

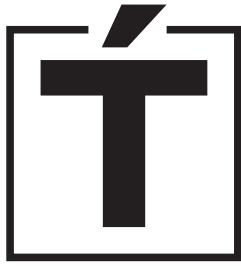


TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#03 2022





TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#03 2022



Directora

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Secretario

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Coordinador de Redacción

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Dirección

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Redacción

Dra. María Carrascal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Donetti Dario, University of Chicago, USA

Dra. Bianca De Divitiis, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada, España

Dra. María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, España

Dr. Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fulvio Lenzo, Università IUAV di Venezia, Italia

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Emilio Luque, Universidad de Sevilla, España

Dra. Francesca Mattei, Università Roma Tre, Italia

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Dra. Eleonora Pistis, Columbia University, USA

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Pablo Rabasco, Universidad de Córdoba, España

Dr. William Rey Ashfield, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Julián Sobrino Simal, Universidad de Sevilla, España

Comité Científico

Dr. Fernando Agrasar Quiroga, Universidade da Coruña, España

Dra. Chiara Baglione, Politecnico di Milano, Italia

Dr. Gianluca Belli, Università degli Studi di Firenze, Italia

Dra. Cammy Brothers, Northeastern University, USA

Dr. Massimo Bulgarelli, Università IUAV di Venezia, Italia

Dr. Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada, España

Dra. Carolina B. García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Ignacio González-Varas Ibáñez, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dra. Maria Gravari Barbas, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, France

Dr. Salvador Guerrero, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Fernando Marías, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Laura Martínez de Guereñu, IE University, España

Dr. Andrés Martínez Medina, Universidad de Alicante, España

Dr. Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie, Deutschland

Dra. Camila Mileto, Universitat Politècnica de València, España

Dra. Snehal Nagarsheth, Anant National University, India

Dra. Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València, España

Dr. Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada, España

Dr. Carlos Sambrioso R. Echegaray, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Ricardo Sánchez Lampreave, Universidad de Zaragoza, España

Dr. Felipe Pereda, Harvard University, USA

Dr. Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla, España

Dr. Marcel Vellinga, Oxford Brookes University, UK

Diseño Gráfico

Pedro García Agenjo, Coordinador

Celia Chacón Carretón

ISSN: 2695-7736

e-ISSN: 2659-8426

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

DEPÓSITO LEGAL: SE 32-2020

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: Anual

IMPRIME: Digital Comunicaciones del Sur

EDITA: Editorial Universidad de Sevilla

LUGAR DE EDICIÓN: Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA:

E.T.S. de Arquitectura. Av. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla

Mar Loren-Méndez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

e-mail: temporanea@us.es

EDICIÓN ON-LINE:

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/temporanea>

Portal informático Editorial Univ. de Sevilla <https://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2022

© TEXTOS: Sus autores, 2022

© IMÁGENES: Sus autores y/o instituciones, 2022

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE:

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura

Editorial Universidad de Sevilla

Calle Porvenir, 27, 41013, Sevilla. Tel. 954487447 / 954487451

Fax 954487443 [eus4@us.es] [<https://www.editorial.us.es/>]

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

Enfoque y alcance

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura construye un foro internacional en el campo de la Historia de la Arquitectura. Colmando el vacío existente de publicaciones especializadas en esta materia en España, la revista tiene un marcado carácter internacional, que se traduce tanto en la participación activa de expertos internacionales en sus órganos como en las investigaciones que en ella se publican.

Se aborda la investigación en Historia de la Arquitectura desde cualquier disciplina, período cronológico y ámbito geográfico, y promueve la diversidad y complejidad de la Historia como valores irrenunciables. Junto con esta aproximación transversal y plural, esta publicación periódica defiende el carácter multiescalar de la arquitectura abarcando la historia del objeto construido, la ciudad y el territorio.

Se trata de una revista científica del sello Editorial de la Universidad de Sevilla EUS, que junto al equipo editorial de *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* velará por la calidad, la transparencia y el rigor de la publicación. La revista va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria dedicada a la investigación en Historia de la Arquitectura y tendrá una periodicidad anual.

Políticas de sección

atemporánea se trata de una sección principal que aparecerá en todos los números. Dicha sección se compone de artículos de libre temática acordes con el perfil de la revista.

contemporánea se trata de una sección complementaria que aparecerá en todos los números. Dicha sección recogerá escritos de menor entidad tales como reseñas de exposiciones, recensiones de libros, entrevistas y en general temas de actualidad para la historia de la arquitectura.

extemporánea se trata de una tercera sección que aparecerá de manera eventual en determinados números de la revista. Dicha sección será de temática monográfica y estará compuesta por artículos.

Proceso de evaluación por pares

Tras el cierre del período de Llamada a Artículos / *Call for articles*, el Comité de Dirección evaluará la adecuación de las propuestas presentadas tanto a la temática y objetivos de la revista como a las normas establecidas para la redacción de los artículos. A continuación se procederá a la selección, con la ayuda de los comités de Redacción y Científico, de dos revisores/as de reconocido prestigio en la temática en cuestión para realizar una evaluación por el sistema de doble ciego. Los/as revisores/as realizarán sus consideraciones en base a los formularios de revisión en los formatos preestablecidos y en esta fase se garantizará el anonimato de autores/as y revisores/as. El artículo y los resultados de la evaluación por pares dobles ciegos se trasladarán al Comité de Redacción, que dictaminará, a la luz de los informes emitidos, qué trabajos serán publicados y, en su caso, cuáles precisarán de ser revisados y en qué términos. En caso de que los/as dos evaluadores/as aporten valoraciones opuestas, se procederá a solicitar una tercera evaluación.

Los resultados de la evaluación serán:

- Publicable: aceptado sin modificaciones.
- Requiere revisión: publicable con modificaciones menores y sin necesidad de una segunda evaluación.
- Reevaluable: publicación con modificaciones mayores y precisa segunda evaluación.
- No publicable.

En el caso de que el artículo requiera modificaciones el/la autor/a recibirá los informes de los/as revisores/as. Junto con la nueva versión del artículo el/la autor/a deberá enviar una contestación justificada a dichos informes dirigido al Comité de Redacción. La nueva versión identificará aquellas modificaciones y será revisada por los/as mismos/as revisores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura publicará un número limitado de artículos por volumen y buscará el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual, aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de revisión, podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo número; en este caso, el/la autor/a podrá retirar el artículo o incluirlo en el banco de artículos de los próximos números.

Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura participa de la edición en acceso abierto que promueve la Universidad de Sevilla a través del portal informático de la Editorial Universidad de Sevilla, velando por la máxima difusión e impacto y por la transmisión del conocimiento científico de calidad y riguroso. Se compromete así con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados, tomando como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas para editores de revistas científicas que define el Comité de Ética de Publicaciones (COPE).

Todas las partes implicadas en el proceso de edición se comprometen a conocer y acatar los principios de este código.

El **Equipo Editorial** se responsabiliza de la decisión de publicar o no en la revista los trabajos recibidos, atendiendo únicamente a razones científicas y no a cualesquiera otras cuestiones que pudieran resultar discriminatorias para el/la autor/a. Mantendrá actualizadas las directrices sobre las responsabilidades de los/as autores/as y las características de los trabajos enviados a la revista, así como el sistema de arbitraje seguido para la selección de los artículos y los criterios de evaluación que deberán aplicar los/as evaluadores/as externos/as. Se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas necesarias en el caso de que sea preciso y a no utilizar los artículos recibidos para los trabajos de investigación propios sin el consentimiento de los/as autores/as. Garantizará la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de evaluadores/as y autores/as, el contenido que se evalúa, el informe emitido por los/as evaluadores/as y cualquier otra comunicación que se emita por los diferentes comités. Asimismo, mantendrá la máxima confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un/a autor/a desee enviar a los comités de la revista o a los/as evaluadores/as del artículo. Se velará por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados, motivo por el que se será especialmente estricto con el plagio y los textos que se identifiquen como plagios o con contenido fraudulento, procediéndose a su eliminación de la revista o a su no publicación. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad que le sea posible.

Los/as autores/as se harán responsables del contenido de sus envíos, comprometiéndose a informar al Comité de Dirección de la revista en caso de que detecten un error relevante en uno de sus artículos publicados, para que se introduzcan las correcciones oportunas. Asimismo, garantizarán que el artículo y los materiales asociados sean originales y que no infrinjan los derechos de autor de terceros. En caso de coautoría, tendrán que justificar que existe el consentimiento y consenso pleno de todos los/as autores/as afectados/as y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad por ninguno/a de ellos/as en otro medio de difusión.

