

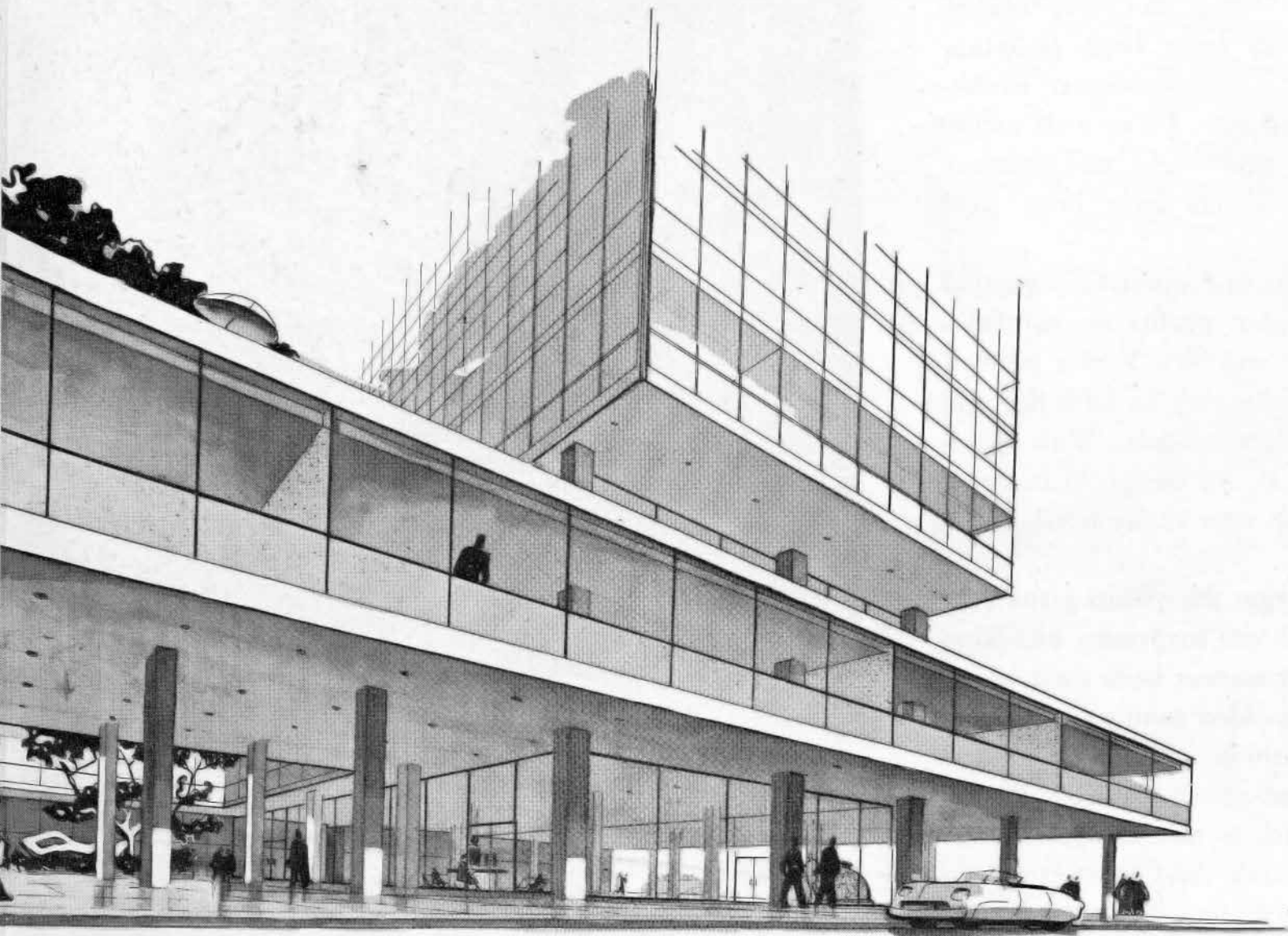


Nueva York.
Torres que rematan manzanas

Rudivan Cattani

TORRE SOBRE BASE

Lever House



Me levanto aquí con total transparencia, sin misterio. Mira, estas son mis columnas estructurales, mis oficinas, mi sistema de circulación: todo es visible, evidente y obvio. Como se puede ver, son totalmente expresivos de esta época industrial. Mírame y reflejaré dilatada tu imagen, más oscura, pero no más dramática de lo que realmente queremos ser. Mi personalidad es tu propia imagen, que se ve en mis paredes brillantes; cuando te detienes delante de mí llevas un lujoso completo con destino a Rochester y hermosos zapatos hechos en St. Louis, y en el bolsillo un billete de avión a California. Yo soy tú. Estaré aquí cuando te hayas ido, para decir qué aspecto tenías. Estoy contigo, pero soy más grande que tú. (The Architectural Forum, citada en Adams y Owings, 2006, p. 69, n.t.)

La Lever, como se la suele llamar, fue concebida y construida entre 1949-52. Su autor fue el arquitecto Gordon Bunshaft, socio y jefe de diseño de la compañía SOM. Hijo de inmigrantes judíos, nació en Buffalo, ciudad del estado de Nueva York. Al concluir sus estudios en el MIT recibió como premio una beca para viajar por el mundo, lo que le permitió entrar en contacto con Le Corbusier, Mies y Gropius.

Bunshaft empezó en SOM en 1937, pero algunos años después fue enviado a la Segunda Guerra Mundial. Al retornar en 1947, y ya con alguna experiencia en la compañía, se integró nuevamente a ella, donde permaneció 42 años –la totalidad de su carrera. En Nueva York desarrolló también los proyectos para los edificios Pepsi-Cola, Union Carbide y Hannover Manufactures Trust Company. Falleció en 1990.

La Lever House fue su primer proyecto importante, pionera en la aplicación del muro cortina y en la introducción de

1. Vista aérea de la situación del edificio en la zona de estudio.
2. Emplazamiento de la torre.

nuevas tecnologías (aire acondicionado, sistema de limpieza exterior de los ventanales, etc.) El edificio se emplaza en una situación bastante privilegiada, entre las Calles 53 y 54 (1, 2) con el lado Oeste de la Park Avenue, sobre uno de los metros cuadrados más caros del mundo. Su manzana resulta ser de las de menor tamaño –(61x122)m– dentro de las que conforman el ensanchamiento de Manhattan de 1807, y prácticamente la mitad ha sido ocupada por el edificio.

La superficie del solar, según afirma el arquitecto, ha sido resultado de las varias divisiones que las leyes de zonificación permitían en aquel entonces, y por eso resultó un tanto irregular. Sus dimensiones (61x47,2)m hacia la 53 y (61x58,5)m en dirección a la 54, alcanzan los 3568m² de área. La superficie construida total, estimada, roza los 20390m².

De todas las torres del estudio esta es la que posee menos área edificada, pisos y altura. El edificio cuenta con 24 plantas: las dos primeras corresponden a la base, una a la transición, 18 a las plantas típicas de la torre y las últimas tres al remate. La altura total roza los 94m.

Sus principales vecinos son el edificio Seagram, de Mies van der Rohe, emplazado entre las calles 52 y 53 con el lado Este de la Park Avenue, y el Racquet Club, de McKim, Mead y White, ubicado también entre la 52 y la 53, pero sobre el lado Oeste de la avenida.



1

75



2

76 El edificio ha proporcionado a la urbe una plaza cubierta en la destacada avenida y otra plaza privada en la segunda planta (*third floor*). Concedió también prácticamente tres cuartos de su porción aérea edificable, lo que redundó en beneficio de la salubridad (ventilación e insolación) de la *city*. Esta actitud difícilmente hubiese sido admitida en una compañía que no tuviera en su directorio a alguien totalmente desinteresado en sacar provecho comercial de la planta baja. Posiblemente, el espacio aéreo descartado habría sido ocupado con las mismas características volumétricas que poseen casi todos los demás edificios de su entorno.

La compañía estaba más interesada en convertir el edificio en un instrumento de su propia publicidad que en obtener de él otros beneficios. Según lo que se sabe de la historia de la concepción del edificio, en algún momento durante el proceso de desarrollo, fue uno de los socios de la compañía SOM quien sugirió que la planta baja fuese íntegramente comercial. Bunshaft nunca estuvo de acuerdo con este planteamiento y fue el propio presidente de la compañía Lever –Charles Luckman– quien alentó al arquitecto a que siguiera con sus planes originales de no crear espacios alquilables al nivel de la calle como tampoco a otras cotas.

Por otro lado, varios críticos de la arquitectura han escrito, argumentado e indagado sobre la novedosa torre de acero y vidrio. Esta torre, que sería la causante de la transforma-

ción de toda la avenida, quizá de toda la zona,¹ estrenó sobre una atmósfera extremadamente tradicional, donde los edificios existentes llenaban toda la envolvente aérea permitida por la normativa.

Estos teóricos han tratado de entender y matizar las actitudes del arquitecto, la relación del edificio con el entorno y las influencias recibidas, entre otras cuestiones. Alan Colquhoun sostiene que los primeros edificios vidriados – más o menos contemporáneos a la Lever– aparecieron en distintas latitudes estadounidenses y mundiales.

El primer edificio de oficinas en altura construido por SOM fue la Lever House, en Nueva York [...], uno de los cuatro edificios norteamericanos que hicieron realidad por primera vez esas visiones del rascacielos de vidrio imaginadas por Mies van der Rohe y Le Corbusier antes de la guerra. Los otros tres eran: el edificio de la compañía Equitable Life Assurance en Portland, Oregón (1944-1947), de Pietro Belluschi [...]; el secretariado de las Naciones Unidas en Nueva York (1947-1950) de Wallace Harrison [...] con Le Corbusier como consultor; y las viviendas de Lake Shore Drive en Chicago (1948-1951), de Mies van der Rohe. A esta línea debería añadirse el Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro (1936-1945), construido antes de la guerra por un equipo que incluía a Lucio Costa y Oscar Niemeyer, con Le Corbusier como consultor. (Colquhoun y Sáinz, 2005, pp. 237-239)

Colquhoun especula sobre una posible influencia sudamericana (del Ministerio de Educación y Salud de Río) sobre el

¹ “El edificio no ha cambiado, pero sus vecinos sí. [...] En 1952 la Lever House fue una reluciente anomalía entre los sosegados bloques de apartamentos hechos de mampostería. Hoy no queda ni uno de estos bloques.” (Abercrombie, 1980, marzo, p. 78, n.t.)

La influencia del Rockefeller Center, como propagador de la renovación de la zona, puede ser percibida comparando el entorno de la Lever House en 1924 (3) —donde todavía eran característicos los edificios bajos de densas agrupaciones residenciales— con el contexto en 1951 (4) —donde se notan los edificios con remate escalonado de la Madison Avenue. En 2010 (5), es inminente la consolidación de las dos fechas anteriores combinada con grandes estructuras protagonizadas por las torres de remate de manzana.

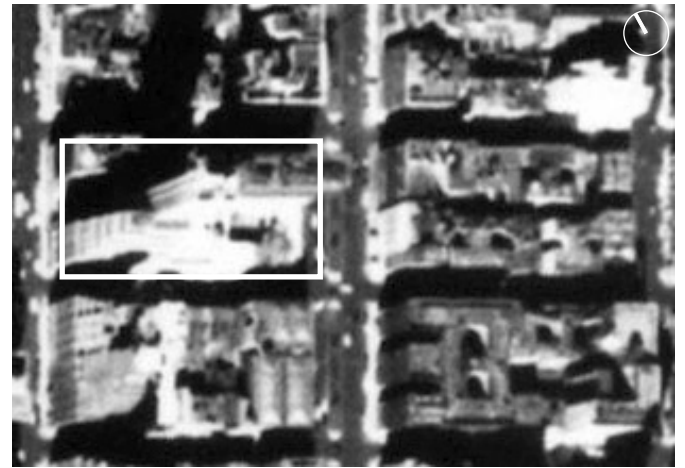
3. Vista aérea de la manzana y del contexto de la Lever House, previo a su construcción. Imagen de 1924.

4. Vista aérea de la manzana y del contexto de la Lever House, durante su construcción. Imagen de 1951.

5. Vista aérea de la manzana y del contexto de la Lever House, después de su finalización. Imagen de 2010.



3



4



5



6

78 edificio de Gordon Bunshaft durante su proceso de configuración.

En cuanto a la organización del solar, la Lever House es similar al edificio de Rio, y probablemente deriva de él. Era el primer edificio de Manhattan que se retranqueaba respecto a los límites de la parcela, aunque, a diferencia del edificio de Rio, la torre se eleva por encima de un bloque perimetral de tres alturas, levantado sobre pilotes y con un patio. Pero en cuanto al uso de un muro cortina uniforme en todas las superficies, seguía el prototipo de Mies más que el de Le Corbusier. En efecto, a partir de 1952 Mies se convirtió en la influencia dominante en SOM. (*Ibid.*, p. 239)

Lewis Mumford, a pesar de su escepticismo inicial, trató de reivindicar determinadas características del edificio, defendiéndole –como crítico– de una posible crítica respecto de su reducido aforo, teniendo en cuenta torres como la RCA del Rockefeller Center o el Empire State. Mumford captó rápidamente la calidad y posibles beneficios de la novedad y también cuánto se había progresado considerando las capacidades tecnológicas del momento. Reconoció, asimismo, el profundo cambio que se avecindaba.

Durante mucho tiempo después de que la Lever House abriera sus puertas, una multitud de personas, esperando pacientemente en largas colas en el vestíbulo, solicitó la admisión con tanta insistencia que el sistema de ascensores, diseñado para manejar sólo el personal de las oficinas Lever Brothers de mil doscientos empleados y un complemento normal de visitantes, fue severamente sobrecargado. La gente actuó como si fuera la octava maravilla del mundo [...]. Lever House es un edificio de cualidades excepcionales, mecánicas, estéticas, humanas, y que rompe con los tradicionales edificios de oficinas en dos aspectos notables: no ha sido diseñado para la máxima rentabilidad, sino para la máxima eficiencia en la resolución de los asuntos, y se han utilizado al máximo todos los medios

6. Perspectiva parcial de la Madison Avenue (alrededor de 1909). Al fondo de la imagen el Edificio Metropolitan Life.

7. Perspectiva de la Lever House desde la plaza del edificio Seagram. Se destaca la abrupta diferencia entre el edificio nuevo y el contexto de la época.

8. Perspectiva parcial de la Park Avenue (alrededor de 1940).

9. Vista Este del Racquet and Tennis Club, 1918, de McKim, Mead & White.

disponibles para hacer un edificio cómodo, elegante y bello. (Mumford, citado en Coles, 1961, p. 341, n.t.)

Mumford destacó también la aproximación o el retorno hacia una escala más acorde al contexto, proporcionada por el edificio de Bunshaft, y citó como ejemplo los tradicionales edificios de apartamentos de doce plantas como así también su contrapunto: la inminente carrera por los edificios en altura.

Durante años, los empresarios compitieron entre sí en el intento de poner el edificio más alto de la ciudad; por lo que el Metropolitan Life superó el Singer y el Empire State superó el Chrysler en el esfuerzo por hacer del cielo el límite [...]. Posiblemente la Lever House ha señalado el camino para un nuevo tipo de competencia –la competencia para ofrecer espacios abiertos y el retorno a la escala humana [...]. La Lever House vuelve la densidad más modesta [...]. Para entender lo que los arquitectos de la Lever [...] han logrado, hay que volver a algunos de los edificios emplazados sobre la Avenida Madison (6) en el Midtown, en los primeros años veinte. Son sólo doce pisos de altura, sin retrocesos, y que cubren todo el sitio, ofreciendo como mucho un conducto de aire en el centro. Pero a pesar de que han derivado en una densidad de población más pesada de lo que una ley de zonificación racional permitiría, son inmensamente superiores a los extravagantes edificios de treinta y cuarenta pisos que los siguen [...]. (*Ibid.*, p. 342, n.t.)

Por otra parte, Vincent Scully –profesor de la Universidad de Yale– coronó el edificio de Bunshaft con el título de “creador del muro cortina en la escena arquitectónica estadounidense”, una técnica prácticamente inexistente hasta entonces. Y como toda novedad es una mezcla de “ensayo y error”, la utilización de este tipo de cerramiento provocó un

La Park Avenue, después de la construcción de la Lever House (7), ha sido sometida a un profundo cambio de imagen. Desde los edificios de doce o catorce plantas (8) –predominantemente residenciales– a los edificios en altura de acero y vidrio, la transformación hizo que el aspecto opacado del ladrillo fuese renovado por uno protagonizado por el metal y la transparencia. Uno de los pocos edificios que sobrevivió al paso del tiempo, al menos en las proximidades de la Lever House, ha sido el Racquet and Tennis Club (9), que cumple casi un siglo de vida.



7



8



9

80 tremendo avance de la industria de la construcción en este sentido. Todos los detalles fueron meticulosamente desarrollados por la oficina SOM, ya que no había nada parecido en el mercado. Obviamente, muchos problemas técnicos fueron apareciendo a lo largo de la vida del cerramiento; cabe señalar, por ejemplo, que hace ahora una década fue necesario un completo re-emplazamiento de todo el muro cortina, dado que, literalmente, se estaba desintegrando.

Ese primer rascacielo moderno de la vía, estableció elegantemente la famosa pantalla americana, o muro cortina, de la década de 1950. O tal vez el algo menos elegante Secretariado de las Naciones Unidas fuera más típico; todo el grupo fue una linealización débilmente lograda de un boceto de Le Corbusier. El muro cortina en sí tuvo una ascendencia y crecimiento típicamente americanos: un original europeo [...] de Le Corbusier hecho impermeable, más delgado y más obsesivamente lineal en la tradicional manera estadounidense. La Lever House fue también un típico objeto de la Bauhaus: independiente, brillante, liviano, asimétrico, y fundamentalmente no-urbano. (Scully, 1969, p. 186, n.t.)

El profesor Scully, al igual que otros que argumentaron sobre el mismo tema, resaltó su preocupación por la brusca interrupción o agujero de la línea de edificios de la Park Avenue. Vio como una anomalía la falta de correspondencia con el entorno generada primero por la Lever House y más tarde por el edificio Seagram.

