

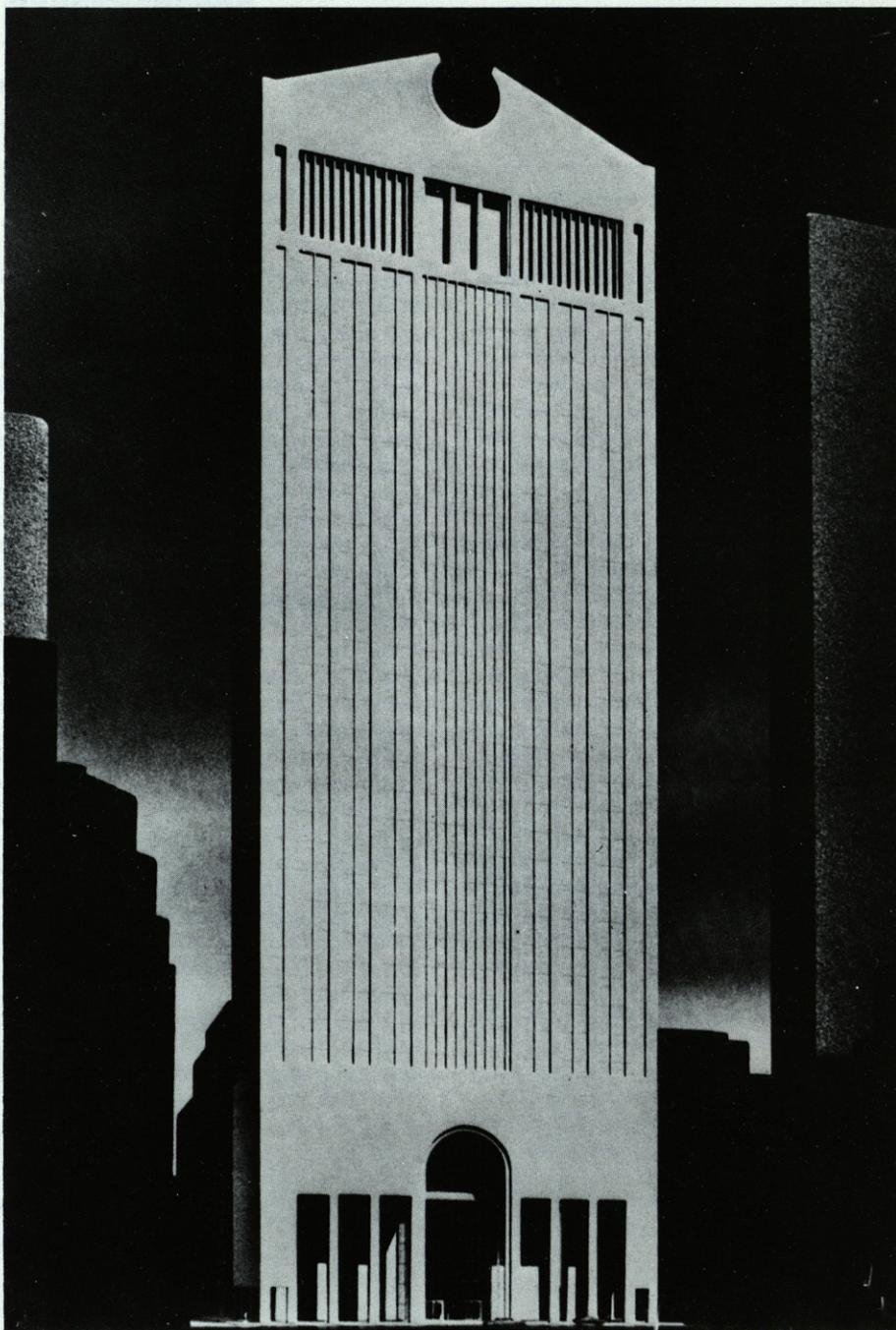
UN PERFIL CON HISTORIA

El edificio AT&T de Johnson/Burgee

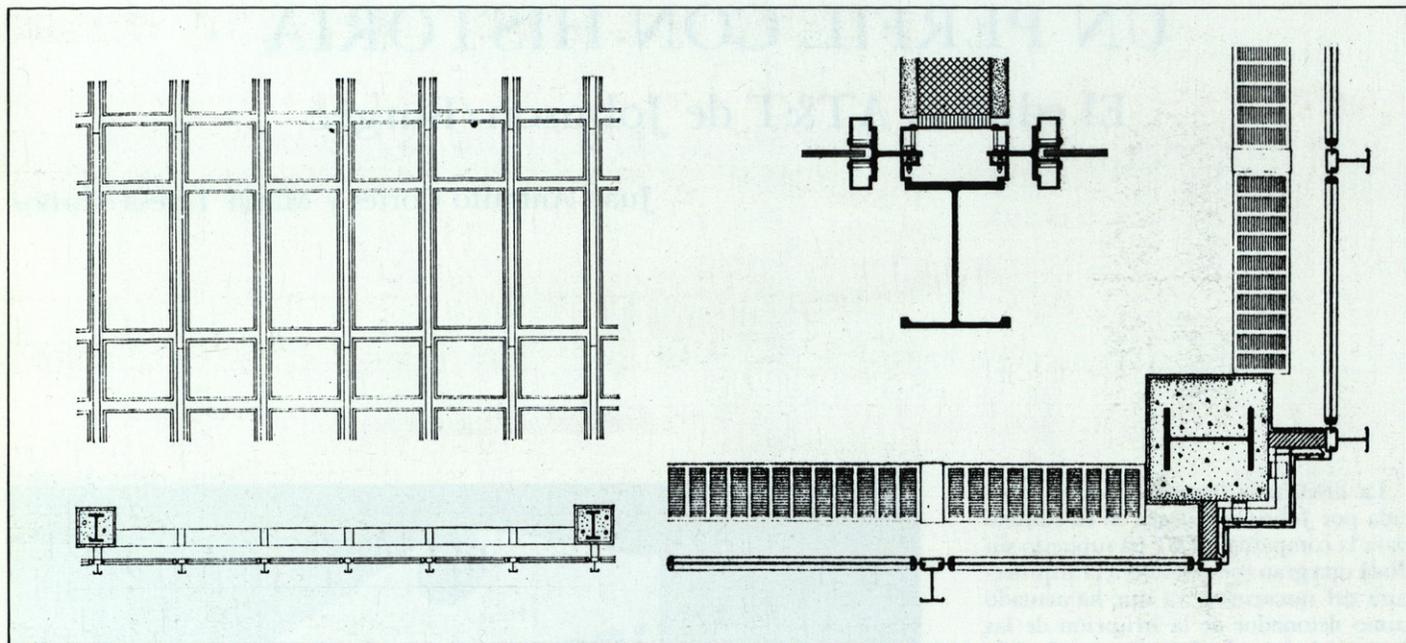
Juan Antonio Cortés y María Teresa Muñoz

