

# Current Work (Obra reciente)

por **D. Frank O. Gehry**

*Conferencia pronunciada  
el 19 de marzo de 1996*

Forum Deusto



## Current Work (Obra reciente)

por D. Frank O. Gehry\*

Quiero comenzar repitiendo algo que he dicho en la rueda de prensa. Se trata de mi sentimiento hacia el País Vasco, hacia Bilbao, hacia las gentes de esta tierra y mi relación con ellas. Mi mujer es de Panamá y tiene antepasados de esta región. Su apellido es Aguilera; de hecho, aunque a mí me tienen por «el gringo», mi familia habla en castellano, así que aquí me siento en casa, sobre todo por el sentir de la gente de aquí, ese carácter que tanto me gusta: su terquedad para luchar y no ceder, su modestia y habilidad para hacer que hagas tu trabajo sin pedir favor alguno, su fortaleza... Todos estos son rasgos de carácter que he aprendido a amar aquí.

Estoy muy orgulloso de estar construyendo un edificio en su ciudad, y el llevar a cabo un proyecto tan importante para mí a orillas de esta ría, en este contexto, es una parte muy importante de mi vida. Creo que he trabajado duro y me he implicado mucho, que mi proyecto ha sido apreciado, y que todos han sido muy amables conmigo. Es así mismo un honor estar en esta sala tan majestuosa. La había visto en

---

\* Frank O. Gehry es arquitecto director de la firma Frank O. Gehry and Associates, Inc., creada en 1962. Antes de fundar esta empresa, el Sr. Gehry trabajó con los arquitectos Victor Gruen and Pereira & Luckman en Los Angeles, y con André Remondet en París. Criado en Toronto, Canadá, Gehry se trasladó a Los Angeles en 1947. Se licenció en Arquitectura por la Universidad de Southern California y estudió Planificación Urbana en la Harvard University Graduate School of Design. Gehry ha recibido premios significativos por su trabajo en el campo arquitectónico, entre los que cabe destacar el Arnold W. Brunner Memorial Prize, el Pritzker Architecture Prize y el Wolf Prize in Art. Es también miembro de la American Academy of Arts and Letters, así como de la American Academy of Arts and Sciences. Es así mismo académico de la National Academy of Design y ha sido nombrado doctor *honoris causa* por varias universidades. Frank Gehry es el arquitecto del Museo Guggenheim de Bilbao, que se inaugurará próximamente.

los catálogos, soy consciente de la importancia de esta institución y es muy grato para mí el que me hayan invitado.

Cuando en mi juventud me enfrenté con la profesión de arquitecto, pensé que lo más adecuado era dedicarme a la planificación urbanística, porque eso significaría trabajar con gente que necesitaba colaboración para mejorar los entornos ambientales para los ciudadanos. No me interesaba construir edificios para gente rica. A mi salida de la escuela tenía más bien una actitud pseudosocialista y lo que quería era ponerla en práctica: desarrollar planes para la ciudad. Cuando me gradué en la universidad no existía una profesión tal, al menos en Estados Unidos. Había gente que trabajaba en ese campo, pero realmente no tenían capacidad para contribuir substancialmente a la planificación de las ciudades americanas.

Comencé a trabajar con Víctor Gruen porque él estaba haciendo algo parecido a replanificar zonas de la ciudad utilizando la actividad comercial. Cuando le dejé para empezar mi propia actividad, me encontré trabajando en ampliaciones de casas privadas y en pequeñas remodelaciones. Lleva muchos años a un arquitecto el construir un número significativo de edificios que haga posible que la gente confíe en él. Desde el principio, yo siempre pensé que tenemos que vivir el presente. No podía verme diseñando edificios históricos y reconstruyéndolos, y aún no puedo.

Intentar construir en el presente quiere decir que has intentado comprenderlo. Todos podemos ver que lo que se ha generado en el presente son ciudades absolutamente caóticas, con largas filas de coches, etc. La democracia, al menos hasta el presente, nos ha fallado en el ámbito del diseño de ciudades. O quizás no haya sido así. Quizás tengamos que mirarlo desde un punto de vista diferente, y yo he tratado de hacerlo con mi propia vida: simplemente no quiero volver al siglo XIX. Quiero mirar adelante, avanzar, ser más optimista, y después de mucho tiempo he aprendido que una persona sólo puede tener, finalmente, pequeñas intervenciones. Realmente no podemos reconstruir las ciudades. Conseguimos hacer pequeñas intervenciones, algunas son más importantes, como el Museo de Bilbao, y otras menos.

