

Marilda Azulay
Tapiero

Construcciones en Jerusalén

Continuidades entre edificio, ciudad y territorio

Palabras clave: Arquitectura en Israel, Arquitectura en Jerusalén, Universidad Hebrea Givat Ram Campus, Museo de Israel, Yad Vashem, Museo de la Historia del Holocausto.

El presente artículo trata de construcciones en Jerusalén y, entre ellas, tres complejos: el campus de la Universidad Hebrea en Givat Ram (1954-1958), el Museo de Israel (1960-1965) y el Yad Vashem o Museo de la Historia del Holocausto (1957-2005). Construcciones que establecen una continuidad entre el concepto, su expresión arquitectónica y las circunstancias del lugar, a la vez que interesantes relaciones entre sí. Casos seleccionados tanto por su calidad arquitectónica y carácter representativo, como por las intervenciones en ellos realizados (donde hacer referencia a la síntesis entre la tradición y el espíritu de su época) y la formación, voluntades y confluencia de sus actores en diversos tiempos.

Me encanta la idea de hacer un edificio, sea un gran complejo o uno pequeño, que se convierta en parte de su entorno [...] recuerdo muchas cosas así del mundo, de las que uno no es responsable, pero que te han conmovido y, en cierto sentido, te han aliviado o ayudado.

Peter Zumthor (2006: 63-65)

Introducción

Por largos periodos de tiempo, la importancia de la arquitectura en Israel fue prioritaria: era el acto mismo de la construcción de un país y de una sociedad, proliferando las construcciones, incluso improvisadas, hasta el punto que un edificio ya era importante por el hecho de existir. Como expresó Bruno Zevi (1976: 6) en el prólogo a *Kibbutz+Bauhaus, an architect's way in a new land*, de Arie Sharon:

“La vida [en Israel] estaba tan impregnada de significado que el mensaje no requería de ningún filtro expresivo [...] Como con Erich Mendelsohn, lo cotidiano era ‘algo más que lo cotidiano’ [...] cada estructura, cada piedra era un acto de fe teñida con un matiz nostálgico, un acento que evoca los tiempos de cuando las piedras no podían ser apiladas”.

Una arquitectura que es objeto de reelaboración continua, con episodios de carácter intermitente, y con una importante relación con la diversidad e integración de personas y culturas, climas y paisajes. Como en la ciudad de Jerusalén, una ciudad de difícil topografía, de cargada historia reflejo de las culturas, religiones y pueblos que la habitaron y gobernaron por más de 3.000 años, y que es única en su Ciudad Vieja. Tanto bajo Mandato Británico en Palestina (1920-1948), como tras la declaración de su capitalidad del recién creado Estado de Israel en 1948, su posterior partición bajo gobierno jordano y su reunificación en junio de 1967, la arquitectura de Jerusalén estuvo marcada por la transición desde soluciones temporales a soluciones permanentes.

Arquitectura de la que llama la atención el poco interés que le han prestado historiadores y críticos aún teniendo, entre otras, las influencias del urbanista escocés Patrick Geddes, quien planificó la Universidad Hebrea en el Campus de Monte Scopus en 1919 o, junto a Richard Kauffmann, la ciudad de Tel Aviv, en 1925, viendo en ella el lugar de enlace entre Palestina y Europa (figura 1). Durante el periodo del Mandato Británico, además de Geddes,

Figura 1. Plaza Dizengoff, Tel Aviv, en la década de 1930 (ref.web 1).

Marilda Azulay
Tapiero.
Doctora en Arquitectura. Universitat Politècnica de València (UPV).
Profesora Contratada Doctor (acreditada a Titular de Universidad) en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura UPV.





Figura 2. Richard Kaufman. Moshav Nahalal. 1921 (National Library Photo Collection: ref.web 2).

Figura 3. Erich Mendelsohn. Centro Médico Universitario Hadassah, Monte Scopus, Jersulén. Entre 1934 y 1939. Acceso principal y patio (Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, Matson (G. Eric and Edith) Photograph Collection: ref. web 3).



también intervino como “civic advisor” Charles R. Ashbee, quien escribió, en 1923, A Palestine note book: 1918-1923.

Richard Kauffmann, quien había sido compañero de Erich Mendelsohn en la Technische Hochschule de Munich, adoptó en 1921 los principios del urbanismo moderno en Nahalal, el primer *moshav ovdim*,¹ (figura 2) y en barrios periféricos de Jerusalén, como en Rehavia, donde Mendelsohn trabajó entre 1934 y 1936 en la casa y biblioteca de Salman Schocken. Mendelsohn también realizó el Anglo Palestine Bank (1938) y el Hadasha Hospital (1934-1939) en el Monte Scopus en Jerusalén (figura 3), el Hospital Gubernamental de Haifa en Bat Galim (1938) -cuyo plan de extensión fue desarrollado por Alexander Klein en 1937- y la casa Weitzman en Rehovot (1937).

Así como Mendelsohn trabajó y fue fuente de inspiración, también se aplicaron las enseñanzas de la Bauhaus, especialmente las de Mies van der Rohe, Walter Gropius y Hannes Meyer, y los principios enunciados por Le Corbusier. Como lo hizo el Jug Adrijalim -Círculo de Arquitectos- fundado en 1932 por Arie Sharon, Josef Neufeld y Ze'ev Rechter.² De él, escribió Julius Pose-

ner (1993), redactor de *L'Architecture d'Auhourd'hui* en París, que el grupo

“se había impuesto una tarea considerable [...] A diferencia de, digamos, Erich Mendelsohn, no ambicionaban traer el tipo adecuado de arquitectura para Palestina [...] Solo querían mejores edificios. Era muy necesario y lo lograron. Levantaron el área de entrada a los edificios desde el suelo y la colocaron sobre pilotis, de manera que la gente entrara en el edificio a través de un frondoso jardín cubierto. Las plantas crecieron bajo las casas mejor que en París. Pensé que aquí, las casas de Le Corbusier se adecuarían de manera ideal”.

El Jug editó, entre 1934 y 1938, las revistas Habinyan Bamisrah Hakarov -*La Construcción en el Oriente Próximo*- y Habinyan -*La Construcción*- (figura 4), escribiendo en su presentación, en diciembre de 1934, que:

“un grupo de arquitectos, hemos decidido publicar una revista mensual titulada ‘La Construcción en el Oriente Próximo’ [...] conscientes de la necesidad de la relación profesional entre colegas, de reunir la investigación individual en el ámbito de la profesión y de reunir profesionales buscando soluciones a problemas pendientes.

Figura 4. Portada e Introducción del número 1 de Habinyan Bamisrah Hakarov. Itono Shel Jug Adrijalim Be'Eretz Israel -La Construcción en el Oriente Próximo. Revista del Círculo de Arquitectos en Eretz Israel, diciembre de 1934 (autora).

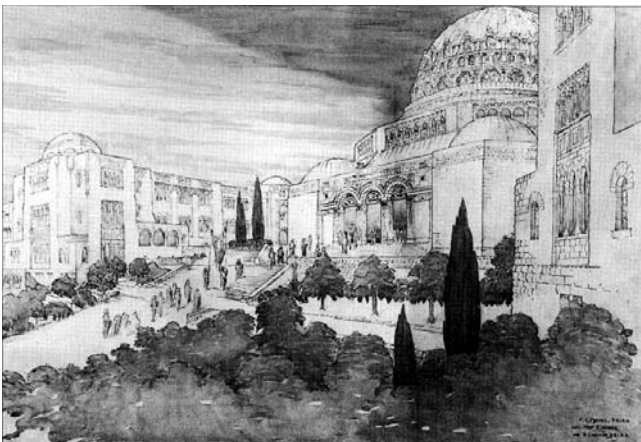




Figura 5: Montes de Moab desde el Hadasah Hospital en el Monte Scopus (Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, Matson (G. Eric and Edith) Photograph Collection. Ref. web 4).

Figura 6: Franck C. Mears y Benjamin Chaikin para Patrick Geddes. Perspectiva de la gran escalinata hacia el Gran Hall. Universidad Hebrea de Jerusalén, 1928 (Ref. web 5).

Figura 7. Philip Johnson y Gideon Zvi, Sorek Nuclear Research Center, Israel, 1956-1959 (Ref. web 6).



[...] También llegamos a esta decisión sintiendo [...] un deber público y profesional, como consecuencia del constante crecimiento del empuje de la construcción”.

Arquitectura y territorio

Si bien las palabras no pueden sustituir a la experiencia sensorial, previamente a la presentación de las construcciones a abordar en el presente artículo, creo oportuno realizar, al menos, dos consideraciones. La primera: como sostienen Gilles Deleuze y Félix Guattari (1993: 96-97), “la geografía no se limita a proporcionar a la forma histórica una materia y unos lugares variables. No sólo es física y humana, sino mental”, y el territorio, continúan, “implica la emergencia de cualidades sensibles puras, sensibilia que dejan de ser únicamente funcionales y se vuelven rasgos de expresión, haciendo posible una transformación de las funciones” (Deleuze y Guattari 1993: 185). En Jerusalén, esa relación (sentimental) aporta un punto de vista más complejo en el análisis arquitectónico, el que alude a lo sensible, a la vivencia y a la nostalgia. Como recoge Louise Mendelsohn (1970) en sus notas biográficas,

Erich Mendelsohn se refirió a la ciudad de Jerusalén: “No puedo imaginar a nadie que se acerque a esta ciudad sin sentirse profundamente conmovido”; y se refirió al Monte Scopus, el Har HaTzofim,³ (figura 5) como “La división entre un mundo que conocemos / y un mundo que sentimos [...] El lugar de creación, donde el cielo y la tierra / parecen tocarse el uno al otro”.⁴ Respecto a Palestina, y considerando que toda decisión en arquitectura debía estar basada en intelecto y temperamento, también escribió Mendelsohn en el opúsculo Palestine and the World of Tomorrow (1940): “Éste es el lugar donde intelecto y visión -materia y espíritu- se encuentran”.

Por otra parte, a lo largo de la historia del Estado de Israel, la inmigración, primero a Palestina y luego a Israel, ha ido renovando y condicionando la actividad constructiva. La mayoría de los inmigrantes llegaron en los primeros años del siglo XX con diversidad de lenguas, costumbres y culturas; entre ellos, lo hicieron cerca de 200 arquitectos e ingenieros de los que algunos habían llegado formando parte de la Tercera Aliyá (1919-1923);⁵ otros llegaron formando parte de la Quinta Aliyá (1929-1939), fundamentalmente consecuencia del creciente antisemitismo europeo y la expansión del nazismo. En su mayor parte provenían de los corazones de las grandes ciudades de Europa Central y de su cultura y, muchos, de su vanguardia. Otro número importante de arquitectos se graduó en el Technikum de Haifa, en su departamento de Arquitectura fundado en 1925. Como escribió Arie Sharon:

“Recuerdo que, cuando volví de la Bauhaus, [en 1931] después de seis años de ausencia, caminé a través de Tel-Aviv y estuve muy deprimido por su arquitectura. Después de Berlín, que en los últimos años veinte, era la ciudad más animada del mundo [...] Tel-Aviv fue un shock. Caminé a lo largo de la calle principal, Allenby

Road, y encontré que era el centro comercial de una ciudad provinciana del Mediterráneo”. (Sharon 1976:46)

A sus ojos, la arquitectura era el medio tanto para dotar de calidad de vida al ciudadano, como para establecer una nueva sociedad; y las prioridades eran habitación, salubridad, organización, simplicidad estructural y adecuación constructiva, eficiencia, economía... en un medio cultural y geográfico de particulares requerimientos para una población inmigrante y diversa en su procedencia, lengua y cultura, que debía establecerse transformando su modo de vida. Como destacó Posener en *Das Werk* (1938), habría que aceptar que la arquitectura moderna en Palestina era la expresión de la aspiración de muchos arquitectos de construir un nuevo mundo. Sharon, director del primer Masterplan de Israel, en 1948, hizo notar que como arquitecto, en un país joven y en crecimiento, también buscaba influenciar en la evolución del país, haciéndolo en condiciones económicas y sociales en constante cambio (Sharon 1958).

