

SINGULARIDAD, NATURALISMO Y MOVIMIENTO. LA APORTACIÓN DE ZAHA HADID AL CONTEXTO ARQUITECTÓNICO ACTUAL

LAURA MUÑOZ PÉREZ

Universidad de Salamanca

Recibido: 09/02/2011

Aceptado: 20/05/2011

Resumen

Zaha Hadid aporta al mundo de la arquitectura del siglo XXI trabajos cargados de originalidad, fuerza, espectacularidad y vanguardia que son enjuiciados con desigual fortuna por críticos y especialistas según sea la particular concepción de la constructiva que cada uno de ellos desarrolle. A la dificultad intrínseca de resultar novedoso, exigente y cumplidor en una tarea tan sometida a constante escrutinio como la edificatoria, Hadid le une su condición de mujer, ampliando y complicando el número de factores a los que su vida profesional ha de enfrentarse para lograr alcanzar su objetivo: ser considerada entre las grandes estrellas del firmamento arquitectónico internacional y todo gracias a los méritos formales, simbólicos y expresivos de sus creaciones.

Palabras Clave: Zaha Hadid, arquitectura, siglo XXI, mujer.

Abstract

Zaha Hadid brings the architectural world of the XXI century works full of originality, strength, spectacular and avant-garde that are judged with mixed fortune by critics and specialists depending on the particular conception of the construction that each of them develops. To the intrinsic difficulty of being innovative, demanding and achiever in a task under constant scrutiny as the edification, Hadid joins her womanhood, expanding and complicating the number of factors to which her career has to face to achieve her goal: to be considered among the great international architectural stars and all thanks to the formal, symbolic and expressive merits of her creations.

Keywords: Zaha Hadid, architecture, XXI century, woman.

«Nadie piensa que el paisaje natural sea extraño, porque lo creó Dios; en cambio, si lo creo yo, la gente piensa que es extraño».

Zaha Hadid¹

Superar las barreras impuestas, romper con los tabúes, dinamitar ciertas normas o sobrepasar muchos límites. Ésa ha venido siendo la historia de la mujer desde el comienzo de los tiempos. Con más o menos éxito según las ocasiones, circunstancias y coyunturas históricas, siempre con tremendo esfuerzo y encarando con seguridad y optimismo la dureza de sólidos prejuicios sociales, culturales y de género, las féminas se enfrentan a su vida y a su carrera profesional no sólo como etapas de un proceso de realización (aunque también) sino, en muchas ocasiones, como una aventura y un desafío que las reivindica, más allá de su sexualidad, como seres humanos plenos de capacidades, aptos para afrontar cualquier reto y culminarlo con una victoria o, en su defecto, con un aprendizaje a partir del cual continuar la lucha con renovados afanes. Ello es extensivo a todos los ámbitos de la vida en los cuales la mujer quiere o ha querido dejar constancia de sus intereses, ya se trate de aquellos que afectan a su formación y educación, a su desarrollo personal o profesional o incluso a sus aficiones y pasiones. Los miles de años y de avances que en ellos se han sucedido en materia de desarrollo femenino han ido dibujando una situación actual que, pese a sus aún incontables injusticias, latentes dejes machistas, evidentes agravios comparativos e indeseables situaciones lamentables de las que las mujeres son víctimas, permite perfilar un estado de esperanza presente y futura que, con lógica, tenderá a irse asentando y cimentando en más sólidas realidades conforme pase el tiempo y, con él, se consoliden los valores de igualdad y equidad de oportunidades en que se deberían estar educando las nuevas generaciones.

A la espera de que las excepcionalidades de hoy se conviertan en cotidianeidad próximamente, es preciso observar el papel pionero y, por ello,

1. «Phaeno Science Center» en JODIDIO, Philip. *Architecture now!*. Vol. V. Colonia, Taschen, 2007, p. 248.

arriesgado, controvertido y sometido a escrutinio, que muchas féminas desempeñan en su desenvolvimiento personal y profesional, teniendo que demostrar, a cada paso, no sólo su valía o talento sino pareciendo que han de justificar su éxito o brillantez y, en esa medida, habiendo de soportar mayor número y más duras críticas que sus colegas masculinos ante iguales condiciones. Si bien la cantidad de parcelas a las que es aplicable esta realidad resulta enorme, en el caso que nos ocupa el mundo de la arquitectura sirve a la perfección para patentizar estos apriorismos, pues en él se concentra un sector profesional mayoritaria y tradicionalmente masculino en el que el papel de la mujer, de tímido y excepcional, está pasando a adquirir un protagonismo acusado y, con ello, se van generando ciertas suspicacias, maledicencias o comentarios en los medios especializados que tanto tienen que ver con las afinidades estilísticas o técnicas hacia unos u otros autores como con ciertos residuos de clasificación de géneros que aún ven con extrañeza el hecho, a todas luces natural, de que una mujer pueda dedicarse, en plenitud de capacidades y originalidad, a labores de proyección y creación arquitectónica.

Zaha Hadid (Bagdad. Irak, 1950), como máximo exponente de todo lo anterior (al menos en lo que a popularidad, repercusión mediática y reconocimiento crítico se refiere)², patentiza y concreta, en su persona, los enunciados de carácter general que hasta ahora se han ido desgranando, resultando pues un particularmente interesante fenómeno de estudio que conjuga los dos polos prioritarios que persigue iluminar este artículo: la arquitectura y la mujer y, a la postre, la relación de la segunda con la primera pero no tanto en términos de uso y disfrute o de adecuación de la constructiva a las peculiaridades socio-históricas femeninas cuanto en cuestiones de planificación, imaginación y desarrollo, que una mujer puede hacer de los asuntos arquitectónicos. Sin embargo, como ello supondría analizar y contemplar en panorámica la extensa carrera de Hadid³, se pretende ir más allá de la simple semblanza biográfica y proyectual de la autora para pasar a seleccionar tan sólo un grupo de sus trabajos que resultan significativos en particular, en concreto aquellos en los que su toque personal, inevitablemente femenino pero, por encima de

2. No en vano recibió en 2004 el Premio Pritzker de Arquitectura, máximo galardón existente en cuanto a distinción y reconocimiento de la práctica constructiva internacional. En la historia del trofeo se trata de la primera y única mujer que lo ha merecido en solitario (la autora japonesa Kazuyo Sejima lo obtiene, en 2010, como parte del equipo SANAA, del que también es miembro el arquitecto Ryue Nishizawa).