A través del espejo retrovisor veo este chico que se acerca acelerando por la autopista. Es vibrante y excitante, joven. Está agitando la ciudad, persiguiendo la «gran intervención», y deberíamos prestar atención a esta joven generación. Yo vi el fuego de este hombre, Rem Koolhaas..., en sus ojos. Se trata de una química que puede llegar le-

jos, además de otra cualidad que este hombre tiene, y que a mí me gusta mucho, y es que colabora.

A continuación voy a comentar algunas imágenes de mi trabajo *antes* del Museo de Bilbao, algunos proyectos en los que he estado trabajando *durante* el desarrollo del Museo Guggenheim de Bilbao, y algunos de los proyectos que vendrán *después*.

La gente se pregunta cómo hago lo que hago, cómo genero esas formas, de dónde salen... Henry James dijo que la creatividad es como coger un palo largo y meterlo en un profundo pozo, y ocasionalmente al sacar el palo encontramos algo importante pendido de él. Eso es lo que siento. Aquellos de ustedes que estén implicados en el proceso creativo saben que no hay nada seguro, no sabemos exactamente dónde nos dirigimos. Es verdad que tenemos ciertos criterios, nuestros propios valores, nuestra historia y humanidad... Todos estos factores influyen en nuestro trabajo, pero, aun así, hay siempre una dosis de «no estoy seguro».



Centro para las Artes Visuales de la Universidad de Toledo en Ohio. Existía un edificio del siglo diecinueve diseñado sobre columnas de mármol, al que añadimos la Escuela de Arte. Fue importante añadir la escuela al antiguo edificio, conectarlos. El punto de partida del cliente era si el nuevo edificio debía o no ser construido en el estilo del siglo XIX. Es decir, que surge aquí el tema de las ampliaciones de edificios preexistentes. En mi opinión no se puede copiar el original lo suficientemente bien. Siempre parece falso y termina por trivializar el edificio original; por lo tanto pensé que sería mejor separar los edificios y construir una pieza diferente que los conectara.

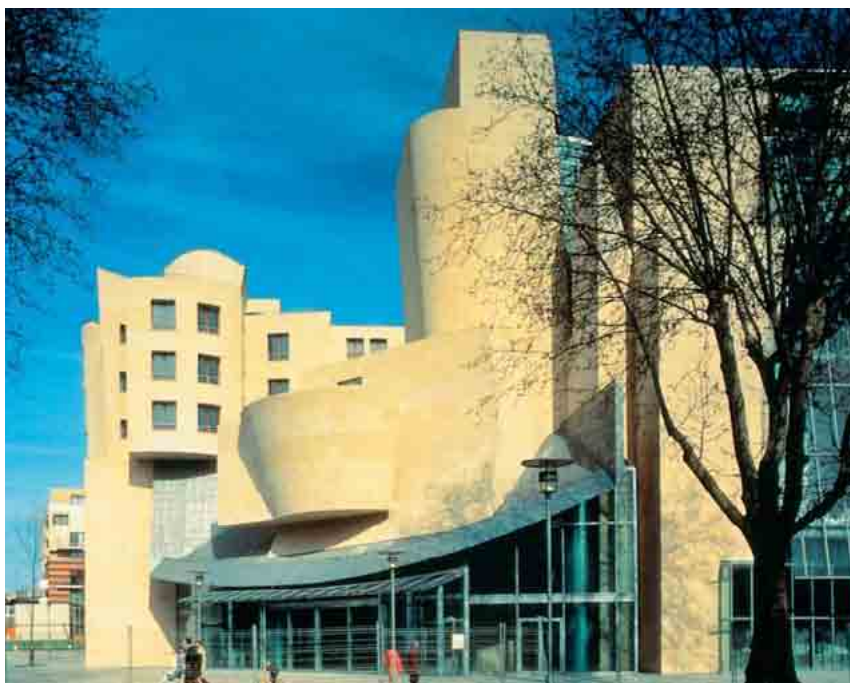


Laboratorio para el Estudio de los Lasers de la Universidad de Iowa. La pieza en forma de barco aloja los laboratorios de apoyo, que no necesitan ventanas, lo que me permitió moldear y crear una forma escultural que se convirtiera en parte del campus universitario.



