Sobre la noción de tipo* (1982). Prueba de la importancia de este concepto es, que los momentos más intensos que han ocurrido en la historia de la arquitectura son aquellos en los que surgió un nuevo tipo.⁴⁸ En su libro, Moneo recoge que fue Quatremere de Quincy quién hizo la primera formulación coherente y explícita del tipo al finalizar el s.XVIII (donde encontraba su razón de ser en la historia, la naturaleza y el uso), desarrollada más adelante por Giulio Carlo Argan y aceptada en su sentido conceptual y metodológico por Aldo Rossi.

*"...la palabra tipo no es tanto la representación de una imagen a copiar o imitar perfectamente, sino más bien la idea de un elemento que por sí mismo debe seguir de regla al modelo... el modelo entendido de acuerdo con la ejecución práctica del arte, es un objeto que debe repetirse tal y como es, el tipo es por el contrario, un objeto de acuerdo con el cual cada uno puede concebir obras que no se asemejen nada entre sí."*⁴⁹

⁴⁵ Si se compara el libro Hilberseimer, Ludwig. 1928. *La arquitectura de la gran ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, filial al modernismo, con Rossi, Aldo. 1971. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, se observa claramente la recogida de tipos ideales en el primero mientras que Rossi maneja un término tipo que busca por medio de relaciones analógicas entender la estructura de la ciudad bajo una mirada histórica.

⁴⁶ Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili), 80.

⁴⁷ Rafael Moneo y H&DM son conscientes de su mutuo conocimiento. Además de la exposición que Moneo les organizó en Harvard y la inclusión en su libro sobre los maestros contemporáneos; Moneo, Rafael. 2004. *Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de 8 arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar Editorial, participaron conjuntamente en el concurso convocado por el Real Madrid para remodelar su estado, aunque finalmente no ganaron.

⁴⁸ Moneo cita el ejemplo de la intervención de Brunelleschi en Santa María del Fiore, Firenze, como ejemplo evidente de ello.

⁴⁹ Giulio Carlo Argan. "Sobre el concepto de tipología arquitectónica", en *Proyecto y Destino* (Venezuela: Universidad Central de Venezuela, 1969).



Un primer concepto de tipo que se basaba en un arte de imitación y descripción de la naturaleza, que siglos más tarde⁵⁰ vuelve a serlo pero esta vez tomando como modelo la arquitectura misma. Moneo lo define como el retorno a la mimesis, pero de sí misma, que parece rota y fragmentada. Fue Aldo Rossi quien hizo compatibles el planteamiento morfológico de Muratori con aquellos otros más tradicionales que tanto Rogers como Argan habían heredado de la definición de tipo de Quatremere.

*"El concepto de tipo es necesario para entender la realidad. El arquitecto trabaja en ella, es un continuo comentario sobre el pasado, sobre el conocimiento de todo aquello que se le ha precedido."*⁵¹

Dentro del interés suscitado por este nuevo descubrimiento del concepto tipo, aparecen años después diferentes interpretaciones, entre las que encontramos entre otros, a nuestros arquitectos Herzog & de Meuron. De Rossi aprendieron, las casas son un buen ejemplo de ello, a generar una deliberada provocación en el proceso de fractura y recomposición del tipo. A pesar de la ruptura en la historia del tipo, Rossi era consciente de que todavía conservaba un gran potencial. Herzog y de Meuron aprendieron de su maestro el conocimiento de la nostalgia de este modo de "hacer arquitectura".

Nostalgia de tipo que nos remonta al mito de la "cabaña primitiva", cuestión presente a lo largo de la historia de la arquitectura. J. Rykwert la recogió en buena medida en su libro *La Casa de Adán en el Paraíso*.⁵² El germen de la teoría de la cabaña primitiva como origen de la arquitectura, lo encontramos en el capítulo primero del Libro II de *De Architectura* de Vitruvio.⁵³ Teoría asumida por toda la tradición de la tratadística occidental a partir del Renacimiento hasta la llegada en el s.XVII de Marc-Antoine Laugier con su publicación *Essai sur l'Architecture*.⁵⁴ Reivindicó la cabaña como origen natural y primer principio de la arquitectura, un principio capaz de conectar la arquitectura contemporánea con los verdaderos principios naturales no contaminados, olvidando las imitaciones ciegas y confiadas de los

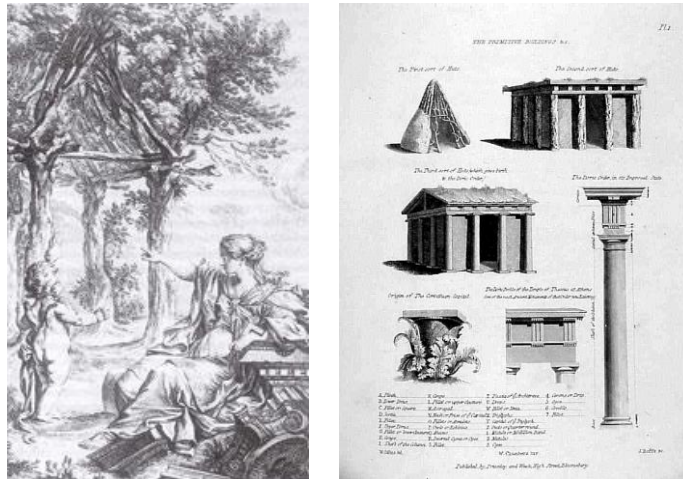
⁵⁰ En el siglo XIX la figura de Duran rompía la conexión entre tipo y forma que se había creado. Su fin fue la "composición" a partir de unos modelos y/o ejemplos que ofrecían sus manuales, éstos resolvían los programas y las demandas de la nueva sociedad. A comienzos del s.XX, la naturaleza del objeto arquitectónico era entendida de nuevo de un modo distinto. El espacio atrapado por el edificio toma importancia, rechazando al tipo tal y como se había entendido con la arquitectura academicista; como sinónimo de inmovilidad. La producción en serie convirtió al tipo en prototipo, permitiendo la reproducción exacta del modelo. Ejemplo de ello es la construcción de edificios análoga a la construcción del coche Le Corbusier. Bruno Taut escribía "a las mismas necesidades corresponde la misma construcción". Y será un grupo de arquitectos entorno al CIAM quienes crearían las bases para un nuevo modo de entender la idea de tipo a partir del funcionalismo. Sus ideas quedarían recogidas en muchos libros como por ejemplo en Yorke, F.R.S. 1934. *The Modern House*. y Yorke, F.R.S. 1937. *The Modern Flat*. London: The architectural press.

⁵¹ Ernest Roger. Citado en Moneo, Rafael.2004. *Inquietud teórica y estrategia proyectual*. En la obra de 8 arquitectos contemporáneos. Barcelona: Actar Editorial, 102.

⁵² Rykwert, Joseph. 1999. *La Casa de Adán en el Paraíso. La idea de la cabaña primitiva en la historia de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gil Reprints.

⁵³ La bibliografía sobre Vitruvio(738-741 d.DeC.) y la tradición vitruviana es extensísima. Destacar: H. W. Kruft. 1990. *Historia de la teoría de la arquitectura: desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, obra en la que se puede encontrar una no excesivamente numerosa pero sí bien escogida bibliografía al respecto.

⁵⁴ Realizó una primera edición en 1753 de forma anónima. Dos años más tarde en 1755, realizó una segunda versión revisada e identificada con su nombre, en la que introduce una representación alegórica de la cabaña descrita y en donde recoge claras referencias a la teoría del antecesor Cordemoy. Este ensayo se convirtió en uno de los puntos de referencia básico en la teoría arquitectónica de la Ilustración. Laugier, Marc-Antoine.1978. *Essai sur l'Architecture*. 2ª ed. Bruselas: Facsimil.



antiguos, haciendo crítica a la degradación de la sociedad en paralelo a la idea del "hombre natural" de Jean Jacques Rousseau.