En las primeras décadas del siglo XX desarrollaron una arquitectura caracterizada por los requerimientos de la planificación, el clima o el estado de la tecnología constructiva, respondiendo a la acomodación de un gran número de población en continuos flujos y en rápido crecimiento. Hasta aproximadamente 1926, las construcciones, y las viviendas en particular, son reflejo del modo de vida europeo, sus diversas influencias y procedencias, combinando el eclecticismo, el neoclásico, el Jugendstil o el Art Nouveau con elementos formales orientales: arcos apuntados, arcadas abiertas, cúpulas,... Una “orientalización” marcada por la aspiración al desarrollo de una arquitectura local, en la que Michael Levin (2004: 32) ve cuatro aproximaciones: “el Oriente como continuación de la tradición [...] el Oriente como parte

del Eclecticismo [...] el Oriente como un medio para desarrollar un estilo local [...] el Oriente en la arquitectura Occidental” (figura 6).

En la década de los 30 el Estilo Internacional demostró una gran riqueza de posibilidades, “como si la modernidad, rechazada en otras partes, anti-urbana, utópica, encontrara al fin, en ‘Eretz Israel’, su verdadera tierra de acogida”, se recoge en el Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX (2004); y supuso un encuentro con la sociedad, que también lo fue entre Oriente y Occidente, entre Europa Central y el Mediterráneo. Itsaq Gruemboim, dirigente polaco que visitó Tel-Aviv en 1933, definió los edificios construidos a partir de los años 30 como verdaderas casas, bellas y confortables, para personas deseosas de habitarlas.

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y durante las décadas 50 y 60, tras una nueva inmigración masiva tras la creación del Estado de Israel,⁶ la tarea fue tanto resolver la necesidad de alojamiento e infraestructuras, como atender a la integración social fomentando construcciones destinadas, fundamentalmente, a la industria, la cultura, la educación y la salud. Los edificios públicos fueron desarrollados desde los principios del Movimiento Moderno poniendo el énfasis en la funcionalidad, los materiales asequibles, la austeridad, la naturaleza y el clima. Y paralelamente, también se puso en la identidad desde, al menos, dos corrientes arquitectónicas. Una, la expresividad brutalista, con obras destacadas como el Sorek Nuclear Research Center (1956-1959) de Philip Johnson y Gideon Zvi (figura 7) -un edificio que se convirtió en un icono de la arquitectura en Israel-, o el sanatorio de Mivtachim en Zichron Yaakov (1968), de Yaacov Rechter, una obra maestra del Brutalismo en la ladera del Monte Carmelo (figura 8); y la segunda, desde la

Figura 8. Jacob Rechter. 1966-1969. Mivtachim Sanitarium, en Hapisga, Zikhron Ya'akov (Ref. web 7).



Figura 9. Alfred Neumann y Zvi Hecker. 1966. Sinagoga en la Escuela de Oficiales, Base I. Mitzpeh Ramon. (Ref. web 8).



Figura 10. Alfred Neumann y Zvi Hecker. 1966. Sinagoga en la Escuela de Oficiales, Base I. Mitzpeh Ramon. Interior (Ref. web 9).



arquitectura modular, estructuralista o poliédrica, como en la sinagoga del Néguev (1966) de Alfred Neumann y Zvi Hecker (figuras 9 y 10). Ambas fueron sintetizadas por Moshe Safdie en el proyecto Hábitat de la Exposición Universal de Montreal, en 1967.

En ambos casos, el material de construcción dominante es el hormigón, bien sea in situ, en bloques o en elementos prefabricados, en estructuras, muros, paneles, revestimientos o construyendo brise-soleils; un uso en un territorio con montañas ricas en arcillas y piedra caliza. Como cita Zvi Efrat (2004b: 1) de un documento de 1951 del Research and Statistics Department in the National Planning Office:

“Para nosotros [el hormigón] es sin duda importante, ya que la materia prima está disponible en nuestra patria ilimitadamente [...] Un experto que nos visitó [...] expresó con precisión nuestra afortunada condición en este campo: ‘Todo su país es una gran fábrica de cemento’. Y mientras que Tel Aviv es llamada “La Ciudad Blanca” por su arquitectura que se ha llamado Estilo Bauhaus, un conjunto de más de 4.000 edificios declarado Patrimonio de la Humanidad,⁷ Beer Sheva, capital del desierto del Néguev es llamada “La Ciudad

Gris” por sus edificios en hormigón visto. Un Brutalismo que busca interpretar el lugar, el desierto y sus muchas capas físicas y culturales de modo que, como explica Hadas Shadar (2014), comisario de la exposición Beer Sheva: Brutalist and Neo-Brutalist Architecture, “[Beer Sheva] no se parece a otras metrópolis -Tel Aviv y Jerusalén- teniendo su propia individualidad a través de su paisaje brutalista”.

En Jerusalén, sin embargo, se mantendrá tanto el principio de construir en cumbres y no en los valles, como la tradición de la construcción en la piedra local, una piedra caliza que se ha utilizado desde la antigüedad y en muchas de las estructuras de la región, como el meleke en el conocido como el Muro de los Lamentos. Piedra de tono dorado que, expuesta a la intemperie, se endurece y desarrolla una superficie transparente con brillo. Una ordenanza que data del Mandato Británico y es parte de un plan de urbanización de la ciudad de 1918, fue vuelta a poner en vigor de modo que aun hoy se requiere que en Jerusalén todos los edificios usen de la piedra de Jerusalén, asegurando el carácter distintivo de la ciudad de tal modo que, por ejemplo, el Estilo Internacional de Jerusalén es “Internacional” y “Jerusalén”.⁸

En 1958, el año de la inauguración del Campus de la Universidad Hebrea en Givat Ram con sus edificios cubiertos de piedra como estipulan las regulaciones municipales, se recogió en *L’Architecture d’Aujourd’hui*:

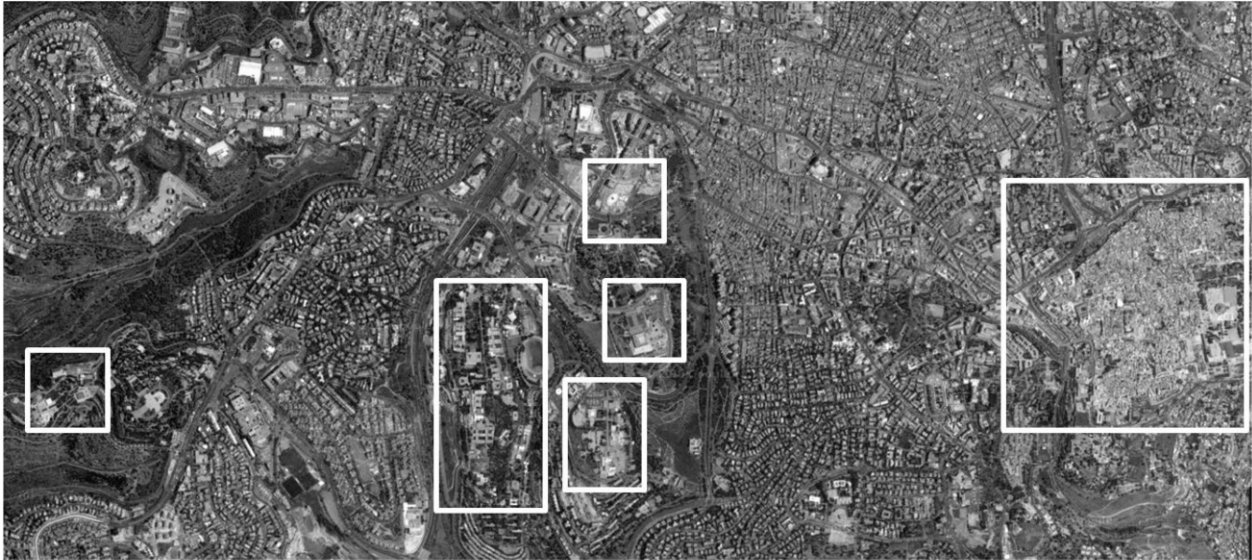
“Jerusalén es una ciudad de piedras, piedras grises, ocre-amarillos y rosas que llegan de las mismas colinas donde se levanta la ciudad. Es ésta piedra la que se ha elegido como elemento natural de relación, acordando las construcciones modernas con los aspectos viejos y contemporáneos de Jerusalén y su entorno”. (Zahry 1958: 70)

Edificio y ciudad

Si bien en arquitectura todo reto es único, se aborda distintos edificios en la ciudad de Jerusalén -“sea un gran complejo o uno pequeño [...] de las que uno no es responsable, pero que te [me] han conmovido” (Zumthor 2006: 63)- que, partiendo de las corrientes señaladas, establecen una síntesis entre el concepto, su expresión arquitectónica y las condiciones urbanísticas y paisajísticas, a la vez que interesantes relaciones entre sí, también en el tiempo y entre sus actores. Es el caso del Campus de la Universidad Hebrea en Givat Ram (1954-1958), un complejo que es un “museo” del Movimiento Moderno con edi-

**YAD VASHEM
MUSEO DEL HOLOCAUSTO**

**CORTE SUPREMA
PARLAMENTO**



UNIVERSIDAD HEBREA – MUSEO DE ISRAEL

CIUDAD VIEJA

Figura 11. Vista aérea de la ciudad de Jerusalén. Fuente: Elaboración propia sobre vista satélite (Google Maps).

ficios de diferentes arquitectos. Entre ellos, la Sinagoga Israel Goldstein de Heinz Rau y David Reznik o la Biblioteca del Campus, reconocida en 2007 como la Biblioteca Nacional de Israel, cuya nueva y cercana implantación ha sido proyectada por Herzog & de Meuron, teniendo prevista su inauguración en el año 2020 (figura 11).

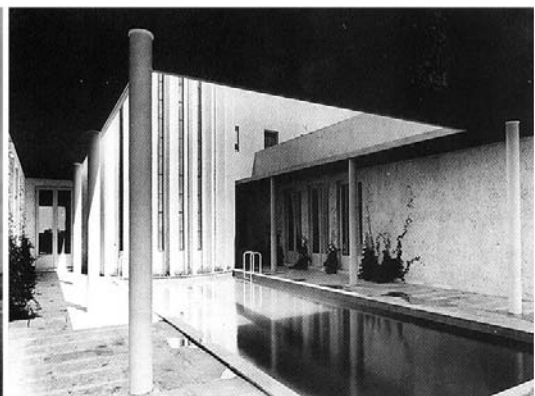
Frente al Campus, asentado sobre una de tres colinas vecinas, llamada Neve Sha'anán -Lugar de Tranquilidad-, está el Museo de Israel (1965), de Alfred Mansfeld, un ejemplo estructuralista cuya ampliación, según proyecto de James Carpenter, fue inaugurada en 2010. En el Museo, investido de un carácter monumental, está el Santuario del Libro (1965), de Fredrick Kiesler y Armand Batros.

