



# Richard Meier: Retrospectiva

Exposición organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey  
y Richard Meier & Partners Architects



# Presentación

El Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey presenta la exposición *Richard Meier: Retrospectiva*, organizada por Richard Meier & Partners, que celebra la carrera de 48 años de Meier y la contribución que ha realizado a la arquitectura y al diseño.

En esta retrospectiva se destacan las principales obras del trabajo de Meier, comenzando con la Casa Smith, Darien, Connecticut, (1965-1967), el Getty Center, Los Angeles, CA; Neugebauer House Memorial, New York, NY; Arp Museum, Rolandseck, Alemania y la Plaza Libertad en Ciudad de México, además de incluir algunos trabajos actuales como el W. Kanai Retreat en Riviera Maya, México, (2010-actual).

En las salas de MARCO los visitantes podrán apreciar proyectos claves que durante casi cinco décadas ha llevado en la práctica privada Richard Meier y comprender el proceso arquitectónico de Richard Meier & Partners, mediante los bocetos, maquetas de estudio así como maquetas de sus proyectos finales, modelos en computadora y fotos de las obras. Finalmente, podrán comparar los elementos del diseño arquitectónico de Richard Meier con los que subyacen en la serie de objetos diseñados y bocetos que se crearon para Knoll International, Inc Swid Powell, así como diseños recientes para Markuse Corporation y When Object Work.

**NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN:** *Richard Meier: Retrospectiva*  
**CURADURÍA:** MARCO y Richard Meier & Partners Architects  
**MUSEOGRAFÍA:** MARCO y Richard Meier & Partners Architects  
**LOCALIZACIÓN:** Salas 1 a 4  
**DURACIÓN:** 20 octubre, 2011 al 8 de enero, 2012

## **OBRA**

15 maquetas  
30 bocetos originales de proyectos  
17 bocetos originales de productos  
39 diseños de productos  
10 renders  
46 fotografías



*Smith House, Darien, Connecticut*  
©Scott Frances/ESTO Photographics

# Richard Meier

(Newark, Estados Unidos, 1934)

Richard Meier realizó sus estudios de Arquitectura en la Universidad de Cornell y abrió su despacho en Nueva York en 1963. Desde entonces su práctica internacional ha abarcado principalmente proyectos culturales, privados o comisionados, así como residenciales, corporativos y académicos. Ha recibido los más altos honores en el medio, incluyendo el Pritzker Architecture Prize, Medalla de Oro por la American Institute of Architects y el Royal Institute of British Architects, así como el Premium Imperiale de la Japan Art Association. Entre 1970 y 1976 se le reconoció como uno de los miembros del famoso grupo de arquitectos conocido como "Los cinco de Nueva York", junto a Michael Graves, Peter Eisenman, John Hedjuck y Charles Gwathmey.

Es mejor conocido por el diseño y construcción del Getty Center en Los Angeles, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona; y la Iglesia del Jubileo en Roma. Su trabajo actual incluye el i.Lab Italcementi en Bérgamo, Italia; un complejo de condominios en Jesolo, Italia; una torre residencial en Tel Aviv, Israel; dos torres residenciales en Tokio, Japón; dos hoteles y proyectos comerciales en México; una casa club y hotel en china; y varias residencias en Bodrum; Turquía; Luxemburgo; Shenzhen, China; Hartfordshire, Reino Unido; y en Long Island, Nueva York.



*Neugebauer House*. Naples, Florida. 1995-1998. ©Richard Meier & Partners/ESTO Photographics

# Sobre la arquitectura

Por Richard Meier<sup>1</sup>

La arquitectura es un *arte social*. Como tal, está preocupada por la calidad de vida, y esta preocupación debe encontrar su forma a través de la naturaleza de nuestro trabajo. El arquitecto posee la habilidad innata de trascender la función y el acomodamiento, de ir más allá de los atributos superficiales del estilo para expresar las inquietudes humanas, a través del espacio y las formas materiales.

Sujeta a la historia y a la interacción interminable entre la interpretación y la innovación, la arquitectura es también una oportunidad y una responsabilidad. Si vamos a crear sitios nuevos y significativos dentro de nuestras ciudades, necesitamos no sólo un sentido de nuestras aspiraciones sociales y espirituales comunes, sino una comprensión por las tradiciones de nuestra comunidad. Nuestras ciudades se encuentran en un estado de constante evolución y todos somos parte del cambio en los patrones urbanos que afectan nuestro trabajo, nuestro entretenimiento, el comercio, la comunicación y el transporte. Por tal motivo, es esencial que relacionemos la arquitectura y el diseño urbano con los asuntos urgentes de nuestra era: estos problemas: la privación económica y social, el inadecuado diseño habitacional, y la concomitante pérdida de libertad en el sentido más amplio del término. El arte de la construcción urbana nunca ha sido tan crucial para nuestro futuro, y aún así, la percepción de esa necesidad ha desaparecido del campo político actual.

Es nuestra responsabilidad como arquitectos intentar lidiar con las secciones olvidadas de nuestras ciudades. Debemos encontrar una forma de alcanzar a estos sectores, de reanimarlos y mejorarlos, y de otorgar nueva energía más allá de la forma de la fábrica urbana. Pienso que hay múltiples maneras de lograr esto. Cada situación ofrece un potencial único, ya sea que estemos construyendo en París, en Los Angeles o Nueva York. Louis Kahn dijo que la ciudad debería ser “un lugar donde un niño pequeño que camina por las calles sea capaz de imaginarse cómo le gustaría ser algún día”. Creo que este es el tipo de ciudad al cual debemos aspirar, una ciudad donde las escuelas, los hospitales, las bibliotecas, los centros de trabajo y los espacios para la recreación y la cultura sean capaces de brindar una expresión completa de las necesidades humanas de autorrealización en el más alto nivel.

Aunque para que esto suceda, es necesario crear lo que Kahn llamaba *disponibilidades*. Dichas instituciones deben ser vistas tan a la mano como sea posible. Sabemos que las ciudades son lugares de encuentro, lo cual valoramos por todo lo que nos ofrecen. A tal grado que esas instituciones se retiran del público, se vuelven inaccesibles, y sofocan el propio principio de *res publica*.

---

<sup>1</sup> Prefacio escrito por Richard Meier para el libro *Richard Meier. Architect*. New York: Rizzoli International Publications, Inc, 1999, pp. 10-11.

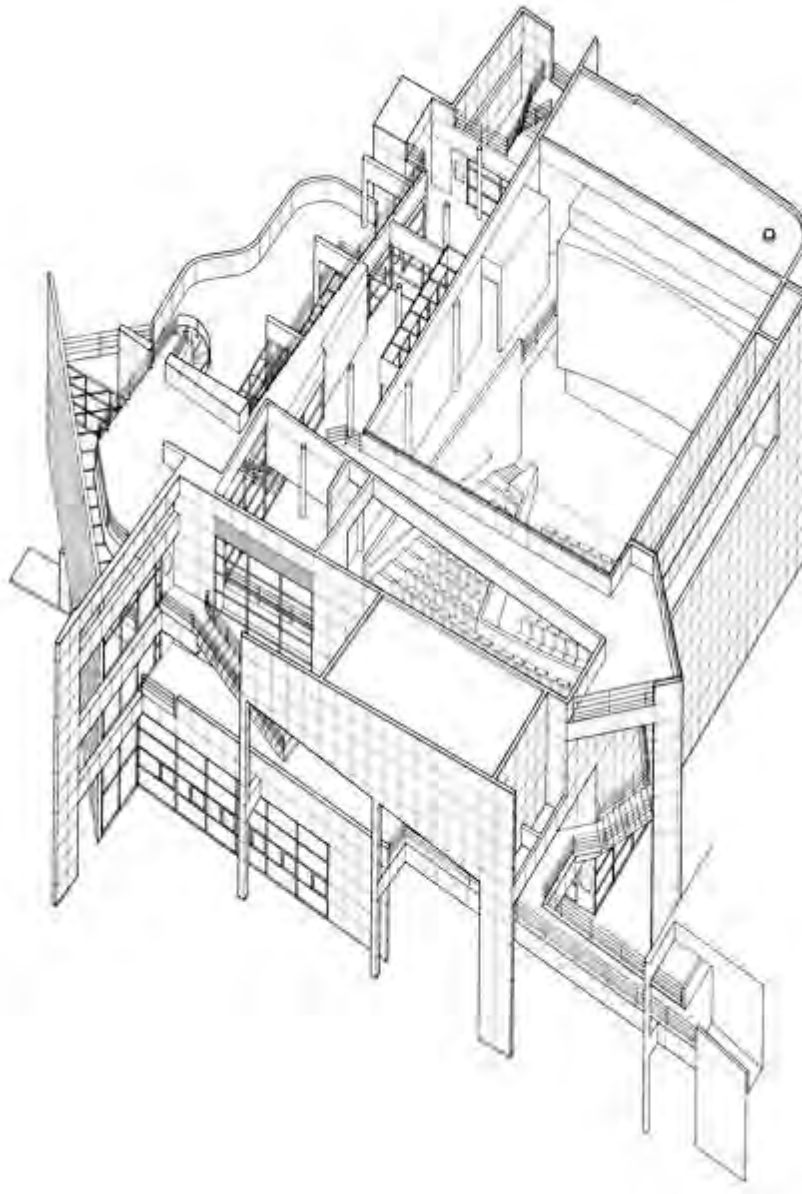
Nuestros lugares de encuentro deben personificar el sentido de inspiración que yace en el corazón de toda idea urbana. Un espacio institucional no sólo debe acomodar actividad humana, sino que debe contribuir activamente a la modelación de las acciones humanas, y por lo tanto, ayudar a transformarlas en algo que podamos reconocer como significativo y satisfactorio. Este es el binomio esencial de la vida en la ciudad: *accesibilidad*, combinada con lo necesario para dar forma a nuestros ideales, esto es, para crear *disponibilidades*. Es nuestra tarea como arquitectos promover el desarrollo de dichos valores. Una forma fundamental de lograrlo es a través de una arquitectura de conexión, una arquitectura que entrelacen las plazas urbanas, las calles y los parques, que todavía forman la mayor parte del tejido urbano.

Es nuestra responsabilidad desarrollar ideas cívicas en las cuales resida un sentido físico de comunidad que permee al espacio urbano y a la forma arquitectónica contingente. *Busco que nuestra profesión reafirme su inquietud tradicional por el tejido urbano como una matriz para la conjugación y activación de la esencial del campo público*. Necesitamos recordarnos constantemente nuestra misión para reconocer y mejorar esos patrones de comportamiento cívico que ya existen, pero que aún necesitan cierta definición formal. Puede que nuestra misión no sea siempre inventar un nuevo sentido de “lugar” desde sus cimientos; algunas veces será más importante modificar, alterar y reconstruir dentro del tejido existente. En cualquier caso, el espacio cívico en cuestión debe crecer lógicamente para cada situación particular, y fuera de su contexto físico, histórico y social.

Una forma de alcanzar esta meta es adoptar el acercamiento de un compositor de collages, enfocado en el diseño urbanístico. Con dicha estrategia es posible diferenciar claramente entre espacios públicos y privados, entre volúmenes interiores y exteriores, y mediar sutilmente entre estos elementos opuestos. Esta mediación tendrá que lidiar con el movimiento y con los componentes que atraviesan la ciudad e interconectan sus partes, algunas veces trayendo lo antiguo a una confrontación con lo nuevo. Tal arquitectura de un tejido conectivo no puede ocuparse de aquello relacionado con el la moda o el estilismo. Es una arquitectura que busca claridad más que un efecto superficial, una arquitectura comprometida con la cultura cívica y no divorciada de ella, una *parti pris que tiene* la capacidad de recomponer nuestras ciudades y liberar nuestras vidas. Con demasiada frecuencia hoy, este potencial se encuentra olvidado. Nuevos edificios son percibidos como poco más que facilidades apenas conectadas con la comunidad o la topografía.

En años recientes ha emergido de forma espontánea un nuevo tipo de espacio público en nuestra sociedad. Podemos encontrarla en forma directa en los nuevos centros comerciales, los estadios deportivos, los complejos de oficinas, y los edificios gubernamentales que pueblan las megalópolis. Dentro de dichas instituciones encontramos espacios que, en tanto administrados de forma privada, combinan usos públicos y privados. Son de gran relevancia social para nuestra experiencia cotidiana de la vida urbana. Uno de los retos que la arquitectura enfrenta hoy es diseñar estos nuevos espacios públicos de tal forma que transmitan un sentido de colectividad, y les permitan transformarse en parte integral de la experiencia urbana. Como siempre, la mejor manera de lograr esto no necesariamente es la más barata.