*"Consideremos al hombre en su primer origen y sin ningún auxilio; sin otra guía que el instinto natural de sus necesidades. (...) El hombre quiere hacerse un alojamiento que le cubra sin sepultarlo. Algunas ramas caídas en el bosque son los materiales propios para su designio. Escoge cuatro de las más fuertes y las alza perpendicularmente disponiéndolas en un cuadrado. Encima coloca otras cuatro de través, y sobre éstas coloca otras inclinadas que se unan en punta por dos lados. Esta especie de tejado está cubierto de hojas los bastante apretadas entre sí como para que ni el sol ni la lluvia puedan penetrar a través de él; y he ahí al hombre ya alojado. (...) Es acercándose, en la ejecución, a la simplicidad de este primer modelo como se evitan los defectos esenciales y se consiguen las perfecciones verdaderas"*⁵⁵

Las sucesivas interpretaciones⁵⁶ mantendrán fidelidad al relato mítico. Como matizó F. Milizia en sus "principios", en su "metafísica", no se trata de repetir al pie de la letra el modelo en cuestión, sino tan solo el tratar de reproducirlo en esencia. Por ende, desde estos inicios "ilustrados" hasta el presente, la cabaña primitiva es entendida como arquetipo y metáfora de la arquitectura misma, de la casa, de la función misma de habitar. Pero no solo en arquitectura, en el siglo XVIII, artistas y arquitectos emprendieron por separado⁵⁷ una búsqueda del origen, y es en la cabaña primigenia donde encontrarían sintetizadas las reglas naturales de la arquitectura, suponiendo ésta una garantía de "naturaleza" incontaminada por el devenir histórico.

De esta forma H&DM basaron la esencia tipológica de su arquitectura doméstica en el tipo "casa", generando una serie de propuestas análogas que plantea una evolución a partir de una referencia arquitectónica anterior; la cabaña primitiva. Un tipo con el que experimentan con todo clase de alteraciones y materiales, intentando así subvertir su empleo convencional, revelando las semejanzas y diferencias y extrayendo de ello algo oculto para transmitir nuevas emociones arquitectónicas, ya que para ellos, al igual que para Aldo Rossi "la arquitectura es arquitectura".⁵⁸

⁵⁵ Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'Architecture*. 2ª ed. (Bruselas: Facsímil, 1978), 8-9.

⁵⁶ Entre las interpretaciones que surgen desde mediados del s.XVII, encontramos tipologías como las de las Fabriques, las Follies y los Cottages. Importancia de esta última ya que es la tipología característica de los suburbios de Suiza y es de la que en numerosas ocasiones Herzog y de Meuron hacen referencia a ella.

⁵⁷ Por una parte la escultura pretende recupera la capacidad simbólica negada a los monumentos con la utilización de los mitos de la arquitectura olvidados por el Movimiento Moderno en su exaltación tecnológica, y por otra la arquitectura pretende recuperar las ambiciones iniciales, mucho más trascendentales alejadas por el funcionalismo, pero también, y ello resulta más intrigante de acuerdo con los arquitectos de estudio, el cruce entre ambas disciplinas.

⁵⁸ Herzog y de Meuron, "Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura 2001", 8.

REPETICIÓN Y DIFERENCIA

La línea de trabajo de la arquitectura doméstica de H&dM y sus diferentes transformaciones análogas se nutren de un amplio abanico de influencias. H&dM tiene una actitud clara cuando se trata de estas casas, trabajan el esencialismo tipológico de Aldo Rossi introduciendo la vitalidad de artistas de vanguardia como Joseph Beuys, Thomas Ruff y Remy Zaugg, sin olvidar la tradición del arquetipo de su país natal y manejando con cierta facilidad la esencialidad, la materialidad y la repetición. El resultado de estas repeticiones contiene cierta sensualidad melancólica situada entre la emoción y la intelectualidad.

“Nuestra ambición es realizar un trabajo básico, comprensible para todo el mundo, en todas partes; que atraviese la mente, las capas de contextos y de culturas, y que vaya directamente a las sensaciones.”⁵⁹

Jacques Herzog y Pierre de Meuron tienen en consideración que la arquitectura es un arte para la gente y se debe mezclar con la vida. Por ello se interesaron en sus inicios en el artista Andy Warhol, por su facilidad de usar las imágenes más comunes para decir algo nuevo. El proceso de utilizar formas y materiales conocidos de un modo novedoso para revitalizarlos, es un rasgo distintivo en toda su obra y lo vemos especialmente en las diferentes casas. Entre todas ellas, si hay algo poderosamente llamativo, y más pensando en el tiempo transcurrido entre la primera y la última, es que el arquetipo “casa” se repite una y otra vez. Aunque como decía Aristóteles “en todo cambio siempre hay algo que cambia y algo que permanece.”⁶⁰

“Nos encantaría hacer un edificio que suscitara el que la gente dijese: bueno, esto parece una casa antigua tradicional, pero también hay algo completamente nuevo en ella.”⁶¹

Es fácil imaginar la serie que componen estas casas de H&dM como otra paralela a la que conforman las sucesivas propuestas del artista contemporáneo Jöel Shapiro. No sólo porque se extiendan igualmente en el tiempo, sino porque las operaciones y transformaciones formales que el escultor ha venido realizando desde hace cuarenta años son análogas a las que podemos observar en la serie de nuestros arquitectos. En la obra de Shapiro, un sencillo ángulo de inclinación se convierte en el primer eslabón de una cadena que no ha cesado de alargarse. Si desde su forma inicial, la más directamente remisible al arquetipo, insiste una y otra vez en plantear variaciones sobre el mismo tema, H&dM no dejan de trabajar con las mismas operaciones.

Si bien el artista Richard Serra en 1969 elaboró una compilación de acciones a realizar sobre la materia: “Rodar, plegar, doblar, almacenar, curvar, acortar, torcer ...”.⁶² Nosotros podríamos establecer otra lista de acciones, analizando las diferentes propuestas, aplicable tanto a Shapiro como a H&dM y contendría, entre otros, la acción de repetir.

“Repetir es una forma de comportarse”⁶³

⁵⁹ Jaque Herzog, “Una conversación con Jaques Herzog”, *El Croquis N84* (1997): 18.

⁶⁰ Aristóteles sobre movilidad de la naturaleza. Citado en Momparler Pechuán, Amparo. 2012. *Introducción a la filosofía*. Valencia: Nau llibres.

⁶¹ Jaque Herzog, “Una conversación con Jaques Herzog”, *El Croquis N84* (1997): 12.

⁶² Richard Serra. *Listado de Verbos: Acciones [sobre la materia] para relacionar uno mismo* (1967-68).

⁶³ Guilles Deleuze, “Repetición y diferencia”, en *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia* (Barcelona: Anagrama), 50.



Indudablemente late el pensamiento de Gilles Deleuze detrás de sus intereses. En Repetición y diferencia podemos leer: “Cada vez que topamos con una variante, una diferencia, un disfraz o un desplazamiento, diremos que se trata de repetición pero solo de una manera derivada y por analogía.”⁶⁴ En esta serie de propuestas no podemos considerar que haya una primera casa que se repita una y otra vez, no es añadir una segunda o tercera casa a la primera, sino elevar el primer concepto de arquetipo “casa” hasta la “octava” potencia. Cada propuesta es en sí misma repetición. Cuando hablamos de repetición en su arquitectura doméstica no nos referimos a una repetición seriada, sino a la repetición de un concepto que lo une todo y a la vez desarrolla diferencias en cada propuesta. Por lo que lo importante no es aquello que repiten, sino la forma en que lo hacen. “A Rose is a rose is a rose”.⁶⁵

Este planteamiento les ofrece libertad para reinventar el arquetipo en cada casa, más que para consolidar un estilo. Lo que significa continuar con la investigación respecto al concepto, las superficies y los materiales, manteniendo también la tradición en cada propuesta. Deleuze escribía “La experimentación asegura una repetición”. Al fin y al cabo, la repetición es la variación de las constantes de una ley general. Y eso es lo que hace H&dM, pone en cuestión la ley buscando la esencia de la potencia singular para convertir a la repetición en algo nuevo. Precisamente uno de los postulados de Kierkegaard, que comparte con el filósofo suizo Nietzsche, consiste en convertir a la repetición como tal en una novedad. Jacques Herzog y Pierre de Meuron son lectores de Friedrich Nietzsche, ilustre ciudadano de Basilea, que podemos considerar como una de las figuras locales con las que su obra se relaciona.