Al oeste del Campus, sobre una colina llamada Har Hazikarón -Monte del Recuerdo-, está el Yad Vashem (1953-1961), la institución para el Recuerdo del Holocausto, ampliado en 2005 según el proyecto de Moshé Safdie, y del que en 1957 se abrió el primer edificio, diseñado por Munio Wein-

raub y Al Mansfeld. También en el Yad Vashem se encuentra la Sala del Recuerdo (1961), de Arieh Elhanani, Arieh Sharon y Benjamin Idelson, que podemos enmarcar en el Nuevo Brutalismo.

Tratamos de tres complejos públicos que son símbolo y referente de Educación, Cultura y Memoria; casos apuntados y seleccionados tanto por su calidad arquitectónica y carácter representativo, como por las circunstancias del lugar y la idea, las intervenciones en ellos realizados, y la formación, voluntades y confluencia de sus actores. Por otra parte, en el análisis de los casos seleccionados se debe hacer referencia a su significación como síntesis entre la tradición y el espíritu de su época; propósito del que ya escribiera Posener (1937: 22-23) respecto de la casa Weitzman en Rehovot, (figura 12) de Erich Mendelsohn: “El problema era construir una casa que mientras reflejara el Oriente, debería demostrar estar adaptada a las condiciones impuestas por la cultura occidental. Este problema no se resolvía encajando detalles orientales a un proyecto europeo.

Figura 12. Erich Mendelsohn. Residencia Weitzman en Rehovot. 1935 (Posener 1937: 22-23).



Por el contrario, la masa de lo edificado, alrededor de un patio central, evoca la antigua tradición. La posición de la escalera al final del patio, el punto vital de la composición, es algo asombroso”.

Como también se refirió Frederick J. Kiesler, en 1965, a la construcción del Santuario de Libro, “No podíamos intentar concebir estas estructuras sino en la humildad de espíritu y la reverencia hacia los edificios del pasado de Oriente Medio” (Kiesler 1988: 4); o como hoy se refieren Herzog y de Meuron (n.d.) respecto de su propuesta para la nueva Biblioteca Nacional de Israel: “El diseño de un nuevo edificio en Jerusalén yuxtapone el deseo de reaccionar a las tradiciones arquitectónicas de este lugar de importancia histórica con la ambición de hacer un edificio que sea adecuado para la ciudad contemporánea y específico para el lugar concreto en el que se encuentre”.

La importancia, el simbolismo y el estatus de estas construcciones son evidentes, habiendo sido su arquitectura objeto de debates sobre temas como la monumentalidad, la dignidad, la modestia o la representatividad. Cada reto fue único y cada objeto, o conjunto en el que se inserta, fue definido a lo largo de un proceso que lo (in)formó en relación con la sociedad, la cultura y la historia no específicamente arquitectónicas, en un tiempo y lugar específicos. Es en este sentido que en el desarrollo de los casos apuntados, también se recurre a su historia.

Universidad Hebrea de Jerusalén. Givat Ram Campus (1954-1958)

El 1 de abril de 1925 fue inaugurada la Universidad Hebrea en el Monte Scopus, en el noreste de la ciudad de Jerusalén. En marzo del mismo año, Albert Einstein, quien en 1923 había visitado la entonces University House en Monte Scopus, había dicho: “nuestra Universidad es aún un proyecto; es suficiente [...] empezar con un número de institutos de investigación, y la Universidad se desarrollará natural y orgánicamente” (Einstein 1925). Este primer proyecto para la Universidad Hebrea había sido desarrollado en 1919 por Patrick Geddes y transformado por el arquitecto, también escocés, Frank Mears, en un “orientalismo arquitectónico”, como define Diana Dolev (1998), como también lo fue la construcción de los primeros institutos a que se refería Einstein. Construcción que coincidió con el primer viaje de Erich Mendelsohn a Jerusalén, también en 1923, quien se involucró en el proyecto en 1934 después de escribir a su esposa Louise: “He

visitado todos los edificios de la Scopus. Un pedazo de tierra dado por Dios, entre el Mar Muerto y el Mediterráneo ha sido contaminado”.⁹

Entre 1948 y 1967, el Monte Scopus fue tierra de nadie entre los frentes israelí y jordano y, desde 1967, sus arruinados edificios fueron restaurados y adaptados a las nuevas tecnologías bajo la dirección del arquitecto israelí Ya’acov Rechter, siendo reabierto como campus principal en 1981. Mientras, fue proyectado un nuevo campus en Givat Ram, en el noroeste de la ciudad, en un terreno rocoso largo y estrecho, de aproximadamente 730.000 m², con fuertes pendientes en sus extremos este y oeste. El objetivo, plasmado en 1952, era “construir una Universidad moderna [...] con edificios situados en hermosos jardines y con todas las comodidades necesarias para promover la vida de los estudiantes en el campus”.¹⁰ Pero el nuevo campus de Givat Ram también llegó a definir diferentes parámetros de la estructura urbana de Jerusalén siendo, en su momento, la mayor concentración de empleo y servicios en la ciudad y requiriendo de una reorganización de sus transportes e infraestructuras, lo cual produjo, a su vez, una extensión urbana de Jerusalén en esta dirección, que no es objeto del presente artículo.

El conjunto del Campus es la obra de muchos arquitectos a partir del plan director presentado en 1953 y diseñado por Richard Kaufman, Joseph Klarwein y Heinz Rau, tres arquitectos de formación alemana, en colaboración con el arquitecto paisajista estadounidense Lawrence Halprin. La configuración del terreno y el clima fueron determinantes en el concepto inicial de su extensión a lo largo de la montaña en la dirección norte-sur y la organización del programa para unos 13.000 estudiantes que se zonificó en seis áreas conectadas perimetralmente, rodeando la colina, por la circulación rodada, e interiormente por la peatonal, con pasajes cubiertos entre los edificios protegiendo de la lluvia y el sol, y un largo paseo, en la cresta de la colina (figuras 13 y 14).

La Oficina Técnica de la Universidad supervisó cada proyecto con el fin de asegurar la unidad en un complejo en el que la modernidad está ampliamente representada tanto en sus edificios como en sus espacios libres y umbrales, en diversas escalas, y caracterizado tanto por la existencia de patios y plazas arboladas, como por el empleo de pilotis, pans vitrés y brise-soleils en edificios lineales orienta-

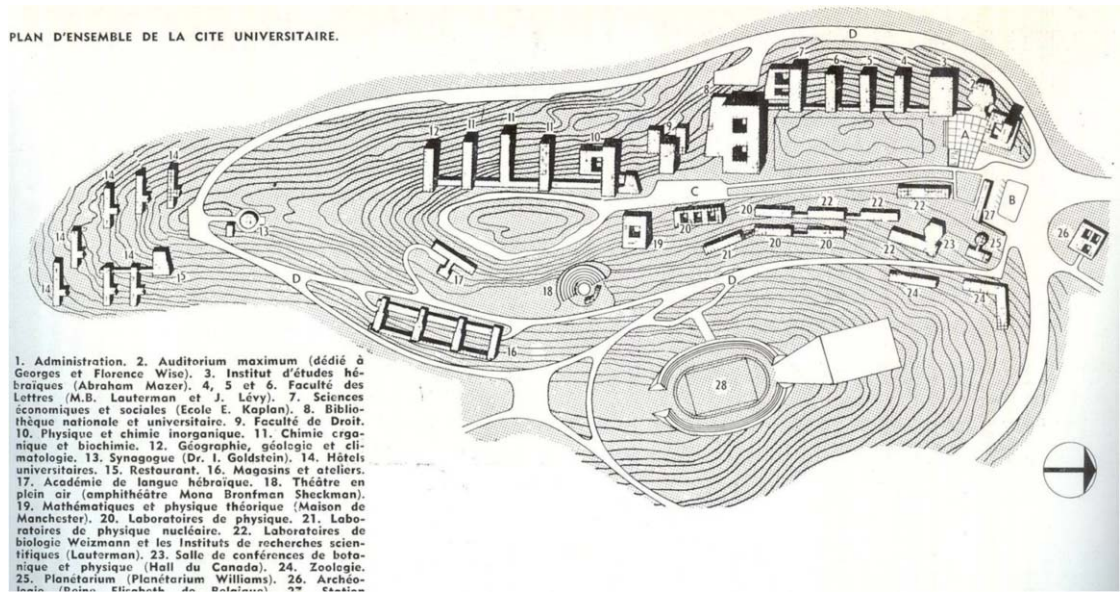


Figura 13. Planta del conjunto del Campus de la Universidad Hebrea en Givat Ram (1954-1958). 1. Administración. 3. Instituto de Estudios Hebraicos. 8. Biblioteca. 13. Sinagoga (Zarhy 1958: 70).

dos norte-sur. Edificios independientes pero conectados, que albergan en sus plantas inferiores, explotando la pendiente natural del terreno, espacios públicos, auditorios y salas de conferencias. También los materiales fueron seleccionados con el fin de mantener la unidad del conjunto de modo que todos los edificios usan de la piedra del terreno mismo, bien con formas irregulares aparejadas en muros y zócalos o bien revistiendo la estructura de hormigón armado con placas rectangulares, muchas dispuestas en su sentido vertical haciendo hincapié en que son revestimientos en fachadas y no estructurales, como lo había hecho Mendelsohn en el hospital Hadasha en el Monte Scopus.

La disposición de cada edificio en el conjunto busca expresar el sentido de igual-

dad entre los diferentes campos del conocimiento, incluyendo el de Estudios Hebraicos, en el Mazer Building diseñado por Munio Weinraub y Alfred Mansfeld.¹¹ Sobre dos salas de conferencias para 200 y 300 personas ubicadas en la planta inferior, usando de la pendiente del terreno, se eleva un prisma de tres plantas donde, a partir de su planta inferior de acceso, un hall sobrepasa su altura de cubierta a modo de lucernario. Su configuración, entre el módulo (de 2,5 m.), la simetría organizativa y estructural y la asimetría funcional alrededor del hall, muestra la confluencia de dos escuelas: mientras Weinraub, hasta su inmigración a Palestina en 1934, se formó en la Bauhaus como alumno de Ludwig Mies van der Rohe y de Hannes Meyer, Alfred Mansfeld estudió arquitectura, hasta su traslado a Palestina



Figura 14. Vista aérea del Campus de la Universidad Hebrea en Givat Ram (Ref. web 10).

Figuras 15 y 16.
Munio Weinraub y
Alfred Mansfeld. Insti-
tuto de Estudios
Hebraicos.

Planos:
A. Semisótano. B.
Planta cota cero. C.
Primer piso. D. Sec-
ción.

