



LA RETÍCULA EN EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO DE RICHARD MEIER

THE GRID IN THE ARCHITECTURAL DESIGN OF RICHARD MEIER

Fredy Ovando Grajales

doi: 10.4995/ega.2018.7737





1. Imagen aérea del Centro Getty de Los Ángeles, California, Estados Unidos

1. Aerial image of the Getty Center in Los Angeles, California, USA

Si se observa por primera vez una imagen aérea del Centro Getty, proyectado por Richard Meier en 1984, cuesta distinguir que este complejo arquitectónico esté realizado a partir de dos retículas superpuestas, difíciles de visualizar, ciertamente, en el aparente caos que presenta el conjunto ante los ojos de los espectadores 1. Meier ha recurrido al uso de la retícula como herramienta proyectual hasta sistematizar un método con el que ha creado un estilo propio perfectamente identificable. La retícula, junto a su obsesivo uso del blanco en sus edificios, es el sello distintivo en la obra de este arquitecto norteamericano, visible

en los pisos, en las ventanas y en los muros de sus obras. Y aunque Meier no es el único que usa la retícula en su proceso proyectual, sí que es uno de los más destacados, como se explicará a continuación.

PALABRAS CLAVE: RICHARD MEIER. RETÍCULA. PROCESO DE PROYECTO. IDEA ARQUITECTÓNICA

If we observe for the first time an aerial image of the Getty Center, designed by Richard Meier in 1984, it is difficult to distinguish that this architectural complex is made up of two overlapping grids, hard to visualize, certainly, in the apparent

chaos that the set presents to the eyes of the spectators 1. Meier has used the grid as a projection tool to the very point of systematizing a method with which he has created a perfectly identifiable style of his own. The grid, along with his obsessive use of white in his buildings, is the hallmark of this American architect's work. Visible on the floors, windows and walls of his buildings. Although Meier is not the only one who uses the grid in his design process, he is one of the most recognized, as it will be explained below.

KEYWORDS: RICHARD MEIER. GRID. DESIGN PROCESS. ARCHITECTURAL IDEA

Richard Meier

Al principio de su vida profesional, a partir de 1963, Meier formó parte de un grupo de arquitectos neoyorkinos, integrado por Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk y Charles Gwathmey, con quienes compartía la admiración por las obras tempranas de Le Corbusier a quien convirtieron en un referente importante para sus primeras exploraciones edilicias y argumentaciones teóricas.

En 1967 el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York organizó una exposición de las primeras obras del grupo y publicó un libro con el título *Five Architects* (1972). A partir de aquel momento fueron conocidos popularmente como “The New York Five”, “The Five” o simplemente “The Whites” por el uso recurrente del blanco en sus edificios 2. Simultáneamente a la

adopción del color, otro tema de discusión 3 entre los “Blancos” fue el de la retícula como herramienta proyectual. Tomando en cuenta la influencia ejercida en ellos por Le Corbusier, no es de sorprender que ambos temas formaran parte de sus reflexiones teóricas ya que éstos habían sido planteados por el arquitecto suizo en sus “Cinco puntos para una nueva arquitectura” de 1927. Aunque, para Le Corbusier, la retícula tenía un papel esencialmente estructural antes que metodológico.

La experimentación con la retícula en el proceso proyectual entre los “Blancos” fue llevada, inclusive, a los cursos universitarios impartidos por Hejduk en la Cooper Union, con el nombre de “Nine Square Grid Problem” (El problema de la retícula de nueve cuadrados) 4.

Richard Meier

At the beginning of his professional life, starting in 1963, Meier was part of a group of New York architects joined by Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk and Charles Gwathmey. They shared the admiration for the early works of Le Corbusier, whom they considered an important reference for their first explorations of buildings and theoretical arguments.

In 1967, the Museum of Modern Art (MoMA) in New York organized an exhibition of the group's first works and published a book entitled *Five Architects* (1972). From that moment on, they were popularly known as “The New York Five,” “The Five,” or simply “The Whites” for the recurring use of white in their buildings 2. Along with the color adoption, another topic of discussion 3 among “The Whites”, was that of the grid as a projection tool. Taking into account the influence exerted on them by Le Corbusier, it is not surprising that both topics were part of their theoretical reflections, provided that these had been raised by the Swiss architect in his “Five points for a new architecture” in 1927. Although Le Corbusier considered that the grid



had an essentially structural role, rather than a methodological one.

The experimentation with the grid in the design process among the “Whites” was taken even to the university courses taught by Hejduk at the Cooper Union, with the name “El problema de la retícula de nueve cuadrados” (The problem of the grid with nine squares) 4.

Richard Meier, on the other hand, leaves no evident clues of the grid’s use in the development of his architectural ideas at the beginning of his career, although in his early works, like the house for his parents from 1963, he manifests an absolute geometric clarity by using primary figures like the square and the circle as a starting point. Over the years, and with the frequent use of the grid in the creative process of Meier, he ends up establishing a design method that will be his particular hallmark throughout his entire career.

The grid as a system

In 1977 the Argentinian magazine *Summarios*, directed by Marina Waisman, devoted to Richard Meier his entire 6th issue. Two texts of this monograph contain extensive explanations of the acknowledged architect regarding his design process. On the one hand, in the essay “Design Strategies”, Meier describes the relevant aspects of his way of making architecture by providing six basic themes 5.

1. The program
2. The site and the way in which it influences the building and the building influences the site
3. Income (access, approximation)
4. The circulation system
5. The structure as a system, and
6. The envelope or skin, defined by a system of walls in relation to the structural system.

Furthermore, in Waisman’s interview with the American architect, she asks Meier if he considers this to be his working method, to which Meier responds: “It is not a method. It is more like a sort of recovery exercise” 6.

In 1997 Meier returns to those six basic aspects when he recounts the process followed during the elaboration of the architectural project of a museum in Barcelona. He explains: “The design process is never, anyhow, completely straightforward, and there are many back-and-forth processes between concepts before reaching the ideas finally materialized



2

Richard Meier, por su parte, no deja huellas evidentes del empleo de la retícula en el desarrollo de sus ideas arquitectónicas al inicio de su carrera, a pesar que desde sus obras tempranas, como la casa para sus padres de 1963, manifiesta una claridad geométrica absoluta partiendo de figuras primarias como el cuadrado y el círculo. Será con el paso de los años, con el empleo frecuente de la retícula en el proceso creativo de Meier, que termine por establecer un método proyectual que será su sello particular durante toda su carrera.

