

Arquitectura Viva

115

www.ArquitecturaViva.com

nos en Manhattan:
New York Times
A, New Museum
s y Schlaich,
nes de Alemania
z en la Tate,
a en el IVAM
ras, 1930-2008



Promesas del Este



Alturas de Nueva York

De Piano a SANAA, la cultura como motor urbano

Luis Fernández-Galiano

Nueva York sigue siendo la capital del planeta. El declive del dólar y el desplazamiento de sedes corporativas tras el 11-S han debilitado algo su centralidad financiera, amenazada tanto por el auge asiático como por la agilidad de la City londinense; sin embargo, la ciudad conserva intacta su centralidad cultural, alimentada por unos medios de comunicación y unas instituciones artísticas que todavía marcan la hora del mundo. Más aún que otras actividades, las mediático-culturales exigen una proximidad física y una concentración en el espacio que facilitan el encuentro azaroso y la fertilización cruzada, un entorno favorable que sólo alcanza su densidad crítica en algunos contextos metropolitanos. Este es el caso de Nueva York, cuya economía urbana depende críticamente de su condición de centro financiero, pero también —y de forma creciente— de su protagonismo en la producción de moda, arte y música, un complejo de industrias culturales que Elizabeth Currid ha agrupado bajo el rótulo de la 'Warhol economy', y cuya efervescencia es responsable del actual dinamismo de la escena arquitectónica.

Tras décadas de decadencia, los últimos años han visto completarse una formidable colección de edificios singulares, que apenas se terminan ingresan como iconos construidos en las guías de la ciudad. El primer hito de esta nueva cosecha de excelencia fue sin duda la ampliación del MoMA de Yoshio Taniguchi, una delicada operación de ensamble a la que se reprochó su carácter conservador y su incapacidad de alcanzar la perfección en los detalles de la obra japonesa del arquitecto —dos censuras que más bien corresponden al espíritu autorreferente del MoMA y a la naturaleza indómita de la construcción neoyorquina—, pero cuyo éxito popular encendió una luz de esperanza arquitectónica que los años siguientes confirmarían con sedes de medios de comunicación como la torre Hearst de Norman Foster, que eleva su facetado homenaje a Brancusi sobre el existente edificio Art Déco, o sedes culturales como la biblioteca y museo Morgan de Renzo Piano, que se inserta con elegancia

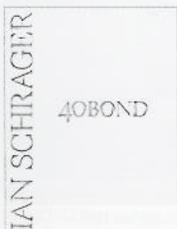
exquisita entre los edificios eclécticos de la institución, que incluyen el de McKim, Mead and White para la biblioteca original.

Durante el ejercicio 2007, descrito por el crítico Nicolai Ouroussoff como «el año en que Manhattan construyó furiosamente», el ritmo de inauguraciones se aceleró de forma espectacular, con hitos como la sede de IAC/InteractiveCorp, diseñada por Frank Gehry al borde del río Hudson con sus características formas agitadas, y un turbián de residencias de lujo firmadas por arquitectos como Richard Meier, Robert Stern, SOM, Bernard Tschumi, Herzog y de Meuron (40 Bond) o Jean Nouvel (40 Mercer), autor también este último del proyecto de una colosal torre de hotel y apartamentos que levantará sus 75 plantas junto al MoMA, que usará las plantas inferiores para extender sus salas, sólo tres años después de completada la última ampliación. En la segunda mitad de noviembre se celebraron dos esperadas aperturas, la del rascacielos sede del *New York Times*, construido por Renzo Piano no lejos de la Times Square a la que dio nombre el edificio original, y la del New Museum of Contemporary Art, diseñado por SANAA como una pequeña torre de piezas apiladas en la degradada zona del Bowery, en un borde del Lower East Side próximo al SoHo.

