

gehry

Frank O. Gehry

artist

But you are an ARTIST, right? No, I'm an architect.

I get that a lot because I've hung around with a lot of artists and I'm very close to a lot of them. I'm very involved with their work; I think a lot of my ideas have grown out of it, and that there's been some give and take. So sometimes I get called an artist. I want to say I'm an architect. My intention is to make architecture.¹

Però vostè és un ARTISTA, oi? No, jo sóc arquitecte.

M'ho diuen sempre perquè he estat associat amb artistes i em trobo a prop de molts d'ells. Estic molt compromès amb el seu treball; crec que moltes de les meves idees han sorgit d'això, d'aquest donar i rebre. Així és que algunes vegades m'han anomenat artista, però vull deixar clar que jo sóc arquitecte. La meva intenció és fer arquitectura.¹

buildings

Buildings under construction look nicer than buildings finished. How could a building be made to look like it's in process? Buildings that are just done by ordinary people –they look like hell when they're finished– but when they're under construction they look great. So that's part of it (of architecture).²

Els edificis en construcció són més bonics que no pas quan estan acabats. ¿Com es podria fer un edifici perquè semblés que està en procés de construcció?

Els edificis fets per la gent normal són horrorosos quan ja estan acabats, però quan s'estan construint són meravellosos. Per tant, això és part de l'arquitectura.²

container

I built the most beautiful shell I could do, and then let him bring his stuff to it, and convert it to his use. In its optimum, it's a kind of confrontation between the client's aesthetic and values and my own. I'm idealistic in thinking that there's a value in that interaction.³

Vaig construir la carcassa més bonica que podia fer, i vaig deixar que hi posés les seves coses i que l'adaptés a les seves necessitats. És una mena de confrontació que es crea entre els valors i l'estètica del client i els meus propis valors. Sóc idealista quan penso que hi ha un valor en aquesta interacció.³

drawings

There's nothing –there's just lines (...). That's still what I concentrate on –the final building, not the drawings. I do a different kind of drawing now. They are a searching on the paper. It's almost like I'm grinding into the paper, trying to find the building. It's like a sculptor cutting into the stone or the marble, looking for the image.⁴

No hi ha res, només hi ha línies. (...) Jo em continuo concentrant en això: l'edifici acabat, i no els dibuixos. Ara faig un altre tipus de dibuix. És com una recerca dins el paper. És quasi com rosegar el paper, intentant trobar l'edifici. Un escultor fa el mateix tallant la pedra o el marbre, cercant la imatge.⁴

Frank O. Gehry:
A to Z (collection of texts)

Ignasi Pérez Arnal



Ron Davis House. Malibu, California 1972

economics

I chose to take the classroom buildings out of the main building because had they been there, the clear span of the main building would have been more expensive. This way I was able to take the money I saved and use it to embellish the little buildings, give them more character, and create a campus.

Keeping the stairs on the outside was cheaper than putting them inside because it was more like a fire escape. You weren't buying the enclosure of so much space. So it was a cost-saving strategy as well.¹

Vaig decidir treure els aularis de l'edifici principal perquè si volia que tot el conjunt fos igual hauria estat molt car. D'aquesta manera, vaig poder estalviar uns diners que vaig utilitzar per arrodonir els petits edificis, donar-los més caràcter i crear l'espai d'un campus.

El fet de posar les escales a l'exterior abaratia el preu, ja que d'aquesta manera també servien com a escales d'emergència. No costava res tancar l'espai així. I per això també era una estratègia per estalviar diners.¹

frame

One could say that by incision Gehry suggests an anatomical view of architecture, as a body that can be divided at will; (...) Armed with a scalpel, Gehry poses real questions to its skin, its intestine; he exposes the muscle layers, the nerves, and the bones.⁵

Podríem dir que per incisió Gehry suggereix una visió anatòmica de l'arquitectura, com un cos que pot ser dividit a voluntat (...) Armat amb un escalpel, Gehry proposa qüestions fonamentals sota la seva pell, els budells, i deixa veure les capes dels músculs, els nervis i els ossos.⁵

goals

The drive to make buildings come in on time and on budget, to be in context and to be responsible to the client. You gotta do something that they're gonna (a) like, (b) get their money's worth from, and (c) get something that'll last and serve their purposes. On the other hand, I question them.⁶

El sistema per fer edificis es basa en complir els terminis i els pressupostos, tenir en compte el context i ser responsable davant el client. S'ha de fer una cosa que (a) els agradi, (b) valgui el que ells paguen, i (c) els duri i serveixi segons les seves necessitats. D'altra banda, jo els qüestiono.⁶

house-cities

The architectural creations of F.O.G. seem idealized cities (...) that open new ways of understanding the spatial and temporal dimensions of architecture. In them one can hear the voice of the city speaking of its streets and its intersections, of its traffic and its flashing lights, of its commerce, and its familiar forms and stereotypes. They are "house-cities" places of osmosis.⁷



The Loyola Law School, Los Angeles, 1981



Museum of Contemporary Art. Temporary-Contemporary
Los Angeles, 1983
Photo: Michael Moran

Les obres de F.O.G. semblen ciutats idealitzades (...) que obren nous camins per entendre les dimensions espacials i temporals de l'arquitectura. I en aquestes obres podem sentir la veu de la ciutat parlant dels seus carrers i de les interseccions, del trànsit i de les llums que hi pampalluguegen, del seu comerç i de les seves maneres i estereotips familiars. Són "cases-ciutat", llocs d'osmosi.⁷

i

I never go back, I feel like a voyeur.⁸

Jo mai no torno enrera, em sento un voyeur.⁸

japan

A teenager from California that wants to be an architect, like I was, grows more in contact with the classical Japanese architecture than with the Greek or Roman one.

Asiatic influences.⁹

Un adolescent de Califòrnia que vol ser arquitecte, com ho era jo, creix en contacte molt més directe amb l'arquitectura clàssica japonesa que no pas amb l'arquitectura clàssica grega o romana.

Influències asiàtiques.⁹

know-how

landscape

Architecture should speak of its time and place, but yearn for timelessness. Because of climate and context, we have freedom. We can make outdoor spaces usable all year round to complement our buildings. We can create an oasis in the urban cluster.¹⁰

L'arquitectura ha de parlar del seu temps i del seu lloc, però ha d'aspirar a la intemporalitat. A causa del clima i el context, tenim llibertat. Podem aprofitar tot l'any qualsevol espai exterior per complementar els nostres edificis. Podem crear un oasi dins el complex urbà.¹⁰

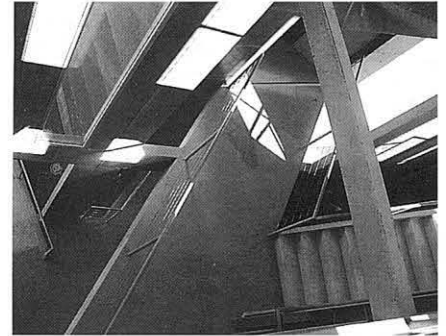
materials

Asphalt for the kitchen, color-core for lamps, chain-link for walls, rough stucco for interiors, cardboard for seats and chairs, corrugated metal siding, exposed timber, fiberglass, polyester, finnwood, plywood, wire netting, wire, copper, pink limestone, titanium zinc...

Asfalt per a la cuina, color-core per als llums, tela metàl·lica per a les parets, arrebossat esquerdejat per als interiors, cartró per a les cadires, planxes de metall corrugat, tarima, fibra de vidre, poliester, fusta finlandesa, fusta contraplacada, tela metàl·lica, cable, coure, pedra calcària de color rosa, zinc recobert de titani...



House for a lifeguard. Norton House. Venice, California, 1983
Photo: Michael Moran



Information and Computer Science / Engineering Research Facility Irvine Campus, University of California, 1986
Photo Alejandro Zaera



Performing Arts Pavillon. Concord, California, 1975-1977

nostalgia

I consider architecture like an expression of progress that talks about the future, for our children; I sometimes feel, too, nostalgia for old times, like everybody, but I manage to avoid it, because if I think about the past like an architect, what I'm saying to my children is that there's no future.⁹

Considero l'arquitectura com una expressió de progrés que parla del futur, per als nostres fills; de vegades també sento nostàlgia dels temps passats, com tothom, però aconsegueixo evitar-la, perquè si el que faig com a arquitecte és recrear el passat, estic dient als meus fills que no hi ha futur.⁹

frank o. gehry

FOG, the original one.¹⁰

FOG, l'autèntic i únic.¹⁰

pisces

If you believe in astrology, since I was born February 28th, that makes me a Pisces. If there's anything in that then that's –the fish is– I don't really believe in that, but... I'm a good swimmer, too. I'm a sailor, I'm a water person.⁴

Si creus en l'astrologia, com que vaig néixer el 28 de febrer sóc peixos. Així, doncs, si hi ha alguna cosa de veritat, en això, sóc un peix; jo no hi crec realment, però... També sóc un bon nadador. Sóc mariner, sóc una persona d'aigua.⁴

question of time

My work is basically intuitive. I don't want to enter into History like an intellectual.¹¹

