

**Mesa redonda
Kevin Roche**



Foto: J. S. Elegido.



La reciente visita de Kevin Roche a Madrid ha supuesto una oportunidad para revisar la obra de una de las figuras más significativas de la arquitectura americana de la segunda mitad de este siglo. La trayectoria de Roche se ha caracterizado por la búsqueda constante de una vía personal, vinculada a través de su maestro Saarinen con la tradición moderna de la que surge y forma parte. La huella de Saarinen, definida por una voluntad de experimentación de raíces orgánicas y expresionistas, se haría patente en las obras iniciales de Roche, herederas de proyectos tan significativos y controvertidos como los de TWA o del MIT. Sin embargo, la propia personalidad arquitectónica de Kevin Roche se había de caracterizar, ya desde sus primeros edificios, por dos actitudes distintas —en algún momento paralelas en el tiempo— representativas de una misma herencia moderna. Por una parte, la expresión tectónica de la estructura y la búsqueda de la belleza en el orden lógico de la construcción sería el soporte de una poética en la que surgieron edificios como la Fundación Ford o las torres de Knights of Columbus, obras maestras y maduras que quizá no habría de superar.

Por otra parte, y en cierta contradicción con la anterior actitud, su arquitectura evolucionaría hacia una idea de desmaterialización de la realidad construida, emparentándose con experiencias formales minimalistas de los mismos años, tales como las que llevarían a cabo Philip Johnson o I.M. Pei. Proyectos como las torres de U.N. Plaza imponen la presencia de sus abstractos volúmenes desposeídos de otros significados que aquellos derivados de la pureza de la propia forma, y responden a una poética compositiva regida por el orden geométrico y resultado de una expresión escultórica y descontextualizada de la arquitectura.

La obra de Kevin Roche ha sido particularmente sensible a la evolución y desarrollo de la arquitectura de las tres últimas décadas y es por ello fiel reflejo de las crisis por las que esta ha transcurrido desde entonces. Es quizá esa la principal razón de su aproximación ecléctica que se ha visto influida en los últimos años por las tendencias historicistas que han dominado la reciente arquitectura norteamericana. Aún entonces, en la mayoría de los casos, las propuestas de Roche han sido resultado de una voluntad de invención, de experimentación, que no ha perdido en esa búsqueda sus intenciones espaciales, funcionales o constructivas. Y son precisamente la capacidad de invención, el carácter de *ensayo* de sus proyectos, las cualidades que con más intensidad caracterizan su arquitectura. Los edificios de Roche no deberían envejecer, posiblemente desaparezcan antes de llegar a envejecer... son imagen del tiempo y las necesidades para las que fueron concebidos.

El provocativo jardín cubierto de la Fundación Ford, las emblemáticas torres de New Haven, o las utópicas ciudades-oficina inmersas en los anónimos paisajes americanos evocan quizá, pese a la rotunda presencia de sus formas, la condición temporal de todo ensayo.

Enrique Sobejano

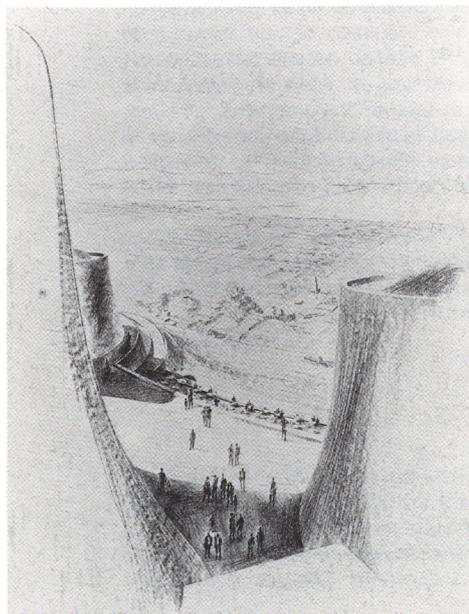
El texto que se recoge a continuación está extractado de la mesa redonda que tuvo lugar en la Escuela de Arquitectura de Madrid bajo la dirección del Profesor J. Daniel Fullaondo y la coordinación de M^a Teresa Muñoz.

Participaron en la misma arquitectos, alumnos y profesores, entre otros J. Seguí, M. Martínez Garrido, J.L. Arana, J.L. González Gallegos, M.J. Aranguren y E. Sobejano.

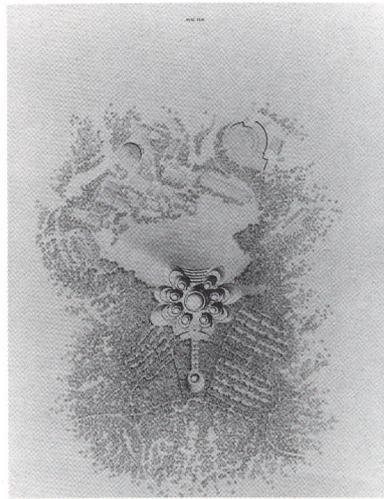
UNIVERSIDAD DE BERKELEY.
LAWRENCE HALL.
CALIFORNIA 1962



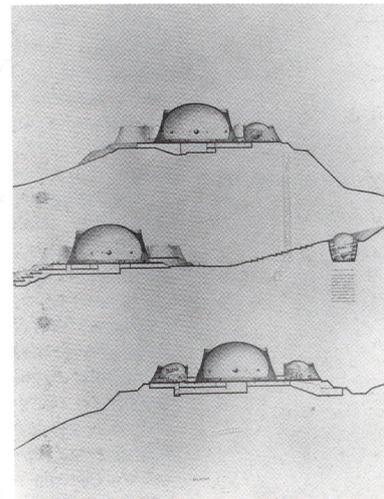
5.



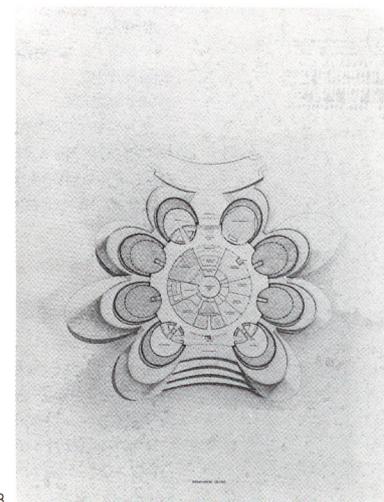
6.



