



EL **croquis**

HERZOG & DE MEURON

2005 2010

programa, monumento, paisaje
programme, monument, landscape

ISBN 978-84-88386-62-5
9 788488 386625

152

(69,00 euros in Spain)
iva incluido MADRID 2010

483967

TU206

L355

常州大学图书馆
藏书章



204839675

EL
croquis

152
153

2005/2010

HERZOG & DE MEURON

Biografía	4	Elbphilharmonie, Hamburgo	150
Biography		Elbphilharmonie, Hamburg	
Programa, Monumento, Paisaje	8	Torre St. Jakob	176
Programme, Monument, Landscape		St. Jakob Tower	
JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER		Edificio de Apartamentos en 40 Bond	188
Una Conversación con Jacques Herzog y Pierre de Meuron	22	40 Bond, Apartment Building	
A Conversation with Jacques Herzog and Pierre de Meuron		Transformación de la Tate Modern	202
JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER		Transforming Tate Modern	
TEA, Tenerife Espacio de las Artes	46	1111 Lincoln Road	216
TEA, Tenerife Espacio de las Artes		1111 Lincoln Road	
Plaza de España	80	Espacio Goya	238
Plaza de España		Espacio Goya	
CaixaForum Madrid	92	Centro Empresarial Actelion	250
CaixaForum Madrid		Actelion Business Center	
Ferial de Basilea 2012	116	VitraHaus	276
Messezentrum Basel 2012		VitraHaus	
Estadio Nacional para los Juegos Olímpicos de 2008	128	56 Leonard Street	312
National Stadium, The Main Stadium for the 2008 Olympic Games		56 Leonard Street	
		Triangle	322
		Triangle	
		Porta Volta Fundación Feltrinelli	332
		Porta Volta Fondazione Feltrinelli	
		Complejo Cultural Luz	340
		Cultural Complex Luz	
		Barranca Museo de Arte Moderno y Contemporáneo	352
		Barranca Museum of Modern and Contemporary Art	
		Ampliación del Museo Unterlinden	366
		Extension Musée d'Unterlinden	

483957

TJ206

L355



EL
croquis
152
153

editores y directores / publishers and editors
Fernando Márquez Cecilia y Richard Levene
arquitectos

diseño gráfico y maqueta / layout
Richard Levene

redacción editorial / editorial staff
Paloma Poveda
producción gráfica
Cristina Poveda
documentación
Beatriz Rico
fotografía
Hisao Suzuki
traducción
Jamie Benyei

galería de arquitectura / architecture gallery
Beatriz Rico

administración / administration
Mariano de la Cruz y Ana González
suscripciones
Yolanda Muela y Mayte Sánchez
distribución y departamento comercial
Ana Pérez Castellanos
secretaría
Fabiola Muela y Francisco Alfaro

diseño y producción / design and production
EL CROQUIS EDITORIAL
fotomecánica e impresión
DLH Gráfica / Monterreina
encuadernación
Encuadernación Ramos

publicidad / advertising
MEDIANEX EXCLUSIVAS, S.L.
Romero Robledo, 11. E-28008 Madrid
tel.: 34-915593003. fax: 34-915414269
e-mail: nexpubli@arquinox.es
[Publicación controlada por OJD]

distribución nacional / national distribution
EL CROQUIS EDITORIAL
Avda. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España
tel.: 34-918969413. fax: 34-918969412
e-mail: distribucion@elcroquis.es
A ASPPAN, S.L.
Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
tel.: 34-916665001. fax: 34-913012683
e-mail: asppan@asppan.com

distribución internacional / international distribution

Germany, Austria, Belgium, France, The Netherlands, United Kingdom,
Scandinavia, Switzerland, Central and Eastern Europe,
Australia, Canada, United States, Japan, Taiwan, Hong Kong, Singapore, Pacific Rim
IDEA BOOKS
Nieuwe Herengracht 11. 1011 RK Amsterdam. Holanda
tel: 20-6226154/6247376. fax: 20-6209299
e-mail: idea@ideabooks.nl

Italia
INTER LOGOS S.R.L.
Via Curtatona, 5/2. 41100. Modena. Italia
tel: 39-059-412648. fax: 39-059-412441
http://www.libri.it. e-mail: commerciale@logos.net

Brasil y Portugal
A ASPPAN, S.L.
c/ de la Fundación, 15. Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
tel: 34-916665001. fax: 34-913012683
e-mail: asppan@asppan.com

Argentina y Uruguay
LIBRERÍA TÉCNICA CP67
Florida 683. Local 18. C1005AAM Buenos Aires. Argentina
tel: 5411-43146303. fax: 5411-43147135
e-mail: CP677@cp67.com

Argentina
LIBRERÍA CONCENTRA
Montevideo, 938. C1019ABT Buenos Aires. Argentina
tel/fax: 5411-4814-2479
e-mail: libreria@concentra.com.ar

Bolivia
EDICIONES 'SABER ES PODER'
Calle España 353. Santa Cruz. Bolivia
tel: 333-0264. fax: 337-0433
e-mail: galean@entelnet.bo

Colombia
DESCALA LTDA
Calle 30. N° 17-52. Bogotá. Colombia
tel/fax: 571-2878200/571-2320482
e-mail: escala@col-online.com

Chile
EDITORIAL CONTRAPUNTO
Avda. Salvador 595. Santiago de Chile
tel: 562-2233008/2743707. fax: 562-2230819
e-mail: contrapunto@entelchile.net

Perú
LIBRERÍA ARCADIA
Alcantares 295. of 17. Miraflores. Lima 18. Perú
telefax: 511241-7347
e-mail: libreria@arcadiaperu.com

Venezuela
EUROAMERICANA DE EDICIONES
Avda. Francisco Solano. Edif. Lourdes, piso 4. Oficina 11. Sabana Grande. Caracas 1070. Venezuela
tel: 58-2-7612280. fax: 58-2-7630263
e-mail: gabosdante@cantv.net

Korea
M&G&H CO.
Suite 901. Pierson Bld. 89-27. Shin Moon Ro - 2 ka. Chongro-ku. Seoul 110-062. Korea
tel: 82-2-7328105. fax: 82-2-7354028
e-mail: distribution@mghkorea.com

**Lebanon, Saudi Arabia, Egypt, Kuwait,
Syria, Qatar, United Arab Emirates**
ARCHITECTURE ASSOCIATION STUDIO
Bcd-Saifi-Debas. 164 Bldg. 3rd floor. Lebanon
tel: 961-1990199. fax: 961-1990188
e-mail: esm@aastudio.me

© 2010 **elcroquis**
quedan expresamente prohibidas la reproducción, la distribución y la comunicación pública,
incluida su modalidad de puesta a disposición, de la totalidad o parte de los contenidos de esta publicación,
en cualquier soporte y por cualquier medio técnico, sin la autorización previa de esta editorial
any republication, reproduction, distribution, and presentation to the public,
including facilitating the availability, of all or any part of the contents of this publication,
in any technical format, without prior permission by this publisher is strictly prohibited

la editorial no se hace responsable de la devolución de cualquier documentación
enviada a la redacción sin haber sido expresamente solicitado por ésta
the editors do not make themselves responsible for the return of
material sent without having been expressly requested

© 2010 Herzog & de Meuron, Basel
todos los planos, textos, dibujos y maquetas
all drawings, texts, renderings and models

ISSN: 0212-5633
depósito legal: M-115-1982
ISBN: 978-84-88386-62-5
impreso y encuadernado en Madrid

elcroquis es una publicación miembro de ARCE y de la Asociación de Editores de Madrid
Premio COAM Publicaciones 1985
Premio a la EXPORTACION 1992 de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid
Medalla FAD [Fomento de las Artes Decorativas] 2004
Publicación controlada por OJD

Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro,
Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión
en bibliotecas, centros culturales y universidades de España,
para la totalidad de los números del año



elcroquis editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España

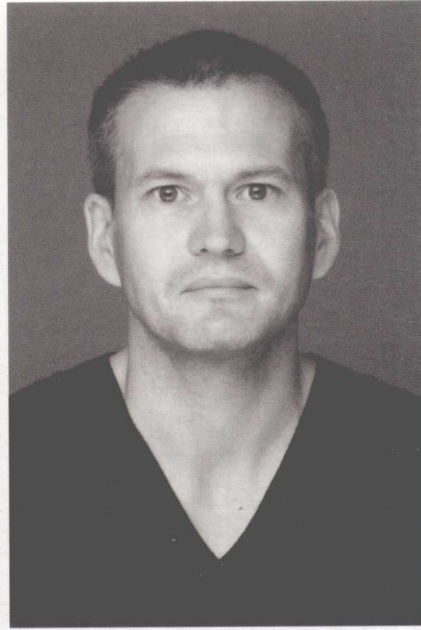
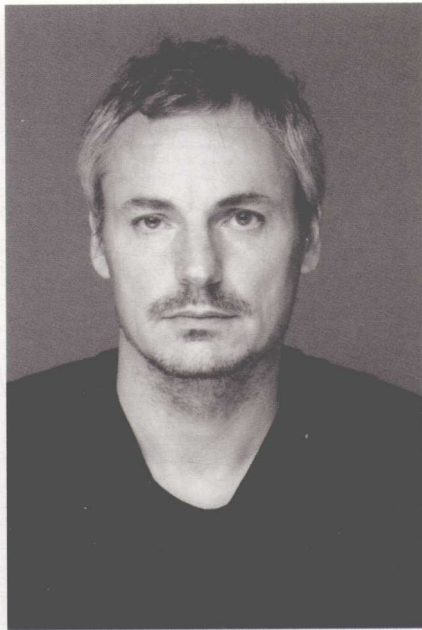
REDACCIÓN - tel.: 34-918969414. fax: 34-918969415
SUSCRIPCIONES - tel.: 34-918969410. fax: 34-918969411
DISTRIBUCIÓN - tel.: 34-918969413. fax: 34-918969412
e-mail: elcroquis@elcroquis.es
http://www.elcroquis.es

2005/2010

HERZOG & DE MEURON

Biografía	4	Elbphilharmonie, Hamburgo	150
Biography		Elbphilharmonie, Hamburg	
Programa, Monumento, Paisaje	8	Torre St. Jakob	176
Programme, Monument, Landscape		St. Jakob Tower	
JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER		Edificio de Apartamentos en 40 Bond	188
Una Conversación con Jacques Herzog y Pierre de Meuron	22	40 Bond, Apartment Building	
A Conversation with Jacques Herzog and Pierre de Meuron		Transformación de la Tate Modern	202
JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER		Transforming Tate Modern	
		1111 Lincoln Road	216
		1111 Lincoln Road	
		Espacio Goya	238
		Espacio Goya	
		Centro Empresarial Actelion	250
		Actelion Business Center	
		VitraHaus	276
		VitraHaus	
		56 Leonard Street	312
		56 Leonard Street	
		Triangle	322
		Triangle	
TEA, Tenerife Espacio de las Artes	46	Porta Volta Fundación Feltrinelli	332
TEA, Tenerife Espacio de las Artes		Porta Volta Fondazione Feltrinelli	
Plaza de España	80	Complejo Cultural Luz	340
Plaza de España		Cultural Complex Luz	
CaixaForum Madrid	92	Barranca Museo de Arte Moderno y Contemporáneo	352
CaixaForum Madrid		Barranca Museum of Modern and Contemporary Art	
Ferial de Basilea 2012	116	Ampliación del Museo Unterlinden	366
Messezentrum Basel 2012		Extension Musée d'Unterlinden	
Estadio Nacional para los Juegos Olímpicos de 2008	128		
National Stadium, The Main Stadium for the 2008 Olympic Games			

Herzog & de Meuron



Senior Partners

CHRISTINE BINSWANGER

1964 Nace en Kreuzlingen, Suiza
1984-1990 Estudios de Arquitectura en la ETH de Zurich
Cátedra de Flora Ruchat y Hans Kollhoff
1990 Obtiene el título de Arquitecta por la ETH de Zurich
1991- Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
1994 Se asocia con Herzog & de Meuron
2001 Profesora invitada en la EPF de Lausana, Suiza
2004 Premio Meret Oppenheim

1964 Born in Kreuzlingen, Switzerland
1984-1990 Studies in Architecture at Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH), Switzerland, Chair of Flora Ruchat and Hans Kollhoff
1990 Awarded Degree in Architecture at ETH Zürich
1991- Collaboration with Herzog & de Meuron
1994 Partner with Herzog & de Meuron
2001 Visiting Professor at Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPF), Switzerland
2004 Awarded the Meret Oppenheim Prize

ASCAN MERGENTHALER

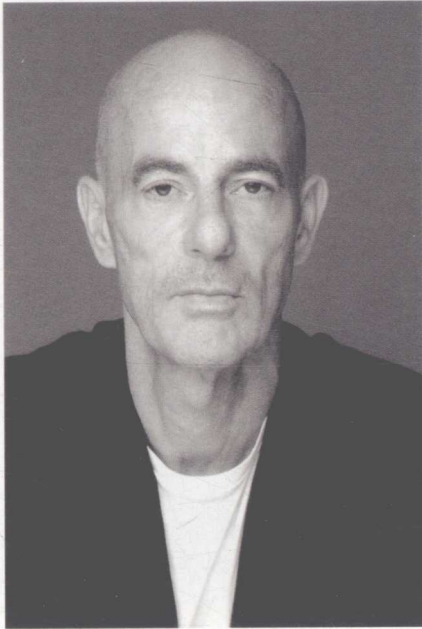
1969 Nace en Stuttgart, Alemania
1990-1997 Estudios de Arquitectura en la Universidad de Stuttgart, Alemania, y en The Bartlett, UCL, Londres, Reino Unido
1993 Prácticas en la oficina de Herzog & de Meuron
1995-1997 Colabora con Konstantin Grcic, Diseño Industrial
1997 Obtiene el título de Arquitectura por la Universidad de Stuttgart
1998- Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
2001 Miembro no numerario de la oficina de Herzog & de Meuron
2004 Se asocia con Herzog & de Meuron

1969 Born in Stuttgart, Germany
1990-1997 Studies in Architecture at Universität Stuttgart, Germany and The Bartlett, University College London (UCL), UK
1993 Internship at Herzog & de Meuron
1995-1997 Collaboration and assistance with Konstantin Grcic, Industrial Design
1997 Awarded Degree in Architecture at Universität Stuttgart, Germany
1998- Collaboration with Herzog & de Meuron
2001 Associate with Herzog & de Meuron
2004 Partner with Herzog & de Meuron

STEFAN MARBACH

1970 Nace en Zurich, Suiza
1985-1986 Escuela de Diseño, Basilea, Suiza
1986-1990 Formación como Delineante
1991-1993 Delineante en la oficina de Herzog & de Meuron
1993-1997 Estudios de Arquitectura en el HTL de Muttlenz, Suiza
1994-1995 Becado en el KTH de Estocolmo, Suecia
1997- Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
2000 Miembro no numerario de la oficina de Herzog & de Meuron
2006 Se asocia con Herzog & de Meuron