La retícula como sistema

En 1977 la revista argentina *Summarios*, que dirigía Marina Waisman, dedicó íntegramente su número 6 a Richard Meier. Dos textos de ese monográfico contienen amplias explicaciones del propio homenajeado respecto a su proceso proyectual. Por un lado, en el ensayo titulado “Estrategias de diseño”, Meier describe los aspectos relevantes de su modo de hacer arquitectura enunciando seis temas básicos 5.

1. El programa
2. El sitio y el modo en que éste influye en el edificio y el edificio en el sitio

3. El ingreso (acceso, aproximación)
4. El sistema de circulación
5. La estructura como sistema, y
6. La envolvente o piel, definida por un sistema de paredes en relación con el sistema estructural.

En segunda instancia, en la entrevista que realiza Waisman al arquitecto norteamericano, ésta le pregunta si considera que ese es su método de trabajo a lo que Meier responde: “no es un método. Es más bien una especie de ejercicio de recuperación” 6.

En 1997 Meier vuelve a esos seis aspectos básicos cuando relata el proceso seguido durante la elaboración del proyecto arquitectónico de un museo en Barcelona. En esta ocasión explica: “El proceso de diseño nunca es, sin embargo, totalmente lineal, y hay muchos procesos de ida y vuelta entre los conceptos antes de alcanzar las ideas finalmente materializadas en el edificio” 7. A pesar de que en ambas ocasiones nunca menciona la retícula como parte de su modo de operar, Meier asume el uso de ésta como herramienta proyectual hasta sistematizar un método con el que ha creado un estilo propio perfectamente identificable.

La adopción del sistema reticular en Meier ha sido un proceso paulati-



2. Richard Meier desarrollando una idea arquitectónica en la década de 1970
3. Casa Giovannitti, 1979

2. Richard Meier developing an architectural idea in the 1970s
3. Giovannitti House, 1979

no que evolucionó hasta llegar a distinguirse en la actualidad tres modos distintos de utilización: la retícula ortogonal, la retícula sobre curvas y las retículas superpuestas con giro, dicho de manera muy simple. Aunque cabe reconocer que esta evolución no ha sido en sentido cronológico sino de un modo alternado.

La retícula ortogonal

El uso más elemental que hace Meier de la retícula es en sentido ortogonal bidimensional generando las plantas arquitectónicas y los alzados de sus obras siguiendo las líneas que delimitan cada cuadrado de la malla. Entre las primeras evidencias del empleo de este artilugio proyec-

tual se encuentra la casa de Palm Beach que el arquitecto proyecta en 1977, en la que muestra signos de lo que será su obra posterior al utilizar una retícula como base para el desarrollo de la planta arquitectónica y, sobre todo, de la utilización de una cuadrícula tangible en algunos muros de esta casa, —no en todos, como hará después—, así como en las celosías cuadradas transparentes que coloca en las ventanas.

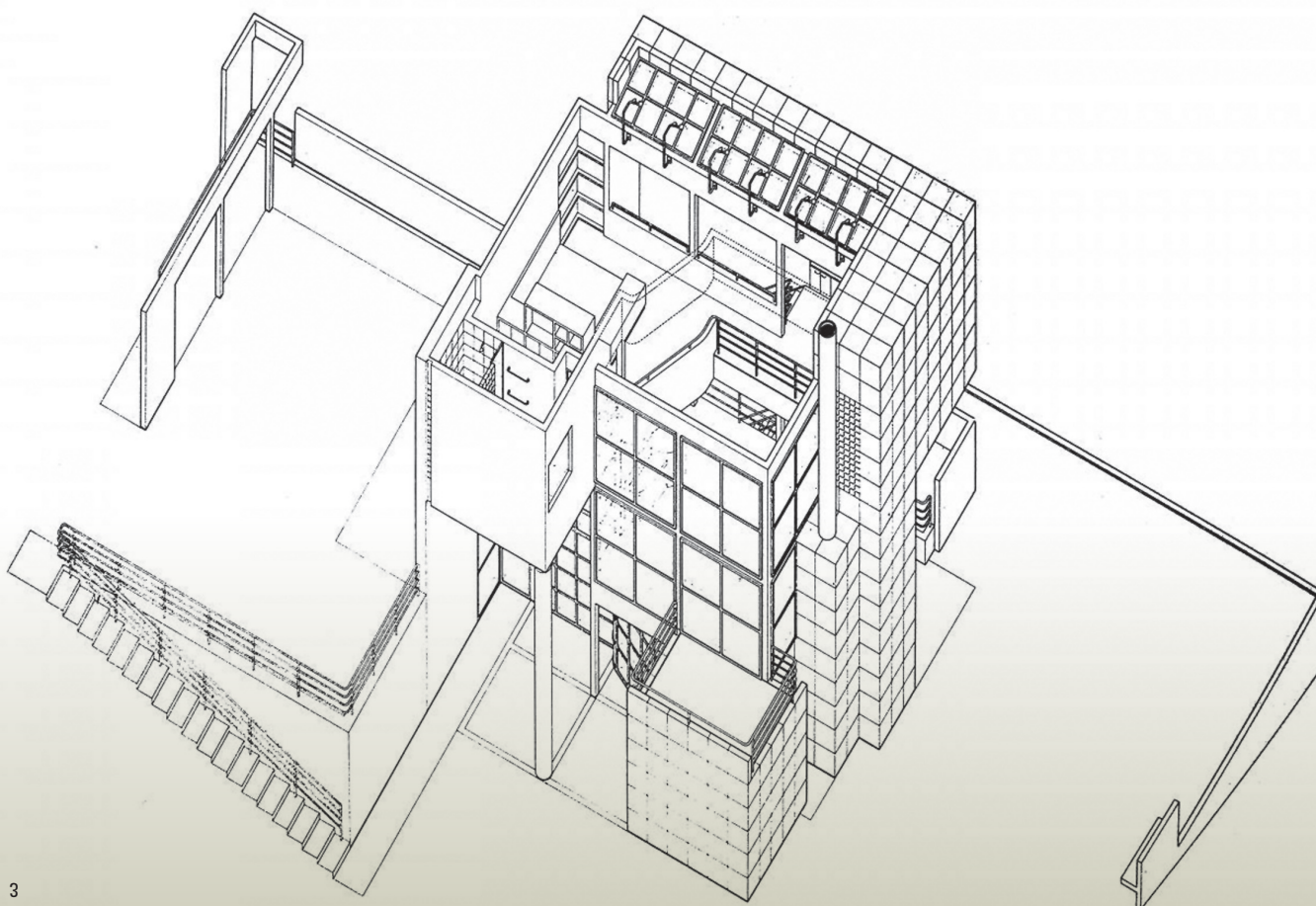
Otra obra destacada que caracterizará al Meier de los setenta es la casa Giovannitti (1979-1983), cuya realización a partir de dos cuadrados en planta genera una composición volumétrica de dos cubos regidos por una estricta geometría