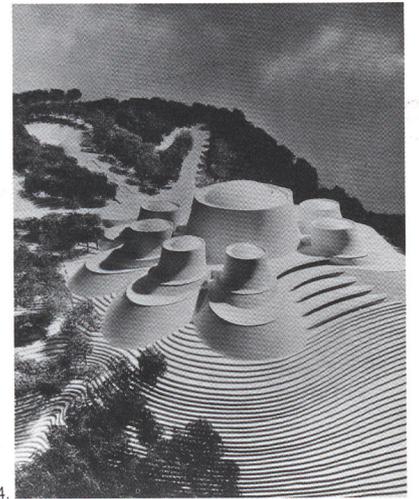
1.



2.



3.



4.

1. Planta de situación.

2. Secciones.

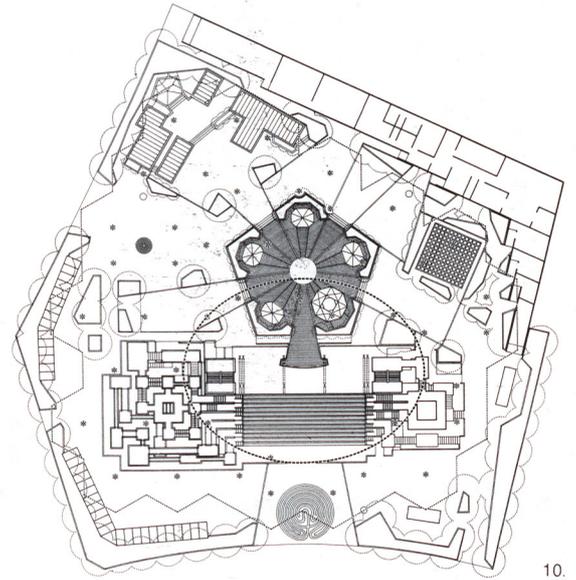
3. Planta.

4. Maqueta.

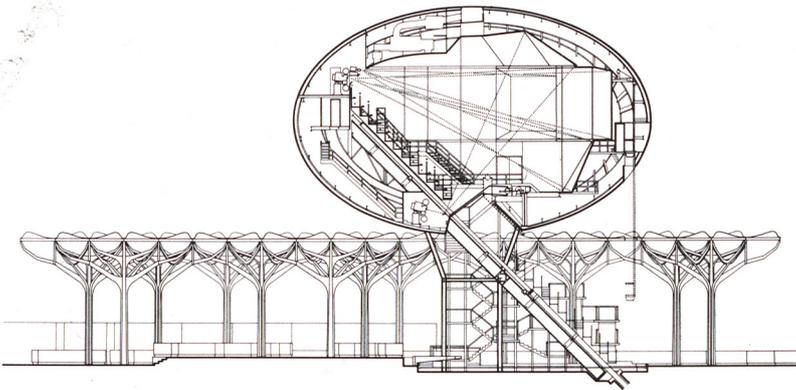
5,6. Dibujos de proyecto.



7.



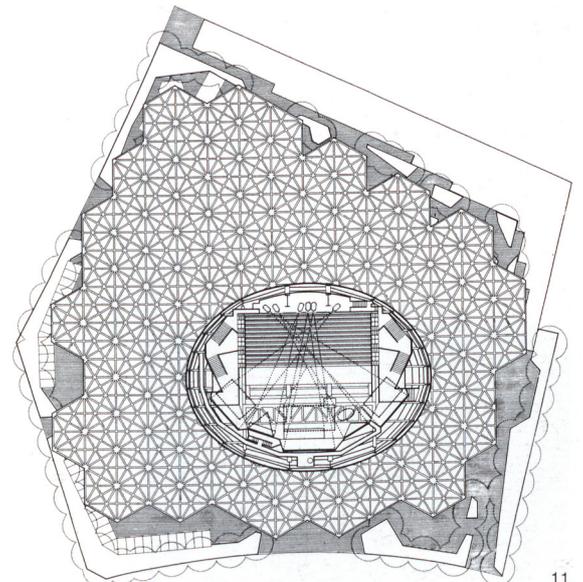
10.



8.



9.



11.

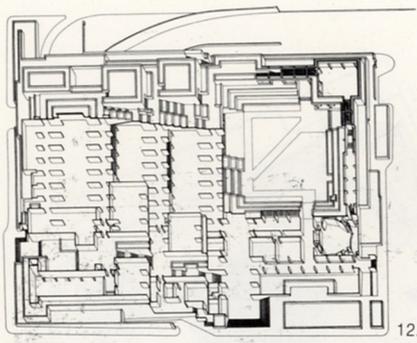
7. Vista general.

8. Sección.

9. Detalle pilar.

10. Planta baja.

11. Planta superior.



12.

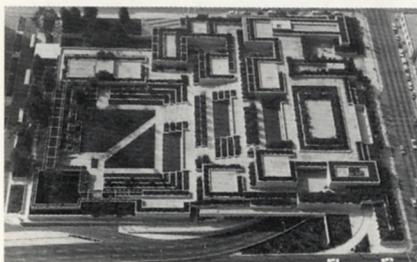


13.

12,13,14. Oakland Museum.

15. N.Y. Coliseum competition.

16,17. Edificio IBM.



14.

Pregunta En la presentación que ha hecho usted de sus proyectos y obras ha demostrado un punto de vista profesionalista, vital, en cierto modo alejado de la imagen que algunos arquitectos quieren dar de sí mismos cuando su obra adquiere cierta celebridad.

KEVIN ROCHE Esta es una cuestión importante, porque yo creo que el sistema de enseñanza de la arquitectura debe ser replanteado. Durante siglos se ha concebido la arquitectura para propósitos ajenos al servicio de la gente... Pero ahora vivimos un momento inusual en la historia, caracterizado por el hecho de que estamos tratando de hacer una arquitectura para una sociedad democrática en la que exista una total participación del usuario, es decir del ciudadano. De hecho el arquitecto no sólo construye para los usuarios del edificio, sino para el resto de la sociedad, e incluso para las generaciones futuras.

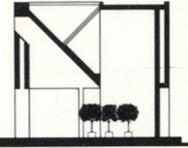
Así pues es necesario retomar el proceso de la arquitectura comenzando por pensar de nuevo cuál es su propósito real.

Necesitamos pensar cómo podemos establecer un sistema de gobierno local que permita un diseño urbano de calidad y promueva la buena arquitectura...

Pero la tendencia en la enseñanza de la arquitectura es la de fomentar el *genio*. Por supuesto el genio se supone que es capaz de hacer cualquier cosa mejor que los demás. Pero el resto de nosotros, debemos ser educados para hacer una arquitectura correcta y responsable y no podemos hacerlo a no ser que comprendamos qué significa eso.

Es fácil mirar revistas y libros, ver bonitos edificios, y querer imitarlos después... pero eso no es realmente lo que el sistema educativo debe fomentar... El origen de la arquitectura está en la propia persona, en la enseñanza del joven arquitecto para servir a la sociedad.