En mi experiencia, la búsqueda de lo económico no siempre aparece en la búsqueda de la simplicidad y la elegancia, sino del deseo de crear obras perdurables. Al respecto, tal vez sea necesario encontrar dinero adicional – y gastar dichos fondos de la mejor manera posible – para conseguir resultados duraderos. Como abogados de la ciudad, debemos estar preparados para argumentar a favor de la calidad y la durabilidad por encima de la conveniencia. Hoy, tenemos acceso a tecnología extremadamente sofisticada, así como a un deseo de resolver problemas que antes no habían sido enfrentados. Lo que siempre necesitamos y de lo que con frecuencia carecemos es de suficientes fondos para llegar a una solución apropiada y a largo plazo para estos problemas. *Nuestro objetivo debería ser exigir lo mejor y no lo más barato para que, a través de nuestro arte, podamos producir un campo cívico como un espacio democrático y humano, en todo sentido de la palabra.*



*The Athenaeum.* Richard Meier & Partners Architects

# Comprender la arquitectura y el diseño

## Aprender a apreciar la arquitectura

*La Arquitectura es un hecho plástico. La Arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica.*

*Le Corbusier. Ver une Architecture, 1923*

En su obra clásica *Saber ver la arquitectura* (1948) Bruno Zevi nos recuerda que un error común de los arquitectos, historiadores, críticos de arte y público general, es intentar juzgar a la arquitectura con los parámetros utilizados para comprender y apreciar la pintura o la escultura, es decir, como si de un mero fenómeno plástico se tratara. Debido a lo anterior, se olvida que lo que es específico de la arquitectura y que la define como tal, es su relación con el espacio; por lo cual, para iniciarse en el estudio de la arquitectura, hay que comprender la definición y belleza de una planta, el equilibrio de los frentes y la proporción del volumen.<sup>2</sup>

El crítico Renato De Fusco, por su parte, nos recuerda la mayor probabilidad de experimentar un tipo de placer estético ante aquello que conocemos, y que en el caso de la arquitectura y el diseño de objetos, la vinculación entre lo útil y lo "deleitable" permite superar el viejo dualismo entre artes puras y aplicadas, así como sostener el valor social de la arquitectura: la arquitectura es un arte aplicado porque a ella se aplican temas y problemas que van desde la economía a la tecnología, desde la política a la sociología, desde la ética a la estética.<sup>3</sup>

De Fusco coincide con Zevi en la percepción de que aprender a ver la arquitectura impone saber lo que la arquitectura es, cómo funciona, qué conforma y representa, cuántos valores e intereses tiene, cómo se proyecta y por qué se distingue de otras artes para que sus obras sean, además de útiles, también objeto de placer. También coincide en señalar al **dibujo de planta** -la *representación de todas las cuerpos sólidos que componen los soportes de un edificio que se supone cortado horizontalmente a nivel del terreno que ocupará*- como el

La **arquitectura** es el arte y la ciencia del diseño y construcción de estructuras que contienen espacio para una variedad de necesidades humanas. Desde el origen de los asentamientos humanos primitivos, los encargados de estas estructuras se han preocupado por hacerlas funcionales y visualmente atractivas.

La arquitectura requiere la organización y manipulación de formas tridimensionales, debido a lo cual lidia con el *espacio, la línea, la textura, la proporción y el color*. Además, la arquitectura tiene la peculiaridad de ser diseñada para ser vista desde su exterior como en su interior. Se le considera una forma artística funcional.

<sup>2</sup> Zevi, Bruno. *Architecture as space. How to look at architecture*. New York: Da Capo Press, 1993, p. 22

<sup>3</sup> De Fusco, Renato. «Comprender la arquitectura». *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2008, p. 102

<sup>4</sup> Así la define Quatremère de Quincy (1755-1849), crítico francés de arte y arquitectura, según lo cita De Fusco en *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*, p. 105

elemento primordial para emprender esa nueva perspectiva; una comprensión compartida por el arquitecto modernista Le Corbusier, quien identifica a la planta como:

*...el elemento generador (...) toda estructura se levanta desde la base y se desarrolla según una regla impresa en planta: bellas formas, variedad de formas, unidad de principio geométrico (...) la planta exige la imaginación más activa, y a la vez la disciplina más severa. La planta lo determina todo: es el momento decisivo (...) la obra se desarrolla en extensión y en altura siguiendo sus prescripciones.<sup>5</sup>*

La principal característica de la arquitectura hay que buscarla en su espacio interior, que es penetrado y habitado. En palabras de Bruno Zevi:

*El rasgo por el cual la arquitectura se distingue de otras actividades artísticas reside en su actuar con un vocabulario tridimensional que incluye al hombre...la arquitectura es como una gran escultura excavada en cuyo interior el hombre penetra y camina...el espacio interior, ese espacio que no puede ser representado completamente de ninguna forma, que sólo puede ser aprendido y vivido por experiencia directa, es el protagonista del hecho arquitectónico.*

Para esto, es necesario asociar la planta arquitectónica con otros elementos estructurales como los muros, el techo y las aberturas. Estos componentes, que toman el nombre de "figuras" y comprenden las **fachadas**, las **paredes internas**, el **intradós** y el **extradós**, tienen una enorme importancia en la identidad en la identidad del edificio.

No obstante, la identificación de los elementos de la estructura arquitectónica, es apenas el punto de partida en el camino hacia la apreciación de una de sus obras. Si se parte de la concepción de la *belleza* como un concierto (*concinnitas*) de todas las partes ordenadas juntas con proporción, discurso, en aquello en lo que se encuentran<sup>6</sup>, es necesario pensar en otros factores.

## Figuras arquitectónicas

**Planta.** Es la generadora de cada ambiente y de todo el sistema de la obra

**Fachada.** Pertenece tanto al escenario urbano, como al espacio interno de la obra, por lo cual es al mismo tiempo una figura arquitectónica y una urbanística.

**Paredes interiores.** Configuran la llamada "arquitectura de interiores", o la "funda" del espacio interior.

**Intradós.** Es la figura del techo desde su interior. También se considera la figura más libre de impedimentos, generalmente una superficie para ser contemplada, por lo cual en el pasado fue comúnmente utilizada para la elaboración de frescos y decoraciones.

**Extradós.** Es la figura del techo vista desde el exterior, que pertenece tanto al edificio que cubre, como al escenario urbano que contribuye a delinear. Puede adquirir una variedad de funciones y formas: en cúpula, de tejado inclinado, en terraza, etc.

## Interpretaciones de la arquitectura

- § **Política.** La arquitectura depende de acontecimientos políticos
- § **Filosófica-religiosa.** Dependencia de ideologías, ideales estético-filosóficos, propósitos religiosos.
- § **Científica.** Relación con modelos matemáticos y geométricos.
- § **Económica-Social.** La arquitectura ligada al sistema económico activo (sistema feudal, sistema imperial, capitalismo, socialismo)
- § **Materialista.** La morfología arquitectónica se explica por la geografía y morfología del lugar.
- § **Utilitaria.** Todo edificio responde a su objeto y función.
- § **Técnica.** Relación entre las formas arquitectónicas y la técnica constructiva empleada.

<sup>5</sup> *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*, p. 103

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 147



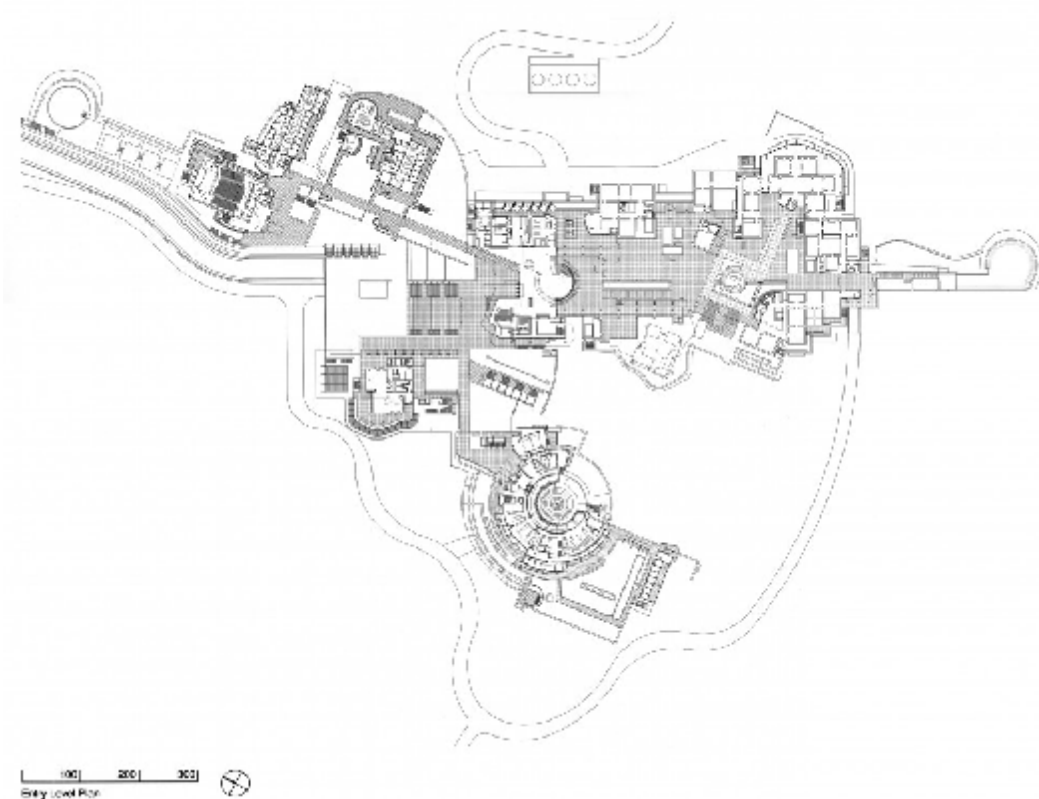
## Orden arquitectónico

Sistema arquitectónico que afecta el proyecto de un edificio, dotándole de características propias y asociándolo a un determinado lenguaje y a un determinado estilo histórico. Ejemplo: órdenes dórico, jónico y corintio en la arquitectura clásica.

Entre ellos se encuentra la relación entre la obra arquitectónica, que no es sólo espacio interior, con el *ambiente o escenario natural* que le rodea y al cual debe comprender e integrarse. La *adopción* o la *trasgresión* del modelo o *paradigma constructivo* de un determinado **orden arquitectónico**.

El empleo del *ritmo* o *repetición en serie de figuraciones idénticas*, generalmente relacionado con a la idea de movimiento y con la distribución armónica de los elementos en un espacio, que en la obra arquitectónica se logra a través de la alternancia de “llenos y vacíos”, la percepción de las figuras arquitectónicas, la decoración interior y exterior, etc.

En suma, tal vez la propiedad más placentera de la arquitectura estará ligada a la noción de *orden*, en la cual está implícita tanto la idea de repetición, sucesión, composición y commensurabilidad –con medidas o escalas en su mayoría determinadas en base a las proporciones del cuerpo humano– como en la idea de desequilibrio o asimetría, en cuyo caso la tendencia a la inestabilidad dinámica se vincula a una idea de ordenación.



Planimetría del Getty Center en Los Angeles, California Richard Meier. RMP LA In House



*Servicio de té.* Josef Hoffmann. Plata, ébano, amatista. 1910



*Silla "Wassily (Kandinsky)".* Marcel Breuer, 1925



*Contenedores apilables en cubos.* Wilhelm Wagenfeld. Vidrio, 1938

## El diseño de objetos

Como en el caso de la arquitectura, el diseño de objetos se ha enfrentado a una risible distinción entre las artes puras y las artes aplicadas. Más que calificar de "bello" a un determinado producto, se le suele señalar como funcional, ingenioso, interesante o práctico. También porque, como indica De Fusco, en la fenomenología del diseño de productos, se involucran fases como la *proyección*, la *producción* (casi siempre a escala industrial), la *venta* y el *consumo*, que enfatizan sus cualidades materiales, más que estéticas.<sup>7</sup>

El diseño y decoración de objetos, si bien es una actividad casi tan antigua como el hombre mismo, sufre un vuelco importante en la primera mitad del siglo XIX, cuando la ansiedad ante el ritmo de producción fabril alcanzado en los centros urbanos impulsó una reevaluación de la elaboración de objetos de la vida cotidiana y los estándares del diseño decorativo tradicionales.

Esta preocupación desembocaría en el movimiento inglés conocido como **Arts and Crafts** (1861-1880), a cuya cabeza estaban dos artistas románticos, William Morris y Edward Burne-Jones, quienes defendieron los métodos de producción artesanal en contra de la producción industrial al ocuparse del diseño de tapices, textiles, vitrales, muebles y joyería.<sup>8</sup>

No obstante, hacia las últimas décadas del siglo XIX, algunos de los ideales del movimiento *Arts and Crafts* se volvieron insostenibles. El crecimiento de los centros urbanos y el inminente adelanto tecnológico contribuyeron a que prevalecieran los métodos industriales de producción. También cambiaron los estándares en el diseño, con un desdén por la ornamentación superflua y un creciente interés por los artículos traídos desde Japón.

<sup>7</sup> De Fusco, Renato. «Comprender el diseño». *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2008, p. 102

<sup>8</sup> Obniski, Monica. "The Arts and Crafts Movement in America". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/acam/hd\\_acam.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/acam/hd_acam.htm) (June 2008)

Para la primera década del siglo XX, un nuevo vocabulario estilístico se había establecido internacionalmente: sin importar si era realista o abstracto, exuberante o sobrio, orgánico o geométrico, persistía un interés común por la exploración de nuevas influencias para el diseño de objetos y el rechazo por estándares visuales anticuados.<sup>9</sup>

En 1919 en la ciudad alemana de Weimar el arquitecto Walter Gropius funda **The Bauhaus**, una institución educativa afincada en el radical objetivo de reimaginar el mundo material para reflejar la unidad de las artes, a través de un contenido curricular para la capacitación de artesanos y diseñadores en la creación de objetos bellos y útiles apropiados para el sistema de vida moderno. La enseñanza en la Bauhaus combinaba la enseñanza de las “bellas artes” con talleres de metalurgia, diseño de muebles, cerámica, tipografía y pintura mural.<sup>10</sup>

Hacia 1923, el objetivo se había desplazado de la producción artesanal hacia la producción en masa, justo en el periodo en que la institución adoptó el slogan “Llevar el arte a la industria”. Es también la época en la que el término “diseño industrial” comienza a tener el sentido con el cual se le conoce hoy, como la creación o modificación de objetos o ideas para hacerlos útiles, prácticos y atractivos en un sentido estético, adaptando sus funciones, su contexto, su escala, y ofreciendo una propuesta de diseño innovadora.<sup>11</sup>

### **Richard Meier: el arquitecto como diseñador y artista<sup>12</sup>**

Richard Meier, un intenso admirador de los postulados y la estética **modernista**, trabaja como arquitecto, diseñador y artista, y como investigador de sus referencias esenciales: vanguardias artísticas como el Constructivismo Ruso, el D'Stijn holandés, y la propuesta cubista y dadaísta del collage; en diseño industrial, el trabajo de Mies van der Rohe y Josef Hoffman, Adolf Loos y Otto Wagner, de la Escuela Vienesa de diseño de 1900, y de Marcel Breuer, de la Bauhaus, en cuya oficina fue colaborador; en arquitectura, la obra de Louis Kahn, y sobre todo, de **Le Corbusier**.