into a building.”⁷ Although he never mentions the grid as part of his mode of operation in any of those two occasions, Meier assumes the use of it as a projection tool until systematizing a method with which he has created a perfectly identifiable style of his own.

The adoption of the grid system in Meier has been a gradual process that has evolved to the point of distinguishing three different modes of use: the orthogonal grid, the grid on curves and the superposed grid with rotation, exposed in a very simple way. Although it is worth recognizing that this evolution has not been in chronological order, but in an alternate way.

The orthogonal grid

Meier’s most elemental use of the grid is in a two-dimensional orthogonal sense, generating the architectural ground plans and elevations of his works following the lines that





bound each square of the mesh. We find the Palm Beach house that the architect projects in 1977 among the first evidences of the use of this projection device, in which it shows signs of what will be his subsequent work when using a grid as a base for the development of the architectural ground plan and, above all, the use of a tangible grid on some walls of this house. Not in all of them, –as he will do in later works– as well as on the transparent squared latticeworks placed on the windows.

Another outstanding work that will distinguish 70's Meier architecture is the Giovannitti House (1979-1983), whose conception from two squares in the ground plan generates a volumetric composition of two cubes governed by a strict reticular geometry, with a 60 cm module established a priori by the architect. Consequently, each part of the house is determined based on this module, both in ground plans and elevations.

It is a quite different approach in which Meier uses the grid in the project for the Neugebauer house in Florida, USA (1995-1998), where he makes clear the use of a grid for the development of the architectural ground plan, but in this case, the lines form intersections, much like an urban trace. Conversely, when drawing the elevations, he no longer uses the same module of the ground plan, as he did in the Giovannitti House, but the facades are determined from a different criterion, although always reticular orthogonal.

The grid on curves

Although the circle has been present from the very beginning in Meier's architecture, it is not until the 80's that he includes it with greater protagonism in his works, even granting absolute hierarchy to it in projects like the Grotta House (1984-1989) and The Municipal House in Ulm, Germany, 1986.

Working with circles and cylinders, Meier systematically uses the grid leaving evidence of its presence in various parts of his works. The Grotta House project (1984-1989), whose general composition originates from a large square which is subdivided into smaller squares until finding the elementary module that will regulate the whole, ends up being dominated by a large cylinder that acts as a hinge to the other volumes. In this house Meier combines white panels with others that

4. Boceto de la Casa Neugebauer, 1995-1998
5. Isométrico de la Casa Grotta, 1984-1989

reticular, con un módulo de 60 cm establecido *a priori* por el arquitecto. En consecuencia, cada parte de la casa se determina a partir de dicho módulo, tanto en plantas como en alzados.

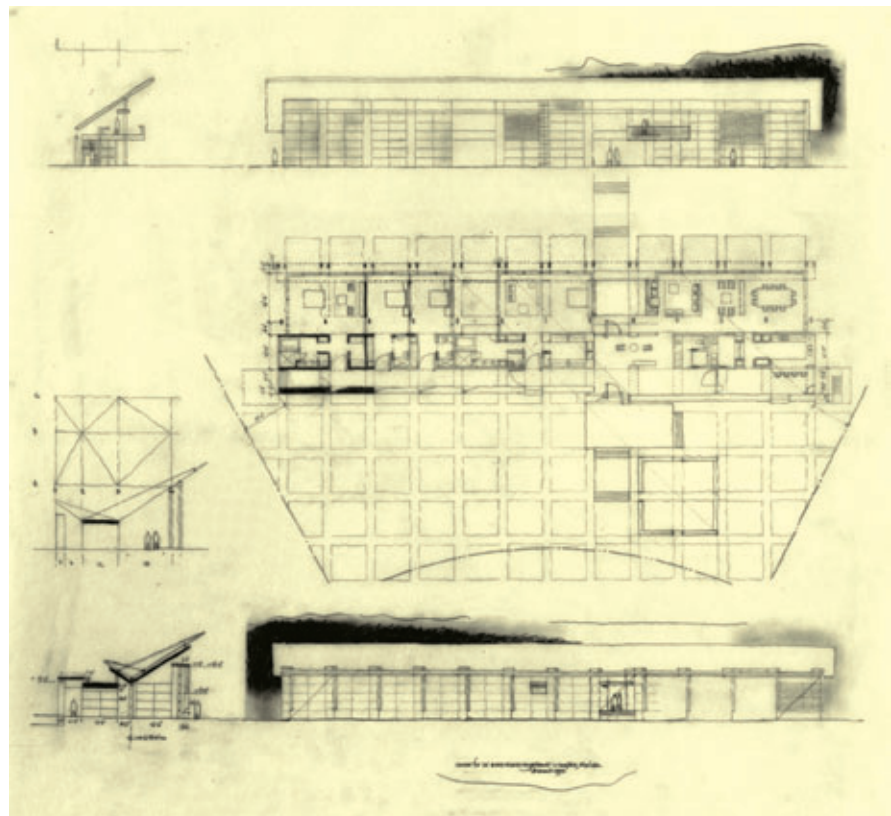
Muy distinto es el modo en que Meier emplea la retícula en el proyecto que elabora para la casa Neugebauer en Florida, Estados Unidos, (1995-1998), en donde deja patente la utilización de una cuadrícula para la gestación de la planta arquitectónica pero en este caso las líneas forman entrecalles, de un modo muy parecido a una traza urbana. Por otra parte, cuando dibuja los alzados ya no emplea el mismo módulo de la planta, –como hizo en la Giovannitti– sino que las fachadas se determinan a partir de un criterio distinto, aunque siempre reticular ortogonal.