Pregunta En sus obras se aprecia una clara diferencia de aproximación al proyecto en función del contexto que rodea al edificio. Parece que aquellos que se encuentran en un entorno natural son mucho más libres que aquellos otros inmersos en la ciudad.



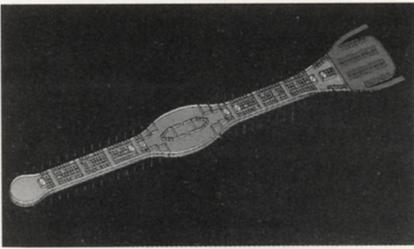
15.

KEVIN ROCHE En el entorno urbano, todo edificio que construyamos establece una relación de un modo u otro con lo que le rodea, bien aceptando las alineaciones y alturas, o el carácter de la calle, o el estilo dominante, o bien por contraste convirtiéndose en un punto focal, en lugar de un edificio neutro y desapercibido. El problema es que cada vez que uno se enfrenta a un proyecto tiende a pensar: *esto es un monumento*. Todo arquitecto quiere hacer monumentos.

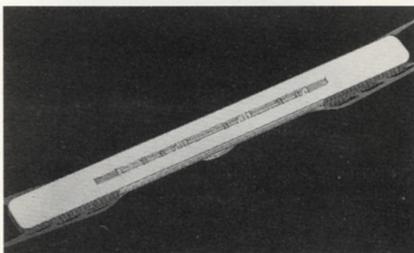
De modo que es difícil para los arquitectos disciplinarse y decir: esto no debería ser un monumento, debería ser sencillamente otro edificio. Es difícil, porque naturalmente uno prefiere hacer monumentos. Requiere una gran disciplina cambiar la manera de pensar, pero deberíamos ser capaces de hacerlo.

Pregunta Llama la atención que los interiores de sus edificios son siempre o casi siempre, proyectados por usted. ¿Considera que el arquitecto debe hacerlo así o por el contrario es el usuario quien debía decidirlo?

KEVIN ROCHE En primer lugar, debo decir que muy rara vez acepto el encargo de un edificio a no ser que pueda hacerlo entero, puesto que pienso que el interior es realmente la parte principal del edificio, es la única razón por la que el edificio existe. No construimos edificios para mantener las alineaciones de las calles, tampoco los hacemos para tener bellos objetos esculturales alrededor, los hacemos para usarlos. La razón de su existencia está pues en su interior. Así que si el arquitecto no proyecta el interior, está simplemente haciendo un decorado alrededor de un proyecto interior de otro. Es por lo tanto importante hacer el interior del edificio, aunque a veces es difícil... Por ejemplo en los rascacielos. Los rascacielos tienen muchas plantas con distintos inquilinos y cada uno quiere tener su propio espacio. Por ello no me interesa demasiado hacer rascacielos porque falta la razón esencial del edificio, es decir su función. Por ese motivo son los rascacielos tan susceptibles de cambios de estilo en el exterior. Se tiene la estructura, el núcleo de comunicaciones, que son siempre iguales... y no hay más que añadir las paredes exteriores. ¿Y qué dice esa piel exterior? Puede ser de vidrio, de piedra, de hormigón...



16.



17.



18.

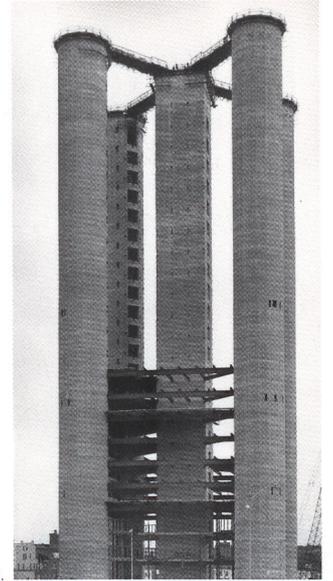
18. Vista general.

19,20,21. Proceso de construcción.

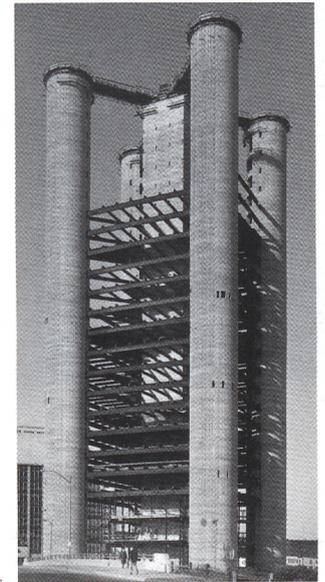
22. Esquema estructural.

23. Planta tipo.

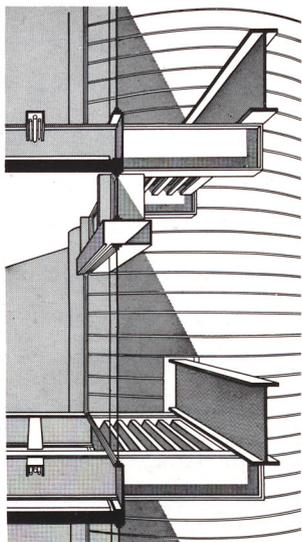
24. Detalle. Cerramiento.



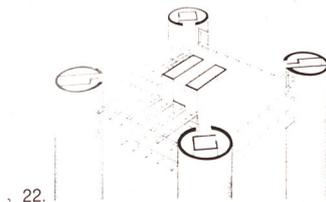
19.



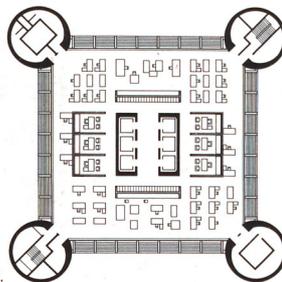
20.



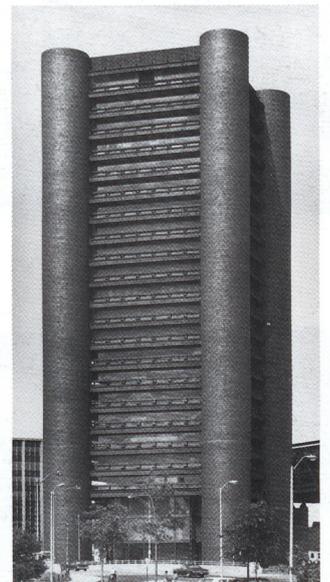
24.



22.