The substantial difference between the European and American architecture is that in North America there is a strong feeling of the temporality and provisionality of architecture; the buildings are built, we use them, we deny them and demolish them and all architects have built some buildings that now don't exist. In Europe there's a tradition to build for permanency, with a spirit of eternity.⁹

El meu treball és bàsicament intuïtiu. No pretenc passar a la història com un intel·lectual.¹¹ La diferència substancial entre l'arquitectura europea i la nord-americana és que als Estats Units hi ha un sentit més gran de la temporalitat i la provisionalitat de l'arquitectura; els edificis es construeixen, els fem servir, els rebutgem i els enderroquem i tots els arquitectes hem fet edificis que ja no existeixen. A Europa hi ha la tradició de construir per a la permanència, amb una certa vocació d'eternitat.⁹

real collaborations

Collaboration is a necessity for me. It's necessary in general in my work. Absolutely essential. Cities are built by a lot of people.¹²

Col·laborar és una necessitat per a mi. En general, és necessari per al meu treball. Absolutament essencial. Les ciutats estan construïdes per molta gent.¹²



Photo Jeanne Hilary

structure

the moment of truth

The moment of truth is when you have to face yourself and put down the first line or the first brushstroke if you're an artist. There is a point where I have to make a decision, take a direction. It's what the shape of a building will be, which comes from inside your own values, unless you copy other stuff.¹²

El moment de la veritat és quan t'has d'enfrontar a tu mateix i dibuixar la primera línia, o el primer cop de pinzell si ets un artista. Hi ha un punt on has de decidir, prendre una direcció. És quan sorgeix la forma de l'edifici, que ve de dintre teu, dels teus valors, si és que no còpies altres coses.¹²

use

My use of simple interlocking forms with irregular angularities, of coarsely intermixed humble materials, and of unexpected scenic spaces, lit by large windows and abrupt holes in the ceiling began to shape an idiosyncratic idiom (...) which was to use poor materials and simple constructional and utilitarian details, generally of nautical origin.¹⁴

L'ús que he anat fent de formes que s'entrellacen de manera senzilla amb angles irregulars, de materials senzills barrejats grollerament i dels espais escènics sorprenents, il·luminats amb grans finestres i forats sobtats en el sostre, va començar a formar un llenguatge idiosincràtic (...) que consistia a emprar materials senzills d'utilització i construcció senzilla, normalment d'origen nàutic.¹⁴

volumes

The dumb box.

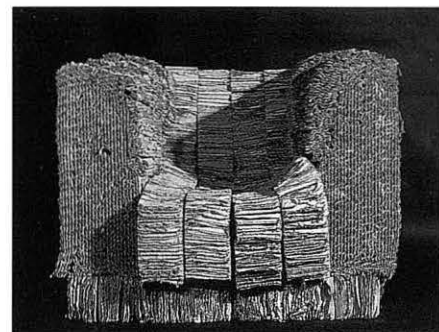
The site of designer Danzinger's studio and residence is the heavily trafficked, noisy intersection of Melrose and Sycamore. The complex was designed to be introverted and fortress-like.¹³

La caixa muda.

L'emplaçament de l'estudi i la residència del dissenyador Danzinger es troba en el lloc amb més trànsit i amb més soroll, a la intersecció entre Melrose i Sycamore. El complex va ser dissenyat perquè fos introvertit i s'assemblés a una fortalesa.¹³

my work

My idea for collisions in buildings came from people meeting each other. If you go to a party, different types of people with different interests interact. A city is like that, and it seemed that could be a pattern for buildings. At that point I tried to stress the differences –to change the shapes and see how far I could push it.



Rough Edges Armchair, 1979-1982
Photo: Michael Moran



Danzinger Studio and Residence. Hollywood, California, 1964

La meva idea de les col·lisions entre els edificis ve de la gent que es troba. Si vas a una festa, hi ha una interacció entre diferents tipus de gent amb diferents interessos. Una ciutat també és així, i sembla que això podria ser un model per als edificis. És en aquest punt que intento destacar aquestes diferències: canvio les formes i veig fins a quin punt puc arribar.

X-CROSS

—

you

—

Born in Toronto, moved to Los Angeles at the age of seventeen. He studied art and then architecture at the University of Southern California. At the same time, driving a Mack truck around the endless suburbs of California to earn a bit of money, he took in uneasy and contradictory images of the "American city". He studied urban planning at Harvard and in 1962 founded his own firm. In the sixties he became interested in the work of Ed Ruscha and Robert Irwin, of Carl Andre and Donald Judd, thus moving closer to pop art and minimal art.¹⁴

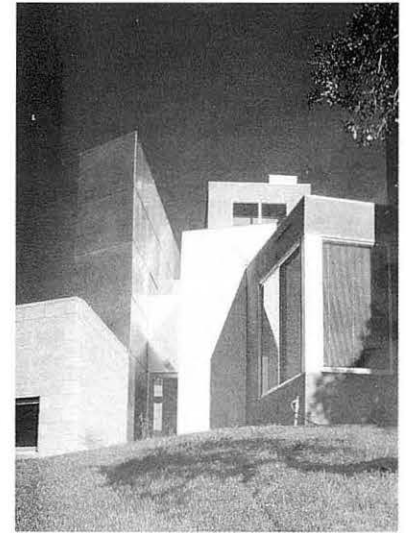
Nascut a Toronto, es va traslladar als disset anys a Los Angeles. Va estudiar art i arquitectura a la University of Southern California. Al mateix temps, tot conduint un camió Mack pels inacabables suburbis de Califòrnia per guanyar una mica de diners, va anar agafant imatges difícils i contradictòries de la "ciutat americana". Va estudiar urbanisme a Harvard i el 1962 va fundar el seu propi estudi. Durant els anys 60 es va interessar per l'obra d'Ed Ruscha, Robert Irwin, Carl Andre i Donald Judd, i es va apropar al pop art i al minimalisme.¹⁴

zoology

—

The animals are a reaction against Postmodernism. I began to draw animals for a reason: Postmodernism takes architectural elements that are totally classical. If Postmodernists have gone to the first cult expressions of man, I will go further, animals (fish, snakes, eagles).¹¹

Els animals són una reacció contra el postmodernisme. Vaig començar a dibuixar-los seguint el raonament següent: el postmodernisme ha acollit elements arquitectònics totalment clàssics. Si els postmoderns han anat fins a les primeres expressions cultes de l'home, jo aniré més enllà, animals (peixos, serps, àguiles).¹¹



Residence Sirmal Peterson. Thousand Oaks, California 1988

1 Frank Gehry, *Buildings and Projects*, Rizzoli International Publications Inc., New York, 1985. Edited by Peter Arnell and Ted Bickford. p. 14-15.

2 op.cit., p. 13.

3 op.cit., p. 58.

4 op.cit., p. 15.

5 op.cit., *An essay by Germano Cellant*, p. 4.

6 op.cit., p. 14.

7 op.cit., p. 5.

8 Interview by Alejandro Zaera, 1990.

9 Navarro Arisa, J.J., *La arquitectura es expresión de progreso y habla por el futuro*, "El País", Madrid, November 26 1987.

10 "L'Architecture d'Aujourd'hui", no. 261, Feb. 1989.

11 Moix, Llätzer, Frank Gehry, *la intuición y los peces*, "La Vanguardia", Barcelona, June 29 1988.

12 American Center, "Interview with Frank Gehry, architect for the American Center". *Information Dossier*, Paris, 1990.

13 op.cit., pp. 30-33.

14 Magnano Lampugnani, Vittorio. "Domus", no. 679, 1990.

American Center El Centre Americà de París compta amb 55 anys d'existència, i mitjançant una sèrie de programes artístics i culturals s'ha anat guanyant una bona reputació a Europa.

Les noves instal·lacions del Centre Americà s'ubicaran a l'àrea de Bercy, en un solar limitat per la Rue Bercy al nord, un parc nou al sud, una urbanització a l'est, i una placeta enjardinada que constituirà l'entrada al parc per la banda de l'oest.

El projecte compleix amb la finalitat del Centre com a lloc de trobada per a la realització d'activitats artístiques i intel·lectuals a París, i respon alhora a les complexes i diverses condicions contextuais.

Els nivells inferiors allotjaran les funcions més públiques del Centre, amb espais plurifuncionals d'interpretació i assaig, comerços, una cafeteria-restaurant, i un teatre amb capacitat per a 350 persones que s'estructura al llarg dels límits definits del solar, per aprofitar al màxim l'accessibilitat i els avantatges que proporcionen la Rue de Bercy i la vista des de i cap al parc.

■ The 55-year-old American Center in Paris earns its reputation in Europe through its artistic and educational program.

The new facility of the American Center will be located in the Bercy area of Paris, on a site that is bounded by the Rue Bercy to the north, a new park to the south, a new housing development to the east, and a landscaped plaza which will form the park's entry to the west.