Ambos abrieron el primer agujero serio en la Park Avenue como una calle y crearon una inservible plaza propia. El edificio Seagram, por otro lado, a pesar de que quiso ser claramente independiente en la “*Ville Radieuse*” en lugar de en una calle, no estaba tan dispuesto a asumir una situación transversal con la avenida, y sí crear una elegante plaza de entrada y estirar

10. Sección esquemática de la Lever House. Se destaca la envolvente –color gris– permitida por la normativa para la ocupación aérea del solar.

11. Perspectiva parcial de la Lever hacia el Norte. Énfasis al alineamiento del edificio con el entorno.

su propia losa lateralmente en el sentido de la Park Avenue en vez de en contra ella, como la Lever había hecho. (*Ibid*, p. 186, n.t.)

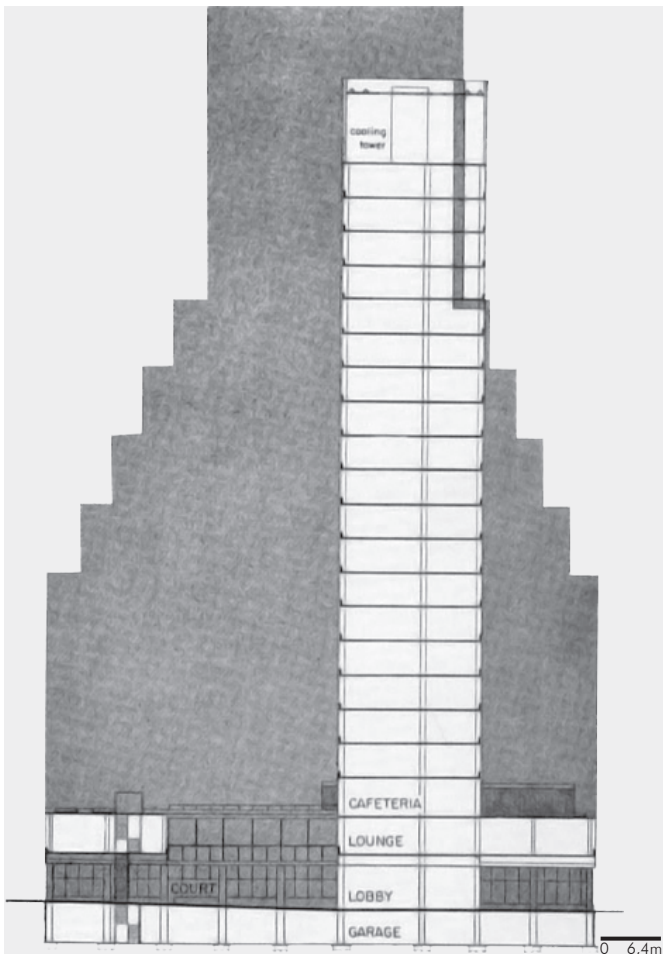
La Lever House es una de esas obras que consumió en toda su plenitud los principios del nuevo proceder arquitectónico, y por eso ha dado lugar a las más diversas opiniones. Ha nacido en un ambiente de plena transformación –el *boom* de la posguerra– en un entorno muy tradicional y de los más codiciados del globo. Es muy comprensible que en su momento haya sido objeto principal de todo tipo de crítica en el campo de la arquitectura.

La construcción de la Lever House marcó no sólo el logro de una arquitectura, sino también una visión urbanística; con la losa del edificio levantada sobre una base y girada en un ángulo recto al gran eje de la Park Avenue, la tradicional calle –the *rue corridor* tan detestada por Le Corbusier– ya no era una norma exaltada. El viejo orden del conjunto fue reemplazado por un nuevo orden urbano de los distintos objetos, como edificios “liberados” en el espacio y apartados unos de otros. (Stern, Mellins y Fishman, 1995, p. 339, n.t.)

Al margen de lo que el edificio pueda haber absorbido del entorno, o de la influencia que pudieron ejercer sobre él otros edificios o arquitectos, su aporte arquitectónico a la ciudad –evidenciado en sus aptitudes y en cuestiones específicas de su caracterización y constitución– ha permanecido opacado; muchas veces, a causa de argumentos generalistas que se ocupaban de destacar principalmente su aspecto verde (relacionado con el nombre de la avenida, como dijo Carol Krinsky) o, porque junto con el edificio Seagram, han

El esquema (10) permite visualizar lo que la Lever podía haber construido (*building envelope*). La superficie en planta de la torre corresponde al 25% del área del solar. Si el edificio hubiera sido de interior de manzana y seguido el planteamiento de sus vecinos, podría ocupar todo el área hasta 85 pies de altura o aproximadamente 8 pisos. Como la Lever es de remate de manzana o porque el solar toca la avenida, le habrían permitido ocupar todavía más: hasta 12 o 14 pisos. A partir de ahí habrían empezado los *set backs* –desplazamientos hacia atrás– formando los conocidos escalones o dientes (torta de boda).

Suponiendo que el solar esté dividido en cuatro partes similares y perpendiculares a la Park Avenue –de la Calle 53 a la 54– el lobby y la torre están posicionados en la tercera parte (11). De acuerdo con el esquema, esto es lo máximo posible permitido por la ley, por cuestiones de soleamiento. Sin embargo, la torre se ubica en esta posición y no a la izquierda porque es donde la parcela se hace más ancha. También porque debido a la orientación solar sería la única posibilidad de entrada de sol en la planta baja a través de la abertura de la base.



10



11

12. Planta del garaje (*Cellar Plan*).

82 roto el cañón que supone la Park Avenue.

La Lever House, dentro de la categoría de edificios en altura, ha encarnado los principios de la arquitectura moderna y los ha trasladado a su composición, abriendo el camino a las torres siguientes. Como si esto no bastase, ha sido también la precursora de un nuevo modelo de espacio para oficinas y despachos. El edificio representó la fusión de muchas novedades –tanto tecnológicas como de concepción– y supuso la piedra angular de la modernidad arquitectónica corporativa en altura.

Volviendo a la caracterización de la modernidad arquitectónica, quiero insistir en que su idea de orden es esencialmente distinta de la clásica: no se basa en la jerarquía, sino en la clasificación; no se apoya en la igualdad de las partes, sino en su equivalencia; no persigue la simetría, sino el equilibrio. (Piñón, 2006, p. 48) La modernidad es, por tanto, un modo de intensificar la construcción de la forma: libera la coacción de los principios organizativos clásicos, pero sin renunciar un ápice a la precisión y consistencia de la estructura formal del objeto. (*Ibid.*, p. 40)

Volviendo a las características físicas del edificio, se advierte que la crujía básica obedece a un sistema de (6,4 x 8,5)m, variando relativamente en la zona de servicios y circulaciones. Para la torre, el arquitecto operó con una sustancial variación –(8,5 x 8,9)m– que le proporcionó la confección de dos espacios distintos, uno de mayor y otro de menor ancho. Con este recurso pudo crear mayores posibilidades de usos, flexibilizando la distribución interna de los despachos, ya que también “el tamaño relativamente pequeño

Se supone que la modulación del edificio tuvo que ver también con el uso del garaje (12), y con que en un principio el *parking* no tuviera funciones públicas: sería utilizado únicamente por los principales cargos de la compañía debido a la escasa cantidad de vacantes –55 coches–, las dimensiones limitadas, cierta dificultad para maniobrar y el exceso de columnas. La rampa conduce los vehículos hacia donde la modulación es más ancha (pilares de la torre), tratando de facilitarles las maniobras de giro.

de los pisos de la torre era, por supuesto, infinitamente más humano para los trabajadores, que tenían acceso a la luz y excelentes vistas” (Stern, Mellins y Fishman, 1995, p. 340, n.t.).

El acceso al *parking* y a la zona de carga y descarga se da por la Calle 54, precisamente porque es la parte donde el solar se hace más largo. La rampa de bajada al estacionamiento está pegada a la pared medianera, mientras que el espacio para descargar la mercancía se ubica al costado del muro que atraviesa la Lever en el sentido transversal. A partir de la planta baja –a través del ascensor de servicios ubicado próximo a este acceso– se distribuyen los artículos tanto para los pisos de arriba como para el subsuelo. Al desplazar la rampa al fondo, se ha ganado más área de *parking*, ya que este espacio de llegada y maniobra sólo tiene esa finalidad.

En esa misma posición en la planta del garaje está ubicada toda la parte pesada de mantenimiento. Es más, en esta zona –desde el subsuelo hasta la tercera planta– es donde se acumulan prácticamente todos los equipamientos y servicios del edificio. Sacarlos del área noble (próxima a la avenida) ha proporcionado la liberación de más espacio público a la plaza y al propio uso de los despachos, en la torre.

Ocupando también parte del lateral de la Calle 54, al nivel

13. Perspectiva interior del lobby. Se destaca la jardinera.
 14. Perspectiva interior del lobby. Se destaca el mobiliario original.
 15. Perspectiva de la plaza de la planta baja hacia la 54. Se destaca la utilización del espacio para exposiciones.
 16. Perspectiva de la plaza de la planta baja hacia la 53.
 17. Planta baja (*First Floor*).

Bajo la abertura de la primera planta se localiza una jardinera (13) de baja estatura, que empieza dentro del lobby y avanza hacia la 53 hasta quedar alineada a la pared del hueco superior. Su ancho equivale a prácticamente el módulo que ocupa. En este caso es el tercero (Este-Oeste).

El lobby (14), juntamente con la explanada (15, 16), en ocasiones sirven de espacio para exposiciones.

La compañía ha tratado de mantener el lobby con su configuración original. Esta actitud también se verifica en los vestíbulos de otras torres estudiadas, como por ejemplo, el edificio Seagram y el Time and Life.



13



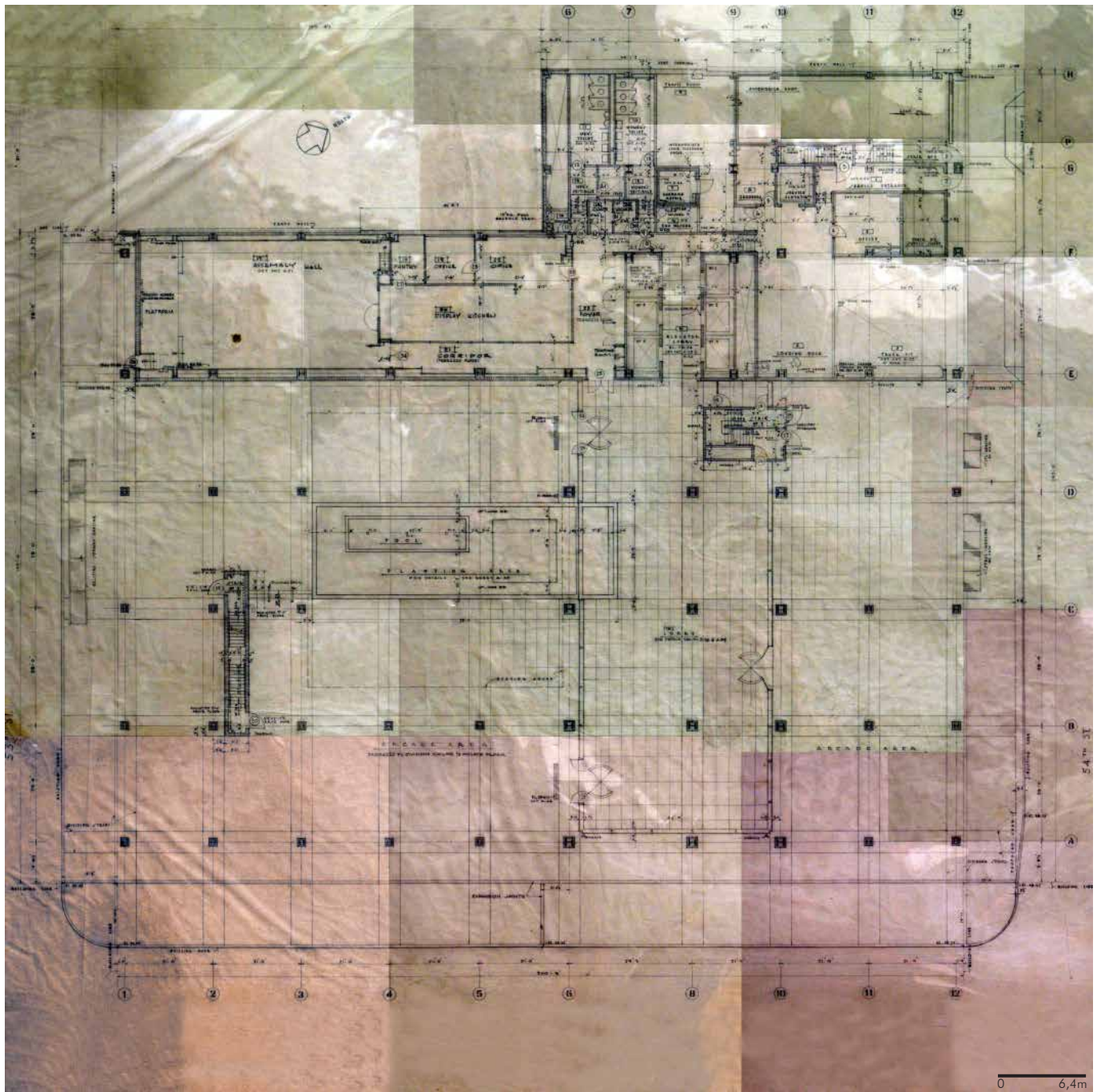
14



15



16



La primera planta (*second floor*) (19) se extiende sobre todo el perímetro del solar. Cubre prácticamente toda la plaza inferior —excepto en la abertura (18)— que permite la entrada de luz a los despachos interiores de este nivel, al *lobby* y a la jardinera de la planta baja. Su techo sirve también de piso a la terraza ubicada en la planta de arriba, a la cual se accede por la cafetería.

18. Perspectiva de la abertura de la primera planta, desde la planta baja. Se destaca la entrada de sol a la jardinera y despachos.
19. Primera planta (*Second Floor*).

86



88 del subsuelo, están localizados los vestuarios de los empleados de la cafetería y de los del mantenimiento del edificio así como otros espacios de almacenamiento. Incluso a esta cota se perciben algunos pequeños desniveles que probablemente existen para poder acomodar mejor todo lo que había sido proyectado.

El edificio puede ser accedido desde cualquiera de las tres vías que le rodean. No hay ningún impedimento topográfico porque el terreno es prácticamente plano. La plaza se extiende por todo el perímetro no construido de la planta baja del edificio, permitiendo la libre circulación entre las columnas desde la avenida o las calles perpendiculares.

En la planta baja o *first floor*, el *lobby* acristalado (17) –proyección de la torre en el suelo– confiere al espacio la continuidad de la mirada, ya que posibilita la contemplación de los dos lados de la plaza. Esta zona transparente cuenta con tres entradas: dos ubicadas hacia la Calle 53 –parcela mayor de la explanada– y una hacia la 54. En el sentido Este-Oeste, las dos iniciales están situadas en la primera y cuarta crujías, respectivamente; la tercera, sobre la segunda.

Estas puertas conducen a la recepción y a las escaleras y ascensores, que están retirados de la avenida. El cerramiento de esta parte se desplaza ligeramente de las columnas, dejándolas en la parte exterior del *lobby*. Además está fragmentado en tres partes por módulo, variando en las esqui-

nas y en el tramo sobre la jardinera.²

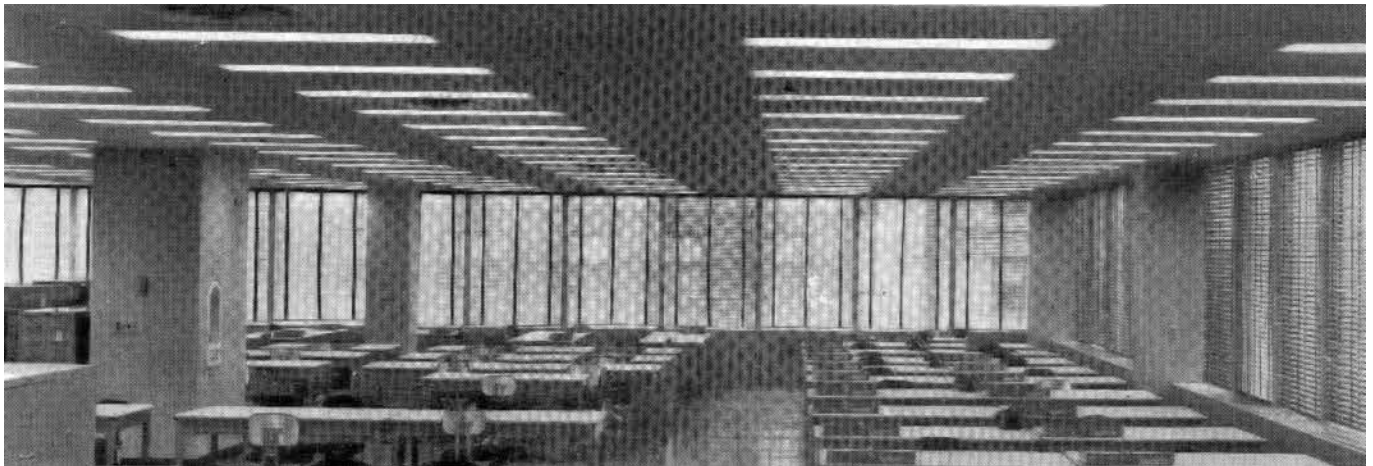
Hacia la 54 –simétricamente sobre el cuarto módulo– se encuentra una de las dos escaleras existentes, que también traspasa el *lobby* (como hará Mies en el edificio Seagram) y dirige su salida hacia esta vía. A esta cota, el volumen de circulación se posiciona paralelo a la avenida, mientras que en las plantas de arriba resulta paralelo a las calles transversales.