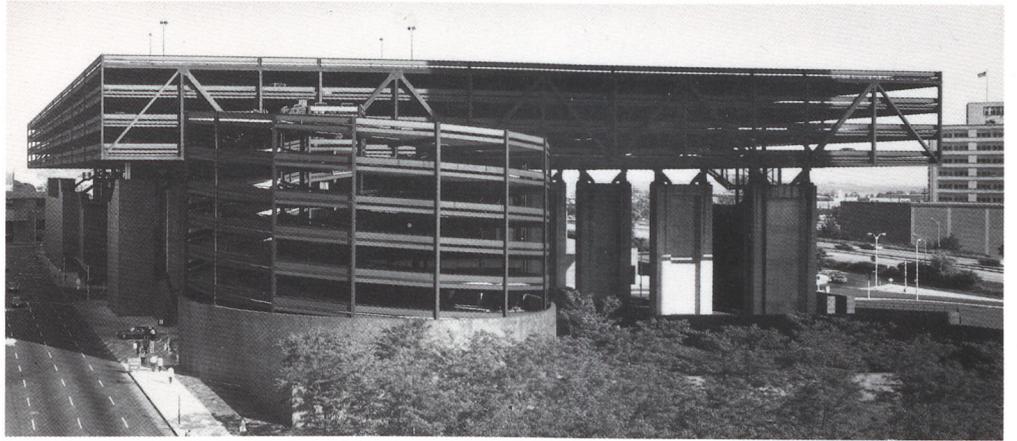


23.

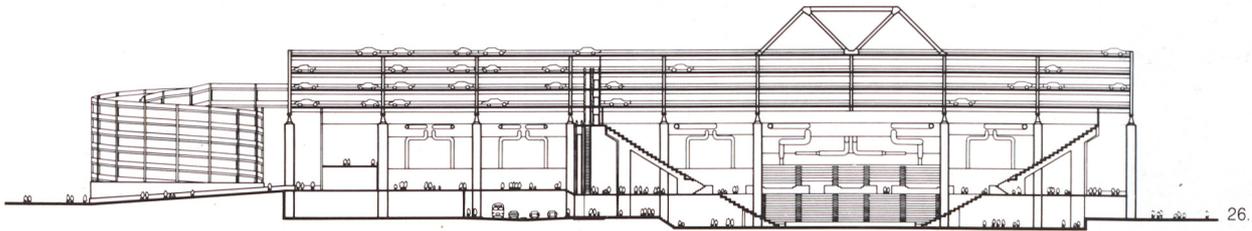


21.

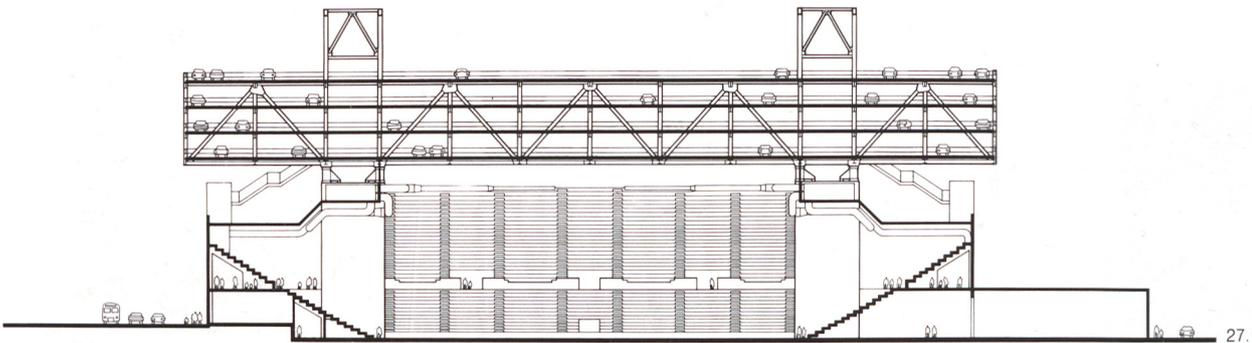
NEW HAVEN COLISEUM 1965-72



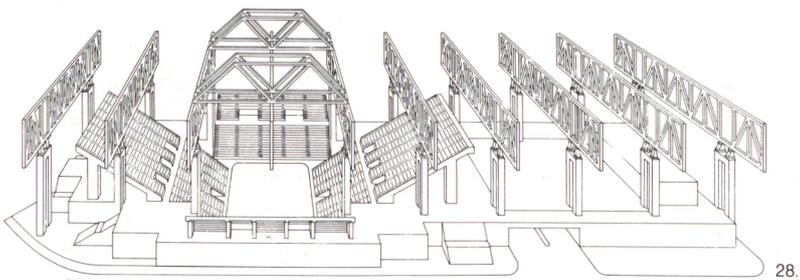
25.



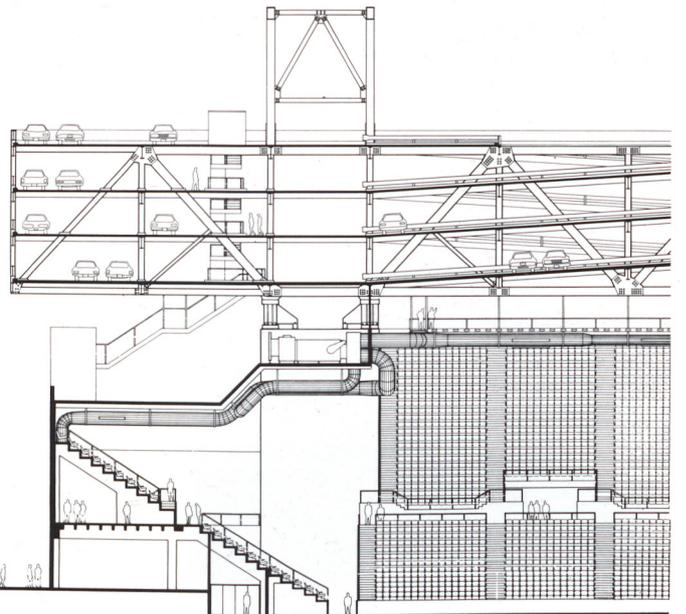
26.



27.



28.



29.

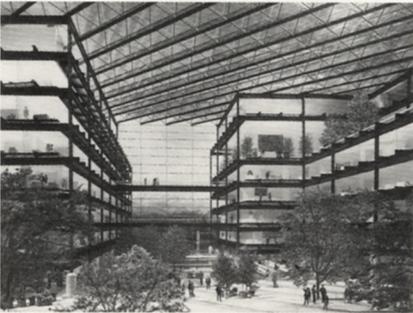
25. Vista general.