The planning of the facility addresses the purpose of the Center as a meeting place for artistic and intellectual activities for Paris, and at the same time responds to the complex and diverse contextual conditions.

The lower levels will accommodate the most public functions of the Center, with multi-purpose performance/rehearsal spaces, retail stores, a restaurant/coffee shop, and a 350-seat theater organized along the district edges of the site to take best advantage of accessibility and servicing from Rue Bercy as well as visibility to and from the park.

Emplaçament. Site

París, França

Arquitecte. Architect

Frank Gehry & Associates.

Frank Gehry, principal-design

Bob Hale, principal management

Edwin Chan, project designer.

Col·laboradors. Collaborators

Saubot & Julian, Paris (Jean Rouit, project manager).

Associate Architect.

Data del projecte. Project date

1988-1989

Data d'execució. Construction date

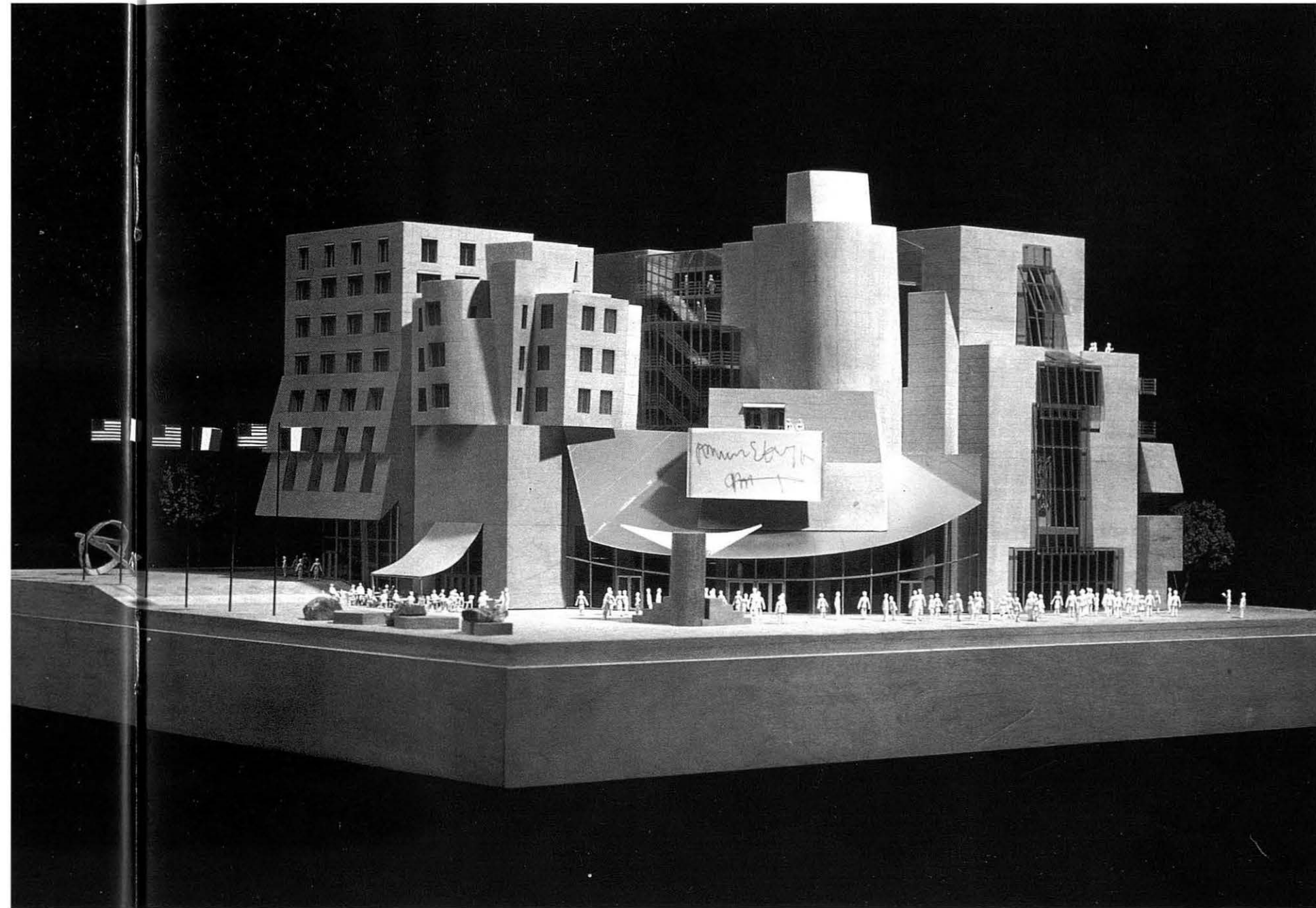
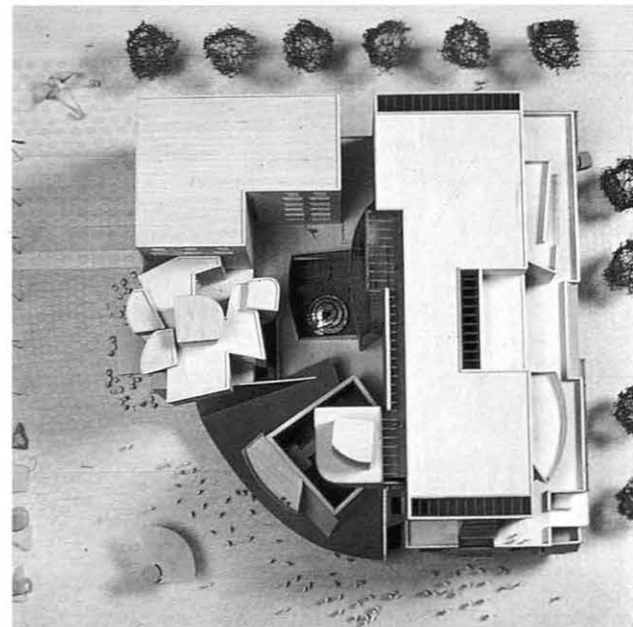
prevista per 1992