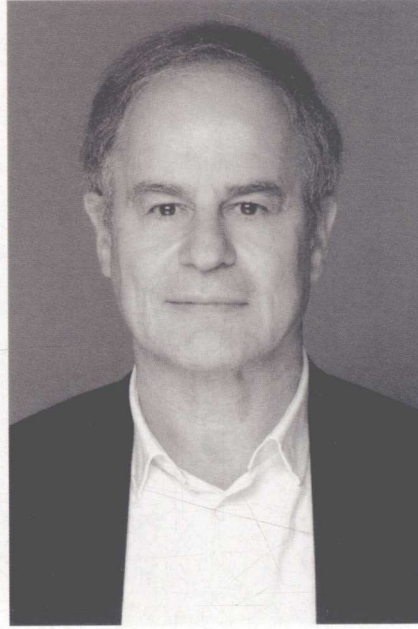
1970 Born in Zurich, Switzerland
1985-1986 School of Design, Basel, Switzerland
1986-1990 Apprenticeship as Draftsman
1991-1993 Draftsman at Herzog & de Meuron
1993-1997 Studies in Architecture at the Höhere Fachschule für Technik (HTL), Muttlenz, Switzerland
1994-1995 Scholarship at The Royal Institute of Technology (KTH), Stockholm, Sweden
1997- Collaboration with Herzog & de Meuron
2000 Associate with Herzog & de Meuron
2006 Partner with Herzog & de Meuron



JACQUES HERZOG

- 1950 Nace en Basilea, Suiza
- 1970-1975 Estudios de Arquitectura en la ETH de Zurich, Suiza, Cátedra de Aldo Rossi y Dolf Schnebli
- 1975 Obtiene el título de Arquitecto por la ETH de Zurich
- 1977 Colaborador del Profesor Dolf Schnebli
- 1978 Se asocia con Pierre de Meuron
- 1983 Tutor visitante en la Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York, EEUU
- 1989,1994- Profesor invitado en la Universidad de Harvard, Cambridge, MA, EEUU
- 1999- Profesor en la ETH de Zurich y Co-Fundador de ETH Studio Basel
- 2001 Premio Pritzker de Arquitectura
- 2002- Co-fundador ETH Studio Basel - Instituto de la Ciudad Contemporánea
- 2007 Medalla de Oro del RIBA, Reino Unido
Praemium Imperiale, Japón

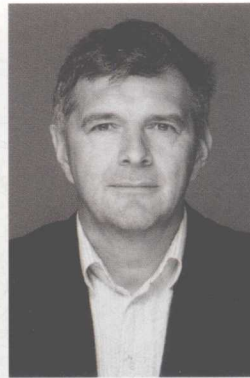
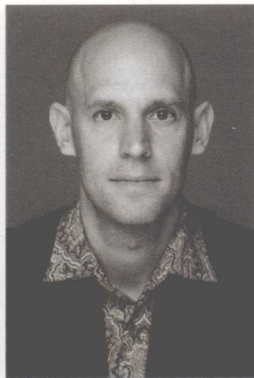
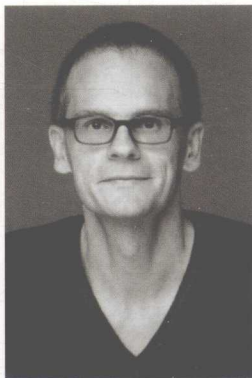
- 1950 Born in Basel, Switzerland
- 1970-1975 Studies in Architecture at Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH), Switzerland, Chair of Aldo Rossi and Dolf Schnebli
- 1975 Awarded Degree in Architecture at ETH Zürich
- 1977 Assistant to Professor Dolf Schnebli
- 1978 Partnership with Pierre de Meuron
- 1983 Visiting tutor at Cornell University, Ithaca, N.Y., USA
- 1989,1994- Visiting professor at Harvard University, Cambridge, MA, USA
- 1999- Professorship at ETH Zurich and Co-founder ETH Studio Basel
- 2001 Awarded the Pritzker Architecture Prize
- 2002- Co-founder ETH Studio Basel - Contemporary City Institute
- 2007 Awarded the RIBA Royal Gold Medal, UK, and Praemium Imperiale, Japan



PIERRE DE MEURON

- 1950 Nace en Basilea, Suiza
- 1970-1975 Estudios de Arquitectura en la ETH de Zurich, Cátedra de Aldo Rossi y Dolf Schnebli
- 1975 Obtiene el título de Arquitecto por la ETH de Zurich
- 1977 Colaborador del Profesor Dolf Schnebli
- 1978 Se asocia con Jacques Herzog
- 1989,1994- Profesor invitado en la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, EEUU
- 1999- Profesor en la ETH de Zurich y Co-Fundador de ETH Studio Basel
- 2001 Premio Pritzker de Arquitectura
- 2002- Co-fundador ETH Studio Basel - Instituto de la Ciudad Contemporánea
- 2007 Medalla de Oro del RIBA, Reino Unido
Praemium Imperiale, Japón

- 1950 Born in Basel, Switzerland
- 1970-1975 Studies in Architecture at Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH), Switzerland, Chair of Aldo Rossi and Dolf Schnebli
- 1975 Awarded Degree in Architecture at ETH Zürich
- 1977 Assistant to Professor Dolf Schnebli
- 1978 Partnership with Jacques Herzog
- 1989,1994- Visiting professor at Harvard University, Cambridge, MA, USA
- 1999- Professorship at ETH Zurich and Co-founder ETH Studio Basel
- 2001 Awarded the Pritzker Architecture Prize
- 2002- Co-founder ETH Studio Basel - Contemporary City Institute
- 2007 Awarded the RIBA Royal Gold Medal, UK, and Praemium Imperiale, Japan



Partners

ROBERT HÖSL

1965 Nace en Bonndorf, Alemania
1984-1993 Estudios de Arquitectura en la TU de Berlín, Alemania
1992 Prácticas en la oficina de Herzog & de Meuron
1993 Obtiene el título de Arquitectura en la TU de Berlín, Alemania
1994 Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
1999 Director de la filial de Munich de la oficina de Herzog & de Meuron
2000 Miembro no numerario de la oficina de Herzog & de Meuron
2004 Se asocia con Herzog & de Meuron

1965 Born in Bonndorf, Germany
1984-1993 Studies in Architecture at Technical University (TU) Berlin, Germany
1992 Internship at Herzog & de Meuron
1993 Awarded Degree at TU Berlin, Germany
1994 Collaboration with Herzog & de Meuron
1999 Managing Director of Munich subsidiary of Herzog & de Meuron
2000 Associate with Herzog & de Meuron
2004 Partner with Herzog & de Meuron

WOLFGANG HARDT

1974 Nace en Eichstätt, Alemania
1991-1992 Formación como Carpintero, Eichstätt, Alemania
1992-1994 Formación como Delineante de Arquitectura, Eichstätt, Alemania
1995-1996 Escuela Secundaria de Arte y Diseño, Augsburg, Alemania
1996-1998 Colaboración en el departamento de construcción Diocesano y Universitario, Eichstätt, Alemania
1998-2002 Título de Arquitecto, Universidad de Ciencias Aplicadas, Regensburg, Alemania
2000- Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
2005 Miembro no numerario de la oficina de Herzog & de Meuron
2008 Se asocia con Herzog & de Meuron
2009 Master of Arts, Universidad de Ciencias Aplicadas, Regensburg, Alemania

1974 Born in Eichstätt, Germany
1991-1992 Apprenticeship to Carpenter, Eichstätt, Germany
1992-1994 Apprenticeship to Architectural Draftsman, Eichstätt, Germany
1995-1996 Specialized secondary School of Art and Design, Augsburg, Germany
1996-1998 Collaboration with Diocesan - and University building authority Eichstätt, Germany
1998-2002 Architectural Degree, University of Applied Sciences, Regensburg, Germany
2000- Collaboration with Herzog & de Meuron
2005 Associate with Herzog & de Meuron
2008 Partner with Herzog & de Meuron
2009 Master of Arts, University of Applied Sciences, Regensburg, Germany

