

La fachada comunicativa. Interdisciplinarietà en la obra de Herzog & de Meuron y Kuehn Malvezzi

The Communicative Façade. Interdisciplinarity in the Work of Herzog & de Meuron and Kuehn Malvezzi

ANGELA JUARRANZ SERRANO
CARLOS MOMBIELA TORRES

Ángela Juarranz Serrano, Carlos Mombiela Torres, "La fachada comunicativa. Interdisciplinarietà en la obra de Herzog & De Meuron y Kuehn Malvezzi", *ZARCH* 24 (junio 2025): 82-95. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. Doi: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.20252411149

Recibido: 20-10-2024 / Aceptado: 13-03-2025

Resumen

La fachada, como cara exterior del edificio, tiene una notable capacidad comunicativa. Históricamente, ha sido considerada como el resultado de la acumulación de signos y ornamentos transmisores de concepciones culturales y políticas. Durante las últimas décadas, tal y como se desprende de los casos singulares desarrollados en este artículo, la fachada se ha convertido en un terreno fértil de experimentación con diferentes disciplinas próximas a la arquitectura desde el punto de vista material, técnico y conceptual. En las décadas de 1980 y 1990, la oficina Herzog & de Meuron experimentó con distintas estrategias técnicas con la finalidad de que las fachadas de sus edificios adquiriesen una imagen representativa capaz de reflejar las bases conceptuales del proyecto. Para lograrlo colaboraron con artistas como Gerhard Richter, Remy Zaugg y Thomas Ruff, siendo la Biblioteca de Eberswalde la culminación de esta etapa. Años más tarde, y con cierta influencia de la obra temprana de la oficina suiza, el estudio Kuehn Malvezzi, en colaboración con Michael Riedel, ha demostrado en la exposición *Momentane Monumente* y en la ampliación del Museo Saarland la capacidad de la arquitectura y el arte conceptual para hacer visibles realidades socioculturales y políticas. En la obra de estos arquitectos y artistas, la fachada refleja su voluntad comunicativa y se consolida como un elemento arquitectónico con capacidad de manifestar los procesos que la hacen posible.

Palabras clave: Interdisciplinarietà; Arquitectura Contemporánea; Arte conceptual; Fachada; Herzog & de Meuron; Kuehn Malvezzi.

Abstract

The façade, as the exterior layer of the building, has a remarkable communicative capacity. Historically, it has been considered the result of the accumulation of signs and ornaments that transmit cultural and political conceptions. During the last decades, as can be seen from the unique cases developed in this article, the façade has become a fertile ground for experimentation with different disciplines neighboring architecture, from a material, technical and conceptual point of view.

Throughout the 1980s and 1990s, Herzog & de Meuron experimented with different strategies to make the facades of their buildings acquire a representative image that could reflect the conceptual foundations of the project. To achieve this, they collaborated with artists such as Gerhard Richter, Remy Zaugg and Thomas Ruff. The Eberswalde Library can be considered the culmination of this period. Years later and with some influence from the early work of the Swiss office, Kuehn Malvezzi in collaboration with Michael Riedel have demonstrated in the *Momentane Monumente* exhibition and in the façade of the Saarland Museum extension a willingness to use architecture and conceptual art as a means of making socio-cultural and political realities visible. In the work of these architects and artists, the façade reflects their communicative intentions and establishes itself as an architectural element capable of manifesting the processes that make it possible.

Keywords: Interdisciplinarietà; Contemporary Architecture; Conceptual Art; Façade; Herzog & de Meuron; Kuehn Malvezzi.

Angela Juarranz Serrano Universidad Politécnica de Madrid. Profesora de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (Universidad Politécnica de Madrid), donde completó sus estudios de Arquitectura, Máster y Doctorado (2019). Ha sido *Visiting Scholar* en la Universidad de Columbia en Nueva York. Su labor investigadora ha sido reconocida, entre otras, con la Beca de Investigación, de la Fundación Arquia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y la Beca FPU, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Combina la actividad docente e investigadora con la práctica profesional, merecedora del Premio COAM, Premio COACYL, Finalista de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, Finalista de Works Bauwelt Award, entre otros. ORCID: 0000-0002-3520-4754

Carlos Mombiela Torres Universidad Politécnica de Madrid. Arquitecto (ETSAM. UPM. 2020). Actualmente es doctorando en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, dónde realizó el máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados con la investigación "Intervención patrimonial experimental. La arquitectura de Kuehn Malvezzi" (2023). Su labor investigadora consta en artículos publicados en *Metalocus*, *Hidden Architecture*, *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* y otros medios especializados. ORCID: 0009-0001-0530-5378

La fachada comunicativa. Interdisciplinariedad en la obra de Herzog & de Meuron y Kuehn Malvezzi

La fachada, como piel exterior visible del edificio, tiene una gran capacidad comunicativa. Las valoraciones sobre su simbolismo, su funcionalidad o su autonomía han dominado durante siglos las discusiones disciplinares¹. Históricamente, la fachada no fue reconocida como un elemento cohesivo sino como la acumulación de signos y ornamentos con capacidad de transmitir mensajes que reflejaban la cultura, la política y la expresión artística de la época. En las edificaciones con vocación pública, su dimensión comunicativa se fundamentaba en su origen interdisciplinario, basado en la colaboración de distintos oficios y artistas. Tras periodos rupturistas como el de la arquitectura revolucionaria, en el que se pretendía comunicar la función y simbolismo de los edificios de forma directa mediante su forma, los ideales del movimiento moderno promovieron la depuración de la imagen del edificio y la constitución de la fachada como representación directa de la fusión del exterior con el interior. El efecto del llamado “giro semiótico”² en la arquitectura, acompañado por el periodo postmoderno, ha marcado desde la década de 1970 una visión de la fachada como signo y como reflejo de los avances tecnológicos y culturales de la sociedad.

Es precisamente en los inicios de este periodo cuando los arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron emprenden una búsqueda personal con el fin de encontrar una respuesta disciplinar que no siga la senda del funcionalismo moderno, ejemplificado por la arquitectura *high-tech*, ni que implemente la cultura de masas con la ironía característica del postmodernismo. Durante las décadas de 1980 y 1990 estos dos arquitectos suizos, al frente del estudio Herzog & de Meuron, experimentaron con diferentes estrategias de diseño con el fin de hacer que la superficie exterior de sus edificios se correspondiera con las imágenes representativas que concebían. Entre sus obras de esta época destaca la utilización de referencias a la obra de artistas como Gerhard Richter, Karl Blossfeldt o Donald Judd y la colaboración directa con otros creadores como Remy Zaugg y Thomas Ruff. La colaboración con este último y la culminación de este periodo quedan ejemplificadas en el edificio de la Biblioteca de la Escuela Técnica de Eberswalde.