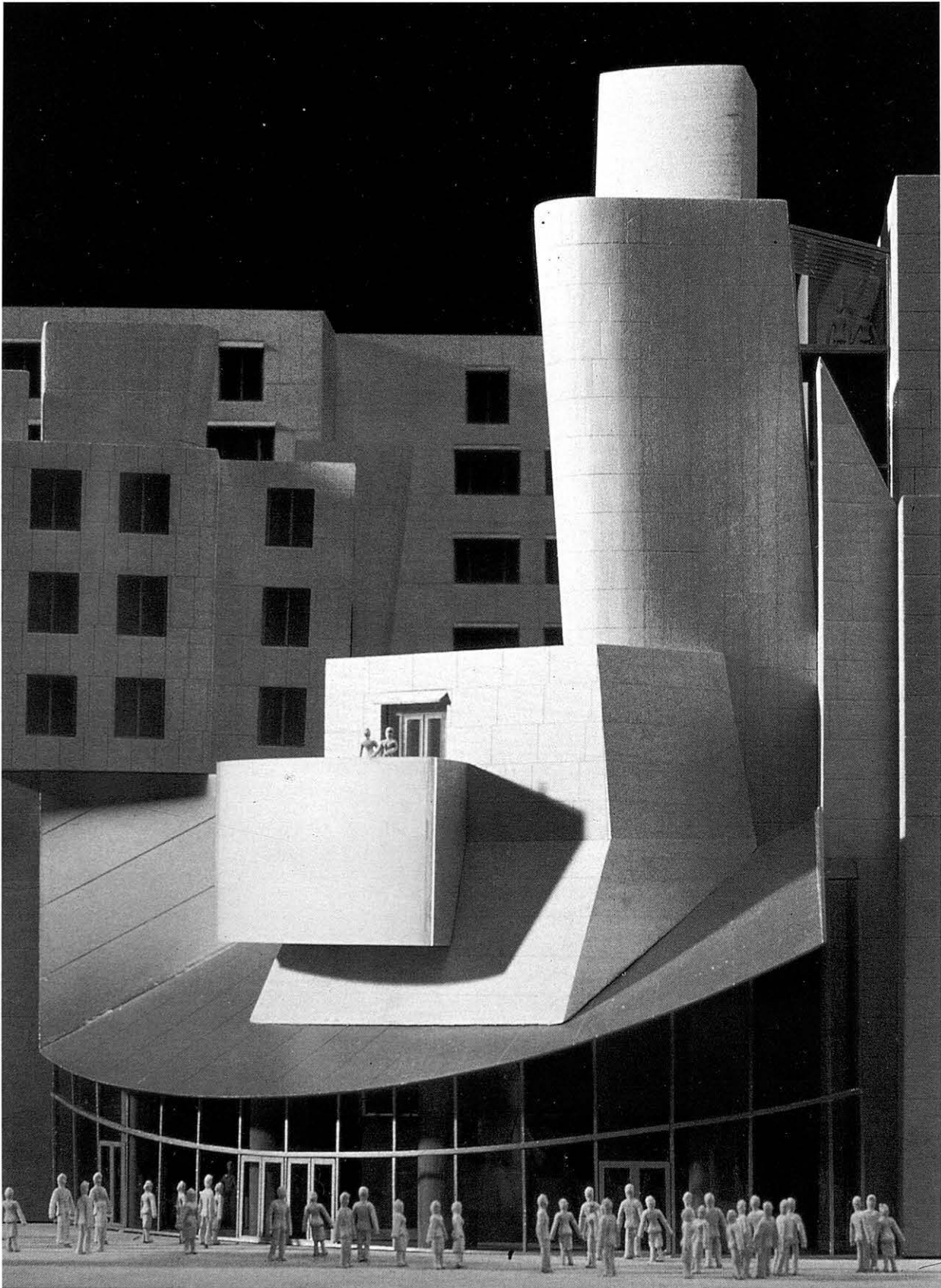
Superfície construïda. Built floor area

13.600 m² 190.000 SF

Cost de construcció. Building cost

\$ 20.000.000





Photos: J. Scott Smith

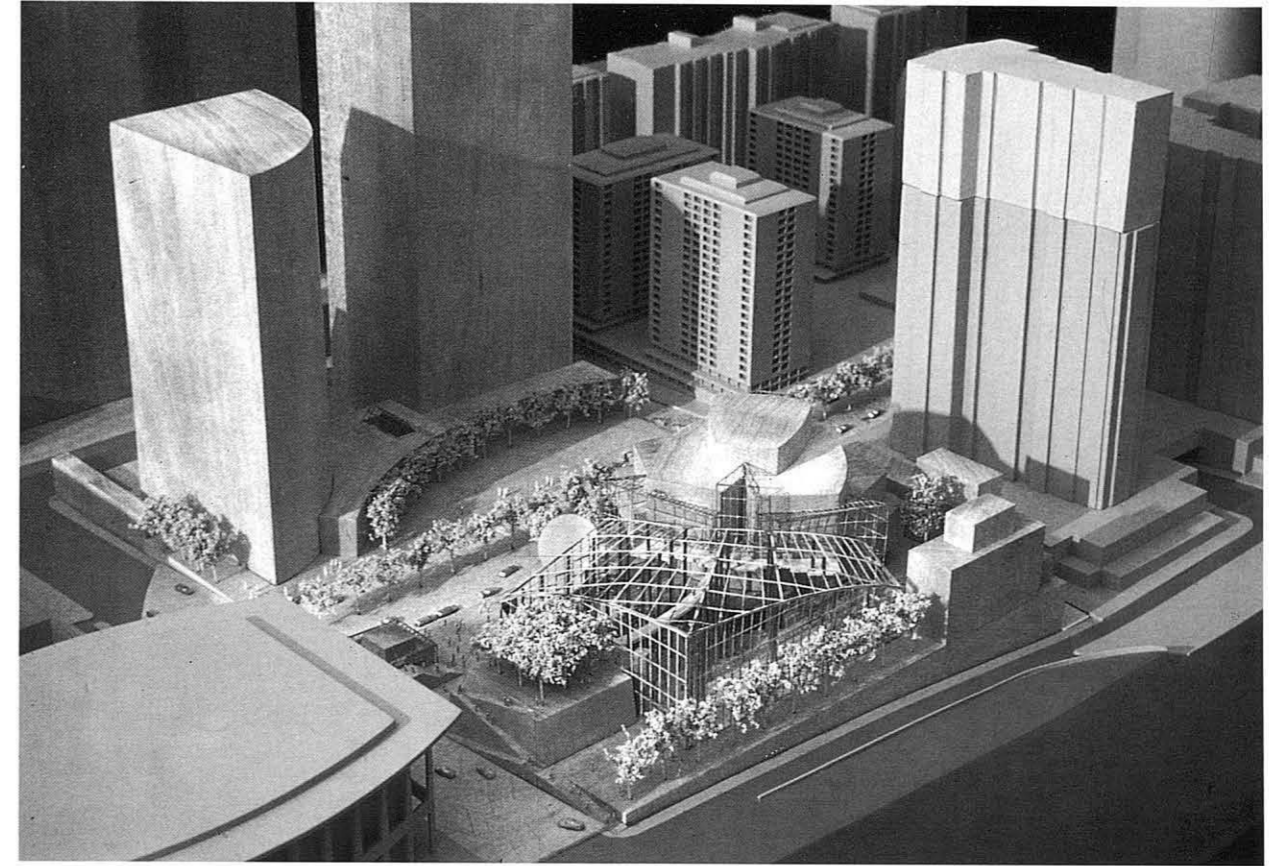
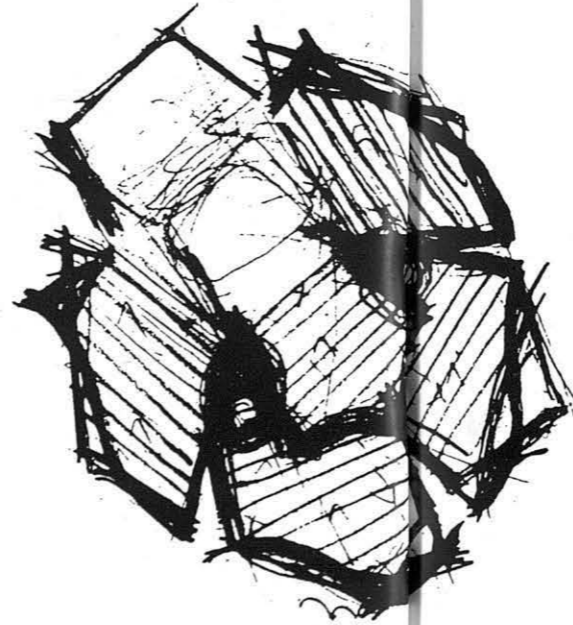
Walt Disney Concert Hall Situada en un solar destacat del centre de la ciutat, entre Grand Avenue i First Street, la Sala de Concerts Walt Disney serà la seu permanent de l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles. El solar es troba al centre de la vida cívica i cultural de Los Angeles, dins l'àrea rehabilitada de Bunker Hill, a prop de l'edifici de l'Ajuntament, del Museu d'Art Contemporani i de Chinatown.

La configuració de la Sala de Concerts és una clara expressió dels paràmetres del programa acústic. Una de les inquietuds d'aquest programa era la pretensió de fer que el públic i l'orquestra se sentissin en una mateixa sala, participant del mateix esdeveniment. L'expressió de columnes dins l'espai va aportar un focus visual fort. Les columnes al·ludeixen a espais més tradicionals, alhora que tenen la funció de desviar i difondre el so. La Sala per a música de cambra és un espai flexible que permet executar una gamma de músiques que va des de la clàssica fins a l'experimental. Una extensa àrea tècnica i de camerinos envolta les sales; s'ha posat una atenció especial a l'entrada de llum solar a les sales dels músics i als espais d'administració. Sota l'edifici hi ha un gran aparcament.

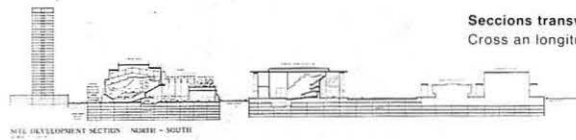
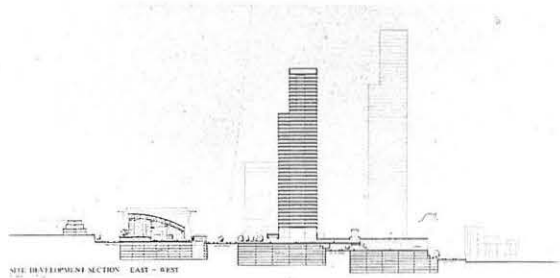
Els principals materials utilitzats han estat pedra calcària francesa d'un to suau a la Sala de Concerts, a les façanes dels edificis d'oficines que donen al jardí i al restaurant i les façanes dels comerços situats al llarg de la Grand Avenue. La Sala per a música de cambra, les façanes dels edificis d'oficines del costat del carrer i la peanya que allotja les àrees tècniques són revestides d'una pedra calcària més fosca. El vestíbul és una estructura de metall i vidre amb portes practicables del terra al sostre, la qual cosa permet que es converteixi pràcticament en una sala d'actes públics a l'exterior. El dibuix radial del paviment està fet de granit de forma triangular amb alternança de llum i pedres.

■ Located on a prominent downtown site at Grand and First Street, the Walt Disney Concert Hall will become the permanent home of the Los Angeles Philharmonic. The site is at the center of Los Angeles' civic and cultural life within the Bunker Hill redevelopment area. Some of its neighbors include City Hall, the Museum of Contemporary Art, Chinatown, Olvera Street, and Union Station.