Otro de las figuras que hemos comentado que nutren de su trabajo es Aldo Rossi. La observación y la memoria de la ciudad es decisiva en su modo de hacer arquitectura. Jacques Herzog y Pierre de Meuron han absorbido de su maestro la manera de enfrentarse a la arquitectura y hacen muestra de ello, no sólo con el manejo del esencialismo tipológico, sino también con la presencia del sentimiento transmitido por sus obras.

“Nuestra comprensión se deriva de la observación, pero debes seguir haciendo nuevas observaciones. Mirando, sigues viendo cosas nuevas. Todo es tan complejo y tan vivo que la curiosidad es decisiva.”⁶⁶

Herzog y de Meuron tienen claro que la arquitectura es una experiencia personal, por lo que dan gran importancia a la contemplación y observación de la casa como objeto. La importancia que obtiene la percepción desde el exterior se debe al claro interés desde sus inicios, por el impacto físico emocional, como el sonido de la música o el aroma de una flor. Herzog y de Meuron buscan edificios que provoquen sensaciones y para explicar este pensamiento podemos citar la definición que hace Deleuze en su libro: “Contemplación: es el habito, el yo contempla desde fuera, el que “extrae”, “saca” algo nuevo de la repetición observada desde fuera.”

⁶⁴ Guilles Deleuze, “Repetición y diferencia”, en *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia* (Barcelona: Anagrama), 99.

⁶⁵ El aforismo “A rose is a rose is a rose” es probablemente la cita más famosa de Gertrude Stein. Apareció en el poema *Sacred Emily* (1913) publicado posteriormente en Stein, Gertrude. 1922. *Geography and Plays*. Boston: Four Seas. Su significado se ha interpretado con frecuencia como “las cosas son lo que son”, una expresión del principio de identidad, “A es A”.

⁶⁶ Herzog & de Meuron, “Urban Projects -Colaboration with Artists- Three Current Projects”. Contenido del vídeo producido para la exposición *TN Probe Toriizaka Networking*, Tokio, 1997.



Para un buen resultado prestan verdadera atención en el proceso de transformación del tipo; lo dividen en partes para fusionarlo o componerlo posteriormente, creando un nuevo tipo. Esta forma de operar mediante el tipo es tanto la que realizan H&dM como la de otros herederos de Rossi. En ocasiones lo deforman, modificando su escala, sustituyendo técnicas de construcción, usando fragmentos... Dando lugar a una serie de nuevas unidades que son realmente distintas y que, sin embargo, contienen el mismo concepto. La repetición aparece pues, como una diferencia.

El proceso de experimentación en las casas de H&dM, como estamos viendo, atañe a la esencia de la repetición, en la que la repetición de un punto de desigualdad y acontecimientos rítmicos son más profundos que la repetición de elementos ordinarios homogéneos. El logro de las transformaciones radica en distinguir los dos tipos de repetición posibles deducidos por Deleuze, una resulta de la propia obra y la otra es como “la evolución” del gesto. Así podemos encontrar equivocadas similitudes entre todas las casas y a la vez, ver que se distinguen claramente conservando cada una de ellas un carácter propio.

*“Es más importante sentir que mirar un edificio. Ese es el camino”.*⁶⁷

Si nos detenemos en las casas realizadas a lo largo de su carrera, de las once casas que la prensa especializada ha difundido, solo hay cuatro que han escapado a este tema tan recurrente que venimos hablando en su arquitectura de “casas”, la analogía del arquetipo “casa”.

Deteniéndonos en la primera propuesta que realizan en 1980, la Casa Azul, y prestando especial atención al testero de la vivienda, no es difícil imaginar que esta obra contiene claras referencias a las Casetas de playa de Elba de Aldo Rossi. El uso de la ventana circular en el hastial, que no se asemeja a los huecos tradicionales de las casas circundantes, nos remite a ellas. La influencia que les produce y la admiración que tienen hacia la figura de Rossi es algo que Herzog y de Meuron han hablado y escrito en numerosas ocasiones. Sin embargo, a pesar de los primeros croquis en los que sólo aparece una ventana circular, la ventana acaba duplicándose formando una composición distinta que la aleja de una referencia tan directa.

La duplicidad de la ventana circular produce un desequilibrio, una inestabilidad en el testero aparentemente simétrico; la duplican en vertical pero levemente desplazada y con un diámetro mayor. La falta de simetría provoca una inestabilidad en la composición que H&dM han sabido compensar con la colocación de dos ventanas generadas por el vacío del ladrillo utilizado en la construcción de la casa. La composición final puede dar a error entendiéndose como el resultado de una casualidad artística o natural. Gilles Deleuze explicó que la expresión negativa “falta de simetría” no debe engañarnos; los elementos que faltan o no están en la causa, son los que generan la aparición de otros, encontrando al final una estabilidad que confirma el conjunto y el proceso dinámico mediante el que ha sido ejecutado. Un proceso de composición que nos desvela que las pequeñas aperturas que ayudan a conformar el equilibrio global del testero, son las encargadas de introducir luz al pasillo interior, es decir, no es un resultado casual sino que surgen tras un estudio conjunto de planta y composición. Pensamiento coincidente con los escritos de Alberti:

⁶⁷ Declaraciones de Jacques Herzog en la presentación de la sede para el BBVA en Madrid. Jacques Herzog, “La arquitectura puede ayudar a recuperar la vida en las calles”, *El País*, 28 de mayo de 2014.



"La belleza en sí misma sería la armonía entre todas las partes del edificio por lo que no se podía quitar o añadir a su diseño sin aparente lesión a la composición."⁶⁸

La experimentación en la composición a través de elementos y acciones conocidas de un modo diverso, es en lo que trabajan especialmente en esta casa, método aprendido del artista Andy Warhol. La variación del diámetro, el leve desplazamiento, el cambio de color con el pigmento azul, entre otros, son mecanismos que ayudan en la elaboración del testero dando una imagen final muy distante al testero de casa tradicional Suiza.

"Lo interesante es que los ingredientes son siempre los mismos: espacios, superficies, materiales, estructuras... Son los ingredientes más sencillos, como el que dice tomate, cebolla y aceite. Tienes que ser inteligente y usarlos para sacarles el mayor partido posible."⁶⁹

50

Si bien en la Casa Azul nos encontramos con un énfasis en la composición, donde resalta la ventana circular remitiendo a Aldo Rossi, la Casa para un Veterinario contiene claras referencias a la *fenêtre en longueur* de Le Corbusier. Herzog y de Meuron son admiradores de su compatriota Le Corbusier, prueba de ello es la introducción de la reinterpretación de la ventana en esta casa.

Kenneth Frampton escribió que la ventana, el hueco, tiene una capacidad innata para inscribir en la arquitectura el carácter de una región y por tanto expresar el lugar en el que la obra está situada. H&dM utilizan la evolución del hueco de la mano de Le Corbusier para experimentar en esta casa, a pesar de utilizar de nuevo el arquetipo "casa", recurrente en la arquitectura tradicional suiza, la introducción de la modernidad en el hueco la aleja del entorno.

