

*Phæno*, 2005.  
Museo de la ciencia  
en Wolfsburg



# Zaha Hadid

## de la arquitectura pictórica a la arquitectura global

LUIS FERNANDO  
GONZÁLEZ ESCOBAR

En la historia de la arquitectura hay pocos casos tan excepcionales como el de Zaha Hadid, quien murió el 31 de marzo de 2016, en la ciudad de Miami, a los 65 años de edad. De origen iraquí —nació en Bagdad en 1950—, pero nacionalizada británica, despuntó en el mundo de la arquitectura en el último cuarto del siglo xx, hasta consolidarse a principios del siglo xxi como una de las figuras cimeras de aquello que se ha llamado el *Star System* de la arquitectura.

Aunque el primer título académico de arquitecto otorgado a una mujer se entregó en 1880, en Estados Unidos, siempre se consideró un campo vedado para ellas y su papel fue secundario, poco reconocido o, muchas de las veces, aprovechado por los arquitectos hombres, generalmente sus esposos, amantes o compañeros, quienes las utilizaron en provecho de su propia imagen y creatividad, sin darles los créditos por sus aportes a las obras. Así ocurrió con el sonado caso de la arquitecta Denise Scott Brown y su esposo Robert Venturi, quien recibió el premio *Pritzker* en 1991 pero no ella, pese a que fueron socios del estudio y aunque el trabajo siempre fue conjunto; a pesar de las peticiones para otorgar el premio de manera retroactiva, la solicitud fue negada finalmente por la fundación promotora en 2013.

Zaha Hadid ha sido la única mujer que ha llegado a este cenáculo dominado por hombres. La primera y única mujer que precisamente, hasta el momento, ha ganado el *Pritzker*, considerado el premio más importante de la arquitectura, que se otorga desde 1979, y

ella lo recibió en 2004. Aparte de ser pionera en ganar otros premios prestigiosos de la arquitectura, como el Eric Schelling en Alemania (1994), el Mies van der Rohe —Premio de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea— (2003), dos veces el premio Stirling que otorga el Royal Institute of British Architects (2010 y 2011), entre otras variadas distinciones, ha ganado sonados concursos de arquitectura en varias partes del mundo, desde aquel famoso proyecto *The Peak Club* de Hong Kong en 1982-1983.

Hablar del *Star System* arquitectónico es señalar la emergencia de un grupo de arquitectos quienes, a la vez que han aportado, se han servido mucho de eso que Gilles Lipovetsky y Jean Serroy llaman el “capitalismo de hiperconsumo”, definido por un “modo de producción estético”. Se trata de arquitectos paradigmáticos del nuevo orden global, aquel que se instaura a partir de la expansión incontenible de la economía de mercado, los *mass media* y las tecnologías virtuales o informáticas, en donde la arquitectura contribuye a la “estetización de la economía”, otro producto de la industria de consumo —o parte de ella—, junto con la moda, el cine o la publicidad. El proceso emergente de dichos arquitectos estrellas se da desde principios de los años setenta del siglo xx, con los intentos de ruptura respecto al Movimiento Moderno de la arquitectura, que había dominado el panorama hasta el momento. Cambios que se plantean basculando entre lo que llamó entonces Charles Jencks el posmodernismo —caído pronto en desgracia, aunque con cultores y exégetas tardíos en nuestro medio— y el deconstructivismo, inspirado en el pensamiento filosófico y lingüístico francés, especialmente el de Jacques Derrida, de quien se toma el término. Se inició entonces lo que alguien llamó la libertad creativa, en oposición a la “dictadura” del canon moderno.

En este contexto de crisis y búsquedas es en el que Zaha Hadid ingresa a estudiar arquitectura en la ciudad de Londres en 1972. Lo hace en la AA, o Architectural

Association School, una famosa escuela de arquitectura independiente, en ese momento dirigida por Alvin Boyarsky, quien le determinó ese espíritu de búsqueda, entre experimental y de cierta manera anárquico, que derivaría en las propuestas de las neovanguardias posteriores. Allí, a principios de la década de los setenta, convergieron algunos de los que serían destacados arquitectos, promotores de las nuevas ideas y reconocidos autores de las propuestas formales icónicas en el mundo, como Bernard Tschumi, León Krier, Daniel Libeskind, Elia Zenghelis y Rem Koolhaas; estos dos últimos serían profesores de Hadid, y luego la llevarían a formar parte de la oficina de ambos, la mundialmente conocida OMA (Office for Metropolitan Architecture), conspicuos representantes y promotores del nuevo orden arquitectónico global.