26. Sección longitudinal.

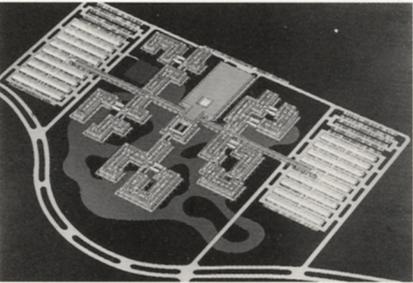
27. Sección transversal.

28. Axonometría de esquema estructural.

29. Detalle. Sección.



30.



31.



32.

pero no es posible expresar la estructura porque habitualmente es de acero, y tiene que ser protegida contra el fuego. Así que incluso un gran edificio como el Seagram tiene una estructura que es realmente decorativa, puesto que la estructura real está en el interior.

La arquitectura de rascacielos tiene por lo general una expresión muy superficial, simplemente una decoración en el exterior...

Hay por supuesto también excepciones: Norman Foster ha hecho un gran esfuerzo por expresar la estructura, los sistemas mecánicos y el espacio interior en el Banco de Hong Kong, pero se trata de una obra excepcional porque es un edificio extraordinariamente caro, diez veces más costoso que la media habitual.

Pregunta La conferencia sobre su obra que ha tenido lugar en la Escuela de Arquitectura ha sido en cierto modo un fiel reflejo de la historia de la arquitectura americana de los últimos años, con manifiestas diferencias en el tratamiento de los últimos proyectos en relación a sus primeras obras. Uno de sus argumentos más claros ha sido siempre que el arquitecto trabaja para la sociedad, para la gente, no para sí mismo. ¿Significa esto que de alguna manera ha aceptado usted la presión de las circunstancias del mercado para dar una respuesta en un lenguaje tan diferente al que antes defendía?

KEVIN ROCHE En primer lugar es importante comprender que soy un arquitecto que proyecta constantemente edificios que son posteriormente construidos. Esto significa que mi vida no se desarrolla en el entorno académico, de la enseñanza, sino construyendo edificios. No creo que exista una única manera de manifestar una expresión arquitectónica. Hay muchas diferentes posibilidades. Aquellos de nosotros que nos formamos en el Movimiento Moderno, aceptamos ciertos principios sobre la expresión, la simplicidad, la claridad, la honestidad, etc., que guiaron nuestra práctica... Pero aquella era sólo una manera de entender la arquitectura, y no pienso que el futuro pueda quedar congelado en los años 20 continuando aquel estilo indefinidamente... La arquitectura debe evolucionar. Si la palabra, la cultura, el teatro, la pintura... todo cambia constantemente, no veo por qué la arquitectura no va a hacerlo.

De todos modos existe una cierta responsabilidad inicial, antes de llegar a



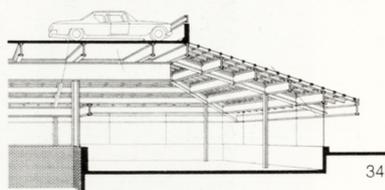
33.

30. Oficinas centrales de Fiat.

31. Conoco.

32. Pabellón IBM. Nueva York.

33,34,35. Fábrica Cumming.



34.

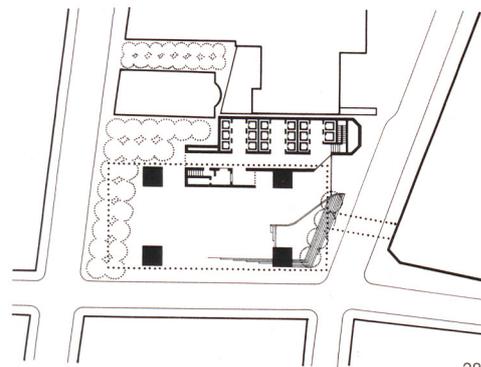
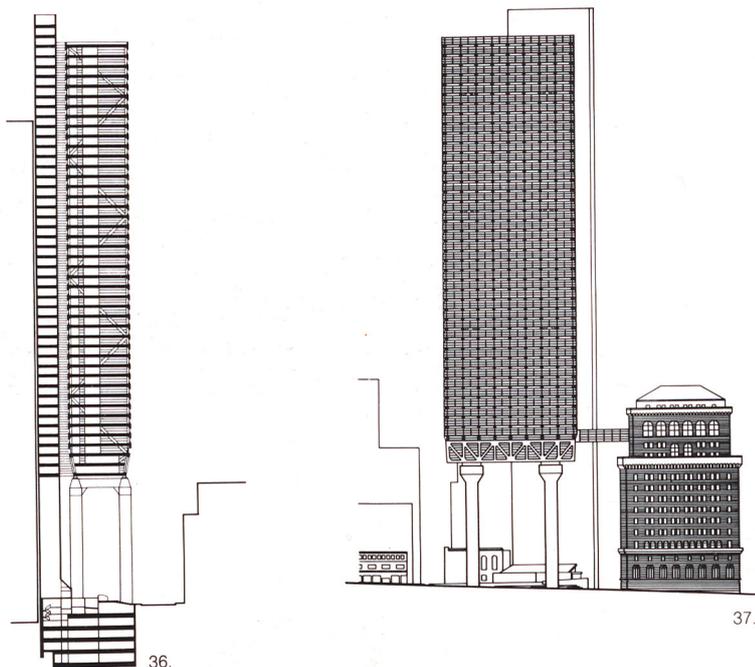


35.

