

A portrait of Zaha Hadid, an Iraqi architect, with her signature wavy blonde hair and red lipstick. She is wearing a dark, high-collared coat and has a large, metallic ring on her finger. The background is plain white.

ARTE

Zaha Hadid
**“En tiempos de incertidumbre
es más importante
el desarrollo de lo público”**

Esta semana se ha inaugurado en Ivorypress, en Madrid, la exposición *Beyond Boundaries*, uno de los acontecimientos del otoño. La retrospectiva dedicada a la iraquí Zaha Hadid incluye, junto a diseños e instalaciones, una destacada selección de las pinturas que la catapultaron a la fama mundial hace tres décadas, cuando aún no había construido. Hadid ha logrado conjugar radicalidad y reconocimiento. Quizá la arquitecto más popular del mundo es alguien frente a quien la indiferencia resulta, sencillamente, imposible.

Zaha Hadid (Bagdad, 1950) vive tiempos brillantes y convulsos: mientras en los últimos Juegos de Londres su Centro Acuático fue la estrella televisiva de la competición, en España comenzaba el derribo de la biblioteca de la Universidad de Sevilla. Nada extraño para una figura acostumbrada a vivir en el ojo del huracán, que revisa su carrera en retrospectiva a través de la pintura y el diseño, herramientas esenciales en su trabajo de experimentación creativa.

—La exposición está dedicada en buena medida a sus pinturas que, en su mayoría, datan de años atrás. ¿Cuál es hoy su relación con esta disciplina?

—La pintura fue una herramienta esencial al inicio de mi carrera. Me permitía experimentar intensamente tanto con la forma como con el movimiento, lo que me condujo al desarrollo de un nuevo lenguaje arquitectónico. Era también una

crítica de los medios de los que entonces disponíamos como diseñadores, cuando el *software* tridimensional aún no existía. Durante los últimos treinta años la evolución tecnológica ha sido absoluta. Mis pinturas evolucionaron porque pensé que el dibujo de arquitectura requería un mayor grado de distorsión y fragmentación, lo que acabó afectando a nuestra manera de trabajar. Quiero dejar claro que puedo pintar, pero no soy pintora. Y si ha sido tan importante para mí es porque me ha permitido desarrollar una investigación propia. Los métodos que utilizábamos, como la distorsión del dibujo al poner una hoja so-

bre otra y calcar, una suerte de arqueología inversa, nos condujeron a descubrimientos estimulantes. Aunque dibujar era entonces un proceso lento que requería de concentración y precisión elevadas—podían transcurrir diez años desde que un primer esbozo nos llevase a un edificio—, es un viaje que considero excitante, en tanto en cuanto no es predecible.

EDIFICIOS DE PAPEL

—¿Se ve a sí misma como parte de una línea de arquitectos—de Mies van der Rohe a Wright o Miralles— que considera el dibujo, en su vertiente más personal, una parte esencial de la arquitectura?

—En los setenta la mayoría de los arquitectos no teníamos trabajo debido a la crisis economi-

convirtieron en el foco de nuestro trabajo: nos llevaron a los edificios. El gran cambio, y me refiero a la transformación de las líneas en volúmenes, se dio con la estación de bomberos de Vitra.

—A principios de siglo su oficina, un estudio de vanguardia, se transformó en una empresa altamente competitiva. ¿Cree que este cambio ha tenido relación con una forma de mostrar su arquitectura más accesible al público?

—Creo que la vida contemporánea no se puede encasillar en las rejillas y bloques ortogonales de la arquitectura del siglo XX, la era de Henry Ford. Por tanto, uno de los grandes desafíos actuales de la arquitectura y el urbanismo es el de moverse más allá de dicha compartimentación hacia un modelo

que no responde a una geometría euclidiana. Nos gusta trabajar con conceptos como la fluidez porque permite abordar una mayor complejidad sin abigarrar el aspecto exterior. La gente se pregunta por qué no hay líneas rectas o ángulos de 90 grados en nuestras propuestas. Porque la vida no tiene lugar en una rejilla. Un paisaje natural nunca es uniforme o regular, y las personas se sienten bien en él. En arquitectura, especialmente en el ámbito público, puede lograrse, puesto que está relacionado con el movimiento desde un espacio a otro.

—¿Qué buscan los clientes en un edificio de Zaha Hadid Architects?

—Desde el principio tuvimos fama de alcanzar soluciones que reinventasen el programa. De


hecho, nunca lo aplicamos de manera literal, sino que nos interesa interpretar los deseos de cada cliente con nuevas (y mejores)

maneras de utilizar un edificio. Hoy nuestro trabajo podría describirse como intuitivo, radical, dinámico... y siempre independiente. Creo que el término que mejor se ajusta a nuestras últimas obras es 'innovación radical', una actitud que buscan cada vez más quienes nos llaman, abierta a la experimentación.

LIBERAR LA CIUDAD

—¿Ser tan reconocible, no es al tiempo, una limitación?