Años más tarde, Kuehn Malvezzi, una oficina que comparte la cercanía con el arte contemporáneo de los arquitectos suizos, también ha definido parte de su trabajo profesional mediante alianzas transdisciplinares. El estudio berlinés ha experimentado con diferentes estrategias provenientes de otros campos disciplinares y ha colaborado con múltiples artistas coetáneos con el fin de plasmar sus objetivos conceptuales. En este artículo se pone el foco en la colaboración con el artista alemán Michael Riedel. Esta colaboración abarca tanto el campo del diseño expositivo, con *Momentane Monumente*, como el arquitectónico, con el diseño de la fachada para la ampliación de la Galería Moderna del Museo Saarland en Sarrbruck. Mediante esta alianza, tanto el diseño expositivo como la arquitectura se convierten en medios para hacer visible al público unos procesos que muestran contextos socioculturales y políticos.

Este artículo, basado en las diferentes estrategias proyectivas detectadas en las obras de Herzog & de Meuron y Kuehn Malvezzi, pone de manifiesto la voluntad de los arquitectos contemporáneos de recuperar la fachada como transmisora de información. Para lograr este objetivo estos arquitectos han colaborado con artistas de diferentes disciplinas con los que comparten enfoques o metodologías conceptuales. Los casos de estudio muestran los diversos intereses bajo los que se diseña la envolvente de los edificios en dichas colaboraciones.

El mensaje impreso. Herzog & De Meuron y Thomas Ruff

La relación directa de la obra de Herzog & De Meuron con el arte ha sido explorada extensamente³. Es posible detectar el doble origen de dicha vinculación desde el inicio de su carrera profesional. Por un lado, Jacques Herzog diseñó algunas

1 Noción ejemplificada en algunas publicaciones clave como: Gottfried Semper, *Los cuatro elementos de la arquitectura* (1851); Keneth Frampton, *Estudios sobre cultura tectónica* (1995) o el capítulo sobre fachadas de Alejandro Zaera-Polo y Stephen Trüby en *Elements* (2014).

2 Ejemplificado, entre otros, por Charles Jencks con textos como “Semiotics and Architecture”, en *Meaning in Architecture*, ed. George Baird y Charles Jencks (New York: George Braziller, 1969).

3 Véase: Philip Ursprung, *Herzog & de Meuron. Natural History* (2002); Jesús Vasallo, *Epics in the Everyday, Photography, Architecture, and the Problem of Realism* (2020).

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

ANGELA JUARRANZ SERRANO
CARLOS MOMBIELA TORRES

La fachada comunicativa.
Interdisciplinariedad en la obra de Herzog
& de Meuron y Kuehn Malvezzi

The Communicative Façade.
Interdisciplinarity in the Work of Herzog
& de Meuron and Kuehn Malvezzi

Figura 1. Herzog & de Meuron. Two Libraries,
Université de Jussieu, París. 1992.



piezas artísticas hasta que, finalmente, se decantó por la arquitectura como su disciplina principal. Por otro lado, la pareja de arquitectos colaboró con Joseph Beuys en el carnaval de Basilea de 1978 en una pieza formativa clave para su trayectoria posterior. Durante los años iniciales del estudio, su producción estuvo basada en responder a los modelos heredados de su maestro Aldo Rossi, al juego con la arquitectura vernácula de Europa central y al distanciamiento de discusiones contemporáneas como el *high-tech* y el postmodernismo⁴. Durante la década de 1980, Herzog & De Meuron comenzó a experimentar sobre la fachada como superficie arquitectónica capaz de reflejar imágenes singulares. Durante esta etapa, el estudio inicia una extensa colaboración con el artista Rémy Zaugg, a quien llegan a considerar un “tercer socio”⁵. Una década más tarde comienzan los trabajos que recurren a la obra de artífices coetáneos como Gerhard Richter o al legado de otros como Karl Blossfeldt, periodo que culmina con la implicación en sus proyectos del fotógrafo Thomas Ruff y, años más adelante, con el artista Ai Weiwei. Una explicación a esas pretensiones colaborativas podemos encontrarla en la cita temprana de Jacques Herzog: “el arte está 20 años por delante de la arquitectura”⁶.

El tratamiento radical de las fachadas ha sido un componente característico de los trabajos de Herzog & De Meuron⁷, con ejemplos como la exposición Architektur Denkform en el Museo de Arquitectura de Basilea (1988), el Polideportivo Pfaffenhof (Saint-Louis, 1993), el Centro de señalización auf dem Wolf (Basilea, 1994) o aquellos sin construir como la Iglesia Ortodoxa Griega en Zúrich (1989), el proyecto del Centro de Arte en Blois (1991) o la Biblioteca de Jussieu en París (1992) (Figura 1). La piel grafiada, la piel impresa, la piel filtro o la piel digital de estos proyectos demuestran la búsqueda continua de una imagen representativa. Estos ejemplos confirman su interés en las superficies y en la decoración, cuestiones para las que han manifestado la idoneidad de incorporar un enfoque artístico que añade una nueva dimensión⁸. En una entrevista con Josep Lluís Mateo en 1989, Herzog reconocía “Creo que nuestra arquitectura está llena de imágenes, que evoca imágenes, que contradice imágenes; sea como fuere, es lo que buscábamos desde que empezamos a trabajar”⁹. En dicha entrevista, Herzog aboga por una arquitectura como prolongación y ampliación de los límites de la disciplina contemporánea y, lejos de interpretar la proximidad al arte en forma de copia o de analogía formal del mismo, subraya el valor conceptual e intelectual artístico.

- 4 Jesús Vasallo, *Epics in the Everyday, Photography, Architecture, and the Problem of Realism* (Park Books 2020), 229; Philip Ursprung, *Herzog & de Meuron. Natural History* (Montreal: Canadian Centre for Architecture; Baden: Lars Müller Publishers, 2002), 81.
- 5 Herzog & de Meuron. “Jacques Herzog and Pierre de Meuron in conversation with Gerhard Mack”, 2019. <https://www.herzogdemeuron.com/writings/an-immeasurable-impact-on-our-thinking-en/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- 6 Philip Ursprung, ed., *Herzog & de Meuron. Natural History* (Montreal: Canadian Centre for Architecture; Baden: Lars Müller Publishers, 2002), 67.
- 7 Véase: Graziella Trovato, *La fachada como lugar en la arquitectura contemporánea* (Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2004); Angélique Trachana, “Envoltures performatives y ‘la ciudad escena’”, *Bitácora Urbano Territorial* vol.31 no.2, 2021.
- 8 Herzog & de Meuron. “Interview by Catherine Hürzeler with Jacques Herzog”, 1996 <https://www.herzogdemeuron.com/writings/collaboration-with-artists/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- 9 Josep Lluís Mateo. “Ideas de proyecto. Una conversación de José Luis Mateo con Jacques Herzog”, en *Herzog & de Meuron* (Barcelona: Gustavo Gili, 1989), 9.

Figura 2. Thomas Ruff. *House Nr. 3 II*, 1988.

Figura 3. Thomas Ruff. *Ricola, Laufen* (Herzog & de Meuron), 1987.



