

LA CIUDAD EN LA ARQUITECTURA DE GORDON BUNSHAFT

Andrea Parga

Resumen

A lo largo de su carrera, las intervenciones de Gordon Bunshaft han devuelto a la ciudad espacios que mejoran sus contextos próximos. El arquitecto desarrolló una labor que extendió vínculos entre lo que existía en el lugar y lo que se proyectaba; que concibió la construcción, la arquitectura y el urbanismo como una sola cosa; que integró el espacio público y privado; que utilizó innovadores materiales y tecnologías. Bunshaft practicó una arquitectura urbana con el diseño de volúmenes que garantizaron la interacción del espacio público. Resultó partícipe de una labor multidisciplinar, que concertó el diseño y la gestión. Dirigió el equipo de Skidmore, Owings & Merrill de la oficina de Nueva York en un ambiente activo, junto a muchos otros arquitectos y firmas de arquitectura. La perspectiva articuladora de las intervenciones de Bunshaft se convirtió en objeto de estudio. Se ha buscado saber cómo desde lo operativo logró progresar los recursos que promovieron las revisiones de la normativa urbana de la ciudad. A través de cinco puntos se ha planteado un recorrido exploratorio por las características más relevantes de su hacer. La reflexión confirmó que el refinado criterio estético y la actitud proyectual de Bunshaft, se alinearon a la dinámica de la firma para la que trabajó, al contexto profesional en el que se desarrolló; prosperando la ciudad en la que proyectó e influyendo en la arquitectura que se gestó en el resto del país.

Palabras clave: Espacio público, Nueva York, Ciudad, Arquitectura Moderna, Gordon Bunshaft

Abstract

Throughout his career, Gordon Bunshaft's interventions have returned spaces to

the city that enhance their immediate contexts. The architect developed a work that extended links between what existed in the place and what was projected; that conceived construction, architecture and urbanism as one single thing; that integrated the public and private space; that used innovative materials and technologies. Bunshaft practiced an urban architecture with design of volumes that guaranteed the interaction of the public space. He was a participant in a multidisciplinary work, which agreed on the design and management. He led the Skidmore, Owings & Merrill team of the New York office in an active environment, alongside many other architects and architecture firms. The articulating perspective of Bunshaft's interventions became an object of study. We have sought to know how, from the operative, managed to progress the resources that promoted the revisions of the urban regulations of the city. Through five points, an exploratory journey has been proposed through the most relevant characteristics of his work. Reflection confirmed that Bunshaft's refined aesthetic criteria and project attitude were aligned with the dynamics of the firm for which he worked, with the professional context in which he worked; prospering the city in which he projected and influencing the architecture that was created in the rest of the country.

Keywords: Public space, New York, City, Modern Architecture, Gordon Bunshaft

Introducción

Las intervenciones de Gordon Bunshaft¹ se convirtieron en referentes

1 Gordon Bunshaft. (Buffalo, New York, Estados Unidos 1909 - New York City, New York, Estados Unidos 1990). Arquitecto por el Massachusetts Institute of Technology (M. Arch., 1935), allí recibió lecciones de un joven profesor, Lawrence B. Anderson, que



Figura 1. Chase Manhattan Bank Building. Abril, 2016.

de itinerarios urbanos, en una arquitectura que estimuló el paseo por la ciudad, en puntos de encuentro que multiplicaron las posibilidades de la retícula de Manhattan. El estudio ha abordado la perspectiva desde la que Bunshaft afrontó sus proyectos, cómo

le fomentó el aprecio por el diseño moderno. Estuvo entre la joven generación de arquitectos de los Estados Unidos, junto a Eero Saarinen, Wallace K. Harrison, I.M. Pei y Philip Johnson, que fueron influenciados por las vanguardias europeas del momento. Trabajó brevemente para Edward Durrell Stone y Raymond Loewy antes de comenzar su carrera en Skidmore, Owings & Merrill (SOM). Se incorporó a Skidmore & Owings en 1937. Su primer trabajo para la firma fueron un grupo de pabellones para la Feria Mundial de New York de 1939. Ya constituida la firma Skidmore, Owings & Merrill, fue promovido a socio principal y jefe de diseño en la oficina de New York a finales de 1940. Obras realizadas entre 1947-67: Owens Corning Fiberglas Building 1946-48, Manhattan House Building 1947-51; Lever House Building 1950-52; Manufacturers Trust Company 1953-54; Pepsi Cola Company 1958-59; Union Carbide Corporation 1955-60; Chase Manhattan Bank 1957-61; Marine Midland Bank 1964-67. Se retiró en 1979.

los incorporó en su lugar, y cómo los edificios existentes ganaron amplitud a su alrededor. Se ha hecho especial seguimiento al modo en el que se acoplaron los espacios al aire libre, a la atención a las terrazas; al valor de los lugares soleados donde departir, descansar, y disfrutar de la vegetación y de vistas más relajadas de la ciudad sobre la que se alzaron. Estas 'inclusiones de vacíos' fueron muestra del interés hacia la dimensión urbana de cada proyecto y a la voluntad de su inextricable relación con su vecindad; profundizando en los atributos de las conexiones del edificio a su entorno.