DAVID KOCH

1967 Nace en Herborn, Alemania
1990-1998 Estudios de Arquitectura en la TU de Darmstadt, Alemania; Pratt Institute, Nueva York, EEUU; ETH de Zurich, Suiza; Instituto de Arquitectura del Sur de California (SCI-ARC) Los Angeles, EEUU
1996-1999 Estudios de Filosofía y Sociología en la TU de Darmstadt, Alemania
1998 Obtiene el título de Arquitectura por la TU de Darmstadt, Alemania
2001- Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
2004 Miembro no numerario de la oficina de Herzog & de Meuron
2008 Se asocia con Herzog & de Meuron

1967 Born in Herborn, Germany
1990-1998 Studies in Architecture at Technical University (TU) Darmstadt, Germany; Pratt Institute New York, USA; Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH), Switzerland; and Southern California Institute of Architecture (SCI-ARC) Los Angeles, USA
1996-1999 Studies in Philosophy and Sociology at TU Darmstadt
1998 Awarded Degree in Architecture at TU Darmstadt
2001- Collaboration with Herzog & de Meuron
2004 Associate with Herzog & de Meuron
2008 Partner with Herzog & de Meuron

MARKUS WIDMER

1964 Nace en Rheinfelden, Suiza
1984-1990 Estudios de Arquitectura en la ETH de Zurich
1990 Obtiene el título de Arquitecta por la ETH de Zurich
1991-1992 Colabora en la oficina de Pierre et Pascal Prunet, Architectes, Paris, Francia
1993-1995 Colabora en la oficina de Mathis Müller & Ueli Müller, Basilea, Suiza
1995-2000 F. Hoffmann-La Roche AG, Basilea
2000 Director de Operaciones y Procesos en la oficina de Herzog & de Meuron
2005 Director de Finanzas, Operaciones y Procesos en la oficina de Herzog & de Meuron
2008 Se asocia con Herzog & de Meuron

1964 Born in Rheinfelden, Switzerland
1984-1990 Studies in Architecture at Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH)
1990 Awarded Degree in Architecture at ETH Zurich
1991-1992 Collaboration with Pierre et Pascal Prunet, Architectes, Paris, France
1993-1995 Collaboration with Mathis Müller & Ueli Müller, Basel, Switzerland
1995-2000 F. Hoffmann-La Roche AG, Basel
2000 Head Operations & Processes at Herzog & de Meuron
2005 Head Finances, Operations & Processes at Herzog & de Meuron
2008 Partner with Herzog & de Meuron

ESTHER ZUMSTEG

1964 Nace en Etzgen, Suiza
1984-1990 Estudios de Arquitectura en la ETH de Zurich
1990 Obtiene el título de Arquitecta por la ETH de Zurich
1991-1999 Colaboraciones con Estudios de Arquitectura y Diseño en Suiza y Los Angeles
2000- Colabora en la oficina de Herzog & de Meuron
2005 Directora de Comunicaciones y Exposiciones en la oficina de Herzog & de Meuron
2009 Se asocia con Herzog & de Meuron

1964 Born in Etzgen, Switzerland
1984-1990 Studies in Architecture at Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH)
1990 Awarded Degree in Architecture at ETH Zurich, Switzerland
1991-1999 Collaborations with Architectural and Design Firms in Switzerland and Los Angeles, CA, USA
2000- Collaboration with Herzog & de Meuron
2005 Head Communications & Exhibitions at Herzog & de Meuron
2009 Partner with Herzog & de Meuron

Herzog & de Meuron



Offices	Herzog & de Meuron Basel - Hamburg - London - Madrid - New York
Founding Partners	Jacques Herzog, Pierre de Meuron
Senior Partners	Christine Binswanger, Ascan Mergenthaler, Stefan Marbach
Partners	Robert Hösl, Wolfgang Hardt, David Koch, Markus Widmer, Esther Zumsteg
Associates	Edman Choy, Linxi Dong, Ben Duckworth, Tomislav Dushanov, Michael Fischer, Andreas Fries, Martin Fröhlich, Stefan Goeddert, Kentaro Ishida, Nicholas Lyons, Donald Mak, Vladimir Pajkic, Nuno Ravara, Miquel Rodriguez, Christoph Röttinger, Stefan Segessemann, Charles Stone, Wim Walschap, Stephan Wedrich, Tobias Winkelmann, Thomasine Wolfensberger
Business Heads	Doris Erzer Piffaretti, Daniel Waldmeier, Markus Weder
Employees	360 employees worldwide from 33 nationalities
Awards	1987 Kunstpreis, Akademie der Künste, Berlin, Germany 1994 Brunel Award 1994, Washington D.C., US 1996 Max-Beckmann-Preis 1996, Frankfurt a.M., Germany 1999 The 1999 Rolf Schock Prize for the Visual Arts, Stockholm, Sweden 2000 Prix Max Petitpierre 2000, Bern, Switzerland 2001 The Pritzker Architecture Prize 2001, The Hyatt Foundation Los Angeles, CA, US Prix de l'Equerre d'Argent 2001 Prix d'Architecture du Moniteur 2001, Paris, France 2003 RIBA Stirling Prize, Royal Institute of British Architects, London, United Kingdom 2004 Medalla de Honor, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, Spain 2005 The Prize of the Architectural Institute of Japan for Design, Architectural Institute of Japan, Tokyo, Japan 2007 Praemium Imperiale 2007, Japan Art Association, Tokyo, Japan RIBA Royal Gold Medal 2007, Royal Institute of British Architects, London, UK

Selected Exhibitions	1988 'Architektur Denkform', Architekturmuseum, Basel, Switzerland
	1991 'Architecture of Herzog & de Meuron' 5th International Architecture Biennale, Swiss Pavilion, Venice, Italy
	1995 'Herzog & de Meuron. Une exposition', Centre Georges Pompidou, Paris, France Conceived by Rémy Zaugg
	1996 'Der Architekt als Seismograph' 6th International Architecture Biennale International Pavilion, Venice, Italy
	1997 'Architectures of Herzog & de Meuron: Portraits by Thomas Ruff' TN Probe Exhibition Space, Tokyo, Japan
	1999 'The Unprivate House' The Museum of Modern Art, New York, USA
	2000 'Herzog & de Meuron-11 Stations at Tate Modern' Curated by Theodora Vischer In collaboration with Käthe Walsler Tate Modern, Turbine Hall, London, UK
	2001 'Works in Progress' Projects by Herzog & de Meuron and by Rem Koolhaas/OMA Fondazione Prada, Milan, Italy 'Herzog & de Meuron: In Process' Curated by Philip Vergne Walker Art Center, Minneapolis, USA
	2002 'Herzog & de Meuron: Archéologie de l'Imaginaire' Curated by Philip Ursprung Canadian Centre for Architecture, Montréal, Canada
	2004 'Herzog & de Meuron, No. 250. An Exhibition' Schaulager Basel, Münchenstein, Switzerland
	2005 'Herzog & de Meuron, No. 250. An Exhibition' Netherlands Architecture Institute, Rotterdam, The Netherlands Tate Modern, Turbine Hall, London, UK
	2006 'On-Site: New Architecture in Spain' The Museum of Modern Art, New York, USA 'Herzog & de Meuron, No. 250. An Exhibition' Haus der Kunst, Munich, Germany 'Artist's Choice: Herzog & de Meuron, Perception Restrained' The Museum of Modern Art, New York, USA
	2007 'Work in Progress: Herzog & de Meuron's Miami Art Museum' Miami Art Museum, Miami, Florida, USA 'Studio as Muse: Herzog & de Meuron's Miami Art Museum' Miami Art Museum, Miami, Florida, USA.
	2008 'Herzog & de Meuron and Ai Weiwei' Installation Piece for the Venice Architecture Biennale 2008 La Biennale de Venezia, Italian Pavillion, Giardini, Venice, Italy

PROGRAMA, MONUMENTO, PAISAJE

JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER



TEA, TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES
Santa Cruz de Tenerife, Canary Islands, Spain. 2008

Todo programa remite a una definición/articulación de *actividades*, a partir de las cuales se supone que el arquitecto crea el *lugar*. En el lenguaje corriente, la palabra monumento alude a una cualidad espectacular, a una dimensión admirable a través de la cual el edificio atrae forzosamente la mirada y, al hacerlo, impone una idea, cuando no la realidad, del programa. En la tradición de la arquitectura parlante preconizada por la cultura Beaux-Arts, el monumento debía poseer un aspecto 'edificante'. La noción de edificio persiste, pero la sospecha general que afecta al vocabulario de los valores morales ha conducido a sustituir la idea de monumento por la de efecto icónico. La dificultad estriba en que el efecto icónico puede no decir nada de la situación del edificio ni de su funcionamiento interno. La solución está en vincular el programa (hecho visible) al paisaje (transformado).