3. Que abarca casas, hoteles, pabellones para exposiciones, bibliotecas, filarmónicas, óperas, restaurantes, teatros y otras creaciones, algunas de ellas de enorme trascendencia popular y crítica como el Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo (Cincinnati, 1997-2003) o el MAXXI. Museo de las Artes del siglo XXI (Roma, 1998-2009).

ello, caracterizador y único de su estilo como artista, se trasluce en formas tónica y tradicionalmente masculinas, esto es, espacios que en forma pero, sobre todo en fondo, tendemos a asociar a actividades alejadas de lo que los cánones nos dictan como propio de mujeres (lo sensible, lo dulce, lo sensitivo...). Así pues, parece de especial interés y notable impacto considerar cómo la mente arquitectónica de una fémina contempla composiciones tales como centros deportivos, estaciones de ferrocarril, parques de bomberos, aparcamientos, viaductos y puentes, fábricas de automóviles, institutos científicos o tribunales de justicia, por citar sólo algunos ejemplos de lo que una construcción potente, seria, fuerte –masculina, pues– puede simbolizar. Muchos de estos trabajos no van a pasar, a lo largo de los años, de resultar proyectos irrealizados, bocetos de explosiva personalidad en los que Hadid ha ido trasluciendo su particular lenguaje creativo, alejado de corsés constructivos o de clichés arquitectónicos asociados a su condición sexual. Entre ellos, y siempre en el marco de lo bidimensional, es preciso hacer referencia, por ejemplo, al edificio de oficinas Kurfürstendamm 70 (Berlín, 1986), al puente habitable sobre el río Támesis (Londres, 1996)⁴, a un centro para el campus del Instituto Tecnológico de Illinois (Chicago, 1998)⁵ o a la irrealizada terminal de pasajeros del aeropuerto de Zagreb (2008), por citar sólo algunos.

Entre lo materializado, y para respetar el orden cronológico de las obras objeto de interés en el presente texto, es preciso comenzar el repaso a este recorrido por lo masculino-femenino en la obra de Hadid en Weil am Rhein (Alemania), localidad en la que la arquitecta trabaja, entre 1990 y 1994, en la creación de la estación de bomberos de Vitra (actual museo de mobiliario). Al cometido a desempeñar por el edificio y a la claridad de los recorridos interiores de éste, rasgos que se erigen como improntas básicas del diseño, la autora impone aquí, a la hora de precisar el resultado, su específica relación con un entorno definido que lo condiciona pero al que, al tiempo, la obra se pliega. En efecto, este equipamiento se erige en el extremo de un complejo industrial soportado sobre una estructura urbana lineal, básicamente horizontal, que se continúa en el paisaje circundante de campos de cultivo y viñedos. Así pues, para prolongar y acentuar estas huellas, Hadid recurre a formas que, por otro lado, suelen ser definidoras de su quehacer arquitectónico, esto es, módulos

4. «Habitable bridge» en BETSKY, Aaron. *Zaha Hadid. The complete buildings and projects*. Nueva York, Rizzoli, y Londres, Thames & Hudson, 1998, pp. 135-139 y «Habitable bridge» en *Zaha Hadid. Complete works. Projects and documentation. Vol. II*. Nueva York, Rizzoli y Londres, Thames & Hudson, 2004, p. 28.

5. «Campus centre» en *Zaha Hadid. The complete...*, op. cit., pp. 164-167 y «New Campus Centre» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol. II...*, op. cit., p. 96.



Figura 1.

expandidos en superficie, que no en altura, imbricados entre sí pero desplazados de sus ejes, deslizantes y con sus líneas directrices, netas y cortantes, perfectamente marcadas (figura 1). Sin embargo, un exceso de mimetismo con el entorno hubiera podido provocar el desleimiento del resultado en el todo colectivo que lo rodea, razón por la cual, para evitar dicha absorción, la simplicidad que emanan los trazos protagonistas se exagera hasta el punto de obtener un resultado muy austero, casi abstracto en términos artísticos, tan simple, preciso y carente de distracciones que, pese (o quizás gracias) a su extremo desapercibimiento, resulta difícil de obviar, de reconocer y de apreciar.

El protagonismo recae en la línea y, con ella, en los volúmenes a los que dan forma sus muros-pantalla⁶, de modo que no hay nada accesorio, ningún añadido superfluo (cantoneras, marcos...) más allá de la pura estructura construida. Ésta, además, está fabricada con hormigón armado visto y completada, en los puntos de iluminación, mediante grandes paneles de cristal sin armazón, de tal modo que ni formas ni materiales o texturas perturban la límpida

6. «Vitra. Estación de protección contra incendios». *El Croquis*, 52, Madrid, 1992, pp. 110-125.



Figura 2.

impresión de fuerza, tensión, velocidad y seguridad que, tan ajustada a su primigenia función, transmite el potente y masculino complejo alemán, listo para la acción⁷ (figura 2).