Estas dos últimas obras ejemplares han sido las elegidas aquí para ilustrar el actual momento de Manhattan, acaso el más esperanzador en mucho tiempo, por más que muchas de las mejores realizaciones estén al servicio de minorías sofisticadas que consumen arquitectura de firma (en sus museos o en sus residencias) como un elemento *snoob* de diferenciación elitista. Es posible que los críticos neoyorquinos, habitualmente cínicos y escépticos sobre el futuro de la arquitectura con dimensión cultural en su ciudad, estén tan sorprendidos por esta generosa acumulación de talento europeo, japonés o incluso americano que probablemente abusan del término 'milagro', e insisten demasiado en la naturaleza 'hipnótica' de las obras recientes. Sin embargo, la actual economía urbana de esta metrópoli insomne tiene



El auge arquitectónico de Manhattan, que culminó en noviembre con la apertura del NYT y el New Museum, tiene también una faceta inmobiliaria, con exclusivas residencias de firma.



H&deM, dossier 40 Bond



Nouvel, dossier 40 Mercer



Norman Foster, torre Hearst



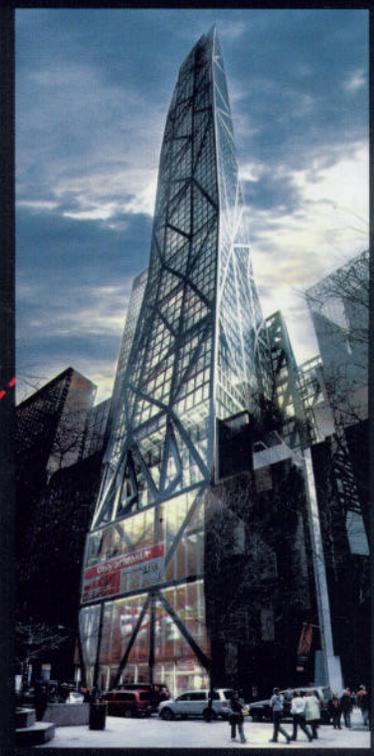
Renzo Piano, sede del New York Times



Frank Gehry, oficinas de IAC/InterActiveCorp



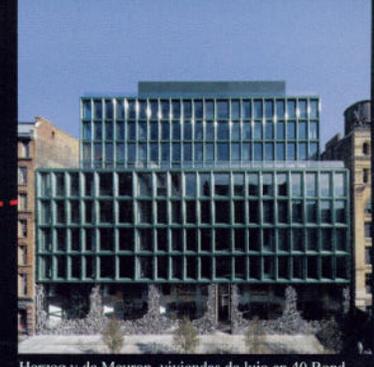
Street Smart Manhattan © 2007 VanDamMedia Inc.



Jean Nouvel, proyecto de rascacielos junto al MoMA



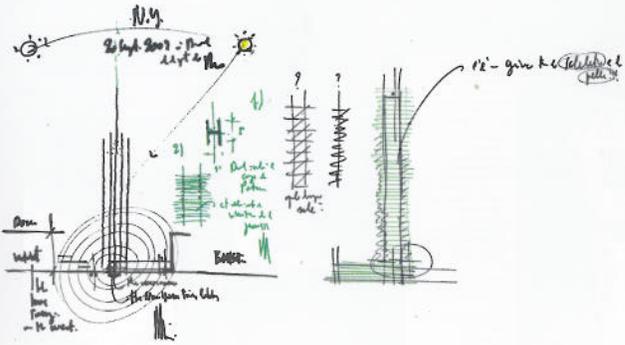
Renzo Piano, biblioteca y museo Morgan



Herzog & de Meuron, viviendas de lujo en 40 Bond



SANAA/Sejima y Nishizawa, New Museum



Bajo los croquis de Renzo Piano para la sede del New York Times, el tratamiento editorial de la obra en el propio periódico, algo menos generoso que el concedido a la

inauguración del New Museum de SANAA, que se reproduce al pie de la página junto a un informal apilamiento de cajas de almacenaje en un anuncio de 1997 de la firma japonesa Muji.

THE Arts
The New York Times

With Shows Now Dark, Visitors Improve

A Bit of Broadway, but Drama's Mostly Offstage
The Season's Promise Waits Out the Streets

Pride and Nostalgia Mix In The Times's New Home

Webisodes Of 'Lost': Model Deal For Writers?