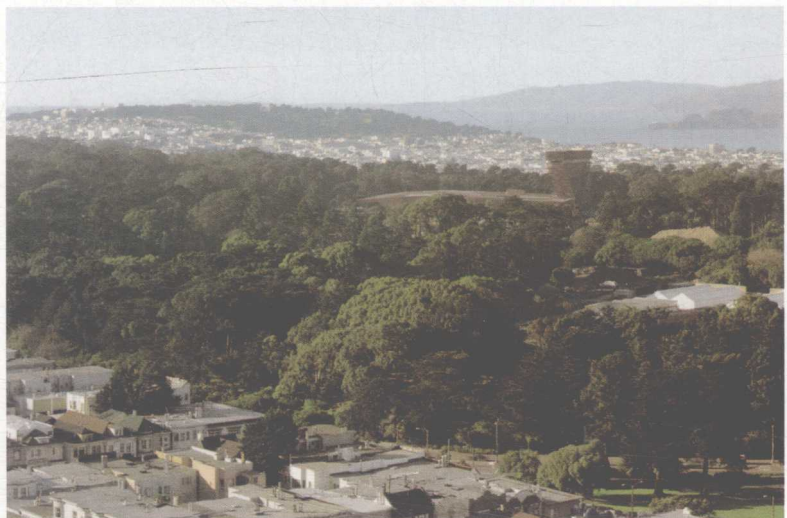
Un rasgo distintivo de los proyectos de Herzog & de Meuron ha sido desde siempre la atención al paisaje, tanto en los aspectos topográficos como en los materiales, multisensoriales, como se hace patente en Santa Cruz de Tenerife, en la concepción del TEA (Tenerife Espacio de las Artes) (1999/2008). El proyecto se desarrolló a lo largo de más de una década, entre 1998 y 2008. Fue una especie de laboratorio de reflexión arquitectónica para el estudio durante ese periodo. El edificio se terminó a la vez que el Museo de Young (1999/2005) en San Francisco (que no sufrió retrasos). A pesar de los contextos urbanos tan distintos —el Museo de San Francisco se sitúa en un parque y tiene una torre mirador sobre la ciudad—, ambas construcciones presentan analogías, tanto en los aspectos más generales de diseño como en el tratamiento concreto de la envolvente.

Las siglas TEA designan un 'espacio para las artes'. El programa es complejo porque se trata de reunir bajo un mismo techo una gran biblioteca municipal; espacios tanto para presentar la colección del pintor surrealista Óscar Domínguez, de origen tinerfeño, como para otras exposiciones y para un centro de fotografía; un auditorio; una cafetería; y un significativo conjunto de oficinas para el Departamento de Cultura del Cabildo de Tenerife. Pero esta complejidad se organiza alrededor de la función de conexión urbana que dictó la aproximación formal del conjunto.

El emplazamiento del TEA es la alargada brecha que en la ciudad define el Barranco de Santos, el cual parece la mayor parte del año un curso de agua seco, aunque se trata en realidad de un amplio canal de evacuación de aguas pluviales. Este barranco se transforma en torrente cuando llueve en abundancia. La situación (la definición orográfica del lugar) posee así rasgos geográficos, físicos, que parecen hoy ajenos al tejido urbano. El paisaje expresa peligro, riesgo, una forma de *pathos*. El edificio ocupa una vasta superficie (la parcela tiene cerca de 9.000 metros cuadrados) y se dispone en horizontal, como una larga rampa que sigue la pendiente del terreno hasta el nivel del puerto, desde un monumental puente construido en 1943 sobre el barranco que conduce a la entrada del mercado de Nuestra Señora de África y que tiene 160 metros de largo, aunque sólo 18 de alto y 65 de ancho.

PROGRAMME, MONUMENT, LANDSCAPE

JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER



MUSEO DE YOUNG
DE YOUNG MUSEUM
San Francisco, California, USA, 2005

Every programme refers to a definition/combination of *activities* from which the architect is supposed to produce the *place*. In ordinary language, a *monument* refers to a spectacular quality, an impressive dimension, through which an edifice takes the eye by force and, in doing so, imposes an idea, if not the reality, of the programme. In the tradition of eloquent architecture promoted by Fine Arts culture, a monument had to have an 'edifying' aspect. The notion of the edifice still exists, but the suspicion generally surrounding the vocabulary of moral values has led to the replacement of the idea of the monument by that of iconic effect. The problem is that an iconic effect may say nothing about either the situation of the building or its internal functioning. The solution is to link the programme (made visible) to the landscape (transformed).

A distinctive feature of Herzog & de Meuron projects has always been the attention paid to the landscape as much in terms of its topographical characteristics as its physical, multisensory components. This is confirmed in Santa Cruz de Tenerife in the design of the TEA (Tenerife Espacio de las Artes) (1999/2008). The project evolved over more than ten years, from 1998 to 2008. It was, in a way, a laboratory for the architectural thinking developed by the firm during those years. The building was designed in the same period as the de Young Museum in San Francisco (1999/2005), completed with no delays. Despite the very different urban context —the de Young stands in grounds and has a tower that overlooks the city— there are analogies between the two constructions, both in terms of the overall design stance and in the special treatment given to the envelope.

The TEA is an 'arts space'. The programme is complex because it involved bringing a number of things together under a single roof: an extensive municipal library; presentation areas for a collection based around the surrealist artist Oscar Dominguez, born in Tenerife, and for exhibitions, plus a photography centre; an auditorium, a cafeteria, and some quite extensive office space for Tenerife Council's cultural department. However, that complexity is structured around the function of urban connectivity that dictated the overall formal approach.

The site can be described as a long trench in the urban fabric defined by the *Barranco de Santos*, which for most of the year looks like a dried-up waterway, but which is in reality a major rainwater drainage channel. In periods of heavy rain the *Barranco* turns into a torrent. The situation (the site's orography) relates in this way to geographical, physical factors which appear today as intrusions into the urban fabric. The landscape is expressive of danger, risk, and a form of pathos. The building's footprint covers a very large area (the plot is nearly 9,000 square metres in area). Horizontally, it takes the form of a long ramp that follows the slope of the land down to the port, running from a monumental bridge constructed in 1943 across the *Barranco* to the entrance of the *Mercado de Nuestra Señora de África* (the Market of Our Lady of Africa). It is hundred and sixty metres long, but just eighteen metres high and sixty-five metres wide.



Exteriormente el edificio es alargado y hermético: un volumen tallado en hormigón, de tonos grises, que podría haber sido conformado a partir de una lengua de lava del Teide, el volcán que domina la isla. Su imagen es áspera, brutal. Y porque se extiende antes que elevarse, tiende a fundirse con el paisaje urbano. Esta tendencia horizontal contrasta con el carácter puntiagudo de los edificios de alrededor, y, más generalmente, con la peor arquitectura internacional. Ésta es por otra parte una de las señas del estudio Herzog & de Meuron, común a otras obras suyas como el Museo de Young o el Fòrum de Barcelona.