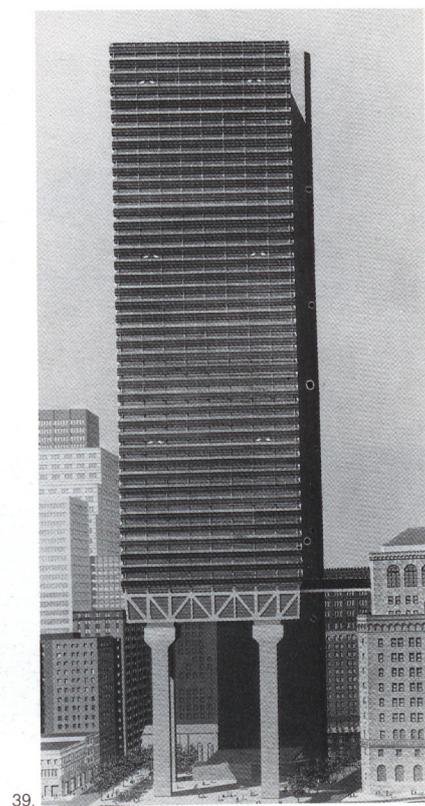
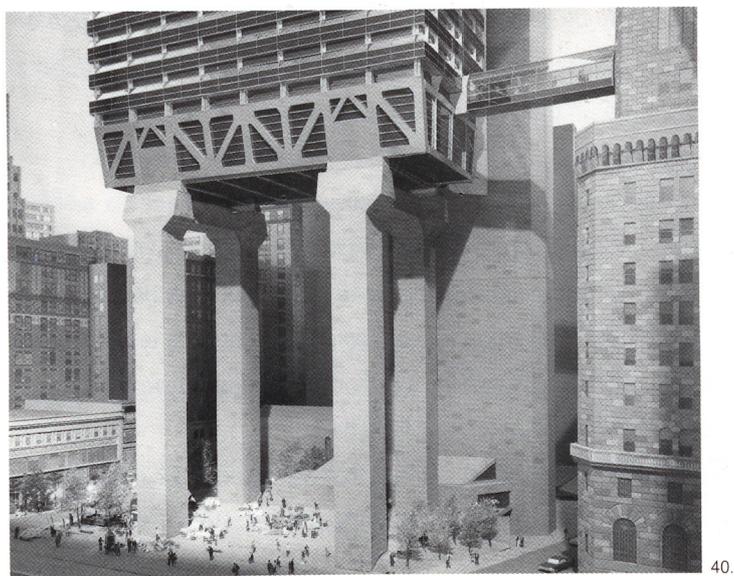
desarrollar una expresión arquitectónica propia. Me refiero a la influencia que uno recibe de sus maestros, o de ciertos edificios, y que durante un tiempo resulta evidente. Por ejemplo, arquitectos que estudiaron con Mies van der Rohe, años después de haber abandonado la escuela eran incapaces de hacer un edificio que no pareciera de Mies, simplemente no podían hacerlo de otra manera. Lo mismo ocurría con los alumnos de Frank Lloyd Wright... Cuando uno proyecta, está siempre buscando su propio camino. Yo admito haber cometido muchos errores, pero si no se cometen errores no se aprende. Así pues, no defiendiendo todo lo que he construido, simplemente lo hago porque debo hacerlo... no tengo elección... es parte del proceso creativo. Si se mira la obra de cualquier pintor, se verá que atraviesa etapas con distintos estilos a lo largo de su vida y sin embargo no tiene sentido juzgar si una etapa es mejor que otra.

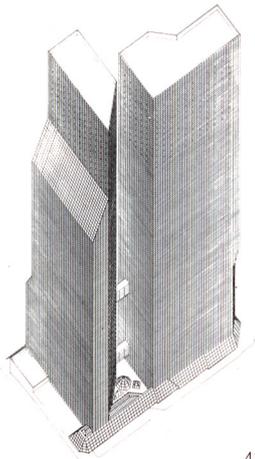
Pregunta ¿Cómo definiría su actitud frente a la historia? ¿Cuándo tiene que proyectar un edificio en un entorno fuertemente condicionado por edificios de otras épocas responde usted con arreglo a unos planteamientos siempre constantes?

KEVIN ROCHE Contestaré con un ejemplo. Uno de mis proyectos más recientes es una adición al Museo Judío de Nueva York. El edificio original es una especie de *chateau* urbano construido a finales del siglo pasado. Necesitaban ampliar su edificio y disponían de un pequeño terreno adyacente. Tras muchas discusiones nos preguntaron: ¿Qué debemos hacer? ¿Una ampliación moderna que contraste con el edificio? Nosotros decidimos hacer la adición en el mismo estilo, continuando la fachada ecléctica de 1900... Hubo un gran revuelo en la comunidad arquitectónica porque decían que me había vendido... Por otra parte muchas personas dijeron que esta era la primera vez que un arquitecto *serio* reconoce el hecho de que no todo nuevo edificio debe establecer un contraste en estilo moderno. Yo sencillamente hice lo que pensé que era lo más lógico y sensible con el entorno. Mies por supuesto nunca lo hubiera hecho, no podría... Frank Lloyd Wright tampoco...

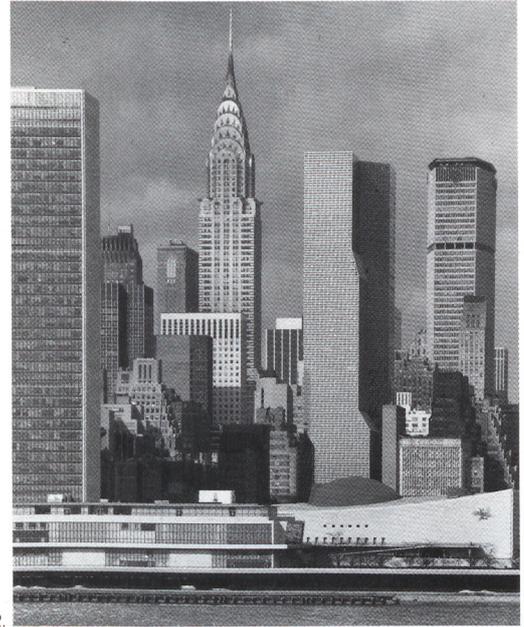


- 36. Sección.
- 37. Alzado.
- 38. Planta baja.
- 39. Vista maqueta.
- 40. Detalle. Plaza.

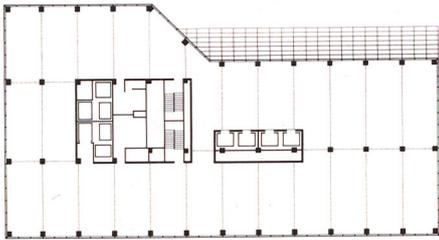




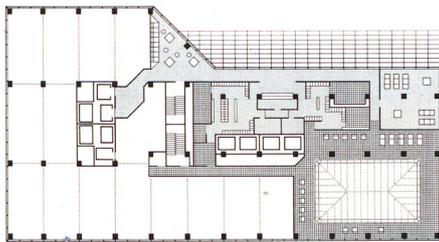
41.



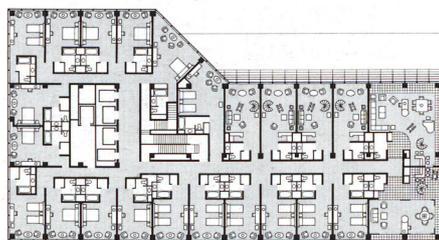
42.



44.



45.



46.



43.