La reflexión que se presenta deriva de la tesis doctoral 'Edificios que hacen ciudad. La arquitectura de Gordon Bunshaft para la gran manzana. 1947-1967', cuya investigación se centró en diez edificios desarrollados y construidos entre 1946 y 1973 por el equipo de SOM New York, de los cuales, ocho de ellos estuvieron bajo la dirección de Gordon Bunshaft entre 1947 y 1967. La serie se inició a partir del par de proyectos que dieron origen a la investigación, el Manufacturers Trust Company Building (1953-54) y el Pepsi Cola Company Building (1958-59). Las intervenciones se ubicaron en el centro de dos de los distritos más densos de Nueva York, el Midtown y el Downtown, en condiciones de precios muy elevados del suelo. Estas propuestas se concibieron con el objetivo de satisfacer importantes necesidades de eficiencia espacial, de brindar soluciones capaces de generar estándares para la industria de la construcción y de promover cambios en los lineamientos estéticos y formales. del momento.

- 16 E56TH STREET. New York City. Owens Corning Fiberglas Building. Gordon Bunshaft. 1946-48
- 830 THIRD AVENUE. New York City. Girl Scouts Building. William T. Meyer; Skidmore, Owings & Merrill. 1956-58
- 510 FIFTH AVENUE. New York City.

- Manufacturers Trust Company Building. Gordon Bunshaft. 1953-54
- 500 PARK AVENUE. New York City. Pepsi Cola Company Building. Gordon Bunshaft. 1958-59
- 390 PARK AVENUE. New York City. Lever House Building. Gordon Bunshaft. 1950-52
- 200 E66TH STREET. New York City. Manhattan House Building. Gordon Bunshaft. 1947-51
- 270 PARK AVENUE. New York City. Union Carbide Corporation Building. Gordon Bunshaft. 1955-60
- 28 PINE STREET. New York City. Chase Manhattan Bank Building. Gordon Bunshaft. 1957-61
- 71 CEDAR STREET. New York City. Marine Midland Bank Building. Gordon Bunshaft. 1964-67
- 1 LIBERTY STREET. New York City. One Liberty Plaza Building. Skidmore, Owings & Merrill. 1971-73

El estudio de estos edificios permitió conocer las condiciones y consideraciones sobre los que fueron construidos, reconocer sus relaciones con el lugar y explorar el conjunto de recursos de arquitectura que se mantuvieron presentes en las soluciones del arquitecto. Cada intervención se convirtió en un punto de partida para la promoción de una oportunidad urbana; cada proyecto garantizó las conexiones con su derredor y amplió el paisaje urbano que le recibió (Figura 1).

Espacios al aire libre

Hacia principios de los años cincuenta, el arquitecto Gordon Bunshaft, pragmático, práctico, pionero en el uso de los más avanzados recursos, resultó 'puente' entre el 'ideal moderno' y los 'procesos de producción'. Bunshaft, ejerció en un momento de ciudad de pleno crecimiento y de auge constructivo; desde la arquitectura, supo trabajar entre las 'características arquitectónicas' del 'espacio urbano' y

las 'cualidades urbanas' del 'proyecto de arquitectura', atendió al desarrollo de las soluciones que se plantearon y exploraron en el paisaje de Manhattan. La aparición del Rockefeller Center (Figura 2) resultó una intervención notable en el Midtown, se convirtió en el modelo de arquitectura urbana del siglo XX; aún hoy el complejo se caracteriza por ser una acertada articulación de edificios en tres manzanas del corazón de la trama urbana de la ciudad de Nueva York. El conjunto responde a la disposición central de una plaza que se conecta hábilmente al despliegue de niveles de la cota a pie de calle; donde el orden vital entre los espacios abiertos y los objetos construidos fluye de un modo armonioso. Los edificios en altura que lo componen propician uno de los espacios cívicos más completos que se conocen. El recinto central al aire libre en algunas ocasiones es pista de patinaje sobre hielo; en otras, es plaza, terraza de extensión de los locales de restauración, escenario o lugar de reunión y encuentro. La incorporación de esculturas, de vegetación, de fuentes de agua, los juegos reflejos que se crean con la luz, la continuidad del material en los acabados, la relación de proporción de los edificios, el acoplamiento de sus

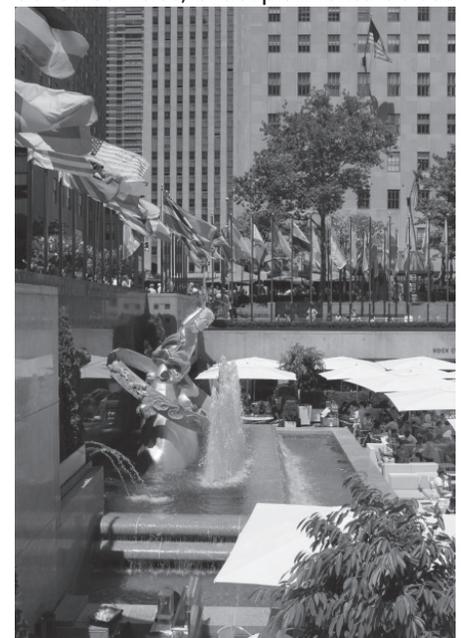


Figura 2. Rockefeller Center. Mayo, 2016.