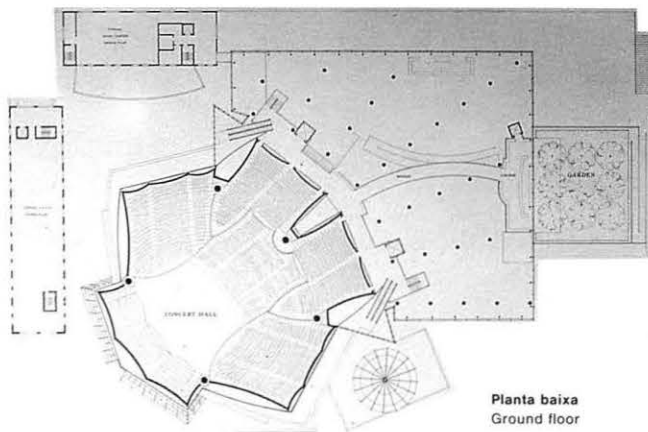
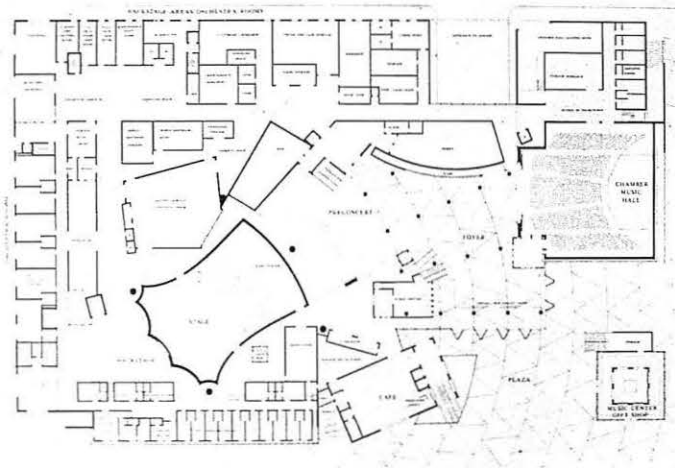
The Concert Hall's configuration is a direct expression of the parameters of the acoustic program. Included in these concerns is the attempt to make both audience and orchestra feel that they are in a common room, and participating in the same event. A strong visual focus was provided by the expression of columns within the space. These allude to more traditional spaces while performing the task of sound deflection and diffusion. The Chamber Hall is a flexible space to allow for a range of music from classical to experimental. An extensive backstage technical area surrounds the halls, with special attention given to providing daylight in the musician and administrative rooms. A two thousand car garage is provided below the site. Common access from the parking is provided at the plaza by escalators and elevators. The major materials include a light colored French limestone on the Concert Hall, the garden faces of the office buildings, and the restaurant and retail faces along Grand Avenue. The Chamber Hall, street faces of the office buildings, and the plinth which houses the backstage/technical areas, are clad in a darker limestone. The Foyer is a metal and glass structure which has operable floor-to-ceiling doors allowing it to almost become an outdoor public gathering room. The radial paving pattern consists of triangular granite which alternates between light and stones.



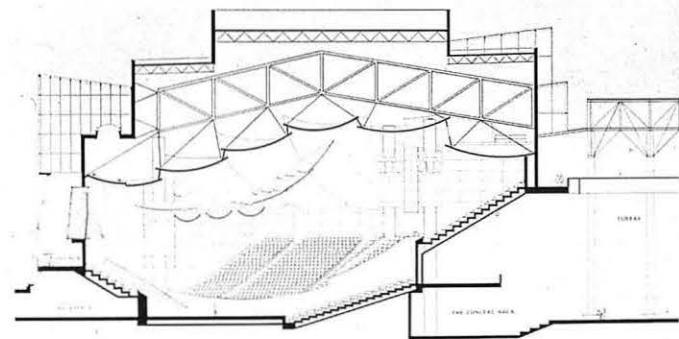
Photos: Tom Bronner



Seccions transversal i longitudinal de tota l'àrea en què s'assenta a l'edifici
Cross an longitudinal sections of the urban site



Planta baixa
Ground floor



Secció horitzontal de la sala de concerts
Horizontal section of the concert hall

Emplaçament. Site

Los Angeles, California

Arquitecte. Architect

Frank Gehry & Associates.

Frank Gehry, *principal-design*

Bobble Weiser.

David Denton, *project management.*

Col·laboradors. Collaborators

Dworsky Associates

Data del projecte. Project date

1988

Data d'execució. Construction date

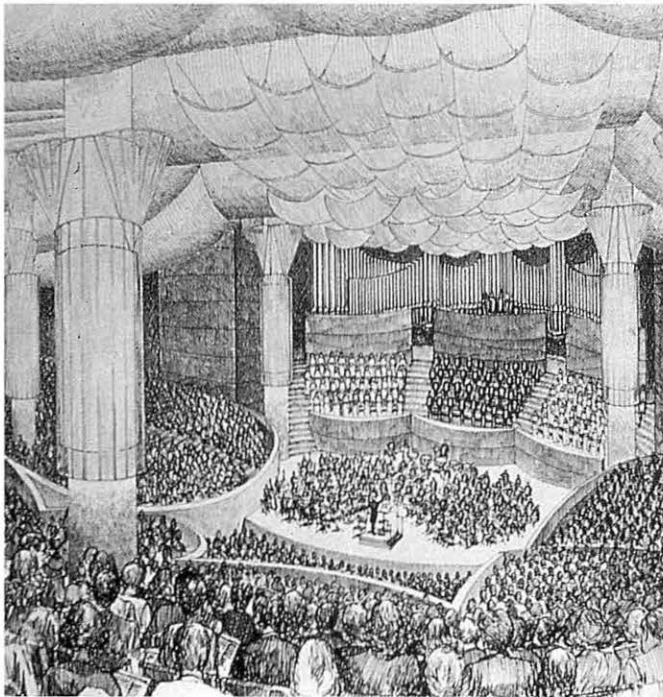
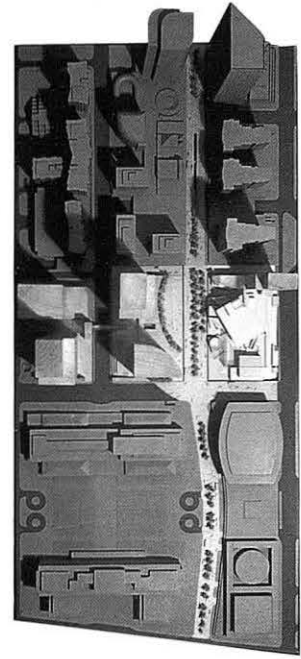
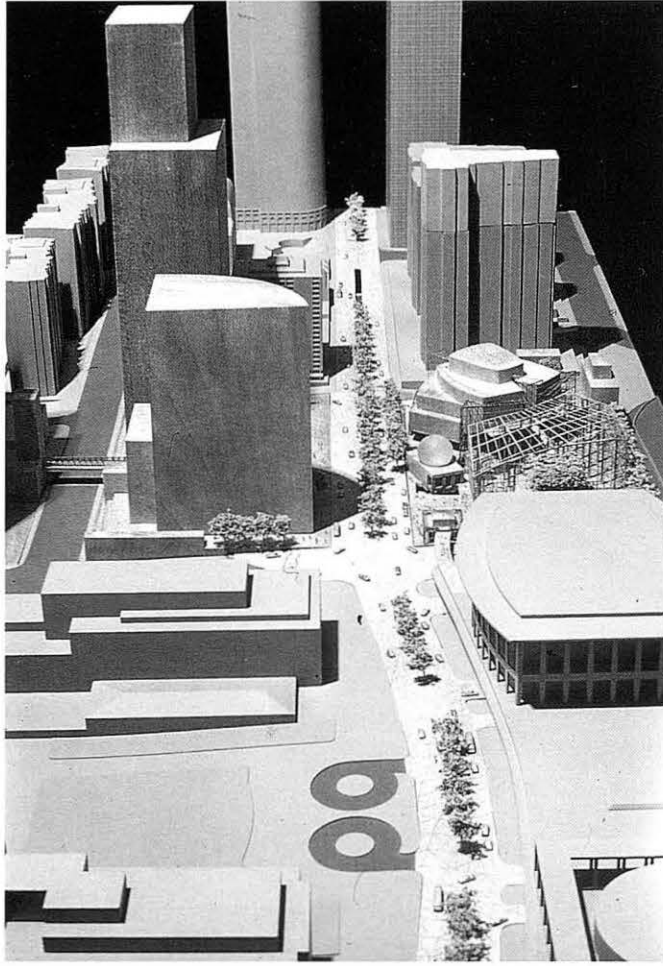
Prevista per 1993