El TEA conecta dos niveles de la ciudad. No está sólo atravesado por una circulación interior, como puede verse en muchas otras construcciones contemporáneas hasta la caricatura; es en sí mismo un cruce. La calle interior se ha concebido de forma que conserva su autonomía respecto a otras funciones: el visitante puede recorrerla sin tener que entrar necesariamente en uno de los espacios cerrados. Al mismo tiempo, esta calle organiza el edificio, ya que todos los restantes espacios se comunican con ella y a su través. La dimensión urbana determina aquí de manera muy coherente una distribución particularmente clara de los elementos del programa.

Cuando se accede al edificio por el nivel superior, la primera impresión es estar ante una extraordinaria abertura, acompañada de una ráfaga de frescor y claridad, especialmente perceptible cuando la luz cegadora y el intenso calor del verano desdibujan las formas. Tras atravesar una entrada *en chicane*, la vista se abre sobre un gran patio interior en pendiente, a cielo abierto (protegido del sol por toldos textiles desplegables), de forma triangular y con vidrio en sus tres lados. La base del triángulo está abierta a la izquierda, por el lado norte, sobre la rampa que prolonga la calle hasta el nivel inferior, donde el barranco desemboca en la zona portuaria. A la derecha, en el lado sur, se sitúa el acceso a los espacios de exposición.

Esta repentina apertura de un vacío urbano en el interior del edificio es espectacular aunque sin efectos superfluos; y contrasta con el hermetismo del exterior. La idea es la de un patio que funciona como una plaza. Antes de desembocar en la rampa que asegura la última conexión con la calle de la parte baja de la ciudad, esta plaza es también una galería, o una larga pasarela sobre los espacios de la biblioteca, que ocupan toda la altura del edificio. La calle interior que lo atraviesa corta así el volumen de la biblioteca, que se acomoda de arriba abajo a cada uno de los lados de aquélla. Atravesando los altos muros de vidrio, la mirada se dirige a las enormes salas de lectura iluminadas por multitud de lámparas en forma de bulbo, suspendidas en el espacio mediante largos tubos transparentes.

En el nivel inferior hay dos posibilidades de acceso: una rampa alargada y sinuosa, de hormigón como la envolvente del edificio, conduce a la plaza interior; un atrio protegido del sol por el techo conduce a la entrada de la biblioteca, bajo la rampa. La cafetería une el atrio de la biblioteca a los espacios del museo situados al otro lado del edificio.

El vacío urbano alrededor del que se organiza el edificio contrasta con la agitación circundante, y también con las pocas y aisladas tentativas anteriores de ordenación, que evidentemente no han conseguido llegar a producir un ritmo de respiración coherente. Las ciudades se desmembran debido a la fragmentación, la dispersión y la diseminación de los espacios públicos, así como por efecto de la práctica persistente de la zonificación y la ausencia de conexiones funcionales. Aquí, por el contrario, la idea es otorgar una cualidad monumental a una conexión urbana, que se ha trabajado como tal, sin otorgarle excesivo protagonismo a ese efecto monumental. En su parte inferior el TEA tiene como vecino uno de los edificios más hermosos de la ciudad: la Iglesia de la Concepción; y en su parte superior engancha con la plaza del mercado municipal.

Abierta las 24 horas del día, la gran biblioteca otorga al edificio su amplia escala y su vida interior. En la planta sótano alberga salas destinadas al público infantil que se abren a un patio interior a lo largo del muro sur. Y en planta baja comunica con los espacios de exposición (que se distribuyen en tres niveles y cuyo acceso principal se sitúa, como ya se ha apuntado, en el patio principal). Un tercer patio triangular separa la zona expositiva de las oficinas dedicadas a la gestión cultural. Esta apertura de tres patios en el interior del volumen en expansión que caracteriza el edificio del TEA remite igualmente al Museo de Young.

El proyecto es la combinación ejemplar de una solución formal global, que permite articular claramente la complejidad programática, y de detalles constructivos muy refinados. El más determinante de esos 'detalles', y uno de los más brillantes, es la perforación de los tres muros de hormigón que subrayan la expansión radiante del edificio en la parcela; el clima de la isla ha permitido ahorrar prescindiendo del doble aislamiento. Los pequeños huecos rectangulares, uniformemente repartidos según una trama en apariencia aleatoria, hacen que centellee el alargado muro de la fachada norte, la más expuesta a las miradas.



Externally, the building is a long hermetic form: a hewn volume in concrete in shades of grey, as if cut from a tongue of cooled lava from Mount Teide, the volcano that dominates the island. The building has a raw, even rough, appearance. But because it stretches out further than it reaches upward, it tends to merge in with the urban landscape. The deliberate choice of horizontality contrasts with the upward spikes of the surrounding buildings, and more generally, the mediocre international architecture; this is in fact one of the characteristics of Herzog & de Meuron which also applies to the design of the de Young museum and the Barcelona Forum.

The building connects two levels in the city. Not only is it crossed by an internal walkway, a feature to be seen in many other contemporary constructions—to the point of caricature—it is itself a crossing. The internal walkway has been designed in such a way that it remains quite separate from the building's other functions: the passer-by may use it without necessarily entering any of the various closed-off spaces. At the same time, the walkway gives structure to the building since every other space connects with and through it. The urban dimension is a highly coherent determinant here for a particularly clear arrangement of the programme's components.

When one enters the building at the top level, the first impression is of an extraordinary openness accompanied by an inrush of freshness and light, which is particularly striking when the dazzling light and full heat of summer blurs all shapes. As one emerges from a blind entrance, the eye moves out into a grand interior plaza sloping downward under an open sky (it is protected from the sun by moveable cloth screens), a triangle glazed on three sides. The base of the triangle opens to the left, the north, on to the ramp that extends the passage through the building down to the lower level, and the mouth of the *Barranco* in the port district. To the right, to the south, is the entrance to the exhibition areas.

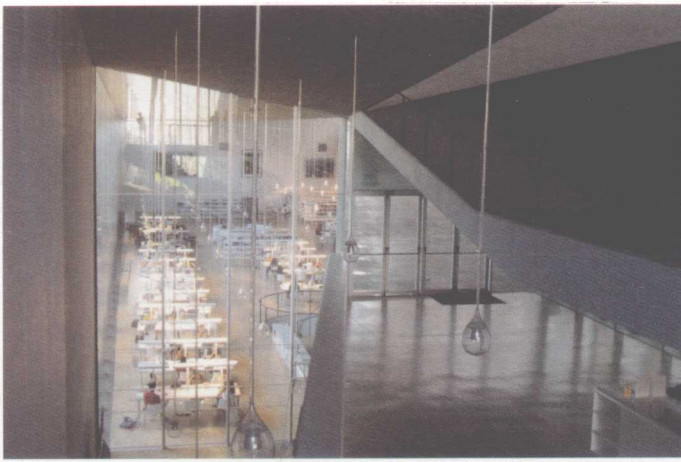
This sudden opening up of an *urban void* inside the building is spectacular yet without superfluous effect; it contrasts with the hermetically closed external appearance. The concept is that of a patio functioning as a town square. Before leading into the ramp that provides the final connection with the street in the lower town, this plaza is also a gallery, a wide walkway running above the library areas that occupy the entire height of the building. The interior walkway cutting through the building thus splits the volume of the library, which falls away on either side. Through the tall glass walls the gaze plunges into spacious rooms illuminated by a host of ceiling lights in the form of large bulbs suspended from long transparent tubes.

On the lower level, there are two access points one can use: a long, winding ramp in concrete like the envelope of the building, leading to the interior plaza; or a porch area under the overhang of the roof, leading to the library entrance under the ramp. The cafeteria links the library porch to the museum areas on the other side of the building.