Los/as evaluadores/as externos/as-revisores/as se comprometen a hacer una revisión objetiva, informada, crítica, constructiva, imparcial y respetuosa del artículo, basándose su aceptación o rechazo únicamente en cuestiones ligadas a la relevancia del trabajo, su originalidad, interés, cumplimiento de las normas de estilo y de contenido acordes con los criterios editoriales. Respetarán los plazos establecidos (comunicando su incumplimiento al Comité de Dirección con suficiente antelación) y evitarán compartir, difundir o utilizar la información de los textos evaluados sin el permiso correspondiente de la dirección y de los/as autores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura mantiene siempre abierta la recepción de artículos de las temáticas de interés de la revista. Los artículos entran en el proceso editorial a medida que son recibidos. Los/as autores/as consultarán la fecha concreta en cada convocatoria específica.

Los artículos enviados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y rigor.

Directrices previas al envío

Todas las directrices previas al envío vendrán descritas en el portal Web de la revista en el apartado que así lo indica. Para más facilidad podrá encontrarse siguiendo el siguiente enlace:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/TEMPORANEA/about/submissions#onlineSubmissions>

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

Calidad editorial

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

Editorial

Editorial

Mar Loren-Méndez, Carlos Plaza y Daniel Pinzón-Ayala..... IX

Editorial exTemporánea. Arquitecturas Menores

Editorial exTemporánea. Minor Architectures

Francisco González de Canales..... XI

extemporánea

Divergencia desde la escala pequeña. Zaha Hadid 59 Eaton Place

Divergence from the Small Scale. Zaha Hadid 59 Eaton Place

Nuria Álvarez Lombardero..... 2

Piezas menores. El trabajo de Hiromi Fujii en torno a la habitación

Minor Pieces. Hiromi Fujii's Work on the Room

Silvia Colmenares Vilata..... 18

atemporánea

I volti e la bibliografia di *Teorie e storia dell'architettura* di Manfredo Tafuri nelle edizioni italiane

The Faces and Bibliography of Manfredo Tafuri's *Teorie e storia dell'architettura* in Italian Editions

Marco Capponi..... 42

Défense de l'Architecture y la dialéctica ideológica del movimiento moderno: Karel Teige y Le Corbusier, 1920-1930

Défense de l'Architecture and the Ideological Dialectics of the Modern Movement: Karel Teige and Le Corbusier, 1920-1930

César Saldaña Puerto, Guillem Aloy Biblioni y Antoni Ramon Graells 92

¿Internacional o local? ¿Modernidad o eclecticismo? José Ferragut Pou y el espacio turístico

International or Local? Modernity or Eclecticism? José Ferragut Pou and the Tourist Space

María Sebastián Sebastián 128

contemporánea

Una enciclopedia de arquitectura online

An Online Encyclopedia of Architecture

Andrés Martínez-Medina..... 154

Traducciones... por favor. Le Corbusier en los últimos años del París de entreguerras

Translations... Please. Le Corbusier in the Latter Years of Interwar Paris

Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde..... 158

Fonti e strumenti per interpretare l'architettura gonzaghessa

Sources and Tools for Interpreting Gonzaga's Architecture

Amedeo Belluzzi..... 164

Editorial. Editorial. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.09 Mar Loren-Méndez. https://orcid.org/0000-0002-1154-0526 Carlos Plaza. https://orcid.org/0000-0001-5632-2111 Daniel Pinzón-Ayala. https://orcid.org/0000-0002-2583-5077	IX
Editorial exTemporánea. Arquitecturas Menores. Editorial exTemporánea. Minor Architectures. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.10 Francisco González de Canales. https://orcid.org/0000-0003-0412-7108	XI

extemporánea

Divergencia desde la escala pequeña. Zaha Hadid 59 Eaton Place. Divergence from the Small Scale. Zaha Hadid 59 Eaton Place. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.01 Nuria Álvarez Lombardero. https://orcid.org/0000-0003-3228-7774	2-17
Piezas menores. El trabajo de Hiromi Fujii en torno a la habitación. Minor Pieces. Hiromi Fujii's Work on the Room. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.02 Silvia Colmenares Vilata. https://orcid.org/0000-0001-8125-8350	18-39

atemporánea

I volti e la bibliografia di <i>Teorie e storia dell'architettura</i> di Manfredo Tafuri nelle edizioni italiane. Las caras y la bibliografía de Teorías e historia de la arquitectura por Manfredo Tafuri en ediciones italianas. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.03 Marco Capponi. https://orcid.org/0000-0001-5330-6263	42-91
Défense de l'Architecture y la dialéctica ideológica del movimiento moderno: Karel Teige y Le Corbusier, 1920-1930. Défense de l'Architecture and the Ideological Dialectics of the Modern Movement: Karel Teige and Le Corbusier, 1920-1930. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.04 César Saldaña Puerto. https://orcid.org/0000-0001-6408-052X Guillem Aloy Biblióni. https://orcid.org/0000-0003-2165-9341 Antoni Ramon Graells. https://orcid.org/0000-0003-1329-4450	92-127
¿Internacional o local? ¿Modernidad o eclecticismo? José Ferragut Pou y el espacio turístico. International or Local? Modernity or Eclecticism? José Ferragut Pou and the Tourist Space. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.05 María Sebastián Sebastián. https://orcid.org/0000-0002-1826-3955	128-151

contemporánea

Atlas Conceptual. Teoría e historia de la arquitectura moderna. Concept Atlas. Theory and History of Modern Architecture. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.06 Andrés Martínez-Medina. https://orcid.org/0000-0002-5309-9310	154-157
Traducciones... por favor. Le Corbusier en los últimos años del París de entreguerras. Translations... Please. Le Corbusier in the Latter Years of Interwar Paris. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.07 Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde. https://orcid.org/0000-0002-1796-563X	158-163
Fonti e strumenti per interpretare l'architettura gonzaghesea. Sources and Tools for Interpreting Gonzaga's Architecture https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2022.03.08 Amedeo Belluzzi.....	164-169

extemporánea

Nuria Álvarez Lombardero

<https://orcid.org/0000-0003-3228-7774>
nuria.lombardero@aaschool.ac.uk

Arquitecta (ETSA Madrid, 2003), Máster en Housing and Urbanism (architectural Association, 2008), Doctora Arquitecta (ETSA Sevilla, 2013). Ha sido investigadora en la Universidad de Harvard y la Architectural Association y profesora en el Tecnológico de Monterrey y la Universidad de Cambridge, así como profesora invitada de posgrado en la Universidad de Sevilla y la Universidad de Plymouth. Actualmente es Profesora de Proyectos Arquitectónicos en la Architectural Association de Londres desde 2008. Ha sido redactora de la revista *Neutra* y actualmente de *La Ciudad Viva*. Sus trabajos de investigación han sido publicados en revistas como *Architese*, *Arquitectos*, *Metalocus*, *RA* o *Revista 180*.