La herencia modernista de Meier se hizo patente hacia el final de la década de 1970, cuando recibió la oportunidad de realizar proyectos de mayor escala: el Antheneum en New Harmony, el Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt

#### **Arte Moderno**

Término referido a la mayor parte de la producción artística desde finales del siglo XIX hasta aproximadamente los años 1970 por oposición al denominado arte académico, que representaría la tradición. El arte moderno representa una nueva forma de entender la estética, la teoría y la función del arte, en que el valor dominante ya no es la imitación de la naturaleza o su representación literal. En su lugar, los artistas experimentan con nuevos puntos de vista y nuevas ideas sobre la naturaleza, materiales y funciones artísticas, a menudo en formas abstractas.

<sup>9</sup> Goss, Jared. "Design, 1900–25". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/dsgn1/hd\\_dsgn1.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/dsgn1/hd_dsgn1.htm) (October 2004)

<sup>10</sup> Griffith Winton, Alexandra. "The Bauhaus, 1919–1933". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd\\_bauh.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm) (August 2007)

<sup>11</sup> Gay, Aquiles y Samar, Lidia (2004), *El diseño industrial en la historia*, Córdoba: Ediciones TEC. ISBN 987-21597-0-X. Página 137.

<sup>12</sup> Título tomado de la exposición organizada por el Museum for Applied Art de Frankfurt, Alemania en 2003, con el nombre *The Undiscovered Richard Meier: The Architect as Designer and Artist*.

am Main y el High Museum of Art en Atlanta, Georgia, que ayudaron a establecer su reputación internacional.

En ellos convergían los espacios interrelacionados, la mezcla de luz artificial y natural, el uso de segmentos de espacios, y los niveles elevados, puentes y rampas, que permiten percibir la continuidad espacial como un flujo constante; también aparece la preferencia por el color blanco, como representación de la perfección arquitectónica. Una concepción de la arquitectura como arte, producto de sus influencias, que se sintetiza en la siguiente frase de Meier:

*El tema de mi arquitectura es la arquitectura... implica la expresión de opiniones, y la reactivación de las memorias. Estas ideas pueden fundirse con un concepto arquitectónico en ricos collages, o complejas estructuras de capas, y en metáforas.*

No obstante, al haber desarrollado la parte más importante de su producción en el periodo más vigoroso de la transición hacia la postmodernidad, Meier ha asimilado en su trabajo las perspectivas del Minimalismo y el Deconstructivismo arquitectónico. Igualmente, separándose de la premisa modernista de defender "el arte por el arte", siempre ha prestado gran consideración a los detalles que tengan que ver con la comodidad y satisfacción de sus usuarios, y que han contribuido a extender su actividad como arquitecto a la creación del mobiliario, bibliotecas o aparadores para sus edificios.

Un deseo que sin duda anticipa el deseo de este arquitecto de transferir la aplicación de su lógica de diseño al área de otros productos, tales como cristalería, cubertería, joyería, artículos de escritorio, de iluminación, relojería y textiles. A pesar de su fama internacional como diseñador de algunos de los centros culturales más importantes del mundo -El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, y el J. Paul Getty Center en Los Angeles, entre algunos- la faceta de Richard Meier como diseñador industrial, creador de collages y escultor es mucho menos reconocida.

### Le Corbusier (1887-1965)

Pintor, arquitecto y teórico franco-suizo, al que se considera la figura más importante de la arquitectura moderna. Una de sus principales aportaciones es el entendimiento de la casa como una máquina de habitar (*machine à habiter*). Promovió la arquitectura como el juego de los volúmenes bajo la luz, y el uso de los nuevos materiales: hormigón armado, vidrio plano en grandes dimensiones y otros productos artificiales. Una de sus preocupaciones constantes fue la necesidad de una nueva planificación urbana, adecuada a las necesidades de la vida moderna



*Mecedora Richard Meier: Knoll International, 1982. Maple lacado y cuero*



*Richard Meier para Knoll International. Comedor, 1982. 6 sillas 21 w x 20 d x 27.5 h pulgadas*

En 1984, el mismo año en que le fue otorgado el Pritzker Prize de Arquitectura, Richard Meier presentó su primera colección de mobiliario, producida por la firma Knoll International, famosa por haber trabajado antes con Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Eliel y Eero Saarinen, Harry Bertoia, Isamu Noguchi y Florence Knoll. Las piezas de Meier en esta colección son ejercicios geométricos en el espacio, rectangulares incluso cuando de una adaptación ergonómica se trata.

Las sillas de Meier, por su parte, representan una retícula espacial, constituidas también por tres semicírculos exactos en el área para el descanso-brazos y hacia el asiento, un diseño que recuerda a la "Silla Federmaus" (1907) de Josef Hoffman o a la "silla de la Post Office Savings Bank" (1905) de Otto Wagner.

El sillón lounge de Meier refiere con su superficie de cuero y la totalidad de sus proporciones geométricas, a la famosa "Chaise lounge" (1929) de Le Corbusier, diseñada para el Pabellón de París *Espirit Nouveau*. Para el crítico Volker Fischer, este sillón es también una muestra del carácter peculiar de los principios de diseños de Meier: sus piezas, de una elegancia contemporánea, son precisas en sus referencias históricas al modernismo; pero también, con la exageración de ese vocabulario de diseño centrado en la retícula y la rigidez geométrica, se convierten en un cuestionamiento de esas mismas estructuras – tan explotadas por movimientos como el D'Stijn– y adquieren un sentido postmoderno.

Otras propuestas indispensables de Richard Meier en el campo del diseño industrial incluyen su vajilla y servicio de mesa para Swid Powell en 1984-1986; la colección presentada en 1994 para la firma Stow Davis, que consisten en un sillón, una silla, un banco y un escritorio; sus perillas para puertas y ventanas para Valli & Valli; los modelos del High Museum Watch de la Building Timepieces Collection en 1998; y por supuesto, el piano diseñado para la compañía alemana IBach en 1997.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Fischer, Volker. Richard Meier. *The Architect as Designer and Artist*. London, England: Edition Axel Merges, 2003. pp. 11-17

# EJES TEMÁTICOS

## 1. Principios de diseño

*Mi meta es la presencia, no la ilusión. Mis meditaciones giran en torno al espacio, la forma, la luz y la forma de realizarlas. Mi estilo, proveniente de la cultura, también está profundamente conectado a la experiencia personal.*

**RICHARD MEIER**

Richard Meier ha mantenido una actitud específica e inalterable hacia el diseño desde el momento en que se inició en la arquitectura. Aunque sus últimos proyectos muestran un refinamiento desde sus proyectos tempranos, es fácil distinguir una firma de autor en sus obras, sustentada en el uso de un grupo delimitado de conceptos. Con admirable consistencia y dedicación, ha ignorado las tendencias de la moda en el diseño arquitectónico y ha mantenido su filosofía de diseño: una línea señalada por sus críticos como Neo-Corbusiana o Modernista, de marcada simplicidad, preferencia por las formas geométricas y los materiales como los paneles esmaltados y vidrio y acero,<sup>14</sup> que se traducen a su vez a la obra fotográfica, escultórica y a la colección de productos diseñados por Richard Meier:



*Museo dell'Ara Pacis. Roma, Italia  
1995-2006. ©Roland Halbe*

*Mi intención es apuntar a un mismo tiempo a lo atemporal y a lo tópico, actuando yo mismo como filtro estético. Esto es, para mí, la base del estilo, la decisión de incluir o excluir, elegir, el ejercicio final de la voluntad intelectual y el intelecto.<sup>15</sup>*

### Luz

Richard Meier es conocido por su uso de la luz dinámica, y la luz natural, uno de sus elementos arquitectónicos más importantes. Uno de sus recursos más poderosos para lograrlo es la utilización de grandes superficies exteriores de vidrio que posibilitan la iluminación interior. «Tiene que haber un balance entre tener luz natural y mirar al exterior. Para mí, nunca hay suficiente de ella...aunque no todos concuerdan conmigo», explica Meier.

### Color

El blanco es el color predominante en la obra de Richard Meier. Es al mismo tiempo no-color y la fusión de todos los colores, capaz de maximizar los efectos luminosos de una estructura arquitectónica o desviarla para crear forma y espacio. En arquitectura, además, el uso del

<sup>14</sup>«Richard Meier». *Modern Architects*. <http://architect.architecture.sk/richard-meier-architect/richard-meier-architect.php>

<sup>15</sup> *Richard Meier Retrospective* <http://www.wallpaper.com/architecture/richard-meier-retrospective/1836>

color blanco es comúnmente asociado como un elemento característico de la arquitectura modernista. Meier resume la razón de su preferencia en una expresión clave:

*Para mí, el blanco es el color más maravilloso, porque refleja todos los colores a nuestro alrededor. De hecho, es el color que, con la luz natural, refleja e intensifica todas las tonalidades del arcoíris que cambian constantemente. Porque la blancura del blanco nunca es sólo blanca: casi siempre se transforma con la luz y el ambiente, con el cielo, las nubes, el sol y la luna.*

*El blanco ha sido asociado convencionalmente con la perfección, la pureza y la claridad. Si nos preguntamos la razón, nos damos cuenta de que donde otros colores tienen valores relativos dependiendo del contexto, el blanco retiene su valor absoluto. Es contra una superficie blanca que uno aprecia mejor el juego de la luz, de los volúmenes y los vacíos. La blancura es quizá la memoria y la anticipación del color... de esta manera, el blanco se ha convertido en un medio para afinar la percepción y elevar el poder de la forma visual<sup>6</sup>*

## Geometría

La arquitectura de Richard Meier muestra cómo el uso de figuras geométricas es capaz de proveer un estilo definido, una estructura a la obra arquitectónica y determinar la personalidad del espacio, los efectos de la luz, y la calidad de un ambiente, al crear espacios claros y comprensibles. En la obra arquitectónica de Meier, es sencillo identificar esa transición entre la estricta composición geométrica de la Smith House (1965), a la incorporación de las formas orgánicas en la propuesta de Getty Center (1984-1997) hasta la armónica integración de ambas tendencias en el diseño de la Jubilee Church (1996-2003)



*Mobiliario Knoll International, Inc. 1982  
Colección High Museum. Boceto del High Museum of Art*

Como elemento distintivo, Meier transfiere su interés en la manipulación de las formas geométricas, la proporción y la escala humana, al diseño de objetos. Se aprecia así en su colección de relojes para el High Museum of Art (1998) o en los artículos de mesa y escritorio diseñados para Swid Powell (1984-1986) que el visitante podrá apreciar en la exposición de MARCO y que, según palabras del propio Meier, responden a su admiración por los diseños con marcada tendencia geométrica de Joseph Hoffman y Frank Lloyd Wright.<sup>17</sup>

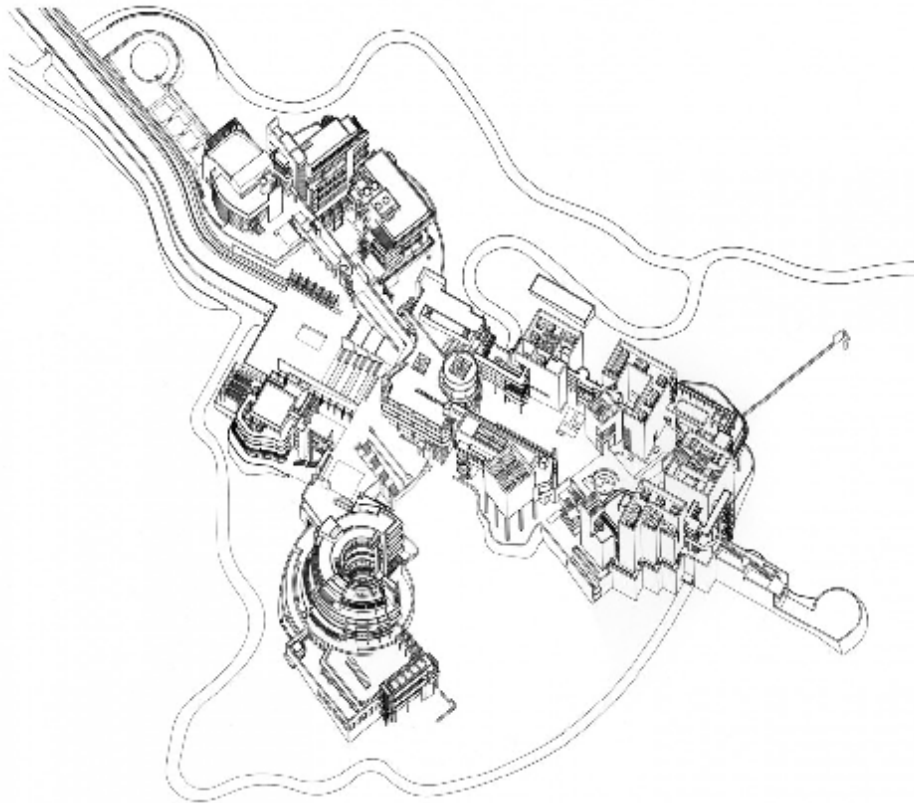
<sup>16</sup> Moraes Zarzar, Karina. Analysis on Richard Meier's Work. *Precedent Analysis and question of identity webpage*. <http://www.karinazarzar.com/Analysis-Richard-Meier.pdf>

<sup>17</sup> Richard Meier Architectural Information. <http://www.e-architect.co.uk/architects/richard-meier.htm>

## Estructura lógica

Innegable heredero de los principios del racionalismo arquitectónico, Richard Meier crea edificios en atención a las características específicas de los materiales con los cuales trabaja, y conforme a la idea de que la forma artística debe corresponder a la función de una edificación: «*el mío es un intento por encontrar y redefinir un sentido de orden, para comprender y luego, relacionar lo que algo es y lo que puede llegar a ser*» explica Meier. Las suyas son propuestas enriquecidas a partir de un léxico arquitectónico que incluye:

- § Uso sistemático de formas elementales en la composición (volúmenes de geometría perfecta, simples, y criterios ortogonales) con objeto de obtener simetría, equilibrio y regularidad en el conjunto diseñado.
- § Diseño enfocado a la estructura aparente y cubiertas planas.
- § Empleo del color y del detalle constructivo en lugar de la decoración sobrepuesta
- § Concepción dinámica del espacio arquitectónico
- § Uso limitado de materiales como el acero, el hormigón o el vidrio (investigación sobre el uso de nuevos materiales)
- § Preocupación por el espacio interno del edificio.<sup>18</sup>

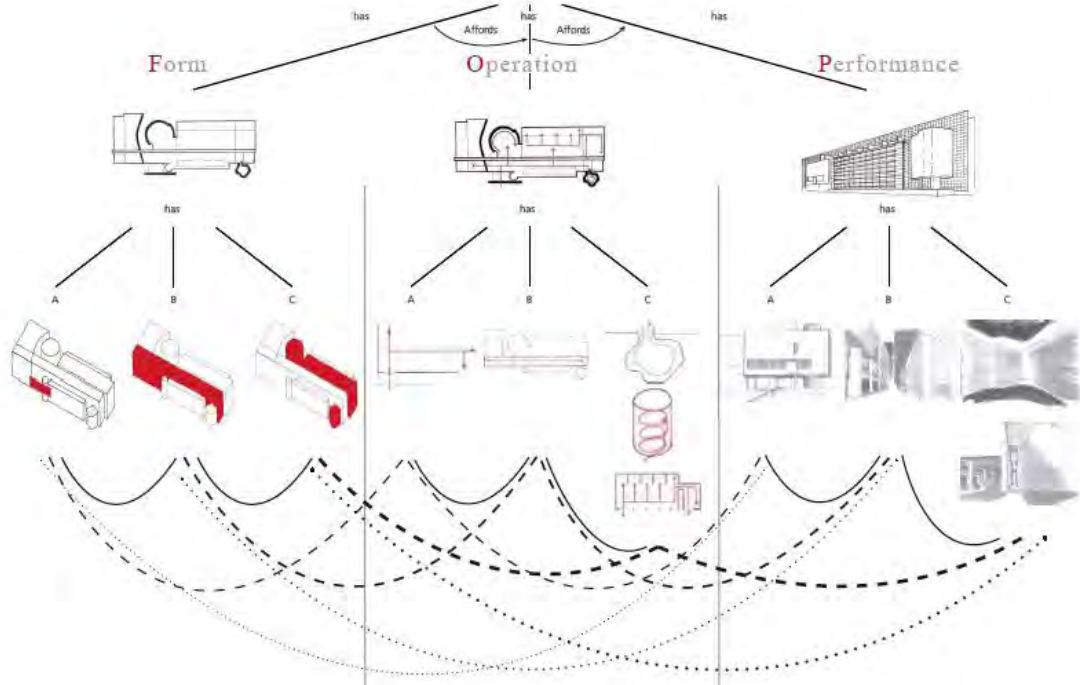


Getty Center. Vista axonométrica. RMP LA In House

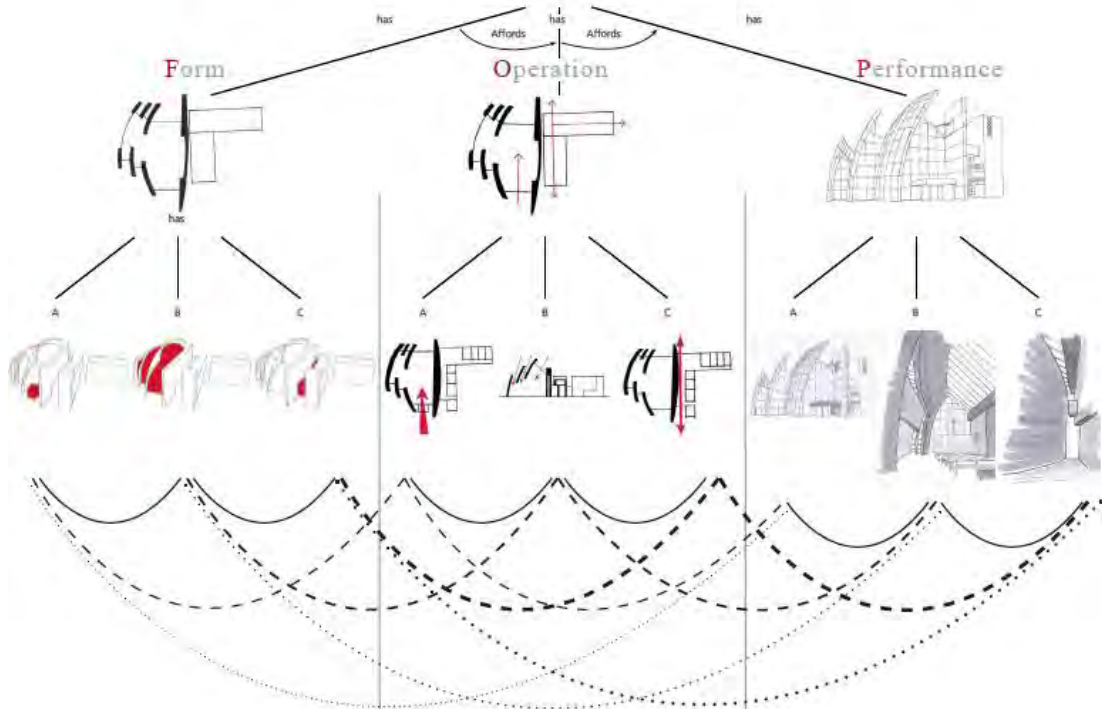
<sup>18</sup>«Arquitectura racionalista». *Enciclopedia Itaú Cultural Artes Visuales*. 18 enero 2006 [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=marcos\\_texto\\_esp&cd\\_verbete=4872](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto_esp&cd_verbete=4872)



## Barcelona Museum of Contemporary Art



## Jubilee Church



Chris Schilder, Albert Mark, Werner Huizing, Marcel Mataheru, Theo Weijs. *Análisis comparativo del Museo de arte contemporáneo de Barcelona y la Jubilee Church*



Museo dell'Ara Pacis ©Roland Halbe

## 2. Placeness: del espacio al “lugar”

*La arquitectura es vital y duradera porque nos contiene. Describe un espacio que usamos, a través del cual nos movemos, y del cual salimos. Un espacio no abstracto, no a escala, sino uno cuyo orden y definición se relaciona con la luz, con la escala humana y con la cultura de la arquitectura.*

**RICHARD MEIER**

A diferencia del placer ofrecido por otras artes, que es de naturaleza contemplativa, en la arquitectura impera sobre todo el placer de naturaleza existencial, por lo que es necesaria la experiencia de *estar en ella*, que aunque no impide la contemplación de una obra –una iglesia, un museo, un edificio de gobierno– está condicionada en gran parte por el *habitar* de sus usuarios:

*La principal característica de la arquitectura hay que buscarla en su espacio interior, aquél en el que se penetra y se habita, que constituye la principal razón por la que se construye...el mejor lugar para hacer un discurso sobre la arquitectura...sólo puede desarrollarse en su interior, analizando lo que significa estar en una estancia.*

*(...) Con el término “estancia” me refiero ante todo al lugar más familiar de la casa, pero también a cualquier tipo de ambiente, sala civil o religiosa, a cualquier local público o privado (...). Estar en esta estancia, que encarna la especificidad de la arquitectura...significa estar en el núcleo del sistema, en su corazón, donde empieza y termina toda nuestra experiencia (...). Una vez dentro de la estancia, su espacio nos envuelve y, antes de reparar en los elementos que nos rodean, instintivamente nos relacionamos de manera existencial, es decir, con el cuerpo y la mente, aquí y ahora, con este ambiente en el que hemos penetrado.<sup>19</sup>*

El espacio, y específicamente el espacio que entabla una relación armónica entre el organismo que habita y el ambiente generado por el quehacer arquitectónico es uno de los temas

<sup>19</sup> De Fusco, Renato. «Comprender la arquitectura». *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2008, p. 105

fundamentales en el ideario de Richard Meier, quien ha acuñado para este concepto el término prácticamente intraducible de *placeness*:

*Un lugar (place) es una meta o foci donde experimentamos los eventos significativos de nuestra existencia. Aunque también hay puntos de partida desde donde nos orientamos y tomamos posesión de nuestro entorno. Un lugar es algo que evoca una noción de permanencia y estabilidad en nosotros. Placeness, por lo tanto, es lo que hace de un espacio, un lugar (una estancia).*

De acuerdo con Richard Meier, existen diez factores que conecta a un edificio a su ambiente, y que contribuyen a su transición de convertir un *espacio* en un *lugar*. Se enlistan a continuación.<sup>20</sup>

Factores que conectan un edificio a su ambiente
Factores que causan su "Modo de ser"
Factores que enfatizan la presencia del edificio como un objeto independiente
Factores que enfatizan la presencia de un edificio en su entorno dado
Factores que incitan a la fantasía y al juego
Factores que incitan a la exuberancia estética
Factores que preservan un sentido de misterio y aventura
Factores que conectan al edificio a la realidad
Factores que ligan al edificio a su pasado y a la tradición
Factores que facilitan intercambios espontáneos
Factores que afirman la identidad de las personas

### 3. Arquitectura y espacio público

A inicios del siglo XX se intensifica en el campo de la arquitectura la preocupación de trascender la mera construcción de edificios, para en su lugar proponer una nueva concepción de la ciudad como centro de interacción social, de operaciones de mercado y lugar de habitación, y su división en espacios funcionales y organizados dentro de la cual, el edificio se relacione necesariamente con su entorno natural y urbano.<sup>21</sup>

Para Richard Meier, aquello vinculado al espacio y cómo debe la humanidad modelarlo para sí misma, es una de las cuestiones de interés común más persistentes de la arquitectura.<sup>22</sup> Así lo demuestra la extensa muestra de edificaciones que ha diseñado y construido alrededor del mundo, que cumplen con funciones tan diversas como la congregación religiosa, la conservación de colecciones de arte, la educación o la justicia pública:

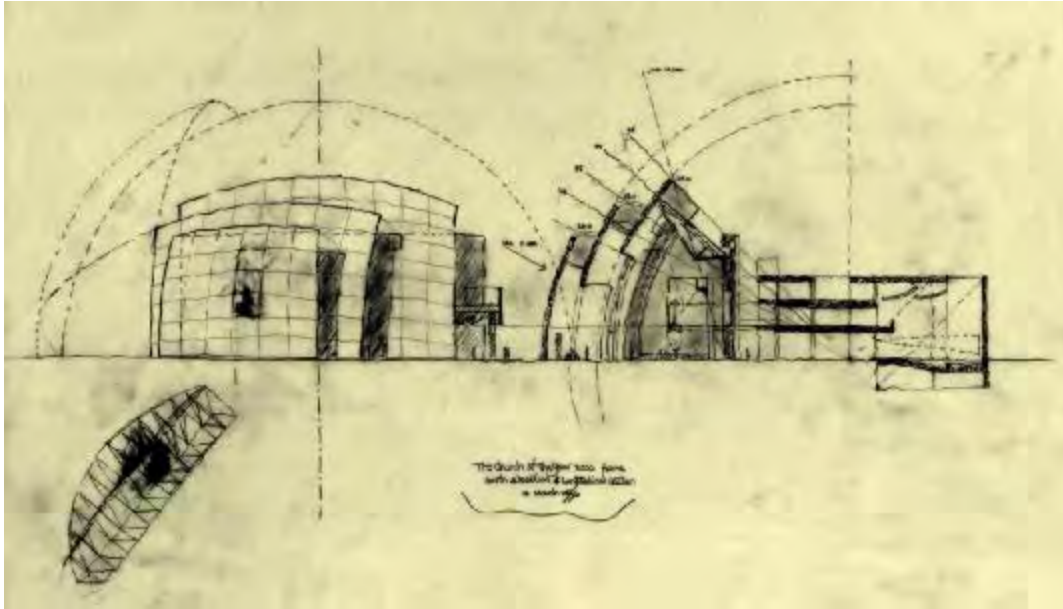
*Quiero crear un ambiente estético del cual las personas puedan tomar parte. A la gente le gusta un lugar por su calidad del lugar, la interrelación de la arquitectura, el paisaje, la ciudad, el clima, la comida. Todo se integra. Todo es orden. Estoy en contra de los edificios que ignoran a su ambiente, porque el espacio público nos pertenece a todos. Puedes ocupar una porción de él, pero no es tu hogar. Tienes una responsabilidad hacia el público al cual le pertenece ese espacio, así como hacia ti mismo.*<sup>23</sup>

<sup>20</sup> «Richard Meier». *Modern Architects*. <http://architect.architecture.sk/richard-meier-architect/richard-meier-architect.php>

<sup>21</sup> Pastrana, S. «El racionalismo y el movimiento moderno» <http://pastranec.net/arte/sigloxx/racionalismo.htm>

<sup>22</sup> Richard Meier Overview. *Art and Culture*. <http://www.artandculture.com/users/457-richard-meier>

<sup>23</sup> Paperny, Vladimir. «Richard Meier: the white guard». *Architectural digest* <http://www.paperny.com/meier.html>



Boceto de la Jubilee Church. Elevación Sur y sección longitudinal. Colección Richard Meier & Partners

#### 4. Procesos de creación arquitectónica

En el trabajo para la creación de la obra arquitectónica de Richard Meier, se combinan posibilidades en el diseño, deseos estéticos y restricciones: la sociedad en medio de la cual se planea construir, el tamaño del sitio para la construcción, los procedimientos y licencias para la construcción, el presupuesto, los deseos y objetivos del cliente y los criterios de aprobación de un proyecto. Todo esto, que parece poner a prueba la capacidad de cualquier arquitecto, se convierte, en el caso de Richard Meier, en la oportunidad para proponer soluciones creativas, que transitan de una primera fase de reflexión y planeación sobre la mejor manera de resolver un problema, hacia las implicaciones técnicas de promover un proyecto de construcción.<sup>24</sup>