The urban void around which the building is arrayed contrasts with the surrounding agitation as well as with the few earlier, isolated attempts at organisation which have self-evidently failed to give the city a coherent respiratory rhythm. Cities today are coming apart due to the fragmentation, dispersion, and scattering of public spaces just as much as to the persistent habit of zoning and a poverty of functional connectivity. Here the idea is, on the contrary, to give a monumental quality to an urban connection, worked upon as such, without undue prominence for the monumental effect. In its lower part, the TEA is adjacent to one of the town's most beautiful buildings, the Church of La Concepción; in its top part, it clings to the municipal market square.

The spacious library, open around the clock, is obviously what gives the building its expansiveness and inner life. In the basement area it has rooms for children that open out on an interior plaza along the south wall. On the ground floor, the library is connected to the exhibition spaces (which are spread over three floors with a principal entrance, as already indicated, in the main plaza). A third triangular plaza separates the exhibition area from the offices of Tenerife's culture administration. This carving of three plazas out of the expanding volume of the building is reminiscent of one of the features of the de Young museum.

This project is an exemplary combination of, on the one hand, an overall formal stance enabling a complex programme to be articulated with clarity and, on the other, highly refined construction details. The most crucial of those 'details', one that is quite brilliant, is the perforation of the three concrete walls marking the radiating expansion of the building within its plot; the island's climate has allowed an insulating lining to be dispensed with. Small rectangular openings evenly distributed in an apparently random pattern add sparkling light to the long outer wall to the north, which is the most exposed to the gaze.



Dentro, en la biblioteca, los ángulos se redondean, produciendo el efecto de tragaluces irregulares abiertos en el espesor de la envolvente. De una parte a otra del museo, el muro a lo largo del atrio y el que da al patio interior compartido con las oficinas del Departamento de Cultura se han calado igualmente, pero sin el efecto de redondeado de los ángulos hacia el interior. Esta horadación de los muros de hormigón es parecida a la practicada en el revestimiento metálico del Museo de Young. Los dos motivos empleados para las perforaciones se extraen a partir de un mismo proceso de tratamiento tramado de otro motivo fotográfico: hojas en el caso del Museo de Young y superficie del mar irisada por el viento para el TEA. Su traducción a cortes geométricos no retiene otra cosa que los contrastes entre negro/blanco, y entre vacío/lleño; abstraen la referencia al mundo natural, pero ésta se concreta en la realidad física del edificio, en una percepción cambiante que remite a la experiencia de los elementos naturales.¹

La opción de conjunto puede calificarse a la postre de 'brutalista': el adjetivo es adecuado al efecto que produce el uso de hormigón para definir el volumen exterior. No obstante, el calificativo puede prestarse a confusiones. Herzog & de Meuron han evitado, como es habitual en ellos, vincularse a una norma histórica identificada con procesos, formas o soluciones constructivas. Como siempre, han dejado de lado las categorías y las etiquetas de la crítica arquitectónica en favor de una respuesta empírica a una situación concreta. Al contemplar el TEA podríamos pensar en el caso de Le Corbusier revisado por los promotores del Nuevo Brutalismo, Alison y Peter Smithson, a principios de la década de 1950. Pero las diferencias son más que evidentes: no sólo en los materiales (el tratamiento del hormigón en particular), sino también en los cubos de apariencia minimalista que puntúan la cubierta y contienen las instalaciones. Los equipos de Herzog & de Meuron disponen hoy de una amplia gama de posibilidades que utilizan y enriquecen según las circunstancias; se trata siempre de producir, dentro del juego de formas y materiales, escalas y orientaciones, la mejor interacción entre un emplazamiento y un programa.

En un territorio evidentemente menos frecuentado que Madrid, Barcelona, Londres o Hamburgo, el TEA es desde ahora el ejemplo de lo que podríamos denominar *brutalismo reticente*. Exteriormente, el edificio ofrece una imagen austera, carente de efectos teatrales o decorativos; sin evocar estrictamente una construcción funcional, como podrían ser un hangar o un depósito, ofrece una impresión expansiva más bien lenta, si no amorfa, que evita el efecto de choque brutalista: contrariamente a la opción en favor de la fealdad —o al menos, de ruptura con las normas de la belleza arquitectónica— por la que se decantaron a menudo los adeptos al brutalismo, aquí predomina la neutralidad más que la provocación. Pero neutro no quiere decir banal. La volumetría en planos seccionados de la cubierta aparece, en su masiva y rigurosamente ordenada solidez, como una de las caras del edificio.

En el interior, el aluminio y el vidrio producen aceleración y euforia perceptivas; la dureza de los perfiles arquitectónicos, especialmente la de aquéllos que se proyectan en punta —uno de los clichés neoexpresionistas de la arquitectura contemporánea—, se dulcifica por el juego de reflejos y el trabajo con los matices de una gama restringida de colores. Los marcos de aluminio y los reflejos del vidrio contradicen la opacidad del hormigón texturado. El edificio mezcla sabiamente calidez y frialdad, lentitud y rapidez. Los elementos curvos intervienen puntualmente, en el mobiliario (las lámparas suspendidas de la biblioteca), la estructura ornamental (las perforaciones de los muros), el diseño ondulado de una pequeña sala de proyección delimitada por una cortina opaca en el interior de la biblioteca o la escalera helicoidal, a la vez anclada en el espacio y posada sobre él, que conecta los tres niveles del museo. El placer del artificio se reúne aquí con el disfrute del objeto aislado, o del hallazgo técnico. Esta atención a los detalles podría resultar manierista si éstos no estuviesen integrados en el edificio como un todo, con un uso inteligente de la discontinuidad como contraste.

Como otras construcciones contemporáneas, el TEA combina hormigón, aluminio y vidrio, aunque esta combinación no es retórica. El edificio se inscribe en un paisaje. Y ese paisaje es insular, donde se produce el reencuentro de una extensión oceánica y de una fuerza telúrica, patente en el caso de una isla volcánica. La arquitectura del TEA recupera los elementos naturales y los reinterpreta: la piedra —con la que prácticamente no se construye hoy día— está presente en el tratamiento del hormigón, el agua en el juego de reflejos del vidrio, y la vegetación en el ornamento y en los efectos de filtrado de la luz (además de intervenir directamente en dos de los tres patios).

¹ El proceso de transformación de los motivos se documenta en Herzog & de Meuron, 1997-2001. *The Complete Works*, vol. 4, ed. Gerhard Mack, Birkhäuser, Basilea/Boston/Berlin, 2009, p. 58 (TEA) y p. 92 (de Young).



Inside, in the library, the corners are rounded, giving an impression of irregular portholes carved into the thickness of the building's envelope. On either side of the museum, the wall along the porch area and the other along the interior plaza shared with the offices of Tenerife's cultural department also have this fretwork effect, but here without the surfaces do not slope towards the interior. These openings pierced in the concrete walls can be likened to those that punctuate the metal envelope of the de Young museum. Both patterns are produced by a screening process applied to a photographic motif: foliage in the case of the de Young, wind-rippled sea in that of the TEA. Their translation into geometric cut-outs removes everything but the contrast between black and white, full and void; it abstracts the reference to the natural world, but concretises in the building's physical reality a perceptual mobility that refers to experience of the natural elements.¹

Overall, the chosen approach can be described as 'brutalist', an adjective that fits the effect produced by the predominance of concrete in the definition of the exterior volume. Nevertheless, it is an adjective that can lead to confusion. Herzog & de Meuron have avoided, as usual, swearing allegiance to any historical norm identified with processes, standard forms or formulaic construction. As is their habit, they have set aside the categories and labels of architectural criticism, preferring an empirical response to a specific situation. Looking at the TEA, one might be put in mind of Le Corbusier revisited by the promoters of the New Brutalism, Alison and Peter Smithson, in the early 1950s. But the differences are glaringly obvious, not only in the materials (the treatment of the concrete in particular) but also in the punctuation of the roofing of the building with cubes of minimalist appearance that house the utility conduits. Today, the teams at Herzog & de Meuron have at their disposal a vast range of options they can use and enrich to fit the circumstances. The aim is invariably to produce in the interplay of form and material, scale and orientation, the best possible interaction between a site and a programme.

