



## CENTRO CULTURAL Y MUSEO DAVIS

Massachusetts  
1990-1993

El Jewett Art Center es, sin duda, una de las obras más logradas de Paul Rudolph. En ella, su admiración por Wright y por la arquitectura italiana se manifiestan plenamente, sin dejar por ello de contribuir a la configuración de un espacio abierto que se cuenta hoy entre los más característicos de un campus tan hermoso como es el del Wellesley College.

El solar en el que debía levantarse el nuevo conjunto de museo y cine era una escueta parcela dedicada a aparcamiento situada a la espalda del Jewett Art Center lo que, dada la amplitud del programa, forzaba desde el primer momento a plantear una construcción en altura. El diálogo entre el nuevo edificio y el Jewett se convirtió así en el *leitmotiv* del proyecto, e implicó enseguida la aparición de un espacio abierto -un espacio intersticial- al que pronto se le asignaría la condición de plaza. En ella prevalece la masa del nuevo museo: una mole vertical que decididamente hace sentir su presencia y que se convierte en elemento dominante del espacio, en oblicua y animada conversación con la quilla de la biblioteca del Jewett Art Center.

Sin embargo, las dimensiones del museo están temperadas por el volumen de las oficinas y servicios que lo conectan con el Jewett mediante una pasarela, y por la irregular masa del cine, que se adapta a la geometría de las vías circundantes y se relaciona sutilmente con el edificio de Rudolph al compartir con él alguna de sus directrices.

Sobre el volumen del museo o, mejor dicho, sobre el espacio casi cúbico, se actuó con precisión y rigor, compartimentando el cubo, procurando evitar la idea de centro y propiciando, sin embargo, un movimiento hacia lo alto, allí donde se origina la luz, que pasa a ser la auténtica protagonista del espacio. Una doble escalera divide asimétricamente la planta, ofreciendo así dos espacios alternativos de circulación e imponiendo su propia ley en la disposición de los diversos niveles en los que se distribuye la colección.

## EMBAJADA ESPAÑOLA

Washington, DC  
1995-2002

Se trata de un volumen cúbico de construcción modular que se ajusta cuidadosamente a una red de espacios interiores concatenados entre sí que se mueven a través de la amplitud y profundidad del sitio, en función de los gradientes de la exposición, el acceso y la vista. Las diferentes fachadas ofrecen un acceso independiente y diferenciado al conjunto de los espacios interiores.

Un amplio vestíbulo cubierto con bóveda de cañón con altillo y grandes vistas hacia el oeste, recibe al visitante. En la parte trasera, una serie de terrazas vinculan los espacios principales del interior del edificio con el paisaje ubicado detrás de la casa, proporcionando ámbitos de esparcimiento, cuando las condiciones lo permitan.



## MUSEO DE BELLAS ARTES DE HOUSTON

Houston, Texas

1992-2000

El Museo de Bellas Artes de Houston se construyó en 1924 según el proyecto del arquitecto William Ward Watkin. Más tarde, Mies van der Rohe lo amplió por primera vez en el año 1958, y de nuevo, en el año 1974. Cabe decir que la arquitectura de Mies ha prevalecido y hoy, la modesta y digna arquitectura del primer museo, ha quedado englobada en los severos y oscuros entramados metálicos del maestro alemán.

El nuevo edificio para el Museo, el Audrey Jones Beck Building, proporcionará nuevas áreas de exposición, tan necesarias dado el crecimiento de las colecciones, quedando unido con el actual Museo mediante un pasaje de exposiciones subterráneo. Pero el nuevo edificio, el Audrey Jones Beck Building, no puede considerarse una ampliación en el sentido más literal de la palabra. Situado sobre Main Street, la vía que conecta el *downtown* con el Medical Center, el Audrey Jones Beck Building es un edificio exento y autónomo, y como tal hay que entenderlo.

