



Algunos de los actores principales en la historia del galardón. Arriba: Carlos Jiménez, Lord Palumbo, Ryue Nishizawa, Cindy Pritzker, Kazuyo Sejima, Frank Gehry, Christian de Portzamparc, Glenn Murcutt. Abajo: Juhani Pallasmaa, Karen Stein, Rolf Fehlbaum, Jorge Silvetti, Hans Hollein, Alejandro Aravena, Richard Meier, Thom Mayne, Cesar Pelli, Rafael Moneo (detrás, Jan Utzon en representación de Jorn Utzon), Richard Rogers, Jean Nouvel, Kevin Roche, Renzo Piano, Martha Thorne, Bill Lacy, 2010. Fotografía: Fundación Hyatt.

# EL IMPULSO DEL EGO: LA PRODUCCIÓN MUSEÍSTICA DE LOS PREMIOS PRITZKER EN LAS ÚLTIMAS CINCO DÉCADAS

*THE EGO BOOST: THE MUSEUM PRODUCTION OF THE PRITZKER PRIZES OVER THE PAST FIVE DECADES*

Héctor García-Diego Villarías  
*Universidad de Navarra*

María Villanueva Fernández  
*Universidad de Navarra*

Resumen Durante los últimos cincuenta años el género museístico en arquitectura ha acaparado un importante protagonismo. Por sus singulares implicaciones, ha constituido un campo abonado para el trabajo de los llamados arquitectos estrella –en especial a partir de los años 90–, quienes, en gran medida, han concentrado el trabajo más relevante y espectacular de este periodo en el mudable ámbito de los equipamientos expositivos. En este singular grupo de arquitectos y arquitectas pueden incluirse aquellos que han sido distinguidos con el Pritzker, el más alto reconocimiento que un arquitecto puede recibir en vida. La investigación que sigue trata de evaluar el impacto y relevancia de la labor realizada por este elenco de arquitectos en relación con el diseño y construcción de museos, teniendo en cuenta la especial filiación de los organizadores del galardón con el mundo del arte, y lo representativo y significativo de la obra de estos arquitectos que han sido actores principales del periodo de estudio señalado. El trabajo incluye como fuente de investigación primaria un mapa inédito elaborado por los autores que reúne toda la producción museística a cargo de estos arquitectos y la ordena en sucesivas generaciones de «pritzkers».

Palabras clave Pritzker, Museo, Starchitect, Star-system, Arte, Ieoh Ming Pei, Richard Meier, Rafael Moneo, Renzo Piano, Tadao Ando.

Abstract Over the last fifty years, the museum genre in architecture has taken center stage. Because of its singular implications, it has been a fertile ground for the work of the so-called star architects, especially since the 1990s, who, to a large extent, have concentrated the most relevant and spectacular work of this period in the changeable field of exhibition facilities. This unique group of architects includes those who have been distinguished with the Pritzker Prize, the highest award an architect can receive during his lifetime. The following research attempts to evaluate the impact and relevance of the work carried out by this group of architects in relation to the design and construction of museums, taking into account the special affiliation of the organizers of the award with the art world, and the representativeness and significance of the work of these architects who have been major players in the period under study. The work includes as a primary research source an unpublished map drawn up by the authors that brings together all the museum production by these architects and arranges it in successive generations of «Pritzkers».

Keywords Pritzker, Museo, Starchitect, Star-system, Arte, Ieoh Ming Pei, Richard Meier, Rafael Moneo, Renzo Piano, Tadao Ando.

\* El presente ensayo ha sido realizado en el marco del laboratorio UMR PASSAGES 5319 CNRS de la ENSAP Bourdeaux a lo largo de una estancia de investigación dirigida por el profesor Carlos Gotlieb en los años 2017 y 2018.



Medallón de bronce que recibe cada galardonado con el Pritzker basado en la obra de Louis Sullivan. Fotografía: Fundación Hyatt.

## Introducción

La práctica arquitectónica de la segunda mitad de siglo xx y principios del XXI ha venido marcada, en gran medida, por el desempeño profesional de los llamados *arquitectos estrella*<sup>1</sup>. La profunda crisis de la disciplina de finales de los sesenta –con el mayo francés del 68 de fondo– se materializó en un buen número de posiciones críticas disonantes, incluso censoras en ocasiones, que, aunque certeras e inteligentes y con aportaciones riquísimas, produjeron una importante situación de desconcierto<sup>2</sup>. La caída del muro de Berlín dos décadas más tarde vendría a certificar el triunfo del modelo capitalista y, hasta cierto punto, el del individuo sobre la colectividad. En el campo de la arquitectura, esto tendría su reflejo en la instauración progresiva de un modelo coral de desarrollo protagonizado por un creciente número de voces cuya labor,

fundamentada en una posición más posibilista y menos crítica, se justificaba principalmente en el amplio reconocimiento, aplauso y difusión de sus conquistas.

Antes, en 1979, se entregó el primer Pritzker a Philip Johnson<sup>3</sup>. El galardón, comúnmente conocido como el Nobel de la arquitectura, vendría a impulsar de manera notable el fenómeno descrito. De hecho, justamente ahora que se cumplen más de cuatro décadas desde su estreno –y teniendo en consideración la enorme repercusión que ha logrado alcanzar en cada una de sus más de cuarenta ediciones–, se tiene la certeza de que el premio refrenda este particular discurrir de la disciplina del último medio siglo. La más alta distinción personal que un arquitecto o arquitecta puede llegar a obtener como reconocimiento a su trayectoria profesional ha llegado incluso a reemplazar, en parte, el papel que le correspondería a la crítica, toda vez que ésta ha sido copada en gran medida por publicaciones rapsodas que loan de manera casi sistemática la mayoría de los proyectos que ocupan sus páginas.