accesos hace que el total del ámbito de concurrencia resulte acogedor y útil para su entorno de ciudad. En el Rockefeller Center no hay muros cortina, pero sí prismas limpios, geometrías claras, gestión de diseño, coordinación de las alturas de los volúmenes, concatenación de terrazas y vistas. La propuesta crea conciencia sobre los recintos abiertos a diferentes niveles, ensancha el lugar desde las cotas elevadas, desde el aire, al mismo tiempo que lo hace desde la cota cero, a nivel de la calle. La 'plaza excavada' es el ámbito principal del conjunto desde donde se perciben las proximidades del lugar, es parte de un proyecto unitario que entrelaza el espacio público al orden de sus edificios. El espacio libre es un oasis de ocio, donde no llegan los vehículos privados; los desplazamientos están garantizados por una cota cero que integra la circulación de la ciudad en muchos de sus niveles; se despliega desde las cotas más bajas prolongándose hasta las alturas superiores. El diseño del recinto facilita las conexiones y enlaces, física y visualmente. Resulta un proyecto que se aviene al ritmo y al flujo de la ciudad, se engrana avivando el tránsito entre el ámbito interior y las zonas exteriores utilizables. Bunshaft analizó el planteamiento, el acoplamiento al plano horizontal; así como el sistema de concatenaciones entre las fachadas, entre sus llenos y vacíos, entre los accesos, y la disposición del mobiliario y obras de arte en cada uno de sus vestíbulo y cercanías.²

2 La profesora de Historia del Arte en la New York University, Carol Herselle Krinsky (New York City, New York, Estados Unidos 1937) escribió una monografía sobre el Rockefeller Center en el año 1978 que ha servido para el estudio del conjunto y donde es posible recurrir para ampliar la información: KRINSKY, Carol Herselle. Rockefeller Center. New York: Oxford University Press, 1978. Diez años más tarde, publicó una de las recopilaciones más completas sobre la obra de Gordon Bunshaft en SOM: KRINSKY, Carol Herselle. Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill. New York: The Architectural History Foundation

También notable fue el tratamiento de las esquinas, el discurrir de calles y avenidas que caracterizó a la retícula de Manhattan, apuntó sobre la consideración de la intersección entre ellas. El valor de la esquina se reconoció desde todas sus perspectivas, su incorporación al diseño favoreció la interacción de eventos, el cruce y el azaroso encuentro de personas. La calle dio forma a la vida ciudadana cotidiana, proporcionó un lugar para compartir; se propuso como canal de comunicación, como modo de coincidir, más allá de ser una simple vía de tránsito. El arquitecto comprendió esta suma de oportunidades, supo mirar la ciudad desde el punto de vista de quien anda por ella; desde el espacio público y los elementos que le rodean; comprendió el engranaje de relaciones entre la actividad colectiva de las calles y las avenidas; y la disposición de los edificios, sus alineaciones, frentes y accesos. Bunshaft consideró los vínculos entre las partes de la ciudad, tuvo la vocación de articular sus proyectos desde las múltiples escalas presentes en la intermediación de cada obra; sobre todo, con el cuidado hacia la pequeña escala donde cada persona encuentra y experimenta las decisiones tomadas en todos los niveles de la intervención. El equipo de SOM³ New York trabajó desde la experiencia que propició el

y The Massachusetts Institute of Technology, 1988.

3 SOM. Firma norteamericana de arquitectos formada por Louis Skidmore, Nathaniel A. Owings y John O. Merrill (1939-presente). Llegaron a ser un grupo de trece socios, además de los tres fundadores, se sumaron William S. Brown, Gordon Bunshaft, Robert W. Cutler, J. Walter Severinghaus, John B. Rodgers, William E. Hartmann, Elliott F. Brown, James W. Hammond, Walter A. Netsch Jr., Edward J. Mathews. El equipo ofrecía servicios integrales de programación, planeamiento, proyecto arquitectónico, diseño interior, ingeniería y supervisión de obra. Actualmente son un colectivo de arquitectos, diseñadores, ingenieros y planificadores que mantienen el enfoque colaborativo de su trabajo; el equipo interdisciplinario es internacional.

espacio público, hasta los detalles en las insólitas alturas de los rascacielos que se elevaron en su alrededor.

Urbanidad de la manzana



Figura 3. Lever House Building. Junio, 2016.