En ese contexto de aproximación entre arquitectura y arte, adquiere relevancia la colaboración de Herzog & de Meuron con el fotógrafo alemán Thomas Ruff a lo largo de una década. Ruff pertenece a la Escuela de Düsseldorf, una generación de fotógrafos que estudiaron bajo la tutela de Bernd y Hilla Becher en la Kunstakademie Düsseldorf durante la década de 1970 y que cuenta con figuras como Andreas Gursky, Candida Höfer, Alex Hütte y Thomas Struth. Esta escuela se caracteriza por tratar de reinventar diversos géneros, como la fotografía de arquitectura o el retrato. Desde sus inicios, Ruff cuestiona la fotografía como portadora de información objetiva. Su técnica de trabajo se caracteriza por manipular las imágenes originales por medio del ordenador para transformar las escalas de color, el contraste o la definición.

Ruff, al igual que Herzog & de Meuron, ha manifestado una insistente atracción por las superficies. Por ejemplo, en la serie *Interiors* (1979-1982) Ruff centra la atención en las capas materiales de los muros, en su textura, en los azulejos decorados o los papeles pintados. De modo similar, la serie *Houses* (1987-1991) (Figura 2) atiende a los edificios como objetos, limpios de cualquier signo de vida. Las fotografías hacen énfasis en la imagen total del volumen y en la repetición de los elementos en la superficie, tales como la estructura, las ventanas o las chimeneas. Estos aspectos, en palabras del profesor Jesús Vasallo, subrayan una condición espacial, enfatizan la superficie de la arquitectura y evidencian una crítica a la idea de transparencia en fotografía¹⁰. Los siguientes casos de estudio plasman el enfoque exploratorio y de renovación histórica que ha podido derivar de la aproximación de Herzog & de Meuron al enfoque artístico desarrollado por Ruff.

10 Jesús Vasallo, *Epics in the Everyday, Photography, Architecture, and the Problem of Realism* (2020), 219-221.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

ANGELA JUARRANZ SERRANO
CARLOS MOMBIELA TORRES

La fachada comunicativa.
Interdisciplinariedad en la obra de Herzog
& de Meuron y Kuehn Malvezzi

The Communicative Façade.
Interdisciplinarity in the Work of Herzog
& de Meuron and Kuehn Malvezzi

Almacén para Ricola en Laufen, 1987

El edificio de almacenaje Ricola en Laufen representa uno de los primeros ejemplos en los que el estudio suizo enfatizó el tratamiento radical de la fachada. El edificio sirve de depósito automatizado para la empresa de caramelos balsámicos Ricola. El volumen consiste en un paralelepípedo de estructura metálica y una envolvente construida mediante lamas horizontales de fibrocemento atornilladas a un entramado de listones de madera, fijados a su vez a la estructura metálica primaria. La imagen de tablas de madera apiladas, propia de los aserraderos del valle de Laufen, inspiró la construcción del cerramiento a modo de fachada ventilada y protegida de la intemperie. Los paneles Eternit se organizan en tres bandas con una modulación específica en cada una de ellas. En la coronación del edificio, un armazón de bastidores de madera y paneles de fibrocemento en voladizo deja entrever una caja de chapa galvanizada en el interior del edificio. Desde la distancia, el edificio desdibuja la imagen de envolvente transpirable y se percibe como una fachada cerrada y de carácter objetual¹¹.

La colaboración con Ruff comenzó cuando en 1991 Herzog le animó a documentar el edificio para la Bienal de Arquitectura de Venecia, donde el estudio estaba invitado para representar el contexto suizo¹². El propósito de los arquitectos fue mostrar su trabajo a través de la mirada de los fotógrafos Balthasar Burkhard, Margherita Spiluttini, Hannah Villiger y el propio Ruff. El interés de la pareja de arquitectos hacia Ruff residía en la aparente sencillez de su trabajo y, a su vez, la creciente ambigüedad que aparece al estudiarlo en profundidad. También les atrajo la diferente agrupación de su obra, que se asemejaba a la propia estrategia de su estudio al definir varias líneas de trabajo independientes que se desarrollan en paralelo¹³. Para la fotografía de Ricola, en vez de viajar él mismo a Basilea, Ruff solicitó que un profesional tomara fotografías frontales del edificio. Debido a las grandes dimensiones del almacén y la imposibilidad de abarcar todo el edificio en una sola toma, Ruff recibió dos fotografías que fusionó digitalmente. El resultado enfatiza la fachada como huella rotunda e identitaria del edificio, que aparece desprovisto de cualquier elemento del entorno en una tendencia por la objetividad en la fotografía (Figura 3). Ciertamente, esta imagen post-producida se alinea con la técnica empleada en la serie *Houses*. Vasallo ha subrayado el vínculo entre la afinidad de Ruff por las superficies y el propio encargo: “el efecto de superficialidad enfática inherente a la técnica de Ruff se ve aumentado por el hecho de que la reducción del edificio a una fachada era ya explícita y estaba intencionalmente presente en el diseño”¹⁴.

Esta colaboración inicial representa, por un lado, la libertad otorgada al artista para retratar el edificio públicamente en la muestra internacional veneciana y, por otro, hace patente la ambición de ambas partes en construir una imagen reconocible a través de la superficie exterior del edificio. Este interés por la imagen se corresponde con el factor comunicativo y perceptivo enunciado por Gerhard Mack: “La comunicación se convirtió en un sinónimo, el receptor y su percepción pasaron a ser el centro de atención (...) No puede sorprender que Herzog & de Meuron, educados en el arte minimalista, hicieran de la percepción el principio subyacente del diseño: la percepción como lectura de las relaciones geográficas, topográficas, sociales, políticas, biológicas, físicas y mentales de un lugar y las imágenes que evoca”¹⁵.

Biblioteca de la Escuela Técnica de Eberswalde, 1999

En 1994 Herzog & de Meuron comienzan el encargo de un aula y una biblioteca en Eberswalde, en la antigua Alemania del Este. El edificio de la nueva biblioteca consiste en una “caja tatuada”¹⁶ de tres plantas de hormigón y vidrio que se conecta a la sede existente mediante una pasarela. Frente a la neutralidad del volumen, la pareja de arquitectos se interesó por la idea de envolver el edificio en imágenes que ocultasen totalmente la caja. Al inicio de su trayectoria, Herzog & de Meuron había desarrollado un método para dibujar imágenes en la superficie del hormigón. Esta estrategia consistía en impedir el secado del hormigón en algunas zonas de

11 Herzog & de Meuron. “038 Ricola Storage Building” <https://www.herzogdemeuron.com/projects/038-ricola-storage-building/> (consultada el 1 de octubre de 2024).

12 Philip Ursprung, ed., “Visiting Thomas Ruff in Düsseldorf”, en *Herzog & de Meuron. Natural History* (2002), 157.

13 Herzog & de Meuron. “Collaborations with Artists, Lecture, Symposium, Marfa, 25-26 April 1998” <https://www.herzogdemeuron.com/writings/collaborations-with-artists/> (consultada el 1 de octubre de 2024).