La deliberada imagen clasicista ofrecida por Johnson/Burgee en su edificio para la compañía AT&T ha supuesto sin duda una gran conmoción en la arquitectura del rascacielos, ya que ha actuado como detonador de la irrupción de las formas históricas en la única parcela de la arquitectura que parecía resistirse a su influencia. Este aspecto de reutilización de la historia, y más concretamente la presencia de formas del pasado en un tipo de edificio cuya gran conquista había sido precisamente lograr desprenderse de la historia es, en efecto, el que más ha suscitado la sorpresa, la atención y también la controversia en torno al proyecto para este edificio presentado en 1978. Sin embargo, tan fuerte al menos como esta presencia de lo histórico es, en el edificio AT&T, su desvinculación de las referencias que utiliza y su afirmación como forma que responde a la necesidad —evidente en la misma presentación del proyecto— de crear su propia historia.

No es extraño que haya sido por sus alusiones históricas por las que el edificio AT&T ha provocado mayor interés, ya que han sido otras arquitecturas —como la doméstica o la de edificios institucionales— las que con mayor facilidad han incorporado las imágenes históricas o las formas del pasado, más que la de los grandes edificios de oficinas y especialmente la de los rascacielos, que parecían haber definido su forma sobre presupuestos totalmente nuevos. Parecía impensable una vuelta del rascacielos a esa situación inicial, a ese cierto contrasentido de adaptar un edificio de gran altura a la organización clásica en tres cuerpos, cuando los resultados estéticos del rascacielos habían pasado a depender más directamente de los temas relativos a la estructura y el cerramiento. Por otra parte, esta reutilización de la historia en un rascacielos tiene como efecto adicional el de que las dos vertientes que la actividad arquitectónica americana ha presentado en los últimos tiempos como escindidas —la de los arquitectos más innovadores que se ocupan principalmente de la arquitectura doméstica y la de los arquitec-



Maqueta del Edificio AT&T.



Detalles constructivos del cerramiento del edificio Seagram Mies Van Der Rohe.

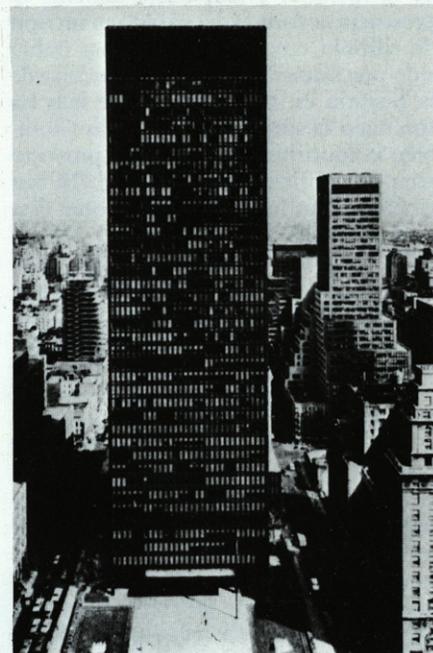
tos profesionalistas autores de los grandes edificios— parezcan ahora reconciliarse y confluir en una sola corriente, de la que el edificio AT&T ha sido el iniciador y el ejemplo a seguir por otros muchos.

En un reciente artículo publicado en *The New York Times Magazine* (8 de noviembre de 1981) por su crítico de arquitectura Paul Goldberger, se destaca el papel del AT&T como iniciador de un nuevo historicismo en el diseño de rascacielos; "...La torre de granito de Johnson/Burgee para la sede central en Madison Avenue de la American Telephone & Telegraph, con su remate en forma de frontón partido estilo "Chippendale" y su base de inspiración renacentista, es seguramente el ejemplo más famoso —otros dirían el más llamativo— (de esta nueva tendencia). Cuando se dió a conocer el proyecto para este edificio en 1978, causó una gran conmoción tanto entre los arquitectos como entre el público en general. A los autores se les acusaba prácticamente de todo, desde de tratar de invertir el movimiento de la historia hasta de no tener la menor idea de lo que debe ser la imagen de un rascacielos...". Y Ada Louise Huxtable, también crítica del *New York Times*, escribía en aquellas fechas (6 de abril de 1978): "Esto es el más difícil todavía, y como de costumbre Philip Johnson es la figura estelar. Su propósito, al que ya nos tiene habituados, es el de "épater le bourgeois", combinando a partes iguales el efecto de un impacto bien calculado con la máxima calidad. Johnson diseña con gran brillantez, si esto es sinónimo de una extrema viveza y curiosidad intelectual, una sofisticada evocación de la historia y una capacidad de respuesta estética impecable. En cual-

quier caso, todas ellas son cualidades notables. Aunque no estoy tan segura de que este arsenal de sensibilidad aporte mucho en el campo de la producción arquitectónica...". Estos dos comentarios, dirigidos ambos al gran público, ponen de manifiesto dónde se centran las reacciones provocadas por este edificio, en la legitimidad o la validez de romper la imagen consolidada del rascacielos y hacer de éste un campo abierto al juego de las formas históricas.