1 Aunque el término se ha generalizado, no existe mucha bibliografía al respecto. Se recomienda: MOIX (2010)

2 Algunas de las posiciones críticas incluyen los discursos de figuras como Rossi, Venturi, Moore, Jencks, Rudofsky o de agrupaciones en torno a conceptos como el de «antiarquitectura», «metabolismo», «brutalismo», etc. Cfr. MONTANER (1993), CONRADS (1971).

3 La historia del galardón y de las ceremonias y premiados desde la primera edición hasta la última puede recomponerse a partir de la documentación alojada en la web oficial del galardón <https://www.pritzkerprize.com/>.

En este contexto, la investigación que se introduce pretende hacer un balance de la aportación de este grupo de arquitectos a la historia del diseño y la construcción de museos y galerías expositivas de los últimos cincuenta años (1968-2017)<sup>4</sup>. Podría decirse que el género museístico ha sido para estos arquitectos decisivo a la hora de ser merecedores del reconocimiento. No en vano, el museo constituye un tipo de encargo muy singular que sintoniza con las características que distinguen a este grupo de arquitectos<sup>5</sup>. Los museos generalmente suponen encargos únicos, que pueden permitir ciertas licencias estilísticas<sup>6</sup> –y de presupuesto– y cuyos contenidos artísticos, en ocasiones, entran en resonancia con una manera de enfrentarse al proyecto más personal y ambiciosa. No es de extrañar que resulte hartado encontrar entre el elenco de arquitectos premiados con el Pritzker aquellos que no hayan tenido la oportunidad de diseñar y construir un museo<sup>7</sup>. Podría decirse que se trata de un tipo de encargo en línea con algunos otros como son los grandes rascacielos<sup>8</sup> corporativos, las bibliotecas estatales, los grandiosos equipamientos deportivos o las espectaculares bodegas<sup>9</sup>, por mencionar algunos. Es por

---

4 Una mirada a la producción arquitectónica mundial confirma el papel destacado de este tipo de construcciones entre la crítica contemporánea. Esto se constata, por ejemplo, en AA.VV. (2004), donde entre las más de mil obras seleccionadas a lo largo de todo el mundo, alrededor de 170 pueden incluirse en la categoría de equipamiento expositivo o museístico, ocupando un papel central los 69 museos representados.

5 Cfr. JODIDIO (2010) donde se muestra trabajos de este género a cargo de, entre otros autores, Ban, Gehry, Hadid, Herzog & De Meuron, Isozaki, Maki, Meier, Mendes da Rocha, Moneo, SANAA, Pei, Piano, Siza, Souto de Moura o Shu.

6 Sobre tentativas experimentales destacables a este respecto, Cfr. GREUB & GREUB (2008).

7 Los únicos premiados de los que no se tiene constancia que construyeran un museo o equipamiento de características similares son Luis Barragán, Jorn Utzon (a pesar de las fascinantes propuestas de Silkeborg) y Frei Otto.

8 Cualquiera publicación recopilatoria de este tipo de edificios evidencia la condición de arquitecto-estrella de sus autores. Por ejemplo, Cfr. ÁLVAREZ (2003).

9 MOIX (2010: 207-2017). Además, Cfr. AA.VV., (2010). Y para un ámbito más internacional, HARTJE & PERRIER (2004).

esto que se ha decidido tomar este grupo de arquitectos por su papel protagonista en el periodo y por concentrar una buena parte de la producción más prestigiada del parque edilicio museístico global<sup>10</sup>.

Para Muñoz Cosme:

Hoy los museos revitalizan ciudades, encumbran a políticos, crean modas, marcan tendencias arquitectónicas y atraen turismo. También, aunque no siempre, realizan sus funciones tradicionales: conservan, exponen, investigan, enseñan [...] Además, el museo se ha convertido en el símbolo urbano por excelencia, y cada vez menos por la calidad de sus colecciones o el prestigio de su actividad (2007: 339-340).

De modo que, dada la natural evolución del concepto y término de museo, se ha optado por incluir en esta categoría todo edificio con programa expositivo permanente y, preferiblemente, vinculado al mundo del arte, no tomando en consideración centros culturales, científicos o de divulgación. El periodo de estudio, los últimos cincuenta años, se piensa que supone una buena muestra de lo acontecido, con perspectiva suficiente y adscrito al «reinado» de los arquitectos estrella mencionado anteriormente.

## El Pritzker y el mundo del arte

Podría decirse que la relación del galardón con el arte es estrecha desde su origen. De hecho, su impulso respondería a una visión próxima a la del mecenas ya que su puesta en marcha vendría a cubrir un supuesto vacío<sup>11</sup> innecesario en el reconocimiento mundial de la arquitectura. Quizá esta situación haya podido estar motivada, en alguna medida, por lo complicado que resulta para el público

---

10 Los estudios sobre el colectivo de premiados con el Pritzker son escasos. Dos buenas obras al respecto son: THORNE (1999) y PELTASON (2010).

11 J. Carter Smith explica la idea original planteada por primera vez por Carleton Smith en CARTER BROWN, J., «A Word from the Chairman of the Jury», en THORNE (1999: 8).

general discernir si la disciplina se trata de ciencia, arte o una mezcla de ambas. Atendiendo a la explicación de los impulsores, se entiende que la constitución del galardón apoyó la idea de que la arquitectura es una disciplina con entidad propia, si bien con un modo de proceder muy próximo al mundo del arte y de sus artistas. Resulta revelador atender al anuncio oficial de su propósito: «Honrar a un arquitecto vivo o arquitectos cuya obra construida demuestre una combinación de aquellas cualidades de talento, visión y compromiso, que ha producido constantes y significativas contribuciones a la Humanidad y al entorno construido a través del arte de arquitectura»<sup>12</sup>

Precisamente el término «arte de la arquitectura»<sup>13</sup> se alude de manera recurrente en la mayoría de los escritos de la fundación Hyatt en relación con el premio<sup>14</sup>. En general, parece evidente que la manera de entender la arquitectura por parte de los organizadores de la distinción se acerca por diferentes vías al mundo del arte<sup>15</sup>. Así, el premio en sí se une a la tradición académica de largo recorrido de reconocer a los mejores en su campo. Por otro lado, se tienen unos generosos mecenas, la familia Pritzker, con intereses en la cultura visual y artística contemporánea, y que financian generosamente año tras año la importante cantidad que se concede al arquitecto, así como

12 La traducción es de los autores. El original puede consultarse en <https://www.pritzkerprize.com/about>

13 Así se explicita en la justificación del premio publicada en la web (medio oficial de difusión del Pritzker) y en un gran número de citaciones o anuncios de los premiados.