14 Jesús Vasallo, *Epics in the Everyday, Photography, Architecture, and the Problem of Realism* (2020), 226.

15 Herzog & de Meuron, *Herzog & de Meuron 1989-1991* (Basel: Birkhäuser, 2018), 8-9.

16 Herzog & de Meuron, “Collaborations with Artists, Lecture, Symposium, Marfa, 25-26 April 1998”.

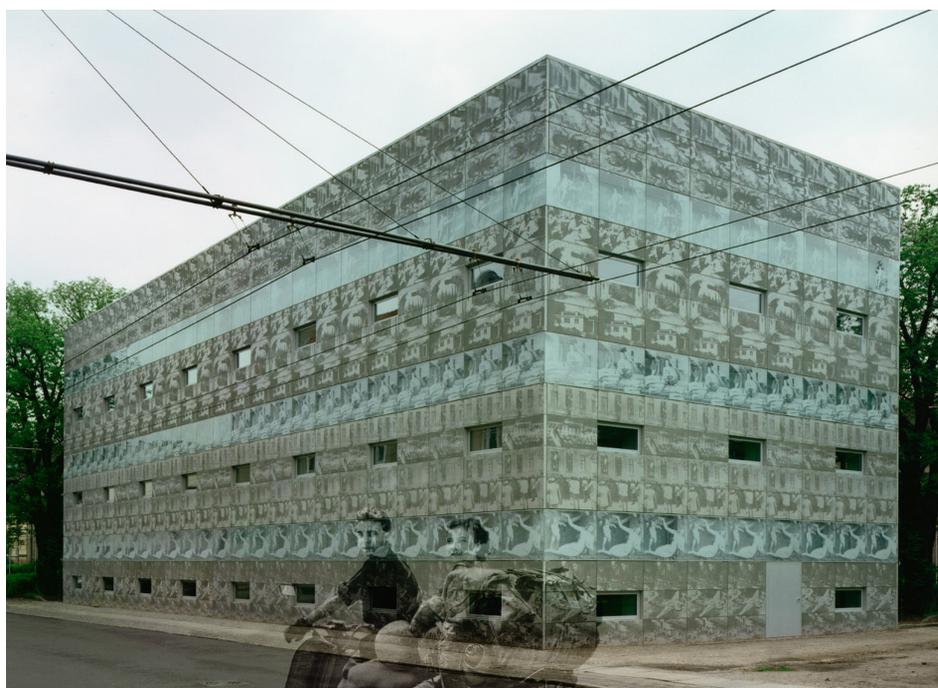
Figura 4. Herzog & de Meuron. Pruebas de impresión para la Biblioteca de Eberswalde.

Figura 5 (abajo). Thomas Ruff. *Eberswalde Technical School Library* (Herzog & de Meuron), 1999.



modo que pudiese lavarse y dibujar una fotografía. Este sistema les permitía reinterpretar la superficie del edificio como un papel fotográfico, con un símil entre la textura del hormigón y la textura de la fotografía (Figura 4). Esta técnica de grabar una imagen sobre el hormigón la experimentaron por primera vez en el polideportivo Pfaffenholz. En cuanto al serigrafiado en vidrio, dicha innovación formaba parte de la propuesta para la Biblioteca de Jussieu (1992) con la apropiación de los retratos “Atlas of Collages” del artista Gerhard Richter¹⁷. Incluso, la impresión en una superficie visualmente permeable ya la habían testado en vidrio en el polideportivo Pfaffenholz (1993) y en policarbonato en el Almacén Ricola en Mulhouse (1993) con el motivo vegetal del fotógrafo Karl Blossfeldt.

Una vez se definió la técnica constructiva, los arquitectos invitaron a Ruff a completar la fachada de la biblioteca de Eberswalde con imágenes que el fotógrafo acumulaba en sus series de archivos “Newspaper Photographs”. Se trata de fotografías de revistas y periódicos que Ruff colecciona para usarlas más tarde en sus exposiciones. Las imágenes se organizan en una sucesión estratificada de bandas horizontales acorde a los niveles de hormigón y vidrio. La superficie continua formada por estos paneles se interrumpe mediante las ventanas que enmarcan las vistas de los lectores sentados. Este archivo visual de historia, ciencia y política funciona como un emblema del programa en sí mismo. Ruff seleccionó imágenes representativas, como una fotografía de la población que escapaba al Berlín Occidental en 1961 mientras las tropas orientales levantaban el muro divisorio (Figura 5).



17 Jesús Vasallo, *Epics in the Everyday, Photography, Architecture, and the Problem of Realism* (2020), 241.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

ANGELA JUARRANZ SERRANO
CARLOS MOMBIELA TORRES

La fachada comunicativa.
Interdisciplinariedad en la obra de Herzog
& de Meuron y Kuehn Malvezzi

The Communicative Façade.
Interdisciplinarity in the Work of Herzog
& de Meuron and Kuehn Malvezzi

La condición ornamental de Eberswalde y de las obras contemporáneas puede interpretarse como una evolución que el propio Herzog ha enunciado como “un giro de la figuración a la abstracción” para, después, “empezar a pensar en el ornamento”. En relación con este proyecto, Herzog reconoce un cambio en el tratamiento de las superficies: “Decidimos realizar un cambio hacia la imaginería y la aplicamos de forma tan extrema que se anuló a sí misma. Una huella tan fuerte, casi un tatuaje, en un destacado y enorme edificio hace ambivalente su clara geometría”¹⁸.

Frente al intencionado carácter político propuesto por Ruff en la fachada, los arquitectos manifestaron su desinterés por el contenido que podían tener dichas imágenes: “Descubrimos que muchas personas en la universidad y en los alrededores aún no podían lidiar con el contenido político de estas imágenes, pero como arquitectos solo nos interesaba tener imágenes en la fachada; queríamos cambiar, destruir por completo la forma puramente geométrica de la caja”¹⁹. Este armónico contrapunto en la concepción de la fachada por parte de los arquitectos y del artista representa la dualidad de una piel como envolvente tatuada o como manifiesto político, respectivamente.

El proceso visible. Kuehn Malvezzi y Michael Riedel.

Fundado en 2001 en Berlín por Simona Malvezzi, Wilfried Kuehn y Johannes Kuehn, el estudio Kuehn Malvezzi se caracterizó inicialmente por realizar proyectos que exploraban la interacción entre el arte y la ciudad. Destacan el diseño curatorial para Documenta 11 en Kassel (2002) o intervenciones en el espacio público, como la *escalera roja* para el Festival Theaterformen en Brunswick (2002) o la plaza de entrada a la Berlinische Galerie en Berlín (2004). Kuehn Malvezzi reconoce sentirse inspirado por arquitectos vinculados al arte contemporáneo, como Adolf Krischanitz²⁰, Alison y Peter Smithson y, especialmente, los primeros trabajos de Herzog & de Meuron²¹. En su producción posterior, encontramos una atracción por proyectos cuyo contexto político y sociocultural es conflictivo. En la premiada propuesta para el Humboldt Forum de Berlín (2008) exploraron cómo la arquitectura puede abordar tensiones relacionadas con la memoria colectiva a través de elementos como la fachada, el ornamento y la participación directa de la población. Su proceso de diseño, al que denominan ‘*Curatorial Design*’, aboga por una práctica arquitectónica que aborda “formas de autoridad en el diseño que van más allá de la autoría individual”²².