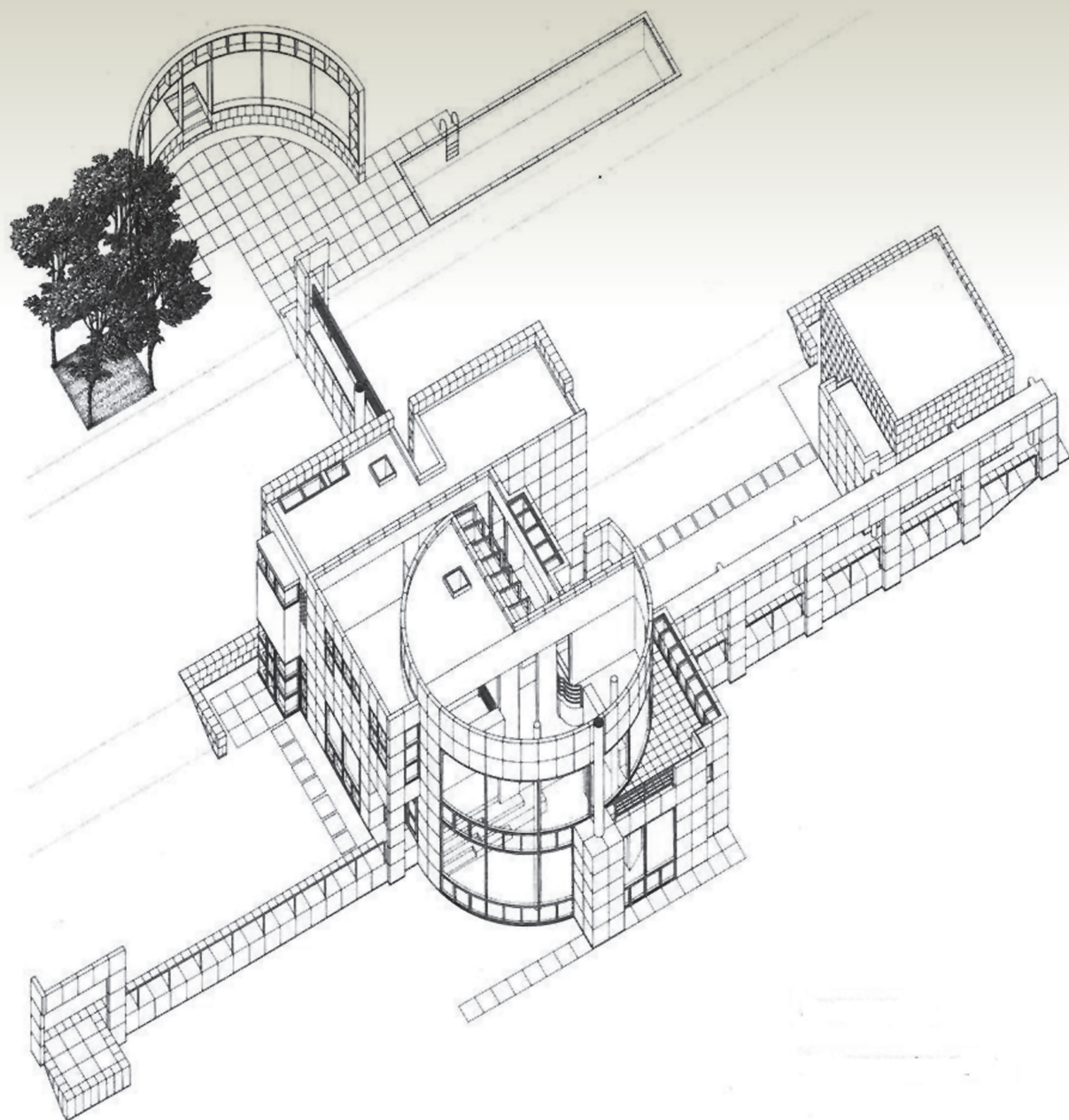
4. Sketch of the Neugebauer House, 1995-1998
5. Isometric of the Grotta House, 1984-1989

La retícula sobre curvas

Aun cuando el círculo ha estado presente desde el principio en la arquitectura de Meier, es hasta los ochenta cuando lo incluye con mayor protagonismo en sus obras, llegando inclusive a otorgarle jerarquía absoluta en proyectos como el de la Casa Grotta (1984-1989) y la Casa Municipal en Ulm, Alemania, de 1986.

Trabajando con círculos y cilindros, Meier usa sistemáticamente la retícula dejando evidencias de su presencia en diversas partes de sus obras. El proyecto de la Casa Grotta (1984-1989), cuya composición general parte de un gran cuadrado al que va subdividiendo en cuadrados más pequeños hasta encontrar el módulo elemental que regirá al conjunto, termina siendo





5

dominado por un gran cilindro que actúa como bisagra respecto a los demás volúmenes. En esta vivienda Meier combina paneles de color blanco con otros de color gris, aunque siempre bajo la disposición de una malla absolutamente visible en los muros y en el piso. Aplicada sobre un cilindro, la retícula mantiene los lados verticales del módulo sin deformación, mientras que los horizontales se curvan.

En la Iglesia del Jubileo de Roma (1996-2003) Meier da “una vuelta de tuerca” al tema de la retícula

y recurre a métodos geométricos más complejos, —como los desarrollados por los pintores barrocos—, para trazar una retícula sobre superficies completamente curvas, esféricas inclusive, manteniendo un centro desde el que irradian todas las visuales. El proyecto de esta iglesia usa segmentos de esferas, lo que significa que todos los lados del módulo cuadrado reticular serán curvos.