Fecha de Recepción
10 · Junio · 2021

Fecha de Aceptación
16 · Abril · 2022



Divergencia desde la escala pequeña. Zaha Hadid 59 Eaton Place

3

Divergence from the Small Scale. Zaha Hadid 59 Eaton Place

Nuria Álvarez Lombardero

Architectural Association School of Architecture

Resumen:

Revisando los tratados de historia de la arquitectura de finales del siglo XX podemos observar una ausencia evidente de aquellos proyectos de escala pequeña realizados en ese periodo. Parece que el no haber respondido al gran tamaño o *bigness*, defendido por el que quizá fuera su arquitecto más influyente, Rem Koolhaas, que cada vez se hacía más presente en esos años con el apoyo del modelo económico neoliberal en los países desarrollados, los excluyó para dejarlos fuera de la historia oficial. Sin embargo, algunos de estos pequeños trabajos, que podemos denominar como ejemplos de *smallness*, significaron una ruptura con los grandes formatos dominantes definiendo nuevas formas de proyectar a través de dar voz a aquellas tendencias emergentes. Entre esos pequeños proyectos nos encontramos el diseño que realiza la arquitecta Zaha Hadid en Eaton Place, Belgravia, Londres entre 1980 y 1981, que destaca por su cuestionamiento de los arreglos tipológicos y compositivos hegemónicos heredados aún del movimiento moderno en el Reino Unido a principios de los años ochenta. Realizado por Hadid poco años después de graduarse en la Architectural Association, este proyecto recoge aquellos elementos de sus primeros experimentos gráficos que cuestionaban las restricciones del dibujo como método de comunicación, para ser utilizado como proceso proyectual y de trabajo que marcaron una diferencia frente a la dominante corriente posmoderna para, por primera vez, convertirlos en un proyecto de arquitectura. Para entender su importancia, este artículo indagará sobre las bases que definieron este proyecto a través de una revisión de tanto de aquellos trabajos realizados por Hadid en sus últimos años como estudiante en la Architectural Association entre 1972 y 1977, que exploran la relación entre dibujo y proyecto, como de sus colaboraciones y primeras propuestas como arquitecta entre 1977 y 1981 que investigan la definición espacial a través de geometrías que flotan y gravitan entre la concreción espacial y la ambigüedad de la experiencia. Por último, el artículo realiza un análisis más concreto de los aspectos que definen este proyecto y su posterior repercusión que lo definen como ejemplo a destacar en esta historia alternativa que incluye lo pequeño.

Palabras clave: Pequeña Escala; Zaha Hadid; 59 Eaton Place.

Abstract:

Reviewing the treatises on the history of architecture from the end of the 20th century, we can observe an evident absence of those small-scale projects carried out in that period. It seems that not having responded to the great size or bigness, defended by what was perhaps its most influential architect, Rem Koolhaas, who was becoming more and more present in those years with the support of the neoliberal economic model in developed countries, excluded them to leave them out of the official story. However, some of these small works, which we can call examples of smallness, meant a break with the dominant large formats, defining new ways of projecting through giving voice to those emerging trends. Among these small projects we find the design carried out by the architect Zaha Hadid in Eaton Place, Belgravia, London between 1980 and 1981, which stands out for its questioning of the hegemonic typological and compositional arrangements still inherited from the modern movement in the United Kingdom at the beginning of the 1980s. Made by Hadid a few years after graduating from the Architectural Association, this project brings together those elements of her first graphic experiments that questioned the restrictions of drawing as a method of communication to be used as a project and work process that marked a difference against the dominant postmodern current to turn them into an architectural project for the first time. To understand its importance, this article will investigate the bases that defended this project through a review of both those works carried out by Hadid in her last years as a student at the Architectural Association between 1972 and 1977, which explore the relationship between drawing and project, as well as her collaborations and first proposals as an architect between 1977 and 1981 that investigate spatial definition through geometries that float and gravitate between spatial concreteness and the ambiguity of experience. Finally, the article makes a more specific analysis of the aspects that define this project and its subsequent impact that define it as an example to highlight in this alternative history that includes the small.

Keywords: Smallness; Small Scale; Zaha Hadid; 59 Eaton Place.

Introducción

Si abrimos los libros que resumen la historia de la arquitectura de finales del siglo XX podemos observar que la mayoría de los proyectos destacados son aquellos de gran escala o tamaño, no pudiendo encontrar casi ninguno de menor escala, más aún cuando nos acercamos a aquellas páginas que resumen la arquitectura realizada desde los años ochenta al fin de siglo. Es como si los proyectos de escala pequeña no tuvieran importancia en definir las nuevas tendencias arquitectónicas que sucedían en aquel momento. Esta tendencia, que continuará a principios del siglo XXI, atendía al concepto de *bigness*, teorizado en su versión final por Rem Koolhaas en 1995, aunque desarrollado conceptualmente ya desde los setenta¹. En palabra de Koolhaas, *bigness* surgía como consecuencia de que:

«Paradoxically, the whole and the Real ceased to exist as possible enterprises for the architect exactly at the moment where the approaching end of the second millennium saw an all-out rush to reorganization, consolidation, expansion, a clamoring for megascale»².

En ese mismo texto Koolhaas determinaba como imparable la continua presencia de este tipo de edificios en los que, «beyond a certain critical mass, a building becomes a Big Building. Such a mass can no longer be controlled by a single architectural gesture [...] Their impact is independent of their quality [...] Bigness is no longer part of any urban tissue»³.

Esta constante necesidad de edificios grandes descrita por Koolhaas respondía a que varias ciudades mundiales crecían en densidad de población y en complejidad infraestructural, y estos grandes proyectos respondían a estos nuevos retos dominando la nueva escala metropolitana. Los gobiernos locales demandaban tanto edificios que dieran una imagen de la ciudad al mundo a través de museos, bibliotecas, centros culturales, etc., como terminales de transporte que organizaran las diversas infraestructuras que distribuían el flujo de movimiento transnacional. Podemos enunciar aquí varios ejemplos como el Museo Guggenheim de Frank Gehry en Bilbao (1997), la Biblioteca Nacional de Francia de Dominique Perrault en París o la terminal internacional de pasajeros de FOA en Yokohama, Japón (2002). Asimismo, esta situación era

1 La discusión del rascacielos neoyorkino en *Delirio de Nueva York* ya viene a avanzar muchos de los componentes de *bigness*, especialmente, en discusiones como aquella en torno al Downtown Athletic Club. KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 [1978], pp. 52-88.

2 KOOLHAAS, Rem. Bigness or the problem of Large. En: KOOLHAAS, Rem. *Small, Medium, Large, Extra Large*. Nueva York: Monacelli Press, 1995, pp. 508-509. «Paradójicamente el todo y lo real habían cesado de existir como posibles iniciativas para el arquitecto exactamente en el momento donde, al aproximarse el final del segundo milenio, se vio una carrera a toda velocidad hacia la reorganización, la consolidación, la expansión, un clamor por la mega escala». Traducción de la autora.

3 *Ibidem*, pp. 499-502. «A partir de una cierta masa crítica [esta] no puede ser controlada en un simple gesto de arquitectura [...] su impacto es independiente de su cualidad [y no puede formar] parte de un tejido urbano». Traducción de la autora.

consecuencia de la corriente neoliberal que se afianzaba cada vez más en la economía de varios países dirigiendo el mundo a un escenario global al que estos grandes proyectos respondían. Las grandes inversiones económicas trasnacionales buscaban su imagen corporativa que representara el gran crecimiento capital bajo una conexión global a través de enormes edificios que albergaban sus oficinas, como es el caso de las Torres Petronas de Kuala Lumpur de César Pelli (1992-1999), el edificio HSBC de Norman Foster en Hong Kong (1979-1985) o en el contexto español, las Torres Kio de Madrid de Phillip Johnson y John Burgee (1989-1995). Todos estos proyectos copaban todas las portadas de las revistas de arquitectura internacionales en aquellos últimos años del siglo XX.

Sin embargo, algunos de los proyectos que abrieron nuevos caminos dentro de la arquitectura en estos años no tenían esta gran escala. El tamaño de estos proyectos se utilizaba para explorar nuevas ideas con experimentos de diversa índole, ya fueran materiales, organizacionales, programáticos o espaciales. La inmediatez, las mundanas limitaciones y fácil control del pequeño tamaño permitía abordar cuestiones emergentes diferentes a aquellos

establecidos por los formatos hegemónicos de la época o tendencias como la mencionada anteriormente. Estos proyectos experimentaban a través de cuestionar los contextos, las regulaciones, los arreglos tipológicos y compositivos, replanteando los múltiples preconceptos y suposiciones que prevalecían en la profesión arquitectónica del momento. Se podrían destacar algunos ejemplos como la casa de Frank Ghery en Los Ángeles (1991), la Casa VI de Peter Eisenmann en Cornwall, Connecticut (1972-75), o el proyecto que aquí abordamos, la renovación de una vivienda adosada o *terrace house* del siglo XIX de la calle Eaton Place del barrio de Belgravia de Londres realizado por Zaha Hadid entre 1981 y 1982⁴. Este proyecto no es el más destacado normalmente como el más emblemático de toda la trayectoria profesional de Hadid, pero, como veremos dentro del contexto de la escala pequeña, nos revela el origen de varios elementos de su repertorio proyectual que surgen como alternativa a las tendencias existentes en ese momento y que permearán su trabajo posterior.