El estudio apuntó a los espacios 'intermedios' que generaron los edificios en las manzanas que se emplazaron, a los lugares que fueron diseñados desde un hacer arquitectónico que aproximó cada obra a quien la habría de recorrer desde la ciudad. El objetivo proyectual de interacción se logró con el cuidado sobre la disposición de los accesos, la selección de planos de vidrio, los vínculos hacia las construcciones preexistentes, y la prolongación de los límites y los ámbitos de percepción, aproximación y penetración de cada intervención. Se buscó reflexionar sobre la capacidad de hacer cotidiano lo que se vislumbró abstracto sobre los trazados originales de la retícula de Manhattan; sobre la composición de cada 'manzana'; sobre el potencial de cada edificio de 'hacer ciudad'; analizando cómo cada volumen dio orden a su estructura interna. Se estudiaron disposiciones que al mismo tiempo respondieron a los requerimientos inherentes de su geometría como a

las particularidades urbanas del lugar: la localización en el entramado, la dimensión de ocupación en la manzana, la orientación, la topografía, las áreas libres, las conexiones peatonales y el tráfico rodado. Estos aspectos hicieron de la red inicial de orden, una retícula que generó oportunidades de un modo exponencial.

Se ha tomado la ciudad de Nueva York y su configuración como laboratorio para reconocer, analizar y comparar los modos de formalizar el ligamen del objeto arquitectónico a su alrededor; para discurrir sobre la trabazón de los márgenes de cada elemento, con su propio orden estructural y módulo constructivo, y el de las piezas contiguas, a modo de secuencia articulada que hiló el tejido urbano que ha caracterizado a la gran ciudad. La afirmación de Rem Koolhaas en su libro *Delirio de Nueva York* publicado en el año 1978, apuntó a sistemas de operación que ampliarían las posibilidades de la retícula. La reflexión sobre este planteamiento propició la búsqueda por revelar los logros del equipo de Gordon Bunshaft en la serie de ensayos, proyectos e intervenciones en el tejido urbano de la ciudad de Nueva York.

“Todas las manzanas son iguales; su equivalencia invalida, de golpe, todos los sistemas de articulación y diferenciación que han guiado el diseño de las ciudades tradicionales. La retícula hace irrelevantes la historia de la arquitectura y todas las enseñanzas anteriores del urbanismo; y fuerza a los constructores de Manhattan a desarrollar un nuevo sistema de valores formales, a inventar estrategias para distinguir una manzana de otra.”⁴

4 ‘All blocks are the same; their equivalence invalidates, at once, all the systems of articulation and differentiation that have guided the design of traditional cities. The Grid makes the history of architecture and all previous lessons of urbanism irrelevant. It forces Manhattan’s builders to develop a new system of formal values, to invent strategies for the distinction of one block from another.’

Se propone otro modo de entender la base, la malla de crecimiento. Estudiar cómo desde la arquitectura prospera la ciudad, cuales son las consideraciones hacia el espacio urbano desde el desarrollo de cada proyecto. Se trabajó con la serie de intervenciones insertas dentro de la trama urbana, apreciando las decisiones del arquitecto en vista cruzada hacia y desde su vecindad. Se avanzó sobre el reconocimiento de los vínculos generados a partir de la consideración de las alineaciones, de las relaciones de los frentes, de las condiciones de aproximación y acceso. La atención a una retícula aventajada en cuanto a la conformación de las manzanas y sus proximidades.

Se profundizó sobre el desocupar parte de lugar para ampliar la urbanidad del proyecto, para descubrir otras caras en los encuentros del volumen de la intervención, el haz y envés que caracterizará a unas renovadas soluciones integradas en su contexto. El objeto ha sido apreciar las posibilidades del entorno, introduciendo lo público a lo privado, potenciando el ámbito de lo colectivo; y vinculando las piezas de la manzana en su conjunto. Se atendió al entrelazamiento de eventos, al difuminar los límites, a la relación de las manzanas entre sí, a entender cada edificio como un conjunto de elementos en torno a un ámbito interior y en constante relación con el derredor existente. Se estudiaron las diferentes posibilidades de ‘patio jardín’, en el seguimiento de aceras que se prolongaron hasta el fondo de las parcelas, liberando la formalización del perímetro de la planta baja para avenir su espacio al ritmo del entorno. Al mismo tiempo se dio aprecio a la línea de los niveles superiores que se sumaron como terrazas a modo de balcones tanto sobre las trazas urbanas como al verde de los patios interiores. Se reconoció la

KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York*. Un manifiesto retroactivo para Manhattan. Sainz, Jorge (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 20. [Edición original 1978]

intención de prosperar el uso colectivo en el nivel de acceso, sacando ventaja de su renovada permeabilidad, de la interacción en el tránsito entre las aceras, los porches y los vestíbulos como parte de la dinámica de las calles con las que lindaron propuestas como la Lever House Building (Figura 3).

Extensión del proyecto



Figura 4. Pepsi Cola Company Building. Abril, 2016.