La estación de bomberos de Vitra, pese al deseo específico de Hadid por acentuar su personalidad a través del ritmo de sus volúmenes, resulta a la postre brusca en su conjunto y si bien desde una perspectiva aérea es perfectamente reconocible como un edificio o, incluso, como un paisaje de esta autora (con sus formas grácilmente relacionadas, desplazadas con suavidad, como resbalando sobre la superficie del plano), no consigue imponer a su contexto su movimiento y su tempo de manera tan grácil a como lo han logrado algunas de sus creaciones más recientes, razón por la cual es lógico pensar que, en un exceso de formalismo y hermetismo, la arquitecta resulta menos personal, inspirada e inspiradora que cuando da rienda suelta a sus personales (aunque algunos creen que blandas y femeninas) estructuras. El *movimiento congelado* del que se habla al hacer referencia al

7. «Vitra fire station» en *Zaha Hadid. Complete Works. Major and recent works. Vol. I.* Nueva York, Rizzoli y Londres, Thames & Hudson, 2004, pp. 60-83.

centro⁸ germano, resulta un oxímoron difícil de cuadrar. Y de matizarlo hacia la fluidez se encargará Hadid en trabajos venideros. De hecho, así lo van confirmando algunos de sus otros proyectos últimos como el aparcamiento e intercambiador Terminus Hoenheim-Nord⁹ que diseña para Estrasburgo (Francia) y que se materializa entre 1998 y 2001.

Como en el caso anterior, la composición y su consecuente perfil gira en torno al vehículo, a la necesidad que tenemos en las sociedades desarrolladas del mismo, a su uso y abuso, al espacio que ocupa y a la facilidad que exigimos para tomarlo y dejarlo cuando nos resulta necesario. Precisamente de paliar los excesos que tendemos a cometer como usuarios del automóvil se encarga el gobierno de la localidad francesa, quien tratando de minimizar el impacto ecológico, económico y hasta psicológico que los recorridos en coche pueden provocar a individuos y colectivos, propone la creación de este intercambiador, un gran enclave de fomento del transporte público¹⁰ o, en su defecto, de otro más natural y no contaminante como la bicicleta.

De diseñar este lugar se encarga Hadid porque en ella ven los promotores de la obra a la autora idónea para transformar una infraestructura necesaria, práctica y básicamente funcional en un espacio con el que la ciudad y sus habitantes se identifiquen, al tiempo que en un nuevo icono urbano que sirva para dar la bienvenida a los visitantes a Estrasburgo. Su ya conocida capacidad para conjugar lo útil con lo estéticamente determinante sin duda ejerce un peso notable a la hora de conferirle la posibilidad de materializar este trabajo y ella lo afronta a partir de pautas muy similares a las ya observadas en el ejemplo alemán. En efecto, y como en dicho caso, es el contexto el que coadyuva al resultado pretendido, sentando los apriorismos del diseño. Aquí Hadid se encuentra condicionada, como es natural, por el nudo de comunicaciones que da consistencia al intercambiador pero también por un enclave que, en los límites de la ciudad, no acaba de ser urbano para convertirse en rural. Así pues, campo, vías de tranvía, carreteras, industrias y algunas viviendas se coaligan para generar un entorno complicado al que hubiera sido sencillo imponerse con un diseño grandilocuente tanto en formas como en materiales. Sin embargo, consciente de ese peligro, la autora vuelve a leer el contexto como en Alemania y lo hace en clave de respeto y armonía pero, al tiempo,

8. «Estación de bomberos de Vitra». *El Croquis*, 73-1, Madrid, 1995, pp. 38-61 y «Vitra fire station» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol. II...*, op. cit., pp. 62-67.

9. Junto con otros equipamientos menores como taquilla, aseos, aparcamiento de bicicletas o sala de espera.

10. Desde allí parten trenes de cercanías, tranvías y autobuses.



Figura 3.

con la suficiente fuerza como para que su proyecto no pase desapercibido y sí domine, en términos de grandeza, su escenario.

Recurriendo una vez más al hormigón armado como material, aprovecha aquí su aspecto masivo, telúrico y rotundo para dibujar con él las formas de las marquesinas y andenes (figura 3); cuerpos que parecen surgir de la tierra (y a la que, por tanto, homenajean)¹¹. Sin embargo, dichos volúmenes, pese a la simplicidad y radicalidad de sus líneas cortantes, sustituyen la armonía con la superficie de la obra alemana por una ruptura del plano mediante una explosiva diagonal que atraviesa, cual cráter, todo el solar. Pese a que los componentes y algunos de los materiales de trabajo son los mismos, el resultado gana así, con esta nueva concepción, en dramatismo y fuerza, en personalidad y magnificencia, en dinamismo y singularidad¹². A ello hay que añadir el

11. En una entrevista concedida en 2001 Zaha Hadid expresa su interés por «la formación de las placas geológicas y por la arqueología», algo que se evidencia en este trabajo pero que también vertebra otros muchos de sus proyectos previos y posteriores. Ver MOSTAFAVI, Mohsen. «El paisaje como planta». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, p. 20.

12. Por estos y otros factores la obra y su autora resultan galardonadas con el prestigioso Premio Mies van der Rohe (de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea) en su edición de 2003.



Figura 4.

empleo de pilares metálicos inclinados y una colocación precisa tanto de los apliques luminosos como de los huecos de iluminación natural, de modo que luces y soportes colaboran a la impresión zigzagueante y quebradiza –a la par que unitaria– del conjunto¹³ (figura 4); un conjunto personal en términos de imposición al escenario y en la energía, la correlación y fluctuación de los volúmenes los cuales, pese a que aún no son los ondulantes (tópicamente pues, más femeninos) que tienden a tipificar la arquitectura de Hadid, sí resultan naturalistas, emanados de la madre tierra como erupción física de su fuerza¹⁴.

De nuevo la naturaleza, con su conjunción de lo masculino y lo femenino, con la oposición y armonía de contrarios que brinda el equilibrio al planeta,

13. Acentuada aún más, si cabe, por el continuo fluir de autobuses, personas, bicicletas y tranvías, que fortifican la sensación incesantemente móvil del intercambiador. Ver «Aparcamiento y terminal de tranvías Hoenheim-Nord». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, pp. 140-157.