Ante la aparente indiferencia de la trama, la orientación del edificio fue, por tanto, la primera opción de diseño. El Audrey Jones Beck Building se decanta por Main Street y la convierte en orientación preferente, y ello no solo porque Main Street sea una vía de crucial importancia en la ciudad sino porque, al disponer su fachada principal sobre dicha calle, se rinde un tributo de pleitesía al Museo de Mies, estableciéndose así una relación con el mismo que es absolutamente necesaria.

Pero hecha tal afirmación habría que decir, inmediatamente después, que en Houston los edificios se perciben desde el coche y ello hace que difícilmente podamos aplicar los mismos criterios que manejamos si los consideramos como objetos con una imagen bien definida: en Houston no es posible la visión frontal de un edificio, una experiencia característica de todo aquel que camina.

Tales consideraciones llevaron a que el Audrey Jones Beck Building ocupe prácticamente todo el suelo disponible, sin caer en la tentación de una fragmentación artificiosa. Y así, en Houston, se ha vuelto a explorar el potencial que encierra, una arquitectura compacta que nos muestra con claridad cómo es posible descomponer una superficie regular en toda una serie de figuras que definen salas y corredores, escaleras y vacíos, galerías y patios, etc., con admirable continuidad y contigüidad espacial, y todo ello sin someterse a un '*parti*' previamente establecido.

El Museo hace un intenso uso de la luz cenital que ilumina salas y galerías. La diversidad de unas y otras queda reflejada en el perfil fragmentado y roto que se convierte en la imagen más característica del Museo: así se pone de manifiesto la importancia que se ha dado a la luz, auténtica protagonista de una arquitectura cuya sustancia radica en el espacio interior.



## AMPLIACION DE LA ACADEMIA DE ARTES DE CRANBROOK

Bloomfield Hills, Michigan  
1997-2002

Tal vez pueda parecer una exageración el decir que Cranbrook es la alternativa americana al Bauhaus. Fundada el año 1904 con la intención de crear una institución donde la educación no hiciese olvidar la naturaleza, Cranbrook fue en primer lugar una Escuela Primaria y una residencia situadas en un jardín, en un bosque encantado. Más tarde albergaría un proyecto educativo vinculado a las Artes, en su más amplio sentido.

El esplendor de Cranbrook se produjo, tras la II Guerra Mundial, cuando en ella se dieron cita figuras de la talla de Eero Saarinen, Charles y Ray Eames, Henry Bertoia, etc, quienes contribuyeron con sus diseños a definir el gusto de los años 50. Tras dispersarse tan notable grupo de diseñadores, Cranbrook siguió manteniendo su reputación como una de las escuelas de Bellas Artes y Artes Aplicadas más importantes del país.

El proyecto forma parte de una iniciativa para completar y mejorar las instalaciones del campus, dotando de nuevas instalaciones a tres departamentos: cerámica, arte y textil y metalurgia. El mayor interés radicaba en el solar de que se disponía para levantar el nuevo edificio, solar que se encontraba en estricta contigüidad con el museo diseñado por Saarinen, por lo que este proyecto podía entenderse como una extensión del mismo.

La primera preocupación fue vislumbrar cuál era el tipo de edificio capaz de convivir con el rotundo volumen del museo. Abandonadas las estrategias que hubieran llevado a reforzar la simetría establecida por la hermosa y monumental fuente de Carl Miles, el edificio, si bien se produce en continuidad con el museo de Saarinen, da lugar a un episodio autónomo, generando un espacio a modo de patio abierto en el que confluyen el parking existente, la puerta del león que lleva a la plataforma de entrada común a la biblioteca y al museo y los accesos a los nuevos departamentos.

Dos observaciones más convendría hacer a propósito de la planta. Una, la importancia que en la misma tiene la pieza de transición que, tanto en planta baja como en planta alta permite instalar en una y otra galerías en las que presentar el trabajo de los estudiantes, que se vería así en continuidad con las obras presentadas en el Museo. La otra, que los lugares de trabajo dispuestos para los estudiantes y el estudio del *artist in residence* se sirven de los mismos útiles para el desarrollo de su función estimulando así la proximidad entre alumnos y docentes que siempre caracterizó a la Academia.