Nuevas oficinas de Vitra International en Suiza. El edificio es muy contextual. Ha tomado varias claves de los edificios vecinos, no tanto por lo que se refiere a las formas, como en lo referente a la escala de sus diseños. Me preocupa mucho el que un edificio encaje en el entorno de su vecindario; puede hablar un lenguaje diferente pero tiene que ser respetuoso, tiene que conectar. Desafortunadamente esto no se aprecia en las fotografías.





American Center de París. Ahora mismo se halla a la venta.



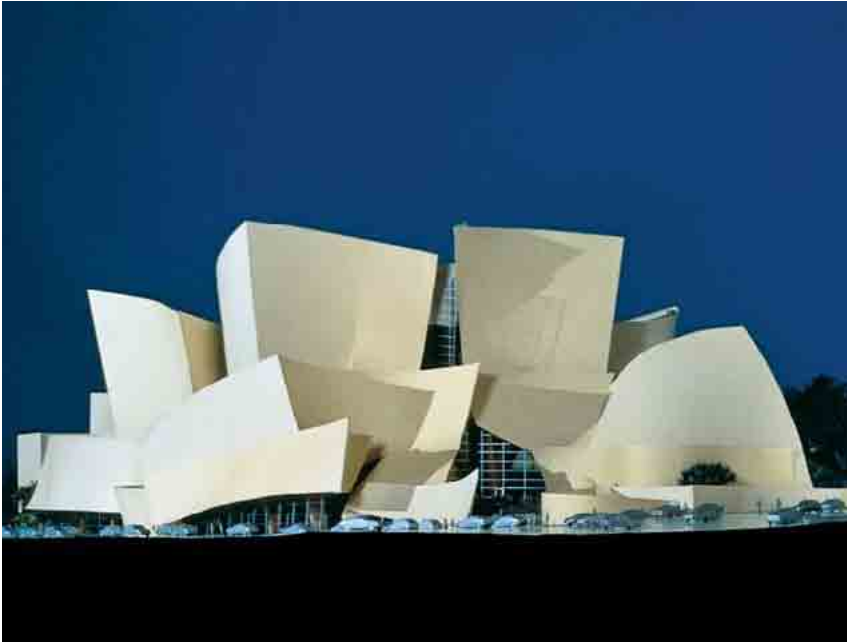
Antes del proyecto de Bilbao se construyó este pequeño museo de arte en Minneapolis, a orillas del Mississippi. Se encuentra en un campus en el que todos los edificios son de ladrillo, por lo que el Presidente del campus me rogó que no hiciera otro edificio de ladrillo. Aproveché la luz del oeste y diseñé uno de acero inoxidable que, como puede apreciarse, nos concede un regalo de la naturaleza cada atardecer. En su interior, las galerías son muy serenas. También en el edificio de Bilbao se percibirá que las galerías son muy serenas.



Una compañía energética en Bad Oyenhausen, en Hannover. En las entrevistas que mantuve con el director, me dijo que la energía no es solamente eléctrica o eólica... La energía también es música y arte y belleza, y él quería que esas conexiones quedaran patentes. De nuevo el contexto lo componen casas pequeñas. Las formas se hicieron a su escala.

En el techo de la sala de conferencias se han utilizado celdas fotovoltaicas para prevenir que el sol entre de forma directa en la sala, pero también como una fuente de energía. De hecho, en este edificio hicimos varias cosas relacionadas con la energía.

Hannover invitó también a varios arquitectos a diseñar una estación de autobús, y ésta es la mía.



El Disney Hall. Ya debería haber sido construido, pero debido a que en esta ocasión no tuvimos a nuestro lado a un Juan Ignacio Vidarte, y también por cuestiones políticas, su construcción se ha retrasado unos años. Hablando de este tema me gustaría decir que varias personas del Comité de Los Angeles para el Disney Hall han venido y vienen a Bilbao a visitar el Museo para comprobar qué se puede llevar a cabo. Están utilizando el Museo de Bilbao como ejemplo para la ciudad de Los Angeles.