14 El discurso de aceptación de Johnson, el primer galardonado, hace una reflexión sobre él. En concreto, dice: «Ni el premio Pulitzer ni el Nobel se han concedido nunca a un artista plástico de ningún tipo, y mucho menos a un arquitecto. Hasta esta noche, nosotros, los arquitectos, nos hemos sentido ciudadanos de segunda clase. [...] Yo, de hecho, veo que el premio no es para mí; el premio es para el arte de la arquitectura, el arte al que solíamos llamar la madre de las artes» Las citaciones de los jurados han sido traducidas en AA.VV. (2015: 38).

15 Se manifiesta esta misma postura en ABBATE & THOMSETT (2004) donde desarrolla esta idea tomando la popular cita de Wright de que «la arquitectura es la madre de todas las artes».

todos los gastos derivados de su concesión<sup>16</sup>. Además, debe destacarse el importante papel jugado en los primeros años por el Instituto de Arte de Chicago.

Otro indicio que demuestra la feliz relación del galardón con el mundo del arte –y sus museos o galerías en particular– son las ceremonias. Si bien quizá el momento de mayor impacto en los medios se produzca cuando se anuncia el ganador, la entrega del galardón supone la dignificación y celebración de todo el proceso. Los lugares en los que se organizan estas ceremonias no son casuales ni tampoco guardan voluntaria relación con el premiado. En realidad, son elegidos por su vinculación con el mundo de la arquitectura. En este sentido, de las cuarenta ceremonias que han tenido lugar entre 1979 y 2018, la mitad de ellas se han celebrado en museos o instituciones dedicadas al arte con un programa expositivo permanente<sup>17</sup>. El dato es igualmente revelador al fijarse en los edificios del siglo xx o posteriores: del total de diez, seis han tenido lugar en equipamientos expositivos de los cuales cuatro han sido diseñados, precisamente, por arquitectos que obtuvieron el Pritzker<sup>18</sup>.

### Arquitectos estrella, encargos estrella (y viceversa)

Gombrich afirmaba en la introducción de su conocida obra *La Historia del Arte*: «No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas». En el campo de la arquitectura, seguramente haya argumentos para una postura similar, aún más para el periodo de estudio señalado. Y con relación al selecto grupo de agraciados con

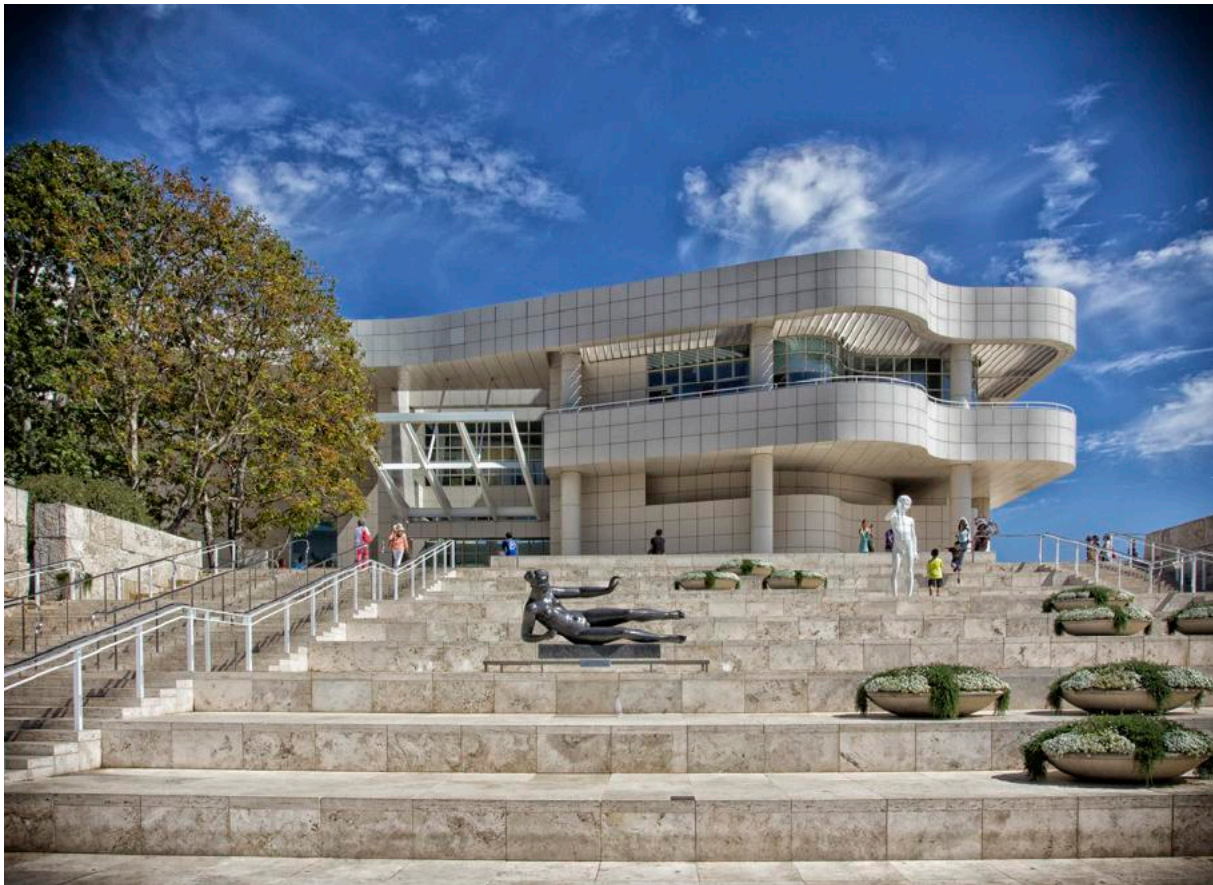
16 Debe destacarse que, más allá de los gastos de las ceremonias de entrega, el jurado visita presencialmente los edificios de los arquitectos que optan al premio.