Hadid, que venía del mundo cosmopolita de Bagdad y de un entorno familiar bastante liberal, pero con fuertes referentes culturales e histórico-arquitectónicos, llegaba a una ciudad que en la resaca de mayo de 1968 impulsaba nuevos movimientos culturales y estéticos como el punk, que era lo cotidiano y propio de la capital inglesa. De lo tradicional y de lo radical tomaría Hadid para sus propuestas. Curiosamente, un elemento radical para sus planteamientos era ya un hecho estético del pasado, como lo fue el vanguardismo ruso de principios del siglo xx, especialmente la abstracción geométrica de Kazimir Malevich y su movimiento *suprematista*, una vertiente estética que seguramente llegó por influjo de su profesor Koolhaas, gran admirador de los constructivistas rusos, especialmente de El Lissitzky y del mismo Malevich, a partir de los cuales planteó sus “divertimentos” y sus ejercicios teóricos iniciales.

Los primeros trabajos académicos de Hadid, su tesis de grado y su primer proyecto ganador de un concurso internacional están fundamentados en la obra de Malevich. Una obra cimentada en las formas geométricas básicas —cuadrado, triángulo, círculo y cruz—, en una paleta

cromática limitada —negro, blanco, azul, rojo o verde—, pero en una disposición sobre el espacio que pareciera hacerlas flotar, estructuradas a partir de distintos o múltiples ejes de composición, y con la idea de una relación geométrica de economía, como lo señalaba el mismo Malevich en 1920: “La base de su construcción era el principio fundamental de economía: restituir por la simple superficie plana la fuerza de la estática o bien la de reposo dinámico visible” (La Espina Roja, 2014).

En este primer periodo, que se podría llamar de “arquitectura pictórica”, está la base de la obra que caracterizará a Hadid. Es un trabajo fundamentalmente analítico más que teórico, de investigación y de experimentación plástica, que ella define sobre el papel, pues no construirá ninguno de los proyectos esbozados, ni sus conceptos espaciales, formales y de representación arquitectónica. No será para nada gratuita esa predilección y la relación que establece, en tanto el trabajo de Malevich no solo plantea una geometría abstracta bidimensional, sino que él mismo hizo investigaciones de arquitectura suprematista a partir de 1923; eran composiciones protoarquitectónicas denominadas *Arkhitektions* o *Architektona*, bloques con formas geométricas abstractas blancas, elementos escultóricos que a su vez eran especies de maquetas que semejan conjuntos arquitectónicos o urbanos.

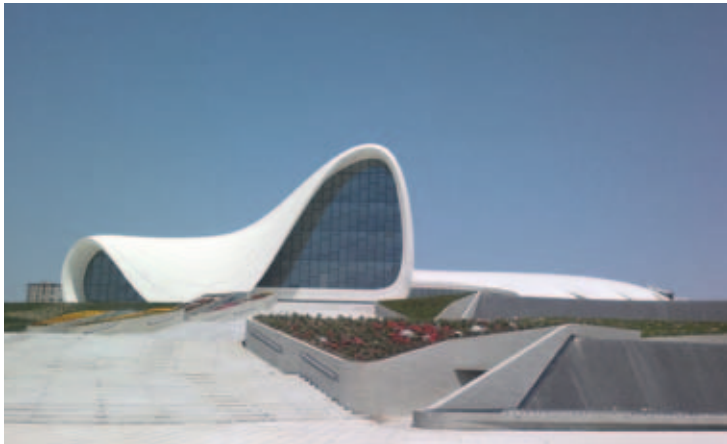
La obra de Malevich pasó de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad espacial con sus diversos juegos compositivos. Esto, en buena medida, es lo que retoma Hadid en su trabajo académico de cuarto año denominado “Malevich’s Tektinik” (1976-1977), una pintura que transfiere a un proyecto urbano, una intervención en el río Támesis sobre el puente Hungerford; igual haría para su tesis de grado, “The Museum of the 19th Century” (1977-1978), donde vuelve y retoma ciertas ideas fundantes de sus planteamientos formales y espaciales, como la yuxtaposición y la superposición, las distorsiones y los escorzos, para dar esa sensación aérea, la fragmentación y la agrupación, las búsquedas de continuidades espaciales pero con muchas trayectorias en el plano horizontal y vertical, entre otros planteamientos cada vez más radicales que con el tiempo fue elaborando. Algo que reconoció no solo en sus entrevistas o conferencias, sino que además afirmó en ese pasado pictórico como fundamento de sus planteamientos con la exposición de Zúrich en 2010 (Galería Gmurzynska), en donde participó con su obra pictórica —al lado de pintores como el mismo Malevich, Rodchenko o Lissitzky— y arquitectónica, y a la vez fue responsable del diseño y la curaduría de la misma exposición; dichos planteamientos los recalco años después en el conversatorio que

●.....