Pegado a la medianera y ocupando el quinto módulo en el sentido Este-Oeste se ubica actualmente el restaurante (22) de la Casa Lever (este mismo espacio, al principio, funcionó como el auditorio (21) de la compañía). Su acceso principal se sitúa en la Calle 53, aunque también es posible ingresar por el *lobby*. Hacia este lateral, el cerramiento –mármol negro– está ligeramente alejado de las columnas; hacia la plaza –revestida del mismo material– los pilares están hacia dentro del comedor. Este muro paralelo a la avenida atraviesa el *lobby* y llega a la Calle 54, actuando como una línea que separa la zona de servicios de la social. Por lo tanto, es en la intersección del muro con el vestíbulo diáfano donde nace el volumen de tránsito vertical.

2 “Desde el punto de vista plástico, el partido arquitectónico adoptado y las disposiciones de las carpinterías metálicas dan al edificio unas formas geométricas simples, lo que le permite una zona de iluminación máxima. Gracias al principio de elevar sobre pilotes la planta baja, fue posible desarrollar un jardín que proporciona calma y verdor al acceso.” (*Techniques et Architecture*, 1953, enero, p. 7, n.t.)

En una planta típica de la torre (20) se puede percibir la abundante luminosidad que se adentra en el espacio y entender también que las láminas de vidrio verde oscuro de las vistas exteriores sirven para ocultar la mampostería exigida por ley, que internamente oculta el sistema de calefacción al mismo tiempo que armoniza con la altura del mobiliario.

20. Perspectiva interior de la zona de despachos de una planta típica de la torre.
21. Perspectiva interior del antiguo auditorio del edificio en la planta baja.
22. Perspectiva interior y actual del restaurante Casa Lever, que ha ocupado el lugar del auditorio.



20



21



22

23. Perspectiva interior y parcial de la cafetería ubicada en el volumen de transición entre torre y base, en la segunda planta.
 24. Perspectiva aérea y parcial del edificio desde el Seagram. Se destaca la terraza en la segunda planta.
 25. Segunda planta (*Third Floor*).
 26. Perspectiva de la vista Norte de la Maqueta.
 27. Perspectiva exterior y aérea del volumen de la cocina de la cafetería.
 28. Tercera planta (*Fourth Floor*).

La cafetería (23), situada en la transición entre la torre y la base (segunda planta o *third floor*) (25), divide la terraza (24) en dos partes desiguales, tal como hace el *lobby* en la planta baja: una dedicada a la Calle 53 y la otra a la 54; ambas, asimismo, se abren a la Park Avenue. También, como el *lobby*, constituye un bulto acristalado que permite –por su transparencia– que la mirada traspase el cierre y se lea como una zona fluida, integrada. Su cocina, siguiendo el mismo parámetro de los servicios de las plantas inferiores, ocupa la parte donde el solar es más extenso.

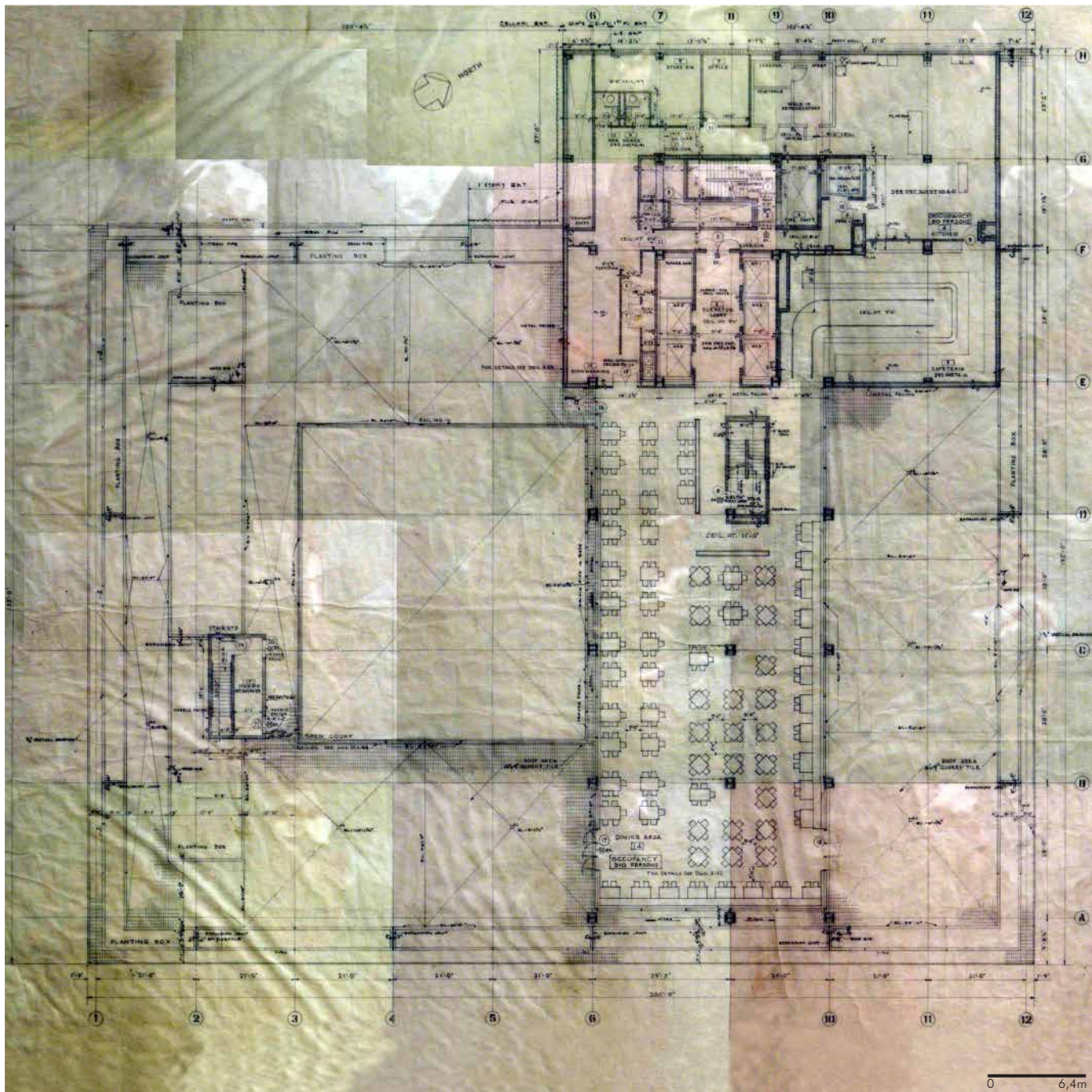
90



23



24

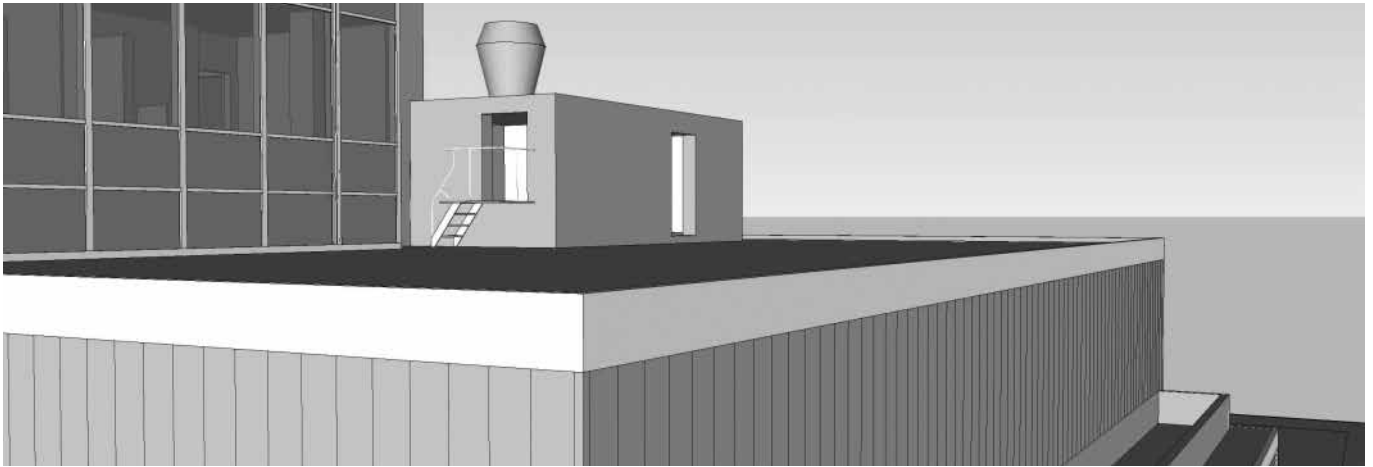




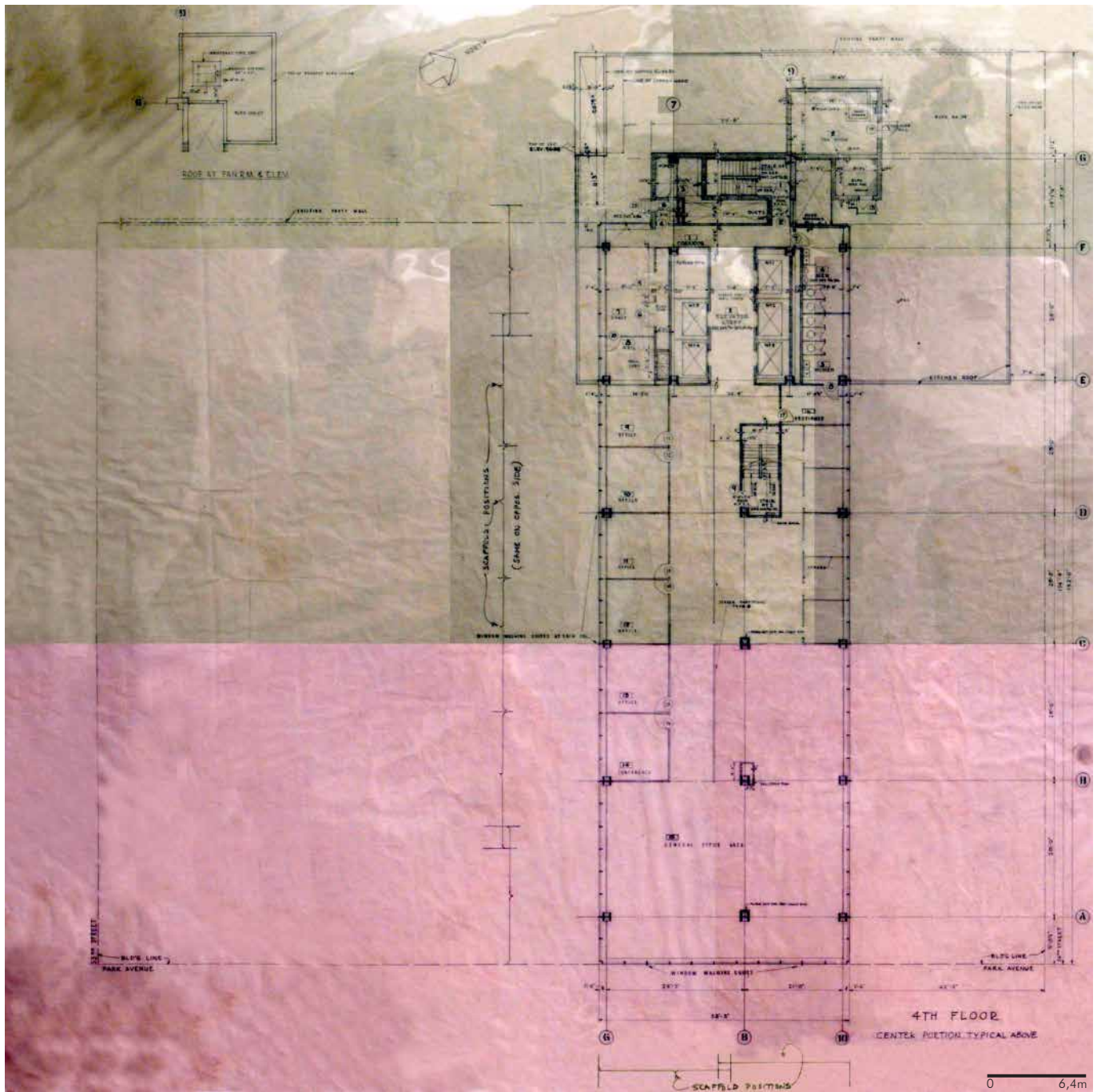
26

El núcleo de elevadores no está ajustado simétricamente al ancho de la torre (28). Se encuentra ligeramente desplazado en dirección a la Calle 54, lo que ocasiona la liberación de más espacio hacia el lateral opuesto, dedicado al guardarropa y sala de correo. Hacia la 54 se disponen los lavabos: el masculino con acceso posterior a los ascensores y el femenino desde dentro de la zona de los despachos. La franja gris de la base hacia la 54 (26) hace referencia al acceso a la carga y descarga en la planta baja, aparte del sistema de ventilación en la primera planta y a la cocina de la cafetería (27) en la segunda.

92

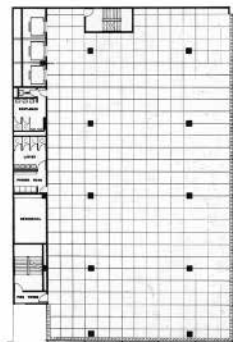


27





29



30

94 El núcleo de ascensores, para este caso, es de un tamaño bastante reducido. Son apenas cinco, con capacidad para uno más. Se ubican paralelos a las calles transversales y separados de tres en tres por un pasillo. La segunda escalera (de emergencia), localizada hacia el extremo interior de la torre, también da a todos los pisos. Sin embargo, al llegar a la planta baja, se desvía hacia la Calle 54, con salida entre la rampa y la carga y descarga. Los lavabos de este nivel –que sirven principalmente para el restaurante– están emplazados justo en dirección a la esquina interior del solar.

En la primera planta o *second floor*, se encuentran grandes espacios que albergan aquellos departamentos que deben estar próximos. Estos despachos se destinaban, en otras épocas, a los equipos de comunicación internos y externos: cableado, taquígrafos, máquinas de comunicación de datos (IBMs) y sala de correo. Sobre el acceso al garaje se sitúan los equipamientos de ventilación de la planta. Junto a ellos, se ubica la sala de consultas médicas que atiende a todo el personal del edificio.

En la segunda planta o *third floor*, se encuentran la cafetería y la terraza; ambas están destinadas únicamente a los trabajadores del edificio. La terraza, al aire libre, no está cubierta en ningún punto y discurre siguiendo prácticamente el mismo diseño de la plaza inferior. La diferencia es que en la planta baja, el restaurante situado al fondo del solar con la Calle 53, sustrae área de la explanada; mientras que

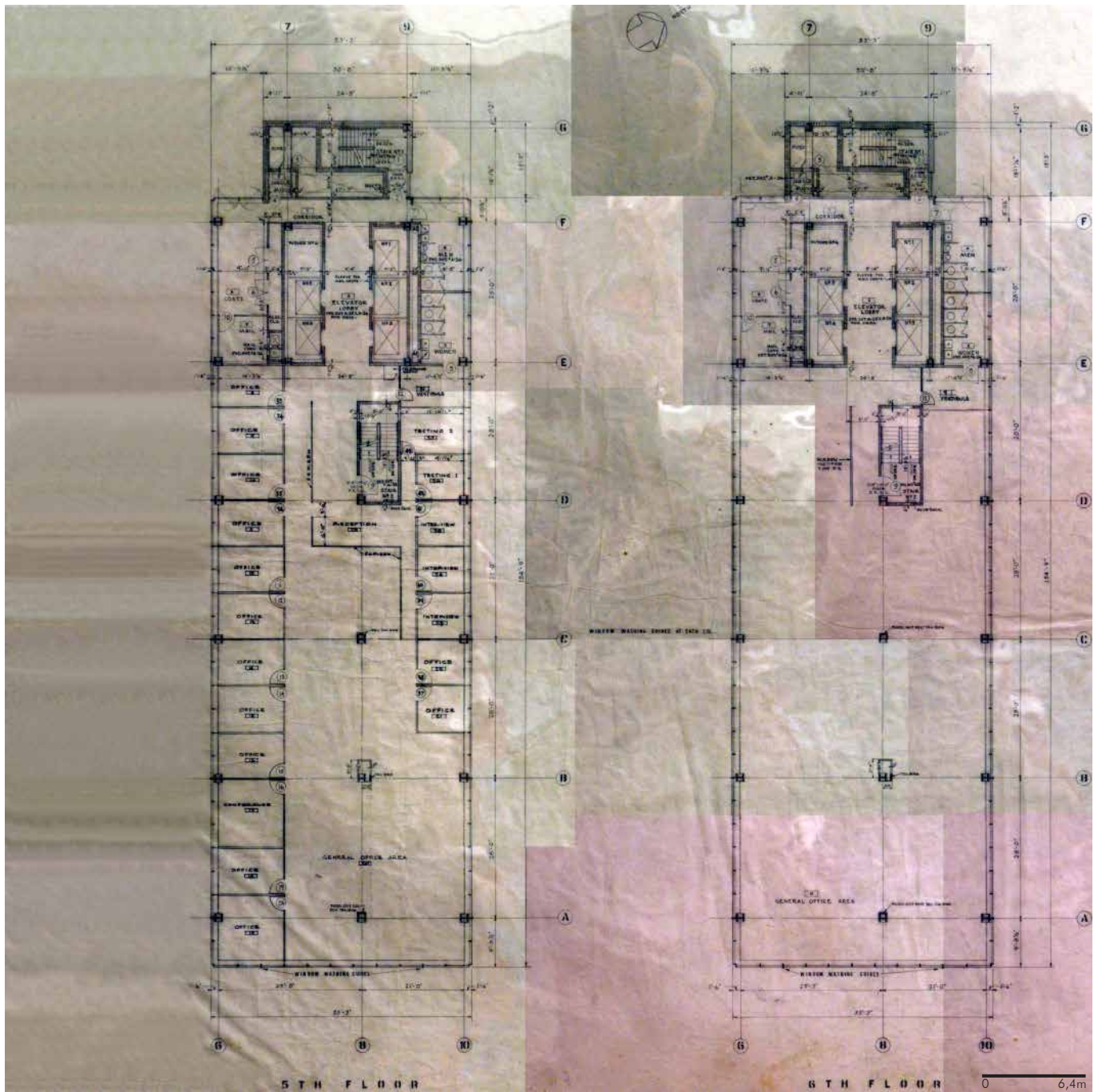
Hacia la vista Oeste de la Lever (31) Bunshaft evitó cualquier acercamiento a la torre al retranquear el bulto de la escalera en relación a las fachadas longitudinales y al solar vecino. Al parecer, este recurso y el cambio de materiales, fueron utilizados para favorecer la presencia de la torre. En 1960, para el edificio Pepsi-Cola (29, 30) –Park Avenue con la 59– volvió a hacer uso de esta operación: retiró parte del volumen del edificio que estaba pegado a la medianera con la avenida, ya que es un inmueble de esquina, y lo revistió con mármol negro. Así logró destacar el resto del edificio, que posee un acabado metálico claro. Los servicios también están dispuestos pegados a los límites del solar, como medio de liberación del espacio más noble.

arriba, la terraza pierde área en donde se ubica la abertura para la entrada de luz a la planta baja, pero recupera la parte que había perdido con el restaurante.