A lo largo de su trayectoria la oficina ha realizado numerosos edificios públicos y complejos museísticos en los que personajes del mundo del arte les han inspirado, en especial, aquellos que operaban en las décadas de 1960 y 1970 en una esfera muy política²³, como los artistas Robert Smithson, Marcel Broodthaers, Michael Asher, George Brecht y Piero Manzoni. El estudio ha colaborado estrechamente con artistas contemporáneos como Marko Lulić, Armin Linke, Heimo Zobernig, Manfred Pernice y Michael Riedel, consolidando una práctica arquitectónica caracterizada por su naturaleza transdisciplinar. Para Mark Lee, lo que separa a Kuehn Malvezzi de otros arquitectos que colaboran con disciplinas artísticas es que: “Implican al artista desde el principio y le delegan tareas fuera de su ámbito, [...] implican al artista tanto en fases de preproducción y de postproducción [...] y desdibujan concisamente el territorio en el que podría operar el arte, haciendo que tome un papel ‘performativo’ en la arquitectura”²⁴.

Michael Riedel es un artista conceptual alemán conocido por emplear técnicas de “duplicación y reversión, inversión y distorsión”²⁵ que le permiten crear realidades paralelas que reflejan las complejidades y contradicciones del mundo del arte contemporáneo. Tras su paso por la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf, durante su época de estudiante en la Städelschule de Fráncfort exploró lo absurdo y contradictorio de la comercialización del arte. En su primera intervención pública, *Signetismus* (1997), se autoperformó con una marca registrada ligeramente altera-

18 Herzog & de Meuron. “Jacques Herzog and Pierre de Meuron in conversation with Gerhard Mack”, 2019.

19 Herzog & de Meuron, “Collaborations with Artists, Lecture, Symposium, Marfa, 25-26 April 1998”.

20 Adolf Krischanitz es un destacado arquitecto austriaco, miembro fundador del grupo *Missing Link* y diseñador de espacios artísticos de relevancia como el Kunsthalle Wien o el Belvedere 21 en Viena. Colaboró con Herzog & de Meuron y Otto Steidle en el proyecto Siedlung Pilotengasse. Wilfried Kuehn trabajó durante varios años en su estudio.

21 “Fueron muy importantes para nosotros por su manera de trabajar con el arte contemporáneo y con contextos urbanos de una manera conceptual”. Wilfried Kuehn en la entrevista realizada en Carlos Mombiela, *Intervención Patrimonial Experimental. La arquitectura de Kuehn Malvezzi*, (Tesis Fin de Máster, Universidad Politécnica de Madrid, 2023), 74.

22 Dubravka Sekulić, Wilfried Kuehn, “Reconstruction or Re-enactment”, en *Bauakademie Berlin*, (Berlín: Jovis Verlag Berlin, 2021), 39.

23 Carlos Mombiela, *Intervención Patrimonial Experimental. La arquitectura de Kuehn Malvezzi*, (2023), 89.

24 Mark Lee, “Notes on art and architecture and the work of Kuehn Malvezzi” en *Saarlandmuseum - Moderne Galerie: The Extension* (Saarbrücken: Stiftung Saarländischer Kulturbesitz 2017), 37.

25 Daniel Birnbaum, “Openings: Michael S. Riedel”, *Artforum*. Octubre 2005. <https://www.artforum.com/features/openings-michael-s-riedel-172366/> (Consultado el 1 de octubre de 2024).

Figura 6. Michael Riedel. *Vortragssituation*
Städelschule, 1998. © Michael Riedel



da al añadir una “S” a su nombre, subrayando las implicaciones mercantiles de la carrera artística (Figura 6).

Riedel forma parte de una generación de artistas que emergieron en la década de 1990 familiarizados con la digitalización e internet. Inspirado por autores como Andy Warhol y Gerhard Richter, su trabajo puede entenderse como una crítica a las condiciones de producción y distribución en la era digital, en la que se observa un alejamiento de las decisiones expresivas personales. Esta noción conecta su obra con las tradiciones minimalistas y, como asegura Luca Cerizza, “parece seguir una arraigada tradición alemana según la cual los gestos del artista se asemejan mucho a la impersonalidad, la repetitividad y el frío distanciamiento de la máquina, aunque con un toque de ironía”²⁶. Su proyecto más reconocido es la *Oskar-von-Miller Strasse 16*, en Fráncfort, donde junto a su colaborador Dennis Loasch creó un espacio espejo que replicaba las diversas actividades culturales que se realizaban en la ciudad.

Momentane Monumenta, 2005.

Wilfried Kuehn y Michael Riedel se conocen desde los inicios de la oficina berlinesa. Riedel expuso su obra *Christopher Wool* en 2001 en el espacio diseñado por Kuehn Malvezzi en Gabriele Senn Gallery en Viena y Kuehn formó parte de los visitantes de la *Oskar-von-Miller Strasse 16*, la *factory warholiana* de Riedel. La primera colaboración significativa entre el estudio y el artista tuvo lugar en 2005, cuando Kuehn Malvezzi fue invitado por la galería Aedes a exponer una retrospectiva de su propio trabajo. En lugar de una exposición convencional, Kuehn Malvezzi decidió subvertir las expectativas proponiendo *Momentane Monumente*, una doble exposición. Por un lado, una muestra diseñada por ellos mismos tuvo lugar en la Berlinische Galerie, un espacio destinado al arte, mientras que la otra exposición, planificada por Riedel, ocupó la galería Aedes, dedicada habitualmente a la archi-

26 Luca Cerizza, “Digital Danzy”, en *Frieze*, issue 5. Mayo 2012.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

ANGELA JUARRANZ SERRANO
CARLOS MOMPIELA TORRES

La fachada comunicativa.
Interdisciplinariedad en la obra de Herzog
& de Meuron y Kuehn Malvezzi

The Communicative Façade.
Interdisciplinarity in the Work of Herzog
& de Meuron and Kuehn Malvezzi



Figura 7. Candida Höfer. *Momentane Monumenta* (Kuehn Malvezzi) Berlinische Galerie. Berlín. 2005.

tectura. En la Berlinische Galerie, Kuehn Malvezzi, con el fin de reflejar aquello que permanece tras una exposición, centró su instalación en el proceso de creación del catálogo. Diseñaron una mesa de trabajo elíptica que reproducía el proceso de selección de imágenes, de modo que los visitantes formaban parte de la acción de elegir las fotografías y obras que aparecen en el catálogo (Figura 7).