## LABORATORY FOR INTERFACE AND ENGINEERING (LISE)

Harvard University  
2000-2007

LISE es un edificio que destaca por su forma y función, constituyendo un elemento central en la maqueta arquitectónica del campus, facilitando la interrelación entre los volúmenes preexistentes y los usuarios de los edificios próximos.

El LISE de la Universidad de Harvard resuelve la necesaria ampliación del Departamento de Física que requería que el nuevo edificio se situara próximo a las actuales instalaciones para mantener una cómoda conexión entre los laboratorios existentes y los nuevos. Debido a que estos nuevos laboratorios serán también muy utilizados por otros departamentos como el de Química y el de Biología, la universidad también aspiraba que el nuevo diseño intensificara las buenas relaciones entre estos tres edificios.

Los parámetros del proceso de diseño estuvieron marcados por criterios funcionales que eliminaran la vibración, los campos magnéticos, el ruido, el polvo, así como el cumplimiento de unos estrictos códigos de seguridad y la cómoda accesibilidad a los nuevos laboratorios tanto de personas como de materiales. Todas estas condiciones llevaron a considerar la posibilidad de situar parte del edificio bajo tierra.

Así, el edificio renuncia a su independencia y acepta su condición de remodelación del edificio McKay paliando sus deficiencias. La integridad del campus se mantiene con un diseño que no dificulta los espacios abiertos que caracterizan el Harvard Yard. Esto se ha conseguido situando la masa del edificio sobre un pórtico de 5,7 metros de altura a fin de mantener el sistema existente de caminos y senderos del campus conservando su geometría.

El nuevo edificio está conectado con el edificio McKay, apoyado en tres patas que funcionan a modo de enormes patios de luz, permitiendo la iluminación natural de los niveles del sótano. Un patio hundido que recorre el edificio ilumina el espacio libre inferior y al mismo tiempo realza la presencia del edificio en el campus. La estrategia de elevar el edificio por encima del nivel de calle crea un pórtico cubierto de tres plantas de altura, que se convierte en un punto de encuentro que permite a los viandantes circular libremente por el patio sin sentirse oprimidos por la nueva construcción.



### **NORTHWEST SCIENCE BUILDING**

Universidad de Columbia, New York  
2005-2010

El solar, en la esquina de Broadway con la 120 de Manhattan, estaba comprometido por varios factores. En primer lugar, era el último solar edificable del campus histórico 'Morningside' de Columbia, diseñado a finales del siglo XIX por los arquitectos neoclásicos McKim, Mead & White y, en segundo lugar, una gran parte del terreno estaba ocupado por un gimnasio que había que salvar.

Al programa fundamental, -laboratorios de última tecnología y multi-disciplinarios de física, química y biología en siete plantas de doble altura y conectados a dos edificios existentes del campus mediante puentes- se añadió también la necesidad de aportar una serie de espacios de uso público, como un café y semi-públicos, una biblioteca y un aula con aforo de 170 personas. Los laboratorios, flexibles para poderse dividir y recomponer, con espacios colindantes de trabajo individual y en equipo, quieren establecer un modelo nuevo de trabajo donde el intercambio de ideas entre las distintas disciplinas, la colaboración y la innovación predominen.

Además, urbanísticamente hablando, la Universidad quería que el nuevo edificio incorporara una nueva entrada al campus desde el noroeste, formando un gran portal en una esquina del mismo antes impenetrable, abierto al vecindario y al tráfico de estudiantes que llegarían desde el nuevo campus de Manhattanville. La distribución de los espacios públicos y semi-públicos en las primeras seis plantas del edificio y la facilidad de acceso entre la calle y el campus, permitirán un uso intensivo, fácil y eficaz del edificio. La estrategia volumétrica dentro del campus histórico fue la de respetar el Plan General de McKim, Mead & White. Es la razón por la que la huella del nuevo edificio se iguala a la de los edificios originales, reiterando y completando el ritmo urbano del cierre perimetral del campus. Aunque en altura supera a los edificios originales, su singularidad en cuanto a materiales y diferenciación en su sistema constructivo, permiten este contraste.

