

HERZOG Y DE MEURON, ESCENOGRAFÍA DIDÁCTICA

Ricardo Hernández Soriano

Arquitecto. Profesor de Composición Arquitectónica, UGR

Jacques Herzog y Pierre de Meuron siempre han pertenecido a la materia. Sus volúmenes contundentes y exactos, leídos desde la expresividad de los materiales, otorgan todo el protagonismo a la materia como mecanismo de comunicación, hasta el punto de sugerir que pueda ser la propia epidermis la que condiciona la forma del edificio. Apuran las condiciones táctiles de unos materiales que, sin perder sus cualidades, investigan nuevas formas de expresión vitalizando las pieles y activando sus arquitecturas. En 2006, el estudio de Basilea había alcanzado ya extensiones planetarias sin que el factor sorpresa de su experimentación mática pareciera agotarse, culminando entonces edificios en Basilea, Miami y Nueva York, así como el simbólico estadio olímpico de Pekín, y desarrollando sus obras españolas –plaza de España y centro cultural Óscar Domínguez en Santa Cruz de Tenerife, edificio Caixaforum en Madrid y bulevar del Ferrocarril en Burgos–.

En noviembre de 2006, Herzog y De Meuron diseñan la escenografía para la ópera *Tristán e Isolda*, estrenada bajo la dirección musical de Daniel Barenboim y la puesta en escena de Stefan Bachmann en la Staatsoper de Berlín de Unter den Linden (Fig. 1 a 3). Edificio de convulso historial, son dieciséis años después de su primera reconstrucción, en 1859, cuando Richard Wagner culmina esta ópera inspirada en una leyenda medieval donde el mar, el amor, la pasión y la muerte se funden en un influyente drama musical, verdadera exaltación del Romanticismo.

Los arquitectos suizos proponen, como fondo de la representación, una lona elástica traslúcida, en la que una sucesión de juegos lumínicos y deformaciones define los escenarios de los tres actos de la obra. Estos efectos oníricos vinculados a la música delirante de Wagner recrean en sordina tanto la fuerza natural de un paisaje como el dinamismo cambiante del océano, y esbozan con imprecisa abstracción tanto el primitivismo de la caverna como la solidez tectónica de la arquitectura. Cuatro horas de representación que nos permiten condensar, en este efímero fondo escenográfico, el interés de Herzog y de Meuron por las texturas y por las pieles en una permanente exaltación de la materia.



Fig. 1 a 3.- Herzog y de Meuron, escenografía para *Tristán e Isolda*, Staatsoper, Berlín, 2006

Así, en el primer acto de la ópera, es a través de la transparencia como se expresa velado un ritmo azaroso de cordajes que recrea la imagen del barco donde Isolda se dirigía rumbo a Cornualles para casarse con el rey Marke¹. No resulta difícil asimilar esta imagen con la de los bailarines en movimiento del centro de danza Laban a orillas del Támesis tras su doble piel traslúcida de policarbonato y vidrio, o con los perfiles de los estudiantes de la biblioteca de la Universidad de Brandemburgo en las salas de lectura a través del vidrio serigrafiado que define su fachada.

¹ Imagen de la escena disponible en World Wide Web: <<http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/251-275/274-tristan-and-isolde-stage-design/IMAGE.html>> [consulta 8 de mayo de 2014].

En el segundo y tercer actos, la lona se hincha marcando elementos tridimensionales tales como la escalinata del palacio real donde Tristán es herido de muerte o las rocas de la cueva en la que se desarrolla el trágico final. Preocupados por dotar de movimiento a la materia, Herzog y de Meuron se han esmerado en provocar sugerentes abolladuras a las pieles de algunos de sus edificios para otorgarles un tácito pulso vital. Y así percibimos estos efectos tanto en los paneles de cobre de las fachadas del museo de Young de San Francisco como en las paredes y techos de chapa de acero ondulada y perforada del auditorio de CaixaForum, o en las piezas de vidrio del edificio Prada de Tokio. Estos envoltorios elegantes y refinados, sintetizados en la lona del fondo escenográfico de *Tristán e Isolda*, añaden el nivel de abstracción preciso para identificarse con los sentimientos universales que provoca la ópera, para estimular un viaje al interior del ser humano, a sus pasiones y a sus flaquezas.

Durante toda la representación operística, los efectos de luz matizan la lona en función del desarrollo de la acción, pasando de tonos amarillentos a otros violáceos para culminar en el dramatismo de la muerte a contraluz de Isolda sobre un fondo blanco luminoso. Es inevitable la alusión al estadio Allianz Arena de Múnich, en el que, a los efectos ya referidos de su piel de paneles neumáticos hinchados como burbujas, se añade la alteración de su presencia en el territorio mediante la modificación del color a través del control digital de la iluminación.

Pieles exactas que parecen resolver, en su epidermis refinada, la presencia urbana de sus edificios, su iluminación, su simbolismo, su relación con el exterior y su orden compositivo, y que, trasladadas a la ópera y desposeídas de sus múltiples exigencias arquitectónicas, transforman su inacabable variedad de registros en un didáctico fondo escénico. El empleo de esta lona tensa y traslúcida que oculta o insinúa, que se hincha o que se retroilumina, viene a condensar las experimentaciones que han acompañado a los arquitectos de Basilea desde los años ochenta.

Con frecuencia, Herzog y de Meuron han expresado su interés por la búsqueda de materiales tan inteligentes y tan complejos como los fenómenos naturales; materiales eficaces y atractivos para todos los sentidos, el olfato, el oído, el gusto y el tacto, además de la vista². Defendía con énfasis Gerard Mortier que el matiz que diferencia el teatro de la ópera es el contraste entre la palabra como expresión de la razón y el

² HERZOG, Jacques, "El diario de Monticello, discurso de aceptación del Premio Pritzker 2001", en *Arquitectura Viva*, n. 77, Madrid, 2001, pp. 74-75.

canto como enunciado de la emoción³. Herzog y de Meuron, a través de este fondo abstracto y táctil a la música pasional de Wagner, profundizan en la exploración de un sexto sentido, a menudo olvidado: su escenografía berlinesa también va dirigida al alma.

³ Extraído de "Conversaciones en la Fundación con Antonio San José: la ópera, dramaturgia de una pasión" de la Fundación Juan March. Disponible en World Wide Web: <<http://www.march.es/videos/?po=129&l=1>> [consulta 9 de junio de 2014].