Los proyectos de Bunshaft se convirtieron en propuestas de estudio, en planteamientos que se avanzaron sobre las regulaciones urbanas de Manhattan de los años 1961 y 1981. Sus trabajos lograron materializar volúmenes claros, líneas continuas a partir de los requerimientos de la norma de cada momento; para 1916 se atendió a ampliar la calle, para 1961 se buscó aventajar al edificio con espacios libres y para 1981 se habilitó una retícula a escala menor, presente en el interior de cada manzana. El equipo de diseño respetó los parámetros de zonificación y se dedicó a interpretar las pautas de la ciudad para lograr multiplicar sus posibilidades con espacios libres desde los que se propiciaron numerosas relaciones espaciales; se consiguieron enlaces de interés, producto de

combinar la práctica de la arquitectura y el urbanismo. Cada intervención se consideró desde ambas disciplinas con deferencia al cruce de vistas característico que brindó el vidrio y que contribuyó a proporcionar el sentido amplio de lugar. Resultó fundamental la comprensión de la ciudad como una secuencia de experiencias visuales y espaciales desde los recursos operativos de la arquitectura; estos consistieron en la extensión de cada proyecto a través de la previsión de áreas libres en zonas contiguas a las intervenciones, al ensanche de los frentes, a la inclusión de vacíos de uso múltiple y colectivo y a la incorporación del cristal. Las soluciones armonizaron en simultáneo el entorno urbano, los edificios cercanos y el ámbito próximo de cada proyecto; fueron propuestas continuas, transversales, integradoras que consideraron los espacios de sus interiores como parte de una lógica común de ciudad. El diseño se desarrolló en derivas que reconocieron el papel de la arquitectura acorde a la definición del espacio público, en proyectos que se preocuparon por garantizar la actividad humana en el ámbito urbano y por mejorar el uso de los espacios entre los edificios. El énfasis en la interacción, intersección y solapamiento de los límites de actuación de cada disciplina produjo una obra de arquitectura incorporada en su entorno, que no contó con delante ni detrás, donde todas sus caras trascendieron sus lindes y prosperaron sus proximidades. Así, en la actualidad, la mirada relajada de quien pasea, de quien se sienta en una plaza, de quien se sitúa próximo a una fuente, brinda escenas urbanas alejadas de las comunes tomas oficiales de cada una de estas soluciones en solitario, nos descubren la cotidianeidad de estas arquitecturas en sus vecindades. Las propuestas de Bunshaft se sumaron a entender que las ciudades no son creaciones estáticas, sino que cambian

y se desarrollan continuamente; que son parte de procesos de probar, de repensar, de perfeccionar, de avanzar a la luz de renovados modos de mirar, de entender y de hacer.

"Los edificios deben pasar de ser considerados como un fin en sí mismos para, a través del diseño de su forma y disposición en el espacio, convertirse en un instrumento para potenciar la vida social en la ciudad a través del atractivo del espacio público, lugar donde se desarrollan numerosas actividades sociales y desde el que se percibe la ciudad"⁵

La extensión de cada obra de SOM New York, como se trabajó en el Pepsi Cola Company Building (Figura 4), procuró la intervención en la configuración de aceras, calles, avenidas, pliegues y esquinas como portadores de un potencial inagotable; se obtuvieron planteamientos con certeza, con intención de exploración sobre lo que sucedía entre ellos, más que en la idea del diseño de piezas únicas dispuestas en cualquier lugar. Las líneas continuas de los volúmenes puros contrastaron con la complejidad que supuso el resolver con astucia el encuentro al solar y a los edificios existentes que conformaban la fábrica de la ciudad en cada caso. Se trató de construir y ordenar desde un amplio mosaico, desde un collage discontinuo en constante evolución, desde un todo diseñado a la vez. La aparición de cada intervención mantuvo una relación recíprocamente beneficiosa con la ciudad a su alrededor, adquirió sentido a partir de los espacios libres y de la permeabilidad visual de sus envolventes; significó plantear espacios comunes para la vida ciudadana, se trabajó lo colectivo al unísono con la arquitectura. Este modo de proyectar favoreció la fluidez que se ha asociado

5 GEHL, Jan. La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios. Valcarce, María Teresa (trad.). Barcelona: Editorial Reverté, 2006, p. 11. [Edición original 1971]

a la urbanidad que disfrutaran quienes recorren sus proyectos integrados a amplios espacios exteriores.

Pasos "a través" del edificio



Figura 5. Union Carbide Corporation Building. Junio, 2016.

Los edificios estudiados, independientemente del tamaño de su solar y de la ocupación en parte de una manzana, en una manzana entera o en varias manzanas, desplegaron en simultáneo el desarrollo de diversas escalas; esto se logró considerando desde sus lineamientos iniciales, el diseño de cada uno de sus elementos. La labor de Bunshaft insistió en el ámbito de la planta baja como recinto de intercambio, desde los vínculos entre exterior e interior, con las fachadas como escenarios donde se dejó ver o reflejó el desenvolverse cotidiano de cada intervención. Cada volumen se acopló a su entorno construyendo ciudad; se demostró una vez más que el proyecto y su proximidad son inseparables y complementarios. Cada obra apuntó de forma coincidente a las numerosas relaciones que derivaron de su planteamiento en un emplazamiento determinado. Cada experiencia

proyectual, prosperó las posibilidades del lugar, a través de una refinada condición perceptiva y sensorial de todas las variables que interactuaron en su materialización.