"Lo ideal sería que la arquitectura se comunique por sí misma."⁷⁰

El testero de la Casa para un Veterinario cuenta con dos ventanas longitudinales, una superior, cuyas proporciones y voladizo no nos recuerda tan directamente y una inferior, que nos remite más claramente a la *fenêtre en longueur*. Ésta aparece retranqueada con respecto al plano de fachada ocupando el ancho total del testero y generando una línea de sombra que enfatiza la independencia del hueco.

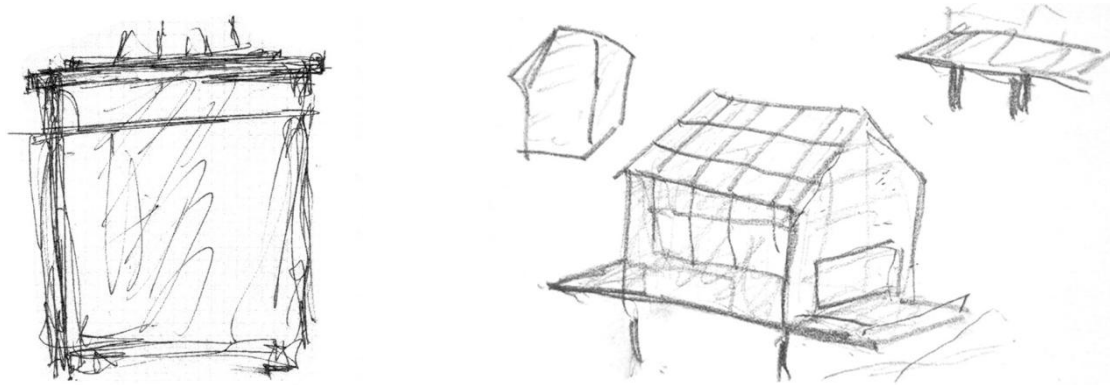
La *fenêtre en longueur* no es el único elemento de la modernidad que introducen en sus propuestas. En varias de las casas, como podemos ver por ejemplo en la Casa para un Coleccionista de Arte, habitaciones con aperturas permiten que el exterior se experimente en el interior y si vamos a la última de las propuestas estudiadas de 1997, La Casa Rudin, vemos como ésta se eleva sobre *pilotis*.

La elección de elevar la casa rompe toda relación con el suelo, una forma que se presenta como "tradicional", sin querer modificar su topografía, tal y como se puede ver en otras de las propuestas. H&dM entienden que la construcción del plano horizontal es el momento definitorio que da comienzo al proceso arquitectónico, en este caso, la creación de un nuevo suelo artificial generado mediante de una

⁶⁸ Declaraciones de Alberti, citado en Mariano Gómez Luque; Aristides gomez Luque; Germán Godoy. 2011. *12 arquitectos contemporáneos*. 1 ed. Buenos Aires: Nobuko.

⁶⁹ Declaraciones de Jacques Herzog en una entrevista en la presentación para la sede BBVA en Madrid. Jacques Herzog, "El estilo es una idea estúpida", *El Mundo edición digital*, 28 de mayo de 2014.

⁷⁰ Jacques Herzog, "La Naturaleza del Artificio", *El Croquis N109-110* (2002): 28.



losa de hormigón. En la Casa de madera contrachapada, propuesta anterior, la casa aparece elevada levemente sobre el terreno, se posa sobre unas vigas durmientes que la estabilizan y evitan la pendiente. Pero es en la Casa Rudin donde el gesto de separarla del suelo se enfatiza, se expone a la casa como objeto, negando su relación con el terreno y con la cabaña primitiva. El monolito de hormigón con huecos grandes y profundos, se eleva abstracto como un icono del arquetipo "casa". Observándola es fácil tener en mente los artistas Jöel Shapiro y Alberto Giacometti y lo que puede tener esta decisión de presentar la casa, la escultura sobre "bandejas", pódiums, mesas o aisladas en el espacio. Jöel Shapiro ponía especial interés en la colocación de sus obras y en lo que tenían a su alrededor para evitar alteraciones en la percepción de su obra. La ausencia de detalles en la casa y su contundencia formal lo reducen a una silueta, al estar elevada sobre el suelo, su presencia relativa crece.

El hecho de estar elevada y posada sobre una losa de hormigón en voladizo, perdiendo toda relación con el suelo, junto a la ausencia de detalles y su contundencia formal, lleva al límite la propuesta abstracta del arquetipo. El dibujo de casa a dos aguas que se aprende a dibujar cuando se es niño, del que Jacques Herzog y Pierre de Meuron aseguraron haber encontrado inspiración en recuerdos de su infancia, se despoja de todos sus atributos. Pero a pesar de la propuesta abstracta, los elementos tradicionales están ahí; aparece el hueco -dispuesto con ambigüedad-, aparece el canalón -introducido en el propio volumen evitando así la interrupción del contorno-, aparece la cubierta y los muros. Pero ni la cubierta es cubierta ni los muros son muros, ambos se funden en un solo plano formando un volumen continuo que se pliega sobre sí mismo y de este sobresale la chimenea. Pese a ello, la casa Rudin se alza como un volumen monolítico aislado y sin ornamento, de la misma forma que lo hacen las casas tradicionales de Engaden. En todas las propuestas de casas podemos rastrear la influencia de la tipología tradicional suiza estudiada por nuestros arquitectos a través del historiador Jakob Hunziker.

*"Utilizamos materiales convencionales -vidrio, madera, (...), pero los relacionamos de un modo poco habitual o innovador, por lo que desaparece su carácter tradicional. El vidrio ya no es vidrio, es tan sólido y estable como la piedra o el hormigón."*⁷¹

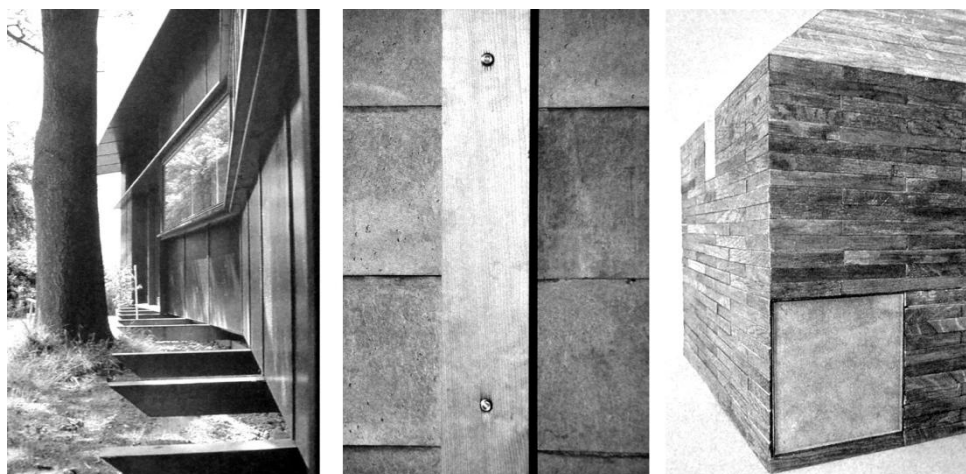
Otra propuesta que comparte la continuidad en todos los planos, formando así un volumen compacto y conformando una imagen unitaria como lo hacían las casas tradicionales, es la Casa Fröhlich. A pesar de estar realizada en madera, se presenta en bloque y compacta como si fuera de piedra. En este caso, la apuesta es todavía más abstracta. Las ventanas aparecen en los pliegues, en los bordes y esquinas enfatizando todavía más la continuidad entre planos. El volumen parece estar tallado y elementos tradicionales como el canalón o la chimenea han desaparecido.