Superfície construïda. Built floor area

27.850 m² 140.000 SF

Cost de construcció. Building cost

\$ 100.000.000



Vitra International Furniture Manufacturing Facility and Design Museum

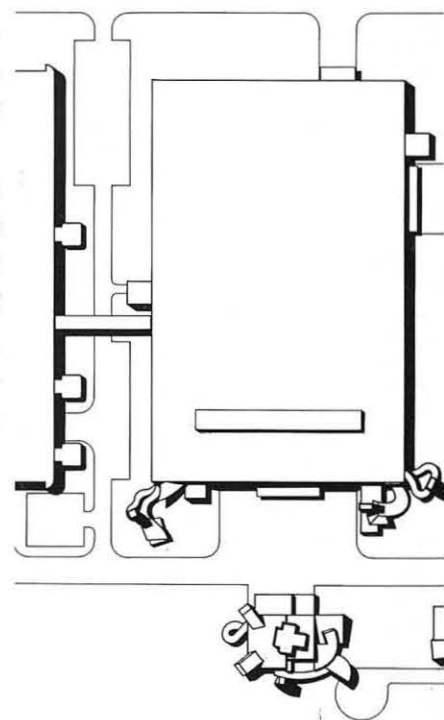
El projecte comprèn tres elements principals: una planta de muntatge de seients amb una oficina adjacent, un entresol i àrees de distribució; un petit museu de mobiliari que allotja la col·lecció de mobles del propietari (des del segle XIX), com també la seva biblioteca; i la preparació d'un projecte ordenador, que inclou també una nova carretera d'accés amb una caseta a l'entrada, una ampliació futura de la fàbrica, una àrea d'aparcament per al museu i instal·lacions auxiliars. La fàbrica és una construcció d'estructura de formigó de parets arrebossades, amb lluernes i grans finestres. Les oficines situades a l'entresol nord gaudeixen de vistes espectaculars sobre les muntanyes adjacents, i també s'hi veu el museu i l'escultura de Claes Oldenburg. Aquesta façana nord dóna al carrer principal i constitueix la façana pública de la fàbrica, alhora que serveix com a "tel·lo de fons" del museu. Aquesta façana de la fàbrica es troba flanquejada per rampes i casquets a l'entrada, que alhora fan d'"aiguantallibres" esculturals del museu.

L'edifici del museu es compon d'una biblioteca de catàlegs, una oficina, espais d'emmagatzemament i auxiliars, a més dels espais d'exposició. Les galeries són tractades com a volums connectats, espacialment entrellaçats entre ells, de manera que les diverses exposicions es puguin comunicar. Cadascuna té un caràcter diferent respecte a la llum, el volum, la superfície i l'escala, i encara que estiguin visualment connectades, poden ser utilitzades separatament. La llum natural penetra per les lluernes, la forma de les quals està pensada per reflectir-la i difondre-la. Això la suavitza de tal manera que de vegades l'espai simplement resplendeix. La construcció és de maçoneria enguixada a les superfícies verticals i invertides, i plafons de metall per a les cobertes inclinades de la teulada. El guix blanc i el zinc titanitzat li van semblar materials adients, a aquest fabricant suís.

■ This project encompasses three major parts: a seating assembly plant with adjacent office, mezzanine and distribution areas; a small furniture museum to house the owner's collection of furniture (nineteenth-century through today) as well as his library of manufacturer's catalogues and other information; and preparation of a master plan for this project, which also includes a new entrance road and gate house, a future expansion of the factory, museum parking and ancillary facilities.

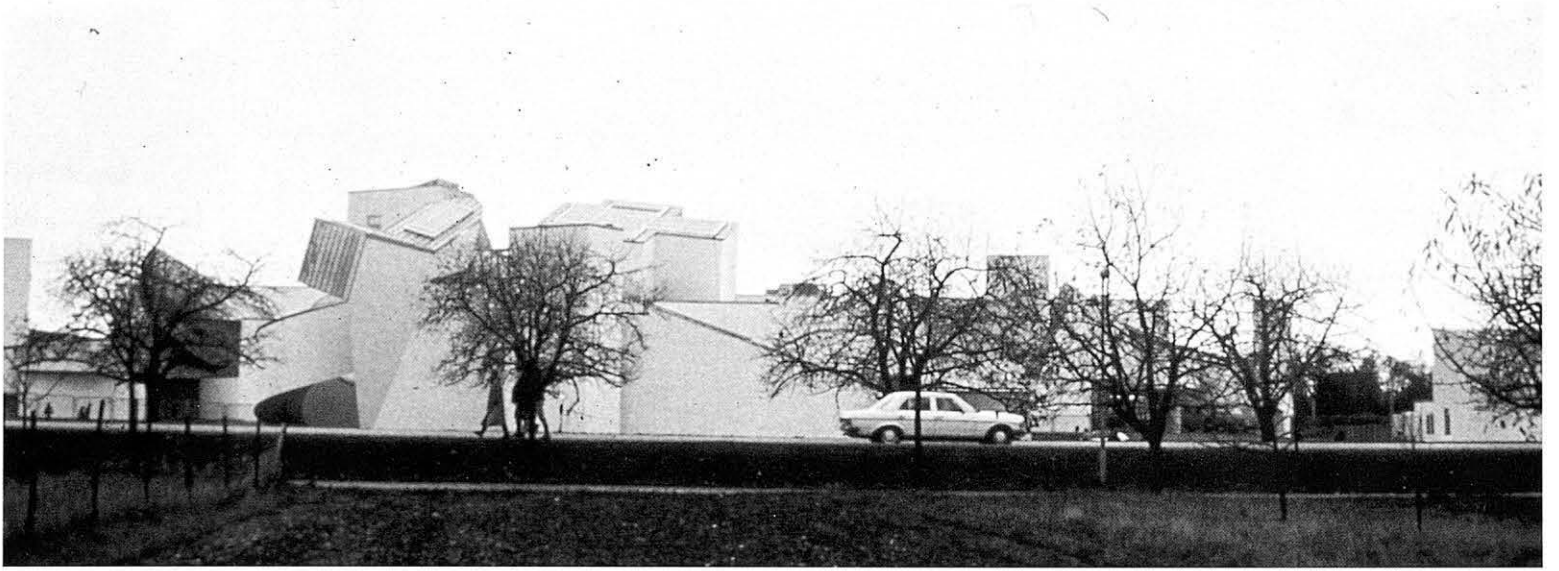
The factory is a concrete frame construction with a stucco finish, skylights and large windows. The offices located on the north mezzanine have spectacular views of the adjacent mountains as well as the museum and a Claes Oldenburg sculpture. This north façade faces the main road and makes the public face of the factory as well as a backdrop for the museum.

The museum building is composed of a catalogue library, office, storage and support spaces in addition to exhibition space. The galleries are treated as connected volumes spatially interpenetrating each other so that the exhibitions can communicate from one space to another. Each has a different character vis à vis natural light, volume, surface, and scale, and although visually connected, they may all be secured separately. Natural light is introduced from skylights which are shaped to bounce and diffuse the light. This softens the light so much that at times the space simply glows. The construction is plaster over masonry on vertical and inverted surfaces and metal roofing panels on sloped water shedding surfaces. White plaster with titan zinc seem appropriate materials for this Swiss manufacturer.





Fábrica i Museu Vitra Internacional
Factory and Museum Vitra International



Emplaçament. Site

Weil am Rhein. Alemanya

Arquitecte. Architect

Frank Gehry & Associates.

Frank Gehry, principal-design

Robert G. Hale, project manager.

C. Gregory Waish, project designer.

Col·laboradors. Collaborators

Gunter Pfeifer, Roland Mayer, associate architects.