Power to Soothe the Savage Breast and Animate the Hemispheres

The Yellow Room by Verne Clappert

Pride and Nostalgia In Times's New Home

Chronographic Challenge: Another Dive Into the Enduring Mystery of 'Rite of Spring'

WEEKEND Arts
The New York Times

New Look for the New Museum

A Home for Art Rooted In the Rough And Tumble

In Galleries, A Nervy Opening Volley

Let It Show, And Then Road About It

New Look for the New Museum, Rooted in the Rough and Tumble

Nervy Opening Volleys That Avoid the Expected

un fundamento cultural tan evidente que no puede por menos que llegar al territorio de la arquitectura con obras de excelencia, mediadas en ocasiones por el marketing o el consumo suntuario, pero dotadas en otras muchas del espíritu cívico que exhibe el rascacielos de Piano o del ímpetu visionario que distingue la torre de Sejima y Nishizawa.

La sede del *New York Times* ha sido comparada por Kenneth Frampton con el Guggenheim de Wright y el Seagram de Mies, las dos obras de 1959 que el historiador juzga «las últimas contribuciones culturales a la ciudad», y —al margen de aportaciones técnicas como «ser el primer rascacielos americano con estructura de acero vista, o el primero en protegerse del sol con celosías cerámicas»— considerado también como «el primer intento serio de dar una dimensión pública al rascacielos de oficinas desde la construcción del microcosmos del Rockefeller Center en 1938». Por su parte, el *New Museum* ha sido descrito por Martin Filler como «una de esas raras,



Sobre un anuncio que recoge el proceso de construcción del museo de Sejima y Nishizawa, transfigurado en logo, tres proyectos recientes de torres formadas por piezas superpuestas: la

propuesta de Perrault para el concurso del Banco Sanpaolo en Turin, la India Tower de Fox y Fowle en Mumbai y el diseño de Atkins para un edificio simbólico en Tianjin.