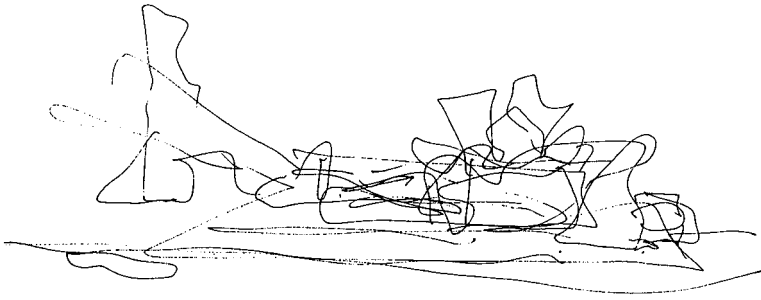
Una cadena de edificios del siglo XIX en Praga. El Presidente vive en el edificio blanco de la derecha. Accidentalmente, un bombardero americano bombardeó una esquina y el Presidente quiso que se construyera un nuevo edificio. Quería que éste fuera moderno, algo nuevo y diferente.



En la ciudad de Praga casi en cada calle hay torres. Cada edificio tiene una torre. Utilizamos esa idea en el primer modelo y posteriormente en su evolución. Según fueron evolucionando las formas, nos dimos cuenta de que la casa adyacente tenía un balcón con vistas al castillo; no quisimos bloquear la vista, así que incorporamos ese aspecto al diseño. El público llamó a la torre resultante Ginger y a la otra torre Fred, y casi antes de que pudiera darme cuenta aparecía en todos los periódicos «Ginger & Fred» y la gente decía «Frank Gehry está trayendo el *kitsch* de Hollywood a Praga». No deja de ser una ironía que ellos mismos le dieran el nombre y después lo criticaran. Ahora se llama «Fred & Ginger» y creo que les gusta.



El exterior se compone de un sistema prefabricado de hormigón. La textura del nuevo edificio se integra en la del edificio del siglo XIX. Es casi inapreciable.



Primer apunte del museo de Bilbao. Lo hice después de conocer el enclave.

Mirando este apunte y después el edificio, uno se pregunta por qué tardamos tanto en llegar aquí, ya que aparentemente todo está en ese primer esbozo y sin embargo nos llevó tres o cuatro años el interpretar el apunte y convertirlo en realidad. Las primeras maquetas eran muy toscas y hubo una evolución continua de las formas en la medida que fuimos enfrentándonos con la función del edificio. Por supuesto estuvimos dirigidos por Tom Krens, quien poseía la visión que se quería. Es un erudito, y a través de todo el proceso fue un gran crítico que tuvo una participación valiosa en el trabajo.









Ha habido muchas torres distintas (en el Museo Guggenheim Bilbao). Yo me resistía a construir la torre, porque soy arquitecto y la torre no tiene ninguna función, por lo que pensé que debía ser hecha por un escultor. Todo el mundo quería que el edificio se levantara a orillas de la ría y que se viera desde el Ayuntamiento. Me resultó un desafío bastante difícil. En la primera maqueta alojé un restaurante en la torre, que proporcionara una razón para subir a ella y así justificarla. Pronto me di cuenta de lo accesibles que son los montes que rodean Bilbao, desde los cuales se puede ver la ciudad mucho mejor que desde la torre, por lo que finalmente desistí de esa idea y diseñé la que actualmente se está construyendo.

La maqueta de la página 107, actualmente expuesta en las oficinas del Consorcio, fue realizada por ordenador. Todas sus formas fueron digitalizadas, gracias a lo que ha sido posible construirlas, ya que si puedes describirlas con precisión, y puedes hacerlo con el ordenador, puedes apoyarte en ello. Y este es un factor que afecta bastante al control de gastos. Todo arquitecto sabe que es a él a quien se le confía en gran medida el control del presupuesto, y es precisamente por ello por lo que se nos critica, acusándonos de estar continuamente sobrepasando el presupuesto y de no saber nada de finanzas. Es quien con-

trata quien sabe. Así, el que contrata hace el papel del padre y el arquitecto el del niño. Este proceso, sin embargo, pone al arquitecto de nuevo en la posición de control, lo cual es también del agrado de los que contratan la obra, ya que prefieren que otros tengan la responsabilidad.