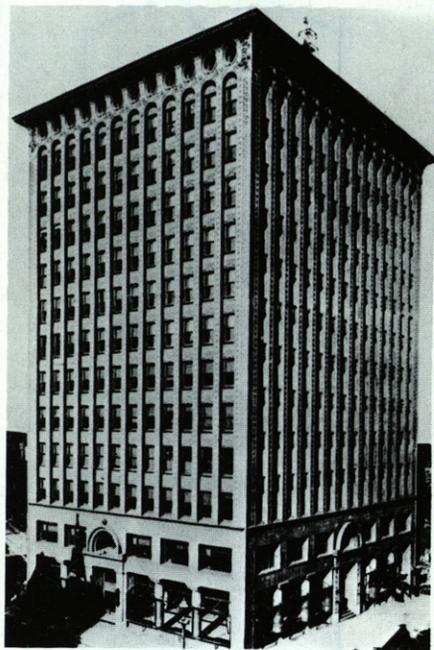
No hay duda de que el edificio AT&T confía su carácter histórico fundamentalmente a un tratamiento superficial, detrás del que aparece una estructura que no es muy distinta de la de los rascacielos más típicamente modernos. El edificio AT&T es, ante todo, una fachada frontal compuesta al margen de lo que hay detrás y organizada según la división clásica en tres cuerpos superpuestos verticalmente. Ahora bien, para mostrar como no es sólo una imagen histórica lo que el edificio AT&T ha traído a la arquitectura del rascacielos, sino esa especial relación con la historia —que implica a la vez desvinculación y creación de una historia propia— que hemos mencionado al comienzo, vamos a referirnos en primer lugar al proceso de definición de la forma del edificio AT&T a través de su comparación con el habitual en los primeros rascacielos y en los rascacielos modernos, siguiendo sucesivamente las cuestiones más importantes que han dirigido el diseño de los edificios altos.

En cualquiera de los rascacielos modernos, lo que se hacía primero era diseñar un fragmento de fachada que, una vez resuelto a nivel de detalle, podía generar ya todo el edificio, entendiéndose éste



Vista del edificio Seagram en Park Avenue, New York.

como la repetición o extensión de tal fragmento del cerramiento exterior hasta envolver un volumen simple. Después se pasaba a considerar el encuentro del edificio con el suelo y las soluciones de esquina y remate del volumen, generalmente como adaptaciones constructivas que permitieran interrumpir el cerramiento en los límites del edificio. En este sentido, es significativo el hecho de que la arquitectura de Mies van der Rohe, uno de los máximos exponentes del rascacielos moderno, pueda ser explicada completamente a través de tres momentos del diseño del cerramiento: la fijación del ritmo estructural que define los huecos; el



Edificio Guaranty en Búfalo, N.Y. Adler & Sullivan (1894-95).



Almacén Carson Pirie Scott en Chicago, Louis Sullivan y D. H. Burnham & Company.

detalle constructivo típico de la fachada; y el detalle constructivo de la esquina. Por el contrario, en el caso del edificio AT&T, lo que se decide primero y de una manera definitiva es el basamento del edificio y su coronación, mientras que la fenestración es aquí el aspecto más indiferenciado y el que menos compromete la forma del edificio.

Es importante observar también cómo este modo de tratar la fenestración en el AT&T, como algo sin entidad ni como retícula ni como conjunto de elementos individuales, supone un voluntario alejamiento de aquella otra situación característica de los primeros rascacielos en que la ventana jugaba un papel fundamental tanto para definir la composición de la fachada como para la distribución de los espacios interiores. Louis Sullivan, en su obra de 1896 "The Tall Building Artistically Considered", señalaba la importancia de la ventana individual para el desarrollo artístico del edificio alto, al mismo tiempo que hacía notar su coincidencia con la unidad básica de estructura y de espacio de oficina; por esta razón, recomendaba la utilización de huecos de mayores dimensiones en las plantas bajas comerciales y más libres en el ático, ya que en él la iluminación no necesita recibirse a través de la fachada. La ventana típica de Sullivan, y en general de la Escuela de Chicago, da siempre la medida de la organización interior del edificio y, en su repetición idéntica, constituye el rasgo más potente de la forma del edificio alto.

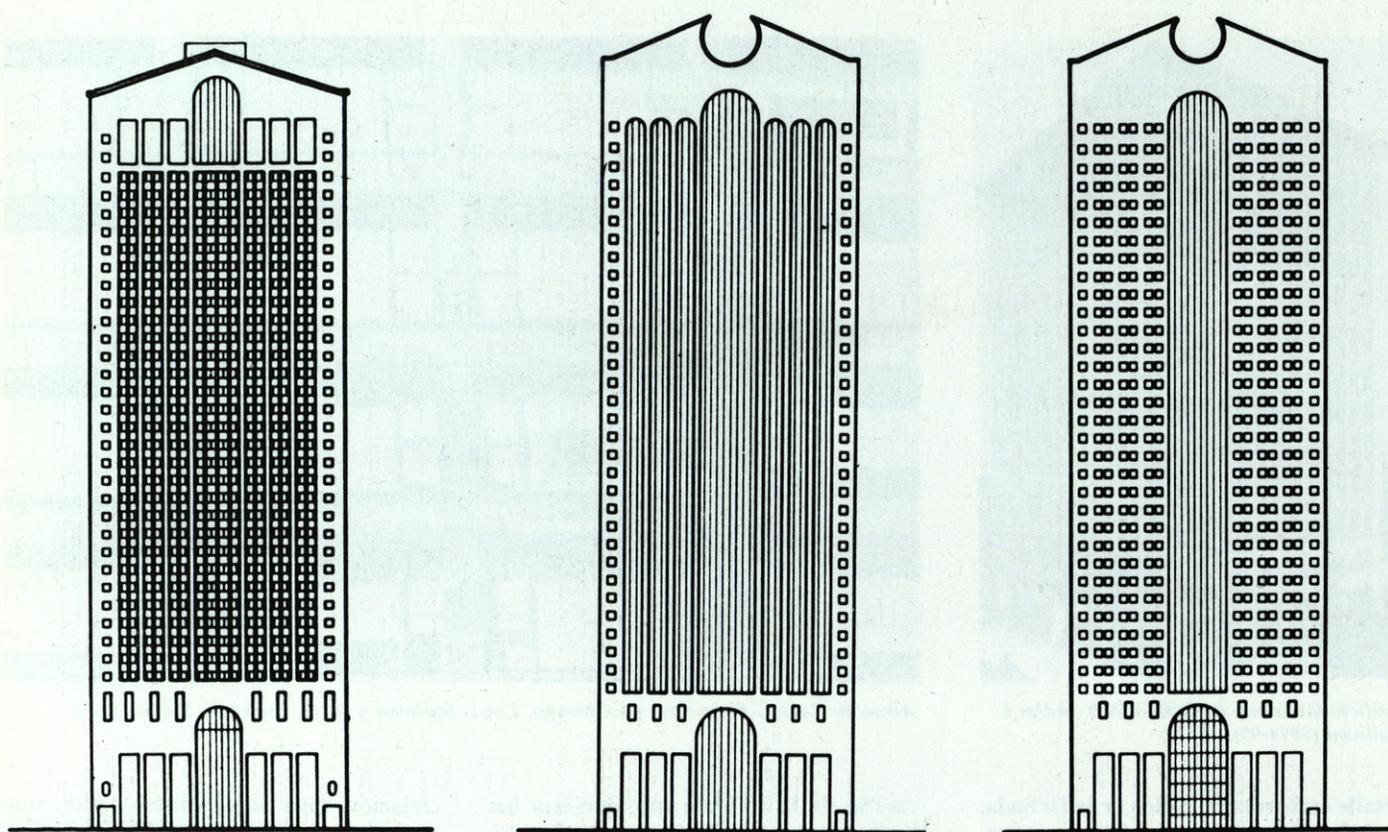
Ahora bien, además de esta indiferencia ante el diseño de la fenestración, se da también en el edificio AT&T una deliberada negación del problema de la cualifi-