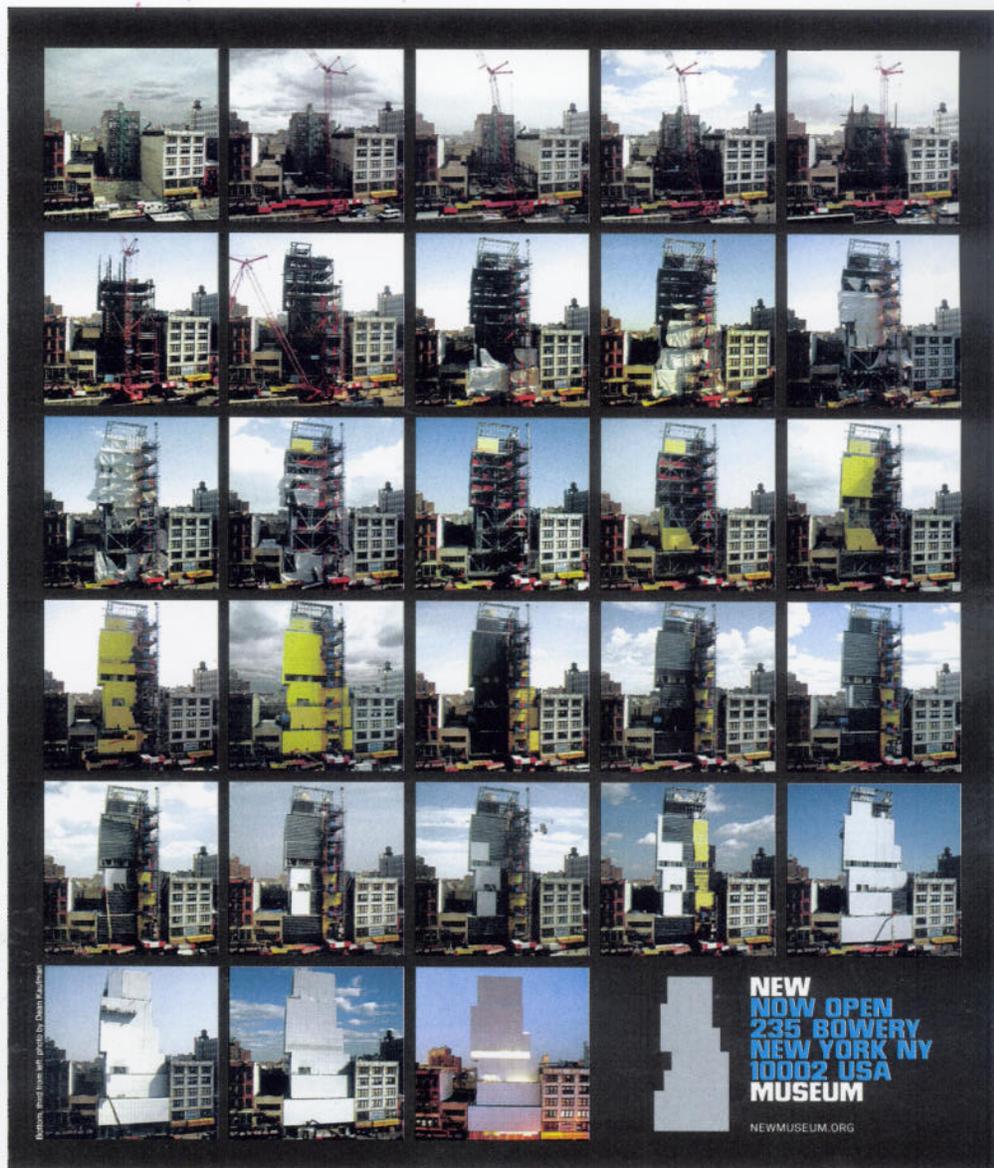


esclarecedoras obras de arquitectura que hacen que la mayor parte de los edificios recientes del mismo tipo parezcan de repente ridículos», y valorado por el crítico como uno de los rascacielos más bellos jamás construidos, explicando el uso del término porque pese a sus modestas dimensiones «es subliminalmente un hito monumental», una aportación al perfil urbano que es «una meditación poética sobre la aportación quintaesencial de América a la arquitectura, y también de su pérdida».

No todas las críticas, desde luego, son tan elogiosas. El mismo Filler encuentra el rascacielos de Piano «aburrido», y el propio periódico que lo ha levantado como sede elude encabezar con la crónica de su inauguración la sección de arte, prefiriendo abrir con las novedades de la temporada en un Broadway afectado por la huelga de guionistas; en la reseña de su crítico de arquitectura, éste juzga el edificio como un homenaje a la modernidad corporativa de los años 50 y 60, considera improbable que llegue a despertar emociones y censura tanto el color gris de las celosías de cilindros cerámicos como el remate evanescente que lo culmina. En contraste, las críticas a la defectuosa construcción o pobres acabados de la obra de SANAA se hacen sólo en voz baja, porque la melodía general es entusiasta. En el mismo *NYT*, el museo recibe el honor de una doble reseña arquitectónico-artística, que llena por entero la primera y la última página de la sección de artes del fin de semana, con textos que valoran su «éxito a una espectacular variedad de niveles». No se mencionan, desde luego, sus vínculos formales con esa fatigosa cosecha de proyectos que apilan cajas con el ánimo más *décontracté* que deconstructivo de sugerir un amable descuido sin perjudicar la estabilidad del conjunto —un poco a la manera del anuncio de Muji de hace una década—, y elogian la crudeza craquelada de la construcción como «una cualidad informal que hace el arte maravillosamente accesible», acaso porque conservan la memoria del proceso de erección pedagógicamente documentado en los anuncios de la apertura.