Así pues, los ordenadores van a tener un gran impacto en nuestra profesión, ya que pondrán a los arquitectos en la posición de control, nuevamente como maestros constructores.

Esta maqueta está hecha por el ordenador como una representación visual de las formas que el ordenador contiene. Nos permite asegurarnos de que todas las formas son exactamente como las deseamos.

El atrio fue difícil de crear. Cuando comencé, quería que fuera una galería. Tom, sin embargo, no estaba de acuerdo y me puso como ejemplo la «rotonda» de Frank Lloyd Wright en Nueva York, que fue muy criticada. A pesar de ello, en ella se han llevado a cabo exposiciones muy espectaculares y algunos artistas de renombre se han enfrentado a este espacio. Es decir, que el espacio debe y puede provocar y puede hacer que la gente se implique con el edificio, y también que el artista se implique. Por mi experiencia con los artistas, creo que esto es algo que ellos quieren hacer. En el Museo de Bilbao existen varias galerías que llamamos «densas», diseñadas no para artistas que quieren protegerse, sino para jóvenes valores que van surgiendo y a los que van a provocar algunas de las salas y espacios para interactuar con el edificio.

¿Qué apariencia debería tener el espacio? A través de los años se ha hablado de Fritz Lang, *Metrópolis*, H.G. Wells, las imágenes de la nueva ciudad... y pensé que Bilbao me proporcionaría una oportunidad para explorar esas ideas: sus puentes, sus formas y la escala del espacio donde iría el Museo representarían el tipo de visión futurista de la metrópolis inspirado por Lang y otros. Por lo tanto, arranqué por ese camino.

Empecé con bloques y fui evolucionando. Habrá espacios en escayola y piedra, con escaleras y ascensores, y la opción de proyectar vídeos y películas. Es un espacio muy alto. Se utilizará como entrada, pero también organizará todas las galerías, de modo que tras entrar en cualquier galería, siempre se vuelva a este espacio.

Las galerías «densas» de la derecha se alojan en los volúmenes rectangulares que hemos construido en piedra. En la foto se pueden apreciar



dos o tres pequeñas salas cuadradas y a su derecha hay también algunas galerías, algo menos «pesadas» pero que siguen siendo rectilíneas. Finalmente tenemos la galería larga moldeada que, si la partimos como si fueran rebanadas de pan, en segmentos de seis metros, también resulta rectilínea.

Más del 90 % de las galerías, si fuera necesario, pueden ser rectilíneas. Así que existe un planteamiento que garantiza que si las tendencias artísticas cambian de dirección podemos adaptarnos. Existen así mismo algunas galerías de formas peculiares, pero sus curvas son tan sutiles y suaves que no perjudican demasiado. En los muros se han colocado sensores de luz. En cada galería se llevó a cabo un estudio para cada día del año que mostrase cómo incide la luz exterior, en qué muros incide la luz cuando están los lucernarios abiertos, etc. Poseemos una representación muy precisa de ello. En la oficina tenemos un modelo de maqueta para las galerías superiores. En ellas decidimos finalmente combinar técnicas de iluminación teatral con luces de museo, y esto proporciona el sistema de iluminación más flexible que se pueda imaginar.





En la foto superior pueden ver una pequeña pieza de iluminación. Está en lo alto de las galerías «densas», que contarán con estos elementos de luz específicamente diseñados con el fabricante, de movilidad sensible, con los cuales se armonizará la luz de los reflectores. Estas instalaciones han sido creadas específicamente para las salas de la altura que estamos construyendo. Y en este momento estamos diseñando una maqueta para probar la versión final, para la que se colocarán cuadros y se traerán curadores que harán su crítica, y ajustar así el sistema de iluminación.