In a territory obviously less frequented than Madrid, Barcelona, London or Hamburg, the TEA now stands as the exemplar of what might be called *challenged brutalism*. From the outside, the building offers an austere appearance devoid of any attractive theatrical or decorative feature. Without reference in any strict sense to functional structures such as hangars or depots, it produces an impression of rather slow, if not amorphous, expansion, avoiding the shock effect of brutalism; running counter to the deliberate intention to create ugliness—or, at least, to break with the norms of beautiful architecture—to which the adepts of brutalism often lay claim, it sets out to be neutral rather than provocative. However, 'neutral' does not mean 'ordinary'. The volumetric of the cut-plane design of the roof has the appearance, in its massive, rigorously ordered solidity, of being in itself one whole face of the building.

Inside, aluminium and glass generate an effect of perceptual acceleration and euphoria; the hardness of the architectural profiles, especially the sharp projections—one of the neo-expressionist clichés of contemporary architecture—is softened by the interplay of reflections and subtle exploitation of a restricted colour range. The aluminium framing and the reflections in the glass contradict the matt textured concrete. The building expertly combines hot and cold, slowness and speed. Here and there, curved elements are used, in fittings (the suspended lights in the library), ornamental structure (the wall perforations), the undulating design of a small projection room whose boundary is marked by an opaque curtain inside the library, and the spiral staircase that is both anchored and simply set down in space to connect the museum's three floors. Pleasure in artifice joins here with the sheer rightness isolated items can have or even flashes of technical brilliance. Such *bricolage* would seem mannered if they were not an integral part of the continuity of the building, part of the intelligent use of the contrast of discontinuity.

Like other contemporary buildings, this one also associates concrete, aluminium and glass, but the combination is more than just rhetorical; this is a building written into the landscape. An island landscape. It springs from the encounter of oceanic vastness with terrestrial energy, real power in the case of an island that rose on the back of a volcano. The TEA's architecture encounters the elements of nature and interprets them: stone—no longer used in construction today—is transposed into the treatment of concrete, water is to be found in the play of reflections in glass, vegetation plays a role in the ornamentation and in the filtered light effects (and is directly present in two of the three interior plazas).

¹ The transformation process applied to the patterns is documented in Herzog & de Meuron, 1997-2001. *The Complete Works*, vol. 4, ed. Gerhard Mack, Basel/Boston/Berlin, Birkhäuser, 2009, p. 58 (TEA) and p. 92 (de Young).



Esta interpretación de los elementos naturales del paisaje urbano (construido) se confirma en la reordenación de la Plaza de España (1998/2008), no muy lejos del TEA. El proyecto parte aquí de un concepto simple y eficaz: recuperar la relación del mar con la ciudad propia de un enclave portuario. El estudio trabaja también en una ordenación general —como respuesta a un concurso convocado en 1998— que probablemente nunca llegue a materializarse; los dos elementos inconexos de la plaza (ligeramente inclinada hacia el puerto) y el edificio (que descende por el barranco) dibujan sin embargo un ideal de urbanidad que rompe con la arrogancia de la ciudad monumental, de la que son testimonio los edificios que se alinean en el lado sur de la plaza, en especial el Cabildo Insular.² En el siglo XIX, en todas las ciudades portuarias de cierta importancia se produjo una segregación entre los barrios residenciales burgueses, alejados del mar, y las zonas de trabajo y alojamiento obrero, que se situaban en el frente marítimo: los barrios burgueses y las áreas administrativas monumentalizadas daban la espalda a los espacios marítimos del proletariado. En la segunda mitad del siglo XX, ese estado de cosas cambió radicalmente con la reducción de las actividades portuarias o su especialización en el servicio de la navegación turística; la revolución de los contenedores alejó del centro de la ciudad las principales empresas portuarias. Como muestra en especial la renovación urbana que ha tenido lugar en Barcelona en los últimos treinta años, las ciudades han vuelto a dar la cara al mar, favoreciendo una nueva apertura del paisaje que, enseguida y con demasiada frecuencia, se ha visto afectada por un exceso de diseño.

Desde su creación en la década de 1940, la Plaza de España fue un nudo de circulación rodada que contribuyó a separar la ciudad del puerto. Se extiende desde el emplazamiento del núcleo histórico de Santa Cruz, el fuerte de San Cristóbal, construido en el siglo XVI como puesto defensivo avanzado de La Laguna, primera capital de Tenerife. Santa Cruz no era entonces más que una aldea portuaria, aunque su desarrollo alrededor del fuerte durante el siglo XVII es tal que acabó por convertirse en capital de la isla en 1812. Hasta la intervención de Herzog & de Meuron, la Plaza de España había sido una gran rotonda a menudo atascada.³ En el centro se levantaba la gigantesca cruz erigida en 1944 como punto central del Monumento a los Caídos de la Guerra Civil.⁴ Dicho monumento, que exalta con un grandilocuente lenguaje neoclásico el heroísmo bélico y la victoria de la España militar y católica, ha perdido protagonismo gracias al desplazamiento del centro de la plaza hacia el norte, y a la elevación del nivel del suelo, que absorbe la base de las esculturas. Las pertinaces trazas de una topografía histórica han sido más o menos absorbidas en un paisaje renovado.

La solución adoptada por Herzog & de Meuron para el tratamiento del suelo sobre toda la superficie de la plaza contradice la retórica del monumento: sin escalón alguno ni efecto de zócalo, sólo algunos bolardos y muretes delimitan, cuando la seguridad lo exige, las zonas de juego y las vías de circulación rodada; el resto de ámbitos se marca con cambios de material que no alteran la continuidad del plano del suelo. Los materiales parecen haber sido extraídos del paisaje de la isla (asfalto mezclado con piedra clara, tierra batida, hormigón blanco, hormigón negro que evoca la lava). La apertura al mar y el despejado espacio de la plaza son una manera de descartar la monumentalidad autoritaria. El gesto más espectacular de la nueva ordenación de la plaza es el diseño de una pieza de agua concebida como plaza sumergida o estanque de poca profundidad. La iluminación se confía a unas burbujas de vidrio, como gruesas gotas de aguas suspendidas de una red aleatoria de hilos tendidos entre mástiles inclinados (el dispositivo se ha usado simultáneamente en actuaciones de renovación urbana en Burgos). Las plantaciones de árboles de crecimiento lento han proyectado este microcosmos artificial en una dimensión temporal irreductible al consumo turístico.

² El Cabildo Insular de Tenerife (1934-1940) es obra de Enrique Marrero Regalado (1897-1956), que fue uno de los arquitectos más conocidos en las islas Canarias en el periodo anterior a la Guerra Civil. Construyó numerosos edificios importantes en Santa Cruz, entre los cuales el Mercado de Nuestra Señora de África, inaugurado a comienzos de 1944.

³ La destrucción, en 1929, del fuerte de San Cristóbal, convertido en un impedimento para la expansión urbana, estaba prevista desde principios del siglo XX. El proyecto de la Plaza de España, bordeada en su lado sur por el Cabildo Insular, la oficina principal de Correos y el Casino, data de 1808. La construcción de los edificios comienza en 1934, siendo Franco gobernador militar de la isla. Realizada en el curso de la década anterior, la plaza se inauguró en 1950. Con ella se prolongaba hacia el puerto la apertura de la Plaza de la Candelaria, lugar central de paseo y encuentro de la ciudad desde sus orígenes.

⁴ El Monumento a los Caídos fue realizado en 1944 por el arquitecto Tomás Machado Méndez (1892-1994), quien confió a Enrique Cejas Zaldívar (nacido en 1915) las esculturas y relieves. La Victoria es de otro escultor canario, Alonso Reyes Barroso (1913-1978).