*"Parece fácil pero no lo es: hacer las cosas simples para hacerlas mejores. Siempre digo que hay que desnudar la arquitectura; desnudarla, no reducirla."*⁷²

El sentido formal y escultórico del volumen resultante de la Casa Rudin y la Casa Fröhlich entroncan con el interés por el arte de Herzog y de Meuron y como hemos reflejado un paralelismo con

⁷¹ Jacques Herzog. "Conversación de Catherine Hürzeler con Jacques Herzog", en *Obras y Proyectos. Arquitectura (J. Herzog y P. de Meuron)* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), 189.

⁷² Declaraciones de Jacques Herzog en una entrevista en la presentación para la sede BBVA en Madrid. Jacques Herzog, "El estilo es una idea estúpida", *El Mundo edición digital*, 28 de mayo de 2014.



la obra de Jöel Shapiro. Pero si hacemos una lectura de ambas casas en función de los elementos constructivos nos llevan a otros intereses e influencias. En ambas propuestas, más claramente en la casa Fröhlich, el énfasis en la expresión de los diferentes elementos constructivos ha desaparecido, dejando el volumen abstracto y sin atributos. Esta propuesta se aleja de la idea de la cabaña primitiva, donde la cabaña como origen de la arquitectura manifestaba claramente sus elementos compositivos, y aparece como una reinterpretación abstracta. Sin embargo, en propuestas anteriores como la Casa para un coleccionista de Arte o la Casa de Madera contrachapada, el énfasis por manifestar los diferentes elementos está patente. Si nos centramos primero en el testero de la Casa para un coleccionista de Arte, vemos claramente diferenciados los paneles de hormigón prefabricado con los elementos de sujeción, conformados por listones de madera de pino. El testero queda modulado y las juntas tanto entre el propio material como entre materiales quedan visibles. A pesar de la apariencia prefabricada de la casa que la aleja de las casas burguesas en las que se basa la estética del vecindario, la casa sigue siendo una casa de campo que muestra claras referencias al arquetipo de la historia de la arquitectura.

*"La fusión de materiales (...) está relacionada con nuestro interés en cuestionar las categorías convencionales y en establecer nuevas referencias respecto a lo que significan el volumen, el peso o la superficie."*⁷³

Si nos centramos ahora en la Casa de madera contrachapada, observamos cómo en esta casa investigaron toda posibilidad del material único, la madera. H&dM trabaja de una manera menos directa y expositiva los materiales, es decir, de una forma más cuidada y sofisticada. La aproximación al mundo material es consecuencia de la doble componente de modernidad y tradición que les ha proporcionado su país de origen. Interés por el estudio de elementos constructivos compartido con Oiza, que recoge en el libro *Las casas solares de Guipúzcoa*⁷⁴ (1981) un estudio exhaustivo de las mismas. El manejo de los materiales, modo no muy diverso al que los pintores hacen uso de los colores y las texturas sobre el lienzo, entre otras cualidades de nuestros arquitectos, les valió el Premio Pritzker de Arquitectura en 2001, de quienes el jurado dijo:

"La arquitectura de Jacques Herzog y Pierre de Meuron mezcla la artesanía de una antigua profesión con el acercamiento a las nuevas tecnologías del siglo. Las raíces de los arquitectos en la tradición europea combinada con la tecnología actual; una extraordinaria inventiva en soluciones arquitectónicas para las necesidades de sus clientes".⁷⁵

El testero de la Casa de madera Contrachapada está formado por una serie de piezas de madera tropical Okume de varias proporciones. Aparece una división horizontal, dejando un zócalo en la parte inferior ocupando dos tercios del testero y una parte superior donde aparecen unas piezas verticales que remarcan la situación de los elementos estructurales, haciendo una división vertical de cinco partes iguales, contando la del extremo derecho con un hueco. En esta casa los elementos estructurales son claramente visibles y H&dM cuidan hasta el más mínimo detalle, se encargan del uso,

⁷³ Jacques Herzog, "H & de M: colaboraciones con artistas. Conversación de Catherine Hürzeler con Jacques Herzog", en *J. Herzog y P. de Meuron* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), 187.

⁷⁴ Aldabaldetrecu, Roque. 1981. *Las casas solares de Guipúzcoa*. San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

⁷⁵ Jurado del Premio Pritzker de Arquitectura 2001.



del despiece y de la utilización del material para dar con el resultado final, el cual lo conciben como un completo: "Como si lo hiciera un artesano".

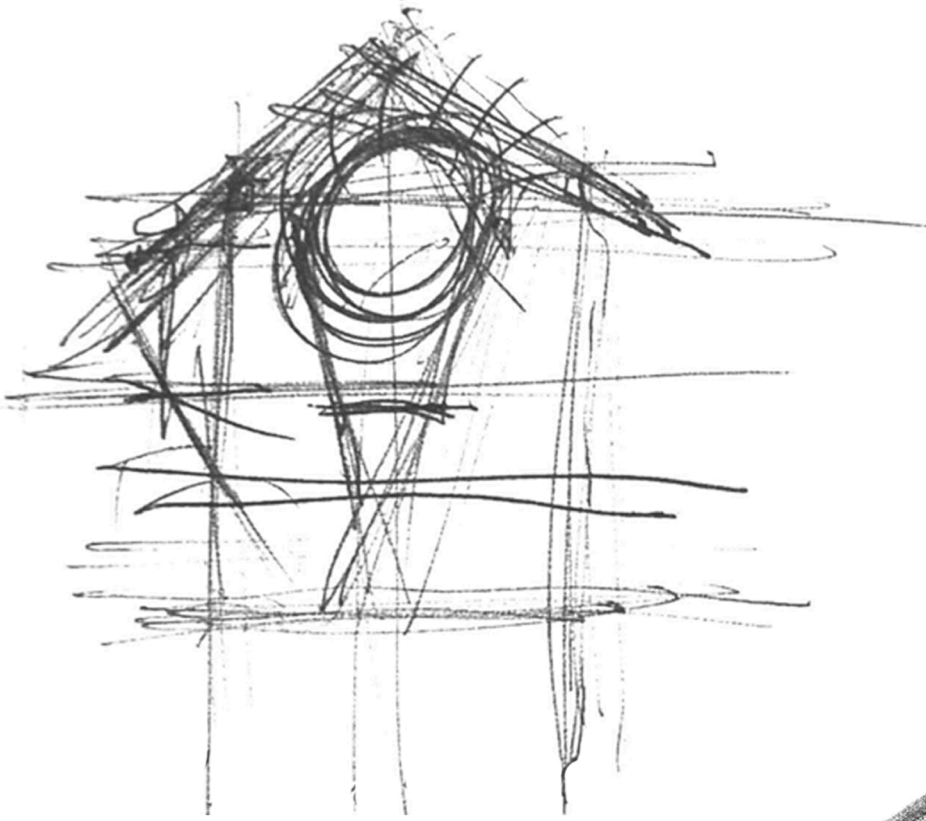
Trabajo que parece realizado por un carpintero, es la remodelación de la Casa en Fischingen. Usando también la madera, pero en este caso sin tratar, las tablas son colocados en posición horizontal dejando entre ellas una yaga de separación que deja pasar la luz y el aire, como harían en Zentralstellwerk SBB (1998). El revestimiento desaparece delante de las ventanas y lo que antes era yaga en la fachada, son largueros de madera en la ventana dejando el hueco, esta vez, del tamaño de las tablas para permitir mayor paso de luz natural.