cación de la retícula que encierra los huecos, con la distinción entre horizontales y verticales típica del rascacielos, neutralizando la fuerza tanto de una como de otra dirección. Ciertamente, la historia anterior del rascacielos podría seguirse atendiendo casi exclusivamente al proceso de aligeramiento del muro, su posterior conversión en retícula y la lucha de la dirección vertical o la horizontal por imponerse en el edificio. En unos casos se ha dado el predominio de los elementos verticales proyectados hacia fuera en el plano de la fachada, en otros la continuidad horizontal de los antepechos, y en otros incluso una cierta equivalencia o compromiso entre ambos, pero siempre la presencia de líneas horizontales y verticales ha sido un factor muy activo a la hora de fijar la imagen del rascacielos.

Hay, por fin, en el AT&T, y a pesar de su alusión a motivos clásicos, una negación más del rascacielos de la primera época que se refiere precisamente a uno de los aspectos más fuertes de su composición, es decir, al de la división tripartita del edificio en base, cuerpo y coronación según el modelo clásico. El rascacielos se organizó, efectivamente, en principio siguiendo la idea de superposición de tres cuerpos diferenciados, cada uno con su unidad y corporeidad propias y con una discontinuidad entre ellos, tanto a nivel estructural como de tratamiento de su superficie. Esta organización en tres cuerpos fue, por otra parte, la que hizo posible el rascacielos al resolverlo mediante un mecanismo conocido, y sólo fue superada cuando se impusieron los criterios de homogeneidad traídos por la arquitectura moderna, según los cuales la unidad del edificio no se basaba en la

relación entre sus distintas partes, sino por el contrario en la continuidad de su trama y en la simplicidad de su volumen. Es cierto que el edificio AT&T ofrece una imagen voluntariamente clasicista basada, a la vez que en las propias formas elegidas, en la diferenciación en tres cuerpos, dando un tratamiento distinto a cada uno de ellos y acusando los rasgos de la base y sobre todo del remate superior, donde aparece el motivo más característico del edificio. Sin embargo, un examen atento del edificio nos hace ver que no está proyectado realmente como un edificio en tres cuerpos: ni la parte alta, con su asimilación a un frontón partido estilo "Chippendale", ni la baja, con su evocación de la Capilla Pazzi, tienen aquí la independencia y la entidad como partes separadas que tenían la base y la coronación en el rascacielos clásico por antonomasia, el rascacielos de Sullivan.

Y esto sucede porque el AT&T es, ante todo, un perfil. Un perfil de todo el edificio que se dibuja de una vez, de manera que sería posible seguir una línea continua que rodeara completamente el edificio y que incluso recortara los huecos de la planta baja y el círculo abierto del frontón, tal como se aprecia en la serie de dibujos de la fachada con que fue presentado el proyecto. En todos ellos lo que destaca es una línea que es casi la de una caricatura, con el esquematismo y el poder de evocación que tiene siempre la caricatura, y que se va a concretar en ese perfil tan característico dentro del cual se va a operar después. La línea de perfil es la que nos hace ver también que en el AT&T la decisión arbitraria que, en mayor o menor grado, la creación de toda arquitectura supone, no se toma sobre un



Serie de dibujos para la fachada del edificio AT&T.

elemento que, como la ventana o la estructura, va a servir después para, con su repetición, crear un orden o un sistema generador de todo el edificio. Aquí, por el contrario, la decisión arbitraria, con toda la fuerza que va a tener en la definición de la imagen, se vuelca sobre esa línea tan marcada del perfil del edificio, que es la que domina toda esta serie de dibujos del proyecto.

Esta constancia del perfil, esta silueta invariable que después se rellenará con distintas variantes de fenestration, es la que sustenta además la idea de que el proyecto del AT&T supone el intento de crear una familia de imágenes desde el propio edificio buscando contrarrestar la arbitrariedad de una decisión formal tan apriorística, sin otro fundamento que la libertad que han tenido los arquitectos de elegir esa forma y no otra y que tiene que ver con esa especie de historia propia del edificio que mencionábamos al principio. Con la presentación como documento fundamental del proyecto del AT&T de esta serie de variantes de la fachada, se estaría buscando, a través de la insistente multiplicación de un perfil, un apoyo formal para el edificio capaz de jugar el papel que en otros edificios o en otros momentos de la historia jugaban unos determinados estilos o sistemas compositivos.