41. Axonometría.

42. Alzado desde el río.

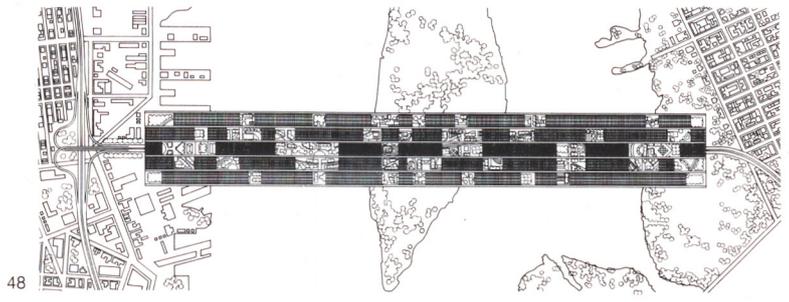
43. Alzado norte, con la 2ª fase.

44,45,46. Plantas.

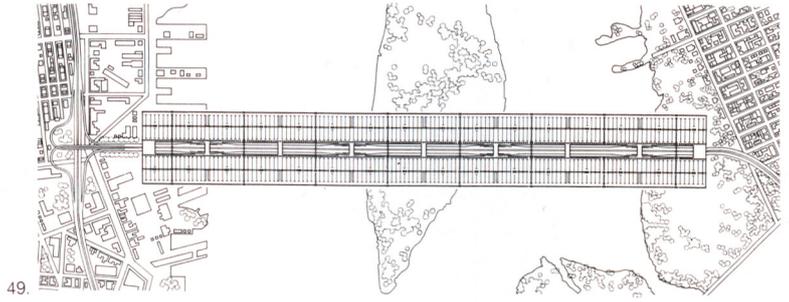
- 47. Maqueta. Vista interior.
- 48. Planta de cubiertas.
- 49. Planta garaje.
- 50. Planta principal.
- 51. Axonometría.
- 52. Maqueta. Vista nocturna.



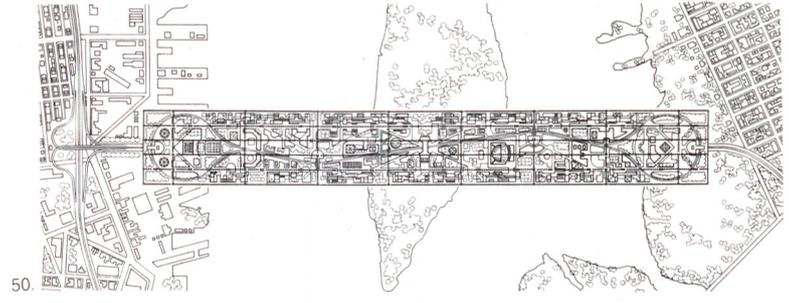
47.



48.



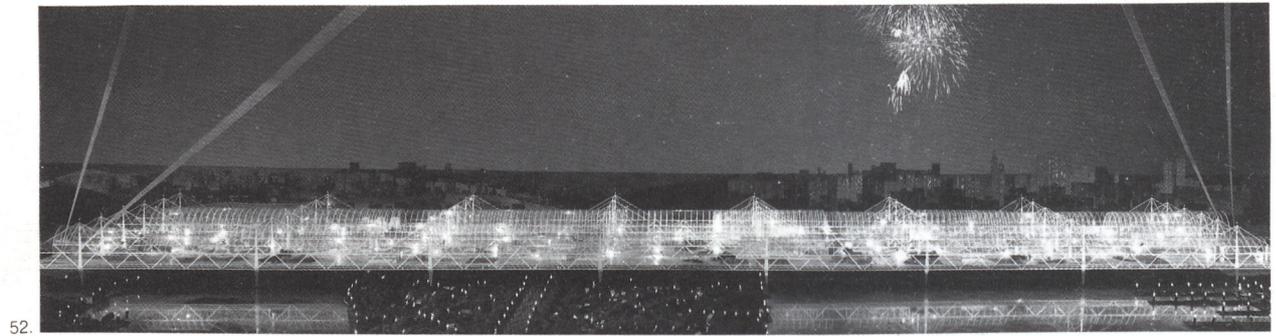
49.



50.

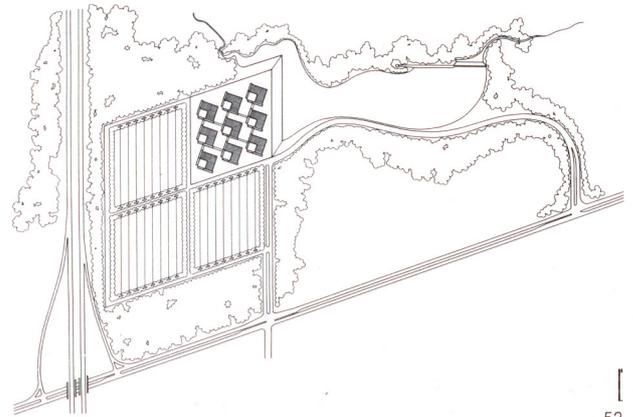


51.



52.

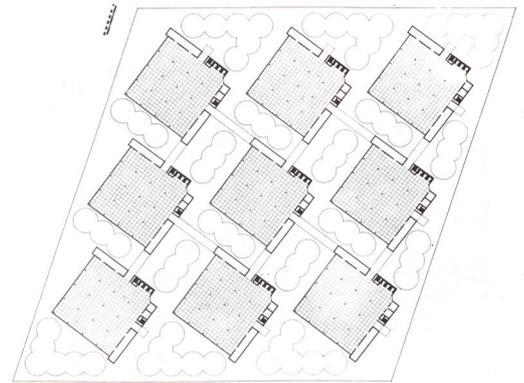
COLLEGE LIFE INSURANCE COMPANY.
INDIANAPOLIS 1967-71



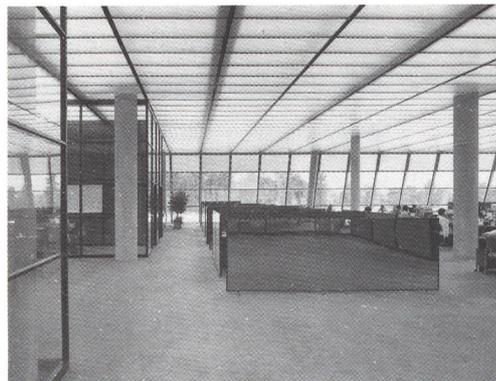
53.



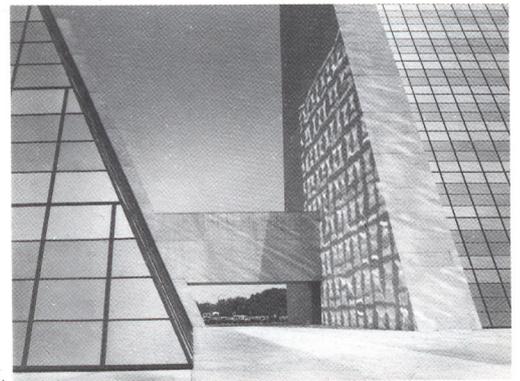
54.