17 Entre los museos más destacados se encuentra: Dumbarton Oaks (Washington, 1979, 1980), el MET (Nueva York, 1983), la Galería Nacional de Arte (Washington, 1984), Kimbell Museum (Fort Worth, 1987), The Getty Center (Los Ángeles, 1996), Museo Guggenheim Bilbao (1997), Altes Museum (Berlín, 1999) o el Agha Kahn Museum (Toronto, 2018).

18 Son los casos de: The Getty Center (Meier), Guggenheim Bilbao (Gehry), Biblioteca y Museo Presidencial John F. Kennedy (Pei) y Agha Kahn Museum (Maki).



Imagen nocturna de la conocida como la «Pirámide del Louvre». Fotografía: «Louvre Museum Wikimedia Commons» por Benh Lieu Song bajo Licencia CC BY-SA 3.0.



Fotografía del Centro Getty diseñado por Richard Meier. Fotografía: «The Getty Center, Los Angeles» por Clark bajo licencia CC BY-NC 2.0.



Interior del Museo de Arte Romano de Mérida, obra de Rafael Moneo. Fotografía: «National Museum of Roman Art / Museo Nacional de Arte Romano, Mérida» por Trevor Huxham bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0.

el Pritzker, independientemente del orden de obtención del galardón, es posible identificar generaciones sucesivas que, si bien no pueden entenderse como colectividades independientes, dan forma a una muestra que es sensible a las particularidades de cada segmento específico del periodo de estudio. En total, se tendrían seis generaciones correspondientes a las primeras seis décadas de siglo en las cuales nacieron los diferentes arquitectos<sup>19</sup>. Quizá la generación más prolífica sea la de los nacidos en la década de los 30 (con nueve miembros), aunque lo más destacable es el equilibrio general en términos cuantitativos<sup>20</sup>.

Con lo dicho, se piensa que de esta paleta de arquitectos se puede extraer una

muestra de equipamientos museísticos que es representativa de lo sucedido en los últimos 50 años<sup>21</sup>. De hecho, las más de doscientas cincuenta obras construidas bajo la rúbrica de algún Pritzker constituyen un conjunto riquísimo que alterna escalas de trabajo, que se da en diferentes ámbitos geográficos y que alberga distintos tipos de colecciones. Pero, además, el trabajo de cada arquitecto trasluce las diversas maneras de entender la arquitectura que han sido protagonistas en el periodo de estudio. Por esta razón, esta producción arquitectónica también debiera ser tomada en cuenta en términos significativos. Si se observa caso por caso, puede decirse que casi todos los episodios destacables en materia museística del siglo pasado guardan relación

<sup>19</sup> Consulta el mapa en el siguiente enlace:

<https://acortar.link/aVkk1E>

<sup>20</sup> 1900-1910: 4; 1910-20: 4; 1929-30: 7; 1930-40: 9; 1940-50: 7; 1950-60: 6; 1960-70: 2.

<sup>21</sup> Se hace referencia aquí a la producción cultural, como bien ha definido Jencks en sus populares diagramas, la que es consciente de sí misma. Cfr. JENCKS (1978).



El Centro Pompidou desde el Sacre Coeur. Fotografía: «Paris Montmartre Blick aufs Centre Georges-Pompidou» por Zairon bajo licencia CC BY-SA 4.0.

con alguno de estos arquitectos. Así, los grandes concursos mundiales, las ambiciosas reformas en edificios históricos patrimonio de la humanidad o los grandiosos encargos por parte de populares y apasionados filántropos suelen terminar, en muchas ocasiones, en manos de alguno de los Pritzker.

No en vano, este tipo de operación se presta como pocas otras a esta condición de arquitecto. Se trata, como se decía antes, de *encargos estrella para arquitectos estrella*. Por ejemplo, las principales reformas museísticas de impacto mundial del siglo pasado, como la del Louvre (de Pei), el ala Sainsbury de la londinense National Gallery (de Venturi y Scott Brown), el patio del British Museum (de Foster) o la ampliación del Museo del Prado (de Moneo) han contado con el concurso de algún premio Pritzker. Así mismo, magnas obras *ex novo* con presupuesto dilatados y gran ambición

política han sido diseñadas (y promocionadas) por alguno de estos arquitectos<sup>22</sup>, como son el Centro Pompidou (de Piano y Rogers) el Museo Guggenheim de Bilbao (de Gehry), la Tate Modern (de Herzog & De Meuron) o el Centro Getty (de Meier), por citar algunos de los que acapararon mayor atención, profesional o no, en los diferentes periodos.

### **El Pritzker de los museos**

En términos cuantitativos, hay diferencias significativas en el trabajo desarrollado por estos arquitectos en el campo de los museos. Así, tomando como referencia el número de construcciones de este tipo ejecutadas, podrían identificarse tres grupos. El primero y más numeroso sería el compuesto por veinte

<sup>22</sup> Puede servir para enmarcar esta posición acerca de los clientes la obra NOEVER (2000).



arquitectos (el 50%) que han construido cinco museos o menos<sup>23</sup>. En el segundo grupo, menos numeroso, se situarían los catorce autores (34%) que han construido entre seis y diez museos<sup>24</sup>. Por último, aparece el grupo más fecundo en materia museística y cuyos integrantes han logrado construir más de diez edificios de este tipo. Estos «maestros de los museos» son: Ieoh Ming Pei (14), Richard Meier (11), Rafael Moneo (13), Renzo Piano (15), Tadao Ando (30) y Herzog & De Meuron (17).