En su bocetos para la Iglesia del Jubileo, Meier determina un centro geométrico desde el cual traza

are gray, although always under the disposition of a mesh completely visible in the walls and floor. Applied over a cylinder, the grid maintains the vertical sides of the module without deformation, whereas the horizontal sides are curved.

In the Church of the Jubilee of Rome (1996-2003) Meier gives a “twist” to the grid’s theme and uses more complex geometric methods, such as those developed by Baroque painters, to trace a grid over completely curved surfaces, even spherical, maintaining a center from which all the visuals radiate. The church project uses segments of spheres, which means that all sides of the squared grid module will be curved.



In his sketches for the Church of the Jubilee, Meier determines a geometric center from which he draws radial and concentric lines towards the outer face of the spherical figures from which the outer walls are born. This allows him to tag the modules on the curved surfaces of the three walls maintaining the proportion of the basic module.

Undoubtedly, this has been one of the greatest geometric challenges of the grid's projection method that Richard Meier uses habitually. Its complexity forced the specially prefabricated pieces for its later assembly in work.

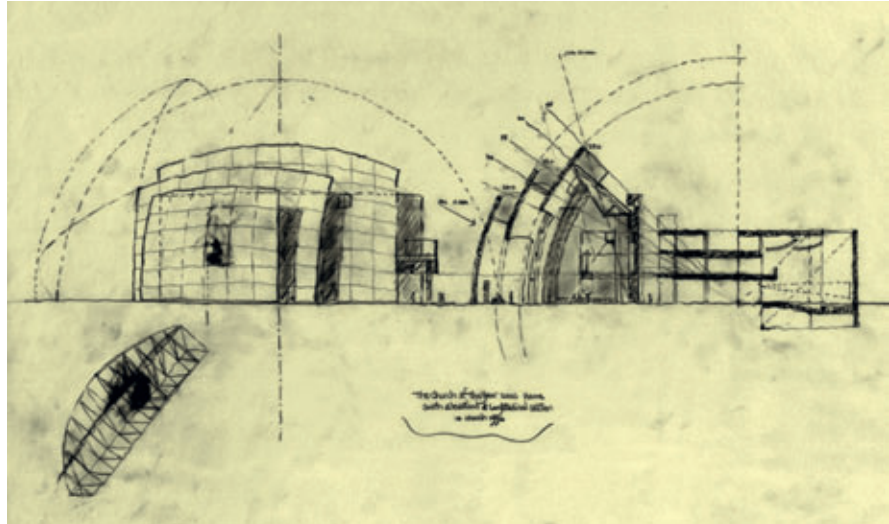
Overlapping grids with rotation

Another way to use the grid in Richard Meier's work is when he decides to top two meshes by having one of them rotate in relation to the other **8**. In his project for the Indiana Athenaeum (1975-1979), he overlaps two grids and rotates 5° one of them. The first one is aligned in relation to the urban trace and the second one to the river's direction. This design strategy does not seem to have a great impact on the composition, reticulated as usual, and it can be seen more like a symbolic than a practical exercise.

He operates in a similar fashion with the project for the Museum of Decorative Arts of Frankfort (1979-1985) in which he establishes the compositional axes from the same procedure of overlapping two grids, but this time one of them is rotated $3,5^\circ$ in relation to the other. Based on the presence of a 19th century villa, Meier decides to establish a dialogue between the existing house and the museum he projects. Based on the cubic volume of the villa, he establishes the quadrants of the composition and the rotation of $3,5^\circ$ corresponds to the difference between the alignment of the villa and the river bank.

Unlike the previous works, in which the overlapped and rotated grids are evident, not only in the drawings of his architectural ground plans but also in the physical routes of the buildings, the Getty Center (1984-1997), –quoted at the beginning–, does not evidently show the traces of the use of squared meshes in the design process.

The commission for this project came to Richard Meier through a contest in which he turned out to be the winner **9**. The customer (a trust fund actually) received a land of about 44 ha, of which he could use approximately 10 to build



6

líneas radiales y concéntricas hacia la cara exterior de las figuras esféricas de las que nacen los muros exteriores, lo que le permite marcar los módulos sobre las superficies curvas de los tres muros manteniendo la proporción del módulo básico.

Indudablemente, este ha sido uno de los mayores retos geométricos del método proyectual con retícula que utiliza Richard Meier habitualmente. Su complejidad obligó a prefabricar especialmente las piezas para su posterior montaje en obra.

Las retículas superpuestas con giro

Otra manera de utilizar la retícula en la obra de Richard Meier es cuando decide encimar dos mallas haciendo que una de ellas gire respecto a la otra **8**. En su proyecto para el Ateneo de Indiana (1975-1979), superpone dos retículas y gira 5° una de ellas, la primera se alinea en relación a la traza urbana y la segunda respecto al cause del río. Esta estrategia proyectual no parece tener un gran impacto en la composición, ya de por sí reticulada, y se ve más como un ejercicio simbólico que práctico.

La misma operación realiza en el proyecto del Museo de Artes Decorativas de Frankfort (1979-1985) en el que establece los ejes compo-

sitivos a partir del mismo procedimiento de superponer dos retículas, pero esta vez una de ellas girada $3,5^\circ$ grados respecto a la otra. Partiendo de la presencia de una villa del siglo XIX, Meier decide establecer un diálogo entre la casa existente y el museo que proyecta, basándose en el volumen cúbico de la villa establece los cuadrantes de la composición y el giro de $3,5^\circ$ grados corresponde a la diferencia de la alineación de la villa con la orilla del río.

A diferencia de las obras anteriores, en las que las retículas superpuestas y giradas son evidentes, no sólo en el dibujo de sus plantas arquitectónicas sino también en los recorridos físicos de los edificios, el Centro Getty (1984-1997), –citado al inicio–, no muestra con rotundidad estas huellas de la utilización de mallas cuadrículadas en el proceso proyectual.