14. Otro tanto le ocurre, aunque a menor escala, al espacio de aparcamiento, en el que las líneas divisorias de las distintas plazas, aun perfectamente ordenadas y sistematizadas, parecen muescas infligidas al asfalto con violencia y desenfreno. Ver «Intercambiador, Estrasburgo (Francia)». *AV Monografías*, 91, Madrid, 2001, pp. 98-103 y «Car park and terminus Hoenheim-Nord» en Zaha Hadid. *Complete works. Vol. I...*, op. cit., pp. 42-59.



Figura 5.

resulta inspiradora a Hadid en un nuevo equipamiento urbano que, lejos de materializar o simbolizar su trivial dulzura de mujer, hace del valor, el arrojo, la capacidad de superación y la fuerza su razón de ser. Nos referimos a las cuatro estaciones (figura 5), el funicular Nordpark¹⁵, el puente Innsbruck (2004-2007)¹⁶ y la pista de saltos de esquí del monte Bergisel (1999-2002)¹⁷ (figura 6) que crea en Innsbruck (Austria). Igual que en los ejemplos ya entrevistados, nada mejor que el entorno en que radica el trabajo para definir la obra en cuestión de energía y analogía. Así pues, son ahora las montañas nevadas y los desprendimientos de nieve a ellas asociados los elementos estimulantes para Hadid quien, en virtud de tales formas, opta por dibujar esquemas

15. Tras ganar el concurso convocado al efecto.

16. «Un alud congelado de Zaha Hadid en Tirol». *Arquitectura Viva*, 113, Madrid, 2007, p. 7.

17. Esta última acompañada de una cafetería y una terraza-mirador. La obra es fruto del éxito de Hadid en un concurso de arquitectos en el que se alza con el primer premio (diciembre 1999). Ver «Pista de saltos de esquí en Bergisel». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, pp. 194-197; «Bergisel ski jump» en JODIDIO, Philip. *Architecture now! Vol. III*. Colonia, Taschen, 2008 (2005), pp. 192-197 y «Bergisel sky jump» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol. I...*, op. cit., pp. 118-129.



Figura 6.

ondulados y redondeados a partir del vidrio, material que más y mejor se asocia a la cualidad transparente y fría del hielo. Consciente de lo difícil que resulta competir con la magnificencia de las grandes alturas cubiertas de nieve, la arquitecta propone aquí, con mayor evidencia que en otros ejemplos, un caso de mimesis con el contexto de modo que, antes de querer completar sus formas naturales con las impuestas de modo artificial, el resultado se plantea en términos de sometimiento y admiración¹⁸. De hecho, no son escasas

18. No obstante, la pista de saltos de esquí pronto se define como un nuevo hito significativo del perfil de Innsbruck; detalle éste prácticamente ineludible al trabajo realizado, en cualquier lugar del mundo, por los arquitectos más consagrados a escala internacional cuyas obras, de tales, pasan en breve a ser consideradas nuevos monumentos urbanos o paisajísticos de los enclaves en que se asientan (y ello incluso de modo no pretendido, pues no en vano Hadid insistió, en su planteamiento del trabajo, en su afán de «realzar

las comparaciones entre estos equipamientos y grandes esculturas heladas –a escala arquitectónica– nacidas de los caprichos de la naturaleza¹⁹. En efecto, todos ellos dibujan formas que, en mayor o menor grado de complicación, hacen de la línea ondulada una constante en la que los bultos se contraen o expanden dibujando pliegues aerodinámicos que sirven a la orografía específica de cada enclave –más o menos compleja, más o menos inclinada, más o menos sometida a las necesidades de uso (sobre todo en el caso de la pista de saltos...)-²⁰. Fluidéz y ligereza compensan la fuerza y pesadez de sus anteriores diseños y demuestran la versatilidad de Hadid a la hora de manifestar con sus obras su capacidad como arquitecta al servicio de cualquier necesidad constructiva del mundo real, aquel que, lejos de tópicos o limitaciones de género, precisa cubrir todo un espectro de exigencias con autores que, más allá de su sexo, han de ser competentes en sus resultados.

El organicismo que suele tipificar las definiciones de los trabajos de Hadid (y que, más allá del tópico, es una realidad en sus bocetos, proyectos y dibujos) es evidente en los diseños austriacos, definidos con términos como fluctuantes, móviles o transparentes. Idénticos adjetivos se aplican también a otra de sus «potentes» –funcional y simbólicamente– composiciones: la fábrica y salón de exposiciones que en Leipzig (Alemania) diseña para la consolidada corporación BMW entre 2001 y 2005²¹. En efecto, y pese a la multiplicidad de funciones del centro (o quizá como consecuencia de ello), éste actúa como un nudo plástico de fuerzas-equipamientos que se interconectan entre sí y con el contexto industrial de los alrededores hasta generar no tanto un resultado constructivo aislado como una fibra fluida y articulada en la que predominan la claridad, sencillez y eficacia (tan germanas por otro lado) de las comunicaciones. A partir de dos trazos que, en forma de ángulo, parecen buscar su acoplamiento²², la energía se canaliza dentro de los espacios pero se irradia en todas las direcciones, incluso en el vacío que queda entre ellos o en los extremos en que parecen difuminarse las elásticas líneas. Sólo así el conjunto expresa la impronta de velocidad que de hecho transmite, «como si estuviera

el paisaje» con él. Ver «Pista de esquí de Bergisel» en WELLS, Matthew. *Rascacielos. Las torres del siglo XXI*. Rivas-Vaciamadrid, H. Kliczkowski, 2005, pp. 104-109.).

19. Se comparan, en efecto, con la «imagen de un chorro congelado que manara de la ladera de la montaña».

20. Sólo posibles gracias al empleo, en su diseño, de programas informáticos parejos a los empleados en la industria del automóvil, la naval o la aeronáutica. Ver «Lenguas de hielo». *Arquitectura Viva*, 114, Madrid, 2007, pp. 88-93.