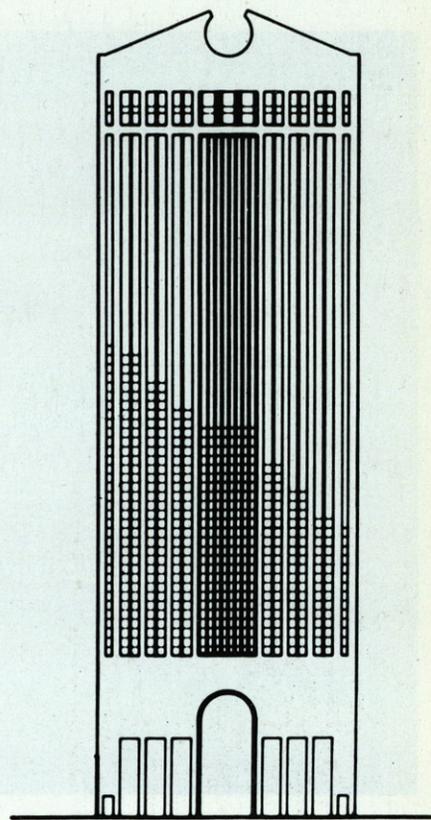
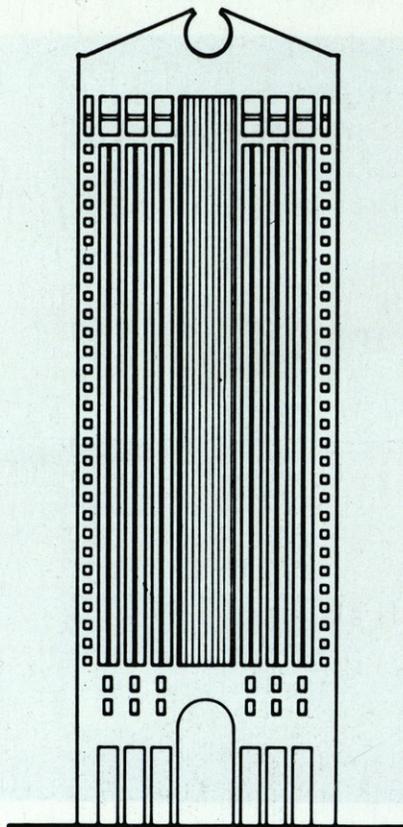
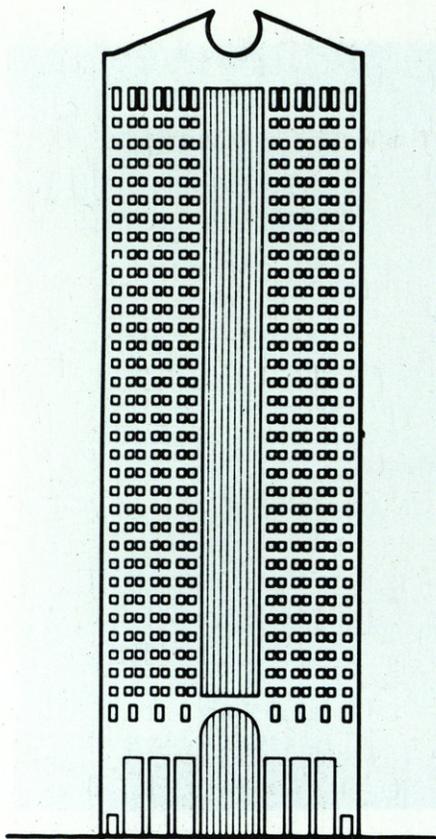
El hecho de que el perfil sea al mismo tiempo la garantía de la unidad del edificio y el rasgo más definitorio de su imagen explica, por otra parte, el tratamiento

que se da a la fenestration en el diseño de la fachada. Tal como hemos señalado anteriormente, lo habitual en el edificio alto de la tradición moderna era partir del diseño de un módulo del muro de cerramiento que, al extenderse, configuraba el cuerpo entero del edificio. Y en los rascacielos de la primera época, la atención de los arquitectos se centraba en primer lugar en dar forma a un elemento, la ventana individual, que incluso va a definir una manera de hacer y a identificarse con una determinada arquitectura, como sucede con la llamada "ventana de Chicago". La importancia dada al diseño del hueco individual se iba a ver amplificada, además, al repetirse éste un gran número de veces y dominar así la apariencia exterior del edificio. Tanto en un caso como en otro —en el del módulo de muro cortina que se extiende hasta envolver completamente el volumen construido o en el de la ventana como elemento acabado y con autonomía que luego se repite— es la parte la que genera el edificio que sólo después, y de manera más o menos acusada, puede requerir en su remate superior o en su encuentro con el suelo una solución especial.

Ahora bien, lo que sucede en el caso del edificio AT&T es que, aún perteneciendo en principio al grupo de los que utilizan huecos individuales, el tratamiento dado a la fenestration en esta serie de dibujos del proyecto hace que deba verse como exponente de una arquitectura muy distinta de aquella que representaron los

primeros rascacielos. En los dibujos para el AT&T se ve claramente que ni se parte del hueco de ventana para dar forma al edificio ni se toman sobre él decisiones fundamentales de diseño, sino que la fenestration pasa a ser simplemente un instrumento para ocupar el espacio contenido por un perfil previamente dibujado. Así, abandonando la tradicional correspondencia estricta entre hueco de ventana, vano estructural y unidad de espacio interior, las ventanas se manipulan con gran libertad y se liberan de esa función constituyente de la forma del edificio que en otro tiempo tuvieron: aparecen en unos casos como pequeños huecos aislados, en otros se asocian en bandas de muy diversas maneras, e incluso se funden dando lugar casi a una trama continua, y también se agrandan o se curvan para señalar la base o la coronación del edificio. Y esto sucede tanto en cada una de las propuestas de fachada como a lo largo de toda la serie, dando la impresión de una permanente inestabilidad de la fenestration que contrasta fuertemente con lo fijo e inmóvil del perfil.

Por otra parte, la manera en que aparecen dibujadas las líneas horizontales y verticales de la composición de la fachada en la serie de versiones del edificio AT&T supone una voluntad de debilitar o casi de anular la fuerza que estas líneas compositivas han tenido siempre en el rascacielos. Ciertamente, la acentuación de la dirección vertical fue propuesta por Sullivan como expresión de la esencia mis-



ma del edificio alto, y así aparece esa verticalidad característica de los primeros rascacielos en los que los contrafuertes macizos alternan con bandas que agrupan verticalmente los huecos. Con el aligeramiento cada vez mayor del muro y la aparición de la estructura reticular, se llega pues a un diseño característico de fachada en que los pilares se proyectan hacia delante y se entrecruzan con las bandas horizontales que separan los grandes huecos. La dominancia de la horizontal que impulsó la arquitectura moderna, como consecuencia de la idea de planta libre, llegó también al rascacielos donde encontró una dura resistencia por las muchas razones funcionales y estéticas que avalaban el predominio de la vertical en la composición de la fachada. Ni siquiera la homogeneidad traída por Mies a los edificios en altura, con su muro-cortina despegado de la estructura, prescindía de dar una cierta articulación al muro, superponiendo al mismo una serie de perfiles verticales continuos capaces de dar profundidad tanto por su propio espesor como por la sombra que arrojan sobre la fachada. Pero, como decíamos, en el AT&T, aunque aparezca con insistencia una cierta insinuación de verticalidad y en menor medida también de horizontalidad, las variaciones a que se somete la fenestración en las distintas soluciones de fachada sirven, más que para reforzar alguno de sus rasgos, para restar importancia a los propios huecos y para hacer desaparecer el papel estructu-