Como se puede apreciar, estas luces se dispersan e incluso difuminan la luz, y lo hacen desde una altura de 12 metros, así que colocando una instalación fija de luz cada 12 metros obtenemos unas paredes completamente uniformes. Desafortunadamente, necesitamos utilizar más de un tipo de iluminación, ya que con sólo uno resulta demasiado aburrido. El que haya varios sistemas permitirá a los curadores complementar y crear una mayor variedad.

Las formas se digitalizaron en el ordenador. Pueden reconocerse aquí algunas de las formas y los modelos que se hicieron, así que ya ven que las formas del edificio no son precisamente del tipo de las que

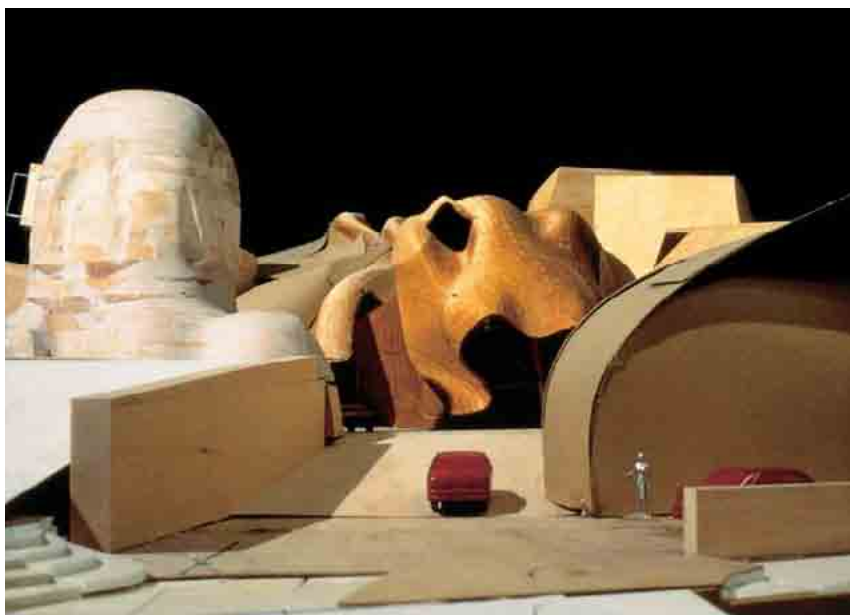
se dibujan de golpe en cinco minutos. Fue un proceso muy largo, y se tomaron innumerables fotografías que mostraban cómo las decisiones se plasmaban visualmente. Teníamos incluso una maqueta en la que se veía que habíamos llegado demasiado lejos y estábamos atrapados. Pero este registro visual del que disponíamos nos permitía volver hacia atrás y retomar el proyecto en el punto de evolución en el que todavía era bueno. Este es un proceso muy lento, es como ver secarse una pintura.

Posteriormente, junto con los ingenieros de estructuras pudimos traducir esas formas en piezas reales de acero, controlar su fabricación y desmitificar así el proceso. Así, si un contratista hubiera mirado a las maquetas del edificio sin más, sin todo este desarrollo posterior, hubiera sentido pánico. Pero a través de este proceso conseguimos que se implicaran en el desarrollo y desmitificaran esas formas complejas.

Por lo que se refiere a la galería, tiene más de 100 metros de largo; se puede incluso conducir camiones dentro de ella y que queden perdidos en un extremo. Hoy en día se producen muchas obras de arte de grandes dimensiones que necesitan este tipo de espacio. Quizás no de forma permanente, quizá a veces se compartimentará mediante tabiques, pero este espacio permite al Museo alojar tres grandes exposiciones temporales de manera simultánea en el edificio. El poder exponer tres retrospectivas completas a la vez es uno de los puntos fuertes del Museo Guggenheim.

Por otro lado, la rampa no conecta con la calle.

Cambiando de tema, en la siguiente foto vemos una casa que se ideó para uno de los miembros del Consejo del Guggenheim. Cuando me pidió que le diseñara la casa no era aún miembro del Consejo, pero conoció el Museo, se enamoró de él y finalmente decidió no construir la casa y donar ese dinero a la Fundación Guggenheim. Bueno para ellos y malo para mí.