Zaha Hadid ha sido la única mujer que ha llegado a este cenáculo dominado por hombres. La primera y única mujer que precisamente, hasta el momento, ha ganado el Pritzker, considerado el premio más importante de la arquitectura, que se otorga desde 1979, y ella lo recibió en 2004.

.....●





Centro Cultural, Heydar Aliyev, en Bakú, Azerbaiyán



Centro de Arte Contemporáneo. Primera obra de Hadid en Estados Unidos, Cincinnati

sostuvo con el director de exposiciones del Tate Modern Gallery de Londres en 2014, a propósito de la exposición en homenaje a Malevich que se hiciera allí.

Más allá de si el desarrollo de su obra arquitectónica tiene o no relaciones con la de Malevich, se inspira o tiene un diálogo con ella, o si lo usa como algo simplemente anecdótico o para darle un fundamento conceptual a sus proyectos, como lo han planteado algunos críticos que no le perdonan su descontextualización social y política —“vanguardia sin política”—, lo cierto es que dos hechos surgen del uso del arte suprematista: uno es la representación que hace de sus propias propuestas arquitectónicas dejando de lado el plano convencional, aquel de la representación en papel, muy bidimensional, para hacer uso de la pintura como una herramienta de diseño. Son variados y famosos sus cuadros, incluido el del puente Hungerford que dominaba el espacio de su oficina, en donde esa expresión personal, geométrica y en escorzo, expresiva y colorista, daba cuenta del interés de proyectar y transmitir nuevas ideas. Un segundo aspecto es la idea de radicalidad en la ruptura de las formas cúbicas y convencionales, para decantarse cada vez más en las irregularidades curvilíneas agresivas, punzantes y

ríspidas, tanto en la espacialidad y la forma arquitectónica como urbana, al punto de plantear la idea de superposición de placas tectónicas o una nueva geología. Una radicalidad que hacía suponer la imposibilidad técnica de construir sus obras. Una especie de arquitecta utópica.

Todos aquellos planteamientos de su primer periodo, más que sustentarlos teóricamente, fueron expresados en sus trabajos no construidos de la primera fase. En 17 años, entre los años de estudiante y 1993, pese a ganar varios concursos y presentar al menos 21 proyectos en 10 países, no construyó ninguno,<sup>1</sup> con la excepción del interior de un restaurante en Japón en 1990. Sería solo hasta 1993, con el IBA Housing en Berlín y la estación de bomberos de la fábrica de Vitra al año siguiente, que vería terminada alguna de sus obras. Por tanto, en 1993 se inicia la segunda etapa de su vida profesional.

Esa segunda etapa de arquitectura construida, de formas irregulares y angulosas, planos desplegándose en diferentes direcciones, de volúmenes macizos de hormigón a la manera brutalista, entre formas de inspiración suprematista y otras más desde lo deconstructivista, a pesar de su pesantez matérica, adquieren