—De forma consciente contamos con un repertorio formal muy amplio. En todos nuestros proyectos nunca existe un intento inmediato de imponer una

 Existe un debate sobre si la crisis económica actual pondrá fin a la exuberancia en arquitectura, pero no creo que sea así. Algunas de las mejores arquitecturas de la historia se realizaron en circunstancias similares de incertidumbre”

ca, pero éramos fecundos con nuestros dibujos, hecho que se criticó bajo la denominación de “arquitectura de papel”, como si evitásemos el compromiso con lo real. Fueron unos años esenciales, un momento crítico en el que la investigación contribuyó al desarrollo de los treinta años que siguieron. Sin embargo, este trabajo teórico ha estado siempre estigmatizado porque en su mayor parte no pudo ponerse en práctica, aunque llevó a avances extraordinarios. No elegí no construir durante tantos años; simplemente, la posibilidad no existía. Hasta mediados de los 90 se me criticó con dureza por mis pinturas. Pero se

postfordista. Los edificios deben implicar, integrar y adaptar procesos complejos, de modo que asimilen los aspectos de trabajo, educación, ocio, habitabilidad y transporte. La popularidad de nuestro trabajo tiene que ver en gran medida con el reconocimiento del público de las formas orgánicas y fluidas de los edificios que diseñamos: un *continuum* que establece un orden; una diferenciación legítima de partes, como en los sistemas naturales; un modelo que seguimos por su coherencia y belleza. Si nuestros proyectos son hoy más extremos es porque aglutinan gran cantidad de requerimientos en una única solución

firma, sino que siempre prima una lógica subyacente en el diseño que llevamos a su máximo exponente. Si el resultado final responde a una identidad que nos es propia, se trata de la expresión de la esencia y cualidades del proyecto, una respuesta a una lógica programática o formal, no la mera representación de una marca.

—¿Qué es para usted un edificio público?

—Todos los edificios deberían tener un componente cívico. Durante siglos los arquitectos hemos intentado liberar la ciudad, abrirla, hacerla más porosa y accesible, y crear espacios públicos que los ciudadanos pudieran entender como propios. La arquitectura apunta a algunos de los debates más importantes de la sociedad. Parte de su función es conseguir que la gente se sienta bien en un espacio. Tanto en el MAXXI de Roma—un campus cultural urbano donde un campo denso de espacios interiores y exteriores se interconectan y superponen— como en la Ópera de Guangzhou—un juego de terrazas exteriores a diferente alturas abiertos al público—hemos trabajado con esa dimensión cívica y urbano. También en Brixton, uno de los barrios más deprimidos de Londres, hemos terminado recientemente una escuela pública

para 1.200 estudiantes, unas instalaciones de primer nivel que inspirarán a sus usuarios, tanto a alumnos—a los que debe incitar a ser miembros responsables de la sociedad— como a la propia comunidad. Los promotores privados y públicos deberían invertir en estos espacios; son vitales y enriquecen el paisaje urbano. Necesitamos buenas



KLORIS - OUTDOOR SEATING, 2008.
ARRIBA: ELEVATION STUDIES(...) HAMBURG, GERMANY, 1989

viviendas, transportes, escuelas y lugares de trabajo, por supuesto. Pero es necesario abandonar la zonificación (vivir, trabajar y disfrutar del ocio en distintas zonas) por la integración de diferentes usos, y cambiar la forma en la que miramos a las ciudades para desarrollar una arquitectura y urbanismo accesibles a todos.

—Se la suele criticar por realizar edificios caros; bellos, pero difíciles de mantener. ¿Considera justas estas apreciaciones?

—Muchos de nuestros proyectos se han realizado en pla-

llones de visitantes en un año, es un logro extraordinario en una ciudad de poco más de medio millón de habitantes. También el Centro Acuático acaba de ser votado el recinto más popular entre los espectadores de los Juegos de Londres.

ECONOMÍA E INCERTIDUMBRE

—¿Ha propiciado esta crisis económica que reconsidere su manera de acercarse a la arquitectura?

—La arquitectura no sigue la moda o los cambios políticos o económicos, sino los ciclos de

Nueva York o el Centro Pompidou en París, como algunas de las mejores arquitecturas de la historia, se realizaron en circunstancias similares de incertidumbre económica.

—Su nombre ha estado ligado inevitablemente al término “arquitecto estrella” en los medios. ¿Considera que su persona atrae un nivel de atención que va en detrimento de su propio trabajo?

—Cuando éramos una oficina joven trabajamos muy duro; veíamos los concursos como una oportunidad para pensar contra lo establecido sin estar condicionados por el éxito. El contexto de esos trabajos pedía radicalidad, lo que llamó la atención de público y medios. En 2004 fui la primera mujer en ganar el premio Pritzker, un reconocimiento pleno a aquello que habíamos iniciado veinte años atrás. La arquitectura es una profesión difícil. No importa cuán importante seas; uno debe pelear constantemente para conseguir mejores edificios—no me gusta la palabra “compromiso” siempre implica debilitar el proyecto—. Pero no es un camino solitario. Tengo colaboradores espléndidos, como Patrik Schumacher y Woody Yao, y mucha otra gente en nuestra oficina que ha contribuido. Por supuesto que tener reconocimiento es un honor, pero lo que ahora encuentro más excitante es que el

“Hoy nuestro trabajo podría describirse como intuitivo, radical, dinámico... y siempre independiente. Creo que el término que mejor se ajusta a nuestras obras es ‘innovación radical’ abierta a la experimentación”

zoz muy ajustados y con presupuestos muy competitivos. Siempre desarrollamos nuestras obras con la vista puesta en cómo serán construidas, utilizadas y mantenidas, y creo que la popularidad de nuestro trabajo entre los clientes y el público general así lo atestiguan. El Riverside Museum en Glasgow, por ejemplo, con más de dos mi-

innovación impulsados por los desarrollos tecnológicos o sociales. En estos períodos de incertidumbre creo que es aún más importante el desarrollo de lo público. Existe un debate sobre si la crisis económica actual en Estados Unidos o Europa pondrá fin a la exuberancia en arquitectura, pero no creo que sea así. El Rockefeller Center de

público sepa hoy mucho más sobre los arquitectos y la arquitectura que la sociedad de hace 25 años. Este cambio tan importante se ha materializado en un período muy breve. Me alegra haber sido parte del mismo. **INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO**

G Video con la arquitecto en [Ivorypress en www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)