El encargo de este proyecto le llegó a Richard Meier por la vía de un concurso en el que resultó ganador **9**. Del cliente (un fideicomiso en realidad) recibió un predio de unas 44 ha, de las que podía utilizar aproximadamente 10 para construir el centro. También se le proporcionó un programa de necesidades sumamente extenso y complejo encabezado por seis edificios: 1) el museo, 2) el Centro Getty de Historia del Arte y Humanidades, 3) el



6. Boceto de la Iglesia del Jubileo, 1996-2003
7. Planta arquitectónica del Atheneum de Indiana, 1975-1979

6. Sketch of the Jubilee Church, 1996-2003
7. Architectural plan of the Atheneum of Indiana, 1975-1979

Instituto Getty de Conservación, 4) el Programa Getty de Información de la Historia del Arte, 5) el Centro Getty de Educación Artística y 6) el Programa Getty de Becas.

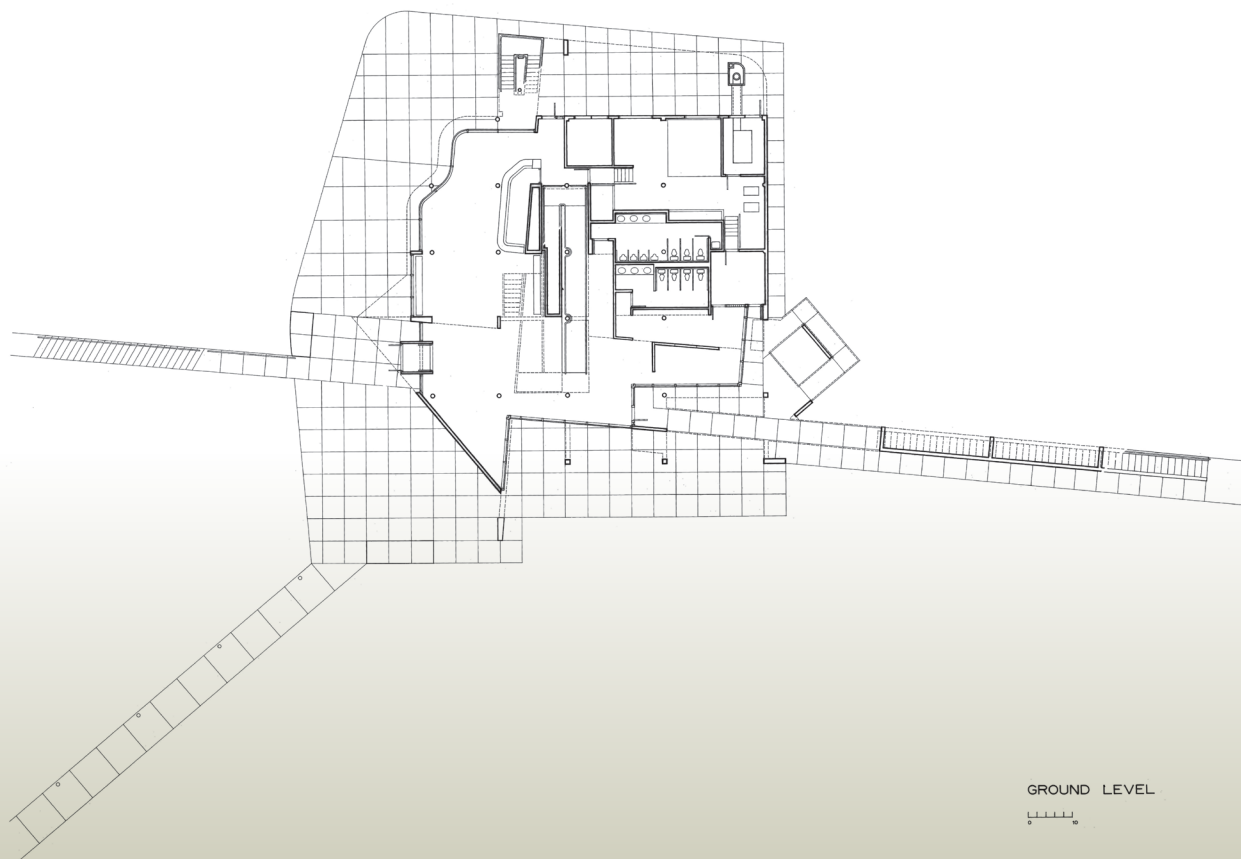
Entre las primeras decisiones que toma para el proyecto del Centro Getty, Meier utiliza dos importantes referentes para la planta de conjunto: la traza urbana de la ciudad de Los Ángeles y la autopista junto al predio **10**. Con base en estos referentes, Meier dibuja dos retículas y las superpone, girando una de ellas 22,5 grados respecto a la otra. Una de estas retículas está alineada con la traza de la ciudad, mientras que la otra está en relación con la avenida por la que se accede al lugar.

A partir de estos criterios, Meier desarrolla su idea arquitectónica

acomodando los edificios y espacios públicos sobre ambas cuadrículas. Los dibujos publicados del proceso proyectual del Centro Getty muestran cómo el arquitecto fue probando con distintas organizaciones formales pero siempre manteniendo como elemento rector a las cuadrículas. En sus dibujos de etapas avanzadas ya no es perceptible con claridad la superposición de las rejillas porque domina el acomodo de cada uno de los edificios del programa arquitectónico. Trece años después, —y tras mil millones de dólares gastados—, se inauguró el Centro Getty de Los Ángeles con muchas expectativas. El resultado, no exento de polémicas y agudas críticas, muestra un conjunto que, a ojos profanos, parece acomodado sin orden alguno.

the center. He was also provided with an extremely extensive and complex needs program headed by six buildings: 1) the museum; 2) the Getty Center for the History of Art and Humanities; 3) the Getty Conservation Institute; 4) the Getty Information Program for The History of Art, 5) the Getty Center for Arts Education, and 6) the Getty Scholarship Program.

Among the first decisions he made for the Getty Center project, Meier used two important benchmarks for the assembly ground plan: the urban layout of the city of Los Angeles and the freeway next to the building **10**. Based on these references, Meier draws two reticles and overlaps them, rotating one of them 22,5° in relation to the other. One of these reticles is aligned with the city's layout, while the other is paired to the avenue through which the place is accessed. Based on these criteria, Meier develops his architectural idea by accommodating buildings and public spaces on both grids. The published drawings of the Getty Center design process show how the architect was





experimenting with various formal organizations but always maintaining the grids as the guiding element. In its drawings of advanced stages of the project, the overlapping of the grids is no longer clearly perceptible because it dominates the accommodation of each of the buildings of the architectural program. Thirteen years later—and after a billion dollars spent—the Getty Center in Los Angeles was inaugurated with great expectations. The result, with controversy and sharp critics with no exempt, shows a set that, to the profane, seems to be accommodated with no order.