Berthold H. Penkhues, project designer

C. J. Bonura, Edwin Chan, design team.

Data del projecte. Project date

1988

Data d'execució. Construction date

1989

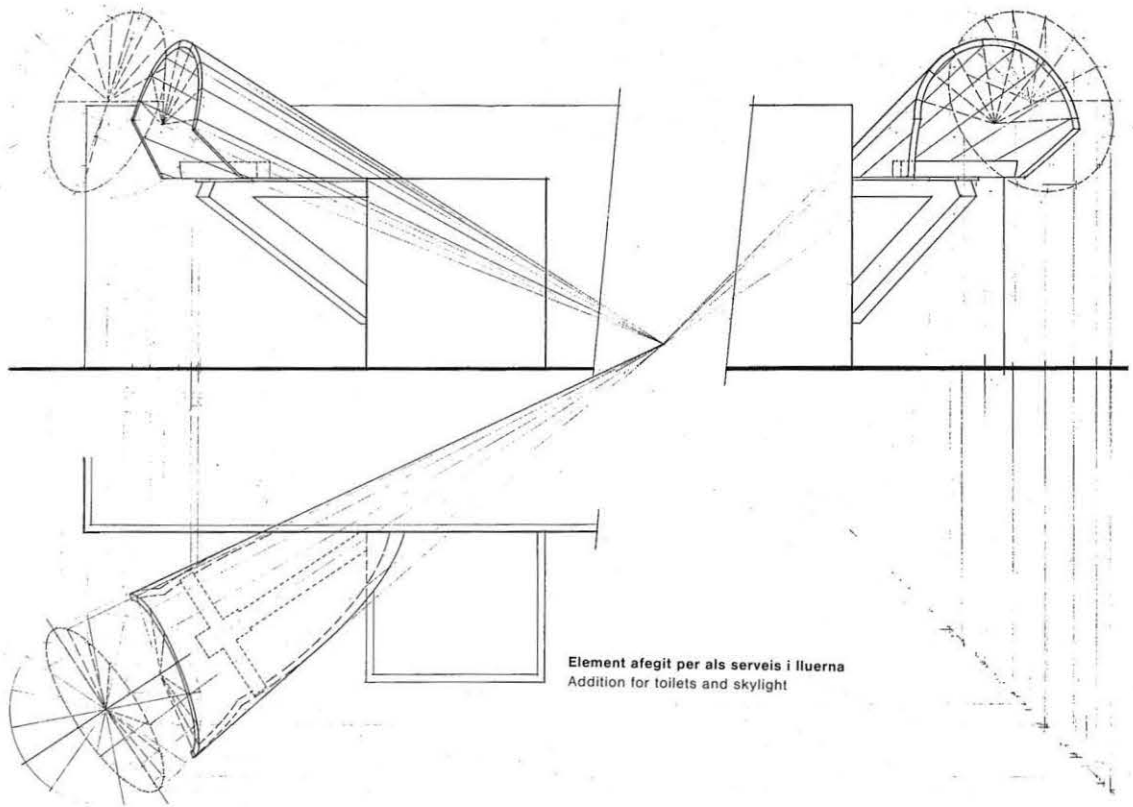
Superfície construïda. Built floor area

Fàbrica: 9.000 m² 90.000 SF

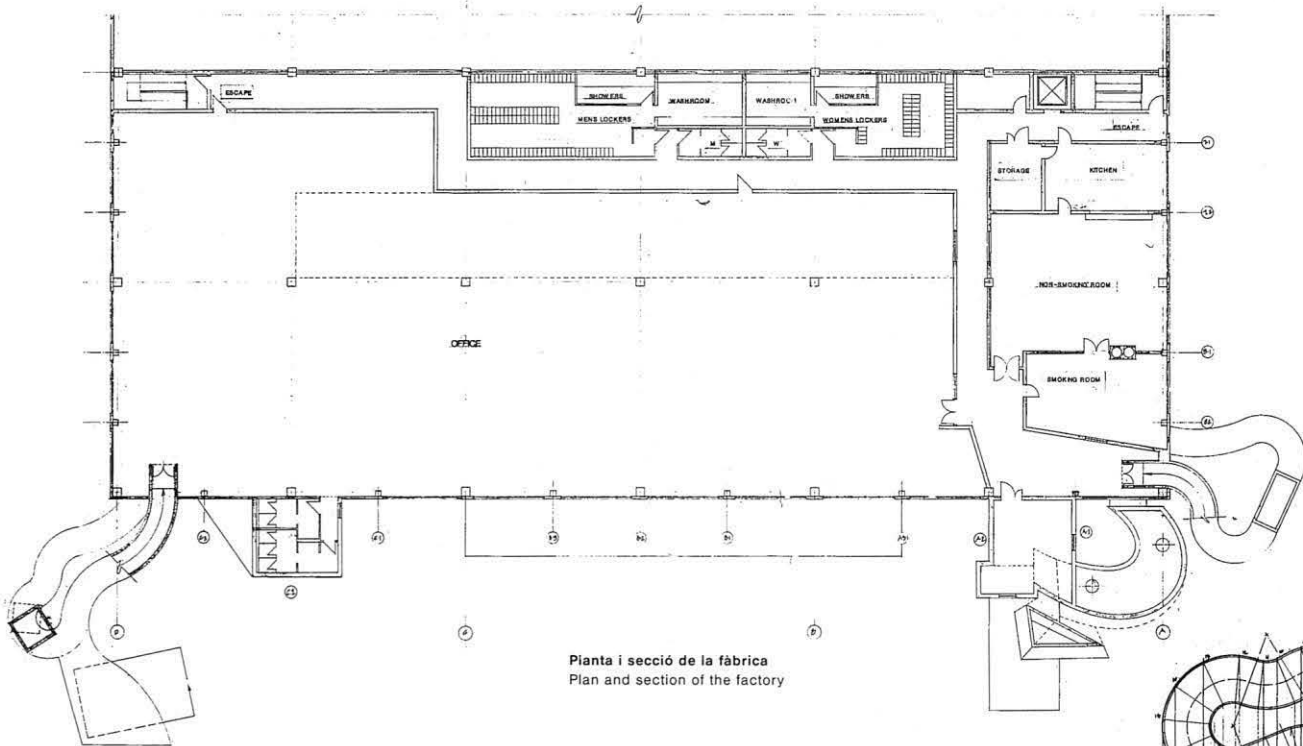
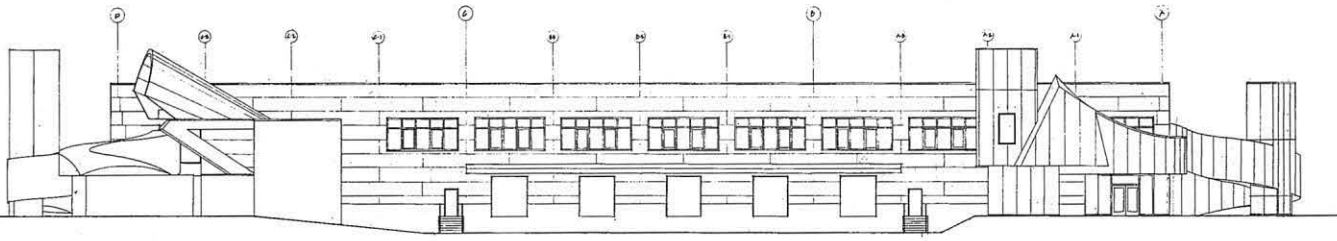
Museu: 800 m² 8.000 SF

Foto del conjunt

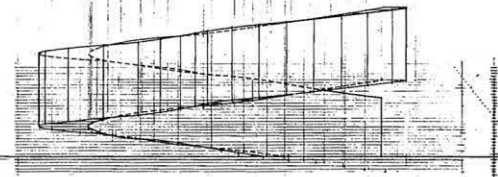
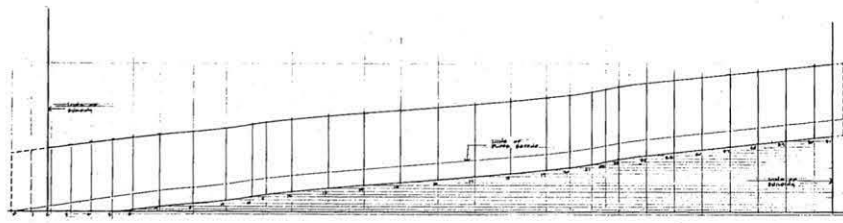
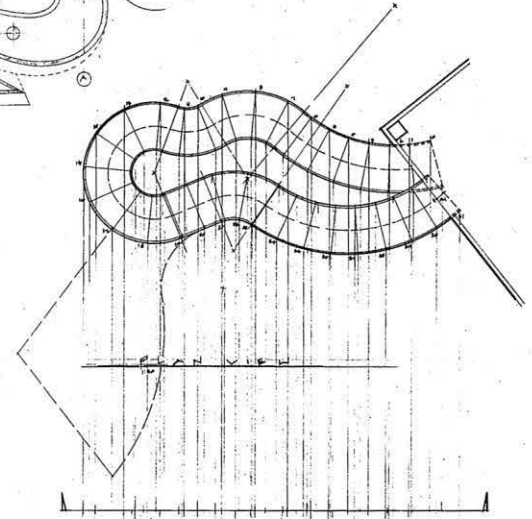
Photo of the ensemble



Element afegit per als serveis i lluerna
Addition for toilets and skylight

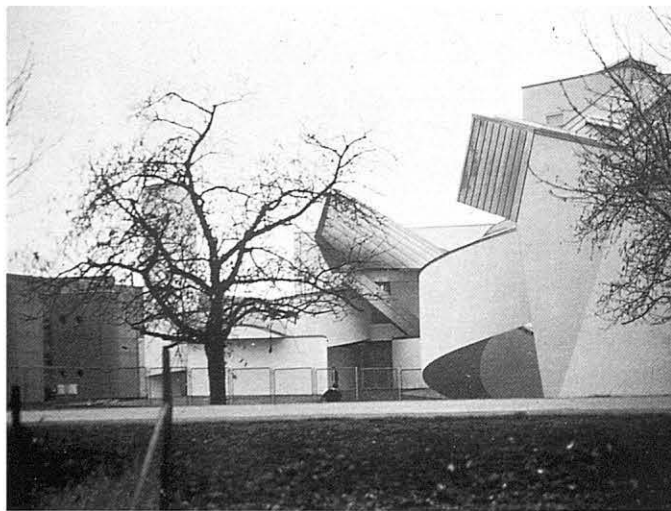
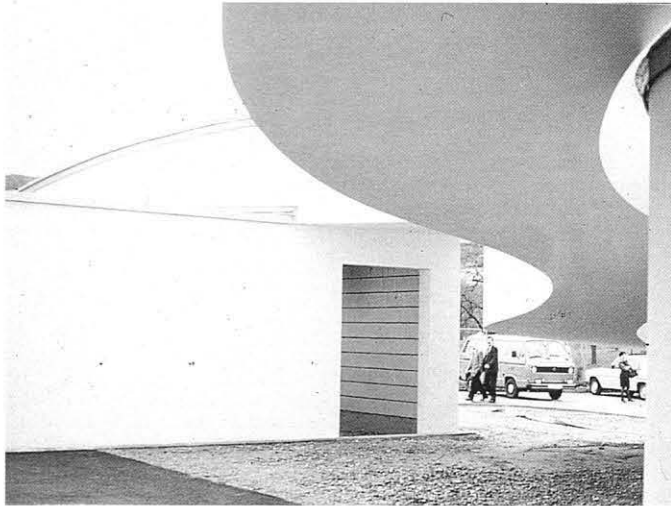