##### a. Proceso creativo

Para Richard Meier, el proceso creativo consiste en tratar de comprender el objeto particular sobre el cual reflexiona. Cuál es su relación con el ambiente general y el contexto en el cual se desenvuelve o funciona:

*Si el contexto es distinto, la cultura es diferente, la relación entre el edificio y el lugar también. Eso es en lo primero en lo cual pienso. Luego comienzo a dibujar ¿Qué tengo disponible? ¿Cómo es que la forma de ser de algo que quiero diseñar está determinada por su contexto? También es necesario balancear la creatividad y la disciplina. La disciplina es una habilidad para enfocarse en una tarea, y yo tengo muy buena disciplina. Soy capaz de sentarme y trabajar por tres o cuatro horas sin moverme, sin levantarme, sin divagar, mientras que otros necesitan detenerse, platicar, y volver a su trabajo. Yo soy mucho más feliz cuando me encuentro inmerso en un proceso lineal, cuando me siento y cumplo un periodo de tiempo para reflexionar y trabajar en algo.<sup>25</sup>*

<sup>24</sup> Klei, Jocelyn K. «Richard Meier & Partners Architects: limitations are an opportunity». *99% Percent. Behance*. <http://the99percent.com/articles/6883/Richard-Meier-Partners-Architects-Limitations-Are-An-Opportunity>

<sup>25</sup> «What is your creative process?». *Big Think Webpage*. Recorded 17/09/2007 <http://bigthink.com/ideas/3042>

Tal como explica Scott Johnson, jefe de operaciones en Richard Meier & Partners Architects, la planeación, el dibujo y la construcción son gran parte del trabajo creativo en las oficinas del despacho arquitectónico:

*Una de las razones por las cuales las personas vienen a Richard Meier & Partners Architects es por la calidad del diseño. Nuestro reto más grande es mantener esa calidad y trabajar con los parámetros de cada diseño individual. Además, para realizar un buen trabajo, es necesario comprender lo que hacemos, comprender los cambios en el campo de la arquitectura, en las ideas sobre sustentabilidad y en la tecnología para la construcción. Finalmente, es indispensable comprender el tamaño de las cosas, los proyectos en términos de escala real.<sup>26</sup>*

## b. Proyecto arquitectónico

Para Richard Meier, como para cualquiera involucrado en la actividad de diseñar edificaciones, la consideración de las necesidades espaciales, estéticas, tecnológicas, económicas, topográficas, y de instalación e iluminación debe estar presente desde las primeras fases del diseño. En fases posteriores, esas consideraciones se transformarán en planos, esquemas, textos y modelos tridimensionales capaces de explicar el diseño de una edificación, la distribución de usos y espacios, la manera de utilizar los materiales y tecnologías, y la elaboración del conjunto de planos, con detalles y perspectivas. En arquitectura, el concepto que reúne estos esfuerzos se conoce como **proyecto arquitectónico** y consta de las siguientes fases:

**1. Definición de alcances, necesidades u objetivos.** Se lleva a cabo un proceso previo de investigación que guía al Arquitecto en su tarea a lo largo de todo el proyecto. La interpretación de los resultados de esta etapa define en buena medida la personalidad del proyecto. Se identifican en este arranque del proceso tres actividades básicas:

- *Planteamiento del programa.* Un cliente busca un especialista para que diseñe un edificio que resuelva sus necesidades específicas de espacio y usos; también le describe al diseñador los recursos de los cuales debe partir: terreno, presupuesto asignado, tiempo de ejecución.
- *Interpretación del programa.* El arquitecto estudia las necesidades del cliente y de acuerdo a su interpretación y su capacidad profesional, establece los objetivos a investigar antes de hacer una propuesta.
- *Investigación.* Tomando los resultados de las dos etapas anteriores, se hace el análisis y también la síntesis de la información. En primer lugar se requiere de investigación de campo y bibliográfica que permita conocer los detalles del edificio, según su tipología.

### En un proyecto arquitectónico se incluyen...

Plano del terreno.  
Planos de ubicación y localización.  
Planos de cimentación  
Planos de plantas arquitectónicas.  
Planos de elevaciones alzados.  
Plano de cortes o secciones.  
Planos de detalles arquitectónicos.  
Plano de instalaciones eléctricas, hidráulicas, sanitarias, mecánicas, datos, voz, telefónicas y contra incendios.  
Plano de acabados: pavimentos, pinturas, escayolas, aislamientos acústicos y térmicos, impermeabilizaciones.  
Planos de zonas exteriores: aceras, ajardinamiento, vallado,  
Justificación de las soluciones adoptadas  
Programación de la obra  
Comprobantes de cumplimiento de normativa para la construcción  
Presupuesto

<sup>26</sup> Day, Karen. «Richard Meier Model Museum». Cool Hunting, mayo 2010  
<http://www.coolhunting.com/design/richard-meier-m.php>

**2. Programa de diseño.** De los resultados de la síntesis de la investigación, el diseñador hace una lista identificando los componentes del sistema y sus requerimientos: tipo de espacios según el tipo de edificio (desde sanitarios hasta salas de conciertos), número de accesos, etc.

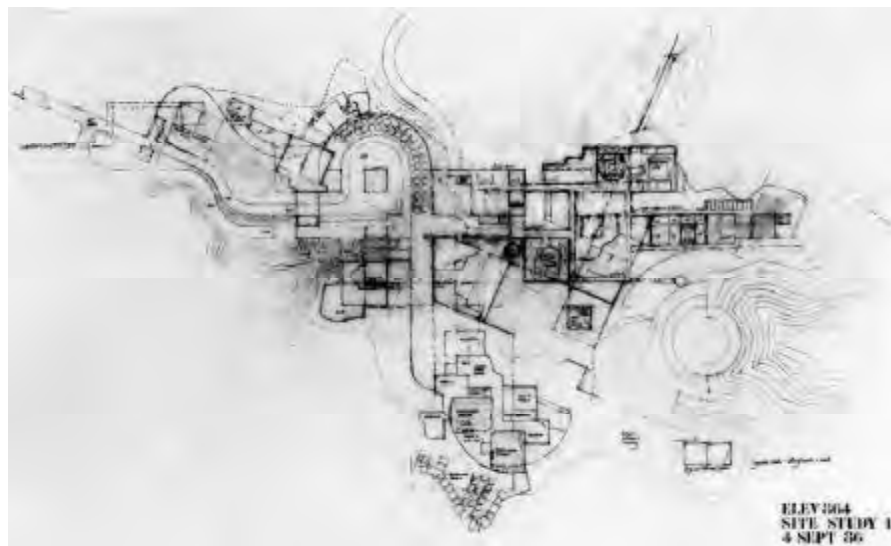
**3. Diagrama arquitectónico.** A partir del *Programa Arquitectónico*, el diseñador hace un esquema gráfico en el cual representa todos los elementos del programa y los relaciona mediante líneas o flechas de acuerdo a las relaciones entre los espacios.

**4. Diseño del esquema básico.** El diseño es el proceso de traducir en formas útiles los resultados de todas las etapas anteriores, que serán representadas gráficamente en las etapas posteriores. Es considerado un proceso creativo, en el que intervienen elementos como:

**5. Anteproyecto:** Consta de un juego de planos, maqueta u otros medios de representación que explican de manera gráfica pero con carácter preliminar, cómo está diseñado el edificio. Se representa el edificio en **planta** (sección horizontal, vista desde arriba), **elevaciones** o **alzados** (vista frontal de las fachadas), secciones y **perspectivas**. Su propósito es que el cliente decida si el diseño es de su agrado y cumple con sus requerimientos. En caso de que el anteproyecto sea aprobado, se realiza el proyecto definitivo.

**6. Proyecto básico:** Sirve para describir la concepción general del edificio: forma, funciones, distribución, sistema constructivo, planos, modelos informáticos o maquetas, con un presupuesto general. Incluye las características urbanísticas de la edificación y suele utilizarse para consultar su viabilidad en organismos oficiales y, en ocasiones, solicitar la tramitación de la *licencia de obras*.

**7. Proyecto de ejecución.** Se elabora cuando el diseño ha sido aprobado por el cliente. Trabajando sobre la base de los planos que integran el proyecto arquitectónico, el arquitecto o ingeniero civil agrega información y especificaciones destinadas al constructor y contratistas, donde explica con detalle qué materiales y qué técnicas se deben utilizar.



*Boceto del Getty Center. Elevación 864, estudio del sitio 1. Colección Richard Meier & Partners*



Richard Meier demuestra un modelo en el *Richard Meier Model Museum*, Long Island. ©2004-11 John Hill

## 5. Dibujo y representación en arquitectura

Si bien es imposible decir que se conoce una obra arquitectónica hasta que se ha experimentado su interior, se le ha recorrido, y se han analizado sus relaciones con el exterior,<sup>27</sup> también es imposible negar que el proceso conformativo de la arquitectura empieza con las formas de representación integradas al proyecto arquitectónico. Estas formas, que incluyen los planos de plantas, cortes transversales y longitudinales, dibujos de fachadas, perspectivas, fotografías y modelos digitales, exigen al espectador ser conocidos y apreciados no sólo en términos técnicos y estético-cognoscitivos:

*Un proyecto, en cuanto a pura arquitectura, inmaterial sugestión espacial, puede considerarse una obra de arte acabada donde el arquitecto (independientemente de su deseo de ver construida su concepción) ya lo ha dicho todo (...) si el ejercicio artístico no se considera estáticamente, el ejercicio crítico no consiste en la mera descripción de las imágenes...sino justamente en la identificación del proceso creativo que va desde la primera intención plasmada en un boceto del anteproyecto, de este al proyecto ejecutivo y finalmente a la obra construida.<sup>28</sup>*

### Medios de representación en arquitectura

- § **Perspectivas:** En un dibujo, la perspectiva simula la profundidad y los efectos de reducción.
- § **Maqueta:** una representación física a escala reducida de una edificación o proyecto urbano.
- § **Vista o animación virtual tridimensional.**

### Importancia e interés del dibujo arquitectónico

- § **Respecto a sí mismo:** el dibujo puede ser considerado una pieza artística por sí mismo.
- § **Respecto a su autor:** aporta interés biográfico y reflejan diversos estados de ánimo, ideas, experimentados en el momento de su elaboración.
- § **Respecto a aquello que representa:** despierta el interés documental en su proceso de creación, así como en su relación con el desarrollo y evolución de la arquitectura

<sup>27</sup> Moliné Escalona, Miguel. «Las claves de la arquitectura». Almedron.com Ventana al mundo cultural. [http://www.almedron.com/arte/arquitectura/claves\\_arquitectura/ca\\_01/ca\\_011/arquitectura\\_011.htm](http://www.almedron.com/arte/arquitectura/claves_arquitectura/ca_01/ca_011/arquitectura_011.htm)

<sup>28</sup> De Fusco, Renato. «Comprender la arquitectura». *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2008, p. 134

Para Richard Meier, que conserva un amplio acervo de proyectos arquitectónicos en un almacén de 3,600 ft<sup>2</sup> en Queens, así como en sus oficinas del la 10° Av. en Manhattan, los modelos, planos y bocetos representan un mayor interés para estudiantes y fanáticos de la arquitectura que los productos finales, pues ofrecen una ventana hacia el proceso creativo, y en la era del *render* por computadora, una sentido vivido de cómo se ve y se siente un edificio. Algunos de ellos demuestran distintas versiones de tragaluces y enrejados. En casos particulares, como en el de los modelos del Getty Center, es posible conocer las propuestas experimentales para el auditorio: sobre la forma del techo para la acústica, el arreglo de los asientos, el diseño de muebles, etc.

Estas formas de representación también permiten conocer y apreciar proyectos que jamás llegaron a construirse, y que más que remitir a una arquitectura real, deben ser considerados como experiencias artísticas autónomas que toman la arquitectura como pretexto para la representación. Es el caso del los modelos para la Biblioteca Nacional de Francia (1989) y para el World Trade Center Memorial Square (2002), este último diseñado en colaboración con Eisenman Architects, Gwathmey Siegel & Associates and Steven Holl Architects y que el propio Meier define como “una oportunidad perdida”.<sup>29</sup>

No obstante, es tal vez la cualidad formativa en la carrera del arquitecto la que mayor importancia aporta para Meier la elaboración de modelos de representación, y que lo lleva a considerar que la apreciación de la escala, el espacio y la luz sólo es posible de obtener trabajando a partir de boceto y no en el diseño por computadora. Es también la convicción que lo lleva a obligar a cualquier empleado nuevo de su despacho a realizar un curso de inducción en la creación de prototipos, así como una pasantía de 6 meses en el taller de modelos.<sup>30</sup>



173/176 Perry Street. Nueva York, Nueva York. 1999-2002 ©Jock Pottle/ESTO Photographics



Boceto del Getty Center. Patio del museo. Colección Richard Meier & Partners



Boceto del High Museum of Art. Perspectiva-Vista del atrio desde las galerías del Oeste. Colección Richard Meier & Partners

<sup>29</sup> Pogrebin, Robin. «Room with a view of an architect's retired ideas». *New York Times*, 26 abril 2007. <http://www.nytimes.com/2007/04/26/arts/design/26meie.html>

<sup>30</sup> Klei, Jocelyn K. «Richard Meier & Partners Architects: limitations are an opportunity». *99% Percent. Behance*. <http://the99percent.com/articles/6883/Richard-Meier-Partners-Architects-Limitations-Are-An-Opportunity>





*Boceto del High Museum of Art. Perspectiva-Vista del atrio desde las galerías del Oeste. Colección Richard Meier & Partners*

## ANEXOS

## Entrevista a Richard Meier

### ¿Qué lo convirtió en arquitecto?

Decidí, cuando tenía unos 14 años, que eso era lo que quería hacer. Probablemente no sabía qué significaba, pero dije 'quiero ser arquitecto'. Ya para esa época yo hacía modelos y pintaba, y me pareció algo que disfrutaría haciendo.