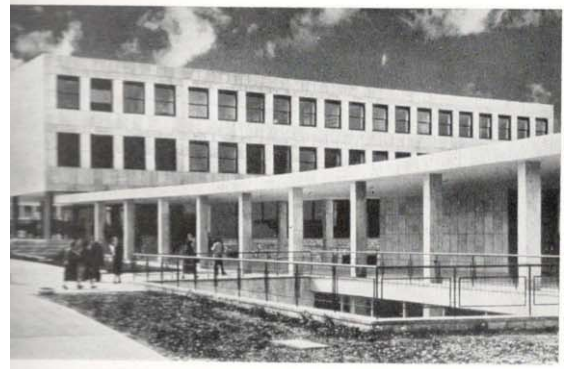
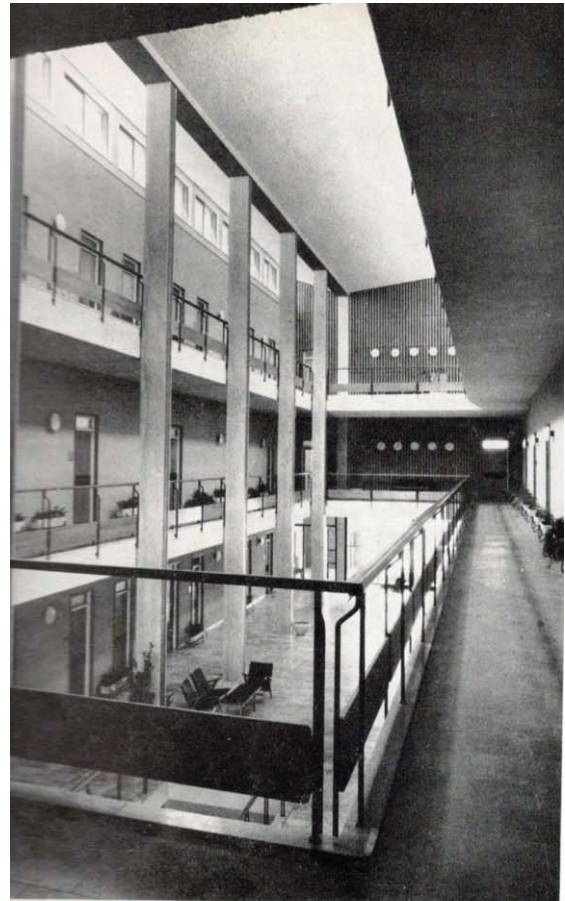
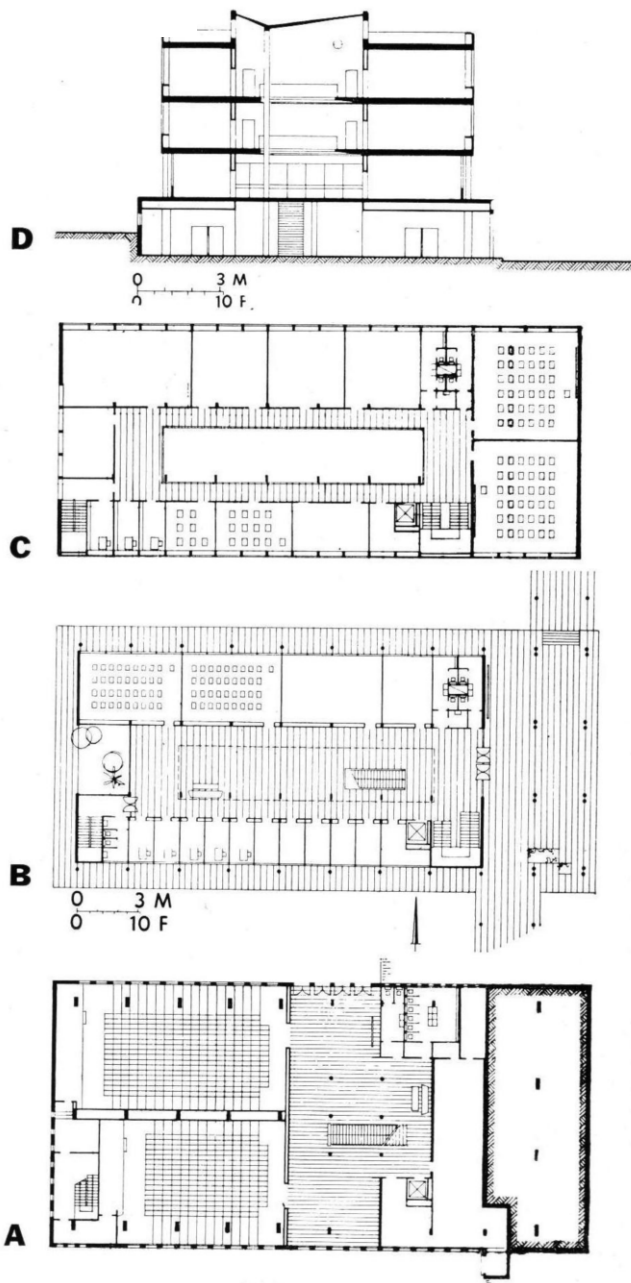
Fotografías:
1. Hall interior. 2.
Vista del conjunto con
el pórtico de conexión
con el edificio admi-
nistrativo. (Zarhy
1958: 70).

en 1935, en la Technische Hochschule
Berlín, donde fue alumno de Hans Poelzic
y de Heinrich Tessenow, y en la École Spé-
ciale d'Architecture, en París, donde lo fue
de Auguste Perret (figuras 15 y 16).

Pero otros edificios, por su significación
en el conjunto, buscan lugares señalados;
como lo hacen el edificio administrativo en
el acceso norte, un funcional edificio de
oficinas diseñado por Dov Karmi, la Sina-
goga Israel Goldstein en el extremo sur, y
el gran edificio de la Biblioteca del Campus
en el centro del mismo.

Respecto de la Sinagoga, muy pocas sina-
gogas modernas han atraído tanto el inter-
rés como este pequeño edificio de Heinz
Rau y David Reznik que, construido en

una meseta rocosa, fue un hito en la arqui-
tectura local y que, llamando la atención,
se publicó y destacó en *L'Architecture
d'aujourd'hui* (Zahry 1958: 63) como “una
interesante síntesis entre la expresión
arquitectónica contemporánea y una inte-
gración inteligente con las condiciones y el
paisaje locales” (figura 17). También supu-
so un interesante ensayo en cuanto a su
configuración espacial a partir de su
estructura y formalización arquitectónica
en la tradición de la cúpula como parti-
esencial, siendo concebido como una
cúpula de hormigón armado que descansa
sobre ocho arcos y que, pintada en blanco,
señala su posición en el campus bajo la luz
de Jerusalén. El espacio de reunión, un
único espacio diáfano proyectado para



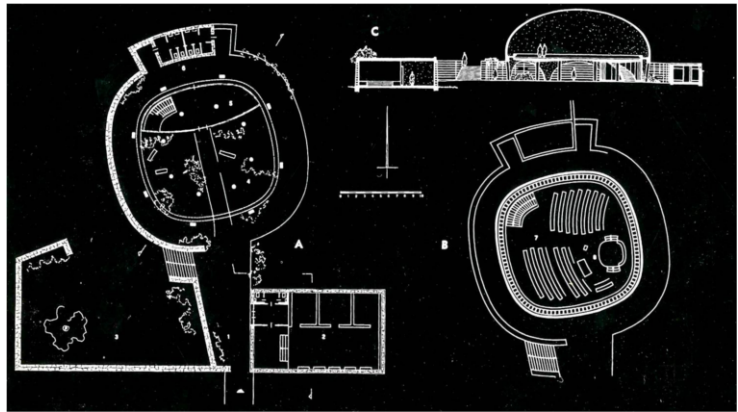
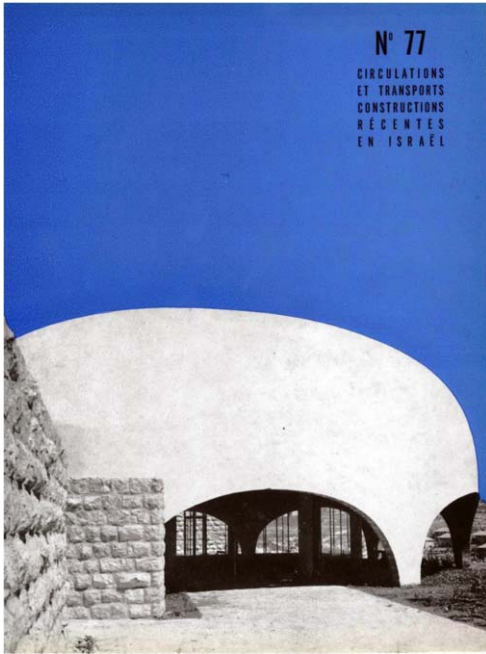


Figura 17. Heinz Rau y David Reznik. Sinagoga Israel Golstein de la Universidad Hebrea de Jerusalén (Zarhy 1958: guarda).

Figuras 18 y 19. Heinz Rau y David Reznik. Sinagoga Israel Golstein. Planos: A. Planta nivel de acceso: 1 y 3. Patio. 2. Biblioteca. 4. Jardín cubierto. 5. Vestíbulo de acceso. 6. Servicios. B. Planta nivel de la sinagoga: 7. Sinagoga. 8. "Altar". C. Sección. (Zarhy 1958: 76-77).

unas 100 personas, se halla bajo la cáscara de hormigón y sobre el vestíbulo de acceso acristalado; pero su suelo no se encuentra con la estructura de la cúpula: el forjado, sobre pilotis, es independiente y el interior de la sinagoga, sin huecos de ventana, se ilumina desde el contorno que se libera entre forjado y cáscara, manifestándose el espacio interior como la interrelación de los elementos construidos, suelo y cerramiento y entre ellos, su iluminación. Mientras, tanto los muros de las pequeñas edificaciones anejas -biblioteca y servicios-, como el suelo del vestíbulo, están ejecutados con la piedra local (figuras 18 y 19).

Como escribió Ziva Sternhell (2005),¹² "Un edificio totalmente moderno [...] pero que evoca asociaciones históricas locales", que da la impresión de estar suspendido en el aire al mismo tiempo que arraigado en el suelo, estableciendo la importancia del lugar. Reznik, quien había trabajado con Oscar Niemeyer en su Brasil natal, recordó en 1976: "Ante mis ojos vi un edificio en la encrucijada, como el espejo de un estado de ánimo".¹³

Respecto de la Biblioteca del Campus en Givat Ram, si bien salvando las completamente diferentes necesidades métricas y funcionales con respecto a la Villa Savoye, Michael Levine (1984) se refirió a ella

como "una ampliación -a una enorme escala- de una casa privada, la Villa Savoye en Poissy-sur-Seine". Continúa: "En otras palabras, es la transformación de una casa privada en un edificio público de importancia nacional. El edificio de la biblioteca está diseñado como un cubo, que está suspendido sobre pilotes. La planta baja de la Biblioteca, rodeada por paredes de cristal, cubre sólo una parte de la zona debajo de los pilotes" (figura 20).

La Biblioteca es obra de Amnon Alexandroni y Abraham Yaski, Ziva Armoni y Hanan Hebron, y Michael Nadler y Shimon Powsner, tres equipos de arquitectos que, como resultado de un concurso, trabajaron juntos en su definición final, diseñando Halprin los espacios de acceso como en su encuentro con los espacios libres del campus: dos entradas, la reservada para los peatones en el norte, y en el oeste, en un nivel inferior, al acceso rodado. Elevado sobre el declive del terreno, el edificio, de

Figura 20. Alexandroni y Yaski, Armoni y Hebron, y Nadler y Powsner. Biblioteca del Campus en Rivat Gam, primer año tras su inauguración (Ref. web 11).