Es una de esas casas para gente adinerada que yo nunca quise construir. Sin embargo, el hombre era muy interesante e iba a donar la casa a su ciudad. Finalmente no será construida, pero en su momento nos permitió explorar nuevas formas con el ordenador. Los edificios adyacentes de la parte de abajo son el comedor, la sala de estar y el dormitorio principal. Philip Johnson construyó a su vez el edificio blanco del extremo izquierdo. Es la casa de los invitados. El hecho de que las habitaciones se hayan construido en módulos separados se debe a que este era uno de los requisitos impuestos por el cliente. En el proyecto participaron también Oldenburg y Serra pero su trabajo no se ve en esta imagen. Al final este encargo resultó ser una especie de subvención proporcionada por una persona agradable para trabajar y explorar ideas y eso es lo que hice. El volumen con forma de pez sobre el garaje es la zona asignada al servicio, junto a la cocina.

Fue la primera vez que pude moldear formas con el ordenador. Tengo que decir que normalmente no me gustan las imágenes del ordenador, porque considero que las imágenes que produce «sacan el jugo de las ideas». Fue, por tanto, un proceso difícil, como si pusiera mi mano en el fuego durante unos segundos y luego la retirara. Esto es lo que yo sentía.



Centro de Estudios Moleculares de la Universidad de Cincinnati. Se trata de un laboratorio médico para el estudio del cáncer, de estilo muy básico. Tiene un departamento para animales muy polémico en los Estados Unidos. Dispone de tres plantas de laboratorios y oficinas, que en su mayoría están comunicados para mayor eficiencia. El edificio se construyó con un presupuesto muy ajustado. Tenía que ser construido en ladrillo. Inicialmente, partí de la idea de hacer bloques rectilíneos de ladrillo de diferentes colores. Pero incluso esto resultaba demasiado caro. No podíamos hacerlo. Lo que aquí se ve es el diseño final: paneles de ladrillo, paneles prefabricados con ladrillo local.



La imagen siguiente corresponde al puerto de Düsseldorf. Los volúmenes rojos albergan un edificio de oficinas comerciales en el puerto. El presupuesto fue también muy ajustado. Podíamos haber construido un solo edificio grande, pero se nos ocurrió «romperlo» en tres piezas separadas. Esto iba a suponer un coste añadido, lo cual hace que uno se pregunte si esa estrategia es la correcta.



Las razones de nuestro planteamiento tenían que ver con la escala humana, la relación con la construcción preexistente, el entorno. Así que convencimos a los clientes de que merecería la pena. No podíamos garantizarlo, pero creíamos que siguiendo estos principios algo bueno saldría de todo ello. Inmediatamente después de producir las primeras maquetas, tanto el edificio de la derecha como el del centro fueron alquilados. El público quería entidades separadas y funcionó.

El edificio blanco está revestido en argamasa, el de metal es de acero inoxidable brillante, y el rojo es de ladrillo. En un plano se apreciaría además la relación del edificio con las calles de la ciudad; según nos vamos acercando por ellas, el solar va abriéndose al puerto. Lo más difícil

fue incorporar las ventanas para no sacrificar las vistas. Cuando se juega con formas como éstas, siempre parece que quedan mucho mejor sin ventanas, sin esa «viruela». Es lo más complicado en un edificio de oficinas comerciales. En este caso decidimos diseñar un único tipo de ventana que pareciera empotrada en los muros, embutida, como si estuvieran insertadas en las paredes y se fueran repitiendo.

Este es el modelo informatizado a partir de los volúmenes; teníamos la verificación visual en una maqueta hecha con papel. La maqueta del Guggenheim de Bilbao, a su vez, se realizó con plástico. Una gran ventaja del ordenador es que puede cortar muchos materiales diferentes: madera, cristal, etc., por lo que tiene capacidad para tallar maquetas que son unas buenas representaciones de las formas.

Hay un edificio coreano (un museo para la Fundación Samsung) que todavía se encuentra en fase de diseño, así que es un poco precipitado enseñárselo a ustedes. Se ubicará en medio de rascacielos, pero estará muy cerca de algunos palacios sagrados y de algunos edificios pequeños. El problema es que la calificación urbana de la zona donde está el solar era para construir rascacielos de oficinas, con lo que la silueta del edificio sería la de una de esas torres, y dado que esa no es la imagen de un museo y, lo que es más, no sirve para albergar un museo, el problema consistía en cómo utilizar ese pequeño solar creando un edificio de una o dos plantas y no una sucesión múltiple.