Pianta i secció de la fàbrica
Plan and section of the factory

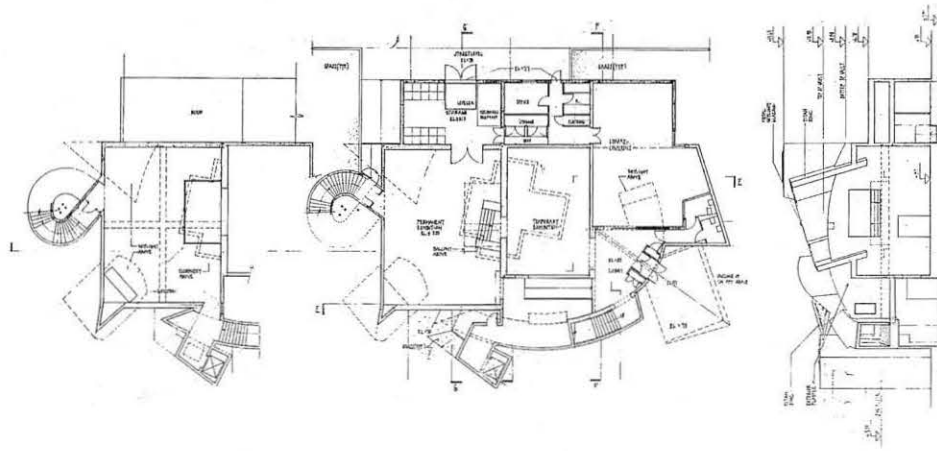




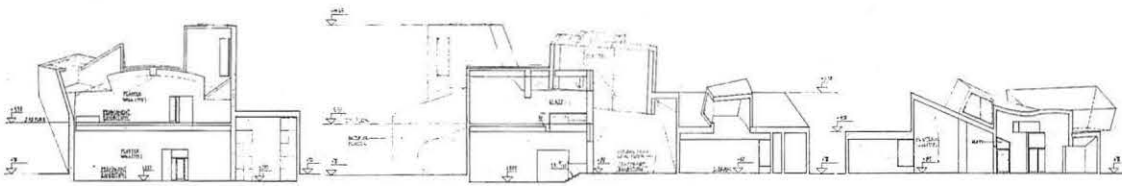
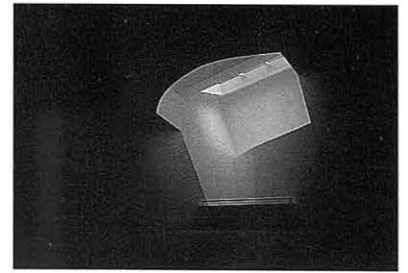
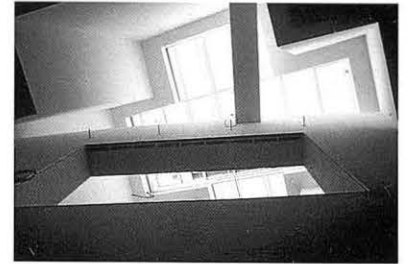
Rampa d'accés a les oficines de la fàbrica
Access ramp to the offices in the factory



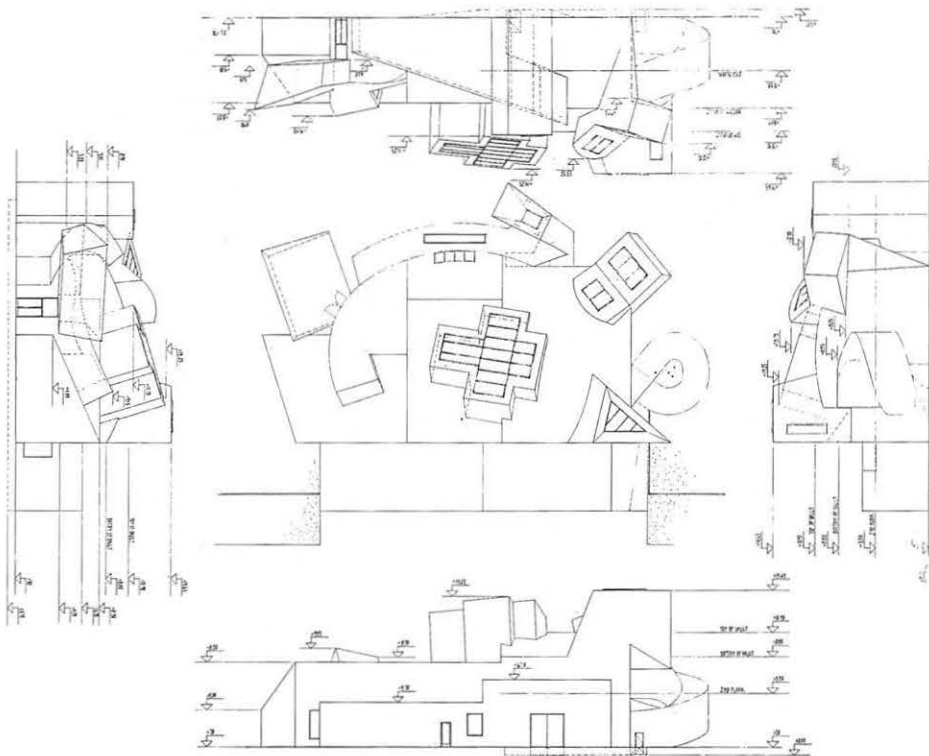
Museu. Planta baixa i primera. Secció
 Museum. Ground and first floors. Section through the exhibition hall



Interiors del Museu
 Interior views of the Museum

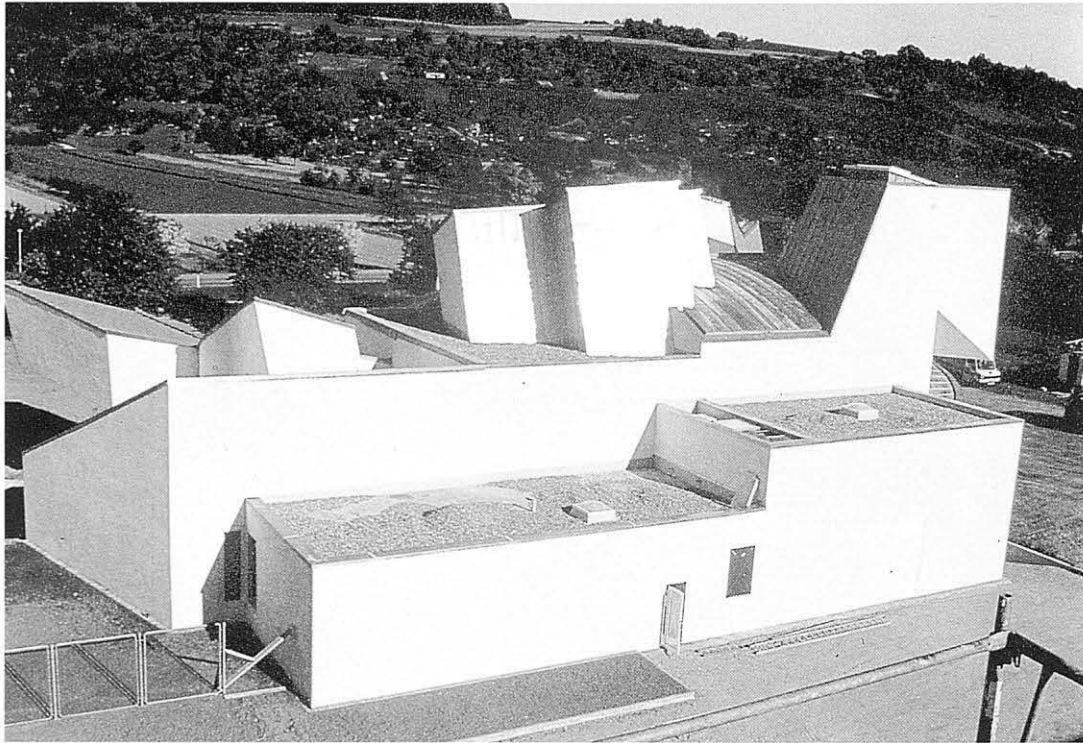


Seccions CC, AA i DD
 Sections CC, AA & DD



Planta de cobertes i alçats (projeccions vertical i horitzontal)
 Roof plan and elevations. (Vertical and Horizontal Projections)

Exterior oest del Museu
West view of the Museum



Exterior nord del Museu
North view of the Museum