A pesar de que el cerramiento de este volumen de transición (cafetería) no avance hasta el borde del edificio con la avenida, cruzar de una parte a la otra de la terraza no es posible desde el exterior. Por lo tanto, el acceso a estos dos espacios se da obligatoriamente por el comedor de la cafetería. Hacia el lateral de la Calle 53 se han dispuesto dos puertas –una de cada lado de la abertura– mientras que para la otra parte solo una.

Sobre la porción de la terraza con mayor superficie se sitúa una larga jardinera, de proporciones considerables para estar sobre un edificio. En ella se ha dispuesto una vegetación rasa y algunos árboles de porte significativo. Además, compartiendo una parte del mismo espacio –y hacia la abertura– se ubica un volumen rectangular, bajo, de dimensiones limitadas, que abriga una escalera de emergencia, cuyo destino es dirigir al público desde esta cota hacia la planta baja; como así también desde el garaje a la planta baja.

Bordeando toda la terraza, pese a que esté ligeramente alejado de los límites de este espacio, se encuentra un cinturón verde, de baja estatura. Además de ser una barandilla natural, contribuye a reforzar los límites de esta zona, ya que le añade un grosor y color extras que están muy en sintonía





32

96 con el propio edificio. Posibilita, también, desde la mirada del transeúnte en la calle, detectar o asociar fácilmente la finalidad (ocio, respiro) que augura este espacio. En algunas imágenes se nota que esta zona estuvo habilitada para la práctica de algún tipo de juego, pues en el suelo existen demarcaciones en ese sentido.

En la tercera planta o *fourth floor*, sobre el techo de la cocina de la cafetería, se aprovecha aún parte del espacio para emplazar más sistemas de ventilación y la casa de máquinas del ascensor de servicios. A partir de este piso la torre se desarrolla completamente independiente de cualquier otra parte del edificio. Aquí es también —refiriéndose a la medianera— donde todavía se ve reflejado en la planta un fragmento de la configuración del solar.

Al hacer asimétrica la modulación de la torre en relación al resto del edificio, y a partir de la tercera planta se hace más evidente el motivo de la modificación, se obtiene, al final, dos espacios distintos, como se ha dicho anteriormente, ya que los pilares están desplazados del medio. Sin embargo, al trasladar esos pilares hacia una lateral, se crea un pasillo libre de interrupciones en la porción más ancha, pegada a esta línea de columnas. Este pasillo sí está centralizado y es completamente simétrico.

Suponiendo que la modulación de la torre en el sentido longitudinal —8,5m— sea “a”, para el giro de la fachada, en

Ambas escaleras llegan hasta el último nivel del edificio. Estas y todo lo demás está debidamente oculto por el cerramiento de remate.

En la planta 22 (33), cercanos a la avenida, organizados de manera aislada al centro de la planta y paralelos a las calles transversales, se encuentran los volúmenes de enfriamiento de agua del sistema de aire acondicionado. En la fracción posterior se advierte un espacio dedicado a los motores y equipamientos y sobre este, la casa de máquinas de los ascensores principales. Por último, la cubierta con el carril para el mecanismo de limpieza de las ventanas, que corre suspendido en la parte lateral de las torres de agua.

el mismo sentido y cercano a la avenida, se ha utilizado a/3 o 1/3 del módulo. Para la parte posterior del edificio, en el mismo sentido, el valor ha sido de a/6 o 1/6. Se hace notar en la cuarta planta (24) o *fifth floor*, que la carpintería vertical o perfilaría de las fachadas sirve también para modular el espacio interior.

El aparato de lavado exterior de las ventanas (32) fue el primero de este tipo en el mercado. La Lever House inauguró el mecanismo, ya que la torre está completamente sellada con cristales que aguantan el calor.³ La limpieza —con excepción de las ventanas pivotantes al lado de la escalera de emergencias— debe ser hecho desde afuera. La perfilaría del módulo longitudinal sirve también de guía vertical para el carro de la limpieza.⁴

Retomando la argumentación teórica acerca de la constitución del edificio se pretende, ahora, centrar el debate en las diferencias de posturas entre quienes han intentado esclarecer los orígenes del *modus operandi* del arquitecto a través de análisis históricos; quienes defienden un modo de

3 “El cristal resistente al calor reduce, de la misma manera, tanto la carga de aire acondicionado como el fulgor del cielo o sol.” (*Architectural Record*, 1952, junio, p. 131, n.t.)

4 “[...] las ventanas que se abren han dejado penetrar el polvo, el hollín y el humo de la ciudad, impulsada por el viento, por lo tanto, se volvió al vidrio con un elevado aislamiento térmico, de un tinte verdoso. Los marcos están fijados; el problema de la limpieza de los vidrios se resolvió mediante el uso de un puente volante suspendido de un carro-grúa sobre raíles que van alrededor del edificio.” (*Techniques et Architecture*, 1953, enero, p. 7, n.t.)

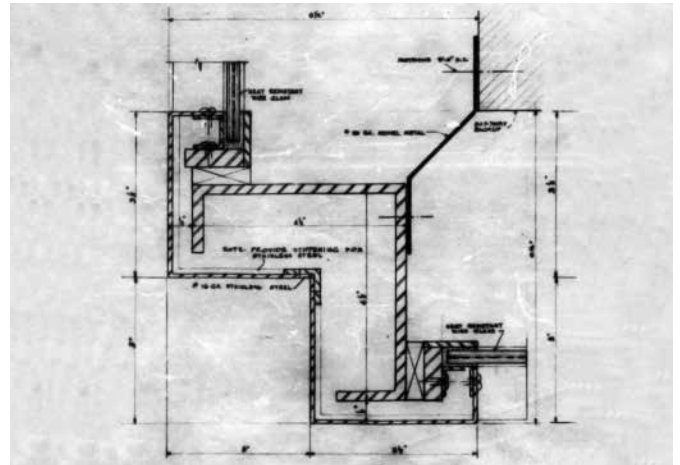
29. Vista Este del Edificio Pepsi-Cola, 1960, de Gordon Bunshaft.
 30. Planta típica del Edificio Pepsi-Cola.
 31. Cuarta y Quinta plantas (5th & 6th Floors).
 32. Perspectiva aérea del remate de la torre en sus vistas Sur y Oeste. Se destaca el aparato de limpieza de los ventanales y las torres de enfriamiento del aire acondicionado.
 33. Planta 21. Cuarto de Máquinas de los ascensores. Planta de la cubierta (22nd Floor Elev. Mach. Rm & Roof Plan).
 34. Perspectiva de abajo-arriba de la esquina noreste de la torre.
 35. Detalle en planta del giro de la fachada (corner condition).
 36. Vistas Norte y Oeste (East 54th Street Elevation & West Elevation).

98

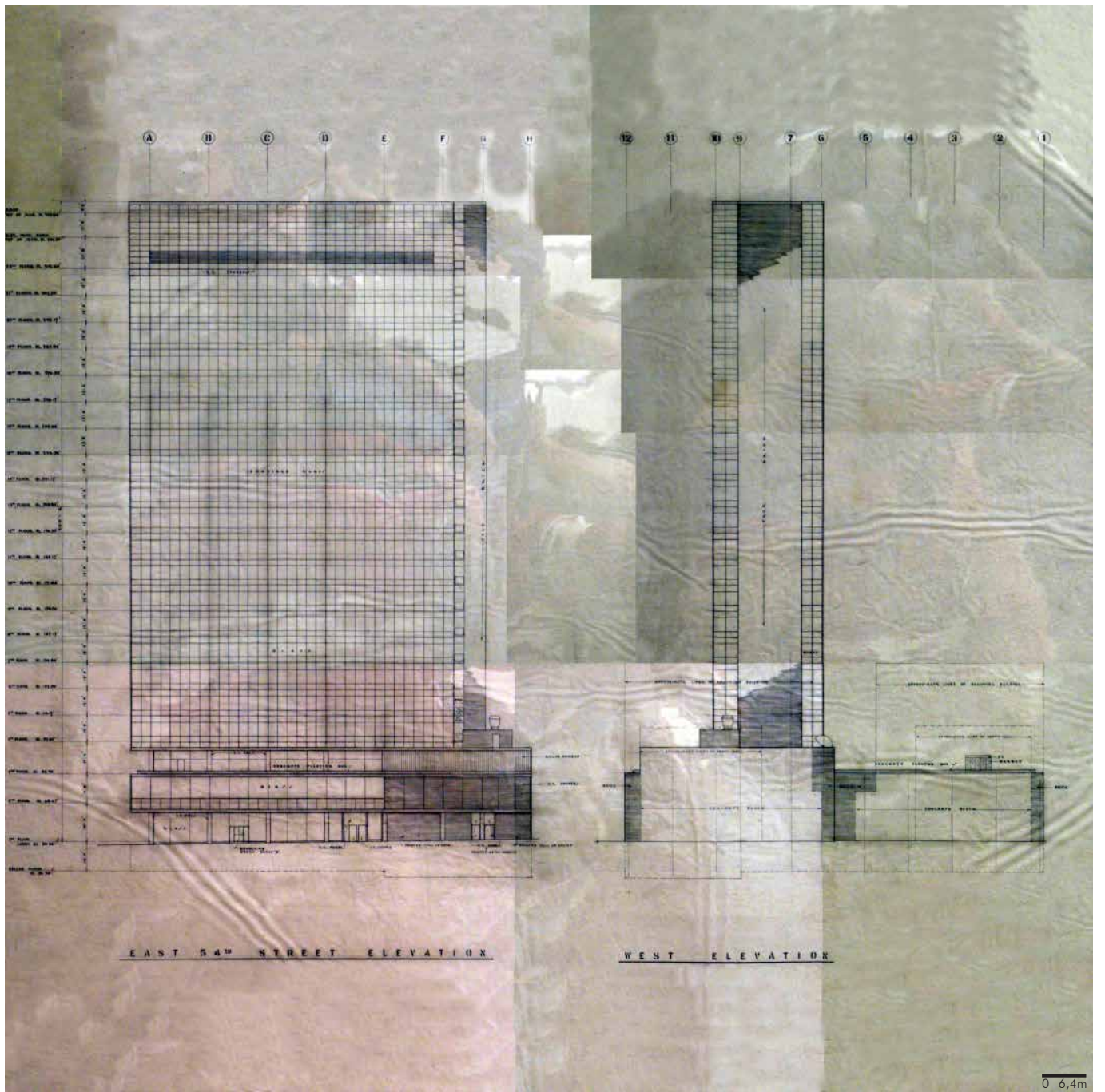


34

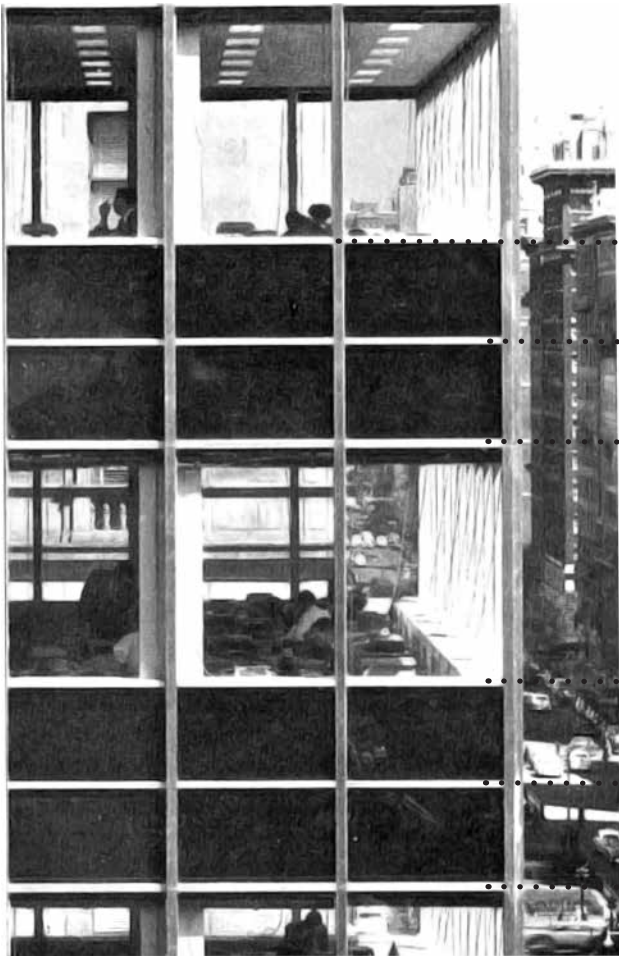
En las esquinas de la torre (34), la carpintería –además de tener una dimensión distinta– posee también un diseño diferenciado: el encuentro de dos vistas no se da formando un ángulo recto hacia adentro, sino que el ángulo de noventa grados gira hacia el exterior del edificio, invirtiendo la manera habitual. Las esquinas son más anchas (35) y por ese motivo dan una finalización más robusta, que destaca el momento de giro de la fachada. Esta técnica ha sido ampliamente utilizada por los arquitectos como mecanismo para diferenciar un plano de otro, principalmente desde distancias largas. Un ejemplo en ese sentido lo constituirían los dos metros de ancho de las esquinas en chaffán de las extintas torres gemelas en el Downtown Manhattan.



35

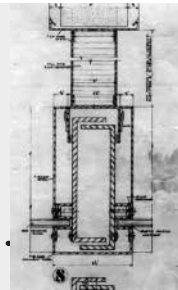


37. Vista Sur parcial. Se destaca su composición.
 38. Detalle en planta del montante vertical que estructura las fachadas.
 39. Sección esquemática del sistema de cerramiento de la torre.
 40. Secciones Longitudinal y Transversal (*Longitudinal & Cross Sections*).

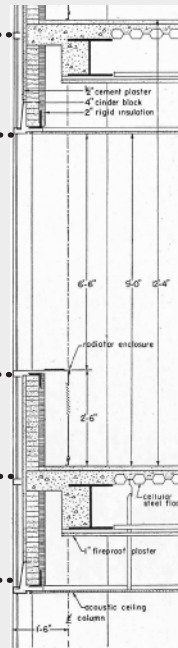


37

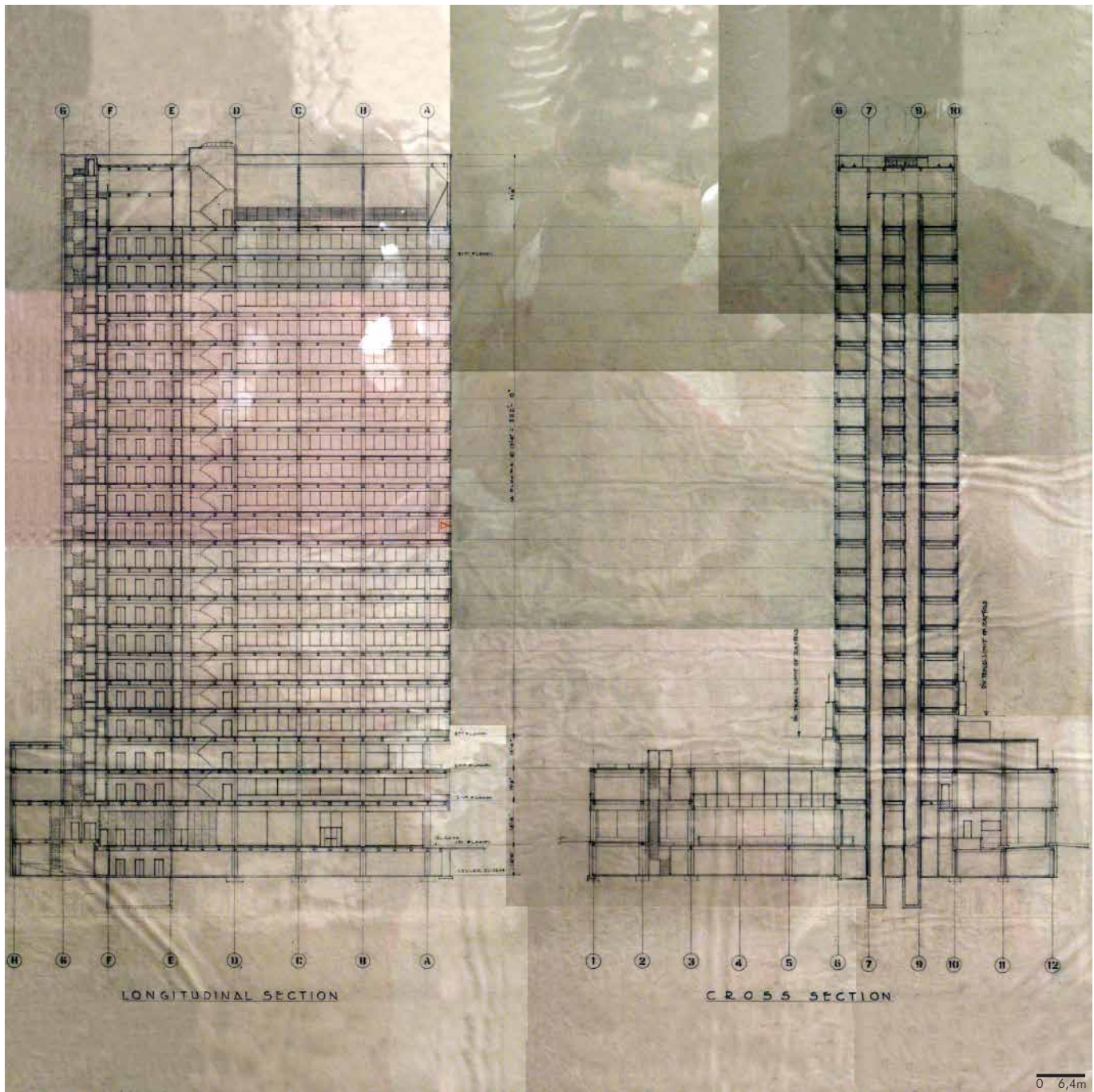
Entre las carpinterías verticales, la vista de cada piso está compuesta por tres piezas de vidrio (37). De arriba hacia abajo: la primera, opaca, está alineada con el techo falso del interior, de modo que oculta a este y a parte del forjado —la pieza corresponde a 1/4 del cerramiento; la del medio, que abarca la mitad del cierre, es responsable de la entrada de luz y transparencia; la tercera, opaca y de la misma dimensión que la primera pieza descrita, se encarga de ocultar los radiadores del sistema de calefacción, alineándose también a los muebles bajos y repisa. Este sistema se repite en todos los pisos, con excepción del remate final de la torre.