*"Nos interesa la arquitectura económica y hecha a medida, precisa: los edificios sastre."*⁷⁶

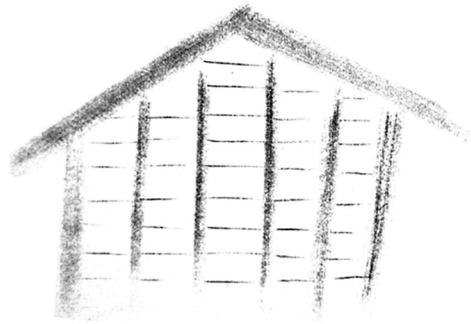
Cuando se trata de su arquitectura de "casas", y en estas dos últimas lo realizan con gran hincapié, su actitud de medida y eficiencia es todavía más evidente. H&dM se ocupa de cada casa al completo, su arquitectura respeta el tipo introduciendo gestos y matices que vitalizan el esquema del que se sirven, dando a cada casa un toque singular a pesar de que todas ellas provengan de ese mismo dibujo infantil del arquetipo "casa". De este modo aunque todas las propuestas puedan entenderse bajo una misma silueta, en realidad, la proporción en el testero de cada una de las ocho propuestas es diferente. Es decir, la idea de casa de cubierta a dos aguas -correspondiente al arquetipo "casa" como principio generador de la forma- es el origen de la arquitectura doméstica de H&dM, pero sus propuestas van más allá de reproducir la geometría elemental de una "casa" una y otra vez.

53

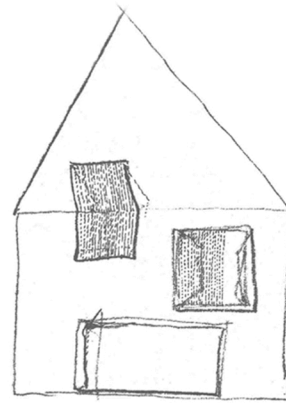
⁷⁶ Jacques Herzog, "No nos interesan las burbujas Queremos seguir dudando", *El País*, 2 de mayo de 2010.



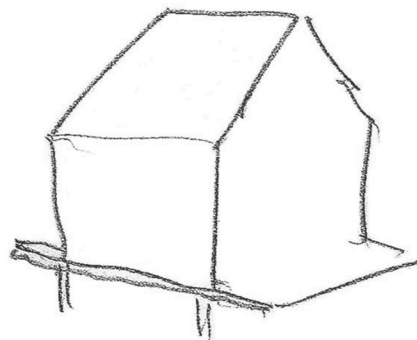
56 Casa Azul 1979-80



57 Casa para un coleccionista de Arte 1985-86



58 Casa Fröhlich 1995



59 Casa Rudin 1996-97

ESENCIA DEL TIPO

En una ocasión Jacques Herzog describió la silueta de cubierta a dos aguas como *"comprensible, abierta, funcional, sencilla y... casi banal"*⁷⁷. Pero al mismo tiempo, admitía que era consciente de la posibilidad de experimentación sobre ésta y añadía adjetivos como *"fresca, precisa, específica, renovada..."*⁷⁸. La combinación de ambos grupos de adjetivos describe una de las formas elementales e inagotables del repertorio arquitectónico a la cual H&dM recurren reiteradamente para dar forma a su arquitectura doméstica.

Herzog & de Meuron estudiaron e investigaron la imagen emblemática del arquetipo "casa" que caracteriza su trabajo de arquitectura doméstica desde su primera propuesta en 1979, la Casa Azul. En estas casas hemos rastreado la influencia del discurso sobre el tipo, la esencialidad de las formas de Aldo Rossi y el uso de la analogía como instrumento de proyectación. Los libros de notas de H&dM están llenos de palabras y esquemas que nos han sido claves para identificar las disparejas fuentes de su experiencia que venimos desgranando, destacando la influencia por el conocimiento personal que los arquitectos tienen de buena parte del arte. Artistas con los que comparten experiencias y aprenden directamente de ellos como Joseph Beuys, o artistas en los que hemos podido ver un claro paralelismo en la experimentación volumétrica del tipo como Jöel Shapiro.

En la secuencia de casas elementales, desde la Casa Azul hasta la Casa Rudin, pasando por la Casa de madera contrachapada o el proyecto de la Casa Fröhlich, cada casa es una nueva analogía del tipo. Las leyes de proyectación cambian y evolucionan con la experimentación, el modo de relacionarse con los materiales y la interpretación del lugar. En cada propuesta de "casa" adoptan materiales de uso común de forma no tradicional, creando detalles constructivos cuidadosamente articulados y por ende, una nueva arquitectura, que nos transmite la nostalgia de un dibujo infantil que lleva consigo la historia de la arquitectura y la tradición del lugar y al mismo tiempo, nos sorprenden con una nueva arquitectura fresca e imprevista.

"No hay nada más aburrido o más absurdo que levantarse cada mañana confiando inocentemente en lo que ya sabes".⁷⁹

⁷⁷ Jacques Herzog hablando sobre la silueta con cubierta a dos aguas en la presentación del complejo Vitra Haus, 15 de febrero 2015.

⁷⁸ Jacques Herzog presentación del complejo Vitra Haus.

⁷⁹ Declaraciones de Jacques Herzog en una conversación con Carlos Ruiz Acosta.

BIBLIOGRAFÍA

Monografías:

a+u Architecture and Urbanism Herzog y de Meuron 2002-2006 (agosto) N250. 2006. Tokyo: Nobuyuki Yoshida.

Aldabaldetrecu, Roque. 1981. Las casas solares de Guipúzcoa. San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

Amaldo, Javier. 1959. *Yves Klein*. San Sebastián: Nerea.

AV Monografías Herzog y de Meuron, N77. 1999. Madrid: Arquitectura Viva.

Arquitectura Viva Herzog y de Meuron, del Natural. N91. 2003. Madrid: Arquitectura Viva.

Blum, Peter. 1990. *Helmut Federle 5 + 1*. Nueva York: Peter Blum Edition.

Bernaldez, Camer. 1999. *Joseph Beuys*. San Sebastián: Nerea.

Carreiro, María. 2010. *Siete escaleras, siete casas*. Oleiros : Netbiblo.

Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. 1997. *La Casa, su Idea. En ejemplos de la escultura reciente*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.

El Croquis Herzog y de Meuron, N60. 1993. El Escorial (Madrid): El Croquis.

El Croquis Herzog y de Meuron 1993-1997, N84. 1997. El Escorial (Madrid): El Croquis.

El Croquis Herzog y de Meuron 1998-2002, N109-110. 2002. El Escorial (Madrid): El Croquis.

Ferlenga, Alberto. Aldo Rossi. Obras y proyectos. 1993. Madrid: Electra.

Foucault, Michle y Deleuze, Guilles. 1995. Repetición y diferencia. *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama.

Giacometti, Alberto; Schneider, Ángela. 2008. *Alberto Giacometti : sculpture, paintings, drawings (1994)*. Londres: Prestel.

Braghieri, Gianni. 1981. *Ado Rossi*. Estudio Paperback. Barcelona: Gustavo Gili.

Giménez, Carmen y Muñoz, Juan. 1982. *Catalogo de Correspondencias; 5 arquitectos, 5 escultores*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

Hohl, Reinhold. Alberto Giacometti in Basel. En *Herzog & de Meuron. Natural History*, 127-135. Baden: Lars Müller.

Herzog, Jaques. 1988. *Herzog & de Meuron. Architektur Denkform*. Basilea: Wiese.

Hilberseimer, Ludwig. 1928. *La arquitectura de la gran ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hunziker, Jakob. 1900-14. *Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, 4 vol. Aarau: H.R. Sauerländer & Co.

Kruft, H. W. 1990. *Historia de la teoría de la arquitectura: desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.

Lahuerta, Juan José y González García; Ángel. 1993. *Juan Navarro Baldeweg. Obras y proyectos*. Madrid: Sociedad Editorial Electa España.

Laugier, Marc-Antoine. 1978. *Essai sur l'Architecture*. 2ª ed. Bruselas: Facsímil.

Lego Group. 1985. "L'Architecture est un jeu ... magnifique": 30 oeuvres architecturales en brique LEGO: exposición. Dinamarca: Billund.

Mack, Gerhard. 1996-2008. *Herzog & de Meuron. The complete Work*, 4vols. (vol. 1, 1978-88; vol. 2, 1989-91; vol. 3, 1992-96; vol. 4, 1997-2001), Basilea: Birkhauser.