21. Merced alzarse vencedora en el concurso celebrado en abril de 2002.

22. Y que se dedican, cada uno, a las dos principales funciones del complejo: *showroom* y centro de producción de la marca.

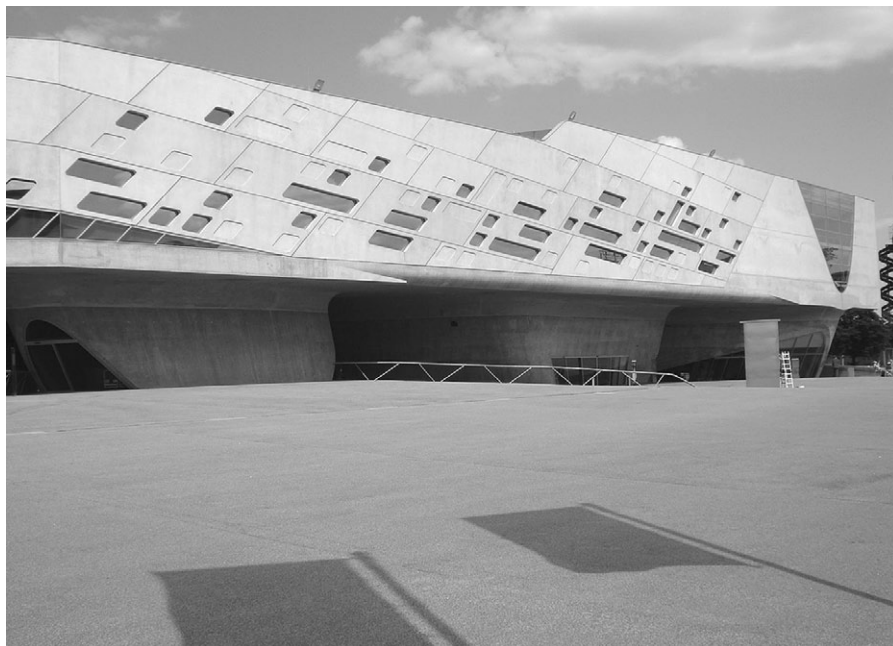


Figura 7.

a punto de arrancar a rodar, al igual que los automóviles que se fabrican en su interior»²³.

Una vez más la señal orgánica, de ascendencia botánica por su aparente caos, que tiende a caracterizar la obra de Hadid, es puesta de manifiesto en un complejo insólito que es descrito en términos naturalistas por los expertos, quienes recurren a comparaciones con ramas, brazos, serpientes, erupciones de la corteza terrestre o tentáculos para expresar la fuerza centrípeta del diseño²⁴. Pese a que se trata de una impronta lógica en la trayectoria de su autora, lo cierto es que ese afán de protagonismo explícito que observa el centro responde aquí a su asumida categoría de edificio matriz de un complejo de naves industriales del que forma parte, lo que le lleva no sólo a ocupar la máxima

23. «BMW plant Leipzig-central building» en JODIDIO, Philip. *Architecture now! Vol. IV*. Colonia, Taschen, 2009 (2006), p. 123.

24. «Serie Z». *Arquitectura Viva*, 106, Madrid, 2006, pp. 52-59; «BMW plant central building» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol. I...*, op. cit., pp. 160-171 y «Zaha Hadid: un centro BMW 'fluido'» en <<http://www.domusweb.it/it/architecture/zaha-hadid-un-centro-bmw-fluido/>>, publicado el 03-05-2002 y consultado el 05-02-2011.

y más enrevesada superficie posible sino también a multiplicar su altura con respecto a los bloques vecinos para así no dejar lugar a la más mínima duda sobre su condición estrella²⁵. La necesidad práctica de conducir y dirigir los flujos humanos y de transporte a través de este gran centro²⁶ se une pues a condicionantes de tipo simbólico y expresivo que tan caros son a la arquitecta, cómoda a la hora de articular trabajos cargados de tan distintos condicionantes. Lo funcional, efectivo, rápido, competitivo o resolutivo se unen a lo fácil, sencillo, cómodo, sociable, abierto o accesible en un resultado que, más allá de su posible validez o interés, pretende erigirse en prototipo de un modelo de espacio laboral con visión de futuro y afán de perfección y trascendencia.

Si bien ya entra dentro de la tónica constructiva de Hadid, merece la pena hacer mención también aquí al empleo de materiales consolidados por el uso y, en ese sentido, accesibles y asequibles, garantía de éxito y fiabilidad además de una prueba más de cómo desde la seguridad de principios sólidos y establecidos, no problemáticos, es posible seguir iluminando al mundo constructivo con propuestas insólitas. Así, la estructura sustentante recurre al hormigón armado y a las vigas de acero, siendo este último, junto al aluminio, el encargado de envolver las superficies y cerrar las cubiertas aunque en aras de la máxima permeabilidad, transparencia y democratización del espacio, el vidrio se erige también, como es lógico, en componente indispensable.

Sin abandonar Alemania, el Centro de la Ciencia Phaeno de Wolfsburg (2000²⁷-2005) incide en muchos de los principios conceptuales ya desarrollados a lo largo de este texto en los ejemplos comentados pues, no en vano, es retratado en los medios como un «paisaje fruto de procesos geológicos aún por concluir»²⁸. Semejante descripción evoca, como de hecho ocurre, a una nueva formación masiva de hormigón (en forma de malla romboidal casetonada en algunos puntos) en la que predominan los trazos lanzados y proyectados con fuerza que chocan, antes que confluyen, en agudos ángulos, algunos desarrollando sorprendentes voladizos (figura 7). La capacidad para imponerse y dominar el solar triangular –habilidad que algunos podrían encontrar masculina en su rotundidad– queda de nuevo de manifiesto en el trabajo de

25. Y generando además entre los críticos un nuevo símil literario: el de las estructuras de Hadid comparadas con ballenas. Ver «Top gear». *The architectural review*, 1300, Londres, 2005, pp. 50-61.