En primer lugar, sorprende la primera posición ocupada, de manera tan abultada, por Tadao Ando. Sin duda, es un arquitecto con una amplísima producción, pero podría decirse lo mismo de otros que cuentan con una obra igual o más numerosa. En parte, esto pueda explicarse por el prestigio con el que cuenta en su país de origen, donde ha construido la mayor parte de estos edificios. A partir de ahí, el resto de los arquitectos de esta última categoría destaca igualmente en términos cualitativos. De hecho, todos tienen, al menos, una obra museística emblemática y de impacto global: Ming Pei reformó el Louvre; Meier erigió el complejo para Jean Paul Getty; Moneo deslumbró primero en la con el Museo Romano de Mérida para luego reformar el Museo del Prado; Piano (junto a Rogers) acaparó fama mundial con el Pompidou; por último, Herzog & De Meuron modificaron para siempre el *southbank* del Támesis con la nueva Tate.

Por otro lado, una mirada en clave temporal permite destacar diferencias en la producción de cada época. Así, en la década de los 70<sup>25</sup> se construyeron alrededor de treinta de estos edificios, una cifra similar a la que se alcanzaría

en el siguiente decenio. Sin embargo, en los 90 se produce un salto cuantitativo importante, ya que los Pritzker llegaron a construir más del doble. Por su parte, durante los primeros diez años de siglo XXI esta cifra se mantuvo constante, lo que se repitió (se está repitiendo) en la década siguiente. De modo que, en conjunto, podría decirse que lo que más sorprende es que no haya grandes sorpresas. Es cierto que se produjo un salto importante en la década de los 90 –y que coincide con el momento seguramente de mayor auge del llamado *star system*<sup>26</sup>. Sin embargo, teniendo en cuenta los vaivenes de la profesión y, sobre todo, las diferencias de actividad del sector de la construcción a lo largo en los diferentes periodos, resulta llamativo que la producción se mantenga constante, en especial, en los últimos años. De modo que podría concluirse que este tipo de obra de arquitectura se mueve en función de unos parámetros propios e independientes, y poco tienen que ver con determinadas coyunturas económicas o profesionales.

### El Pritzker como impulso y el impulso del Pritzker

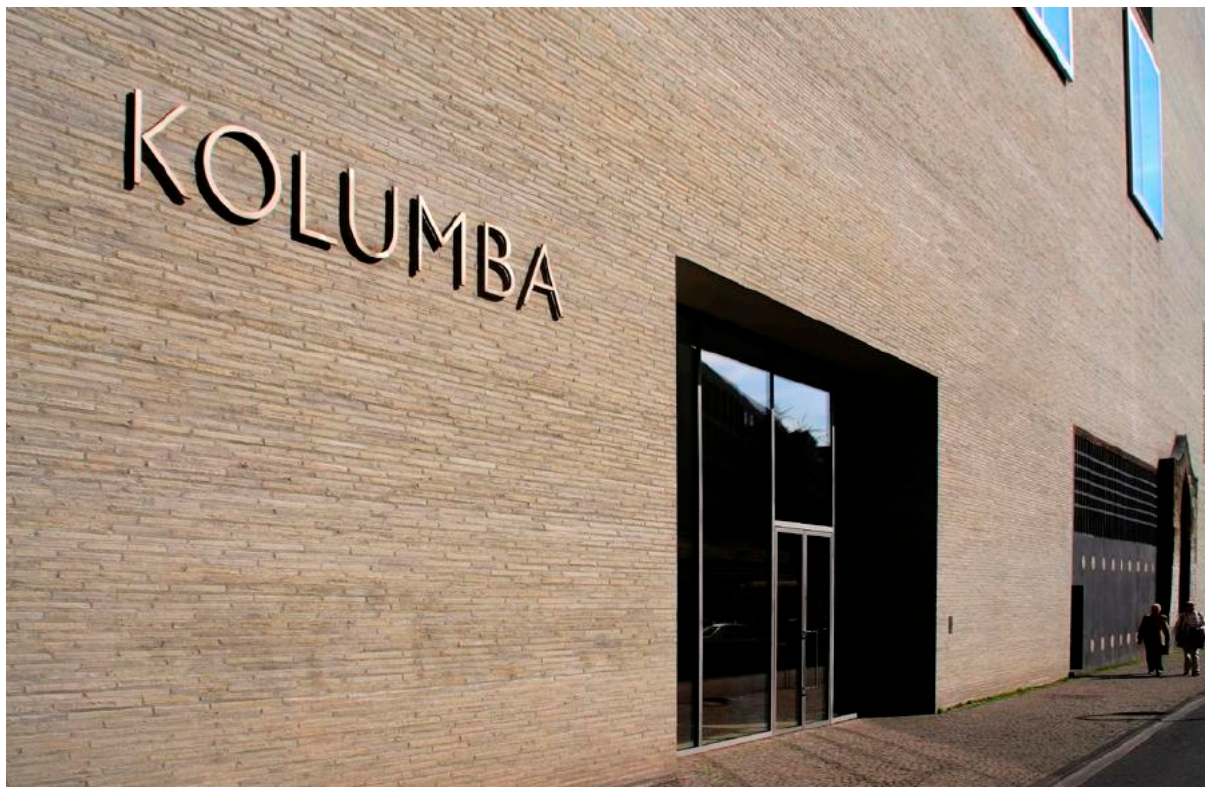
En este punto, parece conveniente analizar el papel jugado por el galardón en la trayectoria profesional de estos arquitectos. En primer lugar, puede resultar revelador identificar a los arquitectos que recibieron el galardón gracias, en parte, a los museos que construyeron con anterioridad a recibir el Pritzker y, del mismo modo, identificar los cambios en la producción museística de estos arquitectos tras la obtención del galardón. Es decir, teniendo en cuenta las particularidades de este tipo de obra y los intereses del premio, parece probable pensar que debería existir una relación entre cosechar éxitos en la construcción de este tipo de edificios y obtener el reconocimiento. Y al revés:

23 Con 5 museos o menos: Luis Barragán, Oscar Niemeyer, Gordon Bunsahft, Jorn Utzon, Gottfried Böhm, Sverre Fehn, Frei Otto, Aldo Rossi, Alvaro Siza, Richard Rogers, Glenn Murcutt, Peter Zumthor, Christian de Portzamparc, Rem Koolhaas, Thom Mayne, Eduardo Souto de Moura, Paulo Mendes da Rocha, RCR y Wang Shu.

24 Entre 6 y 10 museos: Philip Johnson (8), Kenzo Tange (6), Kevin Roche (9), Robert Venturi (10), James Stirling (6), Fumihiko Maki (8), Frank Gehry (10), Hans Hollein (7), Norman Foster (6), Toyo Ito (8), Jean Nouvel (9), Zaha Hadid (7), SANAA (6) y Shigeru Ban (8).

25 Se ha contabilizado desde el año 1968.

26 Jorge Gorostiza (2015) se ha referido a esta cuestión aplicada en los últimos años a los arquitectos más Populares estudiando su paralelismo con el mundo del cine, del que dice que proviene el término al tomarlo como espejo.



Museo Kolumba de Colonia, diseñado por Peter Zumthor. Fotografía: «Haupteingang und Schriftzug Kolumba Köln (1889-91)» por © Raimond Spekking bajo licencia CC BY-SA 4.0 (via Wikimedia Commons).

con seguridad existirá una correlación entre obtener el premio y recibir encargos destacados en este ámbito particular.

En cuanto al papel jugado por la producción de edificios expositivos para la obtención del galardón, destacan, en primer lugar, algunos hitos muy concretos. Por la trascendencia de estos edificios, uno de los casos más evidentes es el del Pompidou, cuya valoración seguro que fue muy tenida en cuenta por el jurado que premió tanto a Piano como a Rogers. A otra escala, los trabajos en Sainsbury de Foster también debieron tener su importancia en la concesión de la distinción. También puede interpretarse que la construcción de museos de relevancia en los años anteriores al momento en el que se recibe el premio puede ser determinante. Es lo que puede haber ocurrido con Hans Hollein y el Museo Abteiberg (cuyas obras de más de diez años de duración finalizaron poco antes de recibir la distinción) el de Herzog & De Meuron y la Tate (concluida un año antes de recibir el premio),

con Wang Shu y su trabajo en Ningbo (finalizado 4 años antes de recibir el premio), o el de Zaha Hadid y el Centro de Arte Contemporáneo de Cincinnati (edificio construido el año anterior a la consecución del Pritzker).

En cuanto a producción museística en general, Pei había realizado algunas obras excelentes en este campo antes de ser reconocido con el Pritzker, como la Kennedy Library (Harvard University) el Herbert F. Johnson Museum of Art (Cornell University) o National Gallery East Building (Washington). Algo similar a Moneo, quien había realizado algunos museos de una calidad muy similar antes de recibir el Pritzker, como, además del ya mencionado Museo de Arte Romano de Mérida, el Thyssen, la Fundación Miró o el Davis Museum. Es ilustrativo de esto el caso de SANAA, que antes de recibir el Pritzker ya habían construido algunas de sus obras más populares, como el Nuevo Museo Contemporáneo de Nueva York, el Museo de Arte Contemporáneo

del siglo XXI o el Pabellón de Cristal en el Toledo Museum of Art.

Sin embargo, todo lo presentado anteriormente, debe ser tomado como conjeturas que, aunque quizá bien fundadas, no pueden aceptarse como hechos absolutamente ciertos. Por otro lado, se entiende que, quizá, en los contenidos de las citas y anuncios de los nuevos Pritzker por parte de los diferentes jurados se pueda traer una luz que complemente estas hipótesis. Todavía más si se tiene en cuenta la brevedad y voluntad de síntesis de este tipo de escritos. De modo que, atendiendo a estos apuntes –que pueden consultarse en la web oficial del premio<sup>27</sup>–, se pueden constatar diversas menciones que son prueba elocuente y fidedigna de la puesta en valor de este tipo de construcciones por parte de los jurados.

Por ejemplo, la citación para Philip Johnson incluía la siguiente última frase: «Rendimos este homenaje a Philip Johnson por cincuenta años de imaginación y vitalidad materializados en un buen número de museos, bibliotecas, viviendas, jardines y edificios empresariales» (AA.Vv. 2015: 35). No parece casual que, entre las categorías de edificios construidos por el arquitecto estadounidense, se destaquen los museos en primer lugar. O el caso de Han Hollein, del que se dice: «Un arquitecto que también es un artista; tiene la gran suerte de diseñar museos que enseguida se muestran impacientes por albergar entre sus muros alguna de las obras que salen de sus manos, ya sean dibujos, *collages* o esculturas» (AA.Vv. 2015: 65). De Rafael Moneo: «Ha conseguido modelar desde lo más antiguo, como el Museo de Arte Romano de Mérida, que quizá sea uno de sus mayores logros...» (AA.Vv. 2015: 133). En cuanto a Sverre Fehn, tras glosar algunas de las más importantes características generales de su obra, dice lo siguiente:

<sup>27</sup> Las citas de los jurados han sido traducidas en AA.Vv. (2015). Los originales en inglés pueden consultarse en la página web oficial: <https://www.pritzkerprize.com/laureates>.