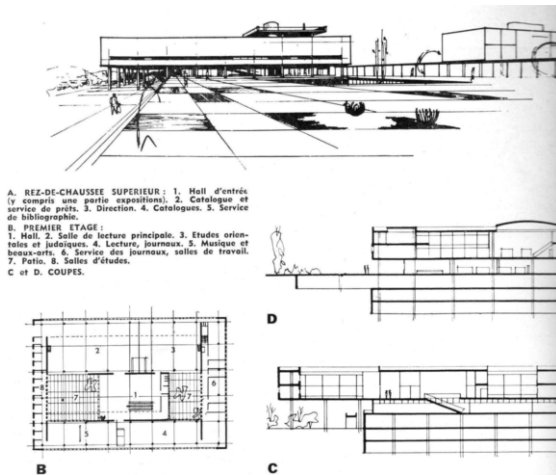


Figura 21. Alexandroni y Yaski, Armoni y Hebron, y Nadler y Powsner. Biblioteca del Campus en Rivat Gam en proyecto en 1958, publicado en L'Architecture d'Aujourd'hui, 77 (Zarhy 1958: 75).

Figura 22. Alexandroni y Yaski, Armoni y Hebron, y Nadler y Powsner. Entrada a la Biblioteca del Campus en Rivat Gam, 1960. (Miriam Shamir. Ref. web 12).

Figura 23. Herzog & de Meuron. Biblioteca Nacional en Jerusalén. Vista desde la Knesset (Ref. web 12).



alrededor de 20.000 m², consta de seis plantas de las que tres, semienterradas y para almacenaje de libros, aprovechando la pendiente del terreno, generan terrazas en la ladera. En las otras tres plantas, abiertas al público, se ubican las salas de lectura que, aisladas del exterior, se abren a patios interiores ajardinados; entre ellas, la sala de lectura principal que abarca, en altura, dos plantas (figura 21).

Ziva Armoni recuerda que “como jóvenes arquitectos que ‘respiraban arquitectura’ [...] aspirábamos a ejecutar con precisión, en nuestros estudios en el Technion, los principios del estilo del periodo -el Estilo Internacional dominante en Europa- [...] Los arquitectos que más nos influyeron fueron Mies van der Rohe y Le Corbusier con su doctrina y sus edificios de hormigón visto”.¹⁴ Y en el obituario de Abraham Yaski, Esther Zandberg (2014) escribió que Yaski y Alexandroni “adoraron al arquitecto francés Le Corbusier, ‘nuestra Biblia y nuestro Shuljan Aruj’”, refiriéndose a la codificación de la ley religiosa judía (figura 22).

El 5 de abril de 2016 fue colocada la primera piedra de la nueva sede de la Biblioteca Nacional de Israel que se construirá según diseño de Herzog & de Meuron, en

colaboración con la firma de Tel Aviv, Mann Shinar, tras ganar un concurso entre seis propuestas.¹⁵ El nuevo proyecto, al oeste del Campus y frente a la actual Biblioteca Nacional, es abordado, como expresan sus autores, como un enlace entre los edificios que lo rodean, conectado tanto a las tradiciones de las grandes bibliotecas como a las de la propia ciudad: un gran bloque de piedra elevado que contiene un gran espacio abierto, refleja la calidad masiva de la arquitectura histórica de Jerusalén, la escala de los edificios adyacentes y la forma del sitio, un área de aproximadamente 34.000 m², entre la Knéset o Parlamento de Israel, al este, y el Museo de Israel, en el sur (figura 23).

Museo de Israel (1960-1965)

A finales de 1950, Teddy Kollek, entonces director general de la Oficina del Primer Ministro y luego alcalde de Jerusalén, empezó a concebir un museo enciclopédico en Jerusalén que se alineara con los grandes museos nacionales de las capitales culturales del mundo occidental, planteando en 1959 un concurso entre diez arquitectos invitados. El Museo de Israel, inaugurado en mayo de 1965, fue proyectado sobre una colina por Alfred Mansfeld y Dora Gad, a cargo de los interiores, en pabellones independientes, yuxtapuestos o conectados entre sí, de distintas y a distintas alturas de acuerdo a una planificación modular en malla (figura 24).

Mansfeld esbozó su idea trazando en un primer boceto una analogía entre Village near Jerusalem -Un pueblo cerca de Jerusalén- y la perspectiva y planta de su propuesta de museo: un sistema en el que la unidad -un cuadrado de 120 pies cuadrados-¹⁶ podría ser construida de forma independiente o en combinación con otras unidades. Conforme a la analogía, estaba trazando una interpretación estructuralis-



Figura 24. Al Mansfeld y Dora Gad, 1965. Israel Museum, Jerusalén (Tim-Hursley. Ref. web 13).

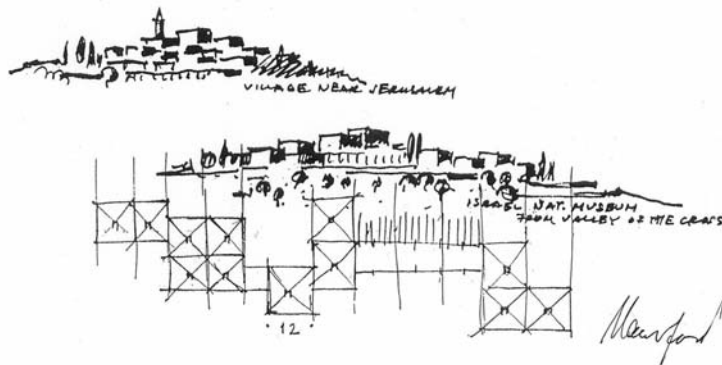


Figura 25. Al Mansfeld y Dora Gad, 1965. Israel Museum, Jerusalén. Boceto de Al Mansfeld: "Village near Jerusalem" e "Israel Nat. Museum from Valley of the Cross", c. 1959. (Cortesía de Shuli & Miki Mansfeld. Al Mansfeld Archive).

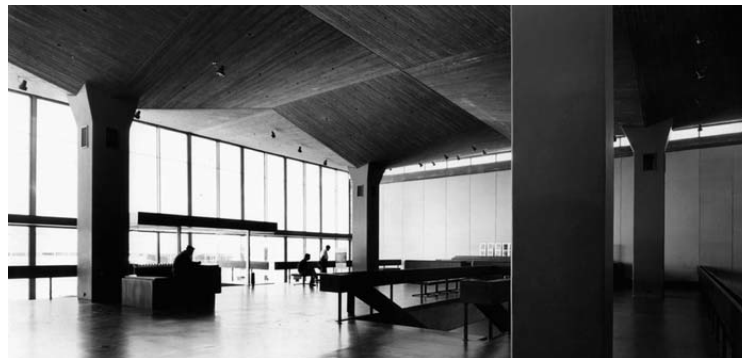


Figura 26. Al Mansfeld y Dora Gad, 1965. Israel Museum, Jerusalén. Interior del pabellón de recepción (Graham Foundation. Ref. web 15.)

ta de los valores tradicionales de la disposición de una ciudad en la cima de una colina en la que tanto las edificaciones como los espacios libres podrían implantarse y crecer orgánica y progresivamente en el sitio. Un proyecto que pretende conciliar funcionamiento estructural, proceso constructivo, espacio, coste, crecimiento y forma y valor plástico, a la vez que genera estructura, edificio y ciudad (figura 25).

La cubierta de la unidad modular, a modo de "paraguas" o pirámide invertida, de borde recto, que se apoya en una única columna central pretensada de núcleo hueco, libera el cerramiento de cualquier

función portante y permite separar, aparentemente, como en la pequeña sinagoga del Campus en Givat Ram, la losa del techo de las paredes construidas de hormigón y revestidas en su cara exterior con piedra de Jerusalén. El encuentro entre cubierta y cerramiento se establece mediante una franja de vidrio, más amplia en las caras norte (figura 26).

La estructura proporciona las reglas y un marco donde construir y poder crecer.¹⁷ Mansfeld explicó la lógica de su arquitectura: "el sistema genera diseño, el diseño sustenta el sistema. Por lo tanto para nosotros diseño es el acto de la conservación y

mejora del carácter intrínseco del sistema. Al mismo tiempo, siempre debemos tener en cuenta que un sistema es sólo una herramienta, en otras palabras, es el lenguaje. La Arquitectura creada con su ayuda se convierte en el discurso”.¹⁸ Un texto arquitectónico en el que, como expresó el jurado del concurso para el Museo de Israel, “la integración con la naturaleza y la topografía del paisaje es extraordinaria” ofreciendo “una flexibilidad especial, una expansión gradual orgánica de las diversas partes edificadas y sin embargo, mantiene un estilo unificado”.¹⁹

El Museo de Israel también permite incorporar nuevas arquitecturas y ampliaciones de acuerdo a un trazado de crecimiento abierto, tal y como ha demostrado el mismo Mansfeld llegando a triplicar su tamaño original, o como la última intervención a cargo de James Carpenter,²⁰ inaugurada en 2010 (figura 27). Una intervención que requería, básicamente, dise-

ñar una nueva experiencia en lo ya construido y aborda una nueva organización del acceso con tres nuevos pabellones destinados a información y venta de entradas, cafetería y tienda. Tratando de fusionar la consideración de la luz en Jerusalén -tanto su cualidad como su modulación- con una atención rigurosa al entorno construido existente, Carpenter utilizó la geometría modular existente si bien, en lugar de trabajar con módulos básicamente opacos, utilizó el muro de vidrio y lamas fijas de terracota. Pero el aspecto más característico de la intervención es la redefinida circulación, acompañada por el recorrido del agua e inspirada en los paisajes y cascadas de Lawrence Halprin, como la columna vertebral que articula pasos, plazas y accesos, estudio a cargo del equipo de arquitectos Efrat-Kowalsky de Tel Aviv; pues el museo acoge, de hecho, varios “museos” (figuras 28 y 29). Entre ellos, el Jardín de Esculturas Billy Rose diseñado por Isamu Noguchi (1960-1965) (figura 30)

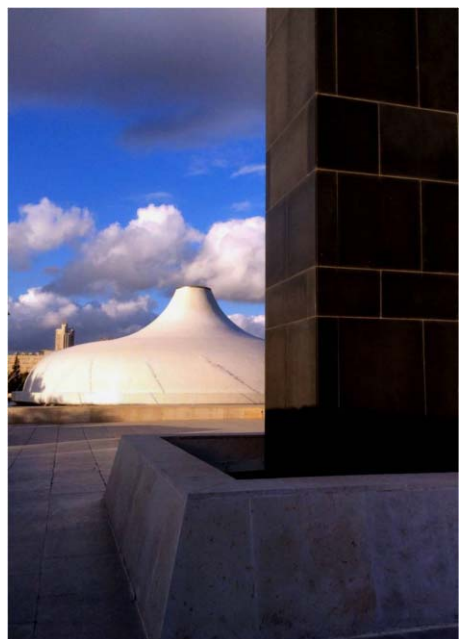
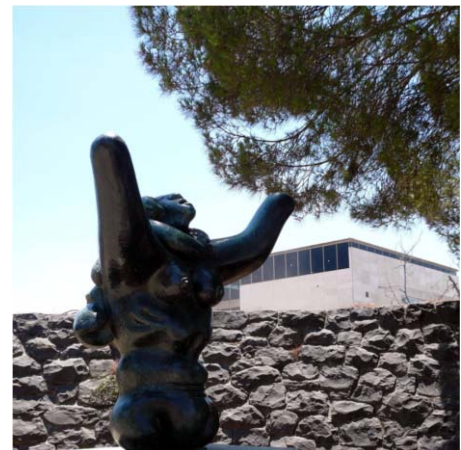
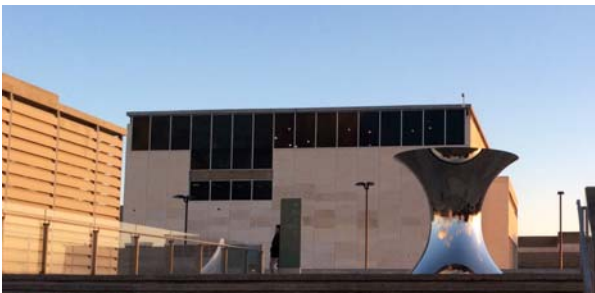
Arriba izquierda. Figura 27. Museo de Israel. Vista aérea con proyecto de ampliación. Fuente: James Carpenter Design Associates. Inc. (Ref. web 16).