Nuestras primeras maquetas seguían la línea de los edificios de múltiples pisos. Apilando galerías es muy difícil acomodar con naturalidad un edificio de 5 ó 6 plantas. Y todos los bocetos, no importaba cómo fueran de fluidas las formas con las que jugábamos, siempre acababan pareciendo una torre alta y una torre baja. Existe otro esbozo en el cual las oficinas se alojan en columnas. En ellas se apoyan las galerías, que son empujadas hacia arriba, convirtiéndose en una especie de escaleras. Incluso soterramos la escalera por debajo de la planta baja. Hay 30 metros de espacio bajo tierra que se puede utilizar.

Los bocetos comienzan a mostrar la galería alojada bajo tierra, y el escalonamiento ascendente de enormes peldaños de 10 metros cada uno. Fue bastante difícil lograr el nexo en el Museo de manera que cuando uno está en una galería pueda ver el espacio que hay más allá; se necesitaba una conexión visual. El modelo del diagrama es muy fuerte. Comienza justo bajo tierra y un escalón sucede a otro según sube. Y todo ello encaja perfectamente con la ubicación. A partir de ahí tuvimos que intentar establecer una relación entre el nivel de la ca-

lle y el nivel subterráneo, de modo que al andar por la calle se pudiera ver la parte baja del edificio y sentirte cómodo entrando en él. Así, terminamos construyendo una galería a 20 metros por debajo del nivel de la calle, que es casi tan grande como la galería barco del Guggenheim de Bilbao pero finalmente no se parecerá a ella. Tendrá su propio carácter. Es la forma en que yo juego con mi fantasía, estudio y hago los bocetos.



Un proyecto para Berlín. Esta es una de las raras ciudades de nuestro tiempo donde el debate sobre arquitectura es intenso. Muchos arquitectos están ahora mismo trabajando en cantidad de edificios, preguntándose si deben reconstruir la ciudad del siglo XIX o tener el valor de continuar hacia adelante. Uno de los lugares sagrados de Berlín es la Pariser Platz. En ella estarán situadas la embajada americana, la británica y la francesa, así como dos o tres bancos. Se convocó un concurso para adjudicar ese edificio que aparece a la izquierda con ventanas y que es la sede principal del Banco DG de Alemania. Ganamos el concurso. Las condiciones que debía cumplir la fachada que da a la Pariser Platz fueron establecidas por el ayuntamiento de la ciudad, así que había pocas oportunidades de modificar sus opiniones. Aun así, hemos sido capaces de diseñar un espacio muy abierto, y aun manteniendo sus criterios para la fachada conseguir una gran sensación de apertura, de manera que desde el exterior se puede ver el interior del edificio.

Recientemente he acudido a una reunión en Frankfurt con el nuevo arquitecto municipal, que quiere volver a reconstruir la ciudad del siglo XIX, lo cual es inaceptable para su predecesor. Yo creo que volver hacia atrás sería algo terrible. En la foto podemos ver dentro del patio

la forma del edificio que se está reconstruyendo. Esto lo he hecho muy raramente: tomar una forma antigua y trabajar a partir de ella. Sin embargo, este volumen me gustaba mucho y era muy propicio para convertirlo en un centro de conferencias en estilo parlamentario (es como un auditorio para 200 personas). Comenzamos con la forma original del edificio y lo hemos ido modificando para que se adecuara al espacio. Seguramente estará construido de argamasa, y quiero que tenga esta especie de cualidad efímera. Tanto el techo como el cristal han sido diseñados junto con el que considero el mejor ingeniero de estructuras del momento. Es un ingeniero alemán llamado Schleich que vive en Stuttgart y tiene mi edad. Yo he tratado de trabajar con él desde hace mucho tiempo. Ha sido el pionero de la edificación de estos techos de cristal a partir de estructuras muy ligeras. No quedará tan denso como parece. La fachada trasera corresponde a apartamentos. En la parte inferior hay una cafetería para los empleados.