Ha abierto nuevos caminos al dotar de forma arquitectónica moderna a algunos elementos del paisaje noruego, como la luz del norte, la piedra gris y la frondosa vegetación de los bosques en una combinación de fantasía y realidad de la que surgen edificios contemporáneos atemporales. En ningún otro lugar es tan evidente como en el museo de Hamar, donde además de hacer frente a los condicionantes de emplazamiento y programa, la combinación entre antiguo y moderno debía mantener un equilibrio armonioso (AA.Vv. 2015: 141).

El caso de Fehn no es aislado y, en ocasiones, sucede que la citación del jurado destaca especialmente un museo por encima de cualquier otro edificio. Así, respecto al estudio Herzog & De Meuron dirá:

Durante los últimos veinte años han construido un buen número de obras. La más impresionante por tamaño y escala es la reconversión de una gigantesca central eléctrica junto al Támesis en la nueva Tate Modern Art Gallery, una de las piezas más aclamadas de las celebraciones del milenio de Londres (AA.Vv. 2015: 171).

De Zaha Hadid subraya el papel del Rosenthal en su carrera: «Recientemente, ha vuelto a lo más alto con la apertura del Rosenthal Center for Contemporary Art de Cincinnati, en Ohio, aclamado por la crítica» (AA.Vv. 2015: 195). En Rogers, el jurado se fijará, como hiciera con Piano, en la trascendente relevancia del Pompidou en su carrera:

El parisino centro Georges Pompidou (1971-1977), diseñado en colaboración con Renzo Piano, revolucionó la concepción de los museos, transformando lo que hasta entonces habían sido monumentos para una élite en sitios populares de intercambio social y cultural entretejidos en el corazón de la ciudad (AA.Vv. 2015: 213).

Comentario no muy diferente al que recibiera Zumthor:

El Museo Kolumba de Colonia, por ejemplo, no es solo una deslumbrante obra contemporánea,



Zaha Hadid. Fotografía «Ordrupgaard Museum extension» por jelm6 bajo licencia CC BY 2.0.

es una pieza que dialoga con sus múltiples estratos de historia.

En este caso, Zumthor ha creado un edificio que emerge de los restos de una iglesia bombardeada con el mayor lirismo imaginable, entrelazando lugar y memoria en un museo palimpsesto (AA.Vv. 2015: 233).

De Souto se mencionará el museo Paula Rego (AA.Vv. 2015: 245), y de Wang Shu, de manera muy especial, el Museo Histórico de Ningbo: «El museo es un icono de la ciudad, un acertado repositorio del legado histórico y un lugar que da prioridad al visitante [...] El edificio rebosa fuerza, pragmatismo y emoción» (AA.Vv. 2015: 251).

Por otro lado, algunas veces, el jurado menciona un grupo de museos. Es el caso claro de Piano, de quien dirá:

El parisino centro Georges Pompidou, que descubrió al mundo su talento y potencial, pudo

haber supuesto el final de su evolución estilística. Pero él perseveró en una experimentación que pudo materializarse en trabajos posteriores, como el Museo Menil de Houston, junto a la exquisita ampliación Cy Twombly o el reciente museo Beyeler en Suiza. (AA.Vv. 2015: 147).

Algo parecido al caso de Foster:

Su obra abarca todas las escalas, desde la exquisita ampliación de las galerías Sackler a la Royal Academy of Arts, en Londres, a la serena ampliación en sencilla piedra caliza del museo Joslyn en Omaha [...]

También ha sido brillante su transformación de otros referentes históricos más modernos, como el Reichstag de Berlín, o el nuevo patio central del Museo Británico (AA.Vv. 2015: 222).

De Nouvel se citará el KKL de Lucerna, la Fondation Cartier y el Musée du Quai Branly, del que dirá: «Nouvel concibió un edificio audaz y heterodoxo con espacios atrevidos

que permiten mostrar los objetos (y comprenderlos) bajo una nueva perspectiva» (AA.VV. 2015: 222). Algo análogo ocurrirá con SANAA, al nombrar al Rolex Center, al New Museum de Nueva York y al Glass Pavillion del Toledo Museum of Art.

Por tanto, parece muy probable que el papel jugado por la producción museística de un buen número de estos arquitectos fue determinante en su reconocimiento final. De igual modo, parece plausible pensar que la consecución del Pritzker haya podido allanar el camino a algunos de estos arquitectos a la hora de recibir nuevos e importantes encargos en materia museística, sea por recibir un trabajo de manera directa o simplemente la invitación a concursos restringidos. Si se tiene en cuenta el momento vital particular de cada premiado, aparecen casos de profesionales para los que el premio supuso un importante punto de inflexión –los más jóvenes–, y otros cuya carrera en conjunto fue reconocida –los más longevos– y, por tanto, que no vieron alterado de manera trascendente su prestigio profesional.

De la lista adjuntada se puede extraer los casos más llamativos. Ieoh Ming Pei, quien ya había construido piezas muy estimables en Estados Unidos antes de ser distinguido con el galardón, recibiría de Mitterrand nada menos que el encargo de la renovación del Louvre, así como algunos otros encargos posteriores del ámbito internacional. Frank Gehry y el bilbaíno Guggenheim ejemplifican un episodio no muy diferente en lo relevante de la operación. El caso de Robert Venturi también parece revelador: teniendo en cuenta que el jurado destacó sobremanera su celeberrima *Complejidad y Contradicción de la Arquitectura* y que su producción no era aún demasiado importante, se cree muy probable que el premio le facilitara algunos proyectos posteriores muy notables como la Sainsbury Wing en la National Gallery, el Seattle Art Museum o algunos otros encargos americanos. El caso de Zaha Hadid pudo también ser de importancia, cuya distinción podría haber posibilitado, en parte, algunos encargos como el del MAXXI romano. Algo

no muy alejado del trabajo del colosal Muelle de la Artes de Vitória por parte de Mendes da Rocha.