Medio izquierda. Figura 28. Museo de Israel. Imagen nocturna del paseo central. Escultura Cubi VI, de David Smith, 1963. (Ref. web 16).

Abajo izquierda. Figura 29. Museo de Israel. Plaza Ida Crown, el punto exterior más elevado del campus. A la izquierda, nuevo pabellón y, en ella, escultura Turning the world upside down, Jerusalem de Anish Kapoor, 2010 (autora).

Arriba derecha. Figura 30. Isamu Noguchi. 1965. Jardín de Esculturas Billy Rose. Escultura Mother and Child II, Jacques Lipchitz. 1941-1945 (autora).

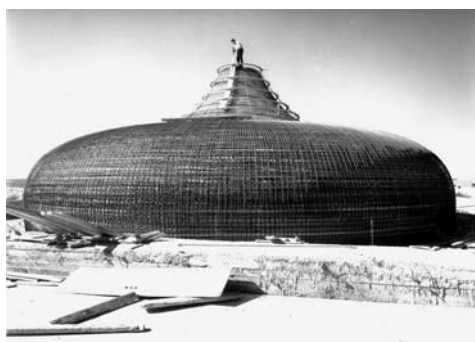
Abajo derecha. Figura 31. Frederick Kiesler y Armand Bartos, 1965. Explanada del Santuario del Libro en el Museo de Israel (autora).



Arriba izquierda. Figura 32. Frederick Kiesler y Armand Bartos, 1965. Santuario del Libro desde el Museo de Israel. Escultura The Sun at Croton. Alexander Calder, 1960 (autora).



Abajo izquierda. Figura 33. Frederick Kiesler y Armand Bartos, 1965. El Santuario del Libro. Estado de construcción de la cúpula (Israel Museum, Jerusalén).



Derecha. Figura 34. Frederick Kiesler y Armand Bartos, 1965. El Santuario del Libro. Cúpula interior albergando los Manuscritos del Mar Muerto (autora).



y el Santuario del Libro, inaugurado en abril de 1965 para albergar los Rollos del Mar Muerto, descubiertos en las cuevas de Qumrán, entre 1946 y 1956, en el interior de vasijas cerámicas con sus tapas (figura 31).

Inicialmente pensado en el Campus de la Universidad Hebrea en Givat Ram, en el vestíbulo de su Biblioteca, el Santuario del Libro fue diseñado en el Museo de Israel por Frederick J. Kiesler y Armand Bartos. En 1957, la Gottesman Foundation, depositaria de los Rollos, contactó con el arquitecto neoyorkino Armand Bartos de la firma Kiesler and Bartos Architects con el objeto de encargarle un edificio cuya función no solo era proteger y exhibir el hallazgo arqueológico, sino “crear un edificio especial, un santuario [...] uno de los proyectos más difíciles en la historia de la nueva Israel”, en palabras de Ziva Sternhell (1988: 3). Bartos era, desde 1935, arquitecto por el Massachusetts Institute of Technology (MIT) mientras que Kiesler, formado en la Universidad Tecnológica y en la Escuela de Bellas Artes de Viena, se había trasladado a Nueva York en 1926 tras formar parte del grupo G (Gestaltung) junto con Mies van der Rohe, Hans Richter y Werner Graeff y, posteriormente, del grupo De Stijl. Viajaron a Jerusalén en octubre de 1957 y, tras encontrarse en el lugar previsto para la exposición de los manuscritos, el vestíbulo principal de la nueva Biblioteca de la Universidad Hebrea en Givat Ram, Kiesler se opuso ante lo que sería la posibilidad de poner simplemente placas de mármol y la creación de vitrinas. Dos días después, según relata en su dia-

rio, diseñó una cúpula de doble parábola, una “Cúpula-Vasija del Santuario”, como él mismo la denominó, “representación plástica de la idea de ‘renacimiento’”.²¹

En lugar de exhibir los pergaminos en el vestíbulo de la Biblioteca, entonces en construcción, la cúpula se integraría en el edificio emergiendo de su cubierta; una propuesta que se construyó en el lugar a escala 1:1 y que, tras ser rechazado como tal, se requirió buscar un nuevo emplazamiento donde desarrollar un edificio independiente que debía estar “parte en el suelo, parte bajo tierra”, según expresión del propio Kiesler (1966: 29). En una nueva visita a Jerusalén, en 1959, Kiesler y Bartos decidieron que el Santuario se construiría formando parte del nuevo Museo de Israel, también entonces en construcción, colaborando con ellos el arquitecto israelí Gezer Heller; una localización en un terreno abierto a las vistas desde las colinas de Jerusalén (figura 32).

En cuanto a su materialización, Bartos y Kiesler estuvieron de acuerdo tanto en que “no podría ser una pieza de arquitectura ‘moderna’ en acero y cristal”, como en que debían acatar la legislación “que nos obliga a recubrir el hormigón o el acero con piedra local [...] Yo, personalmente”, continúa Kiesler (1988: 4), “estaba contento con esta perspectiva”. La mayor parte de las dependencias del Santuario son subterráneas, como el pasaje de acceso, que nos introduce en la cúpula de doble parábola, de 80 pies en su mayor diámetro,²² con luz cenital y recubierta de cerámica blanca en su exterior (figuras 33 y 34). “Un santuario

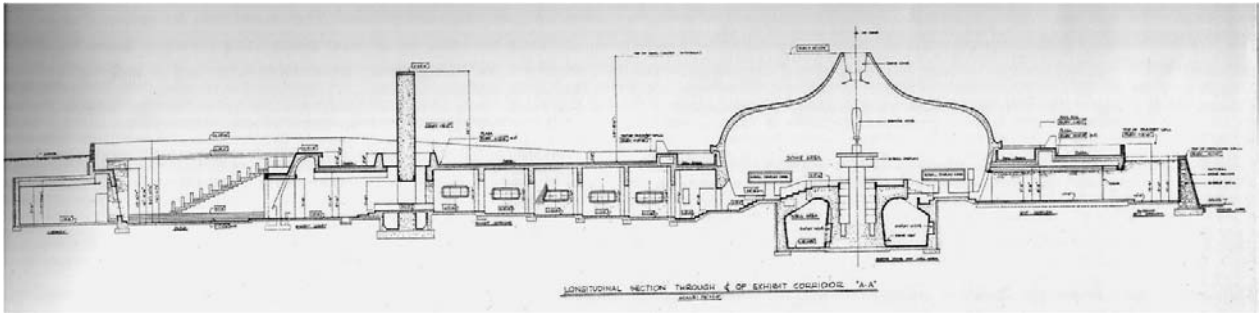


Figura 35. Frederick Kiesler y Armand Bartos, 1965. Santuario del Libro. Sección longitudinal (AA.VV. 1998: 14).

de silencio” (Kiesler 1965: 69) y “un recipiente que se eleva desde el fondo de la tierra [...] El Santuario es un diseño puramente estructural en el que se expresa la idea de continuidad con el pasado”, escribió Kiesler en *The Jerusalem Post* (figura 35).²³

Yad Vashem: Museo de la Historia del Holocausto (1957-2005)

Al oeste del Campus de Givat Ram se encuentra el Museo de la Historia del Holocausto, el Yad Vashem, un complejo cuyo primer edificio se abrió en 1957, diseñado, como el Mazer Building, por Munio Weinraub y Al Mansfeld. Arquitectos que como todos los que trabajaron en el Yad Vashem, lo hicieron con un riguroso minimalismo pensando en dejar al visitante concentrarse en lo esencial. La excepción es la Sala del Recuerdo (1961), de Arieh Elhanani, Arieh Sharon y Benjamin Idelson,²⁴ una estructura de forma cúbica, en la cresta de la colina, que sugiere el contraste entre dos mundos: el exterior, donde la intensa luz de Jerusalén se refleja en sus superficies de piedra y hormigón, incluso en sus dos pesadas puertas de hierro; y el interior, un espacio meticulosamente definido, cuya cubierta piramidal sugiere la forma de una tienda en la que el visitante se sumerge en la oscuridad, trasladándose a cada uno de los lugares cuyos nombres están grabados en el suelo de basalto negro simbolizando todos los lugares de exterminio nazis dispersos por Europa. También en su configuración el edificio se

descompone en dos partes: la contundente cubierta de hormigón y los muros de grandes piedras: mientras la piedra evoca los primeros monumentos y enterramientos mencionados en el libro del Génesis y el hormigón hace referencia a un país en desarrollo, juntos simbolizan una nación nueva edificada sobre las bases de la vieja (figuras 36 y 37).

Un edificio donde nuevamente es la luz la que establece los sutiles y cuidados encuentros entre materiales y entre suelo, forjado, cubierta y muros, inscrito en el Nuevo Brutalismo en los términos de Reyner Banham (1955): “1. Notoriedad en cuanto imagen; 2. Exhibición clara de la estructura, y 3. Valoración de los materiales ‘tal como son’. Recordando que una imagen en lo que afecta a las emociones; que estructura, en su sentido pleno, es la relación entre las partes y que los materiales ‘tal como son’ son materiales sin refinar, hemos recorrido el camino que nos lleva de vuelta a la cita que encabeza este artículo: *L’Architecture, c’est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants*”.

En el año 1973 se le fueron añadiendo al complejo nuevos espacios memoriales, jardines y talleres; entre ellos, el Memorial a los Niños del Holocausto (1987) y el Memorial a los Deportados (1994), ambos diseñados por Moshe Safdie; pero en 1990 el complejo se presentó inadecuado ante las demandas tecnológicas y el elevado número de visitantes, iniciando el proceso de su

Figura 36. Arieh Elhanani, Arieh Sharon y Benjamin Idelson. Sala del Recuerdo en el Yad Vashem. 1961 (Ref. web 17).

Figura 37. Arieh Elhanani, Arieh Sharon y Benjamin Idelson. Sala del Recuerdo en el Yad Vashem. Interior. 1961 (Ref. web 18).



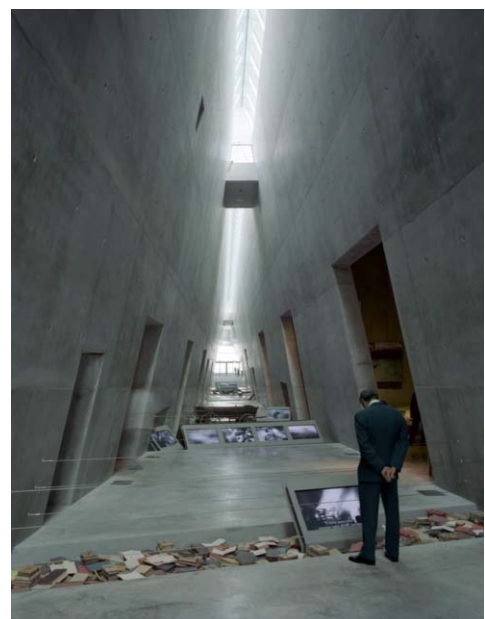
Figura 38. Vista aérea. Yad Vashem en Jerusalén. Ampliación de Moshé Safdie atravesando la colina y, a la derecha, la Sala del Recuerdo, de Elhanani, Sharon e Idelson (Ref. web 19).



ampliación que culminó en 2005 con la propuesta de Safdie. El programa era ambicioso: en 17.000 m² debía ser construida la ampliación del Yad Vashem incluyendo una nueva recepción, servicios, aparcamiento, un nuevo Museo de Historia, galerías para exposiciones, una sinagoga y una sala para contener documentos referentes a más de tres millones de víctimas conocidas; mientras que debían ser preservados el edificio administrativo, los archivos, la escuela y la Sala del Recuerdo (figura 38).