Pabellón Puente en Zaragoza, España

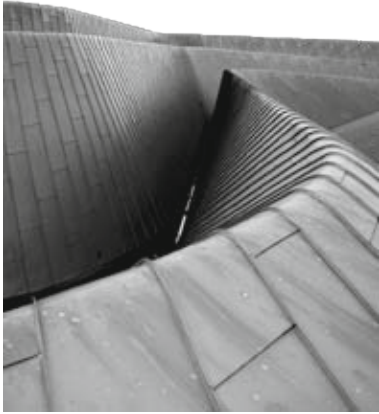


Maggie center, Hospital de Kirkcaldy, Escocia

ligereza y elegancia. Obras iniciadas con la estación de bomberos de Vitra, seguida años después por otras de escala mediana como el Centro de Arte Contemporáneo (Cincinnati, Estados Unidos) o el Phaeno Science Center (Wolfsburgo, Alemania), con un intermedio de proyectos de más pequeña escala o íntimos si se quiere, como el de Serpentine Gallery Center en Londres o la ampliación del museo Ordrupgaard (Copenhague, Dinamarca), junto a frustrados proyectos como la Casa de la Opera de Cardiff Bay en el País de Gales (por la negativa de sectores conservadores), elevaron su prestigio y la fueron consolidando como una gran figura de la arquitectura internacional, lo que la ponía en el cenit de la profesión y en el cenáculo del *Star System* de la arquitectura, del cual ya venía recibiendo bendiciones. Algo que malévolamente Deyan Sudjic sugiere a propósito del evento de celebración de los 95 años de vida del arquitecto Philip Johnson en 2001, en donde se reúnen Peter Eisenman, Arata Isozaki, Rem Koolhaas y Zaha Hadid, llegados de diferentes partes del mundo, con portada incluida de la revista *Vanity Fair*, “un recordatorio de la importancia que le da el culto a la fama” por parte del cumpleaños, además de “una aceptación de la

bendición del anciano, de una imposición de manos que sin duda les ha ayudado en sus carreras a lo largo de los años” (Sudjic, 2007: 83). Lo cierto es que desde entonces ya estaba en este mundo dominado por hombres y luego sería la primera mujer en recibir el ya referido *Pritzker* en 2004; aunque en ningún momento se pretende ni siquiera insinuar que a eso se deba ese reconocimiento. Pero ya tiene medios de difusión, eco y proyección dentro de la gran dinámica global.

Es evidente que Hadid fue dejando atrás las formas de corte *malevichiano*, de geometría irregular y dentada, para entrar en su tercera etapa arquitectónica, decantándose por las formas orgánicas y sinuosas, en las que el atrevimiento formal era cada vez mayor con los enormes voladizos y elementos flotantes al exterior, combinado con la idea de fluidez y continuidad espacial interior, acoplando elementos claramente contradictorios en temporalidad y tipo arquitectónico —el caso de la sede de la Autoridad Aeroportuaria de Amberes lo demuestra—. Para algunos, el punto transicional es el Phaeno Science Center de Wolsburgo, construido en 2005, que marca un periodo que contiene proyectos como el MAXXI —Museo Nacional de Arte del



Museo Riverside de Glasgow

Lo cierto es que nos puso a soñar con otro mundo menos racional con su arquitectura pictórica. Y sí, fue pionera en un mundo arquitectónico masculinizado que poco había reconocido a las mujeres y sus propias obras, muchas de ellas cargadas de tanta fuerza creativa, así al final sucumbieran a los cantos de sirena del mercado.

siglo XXI— en Roma (que si bien fue proyectado en 1999, cuando ganó el concurso internacional, fue inaugurado en mayo de 2010), con el que implantó, en el histórico barrio Flaminio, un fuerte y extraordinario contraste entre ese contexto barroco y los atrevidos planteamientos espaciales y formales contemporáneos; hasta los excesos del considerado inmenso y arrogante Centro Cultural de Bakú (la capital de Azerbaiyán), de tres proyectos en uno —biblioteca, centro de convenciones y museo— que busca crear una nueva topografía en la nada.

Si bien desde sus propuestas pictóricas la idea de la ley de la gravedad se olvida, desplegando innumerables planos inclinados y poco o nada de lo horizontal o lo vertical, cada vez las formas son más atrevidas pero también más gratuitas, como en el caso referido de Bakú. De ahí la importancia cada vez mayor que fue adquiriendo el trabajo computacional, el software y el 3-D, para poder representar, calcular y construir las singulares obras. No eran las primeras obras asistidas por computador, pero en esto el socio de la oficina de arquitectura de Hadid, Patrick Schumacher, quiso ver el inicio de una nueva arquitectura a partir del diseño geométrico haciendo uso de algoritmos; es decir, el diseño paramétrico. Pese a los agueridos embates, a los elaborados textos y libros, a los enjundiosos artículos en defensa de un nuevo estilo que llega para quedarse y expresar los nuevos tiempos, todos

escritos por Schumacher, no parece ser posible considerar tal hecho. Schumacher, como el teórico orgánico de Hadid, quien pareciera no estar interesada en la teoría y le deja a él esa labor encomiástica, pretende posicionar el denominado *parametricismo* como el nuevo estilo dominante que llegó para remplazar al Movimiento Moderno. Desde el manifiesto que presentó en la Bienal de Venecia en 2008 quiso dotarlo de objetivos, propósitos y fundamentos para ser más que una palabra o una moda, una respuesta arquitectónica formal a un momento histórico económico.