38



39





41

102 proceder fundamentado en lo visual y propio Bunshaft.

Carol Krinsky, historiadora de arquitectura que a finales de la década de 1980 dedicó un libro —el único hasta el momento— a la obra del arquitecto, insiste en extraer del propio Bunshaft las ideas o conceptos que cimientan y sostienen los principios de sus edificios.⁵

Helio Piñón —catedrático de proyectos arquitectónicos—, por su parte, asegura que la postura del arquitecto resulta totalmente ajena a la creación de partidos, sobre todo de aquellos basados en conceptos: la “formulación verbal del objetivo con nula dimensión visual” —que pareciera ser la añorada búsqueda de Krinsky— es un instrumento que no contribuye a la estructuración formal del objeto.⁶

Ante las negativas de Bunshaft respecto de sus posibles

5 “Bunshaft es incapaz de explicar cómo tomó partido por este u otros edificios, o de describir los principios conceptuales generales que guían sus diseños. ‘Eso es como preguntar a un panadero cómo el hace un buen pastel’, dice. Él no puede identificar otros factores además de la practicidad y belleza por la cual todos los arquitectos se esfuerzan. ‘Usted hace un grupo de diseños y los estudias, y cualesquiera que sean la inteligencia y las emociones que tengas, eliges el mejor.’ Acusa a los historiadores del arte de buscar motivos, ideologías y teorías que no existen —al menos no en su experiencia consciente— y está poco dispuesto a ser más introspectivo [...]” (Krinsky, 1988, p. 22, n.t.)

6 “La arquitectura del deseo parte de una formulación verbal del objetivo con nula dimensión visual: en realidad —como se ha visto—, la estrategia de la ‘idea’ vino a cubrir el vacío que se produjo tras el abandono de los criterios visuales modernos; no es extraño, pues, que ese modo de afrontar el proyecto encuentre en la mirada casi un estorbo y en el juicio —mediado por la visión— una rémora a extinguir.” (Piñón, 2006, p. 110)

41. Perspectiva del Pabellón Suizo, 1933, de Le Corbusier.

42. Vista Sur de la torre.

43. Perspectiva nocturna de la Lever House desde el edificio Seagram.

44. Sección esquemática del sistema de cerramiento del remate de la torre.

45. Perspectiva de la Lever House desde la explanada del Seagram. Se destaca el remate de la torre.

46. Vistas Sur y Este (East 53rd St. Elev. & Park Ave. Elev.).

“principios conceptuales”, Krinsky —visiblemente en desacuerdo— busca respuestas a través de los viajes y contactos del arquitecto, como así también de las publicaciones que leía.⁷

A pesar de que las postulaciones de la profesora de la Universidad de Nueva York —especialmente aquellas que conciernen a las “ideas”— hayan sido rebatidas por el propio arquitecto, remiten principalmente a la influencia de Le Corbusier y Mies van der Rohe sobre su obra, como ya habían advertido Colquhoun y Scully, según se ha visto al comienzo de este estudio.⁸

7 “Se encuentran fuentes para el diseño de la Lever House en los principios de composición y uso de materiales que Bunshaft vio en las publicaciones de Le Corbusier; estos permanecieron más tiempo en su memoria que elementos de edificios específicos. Bunshaft habla de la Lever House como cercana ‘al espíritu de Corbu, pero él estaba más allá de la racionalidad por lo que añadiría algo que un tipo como yo no pensaría.’ Del maestro franco-suizo provino la torre-losa (41) elevada sobre espacio verde y abierto, apoyada en columnas aisladas donde parte de la losa está en voladizo [...]. Le Corbusier utilizó vidrio liso en el muro del hostel del Ejército de la Salvación en París y en los diseños para el edificio de oficinas Centrosyoz en Moscú. En la mente de Bunshaft pudo haber estado la fábrica Van Nelle en Rotterdam, un edificio de oficinas cerrado con un muro de vidrio aún más dramático y más funcional que los arquitectos jóvenes en la década de 1930 consideraron tan importante como las obras de Le Corbusier o Mies. La Bauhaus no figura en los recuerdos de Bunshaft, y él nunca la vio. Pero incluso los proyectos para el edificio de oficina de Le Corbusier fueron diseñados para diferentes condiciones de trabajo, aislados en grandes solares, y no sujetos a los cálculos comerciales. Además, fueron concebidos antes de la combinación de aire acondicionado, iluminación fluorescente y de paneles térmicos pintados que hicieron estructuras de muros de vidrio sellados habitables, sin añadir elementos para el control del sol, tales como persianas o toldos.” (Krinsky, 1988, pp. 22-23, n.t.)

8 “Debido a que la Lever House está hecha de vidrio y metal, introducido en América por primera vez en los edificios de Mies van der Rohe en Chicago, se dice que era para reflejar las ideas del arquitecto alemán. Bunshaft considera que el toque de Mies sobre el acero y su diseño de coherente desarrollo fue la ‘fuerza central’ de su

Las vistas a la avenida y a las dos calles perpendiculares a la Lever permiten que la mirada se adentre en el interior. La poderosa transparencia (42) destaca la estructura –que está despegada de las vistas– y marca la pauta vertical que da coherencia visual a la torre. La iluminación natural reflejada en la vista revela las rayas verticales que estructuran y sostienen el muro de vidrio, potenciando mejor su altura.



42

La visión nocturna (43) se caracteriza por una superposición de planos perfectamente separados entre sí, ya que la luz, ahora, proviene del interior y fortalece la horizontalidad que adquiere el volumen alto, como resultado de la iluminación de los tramos transparentes y el oscurecimiento de las partes opacas (forjados). El único sector que no resulta favorecido desde esta perspectiva es el remate de la torre, oculto por su propia textura turbia.



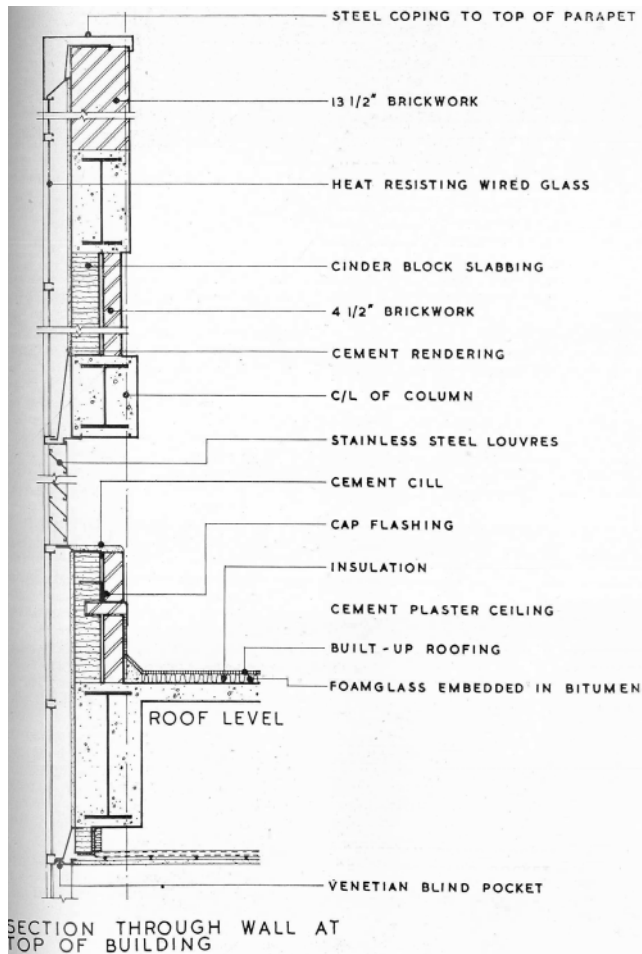
43

Las situaciones de contacto entre los volúmenes del edificio, así como la planta baja o el remate de la torre, son siempre momentos especiales. Ahí es donde se aplican o se explicitan las diferencias a través del cambio de proporciones o la utilización de otros materiales. Como se ha visto, el lobby posee una extrema transparencia ocasionada por una presencia masiva del vidrio; la cafetería comparte esta característica, sin embargo, está más interiorizada, generando sombra para que ocurra el despegue.

El remate (44, 45) de la torre se diferencia del resto por concluir tan solo con las pequeñas piezas de vidrio comentadas previamente. En resumen, la finalización se compone de tres pisos: cada uno —entre un par de carpinterías verticales— posee cuatro láminas

de vidrio opacas (destinadas a ocultar los equipamientos), que hace que al final sean doce. Esta coronación indica el término vertical de la torre. Asimismo, sobre las vistas Norte (*East 54th Street Elevation*) y Sur (*East 53rd Street Elevation*) (46) del remate, se añade una franja de rejillas de ventilación (*louvers*) que colabora con el aireamiento cruzado hacia el interior de este sector.

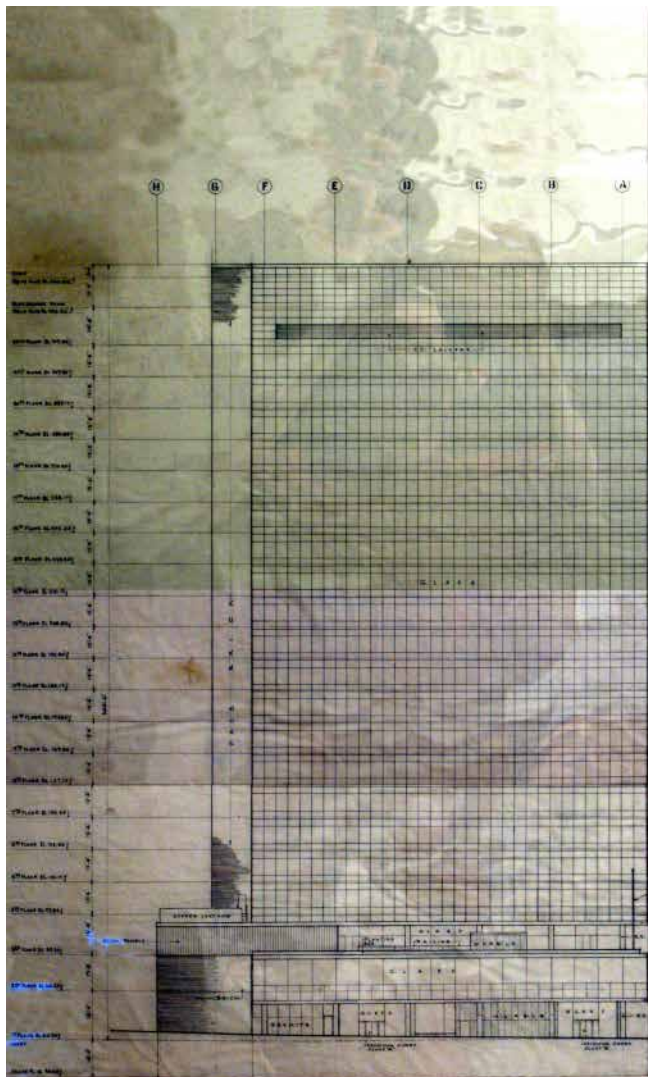
104



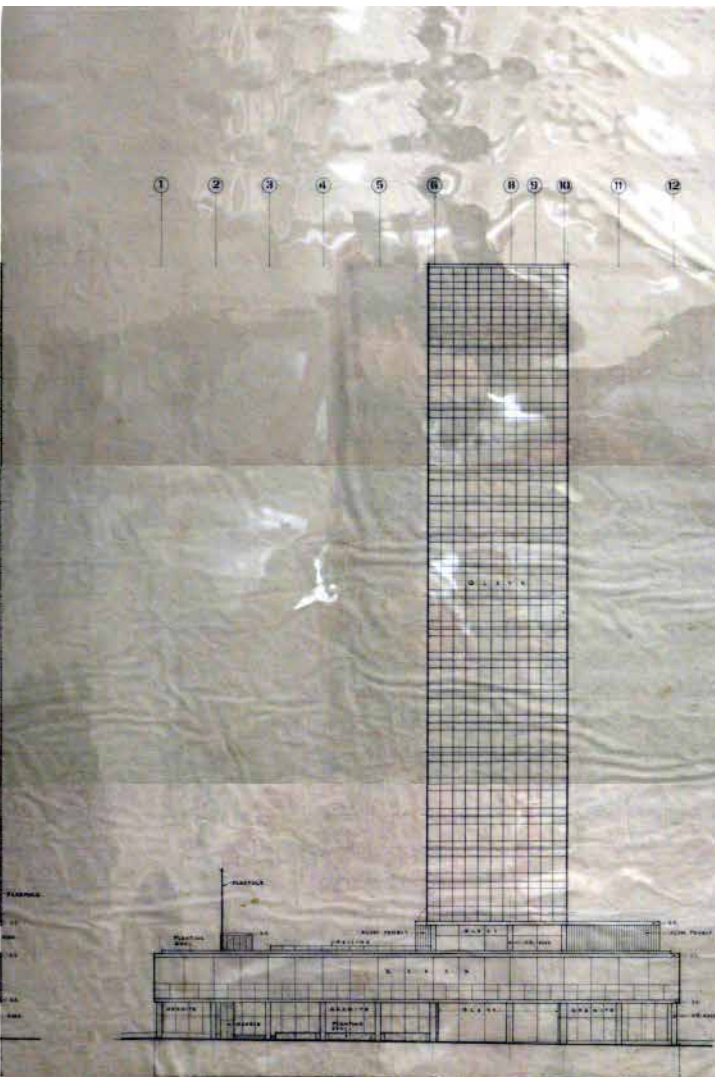
44



45



EAST 35th STREET ELEVATION



PARK AVE. ELEVATION

0 6,4m

Las columnas (47) de la planta baja están revestidas de acero inoxidable y ligeramente despegadas del suelo. Las vistas del primer piso poseen una chapa del mismo material en los bordes inferior y superior, que recorre todo su perímetro. Entre estos dos límites horizontales y entre un par de carpinterías verticales –de abajo-arriba– se observan dos láminas de vidrio opacas, pequeñas y divididas por una carpintería vertical de menor ancho. Sobre estas, hasta el borde superior, hay una tercera, con casi el doble de tamaño, transparente. Básicamente, a pesar de las proporciones distintas, el cerramiento sigue el mismo esquema que en la torre.

Incluso a este nivel, hacia la Calle 54, han sido instaladas rejillas de ventilación (48) sobre poco más de un tercio de esta vista. La franja de *louvers* va desde el límite del solar hasta el muro transversal que conecta las dos calles. Estas rejas están divididas verticalmente en ocho tramos y abarcadas dentro de los mismos bordes horizontales comentados anteriormente. También están alineadas a la cocina de la cafetería (planta de arriba), revestida con láminas verticales de acero inoxidable.

106



47



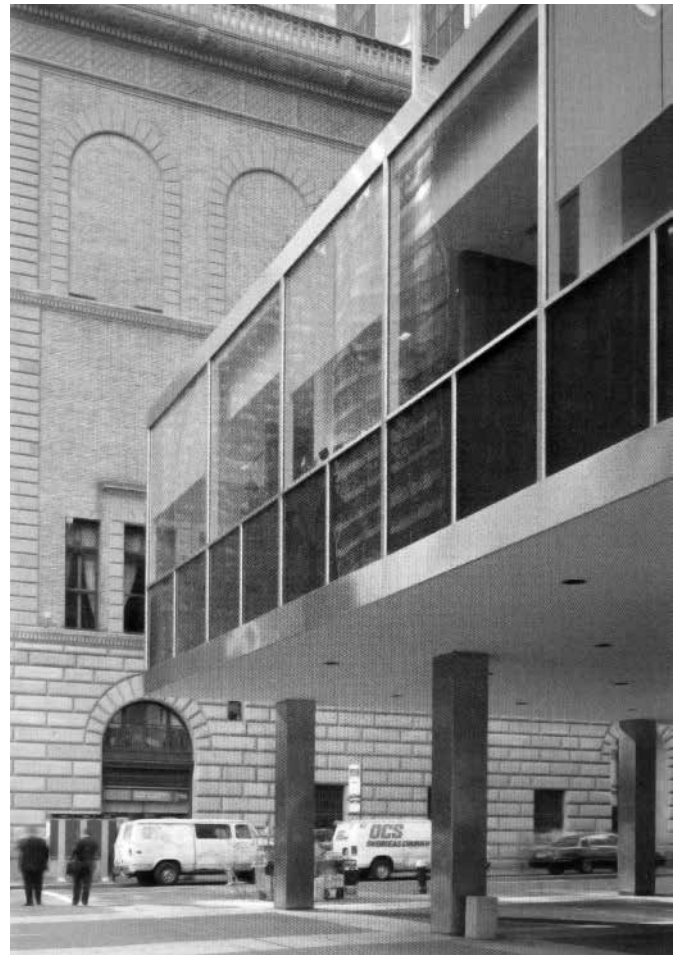
48

La base (49) de la Lever House se divide en tres planos distintos, que mantienen una clara coherencia entre sus elementos, proporciones y materiales. La planta baja está protagonizada por una serie de columnas (pilotes) que facilitan la fluidez entre el espacio y conforman una arcada a través de los sucesivos soportes. La ausencia de cerramiento periférico a este nivel y en el de la terraza, hace que el volumen del primer piso sobresalga. Este, al mezclar transparencia, opacidad y brillo se encarga de potenciar su propio protagonismo.