Nuevamente la topografía de Jerusalén fue determinante, partiendo Safdie de la idea de atravesar la montaña proyectando un nuevo museo subterráneo con un corte a través de la cima de la colina, la que sería una claraboya estrecha para la luz; en palabras de Safdie (2006: 94), “un filo de navaja de reflexión a través del paisaje, que revelen la presencia del museo”. El material también será significativo: si bien la estructura y acabados debían ser de la piedra local, Safdie, buscando la abstracción a la vez que evocar el carácter industrial del Holocausto, solicitó y obtuvo permiso para el uso del hormigón. “Sólo el hormigón”, dijo, “podría alcanzar el sentido simbólico de base monolítica, libre de juntas, de mortero o de cualquier otro embellecimiento” (Safdie 2006: 96), determinando una arquitectura compacta y continua, sin revestimientos, que requirió de novedosas técnicas.

El Museo es una línea que penetra en cuña en la montaña atravesándola de norte a sur, con sus dos extremos en voladizo. Su longitud de 183 m., su sección triangular de 16,50 m. de altura con su vértice superior continuo y acristalado y los suelos y paredes de hormigón postesado, son la espina de una red de salas subterráneas. Sin embargo, el visitante, quien no perderá contacto visual con los extremos de la línea, no podrá recorrerla en continuidad: los bloqueos en el paso le obligarán a penetrar en cada sala, que muestra un capítulo de la Historia del Holocausto



Figuras 40 y 41.
Moshé Safdie. 2005.
Museo de la Historia
del Holocausto. Salida
y voladizo norte (auto-
ra).



(figura 39). El triángulo estrecha su sección a medida que avanza en su enterramiento, alcanzando su máximo estrangulamiento en el capítulo de Auschwitz; pero cuando la ruta se acerca a su final, el suelo asciende en suave pendiente y el triángulo se abre hasta emerger al exterior en un amplio balcón que asoma sobre el paisaje: un bosque de pinos y en la distancia, tanto como el ojo pueda alcanzar, un horizonte de colinas. Desde aquí se asciende a los edificios del primer Yad Vashem; entre ellos, la Sala del Recuerdo (figuras 40 y 41).

A modo de conclusión

A lo largo del siglo XX, y ya en el siglo XXI, diferentes arquitectos y diversos respecto

de sus procedencias, entornos culturales y sensibilidades, cada uno representando una formación y aportando su personalidad, produjeron juntos, en Jerusalén, una poderosa declaración de modernidad a la vez que tanto la voluntad de relación con el patrimonio y la tradición, como de continuidades entre edificio, ciudad y territorio. Es determinante la ciudad de Jerusalén, sus tiempos y entretiempos, pero también lo fueron (y son), como en una suma de capas, las exigencias de la sociedad y las del clima, la cualidad de la luz o la configuración del terreno, la cultura y la fuerza conceptual, y su consideración en todos los aspectos de la (re)creación proyectual: desde los aspectos estrictamente funcionales, tecnológicos o constructivos en distintas escalas, a los estéticos, simbólicos o sensibles de la obra donde, trascendiendo la condición física de la arquitectura, se aúnan las ideas de tal forma que, más allá de ser abstracciones, acaban integrándose en el programa arquitectónico.

Notas

1. Colonia agrícola cooperativa.
2. Arieh Sharon (1900-1984), había emigrado a Palestina desde Polonia en 1920, en 1926 regresó a Europa tras ser admitido en el curso preliminar de la Bauhaus en Dessau, y luego fue director de la oficina de Hannes Meyer en Berlín, entre 1929 y 1931. Josef Neufeld (1898-1980) fue estudiante en la Academia de Arte en Viena y en la Escuela de Arquitectura en Roma, trabajando entre 1926 y 1929 en la oficina de Erich Mendelsohn en Berlín y desde 1929, hasta regresar a Palestina en 1931, en Moscú con Bruno Taut. Ze'ev Rechter (1899-1969) fue estudiante en Ucrania, donde nació, hasta la edad de 20 años, cuando emigró a Palestina. En 1926 estudió en Roma y, a partir de 1929, en París, en la École des Ponts et Chaussées. Se unieron al Jug, entre otros, Carl Rubin, quien durante 1931 trabajó en la oficina de Erich Mendelsohn en Berlín; Dov Karmi; Sam Barkai, quien trabajó con Le Corbusier en París en 1933; Benjamin Tchlenov; Lotte Cohn; Genia Averbouch; Israel Dicker; Schlomo Ginsburg; Ya'acov Jarost y Julius Posener, quien también trabajó con Mendelsohn hasta 1933.
3. Har HaTzofim -Monte de los Observadores, en hebreo-, también llamado Monte Scopus -del griego, scopus, observador-, es el lugar de mayor altura en el norte de Jerusalén, a 800 m. sobre el nivel del mar.
4. Notas personales de Erich Mendelsohn del 16 de mayo de 1939. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Erich Mendelsohn Archive (EMA), B IV 5a. Recogido en Heinze-Greenberg 1998: 224.
5. Para la inmigración se expresó en hebreo el concepto de Aliyá, en hebreo, ascenso o subida. Desde finales del siglo XIX se produjeron cinco olas principales: 1882-1903, 1904-1918, 1919-1923, 1924-1929 y 1929-1939. Tras el establecimiento del Estado de Israel, en 1948, la población pasó de aproximadamente 650.000 habitantes a 8.544.000, en 2016.
6. En el periodo 1948-1971 llegaron 1.412.590

- inmigrantes provenientes, fundamentalmente, de Europa (601.177), África (401.652, una mayoría de Marruecos) y Asia (293.912, una mayoría de Iraq). Fuente: Central Bureau of Statistics, Israel (CBS). (Statistical Abstract of Israel 2012).
7. En mayo de 2003, The World Heritage Committee recomendó la inclusión de Tel Aviv en la Lista de Patrimonios del Mundo, siendo inscrita en la reunión 27, resolución n° 1.096, 3 de julio de 2003. (UNESCO 2003)
 8. En cuanto a la Jerusalén posterior a 1967 y el planeamiento urbano, en 1970 tuvo lugar uno de los más importantes ejercicios que, para Alona Nitzan-Shifan (2008: 161), supuso “una dramática ruptura con el paisaje moderno que había predominado en el Jerusalén pre-1967”. Tras su reunificación, Jerusalén se había embarcado en el proceso del 1968 Jerusalem Masterplan. Para su discusión, Teddy Kollek, alcalde de la ciudad, estableció y convocó al Comité de Jerusalén, formado por unas 30 personas que se reunirían cada dos años. Entre ellas se encontraban Lewis Mumford, Lawrence Halprin, Max Bill, Buckminster Fuller, Denys Lasdun, Nikolaus Pevsner, Philip Johnson, Louis Kahn, Isamu Noguchi, Bruno Zevi, Moshe Safdie e Isaiah Berlin. El plan proponía una Jerusalén ocho veces mayor, con un cinturón verde alrededor de un centro densamente poblado; la Ciudad Vieja sería peatonal pero la ciudad estaría comunicada con un sistema masivo de carreteras con grandes intercambios. El plan fue básicamente criticado por transgredir el “encanto natural y la belleza espiritual de Jerusalén”. Para Philip Johnson, parecía estar dictado por carreteras en lugar de edificios y automóviles en lugar de personas; para Halprin, el plan se apoyaba en ideas funcionalistas europeos en lugar de confiar en sus modelos autóctonos. La suspensión del plan se anunció en 1973 para abordar un replanteamiento que debía valorar el profundo valor histórico de la ciudad.
 9. En carta de Erich Mendelsohn a Louise Mendelsohn del 27 de diciembre de 1934. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Erich Mendelsohn Archive (EMA). (003_tb-01_r) Ref. web: <http://ema.smb.museum/en/letters> (visitado el 20 abril 2017).
 10. Memorándum sobre la reconstrucción de la Universidad Hebrea, adjunto al Programa de Reconstrucción y Desarrollo de la Universidad Hebrea. En The Hebrew University Archive, 26 de abril de 1953. Recogido en Dolev 2000: 206.
 11. Ahora edificio Feldman Building, Instituto de Estudios Avanzados. Universidad Hebrea, Givat Ram.
 12. Con motivo de la exposición David Reznik: A Retrospective. Comisariada y catálogo editado por Sofia Dekel, Genia Schreiber. University Art Gallery, Tel Aviv University.
 13. En conversación con Yaakov Malkin.
 14. Recogido en Zandberg 2003.
 15. Entre las propuestas, las de Frank Gehry y de Renzo Piano, junto con las de otros tres estudios israelíes, Kolker Kolker Epstein, Kimmel Eshkolot y Dina Amar y Avraham Korial.
 16. Aproximadamente 11,15 m2.
 17. Mansfeld desarrolló el Modelo Luda, en uso por primera vez como parte del desarrollo del Museo de Israel. El modelo consistía en un marco rígido en que se instalaron un gran número de vástagos móviles. Las barras podrían ser desplazadas y empujadas hacia arriba o hacia abajo, así como añadirse, reflejando los cambios espaciales de un edificio y sus propiedades volumétricas. Luda se convirtió en una herramienta que facilitaba la simulación de escenarios convirtiéndose en un juego creativo con sus reglas. Neuman 2015: 818.
 18. Recogido en Efrat s/f: 8.
 19. Recogido en Neuman 2015: 811.
 20. James Carpenter Design Associates, Nueva York, colaboró con Efrat-Kowalsky Arquitectos y A. Lerman Arquitectos, ambos de Tel Aviv.
 21. Fragmento del diario de Frederick Kiesler del 27 de octubre d 1957, recogido en Efrat ? : 14.
 22. Aproximadamente 24,38 metros.
 23. Recogido en Efrat ? : 17-18.
 24. Arie Elhanani (1898-1985) estudió en la Escuela de Arte y Arquitectura, en Kiev, entre 1913 y 1917, y Benjamin Idelson (1911-1972) estudió arquitectura en la Universidad de Gante hasta que volvió a Palestina en 1934.