Para algunos críticos, más que un estilo, el denominado *parametricismo* sería la expresión arquitectónica del mundo global y neoliberal. Siguiendo los planteamientos de Lipovetsky y Serroy, ese diseño asistido por computador encaja en lo que denominan la cuarta fase de estetización del mundo, donde ha triunfado el capitalismo artístico, dominada por las lógicas de comercialización e individuación extremas, en donde los fenómenos estéticos “no reflejan ya pequeños mundos periféricos y marginales”, para derivar en “inmensos mercados organizados por gigantes económicos comerciales” (Lipovetsky y Serroy, 2015: 20), caracterizados por la superabundancia y la inflación estética, algo que denominan un mundo transestético. Y en ese mundo de las grandes formas y presupuestos colosales de las industrias culturales o creativas también

está la hiperarquitectura, donde las “arquitecturas-esculturas de grandes efectos” descuellan en los paisajes globales. Formas espectáculo, gratuidad formalista asistida por computador, donde se invierte aquello que sostiene Schumacher, que el computador le suministra ideas, control sobre las *n* variaciones y posibilidades de elección, para entrar a un campo especulativo y de excesos, con lo cual responder al marketing urbano o político, bajo una supuesta neutralidad ideológica.

Con su hiperarquitectura, Zaha Hadid termina sirviendo a la hiperinflación estética del mundo globalizado, con obras desde China hasta Estados Unidos, antípodas gubernamentales y políticas, pero tal vez no económicas, e incluso elabora proyectos para América Latina, entre ellos uno para Colombia, en el que trabajaba al momento de su muerte con la arquitecta Katia González. Su propia oficina pasó de los cuatro colaboradores en tiempos de la arquitectura pictórica a los 400 de la arquitectura de la globalización. Si bien era consciente (y lo promulgó) de que la arquitectura ya no era un mundo de hombres, y pese a que logró el reconocimiento que no obtuvo Denise Scott Brown, ni mucho menos pioneras como la chilena Sophia Hayden Bennett, la norteamericana Marion Mahony Bennet, las primeras que recibieron título de arquitectura en el MIT —Instituto Tecnológico de Massachusetts— de Estados Unidos, o la finlandesa Signe Hornborg en el Instituto Politécnico de Helsinki, las tres coincidentalmente en 1890, algunos la critican por su falta de perspectiva de género en sus planteamientos:

Su empeño parece reducirse tan sólo al de la defensa de una libertad creadora, subjetiva y personal, que no aboga por la mudanza en las estructuras que supuestamente tanta dificultad y posible injusticia provocaron en su ascenso arquitectónico. Zaha Hadid nos remite a la concepción de genio único, obcecado en defender sus creativas teorías contra viento y marea, pero no nos lleva a pensar en una nueva era en que la

arquitectura dé paso a ámbitos hasta entonces excluidos (Rivero Moreno, 2012: 666).

No solo se trata de que reprodujera y aun fortaleciera el modelo patriarcal y blanco del *Star System*, también los modelos impuestos por el sistema arquitectónico y financiero, sino que no le ven cambios profundos en su propuesta arquitectónica sino meramente formalista para contento de los focos mediáticos que la atraparon.

Tal vez no tengan razón del todo los que le ven el sesgo de género, tal vez cayó en la delectación del mundo transestético e hiperarquitectónico —pero con esto correspondió a la época que le tocó vivir—. Lo cierto es que nos puso a soñar con otro mundo menos racional con su arquitectura pictórica. Y sí, fue pionera en un mundo arquitectónico masculinizado que poco había reconocido a las mujeres y sus propias obras, muchas de ellas cargadas de tanta fuerza creativa, así al final sucumbieran a los cantos de sirena del mercado. ■

---

Luis Fernando González Escobar (Colombia)

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).

#### Referencias

- La Espina Roja (2014). 135 años del nacimiento del artista soviético Kasimir Malevich [en línea], disponible en: <http://espina-roja.blogspot.com.co/2014/02/135-anos-de-nacimiento-del-artista.html>
- Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Rivero Moreno, Luis David (2012). “Mujer y Star System arquitectónico. Algunas cuestiones de género en la arquitectura de Zaha Hadid”, I Congreso Internacional de Comunicación y Género, Libro de Actas, Volumen I, Universidad de Sevilla-Facultad de Comunicación, marzo de 2012.
- Sudjic, Deyan (2007). *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*. Barcelona: Ariel.

#### Notas

- <sup>1</sup> Pese a que el IBA Housing en Berlín se había iniciado en 1986, solo se terminó en 1993. En estos años, Hadid planteó proyectos para Reino Unido, Países Bajos, Francia, Irlanda, Hong Kong, Alemania, Japón, Estados Unidos, Emiratos Árabes y España.