49

La gran mayoría de los edificios del entorno original de la Lever House poseían características que diferenciaban la base, el cuerpo y el remate. Y para resaltar esa diferencia entre las partes se modificaban los matices, las texturas o incluso las medidas. Pese a que la organización espacial del edificio de Bunshaft se estructura a partir de una nueva manera de concebir la arquitectura, en el orden inaugurado por la Lever se pueden identificar resquicios del entorno. Además la base –como un volumen de pocas plantas– era la que mejor interpretaba el papel de interlocutor con una escala más acorde al peatón y al contexto inicial (50).



50



51

108 La proximidad entre el planteamiento teórico de Helio Piñón y la praxis arquitectónica de Bunshaft puede ser comprendida y visualizada a través de un aspecto práctico de la estructuración del edificio. En este sentido, el arquitecto de SOM demuestra su preocupación por lo que podría acabar enseñando una torre como esta, en sus particulares condiciones de emplazamiento.⁹

Bunshaft era consciente de lo que provocaría la ausencia de volumen construido. Asimismo, no dudó en posicionar la torre de manera que hubiese mucho más equilibrio visual

arquitectura en las primeras décadas del posguerra. 'Mies', afirma, 'fue una influencia en cuanto a que la disciplina está considerada.' Un solo espíritu y un desarrollo coherente caracterizan también la obra de Bunshaft, y ambos arquitectos trabajaron para promotores realistas. Bunshaft cree que 'en términos generales, Mies era perfecto para este país porque este era un país de edificios de acero. Él mostró cómo podría expresar el material'. Por otra parte, Mies, entre otros, había apuntado a rascacielos con muros de vidrio (51) incluso antes de que fueran técnicamente viables y más tarde se dio cuenta de que había realizado proyectos en los que dividió meticulosamente las superficies delgadas, equilibrando pequeños elementos horizontales y verticales en las caras adyacentes de un edificio. Estos intereses sugieren una relación con la Lever House, aunque Bunshaft optó por no utilizar montantes Miesianos o proyectar marcos de las ventanas para mejorar la estructura o modelo de la superficie." (*Ibid.*, p. 23, n.t.)

9 "Una de las debilidades del plan en mi mente y quizás en la arquitectura sería es que al tener una torre de ángulos rectos a la calle, se exponen los edificios colindantes, las paredes laterales, las cosas feas, y el espacio vacío en el medio, los patios. Eso me molestaba, así que un día hicimos un modelo de lo que se podría construir enfrente a un denso edificio de doce pisos en la Park Avenue. En la Park Avenue habría sido tal vez un cincuenta y cuatro, y podría haber sido treinta metros de espesor. Aquello ocuparía un bloque, solo un bloque, muy parecido a los edificios que han estado en la avenida. Yo tenía aquello hecho sólo para pasear alrededor y ver si ocultaría a los edificios colindantes. Usted no iría a la medianera. Usted tendría un espacio en el medio, entonces una gran cantidad de personas que trabajan en el edificio estarían mirando a las paredes residuales. Ni siquiera valía la pena considerar." (Bunshaft, citado en Blum, 1990, pp. 163-164, n.t.)

47. Perspectiva nocturna y parcial de la base de la Lever. Se destacan los materiales utilizados en el revestimiento.

48. Perspectiva de la vista Norte de la base.

49. Vista Este y parcial de la Lever House.

50. Perspectiva parcial de la base de la Lever House. Se destaca la relación con el Racquet and Tennis Club.

51. Perspectiva de la torre de cristal, 1922, en la Friedrichstrasse, Berlín, proyecto de Mies van der Rohe.

52. Perspectiva aérea de la Lever House. Énfasis en el contexto original.

53. Perspectiva aérea de la Lever House. Énfasis en el contexto actual.

entre las dos partes, en vez de favorecer la entrada de luz en la planta baja. Es decir, prefirió exponer la medianera del edificio vecino –sacrificando de este modo la plenitud de la vista hacia el suyo– antes que modificar la ordenación visual propuesta.

El edificio bajo (52) que aparece a la espalda de la Lever House muestra de manera elocuente parte de lo que tanto incomodaba a Gordon Bunshaft al emplazar su torre esbelta perpendicularmente a la avenida. El espacio aéreo liberado permite la completa exposición de la medianera del vecino, comprometiendo, en cierto modo, la unicidad de la vista hacia la torre.

Consciente de este hecho, no había más remedio que esperar la posible demolición del edificio vecino y su sustitución por otro que tuviera en cuenta ese vacío. Con esto Bunshaft estaba creando (o forzando) una situación nueva dentro de la ciudad y, como toda novedad, la urbe necesitaría tiempo para asumirla y plantearse alguna respuesta adecuada.

Casi cuarenta años después se llevó a cabo el relevo del edificio colindante. La propuesta que se construyó (53) no tuvo un diseño muy distinto del anterior, sin embargo la medianera es, ahora, acristalada, es decir, proporciona la vista hacia la Lever y consecuentemente hacia la Park Avenue. Este edificio nuevo pasa a tener una vista inesperada por su condición de emplazamiento –interior de manzana–



52



53

110 actuando como si fuera de esquina. Además, posee dos plantas menos que la Lever.

Se establece así el diálogo anhelado por el arquitecto, aunque quizá no de la forma que él deseaba. La porción no construida del espacio aéreo de la Lever parece forzar una anticipación de la Park Avenue en dirección al edificio vecino. Esta vista acristalada hacia la avenida es probable que haya sido resultado de una operación de compra del espacio aéreo o de la declaración del edificio de Bunshaft como patrimonio de la ciudad, cuyo título impide una futura demolición.

Gradualmente, los edificios del entorno empezaron a ser remplazados por otros; el contexto se puso densamente vertical y una parte considerable de ellos acabó por asumir la apariencia de la Lever House. Es el caso del edificio ubicado en la esquina opuesta, entre la 54 con la Park Avenue (54), que, a su vez, no sólo imita el aspecto exterior del cristal verdeado, sino también el de la perfilería metálica. Ocupa una masa muy parecida a la de su predecesor y no ofrece nada diferente, excepto ocupar toda la envolvente permitida por la normativa. Su remate es la tradicional torta de boda.

Sin embargo, Bunshaft especuló también sobre la posibilidad de que el edificio que fuera a ocupar este solar en el futuro tuviera una altura inferior a la actual. Y lo que hizo

54. Perspectiva actual de los edificios ubicados sobre el remate de manzana entre el lado Oeste de la Park Avenue con la 54 y 55.

55. Perspectiva de la Park Avenue, hacia el Norte. Se destaca la relación entre la Lever House y el Racquet and Tennis Club.

56. Perspectiva de las vistas Sur y Este de la maqueta de la Lever House.

57. Perspectiva de las vistas Este y Norte de la maqueta de la Lever House.

fue agotar las probabilidades de composición del contexto a través del juego con volúmenes alrededor de la maqueta (56, 57). Esa propuesta suya revela la preocupación por crear y mantener un constante diálogo entre la Lever y los edificios del contexto. La eventual reducción en la altura del nuevo edificio respaldaría la reciprocidad ya existente entre el Racquet and Tennis Club (55), emplazado en el remate de manzana del lateral de la Calle 53 y la base de la Lever House.

En las imágenes de la maqueta también se nota la intención de hacer que la terraza de la primera planta, hacia la 53, fuese un espacio más habitable. Además de la vegetación propuesta, la zona se complementa con la distribución, sobre la superficie, de sombrillas que siembran la voluntad de un local dedicado completamente al ocio. Cosa que no sucede en la plaza de la planta baja¹⁰, como tampoco en la explanada del edificio Seagram, que son apenas espacios de paso y apreciación.

De facto, la Lever House (58) y el edificio Seagram (59) mantienen una clara relación de reciprocidad ocasionada principalmente por la mutua capacidad de contemplación,

¹⁰ "El 'noble' sacrificio (por lo visto compensado por el valor de las relaciones públicas) de la superficie alquilable parece perecer. Todos los espacios abiertos y hasta el patio con su pequeño jardín parecen sin vida. ¡Qué diferente sería si hubiese una pequeña cafetería, una floristería, una tienda de joyas o una modista inteligente para dar alegría y animación a esta pequeña 'galería'!" (Woodbridge, citado en Stern, Mellins y Fishman, 1995, p. 341, n.t.)



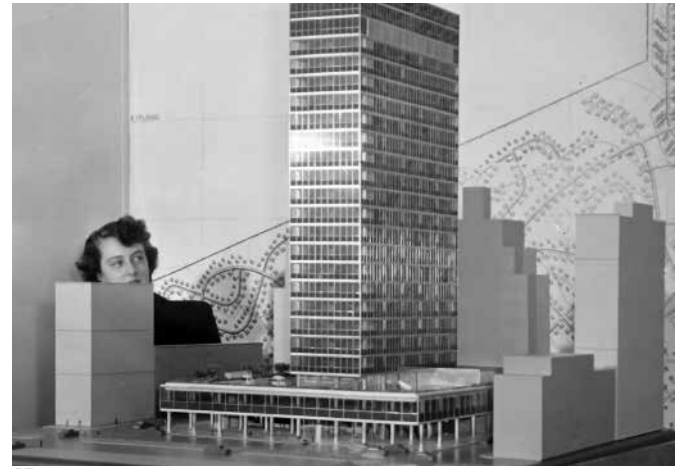
54



55



56



57



58

112 por un aprendizaje bilateral y por los tipos de espacios públicos que han generado.¹¹

Desde la mirada del peatón también es posible identificar otra relación entre la Lever y sus edificios vecinos, por ejemplo: sobre la Park Avenue, mirando al Sur entre la 54 y la 55 (64), se aprecia que la torre se despega de la base y que ambas están muy alineadas con la avenida, a diferencia del edificio Seagram, que desde una mirada como esta no se ve, aunque si se distinguen sus vecinos laterales. Sobre la Park Avenue nuevamente, pero hacia el Norte y entre la 52 y la 53 (65), se percibe solo una parte de la vista Sur de la torre y de la vista Este de la base. En esta imagen se advierte también la monumentalidad de la torre frente a la Lever al otro lado de la Park Avenue.

Desde la 53 hacia el Este (60), entre la Park y la Madison, se puede contemplar el alineamiento de la base de la Lever con el edificio que está hacia su vista Oeste, así como parte de la torre del Seagram, ya que el edificio detrás del Racquet está alineado con este. Sobre la misma calle en dirección al Oeste (61), desde la Park y la Lexington, se destaca de manera muy elocuente el edificio de McKim, Mead and White, así como la torre detrás de este. Y todo porque la plaza del Seagram lo permite. De la Lever se ve parte de la base y la vista Este del edificio que da hacia su terraza.



59

Desde la 54 hacia el Este (62), entre la Park y la Madison, se observa la base de la Lever que, como el otro lateral, avanza hasta la línea de la acera. Desde este lado no se percibe ninguna reciprocidad con el edificio a su espalda. Y de su torre apenas un brillo intenso provocado por el reflejo del sol sobre esta. Parte del edificio de enfrente, debido a la ausencia de masa, también puede ser observada. Desde la misma vía, ahora entre la Park y la Lexington, hacia el Oeste (63), se destaca más el edificio con remate escalonado, vecino a la Lever, que ella misma. De la torre de Bunshaft se observa simplemente parte de su base y torre. Pero se nota claramente la medianera escalonada del edificio hacia su vista Oeste.

¹¹ En el capítulo 2 de este estudio —en el apartado del edificio Seagram— se dedica una atención especial al vínculo entre ambas torres.

58. Perspectiva de la Lever House, desde debajo el porche del edificio Seagram.
 59. Perspectiva del edificio Seagram desde la planta baja de la Lever House, a través de la abertura de la primera planta.
 60. Perspectiva desde la 53, entre la Park y Madison Avenues, hacia el Este.
 61. Perspectiva desde la 53, entre la Park y Lexington Avenues, hacia el Oeste.
 62. Perspectiva desde la 54, entre la Park y Madison Avenues, hacia el Este.
 63. Perspectiva desde la 54, entre la Park y Lexington Avenues, hacia el Oeste.
 64. Perspectiva desde la Sexta Avenida, entre las Calles 54 y 55, hacia el Sur.
 65. Perspectiva desde la Sexta Avenida, entre las Calles 52 y 53, hacia el Norte.



60



61



62



63



64



65

The New York Hilton Hotel



THE NEW YORK HULFEN
at Lincoln Square



116 Esta torre es la única de las estudiadas que no funciona como edificio de oficinas: se la considera el “Gran Hotel, Versión Nueva” (*Architectural Record*, 1963, noviembre, p. 153, n.t.) o también “el último de los grandes hoteles” (*Ibid.*, p. 153, n.t.). Es uno de los que más habitaciones posee en Nueva York; el año de su apertura (1963) contaba con 2165 aposentos. Tras algunas reformas realizadas a lo largo de las últimas cinco décadas, la cantidad se redujo a 1980, aún así un número sorprendente.

Inicialmente, el responsable del *design* del edificio fue Morris Lapidus, quien estaba desarrollando, muy cerca de allí, el Hotel Americana. Sin embargo, debido a un choque de intereses con los Hilton, Lapidus fue apartado del trabajo. La obra se asignó entonces al especialista en hoteles William B. Tabler.

Como el hotel ha sido una *joint venture* entre el grupo Rockefeller, la cadena de hoteles Hilton y Percy Uris, la firma de arquitectura Harrison & Abramovitz participó como consultora en el emprendimiento, probablemente a causa de la influencia, o exigencia, del grupo Rockefeller, ya que Wallace Harrison había participado en el desarrollo del complejo original y era el arquitecto preferido de la familia.

El hotel, en la dirección 1335 Avenue Of The Americas, al principio se llamó The New York Hilton at Rockefeller Center (1), como si formara parte del conglomerado de edificios

1. Tarjeta postal del edificio.
2. Vista aérea de la situación del edificio en la zona de estudio.
3. Emplazamiento de la torre.

que había levantado John D. Rockefeller en la década de 1930. Fue también el tercer gran edificio a estrenar sobre el lado Oeste de la Sexta Avenida.

Finalizado el año anterior a la inauguración de la Feria Mundial de Nueva York (1964-1965), el New York Hilton puso a la ciudad en la era de las modernas convenciones y viajes corporativos. El hotel [...] también ayudó a legitimar esta sección de la Avenida de las Américas y, de hecho, gran parte del Midtown West, al tiempo que el Rockefeller Center aún no había comenzado su expansión al otro lado de la avenida, cuyo único importante edificio nuevo en los últimos años había sido el Time-Life Building tres cuerdas hacia el Sur y finalizado en 1959. (Horsley, 1999a, s.p., n.t.)

El hotel posee 46 plantas que rozan los 149m de altura, de las cuales las cuatro primeras equivalen a la base. Está emplazado entre las Calles 53 y 54 (2, 3). Como vecinos inmediatos, también analizados en este estudio, se encuentran los edificios Burlington House (Norte) y CBS (Sur). Torre y base se extienden sobre más de la mitad de la superficie de la manzana. El tamaño de su solar (61 x 141)m cubre un área de 8512m²; el área construida total alcanza aproximadamente los 133 800m². Coincidencia o no, el edificio está ubicado entre las dos mismas calles transversales que ocupa la Lever House con la Park Avenue, incluso sobre la misma orientación (lado Oeste de la avenida).

La crujía básica utilizada (6,0 x 8,0)m sufre algunas alteraciones en lugares como el acceso principal, los salones de baile, el garaje, los restaurantes, etc. Las variaciones están destinadas a compensar estos espacios que necesitan gran-



2



3

117

En dirección a la medianera –vista Oeste– la torre toca (4) el solar vecino –a diferencia de la torre de la Lever House, que se mantiene alejada y emplaza una escalera en este extremo retirándola también en dirección a ambas laterales. La torre del Hilton no está pegada a ninguna construcción, porque los edificios, en un principio, eran las típicas edificaciones bajas que ocupaban la zona.

4. Perspectiva aérea de las vistas Norte y Oeste del edificio. Se destaca también el Hotel Americana, de Morris Lapidus.

5. Perspectiva de abajo-arriba del encuentro entre la base del hotel con el volumen de la galería, hacia la 53.

6. Vista interior de la galería. Imagen tomada en el sentido 54-53.



Actualmente, debido a la permanencia de la baja altura a través de la galería que conecta la 53 con la 54 (5), la torre puede seguir gozando de su aislamiento, pues está alejada de su vecino, que en realidad es una extensión del propio hotel, diseñado por Kohn Pederson Fox en 1989. La galería, por lo tanto, además de cumplir con una exigencia de la propia ciudad, une ambos edificios y permite la creación de este vacío aéreo.



5

Este corredor público-privado –Avenida Sexta y Media– (6) sigue el ejemplo de lo que hicieron algunas de las torres estudiadas y emplazadas sobre ese lado de la vía, aunque su existencia se da también principalmente por la larga longitud de la manzana. Al fin y al cabo, el hotel Hilton, junto con su extensión en la vista Oeste proporcionan tres pasajes entre las dos calles transversales que los delimitan: dos en el hotel original y la tercera en la galería, que además de estar cubierta funciona como terraza.



6



7

Actualmente han sido añadido algunos volúmenes de baja altura sobre ambos laterales, para que no sean notados lo más mínimo desde la calle y no interfieran en la apariencia original del hotel. El gimnasio (7), con vista a la 54 y techo de vidrio, es un ejemplo. La separación o momento de transición (8) entre la torre y la base, es prácticamente inexistente. Se puede decir que el bulto superior parte directamente del inferior. No se ha creado una situación específica y de características distintas, como un volumen diferenciado entre ambos cuerpos, por ejemplo. Se ha levantado la torre ligeramente sobre la base, creando una línea sombreada debajo de ella; línea que se ve reforzada por el espesor extra de la primera losa, que es desigual a las siguientes.