La presencia del Gimnasio existente en el solar provocó el gesto más definitivo del proyecto. El edificio tuvo que salvar una luz de 39 metros mediante una solución estructural que aprovecha la fachada entera como cercha, rigidizándola con una efectiva distribución de diagonales dentro de una retícula regular. Lejos de ser arbitraria, la distribución de elementos diagonales responde a la solución más económica de las fuerzas previstas, en una composición flexible y controlada que permite que las ventanas que se encuentran solo en aquellos paños sin arriostramiento.

La elección del material de la fachada, el aluminio, enfatiza el programa técnico y científico que se realiza en el interior del edificio. La fachada mantiene la memoria del concepto de estructura/relleno, destacando el papel desempeñado en la misma por la retícula de vigas, pilares y diagonales, y el relleno de la plementería resuelto mediante una textura de lamas.



## CATEDRAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES

Los Ángeles, California  
1996-2002

Tan sólo una condición debía respetarse para el emplazamiento y ésta era que la nueva Catedral se tendría que alzarse en el *downtown* de L.A., que todavía hoy es el corazón de esta ciudad dispersa por naturaleza.

Sin duda, el nuevo solar imponía algunas condiciones. La primera, y no la menos importante, era la que llevaba a entender el proyecto como una intervención en un recinto, frente al posible entendimiento del mismo como la mera construcción de un edificio. Esta conciencia de que el proyecto debía contar en su fundamento con unos claros principios de diseño urbano esta en el origen de la estrategia adoptada. Esta condición 'insular' del solar y sus generosas dimensiones iban a dar lugar a un desarrollo volumétrico autónomo, en el que la catedral debía ser protagonista de un conjunto que además tenía que integrar la residencia del cardenal, el centro para atención de los fieles, el parking y una plaza.

Estas decisiones primeras, relacionadas con la ocupación del suelo, iban a resultar definitivas para establecer la arquitectura de la catedral, para dibujar su planta. El hecho de hacer compatibles la orientación canónica del templo -el ábside mirando a naciente- y el acceso principal desde una plaza, obligaba a situar lateralmente las puertas de la catedral: el resultado de tal presupuesto llevo a una inusitada planta, en la que las capillas no quedan expuestas a la nave central, abriéndose a sendos deambulatorios que garantizan alcanzar el espacio de la nave tras caminar por ellos, gradualmente. La inversión de las capillas iba a tener, por otra parte, inmediato efecto en la sección de la catedral y, por ende, en la definición de la atmósfera de su arquitectura.

La nave central quedará contenida por un sistema de los muros laterales y bañada por una luz no inmediata, procedente de la que entra a raudales por las cristalerías tamizada por el alabastro. La arquitectura de la nave aparece envuelta por una atmósfera luminosa que nos aleja del mundo exterior y nos transporta a una actitud del espíritu desprendida y relajada, dispuesta a entrar en el ceremonial del rito. Se entiende así la luz como la protagonista de un espacio que pretende recuperar el sentido de lo trascendente y presentarse como sentido de lo sublime. La luz es el vehículo que nos ha de conducir a la experiencia de aquello a lo que llamamos sagrado.

¿Qué significado tiene para un arquitecto el proyectar una catedral al finalizar el siglo? Habiendo enunciado los complejos problemas arquitectónicos que surgen en el proyecto de una catedral -que requiere a un tiempo mantener viva la condición de un edificio que conocemos bien y la obligación de ayudar a que las gentes sientan hoy la presencia de las experiencias humanas más profundas- no creo que sea exagerado al decir que nos encontramos ante uno de los encargos más difíciles y atractivos que pueda hacerse a un arquitecto.