4 «The aim of Diploma 9 has been to rediscover and develop a form of urbanism appropriate to the final part of the 20th Century: new types of architectural scenarios that exploit the unique cultural possibilities of high densities and that will result in a critique and eventual rehabilitation of the Metropolitan lifestyle». The Architectural Association. *AA Projects review 1975-76*. Londres: AA Publications, 1976. Destacamos aquí la ironía en la que Zaha Hadid es conocida como la alumna y discípula de Rem Koolhaas, teniendo en común la idea de redescubrir y desarrollar «una forma de urbanismo para finales del siglo XX con nuevos tipos de escenarios arquitectónicos que exploren las posibilidades culturales únicas de las altas densidades y que resulten en una crítica a la rehabilitación de las formas de vida Metropolitanas». Traducción de la autora. Mientras Koolhaas la desarrolla con proyectos en su mayoría a gran escala, Hadid lo realiza en sus comienzos, como en este caso, con los límites de la escala mediana y pequeña.

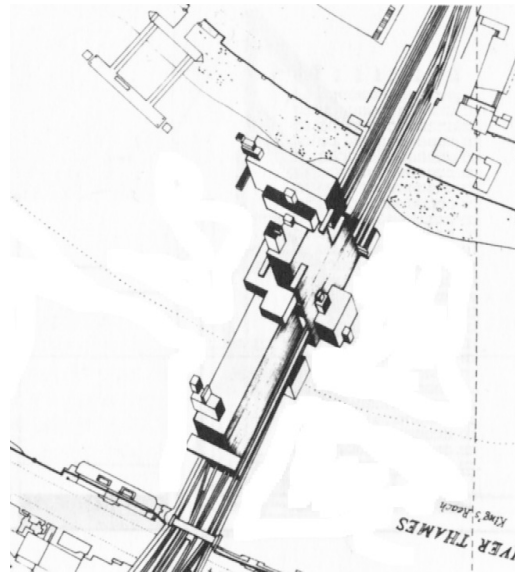


Figura 1. Estudio volumétrico urbano de la propuesta para el Puente Hungerford en Londres que realiza Zaha Hadid en su cuarto año en la Architectural Association.

Definiendo un lenguaje proyectual propio diferente

Para poder entender la importancia del proyecto de Eaton Place como crítica y alternativa a las tendencias arquitectónicas de su momento, es importante conocer las bases en las que se fundamenta su diseño. Es a través de entender las primeras experiencias de aprendizaje de Hadid como estudiante de arquitectura y sus primeras propuestas como arquitecta que podemos entender los elementos que definen su proceso proyectual y que se resumen, por primera vez, dentro de la pequeña escala de este proyecto. Para comenzar esta revisión hay que destacar sus trabajos como estudiante en los últimos cursos de Diploma⁵ en la Architectural Association (AA) entre 1975 y 1977 en los que tuvo como mentores a los arquitectos Rem Koolhaas y Elias Zenghelis y donde comienzan sus experimentos con el dibujo como herramienta proyectual.

En una primera etapa, la descomposición y reensamblaje del trabajo escultórico abstracto de Malevich o *arkhitektons*⁶, que Hadid realiza en su proyecto de cuarto

curso a través del dibujo, le permite definir una técnica proyectual por la cual una determinada tipología formal se relacionaba con un programa⁷. A través de dividir una pieza escultórica en partes y recomponerla libremente otorgándole un programa no afín a su figura le permite a Hadid romper con los convencionalismos funcionalistas y encontrar una herramienta de diseño. Tal y como describen sus tutores, Hadid emprende en su ejercicio de estudiante para el Puente de Hungerford (1975-76), que denomina como *Tektonik horizontal* (fig. 1). En palabras de su mentor Zenghelis:

«Zaha Hadid undertook in her horizontal Tektonik the task of handling the mutation factor for the architectural and programmatic requirements of the project single-handed. Ignoring the rules, she designed the whole thing, discovering in Malevich's apparent random composition a method for meeting this demand: this method was called 'tic-tic'»⁸.

Por este método, que va más allá del trabajo de Malevich, Hadid define a través del dibujo aquellos elementos que tenían potencial de movimiento en la composición⁹.

5 Los estudios de Diploma en la Architectural Association corresponden a los últimos cursos de cuarto y quinto en un ciclo de cinco años de estudios.
6 Desde 1923 hasta principios de la década de 1930, Malevich produjo varios modelos tridimensionales llamados Arkhitektons. Estos ensamblajes de formas abstractas, modelos de yeso blanco compuestos por varios bloques rectangulares: «Malevich's Arkhitektons resemble early De Stijl compositions in which ornament is non-figural and 'form' and 'ornament' are differentiated only by scale. These studies are purely experimental, and the buildings have no function and no internal organization». COLQUHOUN, Alan. *Modern architecture*. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 123. «Se asemejan a las primeras composiciones de De Stijl en las que el ornamento no es figura y la 'forma' y el 'ornamento' se diferencian solo por la escala» eran «puramente experimentales y los edificios resultantes no tienen función ni organización interna». Traducción de la autora.

7 Tate Talks. Zaha Hadid and Suprematism. En: *You Tube*. 8 de octubre, 2014.

8 ZENGHELIS, Elias; KOOLHAAS, Rem. Malevich's Tektonik London, 1976/77. En: *Zaha Hadid, Exhibition catalogue: projects 1977-81*. Londres: AA Publications, 1981, p. 1. «Zaha Hadid tomó en su *Tektonik horizontal* la tarea de manejar el factor de mutación para los requisitos arquitectónicos y programáticos del proyecto sin ayuda de nadie. Haciendo caso omiso de las reglas, diseñó todo, descubriendo en la aparente composición aleatoria de Malevich 'un método' para satisfacer su demanda: este método se llamaba 'tic-tic'». Traducción de la autora.

9 Tate Talks. Zaha Hadid and Suprematism. Op. cit. (n. 7).

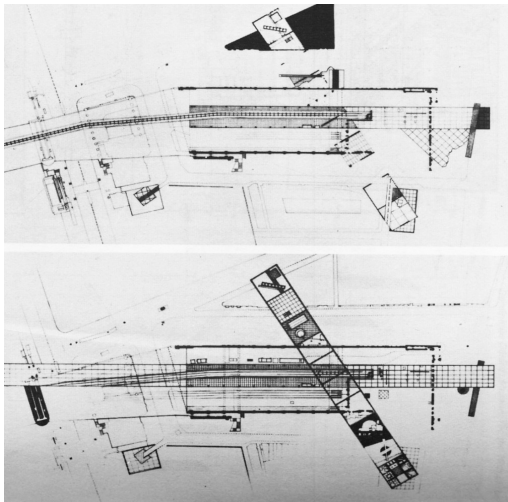


Figura 2. Plantas de la propuesta para el Museo del Siglo XIX en Londres que realiza Zaha Hadid en su quinto y último curso en la Architectural Association.

Un año más tarde, tras la ruptura del sistema a través de la descomposición y el movimiento, Hadid va más allá y explora la idea de capas y rotación, a través de la representación en dibujos a línea monocromáticos, en su trabajo de último curso: El Museo del Siglo XIX en Londres (1976-1977) (fig. 2). En ellos trata «to draw things which presented the idea even if they were not always realistic. [...] It's not only that you end up with an appealing image, it's also that through that means one discovers how things could be altered or developed»¹⁰, mira el proyecto desde distintas perspectivas, como la sección colapsada para representar la interioridad de la propuesta, y comienzan a revelarse ciertas cosas. El dibujo por tanto no es un producto final que representa un diseño, sino un proceso de descubrimiento del proyecto en el que las representaciones de las formas creadas transforman nuestra percepción del espacio¹¹. Asimismo, en este trabajo, Hadid vuelve a utilizar como referencia las pinturas del neoplasticismo y el suprematismo para trabajar con capas. Para ello comenzó a cortar la propuesta vertical y horizontalmente, y también a separar estas capas en el espacio mientras las rotaba, de modo que los planos quedaban dispersados en el espacio del dibujo llegando en algunos casos a flotar y

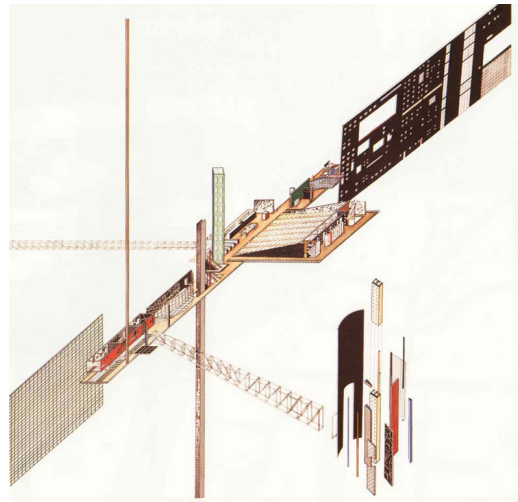


Figura 3. Pintura de Zaha Hadid para la entrada conjunta con OMA para el concurso de la Extensión del Parlamento Holandés en La Haya, Países Bajos, 1978.

liberarse del suelo. La reorganización en planos o piezas ya no es solo en la planta sino también en el espacio tridimensional a través de diversas capas que se superponen. La arquitectura se libera de la gravedad y las leyes de la física.