120



8

La planta baja está retirada dos crujeas en relación a la Sexta Avenida; lo mismo que se retrasa la torre sobre la base. Este nivel, además, está separado en dos partes por una calle vehicular interior (9), cercana a la medianera. El primer volumen comprende once crujeas en el sentido Este-Oeste por todo el ancho del solar. El segundo volumen se ubica después del par de vanos dedicados a esta vía, sobre los últimos dos.

7. Perspectiva parcial de la vista Norte del edificio, de abajo-arriba. Se destaca el volumen del gimnasio sobre la base.

8. Perspectiva aérea del encuentro entre la torre y la base a través de las vistas Este y Sur del edificio.

9. Vista parcial de la calle interior, desde la 53.





10

122 des vanos libres para sus movimientos y flujos. Por ejemplo, la primera línea de la estructura –hacia la avenida– contiene una menor cantidad de columnas y su vano alcanza los doce metros; mientras que en el otro sentido, en esta misma zona, llega a los 16m.

El terreno no presenta desniveles, sin embargo, hacia la 53 avanza media crujía, siendo ligeramente más largo en este lateral. Se ha aprovechado este anexo para disponer de manera alineada varias escaleras de emergencia procedentes de los distintos niveles de la base, y que deben quedar pegadas a la pared divisoria.

La base se proyecta sobre la totalidad del terreno, de la misma manera que la base de la Lever House. Sin embargo, en este caso tiene casi el triple de longitud que aquel y dos pisos más. La torre –de manera concomitante– también se sitúa sobre la misma posición que ocupa la del edificio de Bunshaft, pese a que esta posee el doble de pisos y de largo que aquella. Es decir, la torre se alza sobre la tercera franja longitudinal de la superficie de la base, si se la divide en cuatro fracciones en el sentido Sur-Norte. Pero, a diferencia de la Lever House, no avanza hasta la línea de la base hacia la avenida; queda retirada dos crujías.

Para la base –debido, básicamente, al extenso programa– se creó un cuerpo único que absorbió en su interior todas las funciones y equipamientos. La Lever fue distribuyendo

10. Perspectiva aérea y parcial del edificio con énfasis sobre el techo –parcialmente– verde de la base. Imagen actual.

11. Perspectiva actual del porche, hacia la Sexta Avenida, para el embarque y desembarque de los clientes. Imagen tomada desde la acera de la 53.

12. Perspectiva del porche en su estado original, desde la Sexta con la 53. Se destaca el contraste entre columnas y techo y también el cerramiento homogéneo del lobby.

sobre la base lo que no cupo dentro de ella, principalmente hacia donde su solar se hace más largo.

“El contraste de su volumen simple con la colmena de arriba no es lógicamente convincente, pero sí bastante elegante. Su masa da, en cualquier caso, una sensación sencilla, esquemática, y que rara vez ocurre en hoteles, o en otros edificios de Manhattan.” (McQuade, citado en Stern, Mellins y Fishman, 1995, p. 404, n.t.)

La abertura de la base en la porción más ancha, en el caso de la Lever House, era fundamental para la entrada de luz a los despachos y al jardín en la planta baja. Para esta situación, como se trata de grandes salones de baile, restaurantes, cocinas, tiendas y muchos equipamientos, no se han creado situaciones similares en el techo.

Las imágenes publicadas en la época revelan que este nivel no dispuso, en ningún momento, de árboles o cualquier otro tipo de vegetación. Algunas fotografías actuales (10) muestran zonas verdes –rasas– distribuidas ordenadamente a lo largo de la superficie. Estas alfombras vegetales forman parte del actual programa de reducción del consumo de energía, junto con un nuevo sistema de aire condicionado y calefacción recién inaugurados que pretenden “reducir su huella de carbono y combatir el efecto Isla de Calor Urbano” (“Hilton New York takes green to a new level”, 2012, s.p., n.t.).

Los coches pueden acceder desde ambas calles transversales como también desde la propia avenida a un extenso espacio cubierto formado por el desplazamiento del volumen principal de la planta baja (11, 12). Esta zona permite el aparcamiento temporal de varios vehículos para el desembarque de los huéspedes, y proporciona también un espacio de maniobra y salida hacia cualquiera de las vías.



11



12

123

El *lobby* (13) es un largo pasillo que conecta el acceso hacia la Sexta Avenida con la calle interior; a partir de él se puede acceder a la recepción, al núcleo de tránsito vertical, a las tiendas y a los restaurantes.

Hacia la 54 con el solar vecino se ubica la carga y descarga con ascensor de vehículos (14). Este se utiliza también para subir las limusinas de invitados especiales o personalidades importantes, directamente al salón de baile principal. Además, se pueden elevar camiones o barcos para eventos de gran porte. Junto a ese espacio está ubicada la entrada de los empleados del hotel.

124



13



14

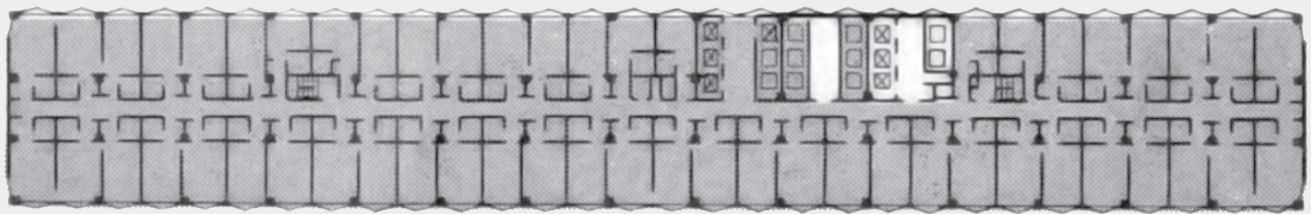
13. Perspectiva interior y actual del *lobby*. Énfasis en la recepción.

14. Vista parcial de la carga y descarga, hacia la 54.

15. Planta típica de la torre. En este caso, de la 7ª a la 23ª.

Entre cada crujía se han dispuesto dos habitaciones para cada lateral, separadas por un pasillo. De Este a Oeste, en una planta típica (15) —en este caso, de la séptima a la veintitresava— se puede encontrar la siguiente distribución del núcleo: una primera escalera —entre la cuarta crujía— que ocupa la posición habitual de dos baños (estas habitaciones son las más pequeñas); sobre la quinta crujía, un grupo de cinco ascensores de servicio —tres de ellos abiertos a la franja de pisos que dan; en la sexta, un segundo grupo de seis ascensores confinados que sirven a los pisos más altos (el corredor de acceso a estos se utiliza como sala de apoyo a las plantas referidas); en la séptima, un tercer conjunto de seis ascensores, de los cuales cuatro son para uso de los pisos

que contemplan; y por último, en la crujía doceava, una segunda escalera con características idénticas a la anterior.



Calle 53

0 2 8m

126 Al parecer, todo indica que el tratamiento dado a esta parte no tuvo ninguna similitud con el de la Lever House. Incluso la protección hacia los límites de la terraza de la base se ha hecho con barandillas, a diferencia del edificio de Bunshaft, que está cercado con una valla vegetal baja.

Pero las cuestiones comentadas no se advierten con una simple mirada, es necesario aproximarse más al edificio, como es el caso de la yuxtaposición de la torre sobre la base. En este punto prácticamente no hay diferenciación o una situación específica, apenas un leve ascenso de la losa vertical sobre el volumen inferior. En el caso de la Lever, la cafetería posicionada entre los dos volúmenes evidencia esa voluntad de separación o desconexión entre las dos partes, ausente aquí, ya que las mínimas diferencias descritas son, incluso, tratadas con materiales similares a los utilizados en el cierre de la torre.

Si la unión entre los dos volúmenes difiere para ambos casos, difiere también el acceso. Para este, tratándose de un hotel, es natural que la gran mayoría de los huéspedes llegue en coche, así que se ha priorizado tal circunstancia retrasando el *lobby* hacia la Sexta Avenida, creando un gran porche bajo el cuerpo de la base y localizando el acceso principal hacia este lado.

El segundo acceso se da a través de la calle interior. Esta también recibe los vehículos de la 53 o de la 54 y los dirige

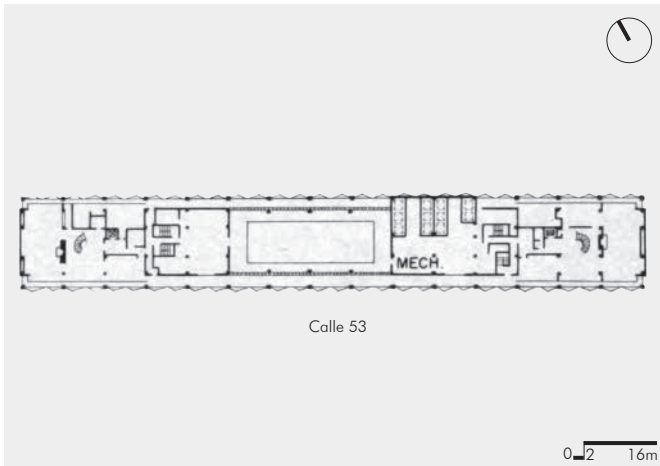
hacia el parking con capacidad para 350 coches ubicado en el piso menos uno (*concourse floor*). Además, en el garaje se permite que el huésped haga su registro y suba directamente a la habitación, evitando el *lobby* público si así lo desea. Paralelo a esa vía interior, se ha habilitado un corredor peatonal que conecta ambas calles transversales.

El *lobby* y la recepción están situados sobre el largo de la mitad de la planta baja hacia la 54. En dirección a la 53 están ubicados un restaurante y *lounges*. El cerramiento del volumen, a este nivel, está retirado mínimamente de la línea de pilares, dejándolos expuestos hacia el exterior. Y todas las actividades interiores también están desplazadas hacia dentro, generando un segundo corredor que circunda a todos ellos (véase la planta del *lobby*).

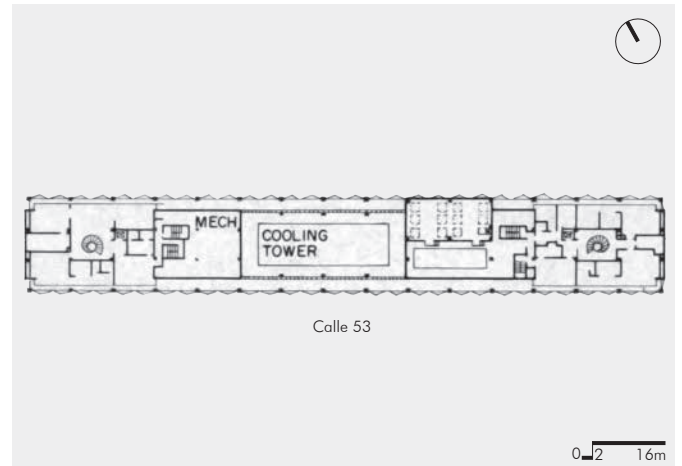
En la base están todos los equipamientos y actividades necesarias para el funcionamiento y disfrute de los visitantes. Las habitaciones del hotel empiezan a partir de la primera planta de la torre y se dividen en dos partes por un largo pasillo –ubicado entremedio– en el sentido longitudinal. La primera mitad de los cuartos está volteada hacia la 53 (vista Sur) y la otra a la 54 (vista Norte). El núcleo de comunicación vertical se empotra en esta segunda mitad, formando parte del cuerpo de la torre y ocupando la misma modulación y separación que los aposentos. Si se divide transversalmente la torre en cuatro partes –de Este a Oeste– esta médula se sitúa en la segunda.

En el *penthouse* –situado en el último piso– han sido ubicadas cinco lujosas suites, de las cuales dos son súper suites especialmente preparadas para recibir jefes de estado. Además, cada una de ellas posee dos niveles, aquí llamados *lower* (16) and *upper* (17) *penthouse floors*.

16. Planta del *lower penthouse*.
17. Planta del *upper penthouse*.



16



17

La vista Este de la base estaba revestida uniformemente –de arriba abajo y de la izquierda a la derecha– con piedra caliza (limestone) (18). Poseía una tonalidad clara y estaba enmarcada simplemente por una viga en la arista superior y otra en la inferior, ambas de color negro. Las columnas no estaban representadas en el alzado, ya que estaban retiradas del cierre. Y en la planta baja, en esta primera línea, los pilares tenían sección cuadrada.

A diferencia de la base de la Lever House, esta utiliza un cerramiento distinto como instrumento para dar cuerpo y distinción entre torre y base. Mientras que en la de Bunshaft las piezas de vidrio poseen tamaños mayores, aquí las lamas verticales se encargan de este ajuste o equilibrio.

18. Perspectiva aérea y parcial de las vistas Este y Sur del edificio en su configuración original. Se destaca el cerramiento original de la base hacia la avenida.

19. Perspectiva actual de la vista Este de la base en dirección al Norte.

20. Perspectiva actual de la vista Sur de la base en dirección al Oeste.



Con las reformas, la vista Este de la base sufrió una modificación considerable: se añadieron dos ventanales (19) –uno sobre el segundo vano y el otro sobre el cuarto vano, en el sentido 53/54. Además, a las otras tres crujías se les adosó un trazado cartesiano de finas líneas horizontales y verticales que va de un lado a otro pasando por encima, inclusive, de los dos muros vidriados. Las vigas también fueron reforzadas visualmente con un cambio en el material que las reviste, lo que hace que su volumen sobresalga de la fachada. Incluso las columnas, que antes no aparecían, ahora se reflejan en ella a través de la misma solución. Y su sección, a la cota de la planta baja, se modificó a una forma circular.

Las dos vistas laterales del cuerpo de la base están confeccionadas de manera idéntica. Entre cada vano estructural se alzan lamas fijas (20) desde la primera planta (*second floor*) hasta la tercera (*fourth floor*), perpendiculares al cerramiento transparente y constituidas de un material color beige. Cada una de estas protecciones solares –que sobresalen ligeramente de la línea de los pilares– está asegurada dentro de un marco del mismo material y espesor. Este, a su vez, se halla contenido por las columnas y vigas que, al principio, eran de color negro. Actualmente se ha sustituido este color por uno próximo al de las lamas, que contrasta sutilmente con ellas.



19



20

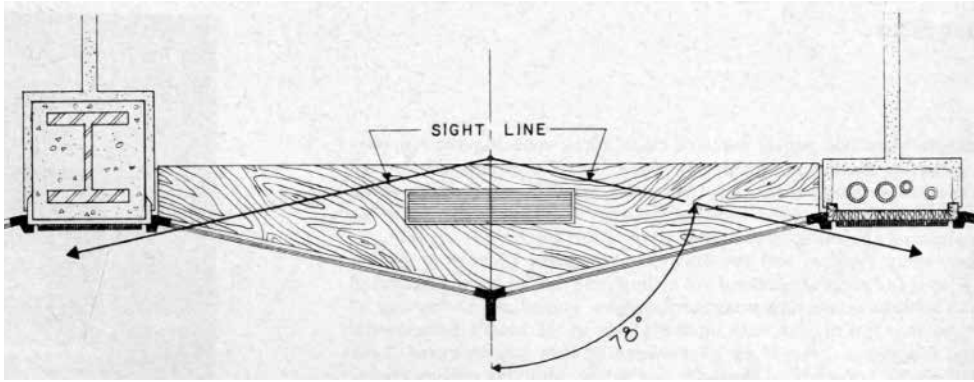
Las vistas Norte y Sur de la torre (21) también están tratadas de manera similar. A pesar de que externamente se observe un par de ventanas entre cada par de pilares, es sabido que un vano estructural comprende dos habitaciones, por lo tanto, cuatro ventanas. La separación de los cuartos en las vistas se ha resuelto a través de un medio pilar –no estructural– que posee las mismas medidas exteriores que una columna.

Cada par de ventanas se une en un punto alejado de la línea de columnas, conformando un triángulo isósceles (22) cuyos vértices están pegados a ellas y el tercero hacia fuera.

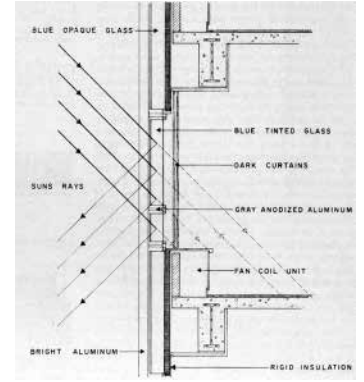
Bajo el cerramiento transparente se ha colocado una pieza de madera (24) que rellena el espacio entre el vidrio y los pilares, dando un sentido de calidez al interior del cuarto, además de proporcionar una zona de contemplación, donde uno puede sentarse y observar la ciudad.

130





22



23



24

21. Perspectiva de una fracción de una de las vistas principales de la torre.
22. Planta en detalle de una ventana de las habitaciones del hotel.
23. Sección en detalle del sistema de cerramiento de la torre.
24. Perspectiva interior de una ventana. Se destaca el mueble bajo que contiene el sistema de aire acondicionado.
25. Perspectiva de abajo-arriba de la vista Sur de la torre. Se destacan los carros de limpieza de las ventanas.

132 Para la Lever House se ha dispuesto la circulación vertical de la torre en el extremo opuesto a la avenida, liberando toda la superficie frontal. En el caso del hotel, su torre es demasiado larga para responder a una distribución similar; incluso pareciera que el núcleo podría estar todavía más centralizado, disminuyendo el largo trayecto. Por otro lado, la torre incluye todo dentro del mismo cuerpo, incluso la escalera de emergencia, que en la Lever acaba saliéndose del volumen. El hotel se cierra sobre sí mismo, y todas sus actividades públicas están contenidas o hacia dentro. La Lever House, en cambio, habilita espacios que se abren al exterior, generando zonas de ocio y contemplación al aire libre.