En cualquier caso, a pesar de que pueden hacerse numerosas suposiciones como las anteriores, lo que sí parece más habitual para un buen número de arquitectos es el salto internacional que facilita el premio. Si se atiende al listado de edificios, se puede observar la multiplicación de encargos en localizaciones alejadas del país de origen, más allá de los museos. Ocurre en los casos de Ieoh Ming Pei, James Stirling, Fumihiko Maki, Frank Gehry, Alvaro Siza, Richard Meier, Rafael Moneo, Rem Koolhaas o Herzog & De Meuron. En todos estos casos se advierte un incremento de trabajo internacionales con posterioridad a la consecución de la prestigiosa distinción, lo que, si bien no debería establecerse una relación causa-efecto exclusiva, a buen seguro sirvió de impulso importante.

### Consideraciones finales

Muy habitualmente, la entrega del premio Pritzker se entiende como un ejercicio de vanidad de la propia disciplina que se materializa en la figura del depositario. El galardonado, así, pasa a ingresar (si es que no formaba parte ya de él) en el exiguo cuerpo de los llamados *arquitecto-estrella*. Con frecuencia, la mirada de la crítica más especializada y, en ocasiones, de los colegas de profesión guarda un cierto recelo hacia el galardón que se justifica en la egolatría profesional que el premio parece alimentar. Y, sin embargo, ha de tenerse en cuenta que la propia lógica creativa de la disciplina, en la que en ocasiones una sola mente debe asumir innumerables responsabilidades y hacerse cargo de orientar esfuerzos diversos en una misma dirección, encaja a la perfección con el cultivo inteligente del ego profesional que el premio parece estimular. Lo que incluso puede llegar a estar más justificado dadas las reglas dictadas por el dominante mercado global en el que el estatus de la firma comercial puede significar la diferencia entre recibir un encargo

o no recibirlo. De modo que, en conjunto, la ambición por la consecución del Pritzker ha podido suponer un importante impulso para el desempeño profesional. Y al revés, aunque no de manera alternativa, su logro podría suponer un salto cualitativo profesional para el arquitecto que lo toma. Lo que significa a su vez un impacto e impulso en la Arquitectura con mayúsculas más allá de otras consideraciones.

Pero, además, la presente investigación enuncia algunas cuestiones conclusivas que podrían ser tenidas en consideración de cara a futuros trabajos. En primer lugar, la relación del Pritzker con el arte (que se evidencia en las sedes de las ceremonias) tiene un impacto no menor en la elección del ganador. Esto, precisamente ha quedado patente tras el examen de las citaciones de los jurados, las cuales ponen de manifiesto la especial valoración de los diseños de museos en muchas de sus resoluciones. A su vez, el Pritzker puede llegar a tener cierta responsabilidad en la obra arquitectónica posterior de estos arquitectos. Así, como se ha visto, con frecuencia la consecución del Pritzker supone un punto de inflexión en la carrera profesional del que lo logra, lo cual queda retratado en el salto internacional que en algunos casos experimenta su producción. Por último, y quizá sea esta la mayor aportación de la investigación, independientemente del establecimiento de relaciones entre hechos, síntomas y fenómenos, la muestra debe ser tenida en consideración en sí misma. Se entiende que el mapa aportado se justifica en lo singular del género, el museo –cuya evolución es determinada por unos parámetros propios e independientes, como se ha revelado–, y lo extraordinario de los protagonistas, «los Pritzker», quienes se han hecho cargo en primera persona de muchas de las principales reformas museísticas de impacto mundial de los últimos cincuenta años.

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2004) *The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture*, London: Phaidon Press.
- AA.VV. (2010) *Arquitectura del vino: bodegas españolas*, Barcelona: Lunwerg.
- AA.VV. (2015) *Premios Pritzker: discursos de aceptación, 1979-2015*, Barcelona: Fundación Arquia.
- ABBATE, J. & M. C. THOMSETT (2004) *Celebrating the art of architecture: 25 years of Pritzker Prize winning architects*, Columbia: Marketplace Books.
- ÁLVAREZ GARRETA, A. (2003) *Arquitectos de rascacielos*, Barcelona: Atrium.
- CONRADS, U. (1971) *Programs and manifestoes of 20th-century architecture*, Cambridge: MIT Press.
- GOROSTIZA, J. (2015) «El star system arquitectónico», *Ensayo: Revista De Arquitectura, Urbanismo Y Territorio*, 1(1): 139-156.
- GREUB, S. & T. GREUB (2008) *Museums in the 21st Century: Concepts, Projects, Buildings*, Munich/London: Prestel.
- HARTJE, H. & J. PERRIER (2004) *Wineries: Architecture & Design*, Barcelona: Loft Publications.
- JENCKS, C. (1978) *Arquitectura 2000: predicciones y métodos*, Madrid: Blume.
- JODIDIO, P. (2010) *Architecture now! Museums*, Köln: Taschen, 2010.
- MOIX, L. (2010) *Arquitectura milagrosa: hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- MONTANER, J. M. (1993) *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona: Gili.
- MUÑOZ COSME, A. (2007) *Los espacios de la mirada: historia de la arquitectura de museos*, Gijón: Trea.
- NOEVER MUNICH, P. (2000) *Visionary clients for new architecture*, London/New York: Prestel.
- PELTASON, R. A. (2010) *The work of the Pritzker Prize laureates in their own words architect*, New York: Black Dog & Leventhal.
- PRITZKER. Disponible en <https://www.pritzkerprize.com/>
- THORNE, M. (1999) *The Pritzker Architecture Prize: the first twenty years*, New York: Harry N. Abrams.

Recibido 15 del 6 de 2022

Aceptado 29 del 7 de 2022

BIBLID [2530-1330 (2022): 104-117]