### ¿Qué diferencia a la arquitectura de la construcción?

Si es una obra de arte, es arquitectura.

### ¿Qué hace de un edificio una obra de arte?

La calidad del espacio, la idea que tiene adentro, la forma en que se relaciona con su entorno, la utilización y cómo la gente lo vive.

### ¿Cree que sus obras pasarán la prueba del tiempo?

Creo que construimos para un largo tiempo. No creo que un edificio sea desechable, ni tampoco la arquitectura. Construyo pensando en al menos 50 ó 100 años hacia adelante.

### ¿Cómo es ser un gran arquitecto en la sociedad estadounidense de hoy?

Eso cambia. Depende de dónde estés y de lo que estás haciendo. Para mí es muy emocionante porque en Nueva York existe un interés renovado: la gente aprecia la buena arquitectura y responde a ella. Pero no ha sido siempre así.

### ¿Hay alguna de sus obras que sea la que más le guste?

No creo que se pueda decir que algo es mejor, aunque tal vez algunas obras son más influyentes que otras. Entre lo más importante estaría la iglesia en Roma (la Iglesia del Jubileo) y el Getty Center (en Los Ángeles). Pero son muy diferentes entre sí. No podría decir cuál es más importante de las dos.

### Y algún edificio que usted no haya hecho que sea su favorito...

Me gusta mucho el trabajo de Le Corbusier así como el de Frank Lloyd Wright.

### ¿Qué prefiere: construir espacios privados o públicos?

Incluso hubo un tiempo en que dejé de hacer edificios privados, porque pensé que debíamos enfocarnos en espacios públicos. Pero pienso que son diferentes. Retomé los proyectos privados, pero por encima de todo son los públicos los que más me interesan.

### En las relaciones con sus clientes, ¿tiene libertad absoluta?

Nunca hay libertad absoluta. Cada cliente trae un lote, un programa y un presupuesto. El trabajo del arquitecto está en hacer que todo esto trabaje en conjunto y que el resultado sea el mejor diseño posible.

### ¿Cómo afecta su trabajo la tecnología?

La tecnología hace posibles cosas que antes no lo eran. Pero la gran arquitectura surge de las grandes ideas. No de la tecnología.

### La planeación urbana necesita construcciones a gran escala, baratas, para gente que no tiene dónde vivir. ¿Usted cree que existe la posibilidad de arquitectura en esa escala?

Absolutamente. Hay que enfocarse en esa situación y deben surgir soluciones innovadoras para poderlas desarrollar.

### Pero en esos casos el diseño es en lo último que se piensa...

No se puede olvidar el diseño. Incluso creo que es más importante en esas grandes escalas que en proyectos pequeños.

### ¿Qué opina de las ciudades planeadas?

Brasilia (diseñada por Oscar Niemeyer) y Chandigarh (de Le Corbusier, en India,) son absolutamente únicas y no sé de lugares que deseen salir de su zona urbana para crear una totalmente nueva, en la manera en que esas dos ciudades fueron creadas.

\* Arquitectura: Richard Meier, uno de los arquitectos más premiados del mundo, habla de política, urbanismo y diseño. *EL TIEMPO* 31 mayo 2005. Distribuido por <http://noticias.arq.com.mx/Noticias/6246.html>

## Sobre la exposición. **Richard Meier: Retrospectiva**

La exposición mostrará de manera cronológica 14 proyectos diseñados por el arquitecto Richard Meier:

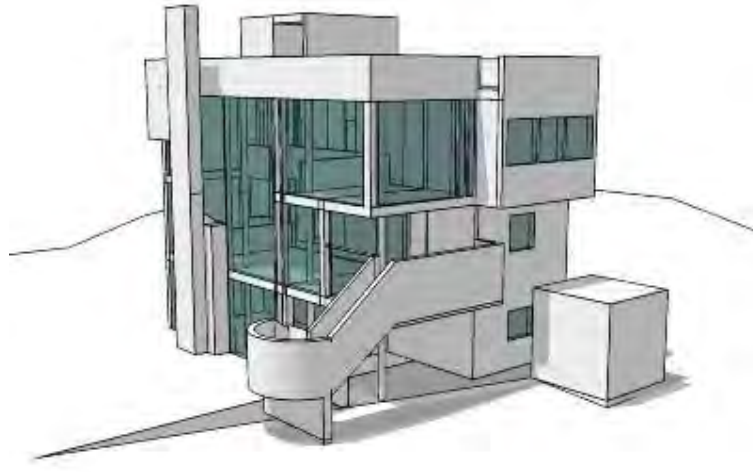
Smith house, 1965-1967	World Trade Center, 2002
High Museum of Art, 1980-1983	173/176 Perry Street, 1999-2002
Getty Center, 1984-1997	Avery Fisher Hall, Lincoln Center, 2002
Bibliothèque Nationale de France, 1989	Arp Museum, 2002-2007
Neugebauer House, 1995-1998	OCT Happy Harbour Clubhouse, 2008-2011
Chiesa del Giubileo, 1996-2003	Retreat W Kanai
Museo dell'Ara Pacis, 1995-2006	Plaza Libertad

Los proyectos se presentarán en el orden antes mencionado, de manera cronológica, con lo cual se podrá observar la evolución en el diseño de Richard Meier. Cada uno de estos proyectos será ilustrado con una maqueta del edificio, complementándose con bocetos, planos, renders y/o fotografías. Se decidió que en todas las salas se abrieran las ventanas naturales del edificio, ya que para el diseño de Richard Meier la luz natural tiene una importancia extrema.

Los materiales utilizados para la fabricación de las maquetas son distintos plástico, acrílico, madera de tilo, madera de nogal, abedul de Malasia y chapa de cerezo. Los dibujos y bocetos incluyen vistas en perspectiva, elevaciones, estudios de sitio, cortes y secciones, así como detalles de interiores.

PROYECTO	MAQUETA	DIBUJOS/BOCETOS	RENDERS	FOTOGRAFÍAS
Smith House	1	1	1	1
High Museum of Art	1	5		4
Getty Center	1	7	1	3
Bibliothèque Nationale de France	1	3	3	
Neugebauer House	2	1	1	1
Jubilee Church	1	5		
Museo dell'Ara Pacis	1	1		4
World Trade Center	1	1	3	13
173/176 Perry Street	1	1	1	3
Avery Fisher Hall, Lincoln Center	1	1		3
Arp Museum	1	1		3
OCT Happy Harbour Clubhouse	1	1		5
Kanai Retrear	1	1		3
Liberty Plaza	1	1		3
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>30</b>	<b>10</b>	<b>46</b>

# Obra arquitectónica de Richard Meier



## Smith House. Connecticut, Estados Unidos (1965-1967)

La Smith House, construida entre los árboles y rocas de un terreno de 1.5 acres de extensión en Long Island, Connecticut, goza de una organización espacial que depende de la separación programática entre las áreas públicas y privadas. El lado privado de la casa se ubica en la entrada de la casa, de cada a los jardines, los bosques y el camino. Se trata de una serie de espacios celulares organizados en tres niveles detrás de una fachada opaca intervenida con ventanas en distintos puntos. Por su parte, los espacios públicos, aquellos donde la familia recibe invitados o se organizan reuniones con amigos, han sido ubicados en la parte trasera de la casa y consisten en tres niveles recubiertos por vidrio, que desde el exterior, otorgan una vista de la estructura de los niveles de la casa.

La dramática vista del cielo y el océano que recibe al visitante en cuanto entra al edificio es intensificada por la cubierta transparente de la fachada. Colocada en el extremo opuesto se encuentra una chimenea de ladrillo pintado, y suspendido entre la chimenea y las columnas estructurales de acero, se encuentra una pared de cristal que lleva al ocupante a través del espacio interior y hacia el exterior, un efecto amplificado en los niveles inferior y superior por la balaustrada.<sup>31</sup>



<sup>31</sup> Richard Meier & Partners Architects LLP Webpage. Architecture Projects. The Smith House <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/2/98/0/>



### Getty Center. Los Angeles, Estados Unidos (1984-1997)

El Getty Center ocupa la cima de una colina cubierta de brezales que se extiende a lo largo de la autopista de San Diego y se adentra desde las Montañas Santa Mónica al complejo residencial de Brentwood. Las severas restricciones para el uso de suelo limitaron la extensión y altura del volumen construible bajo los términos de un permiso de uso condicional, y condujeron a que el despliegue del complejo estuviera condicionado por la elevación del sitio de construcción, que ofrece a sus habitantes vistas espectaculares de la ciudad, del paisaje montañoso y del océano distante.

La mayoría de los edificios están acomodados a lo largo de dos crestas naturales que conforman el extremo sur de este lugar de 110 acres de extensión. Los ejes de estas crestas se encuentran en un ángulo de 22.5 grados en el plano, lo que corresponde a la extensión de la Autopista de San Diego en su torsión norte fuera de Los Angeles y hacia el Paso Sepulveda. La distribución está basada en una interacción entre este ángulo de intersección y la retícula que forma la ciudad de Los Angeles, unida al número de formas curvilíneas derivadas de esta topografía particular.

El diseño y construcción enfatizan las prácticas sustentables. En 2005, el Getty Center se convirtió en el primer edificio existente avalado con la certificación LEED de Bronce en los primeros días de haberse implementado el programa LEED. Luego, en 2008, el Getty Center adquirió la certificación de Plata en el mismo programa. Administrada por el Consejo de Construcción y Edificios Verdes en los Estados Unidos, la certificación LEED es la más reconocida y aceptada como sistema para la medición de procesos y propuestas de construcción sustentable.<sup>32</sup>

El diseño de Richard Meier para el Getty Center fue elegido ganador en una competencia. No obstante, una vez iniciado el proyecto, el exterior blanco inicialmente propuesto por el arquitecto fue denegado por los benefactores de la construcción. Renuentemente, Meier eligió la piedra como sustituto, debido a su asociación con «la permanencia, la longevidad, la solidez, tal como el Getty Center propone como institución». Richard Meier buscó alrededor del mundo el material rocoso ideal para concretar este ideal, uno que poseyera la textura y el color ideal para sugerir una referencia visual con el Gran Cañón.

<sup>32</sup> Richard Meier & Partners Architects LLP Webpage. Architecture Projects. The Getty Center <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/0/92/0/>



Eventualmente se decantó por una piedra para la construcción llamada *travertina*, que Meier había desdeñado al compararla con “papel tapiz”. No obstante, trabajó con una cuadrilla de obreros italianos para desarrollar un nuevo método de corte y tratamiento de esta piedra y conseguir así la superficie que necesitaba. Es este proceso el que le da una cualidad especial al Getty Center: “si caminas alrededor de él, puedes apreciar antiguos fósiles, hojas y conchas incrustados o grabados en la piedra” explica Meier, quien también confiesa haber conservado los mejores ejemplares de fósiles conservados para su colección personal.<sup>33</sup>



*Vistas exterior e interior del Getty Center en Los Angeles*  
©Scott Frances/ESTO Photographics

<sup>33</sup> Meyers, Linda. «Richard Meier reveals his muses and his methods». *Chronicle*. November 9, 2000 <http://www.news.cornell.edu/Chronicle/00/11.9.00/Meier.visit.html>



*Modelo para competencia Biblioteca Nacional de Francia. ©Jock Pottle/ESTO Photographics*

### **Biblioteca Nacional de Francia (Diseño para competencia, 1989)**

Este proyecto para la nueva Biblioteca Nacional de Francia está relacionado a la ciudad mediante una megaescala lograda a través de una serie de principios. En primer lugar, una torre de oficinas vertical proclama la presencia y posición de la librería a través de vistas largas que son parte tradicional del horizonte parisino. En segundo lugar, el edificio se relaciona directamente con el río por medio de los puentes peatonales que llevan a Parc de Bercy, en el banco opuesto. En tercer lugar, el edificio establece una conexión visual con el centro histórico a través de una ventana panorámica en la biblioteca de investigación principal.

Concebido para un espacio limitado, con vista al norte sobre el Sena, este diseño siguió las especificaciones establecidas por la competencia al fragmentar la forma general del edificio en siete partes: entrada/salas de exhibición; restaurante y sala de conferencias; biblioteca de música y cine; sala de adquisiciones recientes; cuarto de lectura principal; biblioteca para investigadores; y torre administrativa. Los principales accesos peatonales fueron proyectados desde tres direcciones: desde la estación RER del sureste; desde la estación del metro en el Boulevard Vincent Auriol, dos cuadras hacia el oeste; y desde el puente peatonal que conduce a Parc de Bercy.

Prevía a la organización de este vasto complejo era necesario distribuir los espacios de almacenamiento de libros y las instalaciones de procesamiento, de tal forma que al aproximarse a la biblioteca desde el oeste y el sur, el público accediera a la colección directamente. Los libros circulan desde este banco de memoria a través de una serie de ejes norte-sur hacia la sala de lectura y hacia los espacios de almacenamiento de libros paralelos al río.

La entrada principal en el extremo este incluye una gran sala de exhibición flanqueada por tiendas hacia el sur, y por una biblioteca para niños hacia el este. Debajo, hacia el sur, se localiza un área de encuentro y restaurant. En medio del área de acceso se encuentra una torre de elevador con forma cónica que provee una entrada controlada a la biblioteca. Desde aquí, numerosos puentes conecta al área de adquisiciones recientes, donde los libros son acomodados en "charolas" octagonales suspendidas en la forma cilíndrica exterior de la biblioteca, y en las bibliotecas de música y cine.