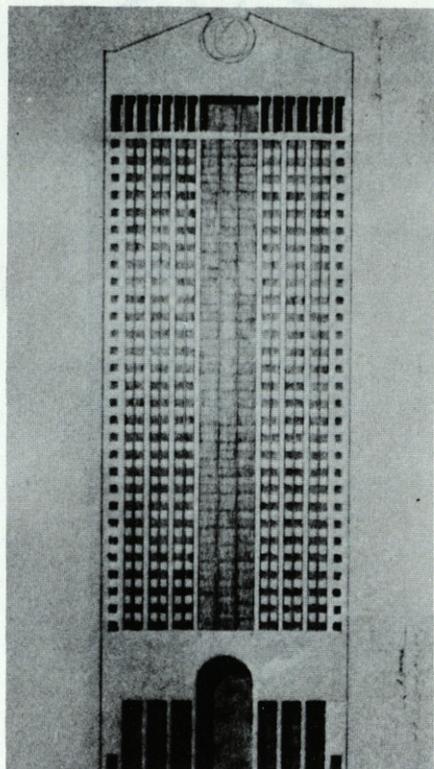
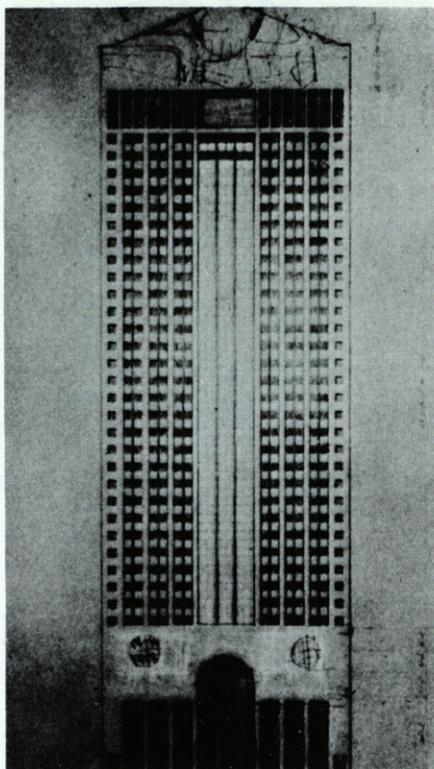
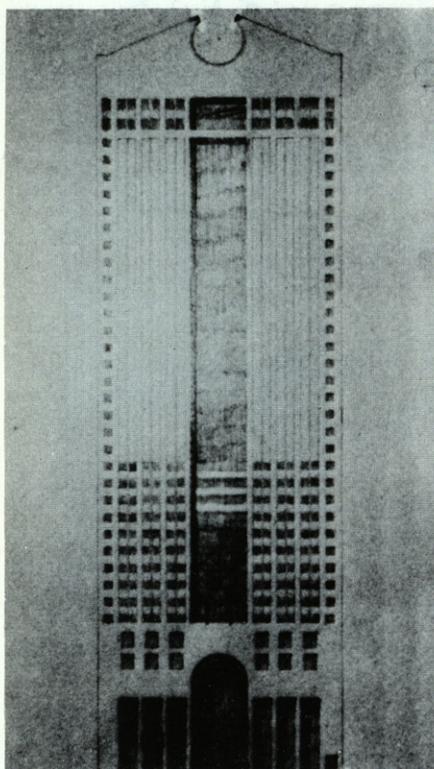
rante que las líneas horizontales y verticales desempeñaban en la composición del edificio.

Esto se realiza mediante una total desmaterialización de los elementos de la fachada, que queda reducida a un plano sin espesor en el que simplemente se recortan los huecos. Desaparece, así, tanto la corporeidad de las columnas verticales como la entidad de los antepechos horizontales. Y, del mismo modo, desaparece también cualquier diferenciación volumétrica entre el cuerpo del edificio y su base o su coronación, de manera que no hay ningún elemento que sobresalga del plano único de la fachada. No queda sino una única línea de perfil que encierra un único plano sobre el que, a su vez, se recortan unos huecos sin entidad propia. Algunos dibujos adicionales del proyecto muestran cómo, frente a esta lisura exterior del edificio, todos los juegos de masa o volumen y la corporeidad de los elementos de estructura se proyectan hacia el interior, donde aparecen las cerchas, los miradores volados, etc.

En relación con todo lo anterior, cabe señalar con respecto a esta serie de dibujos el importante hecho de que no aparezca nunca, a lo largo de las pruebas, una concentración del arquitecto sobre una parte del edificio, sino que desde el primer dibujo hasta el último se está trabajando sobre la totalidad. Es decir, que los cambios en la fenestración, tanto del cuerpo como de la base o la coronación del edificio, se hacen con gran libertad y

simultáneamente en toda la fachada, sin dejar que ninguna de las propuestas muestre el interés por resolver una sola cuestión, como sería por ejemplo el diseño de la base del edificio, dando ya como fijos otros temas. Así, el edificio aparece oscilando como una unidad, como una entidad global que experimenta variaciones superficiales pero manteniendo íntegramente su imagen.

En efecto, esta repetición íntegra de la imagen hace que la característica más sobresaliente de la serie de dibujos que ofrecen Johnson y Burgee para el edificio AT&T sea la de que se trata de un conjunto de soluciones equivalentes y simultáneas. Esto significa que estamos ante una situación completamente distinta a aquellas a las que estamos acostumbrados, en las que un proyecto se va desarrollando a lo largo del tiempo, como versiones sucesivas de una idea que van siendo plasmadas gráficamente. En estos casos, se recorre, a través de los dibujos de las propuestas sucesivas, un camino lineal que, desde unas primeras ideas, va incorporando nuevos datos y concretando los diversos aspectos del edificio, que van haciéndolo transformarse o incluso afianzarse en esa primera idea. Ahora bien, al ver los dibujos de Johnson y Burgee, se aprecia inmediatamente que las distintas alternativas no tienen un orden determinado, no se sabe cuál es la primera o última de ellas, ni qué es lo que hace a los arquitectos detenerse en una versión y considerarla como definitiva. En reali-



dad, cualquiera de las otras soluciones, o al menos la mayoría de ellas, hubiera podido realizarse sin alterar sustancialmente lo que el edificio va a ser.