En esta crónica geminada, la obra de Piano se aborda a través de las propias palabras de su autor, recogidas en una extensa entrevista que se produjo —al día siguiente de inaugurarse— en diferentes lugares de la sede del diario; la de SANAA, visitada con Kazuyo Sejima unas horas antes de la fiesta de apertura, mediante un *collage* de observaciones propias o ajenas, comentarios de la arquitecta o de sus colaboradores, y algunas impresiones ambientales.

Los géneros narrativos son distintos, pero no es diferente la muy alta valoración de ambas obras ni el paralelo aprecio por sus arquitectos, para cuyas generaciones sucesivas son ejemplo singular de exigencia artística y disciplina profesional. Frente al actual empeño en establecer adhesiones excluyentes tardomodernas o neomodernas, el diálogo entre estos dos torres inteligentes y lacónicas abre en Nueva York un espacio fértil de conversación.





Conversación en el diario

Renzo Piano en 'The New York Times'

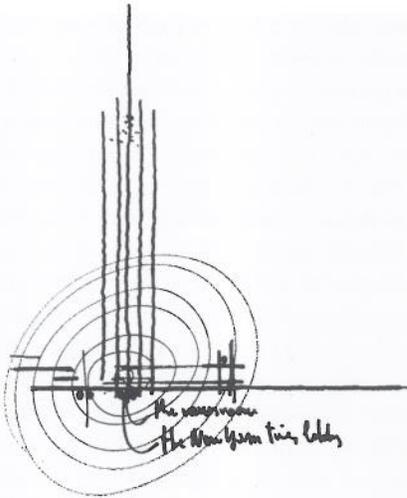
Luis Fernández-Galiano

Estamos citados en el vestíbulo del recién terminado rascacielos para *The New York Times*, y enseguida lo veo en el auditorio —del que me separan dos láminas de vidrio y un jardín— grabando una entrevista frente a las cámaras de televisión. Me saluda desde lejos, y pronto iniciamos una conversación que tiene cuatro escenarios y cuatro tempos: *adagio* en las butacas del auditorio en penumbra, *andante* en los veladores de la cafetería transitada por empleados con prisa, *allegro* en el balcón sobre las tres plantas de la redacción bulliciosa, y *presto* en la acera efervescente de la Port Authority Bus Terminal, frente al edificio exacto y delicado, que se disuelve en claridad y niebla. Cuando nos despedimos, Piano se coloca una pequeña mochila y se pierde en la multitud.

Lo transparente es más seguro que lo opaco
(Primero: 'adagio' en el auditorio)

«Me alegra que hayas podido venir. ¡No sabía que estabas en Yale! Aquí, ya ves, inauguramos el edificio ayer, pero todavía hay zonas con operarios. El auditorio de esta planta baja es un buen lugar para iniciar un recorrido, porque desde sus butacas se comprueba la transparencia y la apertura que han guiado el diseño desde sus inicios: puedes ver el escenario, detrás el gran jardín con abedules, más allá el vestíbulo principal siempre atareado de gente, y por último el tráfico de la calle. Además, no

has tenido que atravesar ningún control para llegar hasta aquí, algo poco frecuente en una sede de medios de comunicación. La verdad es que tuve la fortuna de encontrar unos buenos clientes, Arthur Sulzberger y Michael Golden, que entendieron enseguida las consecuencias que para la arquitectura ha tenido el 11-S: aunque la primera reacción es transformar los edificios en búnqueres, al final comprendemos que lo transparente es más seguro que lo opaco. El proyecto se encargó el 11 de septiembre de 2000, y un año más tarde estaba en Nueva York con mi familia, de manera que vivimos en directo los acontecimientos. Tres días después celebraba mi cumpleaños, y los Sulzberger nos invitaron a una cena que fue lógicamente triste, pero a la vez muy positiva, porque reafirmamos la voluntad de apertura de la sede del periódico. Algunos críticos, demasiado preocupados por lo formal, olvidan estas cosas: el del *New York Times*, que es amigo mío, describe hoy el edificio del diario como una obra nostálgica de tiempos más idealistas; pero yo creo que un rascacielos que se inserta en la malla urbana vibrante de Manhattan sin voluntad de celebrar el poder, hablando con la ciudad y abriéndose a ella, es exactamente la que nuestra época post 11-S necesita, una obra deliberadamente más curativa que expresiva, porque al fin y al cabo la arquitectura tiene siempre un propósito humanista.»