El hotel fue el primero en establecer un sistema de comunicación entre todos los restaurantes, tiendas y otros servicios que ofrece, con la recepción. La interconexión entre ellos tenía como objeto facilitar el *check-out* que hasta entonces provocaba largas colas. Otra de las características inauguradas fue el servicio de cocina, con capacidad para atender simultáneamente a 12000 comensales.¹ La cocina se sitúa un nivel por debajo del *lobby* (*concourse plan*) y está posicionada en el corazón de la base, atendiendo los cinco niveles a través de un sofisticado e innovador sistema de montacargas.²

1 (Architectural Record, 1963, noviembre, p. 155)

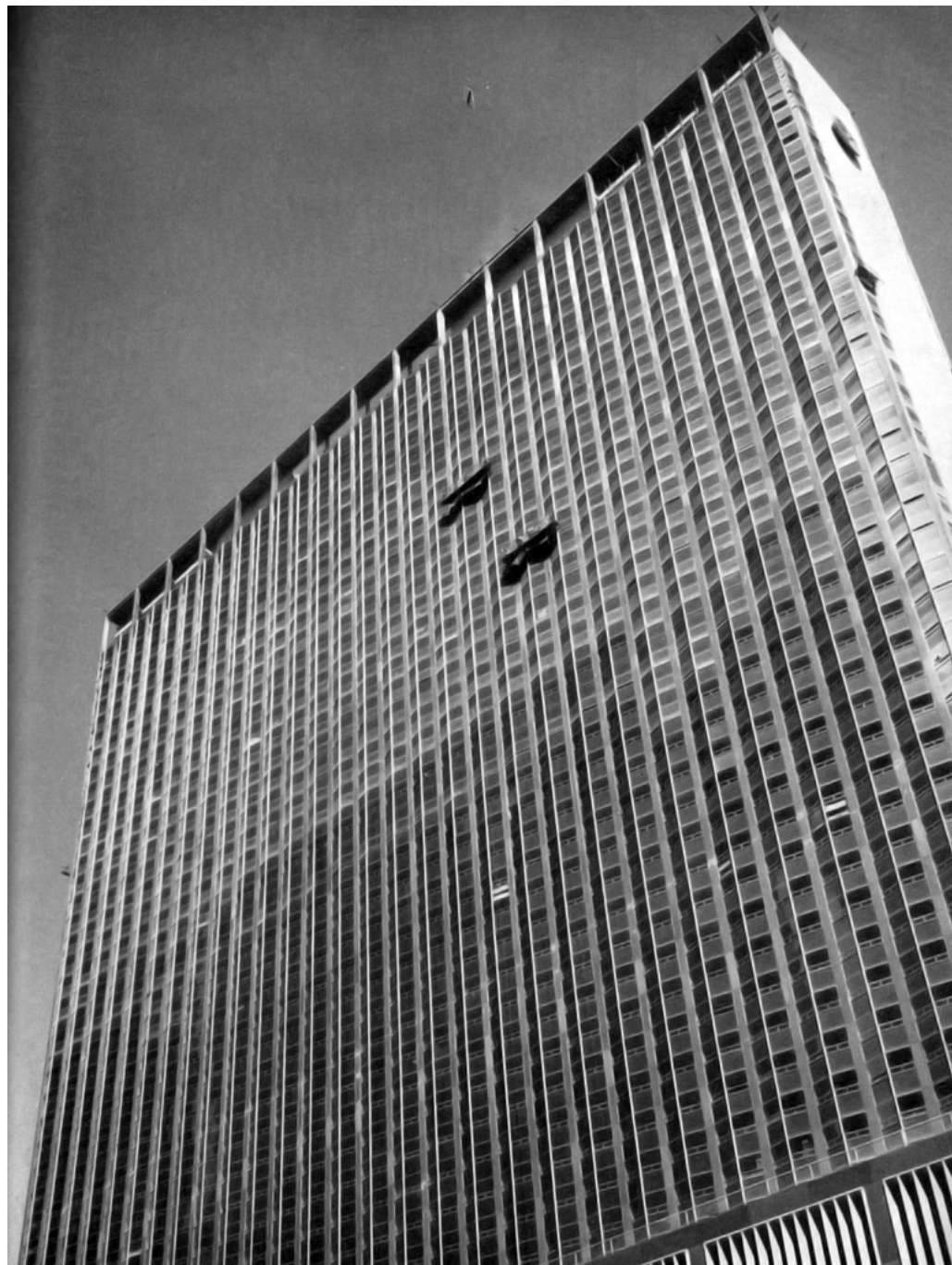
2 "Los grandes hoteles se pueden comparar a las ciudades en miniatura, o a grandes transatlánticos de alta mar, en la medida que ellos disponen de todos los servicios necesarios para satisfacer a un gran número de personas con distintos gustos

El vértice exterior del cierre diáfano está formado por un perfil que también actúa como guía del sistema de limpieza de las ventanas (25). Asimismo es responsable de contener y señalar el movimiento provocado por las láminas de vidrio, organizando y ayudando a clasificar la pauta vertical.

Antiguamente, el *lobby* hacia la avenida tenía su cerramiento transparente fragmentado en tamaños similares y distribuidos a lo largo de esa vista, así como la de sus dos laterales. Hacia la 53, por ejemplo, se extendía –entre uno de los vanos y sobre la acera– un porche que señalaba la entrada a uno de los restaurantes. En la actualidad, se han añadido innumerables adornos a las cuatro vistas de la planta baja y al techo de acceso hacia la Sexta Avenida. La homogeneidad visual original ha dado lugar a una mezcla de colores, materiales y brillos, entre los que predomina el mármol rosa y el dorado.

La torre parece no haber sufrido modificaciones en su cerramiento; al menos, no se observan cambios entre las imágenes de la época y las actuales. Las vistas Este y Oeste de este volumen están cerradas con el mismo material utilizado en la vista original Este del cuerpo de la base. La diferencia, aquí, es que este cierre no avanza hasta las esquinas; para completar lo que falta, se añade un par de franjas de vidrio que flanquean el muro de arriba-abajo. Además, están rotadas hacia dentro, pues el muro exterior se ubica fuera de la estructura. En consecuencia, las habitaciones localizadas en ambos extremos de la torre disponen de una mejor visión de la ciudad y también son sutilmente

confinados por elección dentro de un envoltorio complejo. William Tabler, arquitecto del New York Hilton, cree que un hotel de una gran ciudad tiene que ser todo para todas las personas. Para ser exitoso debería tener muchos de los atributos de un motel y, a tal fin, el New York Hilton cuenta con un garaje subterráneo [...]" (*Ibid.*, p. 155, n.t.)



Las reformas llevadas a cabo, principalmente en la base, no han afectado sólo el aspecto exterior, como se ha comentado previamente. Los interiores originales (26, 27) también sufrieron severas modificaciones. A pesar de que Huxtable los haya criticado duramente, llegando a afirmar que los diseñadores parecían víctimas de un mareo, las transformaciones actuales (28, 29), al parecer, tampoco han conseguido un resultado satisfactorio. Excesivos adornos, brillos, luces y materiales reflectantes componen la escena íntima del hotel. El equilibrio experimentado en la composición exterior parece haberse perdido internamente, quizá debido al extenso programa y a la necesidad de satisfacer a un público muy variado.



26



27



28



29

El sector público de las plantas que componen la base (gris oscuro) sobresale de un modo elocuente en relación al de los servicios, si a ellas se suma también la planta del *lobby*.

Se puede observar también cómo la calle interior (*lobby floor*) cercana a la medianera reverbera en la distribución de la primera planta (*second floor*) (31). Asimismo, la cocina central, emplazada en la médula de la planta menos uno (*concourse floor*) (30) se dilata hacia las otras plantas en la misma posición y acaba organizando los demás espacios alrededor de ella.

26. Vista interior del *Grand Ballroom*.

27. Perspectiva del *lounge* (*concourse plan*).

28. Vista parcial del núcleo de ascensores ubicados en la planta baja (*lobby*).

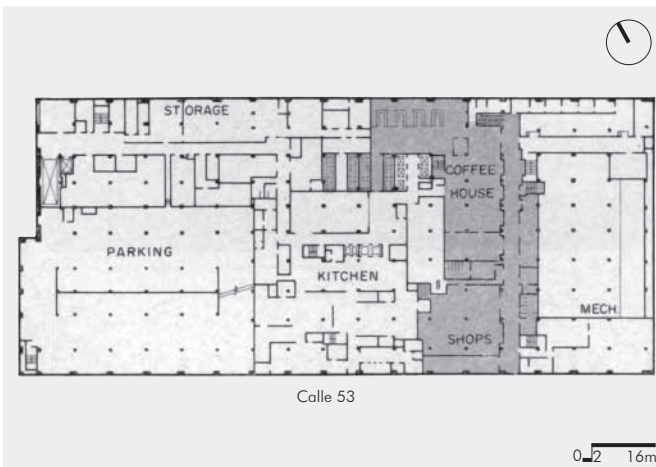
29. Vista de las aberturas circulares en el suelo de la segunda planta (*third floor*), al lado de los salones de baile.

30. Nivel menos uno (*concourse plan*): parking, cocina central, almacenes, tiendas y casa de máquinas.

31. Primera planta (*second floor*): salón de múltiples usos y almacenes.

32. Segunda planta (*third floor*): tres salones de baile y despensa.

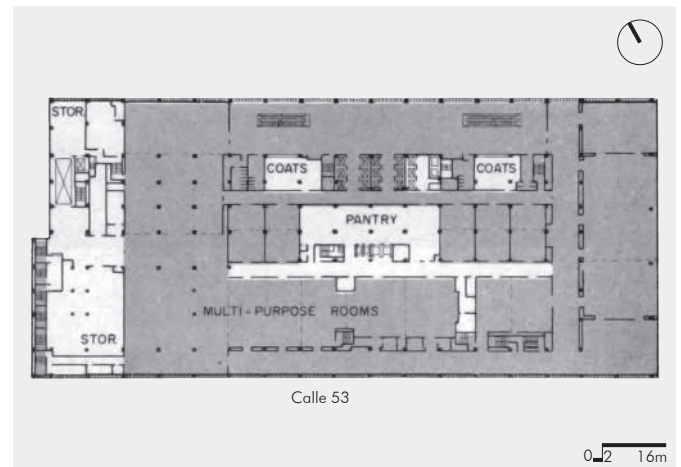
33. Tercera planta (*fourth floor*): parte alta de los salones de baile y casa de máquinas.



Calle 53

0 2 16m

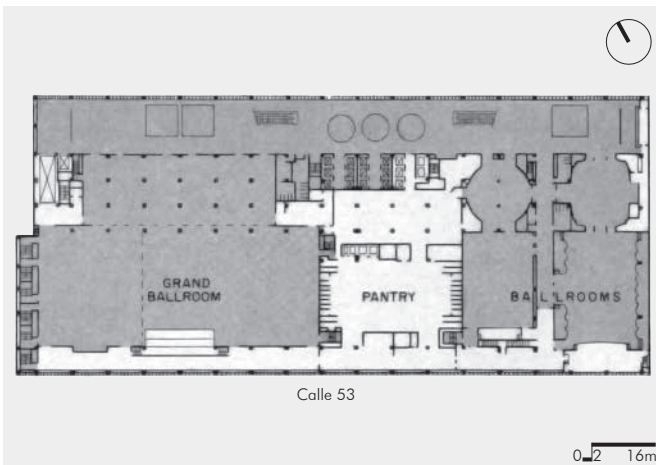
30



Calle 53

0 2 16m

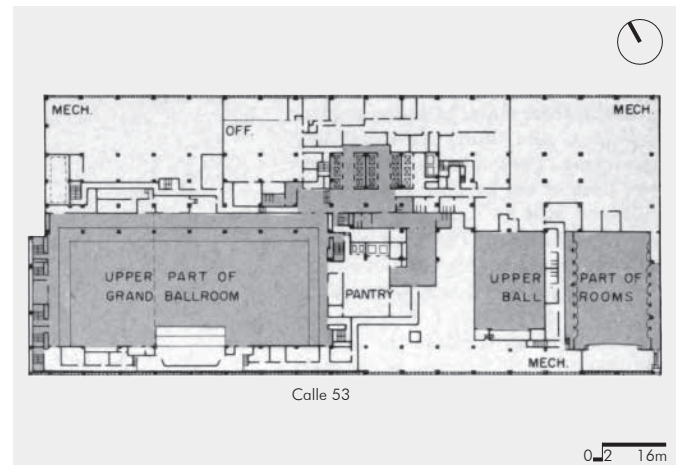
31



Calle 53

0 2 16m

32



Calle 53

0 2 16m

33

136 más amplias.

Las ventanas han sido diseñadas con el propósito de aumentar el ángulo de visión exterior. No es el típico muro cortina en donde el vidrio está paralelo a la vía. Aquí, cada ventana se divide en dos partes.

Primero extendimos el marco estructural al máximo dentro de la estética y de los requisitos de los códigos de construcción. Entonces proyectamos las ventanas más allá de la estructura para formar un vértice en cada habitación. Esto permitió que el sistema de calefacción y aire acondicionado funcionara más allá de la cara del marco estructural. Al hacerlo así, el tamaño de la habitación se incrementó y se formó una ventana que es residencial en escala, incluye un asiento en la ventana, y ofrece un panorama extendido. (Los arquitectos, citados en Stern, Mellins y Fishman, 1995, p. 404, n.t.)

Esta torre, así como la de la Lever House, acaba revelando vistas inesperadas de los edificios que están emplazados hacia sus medianeras. Como son torres esbeltas, donde las vistas principales se dan hacia las calles transversales, la de la avenida se convierte en la menos favorecida. Por lo tanto, los edificios ubicados directamente detrás se benefician de esa carencia de masa con una vista sorpresiva.

Hacia la 54 se localiza una excepción –pequeña pero notable– en el cerramiento de esta vista. Ocurre justamente en donde se ubican los elevadores, es decir, el resultado de su presencia al borde del edificio reverbera exteriormente a través de una apariencia opaca. Se sigue utilizando el siste-

ma triangular descrito previamente, pero con la diferencia de que ahora sólo cumplen con la función de mantener la uniformidad alcanzada.

A la mitad de la altura de la torre se localiza un primer piso técnico que dispone, en la parte dedicada a las ventanas, de una doble altura. Sin embargo, esta sección no es transparente y está cerrada con otro material. El remate, por su parte, está constituido por dos plantas, según se ha descrito ya: la baja y la alta *penthouse*. Las suites están ubicadas hacia los dos extremos, reservando el segundo piso técnico para la parte central.

Desde el exterior, este es sin duda el mundo de mañana, según lo prometido por los señores Conrad Hilton, Laurance Rockefeller y Percy Urís [...]. Dentro del mundo de mañana da paso a la tierra del Nunca Jamás, y habría sido mejor si esto nunca hubiera ocurrido. Porque la realidad es que el New York Hilton apenas ha dejado al arquitecto cruzar la puerta. Más allá de ese punto, los diseñadores de interiores han ojeado figurativa y estéticamente el lugar y el vértigo se ha apoderado de ellos. (Huxtable, citada en *Ibid.*, p. 405, n.t.)

En este panorama del Midtown de principios de la década de 1960 (34) se puede observar el hotel, todavía en construcción, y algunas de las otras torres ya comentadas. Se puede llenar la imagen, también, haciéndose una idea de las torres que aún no habían sido levantadas, como el CBS, los tres edificios al lado del Time and Life hacia el Sur y el 1166 Sixth Avenue.

El diseño inicial del hotel que estuvo a cargo de Morris Lapidus, como se ha comentado, contemplaba una torre-losa curvada de 38 plantas. Una idea similar que Lapidus aplicaría en el Hotel Americana, hoy Sheraton, hacia la Séptima (a la derecha del hotel en la imagen).

34. Perspectiva aérea de la Sexta Avenida hacia el Sur. A la derecha inferior, todavía en construcción, se destaca el hotel.



El remate (35) de la torre posee una configuración completamente distinta. Se asemeja al sistema utilizado posteriormente en el 345 Park Avenue. A esta cota queda evidente la estructura de la torre, pues está expuesta hacia el exterior al tener el cerramiento retirado. En este caso, el muro vidriado no crea ningún ángulo, es simplemente paralelo a la vía. A este nivel, hacia la 54, debido a que los elevadores están localizados al borde del edificio, la pared que los contiene se convierte en un volumen que sobresale de la línea del cierre transparente y desplazado.

- 35. Perspectiva de abajo-arriba y parcial del remate de la torre hacia la 53.
- 36. Perspectiva desde el pasaje detrás del CBS Building, entre la Quinta y Sexta Avenidas, hacia el Oeste.
- 37. Perspectiva desde la 54, entre la Quinta y Sexta Avenidas, hacia el Oeste.
- 38. Perspectiva desde la Sexta Avenida, entre las Calles 54 y 55, hacia el Sur.
- 39. Perspectiva desde la Sexta Avenida, entre las Calles 52 y 53, hacia el Norte.
- 40. Perspectiva desde la 53, entre la Sexta y Séptima Avenidas, hacia el Este.
- 41. Perspectiva desde la 54, entre la Sexta y Séptima Avenidas, hacia el Este.

138



Mirando hacia el Oeste, entre la Quinta y Sexta Avenidas –sobre la plaza detrás del CBS Building (36) y sobre la 54 (37)–, se puede apreciar parte de la base y de la torre, debido a que el edificio de enfrente está ligeramente retirado en ambos laterales. También se pueden ver partes de la vista Este del edificio ubicado en la parte posterior, ya que el hotel no ocupa el 75% de su espacio aéreo. En dirección al Sur (38), sobre la Sexta –entre la 54 y la 55– se puede observar todavía mejor la base, debido al vacío proporcionado por el desplazamiento de la torre Burlington House. Hacia el Norte, todavía sobre la avenida y entre la 52 y la 53 (39), se advierte el alcance de la base en relación al edificio vecino, pues este está alejado de la línea de la acera. También se percibe el alineamiento de la torre del hotel con la torre del edificio Burlington.

Desde la 53, entre la Sexta y la Séptima Avenidas, en dirección al Este (40), se observa parte de la vista Sur de la torre, así como la alineación de la base con la galería. A partir de la 54, bajo las mismas coordenadas (41), apenas se ve algo de la base y de la torre. Lo que sí se percibe es la presencia de las edificaciones bajas y pioneras anteriores a la transformación de la zona.



36



37



38



39



40



41