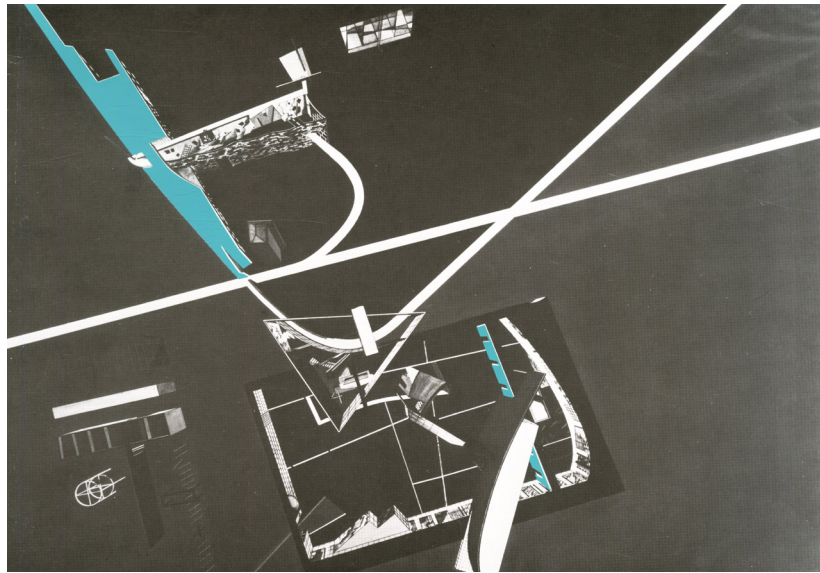
Tras terminar sus estudios de arquitectura en la AA, Hadid colabora brevemente en el estudio Office for Metropolitan Architecture (OMA), dirigido por sus profesores Koolhaas y Zenghelis, en la propuesta para el concurso del Parlamento Holandés (1978) (fig. 3). Como parte de esta colaboración, Hadid realiza una pintura en la que, por primera vez, representa a través de distintas capas todas las partes interiores de la propuesta y donde se identifican con colores los distintos elementos que la componen¹². Es en la realización de esta pintura donde comienzan sus estudios del color, con Malevich como referencia, a la vez que inicia sus exploraciones sobre el uso de la pintura a color como definición del proyecto y como elemento que ayuda a identificar y entender las distintas piezas o capas que se superponen en un mismo diseño. Este uso del color con unos primeros bocetos a través de un estudio de las mezclas de los colores, antes de la realización del dibujo a línea, luego son

10 BOYARSKY, Alvin. Alvin Boyarsky interviews Zaha Hadid. En: *Zaha Hadid, Planetary Architecture 2*. Londres: Architectural Association, 1983, p. 5. «Trato de dibujar cosas que presentaran la idea incluso si no siempre eran realistas [...] a través de un conjunto de dibujos se descubren ciertas cosas que de otro modo no hubieran sido posibles». Traducción de la autora.

11 BETSKY, Aaron. Introduction: Beyond 89 Degrees. En: HADID, Zaha. *Zaha Hadid: the complete buildings and projects*. Londres: Thames and Hudson, 1998, p. 8.

12 Sus dibujos fueron incluidos en una exposición de este Proyecto en el Museo Guggenheim de Nueva York. Tate Talks. Zaha Hadid and Suprematism. Op. cit. (n. 7).

Figura 4. Planta de la propuesta de Zaha Hadid para la Residencia y Casa de invitados de estado del Primer ministro de Irlanda, 1979.



9

utilizados para definir los elementos claves de la narrativa del proyecto¹³.

Tras estas investigaciones como estudiante y colaboradora, Hadid consigue definir este conjunto de estrategias proyectuales propias: la descomposición y reensamblaje, el 'tic-tic' o posibilidad de movimiento, la rotación y las capas, el desafío a la gravedad y la flotación, y el uso del color como elemento identificador dentro de una narrativa, que le permiten plantear un lenguaje personal que defina su práctica profesional. La inicial definición de estas técnicas impulsa a Hadid a trabajar de forma independiente desde su casa con la colaboración de algunos de sus alumnos y enseñar en su alma mater la AA lo que le permite continuar los experimentos y exploraciones anteriores. En 1979 decide realizar su primer concurso en solitario para la Residencia del primer ministro de Irlanda en Dublín (1979-1980) (fig. 4). Siguiendo un ambicioso proyecto conceptual, en este concurso pone a prueba los elementos utilizados anteriormente, como la división del programa en varios elementos volumétricos, las distintas piezas rotadas que en un momento se interseccionan generando una parte flotante sobre el jardín amurallado¹⁴, la

unión de las piezas, en este caso, siguiendo una carretera u otras conexiones imprevistas como una pasarela a distintos niveles o capas. De nuevo utiliza el dibujo como elemento de exploración proyectual el diseño y el color como elemento mínimo identificador. Sin embargo, la relevancia de este proyecto radica en que Hadid utiliza en él por primera vez de forma conceptual la idea de explosión o fragmentación¹⁵. En concreto, ella quería llevar en este proyecto «I wanted to push the notion of explosion in architecture [...] to a certain limit where it doesn't become ridiculous, where you are very much in control»¹⁶, y lo realiza a través de la tímida dispersión de estos tres volúmenes en el espacio abierto de la parcela a ocupar.

El proyecto de Eaton Place 1981-1982

Este primer intento de Hadid de aplicar la explosión como técnica proyectual toma mayor importancia cuando recibe su primer proyecto realizable un año después. Tras este concurso, su hermano Foulath Hadid le encarga a su recién abierto estudio¹⁷ la renovación de una casa existente de tres pisos y sótano en el número 59 de la calle Eaton Place (fig. 5), en el barrio de Belgravia de Londres:

13 MENDINI, Alessandro. Colloquio con Zaha Hadid. En: *Domus*. 1984, n.º 650, p. 1.

14 «The forms of the plan are designed to induce a feeling of freedom from gravity, a feeling of liberation from bureaucratic and stressful aspects of political and public life». SCHUMACHER, Patrik. Zaha Hadid. Taoiseach's Residence. En: STEELE, Brett; GONZÁLEZ DE CANALES, Francisco (eds.). *First works: emerging architectural experimentation of the 1960s & 1970s*. Londres: AA Publications, 2009, p. 246. «Para crear una ingravidez, una libertad del estrés de la vida pública [...] Las formas del plan están diseñadas para inducir un sentimiento de liberación de la gravedad, un sentimiento de liberación de los aspectos burocráticos y estresantes de la vida política y pública». Traducción de la autora.

15 LEVENE, Richard; MARQUEZ CECILIA, Fernando, Entrevista con Zaha. En: *El Croquis*. 1992, n.º 52: Zaha Hadid 1983-1991, p. 12.

16 BOYARSKY, Alvin. Alvin Boyarsky interviews Zaha Hadid. Op. cit. (n. 10), p. 8. «La noción de explosión en la arquitectura [...] a un cierto límite donde no se vuelve ridículo» y en donde ella tenía «mucho control». Traducción de la autora.

17 En aquel momento abre su primer pequeño estudio, contando para este proyecto con cuatro colaboradores: Jonhatan Dunn, K. Knapkiewicz, Bijan Ganjei y Wendy Galway.