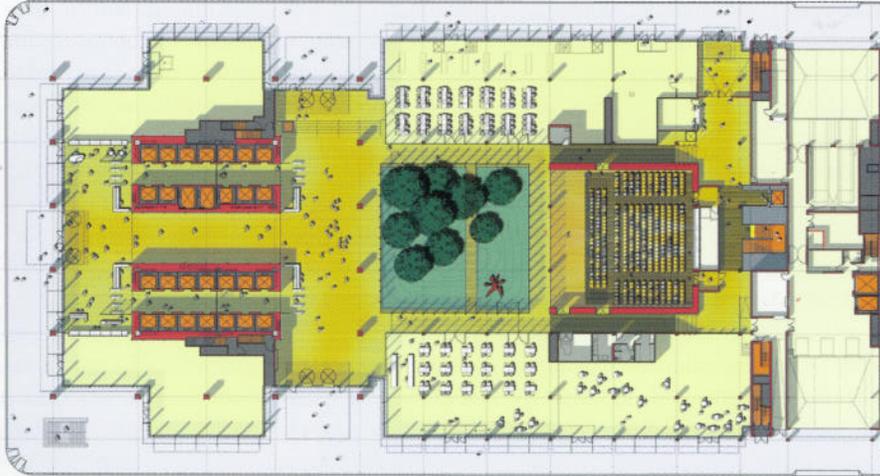
La terminación en Manhattan de la sede del periódico más influyente del mundo propicia un diálogo con su arquitecto, que comenta las circunstancias del encargo y las intenciones del proyecto.

Obra: Edificio New York Times.
Ciente: NYT, Forest City Ratner Co.
Arquitectos: Renzo Piano Building Workshop, Fox & Fowle Architects.
Colaboradores: B. Plattner, E. Volz, G. Bianchi, J. Moolhuijzen, S. Ishida, P. Vincent, A. Eris, J. Knaak, T. Mikdashi, M. Pimmel, M. Prini, A. Symietz, J. Carter, S. Drouin, B. Lenz, B. Nichol, R. Salceda, M. Seibold, J. Wagner, C. Orsega, R. Stubbs, J. Stanteford, G. Tran, J. Zambrano, O. Aubert, C. Colson, Y. Kyrkos.
Consultores: Thornton Tomasetti (estructura); Flack & Kurtz (instalaciones); H.M. White Site & Cornelia H. Oberlander (paisajismo); Jenkins & Huntington (circulación vertical); Heitmann (fachada); OVI (iluminación); Cerami (acústica).
Fotos: Michel Denancé; Wade Zimmerman (p.91); Fred R. Conrad/NYT (p.89).



Tanto la secuencia de espacios visualmente conectados en el nivel de acceso—fácil de advertir en la planta, que evidencia la continuidad entre la entrada, el jardín y el

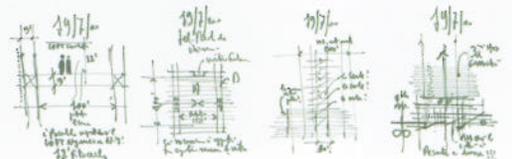
auditorio— como la elección de un vidrio sin filtros oscuros para poder contemplar el exterior, subrayan la importancia otorgada a la transparencia en la sede periodística.