Esto nos lleva ya a hacer una afirmación que, en nuestra opinión, afecta decisivamente a la concepción misma del edificio y a su peculiar relación con la historia: la no existencia de progresión en las distintas soluciones, la no existencia de avance en la elaboración del proyecto y el carácter autocontenido de cada una de las versiones del edificio AT&T. Así, el edificio se apoya en unas imágenes que no corresponden sólo a su versión final, ni tampoco al camino seguido para llegar a ella, sino en otras que no son ni más ni menos avanzadas, que no están ni más ni menos resueltas. Lo que se nos ofrece es una visión múltiple de lo que va a ser el edificio, compartiendo por igual el protagonismo las distintas variantes.

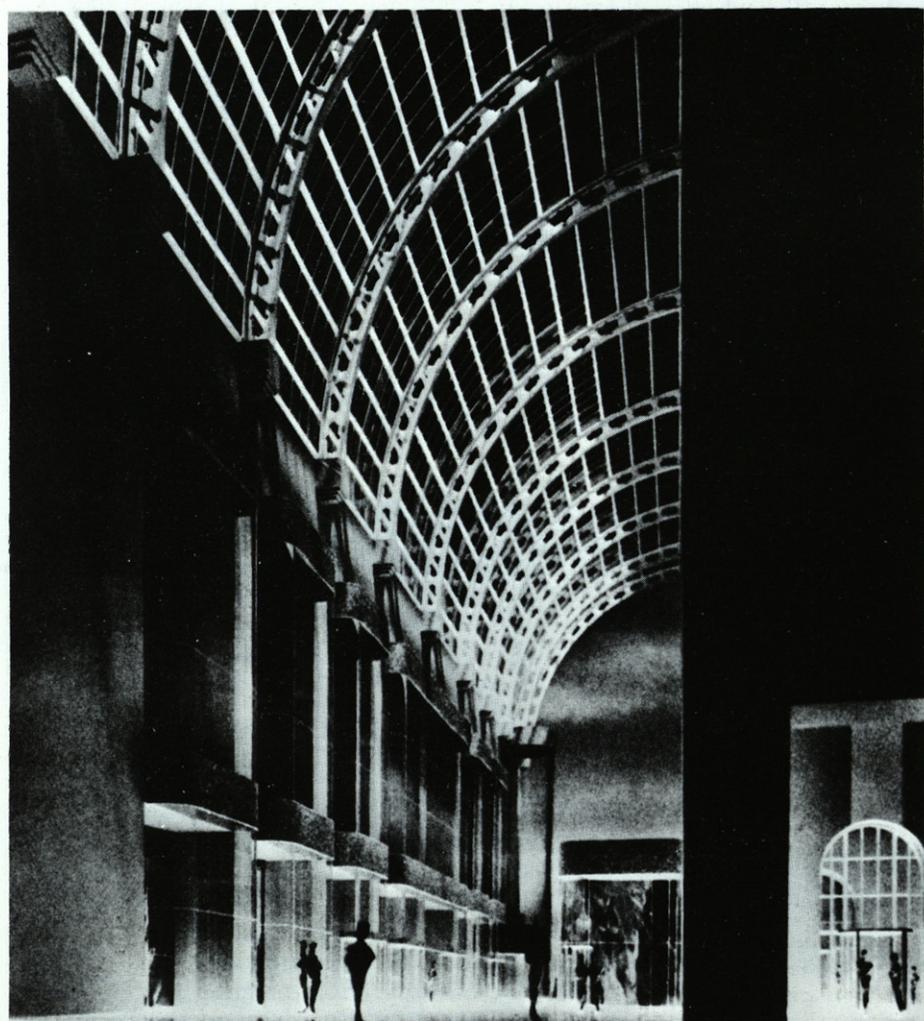
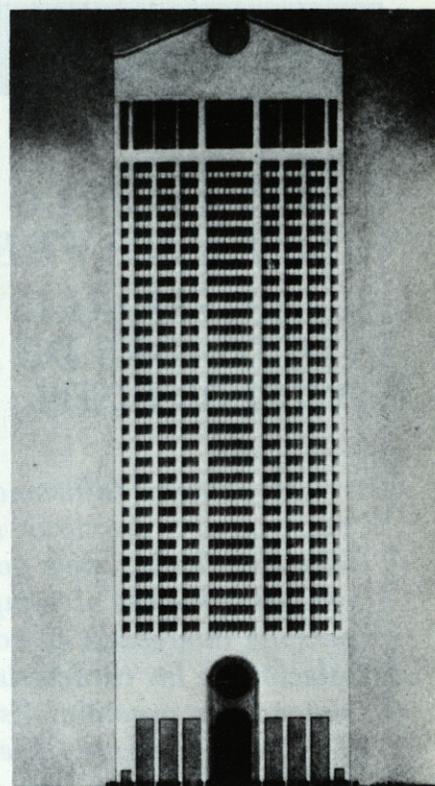
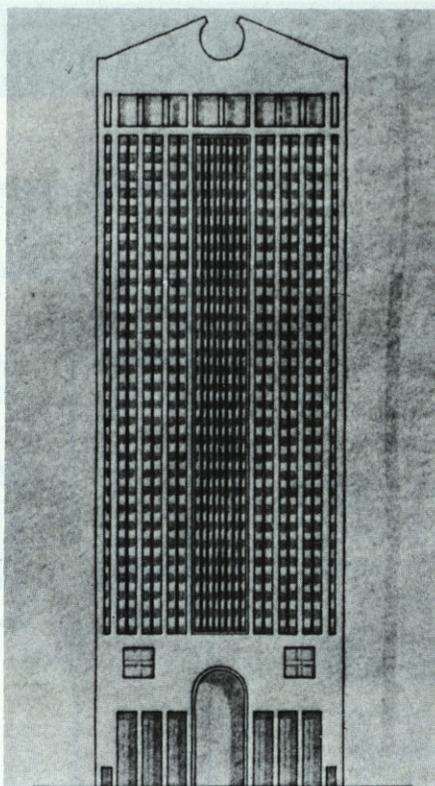
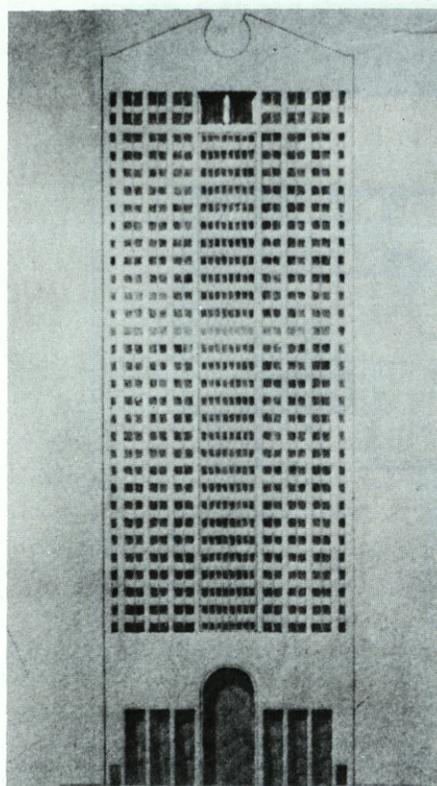
La negación de cualquier progreso en el desarrollo del proyecto para el edificio AT&T, que además de una característica propia del mismo es una cuestión de gran trascendencia para toda la arquitectura actual, puede ser corroborada recurriendo otra vez a la arquitectura de Mies van der Rohe como ejemplo contrapuesto. Efectivamente, examinando los sucesivos rascacielos que Mies realizó en América, nos damos cuenta de que, además de definir siempre un fragmento del cerramiento como punto de arranque del proyecto, cada una de las soluciones se convierte, a su vez, en un apoyo para la elaboración de la siguiente. Así, cada solución modifica en parte la anterior, en algunos casos ha-