Simultáneamente, en la galería Aedes, Michael Riedel trató de hacer visibles los procesos detrás de la exposición vecina. Kuehn Malvezzi y los agentes involucrados en el diseño de la exposición se convierten en el sujeto de interpretación artística de Riedel y, para ello, él “está presente en la oficina del diseñador gráfico, en la imprenta, en la encuadernación y en el puesto de venta de la librería, donde realiza imágenes y grabaciones sonoras”²⁷. Tras esas visitas, el artista replicó en madera lacada en blanco el mobiliario utilizado por los diferentes agentes involucrados en la producción, como las mesas de trabajo de los arquitectos y diseñadores o la máquina de imprenta (Figura 8). Además, fiel a su interés por los mecanismos automáticos, Riedel añadió un suplemento al catálogo de la exposición incluyendo transcripciones de conversaciones grabadas en las localizaciones donde se discutían las decisiones (Figura 9). Como afirmó Jörg Heiser, en esta “segunda edición” del catálogo, la arquitectura de Kuehn Malvezzi se entremezcla con las “banalidades de los testimonios de la producción cotidiana”²⁸.

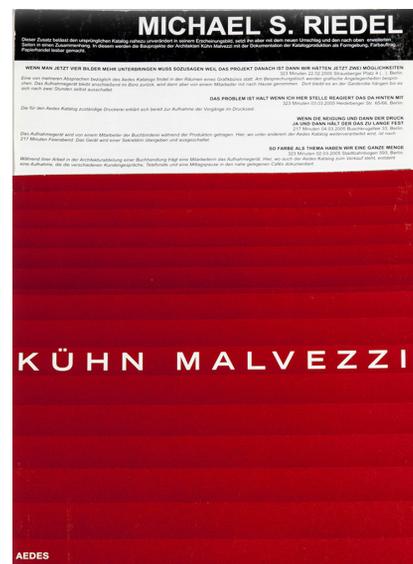
En *Momentane Monumente* Kuehn Malvezzi respetó la autonomía artística de Riedel, otorgando libertad a su metodología y a la expresión de su propia autoría. La exposición dual demuestra el interés de ambos agentes por hacer visibles los procesos detrás de la creación arquitectónica y artística. Al presentar un diálogo sobre la creación y los mecanismos de producción editorial y arquitectónica, se resaltó el papel activo del espectador en la interpretación de estas dinámicas. Ambas exposiciones transgredieron las convenciones de sus respectivos campos y ejemplificaron la misión compartida de cuestionar los límites tradicionales de autoría y producción.

27 Kühn Malvezzi, “Momentane Monumente” en Wilfried Kuehn, ed., *Displayer 01* (Karlsruhe: HfG Karlsruhe, 2007), 138.

28 Jörg Heiser. “The exhibition is accompanied by an exhibition” en Feireiss Kristin, Hans-Jürgen Commerell (eds.) *Kühn Malvezzi-Michael Riedel-Aedes*, catálogo de la exposición *Momentane Monumente*, 2005.

Figura 8. Ulrich Schwarz. *Momentane Monumente* (Kuehn Malvezzi y Michael Riedel). Galería Aedes, Berlín. 2005.

Figura 9. *Kühn Malvezzi-Michael Riedel-Aedes*, catálogo de la exposición *Momentane Monumente*, 2005.



Ampliación del Museo Saarland, 2013-2017.

En el año 2013, el estudio Kuehn Malvezzi en colaboración con Michael Riedel participó en el concurso para la ampliación del Museo Saarland en Sarrebruck. Se trató de una colaboración de relevancia ya que el artista fue encargado de una misión proyectiva concreta: encontrar una solución unificadora para la fachada principal. El proyecto partió de una edificación previa que se paralizó y acabó abandonándose tras la explosión de la crisis económica del 2008. Algunos residentes de la localidad alemana iniciaron una campaña para su desmantelamiento, mientras que un nuevo gobierno intentó salvar la inversión. Kuehn Malvezzi y Michael Riedel decidieron partir de estas complicaciones existentes y hacer que ese fracaso colectivo se convirtiera en el punto de partida. Para ellos, era necesario “un proceso que le diera la vuelta a todo y que hiciese el proceso político visible, en vez de hacer una arquitectura contenida que esconda el proceso al visitante”²⁹.

La propuesta fue ganadora y el edificio fue construido en 2017 (Figura 10). El propósito principal del proyecto fue el de mostrar el proceso político que permitió su realización en un contexto marcado por los intentos de ampliación previos, la acumulación de polémicas y los casos de corrupción que generaron tensión en la localidad. El planteamiento de Kuehn Malvezzi y Riedel consistió en que “la alienación que había entre el museo y el público se revertiese”, haciendo que “la arquitectura y el arte fueran protagonistas públicos de las confrontaciones políticas”³⁰.

La intervención parte de un volumen edilicio predefinido y el foco de la operación arquitectónica reside en cómo configurar su fachada como un elemento autónomo. Una vez que los arquitectos han creado una superficie de base, Riedel propone en fachada una instalación que usa el propio museo como *display*³¹. De nuevo, el artista recurre a estrategias de transcripción automática y a la reproducción de contenidos pregrabados. La grabación del debate del Parlamento Estatal de Saarland del 22 de abril de 2015, en el que se aprobó el diseño del museo, se reproduce en la fachada del propio edificio mediante letras impresas en elementos de piedra

29 Wilfried Kuehn citado en Sophie Lovell, “Art and architecture converge at the Saarland Museum’s new extension”. *Wallpaper**. Noviembre, 2017. <https://www.wallpaper.com/architecture/kuehn-malvezzi-saarland-museum-germany> (Consultado el 1 de octubre de 2024).

30 Wilfried Kuehn en “Wilfried Kuehn, Oliver Elser and Roland Mönig in Conversation” en *Saarlandmuseum- Moderne Galerie: The Extension* (Saarbrücken: Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, 2017), 59.

31 Wilfried Kuehn, “Momentary Monuments” en Heike Hanada, ed., *Monumental. Public Buildings at the beginning of the 21st Century* (Colonia: Verlag Walther Koenig, 2021), 47.



Figura 10. Ulrich Schwarz. *Ampliación del Museo Moderno de Saarland*. Saarbrücken (Kuehn Malvezzi y Michael Riedel). 2017.

artificial exentos. Con el carácter *meta* y cíclico que caracteriza su trabajo, Riedel logró producir una fachada que contaba la historia tras su propia creación. Como él explica “la traducción y transmisión de la comunicación del sistema artístico” es el planteamiento que define su trabajo; al utilizar “bucles autorreflexivos de técnicas de reproducción” Riedel es capaz de transformar ese material en imágenes capaces de promover la “ruptura de tabúes, como la derogación de la autoría, la apropiación de material creado por otros, y también la participación en reuniones a puerta cerrada excluidas de la vista del público”³².