En el recorrido por Park Avenue de camino hacia la Grand Central Terminal, se incorporó un vacío que ensanchó el desarrollo de la acera, este fue paralelo al pasaje que cruzó la manzana conectando desde una perspectiva interior el vestíbulo elevado de la primera planta. Esta operación se materializó en el Union Carbide Corporation Building (Figura 5), edificio que se integró al sistema de circulación de la ciudad. El rascacielos se elevó a través de la composición de la geometría de un par de volúmenes, de una configuración de encuentros y de unos espacios de acceso especialmente atentos a resolver el tránsito de la escala pública de espacio abierto exterior hasta el ámbito privado de su interior. La articulación de esta solución resultó un modelo multiescalar, proyectado atendiendo en primer término a una escala menor capaz de armonizar al resto de escalas que implicaron su inclusión en este recinto de la urbe. Las exploraciones de Gordon Bunshaft, ampliaron el simplificado cumplimiento del alineamiento urbano, avanzando en un renovado planteamiento de los límites de los volúmenes en la manzana. El arquitecto reflexionó con adelantada visión, sobre el trabajar atendiendo a múltiples escalas en simultáneo.

El Union Carbide Corporation Building, tal como explicase Jane Jacobs,

"También es un buen ejemplo de calle extra trazada de norte a sur la Vanderbilt Avenue, con terminales en "T"; en la "T" norte de Vanderbilt hay un bello edificio nuevo, Union Carbide, que puentea la acera; las pequeñas manzanas entre Vanderbilt y Madison son una buena ilustración, de paso, de la animación y comodidad peatonal inherentes a las

manzanas pequeñas en las ciudades."⁶

La introducción de una traza de retícula menor, de una calle auxiliar que halla prolongación en el interior de la manzana, multiplicó las posibilidades de aproximación y acceso del propio edificio; redobló los vínculos de sus umbrales con nuevos puntos de vista 'hacia y desde' el entorno al que ha pertenecido. Al mismo tiempo, el hecho de dividir la manzana original en dos unidades propició relaciones en los nuevos espacios entre edificios, aventajó con vacíos el contraste que se produjo entre los volúmenes resultantes de la parcela. En suma, se integró el sistema de orden unitario de la intervención al del conjunto del paisaje urbano de la Grand Central Terminal y, en su frente principal, a Park Avenue.

Esta propuesta de Bunshaft ha demostrado que la aparición de cada volumen representa un tipo de continuidad importante, la de su emplazamiento. Cada obra impregna su lugar con el cúmulo de exploración de posibilidades, conecta el presente con su momento de su concepción y con las circunstancias de su contexto a lo largo del tiempo. Cada solución resulta un planteamiento complejo, que opera desde la individualidad de cada edificio y desde la cual es posible configurar unos espacios públicos de calidad. Los rascacielos y sus cruces internos pueden relacionar niveles distintos en función de sus frentes hacia calles o hacia avenidas, son capaces de responder a situaciones diferentes según las particularidades de su entorno directo, favoreciendo con esto la voluntad de desarrollo de lo colectivo de los espacios libres y de conexión que los articulan. Así la respuesta urbana de la propuesta se relacionó con la creación, desde la arquitectura, de calles interiores que se integraron eficazmente a la trama

6 JACOBS, Jane. Muerte y vida de las grandes ciudades. Abad, Ángel (trad.). Madrid: Capitán Swing Libros, S.L., 2013. p. 420. [Edición original 1962]

general de la ciudad.

Verandas urbanas



Figura 6. Manufacturers Trust Company Building. Abril, 2012.

La exploración, la serie de pruebas, la elaboración de maquetas, la selección de nuevos materiales, la observación de soluciones coetáneas, posibilitaron reforzar los vínculos con la intermediación obra tras obra. La adopción del cristal como material principal permitió avanzar con renovadas miras cruzadas entre el discurrir de los trazados urbanos hasta lo recóndito de los ámbitos proyectados. El disponer adecuadamente los planos de cristal, facilitó desde cualquier nivel, el ver o el entablar relación con el derredor del proyecto. El vidrio se convirtió en buen aliado para asociarse al orden interno del módulo constructivo, a la geometría de los recintos internos, a la disposición del mobiliario de los espacios del interior, a la coordinación de todos los sistemas constructivos que conformaron a los edificios, a los pliegues de los nuevos límites que rompieron las líneas de las unidades de la retícula y penetraron en la manzana. El cristal se convirtió en elemento importante que reunió en un único

desarrollo, arquitectura y urbanismo, incentivando el ámbito relacional que sus características de transparencia y reflejos propició. Bunshaft confió en que recorrer el proyecto y la ciudad a la vez era una buena manera de avanzar sobre planteamientos abocados al ciudadano, de entender su voluntad integradora; creyó en aprovechar las propiedades que ofreció el cristal. Así logró aproximar la obra a la permeabilidad visual que ha procurado edificios más urbanos y una ciudad más amable presente en lo arquitectónico.