Maderuelo, Javier. 1990. *Espacio Raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Mondadori España.

Mariano Gómez Luque; Aristides Gómez Luque y Germán Godoy. 2011. *12 arquitectos contemporáneos*. Buenos Aires: Nobuko.

Moneo, Rafael. 1982. Sobre la noción de tipo. *Sobre el concepto del tipo en arquitectura*. Madrid: Universidad Politécnica E.T.S. Arquitectura.

_____. 2004. *Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de 8 arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar Editorial.

Momparler Pechuán, Amparo. 2012. *Introducción a la filosofía*. Valencia: Nau libres.

Rossi, Aldo. 1971. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.

_____. 1977. *Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1956-1972*. Barcelona: Gustavo Gili.

_____. 1984. *Autobiografía científica*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.

Arnell, Peter y Bickford, Ted. 1986. Aldo Rossi. Obras y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili.

- Rykwert, Josepn. 1999. *La Casa de Adán en el Paraíso*. Barcelona: Gustavo Gil Reprints.
- Sainz Gutiérrez, Victoriano. 1990. *La cultura de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Alfar.
- Savi, Vittorio. 1976. *L'architettura di Aldo Rossi*. Milán: Franco Angeli.
- Shapiro, Jöel. 1993. *Jöel Shapiro: Sculpture and drawings, april 30-june 18, 1993*. London: The Pace Gallery.
- Smithson ,Robert. 1996. *The Collected Writings*. Universidad de California: Jack Flam.
- Stein, Gertrude. 1922. *Geography and Plays*. Boston: Four Seas.
- Steinmann, Martin; Freierwerbender, Verband. 1983. *Hans Bernoulli (1876-1959) Mit Werkkatalog*. Niederteufen: A. Niggli.
- Stich, Sidra. 1995. *Yves Klein*. Stuttgart: Cantz Verlag.
- Tate Gallery. 2004. *Donald Judd*. Londres: Tate Gallery.
- Teicher, Hendel. 1998. *Jöel Shapiro: sculpture and drawings*. New York: Harry N. Abrams.
- Ursprung, Philip. 2005. Herzog & de Meuron. Natural History. Canadian Centre for Architecture, 2nd ed. Baden: Lars Müller.
- Waldman, Diane. 1970. *Carl Andre*. New York: Fundación Guggenheim.
- Wang, Wilfried. 1992. Algunas observaciones sobre una selección de arquitectura del norte de Suiza. *Arquitectos de la Suiza Alemana*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte. Junta de Andalucía.
- _____. 2000. *J. Herzog & P. de Meuron*. Edición castellana. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Revistas, Artículos, Ensayos y Tesis.**
- Aleman, Luis. 2014. El estilo es una idea estúpida (Entrevista con Jacques Herzog en la presentación para la sede BBVA en Madrid). *El Mundo edición digital*, 28 de mayo.
- Argan, Giulio Carlo. 1969. Sobre el Concepto de Tipología Arquitectónica. *Proyecto y Destino*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- Calatrava Escobar, Juan A. 1991. Arquitectura y naturaleza. El mito de la cabaña primitiva en la teoría arquitectónica de la ilustración. *Gazeta de Antropología*. Universidad de Granada, Junio Artículo 09.
- Comunicado de prensa. 1985. *Exposición "L'Architecture est un jeu... magnifique"*. Centro Georges Pompidou (10 julio-26 agosto).
- Fernández, Angélica; Bigas, Montserrat; Bravo, Luis. 2013. La pintura de Helmut Federle y su papel en la arquitectura suiza reciente. *Arquitecturarevista*, vol.9 enero-junio: 62.
- Frampton, Kenneth. 1983. Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia. *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 20.
- González de Canales, Francisco. 2001. Envolventes. *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura* 5-6. Departamento composición arquitectónica. Universidad Politécnica de Cataluña: 62.
- Herzog & de Meuron. 1997. Urban Projects - Colaboration with Artists- Three Current Projects. *Vídeo producido para la exposición TN Probe Toriizaka Networking*, Tokio.
- Massad, Fredy; Guerrero, Alicia. 1998. Sacralización de un icono. *Summa +N44*. Buenos Aires, Argentina: Donn S.A. :100.
- Quaderns d'arquitectura i urbanisme, N167-168. 1985. Barcelona: Colegio de arquitectos de Cataluña.
- Ricoeur, Paul. 1965. Universal Civilization and National Cultur. *History and Truth*. Evanston: Northwestern University Press,. 277.
- Rodríguez, Ángela. 2012. La analogía 'rossiana' en los proyectos de Herzog y de Meuron: una revitalización de la arquitectura. *Architecture, University, Reseach and Society. Proceedings 1st. International Congress*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. ETSAB. Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona: 637.
- _____. 2014. La Metáfora. Herramienta Característica de Renovación Arquitectónica tras el Movimiento Moderno. Tesis de Doctorado. Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Rossi, Aldo. 1968. *Architettura per i musei. AAVV, Teoría Della progettazione architettonica*. Bari: Ediciones Dedalo libri.
- _____.1975. La arquitectura Análoga. *2C Construcción de la ciudad* N2 (abril): 8.
- Sainz Guitierrez, Victoriano. 1998. La batalla de las ideas. Arquitectura, ciudad y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi. *Thémata. Revista de Filosofía* N19: 153.
- _____. 2013. *Alcuni dei miei progetti, un libro inédito de Aldo Rossi. Revista de Arquitectura (R.A.), Vol. 15: 99.*

Serra, Richard. 1967-68. Listado de Verbos: Acciones [sobre la materia] para relacionar uno mismo.

Useche Rodríguez, Wilmer Leonardo. 2007. Convergencias entre arte y arquitectura en la obra de Rossi. Una relectura teórica y poética. Tesis Doctorado. Departamento de arquitectura y diseño industrial, Universidad de Pamplona.

Yorke, F.R.S. 1934. *The Modern House*. London: The architectural press.

Yorke, F.R.S. 1937. *The Modern Flat*. London: The architectural press.

_____. 2010. No nos interesan las burbujas. Queremos seguir dudando. *El País*, 2 de mayo.

Zabalbeascoa, Anatxu. 2014. La arquitectura puede ayudar a recuperar la vida en las calles (Entrevista con Jacques Herzog en la presentación para la sede BBVA en Madrid). *El País*, 28 de mayo.

Linkografía:

Conferencia: Herzog & de Meuron: Myths and Collaborations over Time. Core Series [VÍDEO] Por ColumbiaGSAPP [NYC] EE.UU. :

<http://www.metalocus.es/content/es/blog/herzog-de-meuron-myths-and-collaborations-over-time>

Documental Josphe Beauys. Todo hombre es un artista

<https://www.youtube.com/watch?v=9vBGLQd1dTs>.