En la fachada de la ampliación destaca cómo la palabra *Museum* aparece repetidamente. Se trata de un recurso premoderno que hace que el edificio ejerza de ‘arquitectura parlante’ y revele su función a cualquier visitante que lo lea. La fachada no solo se limita a ese nivel comunicativo, si no que se extiende en tres dimensiones produciendo una gran plaza urbana. Esta fachada-plaza produce un nuevo contexto en el que se sitúan los diversos pabellones de este complejo diseñado en 1962 por Hanns Schönecke. Es un contexto que no esconde el proceso tras su creación y que es afín a la visión de Kuehn Malvezzi de una “arquitectura como un guion y un diálogo con el público, no como un producto acabado”³³.

La fachada como superficie comunicativa

Las arquitecturas de Herzog & de Meuron y, en especial, los casos del Almacén de Ricola en Laufen y la Biblioteca Eberswalde presentan una reformulación de la fachada mediante la experimentación técnica y el propósito comunicativo. En cuanto a la exploración técnica, el estudio emplea materiales convencionales, como policarbonato, vidrio, madera y hormigón y los transforma de forma innovadora, de modo que su carácter tradicional desaparece. Esta redefinición de la imagen del edificio responde a una pretensión estética para solventar la liberación de la

32 Michael Riedel en Perwana Nazif, “Michael Riedel Made an Artwork Out of Art Cologne’s Selection Process”. *Artnet*. Febrero, 2017. <https://news.artnet.com/art-world/artist-michael-riedel-art-cologne-859799> (Consultado el 1 de octubre de 2024).

33 Wilfried Kuehn en “Wilfried Kuehn, Oliver Elser and Roland Mönig in Conversation” en *Saarlandmuseum- Moderne Galerie: The Extension*, (2017), 65.

tradición, según Herzog, “con una aptitud artística y conceptual de pensamiento, ya que los problemas a los que se enfrenta la arquitectura están cada vez más relacionados con aquellos de las bellas artes”³⁴. En relación con la pretensión comunicativa de la fachada, el estudio suizo comenzó a incorporar fotografías realizadas por artistas como mecanismo de percepción de relaciones geográficas, físicas o programáticas. La colaboración con Ruff para el registro del edificio Ricola en Laufen subraya la reducción del diseño del edificio a la resolución de la fachada. También en la biblioteca de Eberwalde la fachada se convierte en foco de experimentación para dibujar las fotografías de Ruff, con una manifiesta indiferencia de los arquitectos por el contenido político que podían tener dichas imágenes. Frente al caso de estudio de la oficina Kuehn Malvezzi de esta investigación, en Herzog & de Meuron se aprecia un compromiso más histórico y técnico que político, que llega incluso a negar este último propósito. Con todo, los volúmenes de geometrías básicas funcionan como “cajas tatuadas” que adquieren un significado alternativo al original mediante un proceso de transferencia disciplinar.

En las dos colaboraciones estudiadas de Kuehn Malvezzi y Michael Riedel se manifiesta la voluntad de visibilizar el proceso, ya sea político, artístico o de diseño, y de alcanzar una multiplicidad de autorías en el proyecto creativo. Mediante dos miradas aparentemente desafectadas, la de la reproductibilidad automatizada y la *curatorial*, respectivamente, se logra el objetivo de transmitir procesos socioculturales al espectador y se produce una arquitectura de “naturaleza *catalítica*, ya que pone asuntos en acción sin situarse en primer plano”³⁵. A nivel arquitectónico, la ampliación del Museo Saarland muestra la visión de la fachada arquitectónica como un elemento autónomo capaz de comunicar ideas políticas complejas. Se convierte en lo que Kuehn Malvezzi denomina un *Political Display*, un dispositivo capaz de comunicar realidades, de manifestarse políticamente e incitar una respuesta social. El proyecto utiliza el diseño gráfico a su vez como un evento y un sistema de guía; la pieza artística de Riedel se convierte en un medio comunicativo capaz de transmitir información de forma equivalente a la “clásica fachada ornamental representativa” ya que proporciona “información sobre el cliente, el artista, la función y el periodo de construcción”³⁶.

Transferencias disciplinares en la arquitectura contemporánea

La influencia y la cohabitación de determinados movimientos artísticos con proyectos de arquitectura han sido estudiadas en profundidad³⁷. Grandes referentes del siglo XX como Le Corbusier, Alison y Peter Smithson y Venturi & Scott Brown interactuaron activamente con tendencias artísticas coetáneas. Como afirma Hal Foster, en contraste con otras etapas en las que se veía como “requisito previo para la realización de arquitectura de vanguardia el compromiso con la teoría; últimamente se ha convertido en el acercamiento a disciplinas artísticas”³⁸. Estas transferencias entre disciplinas permiten lograr determinados objetivos estéticos, materiales o funcionales en la configuración del entorno construido difícilmente alcanzables desde la autonomía disciplinar. En este contexto reciente, arquitectos como Frank Ghery, Herzog & de Meuron, Robbrecht en Daem architectecten, Caruso St John, Kuehn Malvezzi y Diller + Scofidio muestran la aceleración de esta tendencia. Por otro lado, también encontramos artistas cuyo trabajo se relaciona de forma directa con la arquitectura o cuyos proyectos adquieren carácter edilicio, como Rachael Whiteread, Ai Weiwei, Anish Kapoor, Manfred Pernice, Cristina Iglesias y Thomas Demand.

En los casos estudiados, la vocación por la transferencia disciplinar surge como respuesta a unas ausencias encontradas en la disciplina arquitectónica. Por un lado, la imposibilidad de reutilizar los códigos de la tradición llevó a Herzog & de Meuron, de forma manifiesta, a propiciar colaboraciones con artistas contemporáneos. Frente a la pérdida de la tradición, estos autores proponen una estrategia

34 Herzog & de Meuron. “A Conversation between Jacques Herzog and Jeff Wall moderated by Philip Ursprung”, 2003 <https://www.herzogdemeuron.com/writings/pictures-of-architecture-architecture-of-pictures/> (consultada el 1 de octubre de 2024).

35 Wilfried Kuehn en “Wilfried Kuehn, Oliver Elser and Roland Mönig in Conversation” en *Saarlandmuseum- Moderne Galerie: The Extension*. (2017), 65.

36 Fabian Peters. “Data medium”. *Stylepark*. Agosto, 2018.

37 Véase la obra crítica de Beatriz Colomina, Hal Foster, Sylvia Lavin o Jesús Vasallo, entre otros.

38 Hal Foster, *The Art-Architecture Complex* (London and New York: Verso, 2011), viii.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

ANGELA JUARRANZ SERRANO
CARLOS MOMBIELA TORRES

La fachada comunicativa.
Interdisciplinariedad en la obra de Herzog
& de Meuron y Kuehn Malvezzi

The Communicative Façade.
Interdisciplinarity in the Work of Herzog
& de Meuron and Kuehn Malvezzi

arquitectónica de diseño de la envolvente a través de transferencias disciplinares. En esta oficina, la exploración transdisciplinar está vinculada a lograr una imagen y un mensaje concretos, que se materializan a través de diversas innovaciones técnicas. Por otro lado, Kuehn Malvezzi manifiesta que la pérdida de agencia política en el arquitecto contemporáneo es la gran motivación tras sus exploraciones interdisciplinares. Preguntándose en cómo reclamar el espacio perdido del arquitecto como figura generalista, miran a cómo el “vecino campo del arte ha experimentado profundos cambios en sus prácticas en la dirección opuesta, dejando atrás especializaciones históricas en favor de prácticas transdisciplinares que se desarrollan entre campos de conocimiento y se comprometen con contextos sociales y políticos concretos.”³⁹

La obra de Herzog & de Meuron y Kuehn Malvezzi muestra una evolución en la que a través de la capacidad de los artistas de hacer visibles circunstancias y problemáticas socioculturales se puede afianzar la capacidad comunicativa de la práctica arquitectónica. En la obra de estos arquitectos, a través de la colaboración disciplinar, la fachada se convierte en un elemento que expresa con detalle los objetivos de sus autores: es capaz de reflejar el proceso de creación y constituye un poderoso testimonio de lo acontecido en el entorno que proyectamos y habitamos.