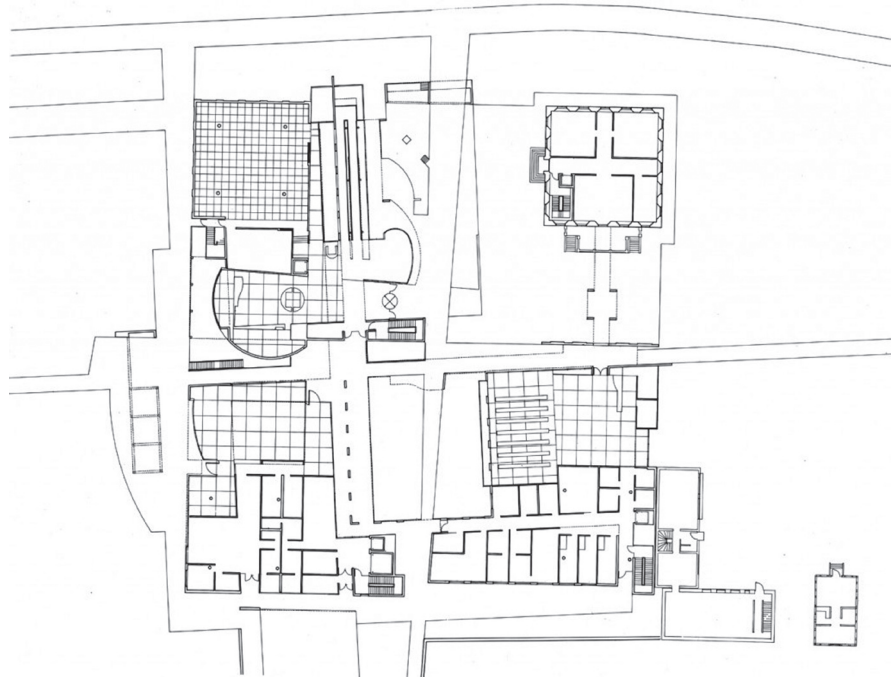
Conclusions

In Meier's own published book of the Getty Center **11**, he argues that many of the decisions taken during the design process were due to impositions that came from the client. Apart from that, the Getty Center is a paradigmatic work in all the building production of this North American architect and, for practical purposes of this writing, it is a good example of the grid's use in the projectual method.

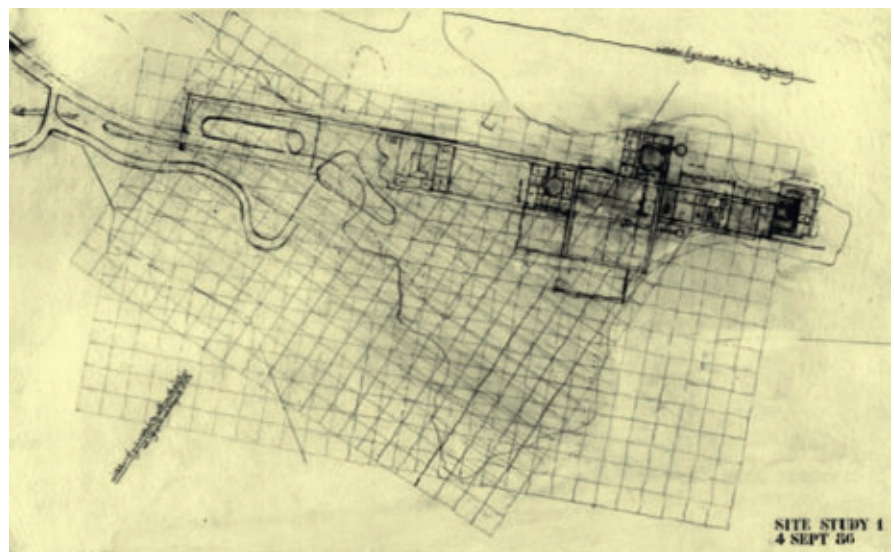
To conclude, it should be noted that the use of a projection tool such as the grid, in this case by Richard Meier, can lead to different results, as evidenced by the different architectural projects discussed in this paper, which is part of a wider research whose objective is the publication of a book that encompasses precisely the use of the grid in the contemporary architectural project **12**. ■

Notes

- 1 / All drawings used in this document are property of Richard Meier & Partners.
- 2 / Gössel and Leuthäuser (2005). See the chapter "The Whites," in Volume 2, p. 407-419.
- 3 / VV. AA. (1999). Lisa J. Green in "The Richard Meier Archive," p. 276-279, comments that recorded tapes of the meetings held by the New York Five in the mid-seventies and never transcribed have been kept in the archives of Richard Meier's office.
- 4 / Moneo (1980), p. 65-81.
- 5 / Waisman (1977), p. 11. It is a translation of the original published in 1974 in the number 389 of the Italian magazine *Casabella*.
- 6 / Waisman (1977), p. 29.
- 7 / VV. AA. (1997), p. 16. In the chapter entitled "The Design of the Museum of Contemporary Art of Barcelona".
- 8 / Frampton (2012), pp. 186-191. This book reproduces a text by Meier entitled "On the Road Again", which explains his way of making decisions regarding the orientation of the reticles. Also Jodidio (2010), p. 12.
- 9 / A broad explanation of the problems and vicissitudes that Meier lived during the realization of this project can be found in Filler (2012) in the chapter dedicated to Meier between pp. 251-272.
- 10 / VV. AA., (1991), p. 35-37.



8



9

Conclusiones

En el libro que el propio Meier publicó del Centro Getty **11** argumenta que muchas de las decisiones tomadas durante el proceso proyectual obedecieron a imposiciones que vinieron de parte del cliente. Independiente de ello, el Centro Getty es una obra paradigmática en toda la producción edilicia de este arquitecto norteamericano y, para fines prácticos de este escrito, es un buen ejemplo de la utilización de la retícula en el método proyectual.