Ver página web oficial H&dM:

<http://www.herzogdemeuron.com/index.html>

PROCEDENCIA DE IMÁGNES

- 1 H&dM. Casa Azul. 1979-80. Oberwil, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1.* Basilea: Birkhauser, 26.
- 2 H&dM. Casa para un veterinario. 1983-84. Dagmersellen, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1.* Basilea: Birkhauser, 68.
- 3 H&dM. Casa madera contrachapada. 1984-85. Bottmingen, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1.* Basilea : Birkhauser, 103.
- 4 H&dM. Casa para un coleccionista de arte. 1985-86. Therwil, Suiza. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 15.
- 5 H&dM. Remodelación de una casa. 1985-86. Fischingen, Alemania. FUENTE: Ver Página web oficial Herzog y de Meuron: <http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/026-050/036-cladding-for-a-house/IMAGE.html>
- 6 H&dM. Casa Fröhlich. 1995. Stuttgart, Alemania. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3.* Basilea: Birkhauser, 58.
- 7 H&dM. Casa Rudin. 1996-7. Leymen, Francia. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3.* Basilea: Birkhauser, 120.
- 8 Aldo Rossi. Puente Metálico y exposición en el parque. XIII Trienal. Milán. 1964. FUENTE: Arnell, Peter y Bickford, Ted. 1986. Aldo Rossi. Obras y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 42.
- 9 Aldo Rossi. Plaza de Segrate. 1965. FUENTE: Arnell, Peter y Bickford, Ted. 1986. Aldo Rossi. Obras y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 54-55.
- 10 Aldo Rossi. Casetas de Playa de Elba. 1979. FUENTE: Braghieri, Gianni. 1981. *Ado Rossi.* Estudio Paperback. Barcelona: Gustavo Gili, 105.
- 11 Aldo Rossi. Teatro de Parma. 1964. FUENTE: Arnell, Peter y Bickford, Ted. 1986. Aldo Rossi. Obras y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 187.
- 12 Aldo Rossi. Cementerio de Módena. 1971. FUENTE: Braghieri, Gianni. 1981. *Ado Rossi.* Estudio Paperback. Barcelona: Gustavo Gili, 57.
- 13 Aldo Rossi. Residencia de estudiantes. Chieti, Italia. 1976. FUENTE: Ferlenga, Alberto. Aldo Rossi. Obras y proyectos. 1993. Madrid: Electra, 113.
- 14 Aldo Rossi. Ciudad con cúpula y torres. 1968. FUENTE: Arnell, Peter y Bickford, Ted. 1986. Aldo Rossi. Obras y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 66.
- 15 Aldo Rossi. Proyecto para la ciudad de Perugia. 1982. FUENTE: Braghieri, Gianni. 1981. *Ado Rossi.* Estudio Paperback. Barcelona: Gustavo Gili, 117.
- 16 Arduino Cantàfora La ciudad análoga 1973. FUENTE: Exposición Triennale XV.
- 17 Joseph Beuys. Desfile Carnaval de Basilea. 1978. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 103.
- 18 Joseph Beuys. Feuerstätte 2. 1978-79. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 103.
- 19-23 Jöel Shapiro. Sin título 1968. Sin título 1970. Sin título 1975. Sin título 1997. Sin título 2000. FUENTE: Exposiciones Jöel Shapiro.
- 24 Juan Navarro Baldeweg. Montaje para la sala Vinçon. 1976. FUENTE: Lahuerta, Juan José y González García; Ángel. 1993. *Juan Navarro Baldeweg. Obras y proyectos.* Madrid: Sociedad Editorial Electa España.
- 25 Jacques Herzog. Vídeo Killcity II. 1981. FUENTE: Video blanco y negro 15 min. *Vídeo producido para la exposición TN Probe Toriizaka Networking*, Tokio.
- 26 Jöel Shapiro. Sin título. 1973-74. FUENTE: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. 1997. *La Casa, su Idea. En ejemplos de la escultura reciente.* Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 34.
- 27 H&dM. Fotografía realizada durante el estudio de Sils Cuncas. 1964. FUENTE: Hamlet Grevasalvas, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1989-1916. The complete works, vol.2.* Basilea: Birkhauser, 172.
- 28 Hamlet Grevasalvas, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1989-1916. The complete works, vol.2.* Basilea: Birkhauser, 176.

- 29 Casa En Ticino, Suiza. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 338.
- 30 Bernd y Hila Becher. Fachadas principales. Alemania. 1960-70. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 151.
- 31 Jachen Ulrich Koenz Esquema exterior Casa Engandine s.XVII y S.XVIII. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 334.
- 32 Jachen Ulrich Koenz Esquema interior Casa Engandine s.XVII y S.XVIII. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 335.
- 33 H&dM. Croquis Casa Rudin. 1996. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3*. Basilea: Birkhauser, 116.
- 34 Hamlet Grevasalvas Suiza. FUENTE: Hamlet Grevasalvas, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1989-1916. The complete works, vol.2*. Basilea: Birkhauser, 176.
- 35 H&dM Croquis de estudio del asentamiento de Sils Cuncas. 1991. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 15.
- 36 H&dM. Casa Lego. Exposición "L'ARCHITECTURE EST UN JE... MAGNIFIQUE". 1985. Centro Georges Pompidou, Paris, Francia. FUENTE: Lego Group. 1985. "L'Architecture est un jeu ... magnifique": 30 *oeuvres architecturales en brique LEGO: exposición*. Dinamarca: Billund, 62.
- 37 H&dM. Casa Lego. Acrílico y 438 ladrillos LEGO. 1985. Centro Georges Pompidou, Paris, Francia. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 312.
- 38 H&dM. Casa Lego. Testero. 1985. Centro Georges Pompidou, Paris, Francia. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 312.
- 39 H&dM Croquis Arquetipo. Casa Rudin 1996. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3*. Basilea: Birkhauser, 116.
- 40 H&dM Dibujo de una "Casa" 1984. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1*. Basilea: Birkhauser, 133.
- 41 Marc-Antoine Laugier Cabaña Rústica 1753. FUENTE: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. 1997. La Casa, su Idea. En ejemplos de la *escultura reciente*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 30.
- 42 W. Chambers Edificios Primitivos. FUENTE: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. 1997. La Casa, su Idea. En ejemplos de la *escultura reciente*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 30.
- 443Jöel Shapiro. Sin título. 1974. Sin título 1978. Sin título 1979. FUENTE: Exposición Jöel Shapiro 1973-2014.
- 44 Aldo Rossi. Casetas de playa de Elba. 1979. FUENTE: Apuntes Área Historia y Composición Arquitectónica. Escuela de Ingeniería y Arquitectura de Zaragoza.
- 45 Le Corbusier. Estudio de aperturas. 1926. FUENTE: Le Corbusier. 1923-28. Revista Spirit Nouveau.
- 46 H&dM Croquis aperturas 1995. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3*. Basel: Birkhauser, 161.
- 47 H&dM Croquis aperturas 1997. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3*. Basel: Birkhauser, 120.
- 48 Alberto Giacometti Plaza 11 Abril 1964. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 129.
- 49 H&dM. Casa Rudin. Croquis volumen y plataforma. 1996-7. Leymen, Francia. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3*. Basel: Birkhauser, 120.
- 50 H&dM. Casa madera contrachapada. 1984-85. Bottmingen, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1*. Basel : Birkhauser, 100.
- 51 H&dM. Casa para un coleccionista de arte. 1985-86. Therwil, Suiza. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History*, 2nd ed. Baden: Lars Müller, 17.

52 H&dM. Casa Fröhlich. 1995. Stuttgart, Alemania.
FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3.* Basilea: Birkhauser, 60.

53 H&dM. Casa madera contrachapada. 1984-85. Bottmingen, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1.* Basel : Birkhauser, 100.

54 H&dM. Casa para un coleccionista de arte. 1985-86. Therwil, Suiza. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History, 2nd ed.* Baden: Lars Müller, 18.

55 H&dM. Casa Rudin. 1996-7. Leymen, Francia. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3.* Basilea: Birkhauser, 118.

56 H&dM. Croquis Casa Azul. 1979-80. Oberwil, Suiza. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1978-1988. The complete works, vol.1.* Basilea: Birkhauser, 30.

57 H&dM. Croquis Casa para un coleccionista de arte. 1985-86. Therwil, Suiza. FUENTE: Ursprung, Philip. 2005. *Herzog & de Meuron. Natural History, 2nd ed.* Baden: Lars Müller, 17.

58 H&dM. Croquis Casa Fröhlich. 1995. Stuttgart, Alemania. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3.* Basilea: Birkhauser, 60.

59 H&dM. Croquis Casa Rudin. 1996-7. Leymen, Francia. FUENTE: Mack, Gerhard. 1997. *Herzog & de Meuron 1992-1996. The complete works, vol.3.* Basilea: Birkhauser, 118.