26. Pues, no en vano, el edificio es atravesado por la cadena de producción de la fábrica de vehículos, que queda a la vista de visitantes y empleados.

27. En enero de ese año la propuesta de Hadid logra el triunfo en el concurso internacional convocado al efecto.

28. «Centro de la Ciencia, Wolfsburg (Alemania)». *AV Monografías*, 107, Madrid, 2004, pp. 70-77.



Figura 8.

Hadid, cargada de la energía, dinamismo y potencia que tan adecuadas resultan a la caracterización simbólica del centro²⁹. Sin embargo, y pese a su rotundidad (figura 8), como en casos anteriores la arquitecta ha manifestado su explícita voluntad de tener en cuenta un contexto predeterminado que ha estudiado con atención y al que ha tratado de satisfacer³⁰. La sospecha entre sus críticos, una vez más también, es si realmente lo ha conseguido o el ímpetu y magnitud de su creación (y de su ego) sobrepasa y fagocita cuanto la rodea.

Más allá de estas reflexiones, ya repetidas en otros puntos de esta disertación, la máxima novedad radica aquí en la combinación de los vectores fluidos y complejos, al tiempo que aparentemente caóticos o convulsos propios

29. Que aglutina, además, un aparcamiento subterráneo, una cafetería, una tienda, un restaurante y un auditorio.

30. «Fenómeno físico». *Arquitectura Viva*, 101, Madrid, 2005, pp. 54-63.

de esta autora, con un conjunto de diez conos estructurales asimétricos que atraviesan en vertical los alzados, fragmentándolos, al tiempo que los soportan, elevan la cota de superficie del edificio³¹, canalizan las circulaciones del centro (con accesos y pasillos)³² y permeabilizan visual y físicamente la planta baja hasta otorgarle, casi, categoría de plaza pública. Por añadidura, e incidiendo en la inspiración naturalista del proyecto, la presencia de estos troncos de cono o embudos se compara con la de los cráteres de una superficie volcánica que facilitan al espectador, mediante un único golpe de vista, una sensación panorámica y diagonal de los diferentes estratos del edificio³³.

Cuando la impronta futurista pero también sospechosamente repetitiva de algunos de estos trabajos de Hadid parece hacer mella en la capacidad de sorprender de su autora, ésta se redime de las opiniones de quienes ven en su reciente quehacer cierta sensación de desgaste con el diseño del pabellón puente con destino a la Expo 2008 de Zaragoza; infraestructura que, además de principal acceso, estrella arquitectónica de la cita y meta codiciada de ingenieros por su complejidad, potencia y reciedumbre, reafirma la versatilidad de Hadid a la hora de hacerse responsable de toda clase de encargos, incluidos aquellos que, como éste, traen aparejados un componente ingenieril (y, en ese sentido, práctico, eficiente, robusto) que inconsciente e injustamente parece reñido con la categoría estética de un resultado original nacido de la mente de una mujer.

La obra, firmada también por el constante y fiel colaborador de Hadid, Patrick Schumacher³⁴, es considerada por el jurado del concurso celebrado en 2005 la más adecuada de las cuarenta y una soluciones presentadas³⁵ para unir los 260 metros que separan los distintos recintos del complejo ferial con la ciudad de Zaragoza (a través del barrio de la Almozara) salvando al río Ebro y haciéndolo a través de una estructura que, como se verá, no responde a la vertiente fugaz o efímera de otros de los pabellones de la cita sino que adquiere visos de permanencia³⁶ y, por tanto, de representatividad, visión de

31. A siete metros por encima del nivel del suelo.

32. «Phaeno Science Center Wolfsburg» en *Arquitectura para la cultura*. Barcelona, Links, 2006, pp. 106-117.

33. «Centro de la Ciencia en Wolfsburg». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, pp. 198-213 y «Phaeno Science Centre» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol. I...*, op. cit., pp. 144-159.

34. Y asistida por la firma de ingenieros Ove Arup.

35. Entre las que también figuran las de grandes nombres de la constructiva actual como Rafael Moneo o Richard Rogers.

36. Al término de la muestra se pretende convertirlo en un museo del agua y su relación con las nuevas tecnologías. «Pabellón puente Zaragoza». *AV Proyectos*, 25, Madrid, 2008, pp. 67-83.



Figura 9.

futuro y compromiso con la proyección de una imagen fresca y futurista de la capital aragonesa. Esa combinación de desenfado y riesgo, de modernidad no pretenciosa adquiere pues, de la mano de las dinámicas obras de Hadid, carta de naturaleza en un trabajo que, como otros de esta autora, expresa su carácter vanguardista desde la admiración por la naturaleza y las formas en que ésta se desenvuelve. Además, en el caso presente hay que tener en cuenta el leitmotiv de la cita zaragozana, que no es otro que el agua como fuente de vida y energía, como recurso indispensable para la existencia humana, como emoción y diversión y, por ello, más que protagonista, resulta la homenajeada de un encuentro en el que todo ocurre a su alrededor.

Combinando los apriorismos del encargo con las particularidades, ya definidas, del quehacer de Hadid, no extraña el resultado, a la vez fluido y orgánico; un pabellón-puente líquido en su fluctuación, móvil y reptante, cual

serpiente que, pese a esa evidente referencia naturalista, encuentra otras más acusadas, como aquellas que la comparan con la flor del gladiolo (figura 9) o con la superficie escamosa pero tersa y brillante del lomo de un tiburón. En efecto, las superficies exteriores del caparazón se envuelven mediante placas romboidales de FRC (Fibre Reinforced Composite) solapadas que rememoran el aspecto lustroso, duro y metálico de la piel de un escualo.