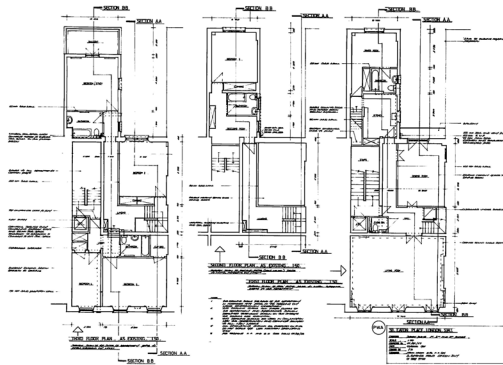


Figura 5. Plantas de la vivienda 59 Eaton Place en su estado anterior al proyecto realizado por Zaha Hadid.

«My brother wanted something really quite extraordinary. He wanted something new. He wanted an unconventional house»¹⁸. Este reto proyectual es tomado por Hadid más como un retrato de una personalidad de alguien específico que iba a vivir en ella que una distribución doméstica funcional, poniendo en práctica todos los elementos de su lenguaje dentro de los límites de un proyecto construible.

La vivienda había sido originariamente una casa en hilera adosada victoriana con tres plantas y un sótano, pero que con el paso de los años había sido dividida en pequeños apartamentos por planta o *maisonettes*, y en los años sesenta había extendido su planta segunda hacia el pequeño jardín trasero. Se podría decir que la vivienda era un complejo entramado de divisiones verticales y horizontales que subdividían una vivienda unifamiliar original en múltiples plantas y estancias. Para poder poner en práctica sus ideas, Hadid plantea como primera táctica de intervención el romper todas las subdivisiones en vertical y las particiones horizontales existentes para poder tener más espacio de intervención, mientras que la fachada original, con las típicas decoraciones y molduras victorianas de estuco originales, se mantenía intacta como carcasa decorativa exterior que protegería la vida interior.

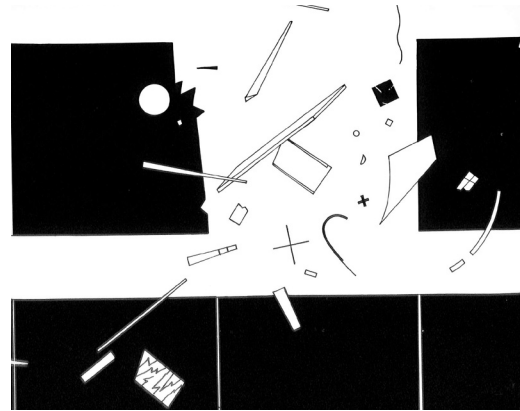


Figura 6. Dibujo conceptual de la propuesta para la vivienda en 59 Eaton Place en la que se puede observar la idea de explosión y desfragmentación.

En principio, el proyecto podría haber sido un simple trabajo de decoración interior para su reconversión en un lugar cómodo y elegante, tal y como pedían los clientes. Sin embargo, Hadid va más allá y decide definir el interior de la vivienda como un «paisaje artificial»¹⁹ o terreno, en el que los distintos objetos se diseñan como edificios rodeados por una serie de superficies con distintos materiales o tratamientos. Este concepto de paisaje es explorado por primera vez en este proyecto y utilizado en otros posteriormente, aunque es aquí donde adquiere mayor intensidad por las restricciones espaciales del proyecto. Aquí, cada elemento de mobiliario de la casa se concebía como un objeto que flota en el espacio, como una pieza de arquitectura a diseñar²⁰ que define los distintos espacios en distintas temporalidades, más cortas y variables en planta baja y más estables en la parte alta. A través de esta decisión de diseño, que une temporalidad y flotación, la anteriormente explorada técnica proyectual ‘tic-tic’ adquiere una definición más real y determinada, donde cada objeto volumétrico independiente adquiere un valor determinado espaciotemporal en la composición con una posibilidad de movimiento (fig. 6).

Este paisaje es dividido en dos partes o apartamentos dentro de la vivienda, uno en la planta baja que se destinaba al

18 BOYARSKY, Alvin. Alvin Boyarsky interviews Zaha Hadid. Op. cit. (n. 10), p. 9. «Una casa no convencional [...] algo extraordinaria, donde él y su mujer pudieran desarrollar su activa vida social con múltiples opciones de entretenimiento». Traducción de la autora.

19 MOSTAFAVI, Mohsen. El paisaje como Planta. Una conversación con Zaha Hadid. En: *El Croquis*. 2001, n.º 103: Zaha Hadid: 1996-2001, p. 6.

20 BOYARSKY, Alvin. Alvin Boyarsky interviews Zaha Hadid. Op. cit. (n. 10).

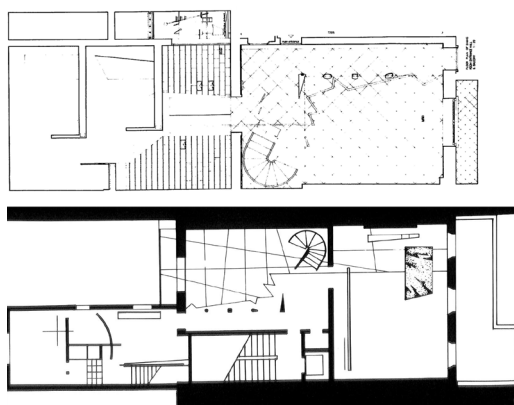


Figura 7. Plantas baja y primera de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 59 Eaton Place, 1981-1982.

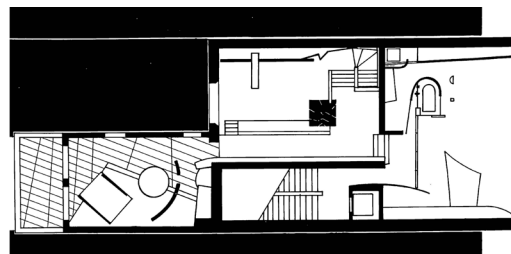


Figura 8. Plantas segunda y última de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 59 Eaton Place, 1981-1982.

entretenimiento y la vida social, y otro en la parte alta para la vida privada. Por un lado, en planta baja (fig. 7) se eliminaron todos los muros dejando un espacio diáfano donde unos pocos elementos insertados tenían un diseño específico para asegurar los espacios para cocina, comedor y sala de estar. Para Hadid «en un espacio confinado es mejor tener un sentido de espacialidad, sin muchos armarios, puertas, etc., para crear una sensación de que el espacio es mayor del que se tiene»²¹. Para amplificar esta diafanidad, el área más pública de la casa se extendió en la planta intermedia, aquella que ya se había extendido en los años sesenta hacia el jardín, y las columnas se desdibujaban para ser leídas como luces o elementos ligeros desde ciertos ángulos de visión. Dentro de esta espacialidad o paisaje, los objetos se convertían en particiones móviles que daban flexibilidad y variedad de usos al espacio a la vez que trabajaban como elementos de mobiliario. Entre esos objetos se encontraban una chimenea en la zona de estar, una escalera y un vestidor en la planta intermedia que continuaba hacia el jardín.

En la planta alta (fig. 8) la vivienda tenía en su origen seis habitaciones las cuales fueron eliminadas y se transformaron en tres: la parte trasera se convertía en un gimnasio con jacuzzi, la del medio en una biblioteca con una librería específicamente diseñada en colores básicos para colocar todos los

libros y *gadgets* o aparatos electrónicos que su hermano tenía, y la parte frontal en una habitación extravagante y lujosa con superficies realizadas en seda y piedra.

Una peculiaridad que hace interesante este proyecto es que por primera vez Hadid hace un dibujo contextual, sea en este caso los límites de la vivienda original victoriana. Como destacaba el arquitecto Peter Cook en una revisión del proyecto, mientras muchos de sus contemporáneos se hubieran limitado a realizar dibujos elogiando la fachada de estuco victoriana con sus adornos y molduras, ella realiza una interpretación gráfica del contexto diferente, donde el límite está formado por las propiedades colindantes y la fachada frontal, y dentro de él, los elementos que el cliente necesita en la vivienda²².

Sin embargo, el uso del dibujo como herramienta de trabajo no se queda ahí, sino que va más allá siendo utilizado como herramienta de exploración espacial de los diferentes escenarios dentro de la narración para un personaje, que en este caso es su hermano, el cliente. En palabras de Hadid:

«For instance every drawing for Eaton place shows the objects looking different because it was on the one hand a means of presenting and on the other a means of designing. It's not only that you end up with an appealing image, it's also that through that means

21 Ivory Press. Entrevista a la arquitecta Zaha Hadid. En: *You Tube*. 28 de septiembre, 2012.
22 COOK, Peter. Zaha Hadid: 59 Eaton Place. En: *AA Files*. 1983, n.º 3, pp. 77-81.