Bibliografía

- AA.VV. 1934. Introduction. *Habinjan Bamisrah Hakarov*, núm. 1, diciembre de 1934. 3.
- AA.VV. 1988. *The Shrine of the Book: A Biography*. Jerusalén: The Israel Museum
- AA.VV. 2004. Israel. En *Arquitectura del siglo XX*. Midant, J-P. (dir.) Madrid: Akal.
- ASHBEE, C. R. 1923. *A Palestine notebook, 1918-1923*. Garden City, N.Y.: Doubleday.
- BANHAM, Reyner. The New Brutalism. *The Architectural Review*, diciembre 1955, Londres. Recogido en Hereu, Montaner y Oliveras 1994: 310.
- BOGNER, Peter y MEISNER, Jill. 2015. Catálogo de la exposición: *Kiesler and Bartos. The Shrine of the Book*. Viena: Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. 1993. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Barcelona.
- DOLEV, Diana. 1998. Architectural Orientalism in the Hebrew University. The Patrick Geddes and Frank Mears Master-Plan. *Assaph - B 3*. 1998. 217-234. Ref. web: <http://www5.tau.ac.il/arts/departments/images/stories/journals/arhistory/Assaph3/12dolev.pdf> (visitado 20 abril 2017)
- DOLEV, Diana. 2000. *Architecture and nationalist Identity. The case of the Architectural Master Plans for the Hebrew University in Jerusalem (1919-1974) and their connections with nationalist ideology*. A Ph Dissertation. Adrian Forty (dir.) The Bartlett, UCL, 2000. Ref. web: <http://discovery.ucl.ac.uk/1381748/1/369227.pdf> (visitado 20 abril 2017)
- EFRAT, Zvi. 2004a. *Haproyekt Hayisraeli: Bniya veAdrikalut 1948-1973* [The Israel Project: Building and Architecture, 1948-1973]. Tel-Aviv: Tel-Aviv Museum of Art, 2004.
- EFRAT, Zvi. 2004b. *The Israeli Project. Beton. Concrete*. Ref. web: <http://efrat-kowalsky.co.il/files/beton.pdf> (visitado 20 abril 2017).
- EFRAT, Zvi. s/f. *Land Marks: The Emblematic Architecture of the Israel Museum and the Shrine of the Book*. Ref. web: <http://efrat-kowalsky.co.il/files/the-architecture-of-the-israel-museum.pdf> (visitado 20 abril 2017)
- EINSTEIN, Albert. 1925. The Mission of Our University. *The New Palestine*, 8 (27 de marzo de 1925), N° 13.1925. 294. Recogido en Rowe y Schulmann 2007: 166
- FISHBEIN, Sigalit. 2008. Givat Ram Synagogue, Jerusalem. En *Israel's most beautiful synagogues*. Ref. web: <http://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3605459,00.html> (visitado 20 abril 2017).
- HEINZE-GREENBERG, Ita. 1998. I'm a free builder. Architecture in Palestine, 1934-1941. En *Eric*

- Mendelsohn. *Architect 1887-1953*. Regina Stephan (ed.), Nueva York: The Monacelli Press. 204-241.
- HEREU, P., Montaner, J. M. y Oliveras, J. 1994. *Textos de Arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea. 1994.
- HERZOG & DE MEURON. *Complete works 426. National Library of Israel*. Jerusalem, Israel. Ref. web: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/426-450/426-national-library-of-israel.html> (visitado 20 abril 2017)
- ISENSTADT, S. y RIZVI, K. (ed.). Seattle and London: University of Washington Press. 161-185.
- KIESLER, Frederick. 1965. Kiesler by Kiesler. *Architectural Forum* 123, n° 2, sep. 1965. 64-71.
- KIESLER, Frederick. 1966. *Inside The Endless House*, 327. New York: Simon and Schuster. 328. Recogido en Bogner y Meisner 2015: 29.
- KIESLER, Frederik. 1988. The Architecture of the Shrine of the Book and of the Sanctuary for the Dead Sea Scrolls. Kiesler & Bartos, Architects. En *The Shrine of the Book: A Biography*. Jerusalén: The Israel Museum. 4.
- KROYANKER, David. 2002. *The Edmond J. Safra Campus, Givat Ram: Planning and Architecture, 1953-2002*. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem.
- LEVINE, Michael. 1984. *White City. International Style Architecture in Israel, a portrait of an era*. Tel Aviv: Tel Aviv Museum. 25-28. Recogido en Kroyanker 2002: 126.
- LEVINE, Michael. 2004. Jewish Identity in Architecture in Israel. En *Jewish identity in Contemporary Architecture*. Sachs, A. y van Voolen, E. (eds.). München: Prestel. 32-41.
- MALKIN, Y. y Reznik, D. 1976. *Ekhut ha-hayim u-tehiyat ha-kehilah*. Ramat Gan: Masadah). Recogido en Fishbein 2008.
- MENDELSON, Erich. 1939. Building. *Palestine Post*, 9 de mayo de 1939. 11.
- MENDELSON, Erich. 1940. *Palestine and the World of Tomorrow*. Jerusalén. Recogido en Heinze-Greenberg 1998: 235.
- MENDELSON, Louise. 1970. L'opera di Mendelsohn. Note biografiche di Louise Mendelsohn didascalie e commenti critici di Bruno Zevi. En Zevi, B. *Erich Mendelsohn. Opera Completa. Architetture e Immagini Architettoniche*. Milán: Etas/Kompass S.P.A. 207.
- NEIMAR, Rachel. 2014. Brutalism's Beer Sheva Comeback. *Israel21c*, 29 de julio de 2014. Ref. web: <http://www.israel21c.org/brutalisms-beer-sheva-comeback/> (visitado 15 dic. 2017).
- NEUMAN, Eran. 2015. Al Mansfeld and the interpretation of the Israel Museum. *The Journal of Architecture*, 20:5. 803-830. DOI: 10.1080/13602365.2015.1092166.
- NITZAN-SHIFTAN, Alona. 2008. Modernisms in Conflict. Architecture and Cultural Politics in Post-1967 Jerusalem. En *Modernism and the Middle East. Architecture and Politics in the Twentieth Century*.
- POSENER, Julius. 1937. One Family Houses in Palestine. *Habinyan 2*, noviembre 1937. 22-23.
- POSENER, Julius. 1938. Traditionales und modernes bauen in Palastina. *Das Werk* 1938. 9.
- POSENER, Julius. 1993. *Fast so alt wie das Jahrhundert*. Birkhäuser, Berlin. 247-248. Recogido en Schlör 1999: 236.
- ROWE, David E. y Schulmann, Robert. 2007. *Einstein on Politics. His Private Thoughts and Public Stands on Nationalism, Zionism, War, Peace, and the Bomb*. New Jersey: Princeton University Press.
- SAFDIE, Moshe. 2006. The Architecture of Memory. En *Yad Vashem. Moshe Safdie-The Architecture of Memory*. Jackson, L (coord.) Baden: Lars Müller Publishers. 92-125.
- SCHLÖR, Joachim. 1999. *Tel Aviv. From Dream to City*. Londres: Reaktion Books.
- SHADAR, Hadas y Epstein, Shai (fot.). 2014. *Image of Beer Sheva: Brutalist and Neo-Brutalist Architecture*. Tel Aviv: Bauhaus Center Tel Aviv. Recogido en Neimar 2014.
- SHARON, Arie. 1958. L'Architecture en Israël. *L'Architecture d'aujourd'hui* 77, mayo 1958, p.63.
- SHARON, Arie. 1976. *Kibbutz + Bauhaus, an architect's way in a new land*. Stuttgart and Masada Israel: Karl KrämerVerlag
- Statistical Abstract of Israel, 2012. Ref. web: http://www.cbs.gov.il/reader/shnaton/templ_shnaton_e.html?num_tab=st04_02&CYear=2012 (visitado 20 abril 2017)
- STERNHELL, Ziva. 1988. Public Monument and Private Shrine. En *The Shrine of the Book: A Biography*. Jerusalén: The Israel Museum. 3.
- STERNHELL, Ziva. 2005. A lyric force. *HaAretz*, 15 de julio de 2005. Ref. web: <http://www.haaretz.com/israel-news/culture/leisure/a-lyric-force-1.163996> (visitado 20 abril 2017)
- UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. 2003. Ref. web: <http://whc.unesco.org/en/decisions/718>. (visitado 20 abril 2017).
- ZANDBERG, Esther. 2003. A Culture Set in Concrete. *HaAretz*, 9 de mayo de 2003. Ref. web: <http://www.haaretz.com/israel-news/culture/leisure/a-culture-set-in-concrete-1.10651> (visitado 20 abril 2017)
- ZANDBERG, Esther. 2014. A Patriarch of Israeli Architecture and the Legacy He Left. *HaAretz*, 1 de abril de 2014.
- ZARHY, M. (comp.). 1958. Construcciones récentes en Israël. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 77, mayo 1958. 69-99.
- ZEVI, Bruno. 1970. *Erich Mendelsohn. Opera Completa. Architetture e Immagini Architettoniche*. Milán: Etas/Kompass S.P.A.
- ZEVI, Bruno, 1976. Foreword by Bruno Zevi. En *Sharon, Arie. Kibbutz + Bauhaus, an architect's way in a new land*. Stuttgart and Masada Israel: Karl KrämerVerlag. 6-7.
- ZUMTHOR, Peter. 2006. *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Referencias de imágenes

- Ref. web 1: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/72/5e/6e/725e6e2f97f6fb79b05497b996754b5.jpg>
- Ref. web 2: <http://unidoxisrael.org/noticias/alto-arte-revelado-fotografias-aereas-historicas-israel-previas-la-declaracion-del-estado>
- Ref. web 3: <http://www.loc.gov/pictures/collection/matpc/item/mpc2004003256/PP/>
- Ref. web 4: <http://www.loc.gov/pictures/collection/matpc/item/mpc2005009740/PP/>
- Ref. web 5: [http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~okutsu/GeddesHomepage/P_G_photo&fig\(web\)/biopolis/biopolis-c8-p7.html](http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~okutsu/GeddesHomepage/P_G_photo&fig(web)/biopolis/biopolis-c8-p7.html)
- Ref. web 6: http://images.adsttc.com/media/images/51da/badf/e8e4/4ed5/3800/00ce/large_jpg/BTNADD04.jpg?1373289176
- Ref. web 7: http://images.adsttc.com/media/images/5200/f852/e8e4/4ebc/d300/0005/large_jpg/R2-5_ps.jpg?1375795233
- Ref. web 8: http://www.zvihecker.com/projects/synagogue_in_the_negev_desert-60-1.html#1
- Ref. web 9: <http://fuckyeahbrutalism.tumblr.com/image/36686696737>
- Ref. web 10: <http://www.cs.huji.ac.il/dd18/galleries/>
- Ref. web 11: http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/library/aboutus/Building/_w/05_jpg.jpg

- Ref. web 12:
<http://gizra.github.io/CDL/pages/951EE7CF-B79F-21B4-D7ED-DE07FCD7CC10/>
- Ref. web 13:
<http://www.archdaily.com/785556/herzog-and-de-meuron-share-new-images-of-the-national-library-of-israel/570fc6eee58ece4852000007-herzog-and-de-meuron-share-new-images-of-the-national-library-of-israel-image>
- Ref. web 14: <http://cfimonline.org/wp-content/uploads/2014/02/The-Israel-Museum-Jerusalem-2011-17-Tim-Hursley.jpg>
- Ref. web 15:
<http://www.grahamfoundation.org/grantees/3919-the-object-of-zionism-architecture-of-statehood-in-israel-19481973>
- Ref. web 16:
<http://www.jcdainc.com/projects/israel-museum?view=slider#5>
- Ref. web 17: <http://www.ariehsharon.org/Archive/Public-Buildings/The-Hall-of-Remembrance-Yad-i-dZNNFJS>
- Ref. web 18: <https://hollandsheroes.files.wordpress.com/2013/04/yv.jpg>
- Ref. web 19:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Yad_Vashem#/media/File:Israel-2013\(2\)-Aerial-Jerusalem-Yad_Vashem_01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Yad_Vashem#/media/File:Israel-2013(2)-Aerial-Jerusalem-Yad_Vashem_01.jpg)
- Ref. web 20:
<http://www.archdaily.com/179679/yad-vashem-holocaust-museum-safdie-architects>

Fecha final recepción artículos:
30/04/2017
Fecha aceptación:
02/07/2017

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.