Una de las primeras consideraciones para este diseño fue la creación de una sala de lectura monumental de cara al Sena. Tal como en la Henri Labrousse Bibliothéque Nationale en 1868, esa sala fue concebida como un espacio de de encuentro interno bajo el techo de una carpa. En esta ocasión, esa metáfora nómada ha sido trasladada a un doble techo de cristal sostenido por un entramado cónico de 10 metros para asumir la sección de la superficie sustentadora. Este techo no sólo funciona como una fuente luminosa múltiple que inunda el interior durante el día y que brilla peculiarmente durante la noche con luz artificial; también conforma un vacío aislante que puede ser ventilado en temporadas cálidas y herméticamente sellado durante el invierno para proveer de aire cálido sobre el cuarto de lectura.

Organizado a partir de la sección dorada, este edificio es un *tour de force* a la forma reticular con numerosos filtros luminosos en cada planta. En varias instancias, estas paredes gruesas, pero ligeras están llenas con passerelles y plataformas que sostienen algunos de los numerosos cubículos que se encuentran distribuidos en el interior del edificio. Estos espacios representan filtros “inhabitados” que pueden ser activados tanto con la movilidad humana como por los cambios en los patrones de la luz natural.<sup>34</sup>



Exterior del High Museum of Art. Richard Meier & Partners Architects

### High Museum of art (1980-1983)

El High Museum of art es un edificio público mayor y un almacén de arte que responde a los aspectos tipológicos y contextuales del programa del museo. La creciente tradición arquitectónica de la ciudad de Atlanta, así como su rol como un centro de desarrollo cultural, tuvo una fuerte influencia en el diseño.

El sitio de la esquina, en el cruce de las calles Peachtime y Sixteenth, aproximadamente a dos millas de la zona centro, coloca al museo en una locación importante para el desarrollo de Atlanta y dentro de un barrio peatonal con buen acceso al transporte público. El *parti* está conformado por cuatro cuadrantes con uno inexistente, para diferenciarlo de los otros tres; el cuadrante faltante se convierte en un atrio monumental, el vestíbulo y el centro ceremonial del museo. La rampa extendida es un gesto simbólico que llega hasta la calle y la ciudad, así como un contraste con la rampa interior que

<sup>34</sup> Richard Meier & Partners Architects LLP Webpage. Architecture Projects. National Library of France Competition <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/1/367/0/>



conforma el elemento formal y circundante. Al final de la rampa está la entrada principal y el área de recepción, desde la cual se pasa hacia el atrio de cuatro pisos.

El espacio iluminado del atrio tiene su inspiración en el espacio central del museo Guggenheim, al mismo tiempo que una contestación. En Atlanta, la separación de la circulación y el espacio de la galería permiten al espacio central regir el sistema de movimiento. Esta separación también permite a las paredes del atrio tener ventanas, las cuales admiten luz natural y otras vistas enmarcadas de la ciudad. Las galerías están organizadas para proveer vistas múltiples, así como una vista íntima y a gran escala para acomodar las diversas necesidades de la colección.

La luz, ya sea directa o filtrada, es una preocupación constante; además del aspecto funcional, la luz es un símbolo del papel del museo como lugar de iluminación estética y valores culturales esclarecidos. La intención primaria de la arquitectura es impulsar el descubrimiento de estos valores, así como fomentar una apreciación contemplativa de la colección del museo a través de la experiencia espacial.<sup>35</sup>



*Museo dell'Ara Pacis* ©Roland Halbe

### **Ara Pacis Museum. Roma, Italia (1996-2006)**

Esta obra, diseñada por Richard Meier, ejecutada por la italiana Maire Engineering y administrada por la Dirección de Bienes Culturales y la Oficina Ciudad Histórica de Roma, ha sido pensada para ser permeable y transparente en el contexto urbano, sin afectar a la conservación del monumento. Se trata de una estructura lineal que sigue un eje principal norte-sur y se divide en áreas descubiertas, estancias completamente cerradas y zonas cerradas, aunque visualmente abiertas a la luz.

El complejo museístico, que reestructura la manzana de edificios del oeste del Tridente, se divide en tres sectores principales. Se accede al primer sector, una Galería cerrada a la luz natural, a través de una escalinata que supera el desnivel entre via Ripetta y Lungotevere y conecta la nueva construcción con las iglesias neoclásicas situadas en enfrente. La escalinata presenta dos elementos que evocan el pasado: una fuente, que recuerda el antiguo puerto de Ripetta, y una columna cuya distancia al altar es la misma que, en el periodo augusteo, separaba el altar del obelisco de la meridiana principal.

<sup>35</sup> Richard Meier & Partners Architects LLP Webpage. Architecture Projects. High Museum of Art <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/1/116/0/>



Rendering del Proyecto Ara Pacis Museum. *Museo dell'Ara Pacis*© 2006 Musei in Comune

La Galería, con los servicios de recepción, tendrá la doble función de introducir la visita al monumento y de "apantallar" el altar desde el sur. Superada esta zona en sombra, se accede al pabellón central, donde durante el día el altar se encuentra a plena luz, difundida por lucernarios y amplios ventanales. Para ello se montaron 1.550 m<sup>2</sup> de cristal templado en piezas de hasta 3 x 5 m para eliminar el efecto jaula del pabellón y procurar la máxima la visibilidad.

El tercer sector, al Norte, alberga una sala de conferencias con dos plantas, así como una zona de restauración. Sobre la sala, una amplia terraza abierta al público da al Mausoleo de Augusto. Aprovechando el desnivel entre Lungotevere y via Ripetta, existe una planta semisoterrada, flanqueada por el Muro de las Res Gestae, el único elemento conservado del antiguo pabellón. Estos espacios se destinarán a la biblioteca, a las oficinas de la dirección y a dos grandes salas iluminadas artificialmente, donde se expondrán los fragmentos que no fueron recolocados en la construcción del 1938 y otros importantes relieves del Ara Pietatis. En estos espacios, utilizables también para colecciones temporales, se accederá tanto desde el interior como a través de dos entradas independientes, al Sur y al Norte de via Ripetta.

En cuanto a la elección de los materiales para el museo, Meier pretendía lograr la integración con el entorno: el travertino, como elemento de continuidad del color, el revoque y el cristal, que permite combinar el interior con el exterior con un efecto simultáneo de volumen y transparencia, de plenitud y vacío. El *travertino* procede de las mismas canteras de donde se extrajo el mármol para la realización de la plaza Augusto Imperatore en los años 30, y es el mismo que ha utilizado R. Meier para el Getty Center de Los Angeles y otras importantes obras arquitectónicas. Su elaboración "con muescas" y las propias características del mineral lo convierten en un material único, producido con una técnica refinada creada por el propio Meier.

La iluminación utiliza reflectores con accesorios antideslumbramiento, filtros para subrayar los colores y lentes que definen y modulan la distribución del haz luminoso teniendo en cuenta las características de las obras expuestas. El *revoque blanco de Sto-Verotec* es un material tradicional, pero aquí se utiliza sobre piezas de cristal reciclado de dimensiones inéditas hasta ahora en Italia. El *cristal* se caracteriza por ser extremadamente pulido, gracias a un proceso de siete capas aplicadas sobre una red vítrea, y por su capacidad autolimpiante frente a los agentes atmosféricos. El vidrio templado está compuesto por dos capas de 12 mm cada una, separadas por espacio relleno con gas argón y compuesto de una capa de iones de metal noble para filtrar los rayos de luz. Su tecnología, estudiada para obtener una relación óptima entre el resultado estético, la transparencia, el aislamiento acústico y térmico, y el filtrado de la luz, se lleva hasta el límite de las actuales posibilidades técnicas.

El microclima interior se confía a un complejo equipo de aire acondicionado que responde a dos exigencias básicas: ser lo más discreto posible respecto a la arquitectura circundante y reaccionar en tiempo breve a las causas que perturben las condiciones térmicas y de humedad. Una cortina de aire sobre los ventanales impide la condensación del aire y estabiliza la temperatura. Una gruesa capa de poliestireno bajo el pavimento permite que fluya agua templada, caliente o fría, según las necesidades, para crear las condiciones climáticas ideales. El gran salón del Ara Pacis Museum posee, además, un sofisticado equipo para la circulación del aire con un elevado grado de filtración para situaciones de gran influencia de hasta 2 veces el máximo previsto.<sup>36</sup>



*Exterior de la Neugebauer House. Richard Meier & Partners Architects ©Scott Frances/ESTO Photographics*

### **Neugebauer House (1995-1998)**

Situada en una prestigiosa comunidad residencial en un sitio de un acre y medio de vista al mar, esta casa se encuentra frente al sureste de la bahía Doubloon. Se aproxima al sitio en forma de cuña, que se aproxima al agua, desde una avenida amplia alineada con palmas reales. En el patio frontal de la casa sirve como cubierta para la cochera cilíndrica hecha de piedra caliza. Ya que el área de césped está reforzada, peatones y automóviles son libres de circular a través del área verde a discreción. Más allá, encubriendo el agua, yace la fachada horizontal de la casa misma, revestida en loza de piedra caliza de dos por tres pies y reforzada por un marco de concreto y estructura masónica. Perforada en intervalos regulares por ventanas de ranuras verticales, la fachada esconde un amplio e iluminado corredor de acceso que corre por toda la longitud de la casa.

La organización lineal consiste en cinco capas paralelas del frente hacia la parte trasera: acceso, servicio, sala, terraza de sol y piscina. Una entrada principal elevada penetra la piedra caliza de la fachada principal para dar paso al corredor. Un módulo de quince pies controla la bahía estructural y las dimensiones crecientes de los espacios celulares. Los volúmenes principales, incluyendo los espacios para dormir y de recreación, están acomodados en una formación lineal, dando a cada cuarto una vista impresionante sobre la piscina hacia la bahía más lejana. Las habitaciones principales y sus respectivas áreas de baño y vestido, así como la cocina, están cubiertos por un techo volado con un puntal de acero. Este techo, acabado con una pantalla de piedra, satisface el requerimiento de la sociedad de un techo inclinado, al mismo tiempo que refuerza la orientación de la casa hacia el agua.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> El proyecto Meier. *Museo dell'Ara Pacis* © 2006 Musei in Comune [http://es.arapacis.it/sede/il\\_progetto\\_meier](http://es.arapacis.it/sede/il_progetto_meier)

<sup>37</sup> Richard Meier & Partners Architects LLP Webpage. Architecture Projects. Neugebauer House <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/1/130/0/>



*Rendering del World Trade Center Memorial Square. Competencia en colaboración con Eisenman Architects, Gwathmey Siegel and Associates y Steven Holl Architects – Sin construir. © dbox*

### **World Trade Center Memorial Square Nueva York, Nueva York 2002**

Mientras que los antecedentes de las plazas urbanas de los siglos XIX y XX son espacios contenidos, esta plaza del siglo XXI será tanto contenida como extendida, simbolizando así lazos con la comunidad, la ciudad y el mundo. Las ideas de presencia y ausencia, contención y extensión se transmitirán a través de cada elemento de nuestra propuesta de diseño para el sitio del World Trade Center.

No intentamos ni contener ni dividir el terreno, sino más bien irradiarlo hacia las calles circundantes a través de una serie de «dedos» para rememorar la magnitud de lo sucedido aquí, más allá del sitio mismo. Simultáneamente, estos «dedos» facilitarán las conexiones peatonales entre Memorial Square, el río Hudson, el NY Transit Center propuesto y el área de Lower Manhattan. Estos «dedos», pavimentados con granito, guiarán a los peatones permitiéndoles la entrada al sitio por encima o por debajo del nivel del suelo. Quienes caminen hacia el sur, por el dedo de la calle Greenwich, podrán continuar cruzando un acceso ceremonial a Memorial Square y entrar al Intermodal Center o, alternativamente, bajar las escaleras a la explanada comercial ubicada debajo de la plaza, que también llevará a PATH Station y a los trenes de la línea 1/9 del metro. Después de la explanada, los peatones regresarán al nivel del suelo por una escalera en el dedo de la calle Greenwich al sur de la calle Liberty, y adyacente al Concert Hall y la Opera House. Memorial Square renovará el espíritu y la calidad de vida en Lower Manhattan.

Pero el signo más visible de renovación para la ciudad y el mundo serán los edificios híbridos propuestos en vidrio blanco brillante, que se elevarán 338 metros para restaurar el horizonte de Manhattan con claridad geométrica. A pesar de la diversidad de actividades desarrolladas en estos edificios —desde un hotel y un centro de convenciones hasta oficinas, espacios culturales y una capilla conmemorativa—, la imagen a proyectar será de gran dignidad y calma. Como piezas icónicas de Memorial Square, se estima que atraerán visitantes de todo el mundo para observar la ciudad de Nueva York desde la parte más alta de Lower Manhattan. Con cinco secciones verticales y elementos horizontales de interconexión a nivel del suelo, los dos edificios representarán una nueva tipología en el diseño de rascacielos. En la planta baja, estas formas serán accesos ceremoniales al sitio. En sus volúmenes y vacíos de serena abstracción, los edificios serán pantallas evocadoras tanto de presencia como de ausencia, y estímulos para la reflexión y la imaginación. Los extremos volados hacia fuera, parecidos a los dedos de la planta, se extenderán hacia la ciudad y hacia el otro edificio, para casi tocarse en la esquina nororiental del sitio, como los dedos entrelazados de unas manos protectoras.



*Jubilee Church.* ©Scott Frances/ESTO Photographics

### Jubilee Church (1996-2003)

El proyecto de la iglesia y centro comunitario, elegido por el Vaticano en una competencia de propuestas provenientes de otros cinco arquitectos prominentes a nivel internacional, y concebido como parte de la iniciativa del milenio del Papa Juan Pablo II para rejuvenecer la vida parroquial dentro de Italia, está ubicada fuera del centro de Roma.