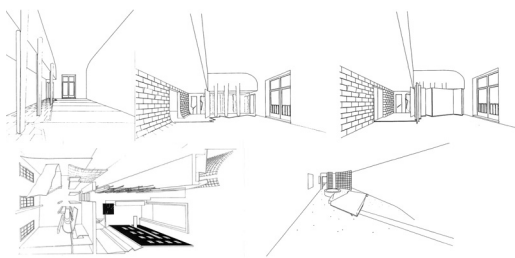


Figura 9. Perspectivas de la entrada y salón de recepción en planta baja (con dos versiones con el biombo abierto y cerrado), de la biblioteca y habitación en planta alta, y, por último, del gimnasio en el ático de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 59 Eaton Place. 1981-1982.

one discovers how things could be altered or developed»²³.

De esta manera podemos encontrar una serie de dibujos que utilizan puntos de perspectiva imposibles o también algunas de las múltiples opciones de movimiento de los objetos que la componen para definir lo que podría ser la vivienda. En estos dibujos (fig. 9) podemos descubrir elementos como las columnas antorcha, que definen una entrada a la vivienda; el biombo ondulado, subdividido en pantallas plegables para crear distintos escenarios para la vida pública en planta baja; la oscura librería gigante, con balda en voladizo como asiento de la biblioteca; el vestidor en capas, para definir la entrada al dormitorio que mira a la parte trasera en planta alta; y el gran gimnasio separado por un muro de pavés. Dibujos que mostraban las intenciones experienciales a través de una narración de la vivienda.

Tras estos dibujos, Hadid elabora una pintura a color del proyecto para revelar las cualidades de la arquitectura propuesta²⁴ siguiendo sus experimentos anteriores con esta técnica en su colaboración con OMA mencionada anteriormente. Para la



Figura 10. Pintura a color de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 56 Eaton Place, 1981-1982.

realización de esta pintura (fig. 10), que es expuesto en 1980 en la Gallery Van-Rooy de Ámsterdam, establece en su pequeño estudio un método para mezclar colores que hasta entonces había sido improvisado según necesidades. En sus propias palabras, Hadid nos explica: «We discovered for example that you can have two hundred greys as opposed to the two or three we used to use. We went through a period where everything was grey, which is quite exciting because it limits the colours you add»²⁵. Y eso podemos observar en su pintura, donde los distintos usos de los diferentes grados de gris descubren cualidades de los paramentos y objetos en el interior de la vivienda, como el muro de ladrillo junto a la chimenea en planta baja, la pieza de mármol en la biblioteca, las cortinas de seda en el dormitorio, o el muro de cristal que separa el gimnasio. El uso del color se utiliza aquí de forma diferente al del concurso debido a que Hadid tiene que enfrentarse a un proyecto real con una definición de materiales relacionado con una serie de espacio. En este dibujo el color deja de ser un elemento clarificador y más una componente que cualifica la materialidad y sensorialidad del espacio.

23 BOYARSKY, Alvin. Alvin Boyarsky interviews Zaha Hadid. Op. cit. (n. 10), p. 5. «Cada dibujo para Eaton Place [mostraba] los objetos mirando de diferentes maneras porque era por un lado una forma de presentar y por la otra una manera de diseñar. No se trata sólo de terminar con una imagen aparente, sino que también a través de ese medio uno descubre como las cosas pueden ser alteradas o desarrolladas». Traducción de la autora.

24 «I think colour is not necessarily used as decoration. It shows the temper, in a way. It also unveils the quality of the architecture [...] Every time we painted a drawing it changed our view of how the building was actually conceived in terms of materials, and of its colour». BOYARSKY, Alvin. Boyarsky interviews Zaha Hadid. Op. cit. (n. 10), p. 6. «Pienso que el color no es necesariamente usado como decoración. Muestra temperamento, en cierta manera. También revela cualidad en la arquitectura [...] Todas las veces que pintábamos un dibujo cambiaba nuestra visión de cómo el edificio era realmente concebido en términos de material, y de su color». Traducción de la autora.

25 Ibidem. «Que puedes tener 200 grises en contraste con los dos o tres que utilizábamos. Pasamos un periodo por el que todo era gris, lo que es bastante excitante porque limita los colores que añades». Traducción de la autora.

Tras trabajar en este proyecto durante meses el proyecto no llegó a realizarse²⁶, pero sus representaciones fueron expuestas en 1981 en la exposición *Zaha Hadid: Projects 1977-1981* en su alma mater²⁷, la Architectural Association (AA), teniendo un gran impacto en el panorama arquitectónico de Londres. El importante papel que ha tenido la AA a lo largo de los años como institución cultural propagadora de las vanguardias de la disciplina en los circuitos arquitectónicos de la ciudad ayudó a dar a conocer el trabajo de Hadid y, en particular, este proyecto. Varios arquitectos destacaron en este último trabajo un cambio en el trabajo de Hadid, pues trascendía sus trabajos como estudiante o las propuestas para concursos proponiendo un proyecto construible utilizando técnicas proyectuales novedosas para el momento.

En 1982 el proyecto es premiado con la Medalla de Oro de los AD British Architecture Awards y expuesto en el Royal Institute of British Architects (RIBA) por la definición de una alternativa clara y propia a las tendencias existentes. Desde que, a finales de los años setenta, la arquitectura en este país comenzó a ser más crítica con el movimiento moderno, y había dirigido sus pasos hacia el movimiento postmoderno que llegaba con fuerza desde los Estados Unidos a través del trabajo teórico de figuras como

Charles Jencks o Robert Venturi y Denise Scott Brown²⁸. Ante esta fuerte tendencia en el que preponderaba la cultura pop, el ornamento y utilizar fragmentos en los edificios referenciando diferentes estilos históricos, la propuesta de Hadid basada en la abstracción, la exploración formal y la ruptura de los límites, suponía desde luego un camino diferente ante una misma crítica del movimiento moderno.

Seis años más tarde esta divergencia recibiría el nombre de ‘deconstructivismo’, al incluirse su trabajo junto a un conjunto de proyectos de arquitectos que representaban diferentes ‘sensibilidades’ críticas que tomaban un camino diferente al posmodernismo. La exposición *Deconstructivist in Architecture*, organizada por Phillip Johnson y Mark Wigley en el MOMA de Nueva York en 1988, daba nombre a la confluencia de unos pocos proyectos importantes de arquitectos de los años posteriores a 1980 que muestran una aproximación similar con formas muy similares en su resultado. Entre estos arquitectos estaban: Frank Ghery, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenmann, Coop Himmelblau, Bernard Tschumi y, la más joven de todos, Zaha Hadid. Se trataba, según los comisarios:

26 Al final su hermano, que era el cliente del proyecto, decidió cancelarlo debido a una enfermedad.

27 El director de AA, Boyarsky, impresionado por su propuesta, organizó una exposición para reconocer «el poder del proyecto de Zaha». SCHUMACHER, Patrik. *Zaha Hadid. Taoiseach's Residence*. En: STEELE, Brett; GONZÁLEZ DE CANALES, Francisco (eds.). Op. cit. (n. 14), p. 254.

28 JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986; VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

«Since no forms come out of nowhere, but are inevitably related to previous forms, it is perhaps not strange that the new forms of deconstructivist architecture hark back to Russian Constructivism of the second and third decades of this century»²⁹, como es algo que también vimos en los inicios de Hadid.

Conclusiones

Como conclusión podemos decir que a pesar del pequeño tamaño del proyecto de Eaton Place, Hadid consiguió trasgredir a través de su diseño la forma de entender la arquitectura en los años ochenta en Reino Unido y proponer una nueva alternativa a lo establecido en la arquitectura en aquellos años. Tal es así, que en este periodo de principios de los años ochenta se diseñan y construyen con gran impacto en Londres los primeros proyectos de algunos de los arquitectos ingleses que empezarán a seguir este movimiento, como los TV-am Studios en Camden, (1981-1983) o la Thematic House 19 en Lansdowne Walk, Holland Park (1979-1985), de Terry Farrell, entre otros. Asimismo, el proyecto destaca por resumir claramente todas las técnicas y conceptos explorados por Hadid y que

definiría su trabajo posterior, como son la explosión como técnica proyectual, la descomposición y reensamblaje, el ‘tic-tic’ o posibilidad de movimiento, la rotación y las capas, el desafío a la gravedad y la flotación, el concepto de ‘paisaje artificial’, el uso del color como elemento identificador dentro de una narrativa que muestra las intenciones experienciales del proyecto.