ciéndose realmente más perfecta y sofisticada, en otros más económica, mejor resuelta tecnológicamente, etc., pero siempre con esa idea de que cada elemento de la serie, cada nuevo edificio, se refiere a alguno anterior y de que cada solución se convierte en un edificio construido, no se queda en una simple propuesta. Por el contrario, en el edificio AT&T está totalmente ausente esa idea de progreso, es decir, es un edificio que se define de una vez y desde el principio. La solución final es una más entre todas las que se presentan, no la más avanzada, y también aparece simultáneamente con las restantes, no como resultado de operaciones sucesivas sobre ellas. Además, lo que existe es un único edificio a construir, desplegado en una serie de versiones, que son esencialmente la misma.

Considerando de nuevo el interés que suscitó la presentación del proyecto del edificio AT&T, y la fijación de ese interés en su carácter clasicista —tanto por su identificación con la fachada frontal como por su división en tres cuerpos y utilización de motivos clásicos—, queremos hacer algunas precisiones finales recogiendo lo ya tratado a lo largo de este escrito. En primer lugar, todos estos rasgos clasicistas que parecen dominar la imagen del AT&T van siendo deliberada y sistemáticamente negados por el arquitecto y desprovistos de su consistencia, en una operación de proyecto ciertamente poco habitual. En segundo lugar, al despojar a la fachada de toda corporeidad, pierde su sentido la organización en tres cuerpos y los huecos de ventana pasan a

ser un simple dibujo sin entidad como elementos. Y en tercer lugar, el edificio alto se ve privado aquí no sólo de su condición volumétrica, sino que incluso la fachada deja de ser el plano tenso que es propio de toda envolvente. El edificio queda así reducido voluntariamente a su perfil, a una línea que lo dibuja completamente y que se convierte por sí sola en la expresión misma del edificio.

Ahora bien, todos estos procesos de anulación o neutralización de los rasgos históricos que más parece querer exhibir, tienen en el AT&T como contrapartida positiva algo que constituye sin duda su aportación más original y valiosa, y que lo conduce a renunciar a una historia general y compartida en favor de una historia propia. Esto se lleva a cabo, a su vez, introduciendo un contravalor respecto a lo que ha sido más apreciado en otros momentos de la arquitectura, y que es la necesidad de progreso, la consideración de la actividad de proyectar como un avance, tanto referido a los sucesivos edificios de un autor como a las sucesivas versiones de un mismo edificio. Un avance en busca de la mejor solución, que podría ser la que más se aproxima a un ideal, la más adecuada a una situación concreta o la que mejor integra los diversos factores que intervienen en el diseño. El edificio AT&T de Johnson/Burgee, por el contrario, introduce ante todo una idea de estatismo, es él mismo una arquitectura estática, que no es el resultado de un desarrollo progresivo. En este sentido, el AT&T puede considerarse la demostra-



ción de que es posible una arquitectura que es capaz de desarrollarse sin progreso, incluso cerrando el camino al progreso, y de mantenerse fija dentro del mismo nivel de definición. Porque cada uno de los dibujos de la fachada a los que hemos aludido —con su insistencia en lo constante del singular perfil— es literalmente el edificio mismo, sin que ninguno de ellos suponga un mayor desarrollo de la idea o una mayor aproximación a la realidad construida.

El conjunto de soluciones con que el proyecto se presenta constituye, así, una envoltura del edificio, una envoltura estanca, cerrada sobre sí misma, no lineal, no progresiva. Tal envoltura estaría rodeando al edificio, en una situación de proximidad basada en la semejanza que con el edificio y entre sí tienen los dibujos de la fachada. Y, con la ilusión de estar creando una familia de edificios equivalentes, trataría de cubrir todas las posibilidades de explotación de la idea, de apropiarse de todo el terreno generado por el edificio y fabricarse una historia. Y es por esto por lo que podemos reconocer en el conjunto de estos dibujos del proyecto el esfuerzo totalmente original del edificio AT&T por darse a sí mismo un sistema formal de referencia, una historia propia, que nace y se acaba en él.

Juan Antonio Cortés
y María Teresa Muñoz

Detalle de la maqueta del AT&T mostrando el interior de la galería de la planta baja.