Consta de una parte “sacra” del edificio, integrada por tres conchas curvilíneas de concreto blanco prefabricado, basadas en tres círculos radiantes, con un orden ascendente en voladizo desde el suelo, como representación de entidades celestiales; y una parte “comunitaria”, con formas rectilíneas que reflejan la función diaria del espacio. Mientras que las tres conchas simbolizan la Sagrada Trinidad, el estanque simboliza el papel del agua en el sacramento del bautismo. Los materiales utilizados en el pórtico –pavimento, recubrimiento de los muros y mobiliario litúrgico– aluden al cuerpo de la iglesia de Cristo y simultáneamente hacen referencia a los edificios residenciales adyacentes.

Las placas que definen el exterior de la iglesia fueron fundidas para lograr superficies blancas y monolíticas perfectamente lisas que fueron ensambladas de piezas más pequeñas y unidas casi sin bordes perceptibles en el sitio. Debido al peso de cada pieza, y la grúa requerida para levantarlas, el suelo del espacio de construcción tuvo que ser estabilizado y reforzado.

En cuanto a uno de los elementos más característicos de la arquitectura de Meier, la iluminación, es notable la influencia del arquitecto italiano Francesco Borromini en su obra, particularmente en su iglesia de San Ivo della Sapienza. En los palacios de justicia e Iglesias de Meier los tragaluces y bancos de ventanas permiten que la luz fluya dentro de los edificios a través de la parte superior y las laterales durante el día, un proceso que se revierte por la noche, con luz subiendo desde la base de los edificios y desbordándose hacia los techos. Quería que el espacio fuera relleno con luz y abierto a paisajes vastos: «El espacio público...debería ser un espacio atractivo, donde el sentido de igualdad y democracia está personificado en un edificio que se dirige hacia las necesidades de la comunidad».<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Meyers, Linda. «Richard Meier reveals his muses and his methods». November 9, 2000 [http://www.news.cornell.edu/Chronicle/00/11.9.00/Meier\\_visit.html](http://www.news.cornell.edu/Chronicle/00/11.9.00/Meier_visit.html)



*Arp Museum* ©Roland Halbe

### **Arp Museum. Rolandseck, Alemania (2002-2007)**

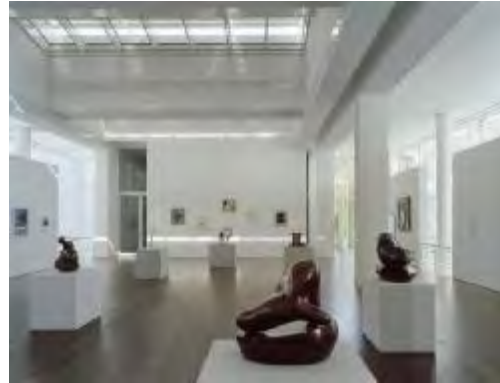
El diseño del Arp Museum representa la integración de la ubicación espectacular del edificio con la misión del museo de encapsular la obra del maestro dadaísta Hans Arp y sus seguidores. Una de las cualidades únicas de la región en la cual se encuentra el museo es la serie de castillos medievales construidos a lo largo de una línea de 35 millas en la orilla del Rin. El Arp Museum, erigido sobre una estructura de madera colocada en un plano escarpado con vista a este río, pretende responder y replicar las formas de las reliquias arquitectónicas que se encuentran a su alrededor.

La estructura de acceso no comienza propiamente en el museo, sino en una estación de tren ubicada en la villa a las faldas de la montaña sobre la cual se encuentra el edificio. Desde 1960, esta estación se ha utilizado como un espacio de exhibición. El nivel inferior de la estación funciona como la entrada principal al nuevo edificio del museo, que sólo es alcanzado a través de una serie de túneles modulados en el interior de la montaña.

La primera de estas secuencias subterráneas comienza a partir de este vestíbulo, que conduce hacia un túnel de 40 metros de largo —iluminado por dos bandas de luz continuas— que se extiende subterráneamente por debajo de las vías del tren hacia un pabellón de exposiciones independiente del edificio principal. El modesto pabellón ostenta pisos de concreto pulido y un discreto tragaluz ranurado; además de proporcionar un espacio de exposición temporal auxiliar, también crea un sentimiento de expectativa e incertidumbre que queda reforzado por la siguiente secuencia, que se materializa como otro túnel subterráneo, esta vez de 35 metros de longitud que termina en el fondo de un dramático pozo de 40 metros de alto, con acceso a dos ascensores de vidrio.

Estos elevadores ascienden a través del pozo hacia una torre cónica a nivel del suelo. Aquí las paredes traslúcidas de la torre iluminan el pozo y los elevadores, y las ranuras de vidrio transparente en las paredes proporcionan iluminación adicional y atisbos del exterior. En el ápice de la torre los elevadores se abren a un puente de vidrio de 16 metros de largo que representa la etapa final del paseo secuencial hacia el museo.

La planta baja comprende dos amplias galerías con acceso a dos terrazas, así como a una galería más pequeña y cerrada. Los espacios en el piso superior ocupan una plataforma que parece flotar, es soportada por columnas que tienen vistas hacia las galerías de la planta baja en los bordes este y oeste. Las dos galerías principales del nivel superior están iluminadas desde arriba por un techo de vidrio, con una serie de celosías de aluminio ajustables que permiten el paso de la luz natural o la modula con la luz artificial. Un sistema de celosías similar aunque inmóvil ocupa la fachada de vidrio del doble de alto que da hacia el Rin y abre al museo hacia las vistas impactantes del valle circundante.



*Arp Museum* ©Roland Halbe

### **OCT Happy Harbour Clubhouse, Shenzhen, China (2008-2011)**

Ubicado en una isla prominente en el centro de la bahía OCT, las instalaciones de 11,000 m<sup>2</sup> de la casa club Shenzhen ofrece a sus miembros e invitados especiales un restaurante de lujo, suites privadas para cenar, un área de usos múltiples e instalaciones recreacionales, gimnasio y una pequeña galería para exposiciones.

El diseño del edificio es único por su forma y volúmenes aunque retiene una identidad arquitectónica atemporal. Los elementos distintivos del despacho, como los paneles de metal blancos y la maestría del manejo de la luz natural, hacen resaltar el edificio. La sobreposición de planos sólidos y vacíos crea profundidad a través del juego de sombras proveniente de los tragaluzes y las pantallas verticales. La geometría de Shenzhen Clubhouse sigue un punto focal preciso desde el cual irradian «capas» de espacios distintos y termina en una curva muy amplia visible desde el distrito urbano cultural, comercial y de entretenimiento al otro lado del agua.

Los temas de la circulación y una experiencia exaltada del espacio marcan la aproximación al edificio a través de un puente privado que da la bienvenida a los visitantes de la bahía OCT. La avenida que conduce a la casa club Shenzhen está flanqueada por una línea de árboles que desemboca en un amplio patio con una fuente central. La gran escalera exterior conduce a la entrada de la casa club. Los sólidos planos caleidoscópicos al frente de la fachada protegen el espacio posterior, ofreciendo un piso exclusivo para reuniones privadas.

En el extremo sur de la isla, unido a la casa club por un andador exterior que cruza un jardín exuberante, una estructura prístina alberga la piscina techada y el gimnasio. La sencilla geometría del gimnasio contrasta con la casa club adyacente en escala y forma, encontrando un equilibrio con el diseño extrovertido y haciendo el diálogo más dinámico entre las dos estructura. La casa club alberga instalaciones para un spa, un gimnasio y un placido lounge dentro de un plano discreto que incluye un canal de nado de 25 metros cubierto por un techo traslúcido. Desde el área de la piscina techada rodeada por paneles de vidrio en tres de sus lados, se ve el agua que rodea la isla. Los espacios exteriores fueron concebidos como jardines de plantas nativas, huertos, un estanque y un espejo de agua que baja en cascada desde el vestíbulo de la entrada principal y fluye hacia el perímetro.



*Kanai Retreat*©Vize

### **Kanai Retreat, México (2010)**

El Kanai Retrear se localiza en la magnífica costa mexicana de Yucatán, conformada por exuberantes manglares y playas prístinas. El retiro Kanai es la pieza central del centro Kanai, que incluye cuatro hoteles y un club de playa. El hotel de 180 habitaciones cuenta con espacios de recreación, SPA y acondicionamiento físico, dos restaurantes y tres bares. El club de playa da servicio a todo el complejo, así como a futuras unidades de residencias y dos campos de golf circundantes.

Una orden de preservación natural limita el desarrollo de las 183 hectáreas a 3.8 hectáreas de tierra para construcción y paisajismo. Elevado sobre el nivel del mar, el hotel flota sobre una alfombra de manglares. Las formas dramáticas de la arquitectura se introducen dentro del sitio y contra el horizonte infinito de mar, cielo y paisaje, yuxtapuestos por una fusión de niveles y de planos flotantes que conectan los espacios internos y externos sin grietas. Edificio y paisaje fluyen el uno hacia el otro, como jardines y patios serpenteantes, albercas sinuosas y obras acuáticas se cruzan con terrazas y veredas.

La geometría en forma de T del edificio principal del hotel rodea la piscina principal, maximizando la luz del día con su orientación al sudoeste y logrando vistas espectaculares. El arribo es desde el noroeste, conduce a una cochera y está flanqueado por el centro escultural de conferencias. La fachada norte contiene circulación vertical y áreas de servicio. Esta fachada está dividida en tres planos distintos, penetrados a través de plataformas visuales con vista a los manglares. Una perforación en la pared en la entrada está camuflada como una pared verde y marca la entrada principal del hotel.

Pisos sobrepuestos y desfasados permiten espaciosas terrazas para las habitaciones individuales, con una vista sin obstáculos hacia el mar. Las habitaciones han sido desarrolladas como salas continuas, con el espacio interno continuando hacia un pórtico externo amueblado con asientos lounge, bar, bañera exterior y regadera. Los pórticos se encuentran rodeadas de pantallas de privacidad retraíbles y persianas contra el sol.

La entrada al club de playa a lo largo de la pared curvilínea revela la vista hacia el océano. Conformada como dos volúmenes distintos, el ala este contiene el restaurante de doble altura y el ala oeste proporciona la administración, espacios de soporte y una sala de juegos en la planta baja y un gimnasio





*Kanai Retreat ©Vize*

en el segundo piso. El pórtico curvo que se extiende hasta las dunas es un punto de reunión para la piscina y el restaurante. El Puente del segundo piso conecta las terrazas y jardines de ambas alas. La paleta de material arquitectónico, acorde al clima local, incluye paredes de estuco, piedra natural, concreto prefabricado, pavimento de concreto y madera que complementan el juego dramático de rígidas formas arquitectónicas, luz y sombra. El entrelazamiento dinámico de la naturaleza, el paisaje y la arquitectura encarna el espíritu de los hoteles W y la energía de la clientela internacional, permitiendo una experiencia única sin equivalente en otro complejo de la Riviera Maya.<sup>39</sup>

### **Plaza Libertad Ciudad de México, México**

Plaza Libertad es un complejo de edificios de uso mixto que comprende tres torres de 15 pisos cada una. La suave pendiente del terreno está limitada por tres avenidas y un centro comercial muy grande al norte. Las reservas naturales al sur y al este ofrecen vistas espectaculares del valle de México, las montañas circundantes y los volcanes lejanos.

Con 14 mil m<sup>2</sup> de estacionamiento subterráneo, espacios para oficinas, tiendas y un hotel, Plaza Libertad representa un punto de referencia arquitectónica de gran atractivo para la capital del país. El complejo ha sido concebido como tres prismas tallados y modelados, cada cual único en volumen y en diálogo constante con los demás. Los edificios fluyen a través del sitio y adoptan sus pendientes y límites ondulantes, con una torre hotel independiente y dos torres de oficinas conectadas por un centro de conferencias multinivel.



*Liberty Plaza. Rendering Richard Meier and Partners*

<sup>39</sup> Richard Meier & Partners Architects LLP Webpage. Architecture Projects. Neugembauer House <http://www.richardmeier.com/www/#/projects/architecture/name/1/585/0/>

Cada torre de oficinas está configurada por plantas abiertas diseñadas para optimizar la eficiencia y el espacio rentable. Un piso típico está diseñado con el centro ubicado hacia el norte, lo que libera el sur, este y oeste para espacio de oficinas con iluminación y vistas de primera. Las torres están separadas para permitir la construcción en fases, con el «puente» del centro de conferencias en el segundo piso para ser construido al final, y conectarlas conceptualmente como única entidad. El W Santa Fe, parte del complejo Plaza Libertad, está configurado como un edificio en forma de L que ancla la esquina oriental del sitio y maximiza el número de habitaciones.

La exclusiva zona urbana con vistas al valle de la ciudad y las montañas y volcanes circundantes es el elemento central de un nuevo distrito así como empresarial que espera convertirse en una atracción tanto para viajeros como para hombres de negocios. Una serie de habitaciones para huéspedes y terrazas públicas comienzan en la planta baja, ascienden por la fachada y establecen un diálogo con la reserva natural al otro lado de la calle. Las fachadas al sur de las dos torres de oficinas se expresan con celosías externas que ayudan a optimizar la eficiencia energética con pantallas articuladas de vidrio transparente, ligeramente reflejante y desplegadas hacia delante de los prismas. El muro/cortina de Plaza Libertad está diseñado para proporcionar control de temperatura y filtrar la luz solar sin comprometer las vistas de los inquilinos. Aunque hermanadas a las torres de oficinas en forma y movimiento, las fachadas del hotel están articuladas como módulos primarios y secundarios con ventanas operables tras las celosías.

La materialidad y color en cada edificio hace que las superficies parezcan transformarse a lo largo del día de acuerdo al ángulo en que se observe, el movimiento de la luz solar y la luz artificial en la tarde y noche. El diseño requerirá un mantenimiento de la fachada mínimo y sencillo. Plaza Libertad será uno de los primeros desarrollos LEED acreditados en la Ciudad de México, logrará tal nivel de sustentabilidad por medio de la incorporación de sistemas eficientes de consumo de energía y agua, administración del sitio y materiales, y aumento la comodidad del usuario de una manera ambientalmente consciente.



*Liberty Plaza. Rendering Richard Meier and Partners*