Por último, el reducido tamaño del proyecto le permite realizar a Hadid una primera traslación del proceso de diseño y dibujo del proyecto desarrollado en sus primeros años a una posible construcción y realización de este. Una vocación, la de diseñar una nueva espacialidad vivible y construida, que en parte se vio oscurecida por la reducción de sensibilidades y procedimientos, en realidad, tan diferentes entre sí, bajo un término y una discusión común como la del ‘deconstructivismo’. Así, proyectos como 56 Eaton Place nos recuerdan, que más que una mera especulación desanclada de la realidad, que encerró el trabajo inicial de Hadid en el concepto de *paper architecture*³⁰, la arquitectura de Hadid nace con una vocación por una profunda y verdadera redefinición de nuestra experiencia del espacio.

29 JOHNSON, Philip. *Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art*. Nueva York: MoMA, 1988, p. 7. «Estaban inevitablemente relacionadas con formas previas [pues estas] nuevas formas del deconstructivismo en arquitectura [volvían al] constructivismo ruso de las segunda y tercera décadas de este siglo». Traducción de la autora.

30 El término *paper architecture* o ‘arquitectura de papel’ describía aquellos conceptos en el diseño de arquitectura, en algunos casos utópicos y en otros distópicos, que eran una forma de protesta política o crítica, y que en algunos casos eran considerados como realizables. Este tipo de propuestas fueron utilizados a mediados de los años cincuenta en Rusia como propuestas críticas ante lo impuesto por la Academia de Arquitectura y, posteriormente, recogido en los años ochenta por una serie de jóvenes arquitectos del Instituto de Arquitectura de Moscú como alternativa a las restricciones del gobierno soviético dirigidas hacia la estandarización en la arquitectura siguiendo una estética comunista. Esta estrategia crítica es utilizada por algunos arquitectos que enseñaron en la Architectural Association, como Rem Koolhaas o Zaha Hadid, en el inicio de sus carreras. WEIZMAN, Ines. *Interior exile and paper architecture: a spectrum for architectural dissidence*. En: KOSSAK, Florian (ed.). *Agency: Working with Uncertain Architectures*. Londres: Routledge, 2009, pp. 154-164.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETSKY, Aaron. Introduction: Beyond 89 Degrees. En: HADID, Zaha. *Zaha Hadid: the complete buildings and projects*. Londres: Thames and Hudson, 1998, pp. 6-15.
- BOYARSKY, Alvin. Alvin Boyarsky interviews Zaha Hadid. En: *Planetary Architecture 2*. Londres: Architectural Association, 1983.
- COOK, Peter. *Zaha Hadid: 59 Eaton Place*. En: *AA Files*. 1983, n.º 3, pp. 77-81
- HADID, Zaha. *Planetary Architecture 2*. Londres: Architectural Association, 1983.
- HADID, Zaha. *Exhibition catalogue: projects 1977-81*. Londres: AA Publications, 1981, pp. 1-19.
- JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.
- JOHNSON, Philip. *Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art*. Nueva York: MoMA, 1988.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 [1978].
- KOOLHAAS, Rem. Bigness or the problem of Large. En: *Small, Medium, Large, Extra Large*. Nueva York: Monacelli Press, 1995, pp. 175-190.
- LEVENE, Richard; MARQUEZ CECILIA, Fernando. Entrevista con Zaha. En: *El Croquis*. 1992, n.º 52: Zaha Hadid 1983-1991, pp. 12-27.
- MENDINI, Alessandro. Colloquio con Zaha Hadid. En: *Domus*. 1984, n.º. 650, p. 1.
- MOSTAFAVI, Mohsen. El paisaje como Planta. Una conversación con Zaha Hadid. En: *El Croquis*. 2001, n.º 103: Zaha Hadid: 1996-2001, pp. 6-35.
- SCHUMACHER, Patrik. Zaha Hadid. Taoiseach's Residence. En: STEELE, Brett; GONZALEZ DE CANALES, Francisco (eds.). *First works: emerging architectural experimentation of the 1960s & 1970s*. Londres: AA Publications, 2009, pp. 244-253.
- The Architectural Association. *AA Projects review 1975-76*. Londres: AA Publications, 1976.
- The Architectural Association. *AA Projects review 1976-77*. Londres: AA Publications, 1977.
- VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- WEIZMAN, Ines. Interior exile and paper architecture: a spectrum for architectural dissidence. En: KOSSAK, Florian (ed.). *Agency: Working with Uncertain Architectures*. Londres: Routledge, 2009, pp. 154-164.
- ZENGHELIS, Elias; KOOLHAAS, Rem. Malevich's Tektonik London, 1976/77. En: *Zaha Hadid, Exhibition catalogue: projects 1977-81*. Londres: AA Publications, 1981, p. 1.
- Tate Talks. Zaha Hadid and Suprematism. En: *You Tube*. 8 de octubre, 2014. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GF_qPKnrrHo [consulta: 21 de julio de 2017].
- Ivory Press. Entrevista a la arquitecta Zaha Hadid. En: *You Tube*. 28 de septiembre, 2012. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=mYjXTK4NxZM&ab_channel=VisitMadrid [consulta: 10 de septiembre de 2020].

CRÉDITOS DE FIGURAS

Figura 1. Estudio volumétrico urbano de la propuesta para el Puente Hungerford en Londres que realiza Zaha Hadid en su cuarto año en la Architectural Association. Fuente: Tektonik in Thames, London. Diploma 9. En: *AA Projects review 1975-76*.

Figura 2. Plantas de la propuesta para el Museo del Siglo XIX en Londres que realiza Zaha Hadid en su quinto y último curso en la Architectural Association. Fuente: Zaha Hadid: Museum for the 19th century. Diploma 9. En: *AA Projects review 1976-77*.

Figura 3. Pintura de Zaha Hadid para la entrada conjunta con OMA para el concurso de la Extensión del Parlamento Holandés en La Haya, Países Bajos, 1978. Fuente: OMA website.

Figura 4. Planta de la propuesta de Zaha Hadid para la Residencia y Casa de invitados de estado del Primer ministro de Irlanda, 1979. Fuente: *Exhibition catalogue: projects 1977-81*.

Figura 5. Plantas de la vivienda 59 Eaton Place en su estado anterior al proyecto realizado por Zaha Hadid. Fuente: 59 Eaton Place, 1980/81. Survey plans of the house as existing. En: *Exhibition catalogue: projects 1977-81*, p. 60.

Figura 6. Dibujo conceptual de la propuesta para la vivienda en 59 Eaton Place en la que se puede observar la idea de explosión y desfragmentación. Fuente: 59 Eaton Place, 1980/81. En: *Exhibition catalogue: projects 1977-81*, p. 63.

Figura 7. Plantas baja y primera de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 59 Eaton Place, 1981-1982. Fuente: 59 Eaton Place, 1980/81. Ground floor showing materials. En: *Exhibition catalogue: projects 1977-81*, pp. 65 y 67.

Figura 8. Plantas segunda y última de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 59 Eaton Place, 1981-1982. Fuente: 59 Eaton Place, 1980/81. Top Floor; owner's private apartment, Master bedroom, library, gymnasium with Jacuzzi. En: *Exhibition catalogue: projects 1977-81*, p. 64.

Figura 9. Perspectivas de la entrada y salón de recepción en planta baja (con dos versiones con el biombo abierto y cerrado), de la biblioteca y habitación en planta alta, y, por último, del gimnasio en el ático de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 59 Eaton Place. 1981-1982. Fuente: 59 Eaton Place. En: *Exhibition catalogue: projects 1977-81*, pp. 69-74.

Figura 10. Pintura a color de la propuesta de Zaha Hadid para el proyecto de vivienda en 56 Eaton Place, 1981-1982. Fuente: 1981-82 59 Eaton Place with J.Dunn, K. Knapkiewicz, B. Ganjei, W. Galway. En: *Planetary Architecture two*. Exhibition catalogue, 17.



Editorial Universidad de Sevilla AÑO 2022.
e-ISSN 2659-8426. ISSN: 2695-7736
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