Declaración de contribución de autoría

Conceptualización (AJ, CM), metodología (AJ, CM), validación (AJ, CM), análisis formal (AJ, CM), investigación (AJ, CM), tratamiento de datos (AJ, CM), redacción (original) (AJ, CM), redacción (revisión y edición) (AJ, CM), visualización (AJ, CM), supervisión (AJ, CM), administración del proyecto (AJ, CM) y adquisición de fondos (CM).

Procedencia de las imágenes

Figura 1. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/090-two-libraries-universite-de-jussieu/>

Figura 2. <https://www.thomasruff.com/werke/hauser/>

Figura 3. <https://www.thomasruff.com/werke/herzog-de-meuron/>

Figura 4. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/105-eberswalde-technical-school-library/>

Figura 5. <https://www.thomasruff.com/werke/herzog-de-meuron/>

Figura 6. museumangewandtekunst © Michael Riedel

Figura 7. Candida Höfer. Candida Hofer: Kuehn Malvezzi. Kuehn Malvezzi (Ed.). Colonia: Verlag Walther Koenig, 2009.

Figura 8. Ulrich Schwarz. Cortesía de Kuehn Malvezzi.

Figura 9. Imagen de los autores.

Figura 10. Ulrich Schwarz. Cortesía de Kuehn Malvezzi.

Agradecimientos

Esta investigación ha sido posible gracias al soporte facilitado por el archivo Kuehn Malvezzi Architects.

Bibliografía

Birnbaum, Daniel. “Openings: Michael S. Riedel”, *Artforum*. Octubre 2005. <https://www.artforum.com/features/openings-michael-s-riedel-172366/> (Consultado el 1 de octubre de 2024).

Cerizza, Luca. “Digital Danzy”, en *Frieze*, issue 5. Mayo 2012.

39 Kuehn Malvezzi y Plan Común, “Oikos – A House Between”, en Djamel Klouche, ed., *Augures - Laboratoire des nouvelles pratiques architecturales*, Biennale d’architecture et de paysage d’Île-de-France. (Les presses du réel, 2022), 348.

- Commerell, Hans-Jürgen y Feireiss, Kristin, eds. *Kühn Malvezzi-Michael Riedel-Aedes*, catálogo de la exposición *Momentane Monumente*, 2005.
- Foster, Hal. *The Art-Architecture Complex*. London and New York: Verso, 2011.
- Herzog & de Meuron. "038 Ricola Storage Building" <https://www.herzogdemeuron.com/projects/038-ricola-storage-building/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- Herzog & de Meuron. "Interview by Catherine Hürzeler with Jacques Herzog", 1996 <https://www.herzogdemeuron.com/writings/collaboration-with-artists/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- Herzog & de Meuron. "Collaborations with Artists, Lecture, Symposium, Marfa, 25-26 April 1998" <https://www.herzogdemeuron.com/writings/collaborations-with-artists/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- Herzog & de Meuron. "Jacques Herzog and Pierre de Meuron in conversation with Gerhard Mack", 2019 <https://www.herzogdemeuron.com/writings/an-immeasurable-impact-on-our-thinking-en/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- Herzog & de Meuron. "A Conversation between Jacques Herzog and Jeff Wall moderated by Philip Ursprung", 2003 <https://www.herzogdemeuron.com/writings/pictures-of-architecture-architecture-of-pictures/> (consultada el 1 de octubre de 2024).
- Herzog & de Meuron. *Herzog & de Meuron 1989-1991*. Basel: Birkhäuser, 2018.
- Kuehn Malvezzi. "Momentane Monumente" en *Displayer 01*, Wilfried Kuehn, ed. Karlsruhe: HfG Karlsruhe, 2007.
- Kuehn Malvezzi y Plan Común. "Oikos – A House Between", en: *Augures - Laboratoire des nouvelles pratiques architecturales*, Djamel Klouche, ed. Biennale d'architecture et de paysage d'Île-de-France, Les presses du reel, 2022. 344-365.
- Kuehn, Wilfried y Mönig, Roland, eds. *Saarlandmuseum - Moderne Galerie: The Extension*, Saarbrücken: Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, 2017.
- Kuehn, Wilfried. "Momentary Monuments" en *Monumental. Public Buildings at the beginning of the 21st Century*, Heike Hanada, ed., Colonia: Verlag Walther Koenig, 2021.
- Lovell, Sophie, "Art and architecture converge at the Saarland Museum's new extension". *Wallpaper**. Noviembre, 2017. <https://www.wallpaper.com/architecture/kuehn-malvezzi-saarland-museum-germany> (Consultado el 1 de octubre de 2024).
- Mateo, Josep Lluís. *Herzog & de Meuron*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.
- Mombiola, Carlos. *Intervención Patrimonial Experimental. La arquitectura de Kuehn Malvezzi*. Trabajo Fin de Máster. Universidad Politécnica de Madrid, 2023. <https://oa.upm.es/75932/>
- Nazif, Perwana. "Michael Riedel Made an Artwork Out of Art Cologne's Selection Process". *Artnet*. Febrero, 2017. <https://news.artnet.com/art-world/artist-michael-riedel-art-cologne-859799> (Consultado el 1 de octubre de 2024).
- Peters, Fabian. "Data medium". *Stylepark*. Agosto, 2018.
- Sekulić, Dubravka; Kuehn, Wilfried. Reconstruction or Re-enactment, en *Bauakademie Berlin*. Berlín: Jovis Verlag Berlin, 2021.
- Trachana, Angélique. "Envolventes performativas y 'la ciudad escena'", *Bitácora Urbano Territorial* vol.31 no.2, 2021. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v31n2.85992>
- Trovato, Graziella. *La fachada como lugar en la arquitectura contemporánea*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2004. <https://oa.upm.es/20265/>
- Ursprung, Philip, ed. *Herzog & de Meuron: Natural History*. Montreal: Canadian Centre for Architecture; Baden: Lars Müller Publishers, 2002.
- Vassallo, Jesús. *Epics in the Everyday: Photography, Architecture, and the Problem of Realism*. Park Books, 2020.