También, la inquietud que caracterizó al equipo de trabajo respecto al conocimiento, ensayo y usos de los materiales con los que se contó, el pujar por ir más allá de lo convencional, el llevar al límite las prestaciones técnicas; se tradujo en el progreso simultáneo de arquitectura e industria. Por ello se buscó ahondar en cómo Gordon Bunshaft, desde SOM New York, aventajó a su entorno con la apuesta por el muro cortina; en descubrir qué concertó con la abstracción de los tersos planos de vidrio en los prismas que proyectó; en encontrar los indicios que permitan saber qué resolvieron las cortinas de cristal que planteó en la gran ciudad. Se intentó hilar la relación entre el modo en el que apareció el muro cortina en cada intervención, el planteamiento de la estructura que dejó a 'vista de todos' en el edificio acabado, la conjunción de las escenas del ámbito interior, los elementos de arte de gran formato que se incorporaron, las virtudes del espacio colectivo privado, la extensión de amplios umbrales. Se pretendió ponderar los sacrificios y las recompensas del despejar el lugar para avenir contigüidades, para priorizar en el proyecto el logro de las sutilezas gracias al empleo de nuevas técnicas y materiales, que garantizaron la trabazón de las piezas en sus solares y hacia las proximidades a de su conjunto.

Los recursos operativos del hacer

arquitectura que se han reconocido y aprendido han sido los 'medios' que incidieron en ampliar las intersecciones, superposiciones, solapamientos entre el espacio privado y los espacios públicos. Estos vínculos se dieron de modo virtual, extendiendo los ámbitos de dominio visual, o de modo literal, cediendo amplias superficies de propiedad privada para uso público. Fue el acoplarse en la retícula -en la estudiada respuesta hacia las colindancias, retiros y sistemas de circulación- lo que avaló las relaciones presentes en la incorporación del objeto arquitectónico. El interior visible se sometió a la disciplina, al rigor, al porte, a la hechura y compostura de los espacios públicos a los que se enlazó. El interior quedó expuesto, traspasado. La mirada rebasó la fachada en el límite 'perímetro' del solar, penetró hasta el fondo de cualquiera de sus plantas. Todo se hizo visible, todo quedó sometido a las exigencias de su exposición, todo se supeditó a la ley del orden visual de cada caso. A su vez desde el interior, la mirada cruzó la fachada hacia el conjunto de los edificios cercanos, situados al otro lado de la calle o avenida, que se hicieron presentes en el interior.

Gordon Bunshaft desde la construcción del Manufacturers Trust Company Building (Figura 6) reconoció con prontitud las propiedades del cristal, trabajó por sacar el mayor provecho a su mínima sección, por conseguir el máximo espacio para el desarrollo interior dentro del contexto urbano denso en el que se emplazó la propuesta. Laboró por producir en estos recintos internos la sensación de amplitud, por hacerlos partícipes del mundo que quedaba fuera; de la vida de la calle, de la vegetación, del cielo. Al mismo tiempo que explotó para el beneficio cívico de Manhattan, los múltiples dominios visuales que descubrieron las transparencias y los reflejos de las superficies acristaladas.

Conclusión



Figura 7. Chase Manhattan Bank Building. Abril, 2016.

Para finalizar, se presenta uno de los edificios que respondió a la mayoría de los aspectos que se fueron depurando en la sucesión de procesos de diseño que le precedieron desde finales de los años cuarenta con el trabajo continuado del equipo de arquitectos. Se ha tomado como consideración final la reflexión sobre el Chase Manhattan Bank Building (Figura 7); se trata de una solución que apareció como un prisma diáfano a modo de pieza escultórica emplazada sobre un plano horizontal que resolvió la articulación al lugar. El volumen soterrado fue la pieza clave de la intervención, se presentó como una amplia plaza con árboles, bancos, y fue el lugar que se dispuso para la obra de Jean Dubuffet⁷ e Isamu Noguchi⁸. El Chase Manhattan Bank

7 DUBUFFET, Jean. (Le Havre, Francia 1901 - París, Francia 1985) Fue un pintor y escultor francés. Hacia finales de la década de 1960 se volcó con empeño a la realización de esculturas, produciendo trabajos en poliestireno. Obra realizada (próxima al ámbito de estudio): Escultura 'Four Trees' de la plaza del Chase Manhattan Bank Building en el Distrito Financiero.