A partir de semejante aspecto se diseña una estructura que, además de unir mediante una pasarela peatonal las dos orillas del río sirve, como se ha comentado, de recinto expositivo a la exhibición maña³⁷; usos ambos que pretende mantener toda vez que *Agua para el desarrollo* finalice el 14 de septiembre de 2008³⁸. Sin embargo, más allá de su funcionalidad, lo que ha atraído la atención sobre este ejercicio es la capacidad de Hadid de infundir energía y elegancia a una macro-estructura que, por sus características, desarrolla unas particularidades técnicas importantes. Así, por un lado, a partir de un tronco común y desde una isla ubicada en el centro del Ebro (que actúa como único apoyo del puente)³⁹, la superficie se desgaja en tres capullos, cada uno de ellos diseñado como un recinto autónomo y más o menos abierto que desarrolla una función expositiva o actúa como conductor de los flujos circulatorios (figura 10). A estos señalados símiles orgánicos se unen algunos más, como aquellos que insisten en el carácter ligero, casi volátil del resultado (contrario a su esencia estable)⁴⁰; resultado que por su fluidez parece azotado por la característica Tramontana que suele soplar en Zaragoza⁴¹.

Los problemas a que se ha enfrentado Hadid con este trabajo, al igual que le ha ocurrido en otros lugares en los que ha desplegado su inventiva, han sido de orden económico (por los ingentes y disparados costes de sus intervenciones), de tipo técnico (por su manifiesta dificultad de realización)⁴² y en materia de indigestión visual. Del mismo modo que en las obras alemanas aquí analizadas, incluso quienes alaban su fantasía se quejan de la

37. «¿Qué mejor lugar que un pabellón sobre el agua para montar una exposición que tiene el agua por protagonista?», razona Enric Batlle, uno de los arquitectos del Grupo Experiencia, redactores del Plan de la Candidatura de la Expo'08.

38. La exposición se inauguró el 14 de junio de ese mismo año.

39. «Pabellón puente Zaragoza». *AV Proyectos*, 12, Madrid, 2005, pp. 12-19.

40. En la sinuosidad, interconexión, continuidad y conectividad insiste Hadid en sus reflexiones sobre una obra que hace realidad, más de una década después, su proyecto de puente habitable, como el diseñado para el Támesis en Londres. Ver p. 4 de este artículo y HADID, Zaha. «Pabellón Puente de Zaha Hadid Architects para la EXPO Zaragoza 2008» en *Puentes de España. Tránsitos de culturas*. Barcelona, Lunwerk, 2009, pp. 207-208.

41. «Gladiolo con escamas». *Arquitectura Viva*, 117, Madrid, 2007, pp. 32-37.

42. Con los consiguientes problemas de plazos que ello conlleva, entre otros inconvenientes.



Figura 10.

incompatibilidad de la misma con las más mínimas dosis de modestia o desapercibimiento, lo que se traduce en una «incontinencia expresiva»⁴³ que no a todos agrada pero a la que parece que muchos especialistas, amplios sectores de público y la práctica totalidad de los promotores no pueden resistirse⁴⁴. El golpe de efecto que supone la presencia en Zaragoza de este icono de la constructiva del tercer milenio resarce cuantos quebraderos de cabeza y críticas pueda suscitar el proceso y su resultado; hecho confirmado porque, pese a todo, Hadid sigue recibiendo encargos y ganando concursos en los más variados rincones del planeta, ratificando que los retos a que su estudio y sus clientes

43. MOIX, Llätzer. *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona, Anagrama, 2010, p. 17.

44. Un completo y punzante estudio del largo, difícil y farragoso proceso de construcción del pabellón-puente de Zaragoza es el ofrecido por MOIX, Llätzer, op. cit., pp. 113-132.

se enfrentan se ven recompensados en presencia pública, protagonismo mediático y polémica arquitectónica.

Los trabajos aquí analizados no son más que algunos de los muchos que podrían glosar este recorrido atípico y desmitificador en torno a la carrera constructiva de Hadid. A ellos, aunque sólo en la categoría de citas, hemos de añadir varios más, todavía en proceso de desarrollo y definición como, por ejemplo, el puente Sheikh Zayed en Abu Dhabi (1997-¿2010?), la estación de tren de alta velocidad Napoli-Afragola de Nápoles (2003-¿2012?)⁴⁵, la terminal marítima de Salerno (2000-¿?)⁴⁶ o el juzgado de lo civil para la futura Ciudad de la Justicia de Madrid⁴⁷, pendiente desde 2007 de que mejore la coyuntura económica general, sumida en una grave crisis internacional, que permita dotarlo de la financiación necesaria para su materialización.

Todos, y aun los que están por venir, conforman una trayectoria profesional que, pese a las polémicas, críticas y controversias tan habituales por otro lado en el mundo actual de la arquitectura de los grandes popes internacionales, no es posible leer en clave tópicamente femenina, pues si bien la sensualidad, la ondulación, la ligereza y la suavidad caracterizan muchos de los trabajos de Hadid, lo cierto es que la fuerza, el impulso, la osadía o la potencia también resultan epítetos adecuados a sus construcciones, alejadas así de cualquier lugar común que tenga que ver con su condición de mujer. De este modo, cuanto de femenil pueda tener el trabajo de Hadid tiene más que ver con su sensibilidad como ser humano y artista o con su concepción de la originalidad arquitectónica que con su género, si bien es cierto que tan peculiar noción estética se ha convertido en una seña de identidad que, a la hora de ser definida, se ve cómodamente representada en los valores comentados, repetidos hasta la saciedad, con más o menos variantes, por cuantos especialistas y críticos enjuician su trabajo.