El placer de ver a la gente en movimiento

(Segundo: 'andante' en la cafetería)

«En la planta 14 está la cafetería del edificio, y podemos seguir hablando allí mientras tomamos algo. Los ascensores están muy eficazmente programados; indicas tu destino y te dirigen a la cabina más conveniente. Todo esto ha cambiado mucho después del 11-S. Ahora, por ejemplo, ya no hay ascensores para bomberos. ¿Sabías que la mayor parte de las víctimas, en las Torres Gemelas, se produjeron porque las cintas pregrabadas seguían repitiendo 'Quédese donde está, quédese donde está'? ¡Se salvaron los que no hicieron caso! Las escaleras que aquí en la cafetería unen las dos plantas no son las de evacuación, que están alojadas en el núcleo; éstas, como todas las demás que hemos colocado junto a la fachada, tienen el doble propósito de animar a los usuarios a prescindir del ascensor para desplazamientos cortos y de ofrecer a la calle el placer de ver a la gente en movimiento. Habrás advertido que el vidrio es totalmente transparente, evitando los filtros oscuros habituales, para poder disfrutar de estas vistas límpidas de Manhattan. El control solar se confía a las celosías de cilindros cerámicos, que bloquean el sol alto y con su color gris muy claro responden a la luz cambiante, haciendo el edificio casi fotosensible. Al principio no querían los cilindros, pensaban que serían muy caros, pero conseguimos fabricarlos en Europa por sólo 10 dólares cada uno. Un europeo en América se encuentra a menudo con estos problemas: nos llaman por lo que podemos aportar de diferente, y luego temen precisamente esa forma distinta de hacer las cosas. El color ámbar de las paredes, por ejemplo, es 'marmolino veneciano', e hicimos venir a un maestro de Venecia para que enseñara a los operarios locales, pero no hubo manera. ¡Al final tuvimos que recurrir a una cuadrilla de veinte estucadores polacos!»



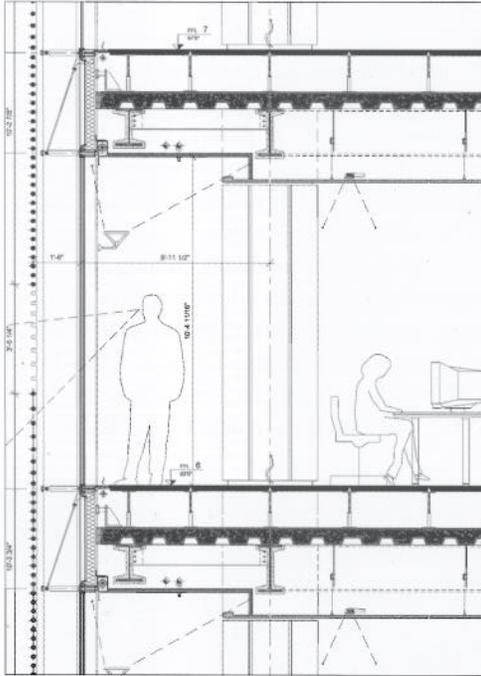
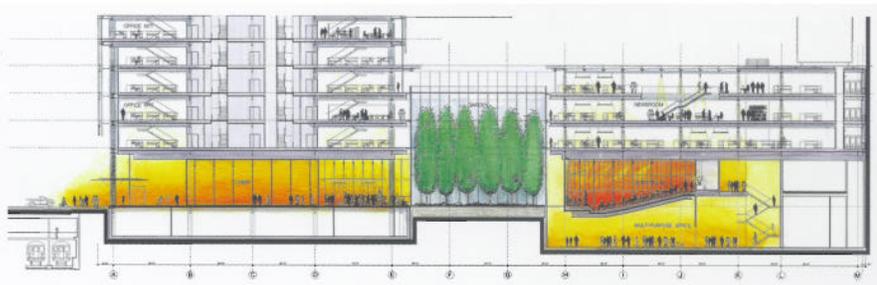
La cafetería de doble altura, con su escalera interior, su enlucido ámbar de 'marmolino veneziano' y sus vistas sobre Manhattan, es un espacio singular y un lugar de encuentro.





Los tres niveles de la redacción, sobre el auditorio que se abre al jardín interior, son el corazón del diario, y se organizan en torno a un patio cubierto que recibe luz cenital.

En los cerramientos verticales, el impacto solar se modera con celosías de cilindros cerámicos que son a la vez una innovación técnica y un rasgo de identidad del edificio.