8 NOGUCHI, Isamu. (Los Ángeles, Estados Unidos 1904 - New York City, New York, Estados Unidos 1988) Fue un escultor y

Building, promovió su nueva sede como sucesora de las propuestas urbanas del Rockefeller Center. La introducción de la oquedad circular dio luz a la sala principal de la banca. Es probable que la talla del espacio redondo se inspirase en la plaza hundida rectangular *Public Forum or Sunken Plaza* ubicada en el extremo oeste de la *Promenade* de los jardines del canal, entre las calles *W49th Street* y *W50th Street* del Rockefeller Center (Figura 2). Ambas soluciones, concebidas para dar iluminación natural y sensación de amplitud en su contexto, han compartido características comunes: dan lugar a obras de arte y fuentes de agua, y son vacíos donde las relaciones visuales cruzadas atraen la mirada de los viandantes a la planta situada en el nivel inferior. Desde la revista *Architectural Forum* se presentó la intervención de la base del Chase Manhattan Bank Building como una "ventana de demostración, donde los cajeros de banco podrían mirar a través de las láminas de vidrio curvado y ver jardines", un lugar para el agua. Asomarse al "jardín hundido", ha sido seguir las teselas de su mosaico, ver el paisaje de rocas ampliado en sus reflejos, compartir en visuales el plano de agua del patio de las oficinas del banco, contemplar el discurrir urbano integrado en el diseño arquitectónico. La torre se alzó luminosa, espaciosa entre la oscuridad propia de la densa masa construida del *Downtown*. La propuesta respondió al perfil característico de Manhattan, tanto en la base como en el aire. La solución atendió a las líneas de las cotas bajo el nivel de la calle, tendió puentes con la

diseñador japonés-americano. Obra realizada (próxima al ámbito de estudio): News, Mural en relieve de acero inoxidable de la entrada principal del Associated Press Building del conjunto del Rockefeller Center; Sunken Garden, jardín de agua con piedras japonesas que aloja la plaza del Chase Manhattan Bank, 1961-64; Red Cube, escultura en acero pintado situada frente al edificio Marine Midland Bank en el Distrito Financiero, 1968.

plaza y se alzó holgada, diferenciada entre sus iguales; sus interiores se dejaron ver, al mismo tiempo que se prolongaron en visuales hacia el exterior. Su aparición, ensanchó los trazados, unió *Cedar Street a Pine Street*, y le puso en relación con todo el conjunto de edificios cercanos. Sacó a la calle el arte en gran formato, hizo de la nueva plaza, un espacio común, un museo colectivo al aire libre. El arte público, al igual que la arquitectura, conjugó varias escalas al mismo tiempo, la del proyecto y la de la ciudad. El diálogo entre escultura, edificio acristalado, espacio público, accesos y calle, consiguió ensamblar una fluida configuración urbana. Es precisamente desde esta lógica conciliadora que el proyecto de arquitectura, atento al conjunto, logró integrar la ciudad en su solución. El edificio emergió en su entorno como referente de "acuerdo" que transitó entre la escala más doméstica propia de las actividades en las oficinas y la más general y amplia de la ciudad. Para Bunshaft pensar en el edificio fue pensar en la ciudad. Su planteamiento respaldó un vínculo simbiótico entre el volumen, el espacio público y las construcciones que lo limitaron a su alrededor. Los prismas rectos, planos limpios, líneas claras y ritmos regulares apoyaron complejas articulaciones e interacciones espaciales entre interiores y los precedentes edificios compactos, sólidos, impenetrables de Manhattan. El muro cortina brindó a la vista pública lo que sucedió en lo recóndito de los edificios; hizo ofrenda a las múltiples escenas de sus fondos, a la disposición de todos sus elementos, a las caras laterales e inferiores de los forjados de todos los niveles que quedaron expuestos. La Gran Manzana, entendida así, multiplicó los puntos de vista y las relaciones de los espacios entre sus edificios, dilató las propuestas a lo público y continuó como plataforma de próspero crecimiento sobre los procesos

de experimentación de materiales, técnicas y diseño emprendidos desde el proyecto arquitectónico. La combinatoria de escenas por linde de edificio, facultó una "renovada visión" ampliada a los dominios de la ciudad, se convirtió en testigo constante de proyectos abiertos que continúan brindando ventajas urbanas para este y otros entornos. Bunshaft diseñó prismas para Manhattan al mismo tiempo que proyectó la propia ciudad en cada una de sus obras de arquitectura.

Referencias

- GEHL, Jan. (2006) 'La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios'. Valcarce, María Teresa (trad.). Barcelona: Editorial Reverté. [Edición original 1971]
- JACOBS, Jane. (2013) 'Muerte y vida de las grandes ciudades'. Abad, Ángel (trad.). Madrid: Capitán Swing Libros, S.L. [Edición original 1962]
- KOOLHAAS, Rem. (2004) 'Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan'. Sainz, Jorge (trad.). Barcelona: Gustavo Gili. [Edición original 1978]
- KRINSKY, Carol Herselle. (1978) 'Rockefeller Center'. New York: Oxford University Press.
- PARGA, Andrea. (2018) 'Edificios que hacen ciudad. La arquitectura de Gordon Bunshaft para la gran manzana. 1947-1967'. En: repositorio académico UPC Commons y TDX. ETSAB. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. UPC. <http://hdl.handle.net/2117/113989>-<http://hdl.handle.net/10803/461407>SUDJIC, Deyan. (2017) 'El lenguaje de las ciudades'. Herrera, Ana (trad.). Barcelona: Editorial Planeta. [Edición original 2016]

Imágenes

Todas las fotografías fueron tomadas por el autor del artículo.