Si bien el objetivo del artículo era plantear la arquitectura de Hadid en términos de equidad con el resto de arquitectos encumbrados al más alto escalafón de la pirámide mundial del éxito constructivo (la mayoría de ellos hombres), minimizando pues el impacto que en su obra tiene el hecho de ser mujer, es preciso analizar su progresión en un aspecto que, este sí, guarda

45. «Estación de metro Napoli-Afragola». *AV Proyectos*, 30, Madrid, 2008, pp. 8-9; «Napoli-Afragola High-Speed Train Station» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol II...*, op. cit., p. 24 y «Hadid progetta la nuova stazione di Napoli» en <<http://www.domusweb.it/it/architecture/hadid-progetta-la-nuova-stazione-di-napoli/>>, publicado el 06-10-2003 y consultado el 05-02-2011, entre otras referencias.

46. «Maritime Terminal» en *Zaha Hadid. Complete works. Vol II...*, op. cit., p. 51.

47. «Juzgados de lo civil del Campus de la Justicia, Madrid». *AV Proyectos*, 21, Madrid, 2007, p. 14.

fuertes vínculos con las dificultades y particularidades que pueden llegar a experimentar las féminas en su recorrido profesional. En efecto, la arquitecta, como cualquier mujer trabajadora, independiente y, en ese sentido, triunfadora, ha alcanzado ese punto de gloria no sólo gracias a su esfuerzo, tesón, capacidad, suerte o inteligencia (pues en ello se encuentra en condiciones de igualdad con sus colegas masculinos) sino que, además, ha debido lidiar con ciertos paternalismos condescendientes, veladas críticas a su temperamento caprichoso (como si no existiera la figura del divo) y comentarios sentimentalistas los cuales responden a una imagen tópica, quizá también inconsciente, que tiende a asociar la figura del arquitecto con un prototipo que no se corresponde, todavía para algunos, con la doble condición de Hadid de artista y mujer. El paradigma convencional de la figura del proyectista queda pues hecho añicos de la mano de una creadora quien en sus obras, además, también ha tratado de dinamitar cualquier imagen preconcebida o convencional que pudiera tener el espectador del siglo XXI acerca de qué es la arquitectura en el mundo actual.

Referencias Bibliográficas

- Arquitectura para la cultura*. Barcelona, Links, 2006.
- BETSKY, Aaron. *Zaha Hadid. The complete buildings and projects*. Nueva York, Rizzoli, y Londres, Thames & Hudson, 1998.
- JODIDIO, Philip. *Architecture now! Vol. III*. Colonia, Taschen, 2008 (2005).
- JODIDIO, Philip. *Architecture now! Vol. IV*. Colonia, Taschen, 2009 (2006).
- JODIDIO, Philip. *Architecture now! Vol. V*. Colonia, Taschen, 2007.
- MOIX, Llàtzer. *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- Puentes de España. Tránsitos de culturas*. Barcelona, Lunwerk, 2009.
- WELLS, Matthew. *Rascacielos. Las torres del siglo XXI*. Rivas-Vaciamadrid, H. Kliczkowski, 2005.
- Zaha Hadid. Complete Works. Major and recent works. Vol. I*. Nueva York, Rizzoli y Londres, Thames & Hudson, 2004.
- Zaha Hadid. Complete works. Projects and documentation. Vol. II*. Nueva York, Rizzoli y Londres, Thames & Hudson, 2004.

Referencias Hemerográficas

- «Aparcamiento y terminal de tranvías Hoenheim-Nord». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, pp. 140-157.
- «Centro de la Ciencia en Wolfsburg». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, pp. 198-213.

- «Centro de la Ciencia, Wolfsburg (Alemania)». *AV Monografías*, 107, Madrid, 2004, pp. 70-77.
- «Estación de bomberos de Vitra». *El Croquis*, 73-1, Madrid, 1995, pp. 38-61.
- «Estación de metro Napoli-Afragola». *AV Proyectos*, 30, Madrid, 2008, pp. 8-9.
- «Fenómeno físico». *Arquitectura Viva*, 101, Madrid, 2005, pp. 54-63.
- «Gladiolo con escamas». *Arquitectura Viva*, 117, Madrid, 2007, pp. 32-37.
- «Intercambiador, Estrasburgo (Francia)». *AV Monografías*, 91, Madrid, 2001, pp. 98-103.
- «Juzgados de lo civil del Campus de la Justicia, Madrid». *AV Proyectos*, 21, Madrid, 2007, p. 14.
- «Lenguas de hielo». *Arquitectura Viva*, 114, Madrid, 2007, pp. 88-93.
- MOSTAFAVI, Mohsen. «El paisaje como planta». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, p. 20.
- «Pabellón puente Zaragoza». *AV Proyectos*, 12, Madrid, 2005, pp. 12-19.
- «Pabellón puente Zaragoza». *AV Proyectos*, 25, Madrid, 2008, pp. 67-83.
- «Pista de saltos de esquí en Bergisel». *El Croquis*, 103, Madrid, 2001, pp. 194-197.
- «Serie Z». *Arquitectura Viva*, 106, Madrid, 2006, pp. 52-59.
- «Top gear». *The architectural review*, 1300, Londres, 2005, pp. 50-61.
- «Un alud congelado de Zaha Hadid en Tirol». *Arquitectura Viva*, 113, Madrid, 2007, p. 7.
- «Vitra. Estación de protección contra incendios». *El Croquis*, 52, Madrid, 1992, pp. 110-125.

Referencias Informáticas

- «Hadid progetta la nuova stazione di Napoli» en <<http://www.domusweb.it/it/architecture/hadid-progetta-la-nuova-stazione-di-napoli/>>, publicado el 06-10-2003 y consultado el 05-02-2011.
- «Zaha Hadid: un centro BMW 'fluido'» en <<http://www.domusweb.it/it/architecture/zaha-hadid-un-centro-bmw-fluido/>>, publicado el 03-05-2002 y consultado el 05-02-2011.