Los inventores no son nada amables

(Tercero: 'allegro' en la redacción)

«Tenemos que ver la sala de redacción, donde se gesta el diario, que ocupa las plantas 2, 3 y 4, organizadas en torno a un gran patio cubierto con iluminación cenital. Aquí se reúnen tres veces al día para valorar la actualidad, y a mí me hubiera gustado que lo hicieran en el centro del patio, que al final ha sido ocupado por las mesas de los periodistas. En el vestíbulo hemos visto esa instalación artística de 560 pantallas que reproduce en tiempo real lo que se escribe en los ordenadores de la redacción, reflejando muy bien la inmediatez de los medios de comunicación contemporáneos, donde la información fluye de manera continua hacia la red, dando un papel cada vez más subordinado al periódico impreso. Lo sentiré, porque a mi edad ya es tarde para cambiar de hábitos, pero dentro de diez años, si todavía existen, los diarios en papel tendrán muy pocas páginas, y

se imprimirán en muchos lugares diferentes, para cubrir los asuntos locales. Las empresas de comunicación continuarán, confío en que haciendo compatible el cambio tecnológico con el servicio público y la información veraz. La arquitectura no es distinta: tenemos que conciliar la innovación técnica, a veces traumática, ¡los inventores no son nada amables!, con la función social, algo que ahora no es demasiado popular, y también con la expresión del tiempo en que vivimos. Pero a menudo parece que hoy sólo se buscan edificios espectaculares, acrobáticos, cada vez más exagerados, a la manera de un circo donde se ponen en el aire tres pelotas, y luego cinco, y luego doce, hasta que todas acaban en el suelo. El cliente pide más y más, como en ese estupendo edificio que Frank Gehry construyó para el MIT, ¡y acaba demandando al arquitecto porque la obra tiene goteras! Eso es ridículo, no se puede exigir riesgo sin correr riesgos.»



En el edificio del NYT, tanto la visibilidad de su actividad desde la calle como el carácter público de la planta de acceso manifiestan la naturaleza cívica de esta sede editorial.

Para Renzo Piano, la arquitectura semeja un iceberg, ya que la pequeña parte que emerge como forma va acompañada de una gran masa sumergida de naturaleza social.



La arquitectura prefiere los tiempos largos (Cuarto: 'presto' en las aceras)

«Si salimos al exterior podemos comentar mejor algunas de las intenciones del edificio, que en efecto ha huido de los gestos formales para ponerse al servicio de la vida: muy responsable en sus decisiones técnicas, con los mecanismos de control climático o un 70% del acero reciclado, y sin que esta conciencia ambiental le haga perder calidad de ejecución o legibilidad tectónica; muy abierto a los flujos sociales, porque el medio millón de personas que pasan diariamente por esta estación de autobuses se encontrarán delante un vestíbulo

física y visualmente permeable, con un Starbucks en la esquina; y muy silencioso en su presencia, en abierto contraste con otros rascacielos caligráficos de las inmediaciones, porque aquí el espectáculo será el de la gente que sube o baja por las escaleras, el tránsito de la planta baja, el tráfico incesante de la calle. No podemos someternos a los ciclos variables de la moda, que todo lo hace efímero. ¿Qué queda del posmoderno? Sólo duró diez años, y ahora hay otra academia de lo fracturado y lo atormentado, que no durará más. Mi amigo Luciano Berio dice que a la música le gustan los tiempos largos, y creo que la arquitectura

también prefiere los tiempos largos. Por eso pienso que, aunque sea a contracorriente, debemos seguir defendiendo la dimensión cívica y la función social de la arquitectura, confiando en que el tiempo largo nos dé la razón. El otro día estuvo cenando en casa Mario Vargas Llosa, y nos contaba que dedica el 80% del tiempo a explorar, a husmear, y sólo el 20% a lo que al final es la obra visible; quizá los edificios no sean diferentes, y la pequeña parte que emerge como construcción y forma no sea tan importante como la gran masa sumergida, que es social y ciudadana. En fin... ¿vienes al estudio o te quedas por aquí?»