A modo de conclusión hay que señalar que el empleo de una herramienta proyectual como la retícula, en este caso por parte de Richard Meier, puede derivar en resultados diversos, tal como lo evidencian los distintos proyectos arquitectónicos que se comentan en el presente escrito, que forma parte de una investigación más amplia cuyo objetivo es la publicación de un libro que trata justamente del uso de la retícula en el proyecto arquitectónico contemporáneo **12**. ■



- 8. Planta arquitectónica del Museo de Artes Decorativas de Frankfort, Alemania, 1979-1985
- 9. Boceto de la planta de conjunto del Centro Getty de Los Ángeles, 1984-1997
- 10. Vista general del Centro Getty de Los Ángeles, 1984-1997

- 8. Ground plan of the Frankfort Museum of Decorative Arts, Germany, 1979-1985
- 9. Sketch of the Los Angeles Getty Center Assembly Plant, 1984-1997
- 10. General View Getty Center, Los Angeles, 1984-1997

Notas

- 1/ Todos los dibujos utilizados en este documento son propiedad de Richard Meier & Partners.
- 2/ Gössel y Leuthäuser (2005). Véase el capítulo titulado “Los blancos”, en el volumen 2, p. 407-419.
- 3/ VV. AA. (1999). Lisa J. Green en “The Richard Meier Archive”, p. 276-279, comenta que en los archivos del despacho de Richard Meier se guardan cintas grabadas de las reuniones que los New York Five sostuvieron a mediados de los setenta y que jamás han sido transcritas.
- 4/ Moneo (1980), p. 65-81.
- 5/ Waisman (1977), p. 11. Es una traducción del original publicado en 1974 en el número 389 de la revista italiana *Casabella*.
- 6/ Waisman (1977), p. 29.
- 7/ VV. AA. (1997), p. 16, en el capítulo titulado “El diseño del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona”.
- 8/ Frampton (2012), pp. 186-191. En este libro se reproduce un texto del propio Meier titulado “On the Road Again”, en el que explica su manera de tomar decisiones respecto a la orientación de las retículas. También Jodidio (2010), p. 12.
- 9/ Una amplia explicación de las peripecias y vicisitudes que vivió Meier durante la realización de este proyecto puede encontrarse en Filler (2012) en el capítulo que le dedica a Meier entre las pp. 251-272.
- 10/ VV. AA., (1991), p. 35-37.
- 11/ Se han publicado varios libros del proceso de proyecto del Centro Getty. Véase especialmente la descripción de Meier (1999).

12/ Este ensayo forma parte de un documento más extenso dedicado al estudio de la retícula como auxiliar en el proceso de proyecto y su uso por parte de arquitectos como Wright, Le Corbusier, Mies, Kahn, Eisenman, Botta y Ando, además del propio Meier evidentemente.

11/ Several books of the Getty Center project process have been published. See especially the description of Meier (1999).

12/ This essay is part of a larger document devoted to the study of the grid as an aid to the project process and its use by architects such as Wright, Le Corbusier, Mies, Kahn, Eisenman, Botta and Ando, as well as Meier himself .

Referencias

- FERNÁNDEZ-GALIANO, L., ed. 1996. *AV Monografías 59* (Richard Meier en Europa). Madrid, Arquitectura Viva.
- FILLER, M., 2012. *La arquitectura moderna y sus creadores. De Frank Lloyd Wright a Frank Gehry*. Barcelona, Alba Editorial.
- FRAMPTON, K., 2012. *Richard Meier*. London, Phaidon.
- GÖSSEL, P. y LEUTHÄUSER, G., 2005. *Arquitectura del siglo XX*. Köln, Taschen.
- JODIDIO, Ph., 2010. *Richard Meier. Blanco es luz*. Köln, Taschen.
- MEIER, R., 1999. *Building The Getty*. Los Angeles, University of California Press.
- MONEO, R. 1980. “L’Opera di John Hejduk ovvero la passione d’insegnare: l’architettura a la Copper Union”, *Lotus International 27*, pp. 65-81.
- VV. AA., 1999. *Richard Meier Architect*, New York, The Monacelli Press.
- VV. AA., 1997. *Richard Meier: El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona*. New York, Monacelli Press.
- VV. AA., 1991. *The Getty Center. Design Process*. Los Angeles, The J. Paul Getty Trust.
- WAISMAN, M., 1977. *Summarios 6* (Richard Meier. Del objeto al entorno). Buenos Aires, Summa.

References

- FERNÁNDEZ-GALIANO, L., ed. 1996. *AV Monografías 59* (Richard Meier en Europa). Madrid, Arquitectura Viva.
- FILLER, M., 2012. *La arquitectura moderna y sus creadores. De Frank Lloyd Wright a Frank Gehry*. Barcelona, Alba Editorial.
- FRAMPTON, K., 2012. *Richard Meier*. London, Phaidon.
- GÖSSEL, P. y LEUTHÄUSER, G., 2005. *Arquitectura del siglo XX*. Köln, Taschen.
- JODIDIO, Ph., 2010. *Richard Meier. Blanco es luz*. Köln, Taschen.
- MEIER, R., 1999. *Building The Getty*. Los Angeles, University of California Press.
- MONEO, R. 1980. “L’Opera di John Hejduk ovvero la passione d’insegnare: l’architettura a la Copper Union”, *Lotus International 27*, pp. 65-81.
- VV. AA., 1999. *Richard Meier Architect*, New York, The Monacelli Press.
- VV. AA., 1997. *Richard Meier: El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona*. New York, Monacelli Press.
- VV. AA., 1991. *The Getty Center. Design Process*. Los Angeles, The J. Paul Getty Trust.
- WAISMAN, M., 1977. *Summarios 6* (Richard Meier. Del objeto al entorno). Buenos Aires, Summa.

Procedencia de las ilustraciones

1-10 Propiedad de Richard Meier & Partners. <http://www.richardmeier.com>

Provenance of the figures

1-10 Property of Richard Meier & Partners. <http://www.richardmeier.com>



Overall Site Plan