55.



56. 57.



53. Planta general. Proyecto inicial.

54. Vista. Proyecto inicial.

55. Planta general. Proyecto inicial.

54. Vista. Proyecto inicial.

55. Planta. Proyecto inicial.

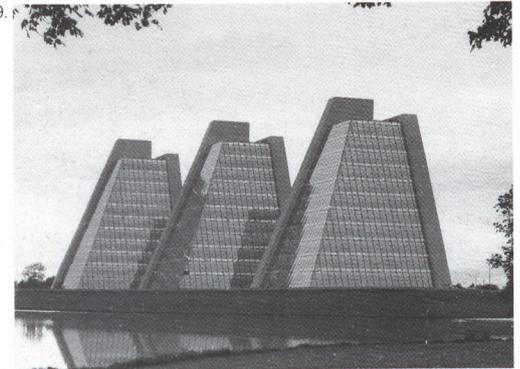
56. Interior.

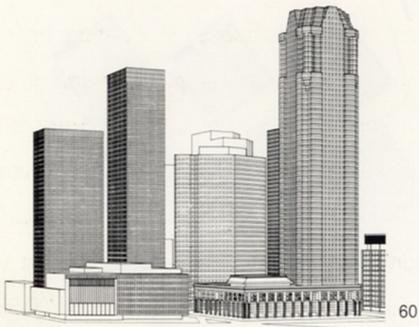
57. Detalle pasarela.

58,59. Vistas. Proyecto final.



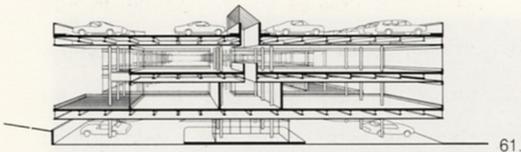
58. 59.



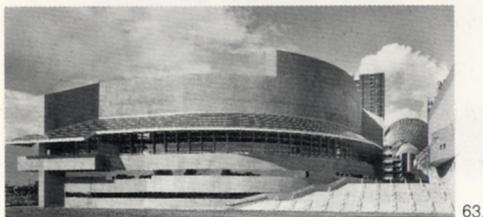
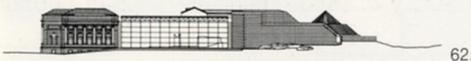


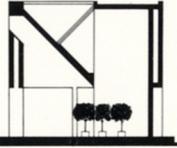
Pregunta Este último proyecto que ha comentado es en cierto modo extremo. ¿No piensa que es posible hacer convivir la nueva arquitectura con los edificios antiguos, sin tener que recurrir a soluciones eclécticas?

KEVIN ROCHE Pienso que las situaciones cambian con arreglo a las circunstancias particulares de cada caso. Creo que si uno decide que no se deben construir nuevos edificios en la ciudad antigua, se está negando la oportunidad a las generaciones actuales de contribuir con su arquitectura a nuestra época. Por el contrario si se permite a cualquiera construir lo que quiera destruyendo si es necesario edificios antiguos, obviamente se está cometiendo un error. Creo que la respuesta está en prestar cuidado y atención a las circunstancias particulares. En general se podría decir que no se debería tirar ningún edificio antiguo a no ser que lo va a reemplazar sea considerablemente mejor estética y funcionalmente. Pero cada caso es diferente, y cada ciudad debe tener sus reglas suficientemente flexibles como para permitir la sustitución de algunos edificios, y al mismo tiempo no tan liberales como para que se pudiera destruir el carácter de la ciudad.



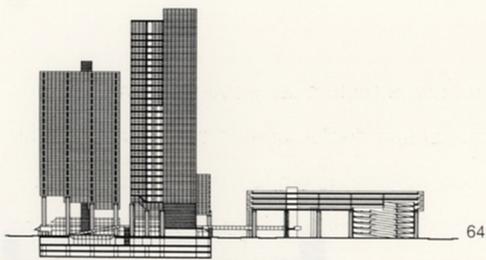
Pregunta Usted se ha venido refiriendo con frecuencia a la ciudad y a la recuperación para el hombre de una cierta naturaleza perdida... Analizando el proceso que han seguido las ciudades en relación al trabajo, vemos que si en la Edad Media el trabajo se realizaba dentro de la misma vivienda, después del Renacimiento se empezó a separar el lugar de trabajo... sorprende ver en sus edificios de oficinas cómo el poder económico que los promueve ha conseguido hacer edificios que casi han trasladado la casa al lugar de trabajo. Se han convertido en ciudades utópicas para aquellos afortunados que trabajan en ellos, y que no tienen necesidad de salir del edificio para nada... Pero, entonces ¿qué ocurrirá con nuestras ciudades, quedarán desiertas? ¿No cree que los enormes edificios de oficinas integrados en el paisaje que usted construye están negando la razón de ser de la ciudad?





KEVIN ROCHE Voy a comenzar por el origen de la pregunta, relativa a la relación entre la vivienda y el lugar de trabajo. Las ciudades medievales eran contenidas en sí mismas, tendían a aislarse de la naturaleza, en ellas vivía la gente en una especie de fortaleza... la gente trabajaba y habitaba en el mismo lugar. En la ciudad moderna, donde en un principio coincidían trabajo y vivienda en el mismo recinto, poco a poco la vivienda comenzó a ser desalojada... y el centro comercial comenzó a crecer. La gente tuvo que salir a vivir fuera, en los suburbios, y mientras tanto el centro comercial se iba haciendo cada vez más caro e inaccesible. Se construyeron torres que aumentaron la densidad, justificadas por la necesidad de los comerciantes, industriales, banqueros y profesionales de estar cerca físicamente. Con la llegada del teléfono, y el desarrollo de las comunicaciones, esta necesidad perdió importancia, y la gente pensó ¿por qué no nos llevamos las oficinas también a los suburbios? Así que buscaron bonitos paisajes en verdes colinas y allí trasladaron sus oficinas... Pero ahora, lo curioso es que esta gente vive y trabaja en el campo, con la irrupción del ordenador, pasan el día sentados frente a su terminal, así que ya no tienen necesidad de estar juntos. De modo que el próximo episodio va a ser que la gente cogerá su terminal de computadora y lo llevará a su casa, se sentará en su cuarto de estar con su ordenador, y no tendrá por qué salir de allí. Entonces, ¿por qué no volver a la ciudad? Las ciudades volverán a ser residenciales y el ciclo completo se habrá cerrado como resultado del proceso de avances tecnológicos. Así pues, los edificios de oficinas que yo estoy construyendo en el campo, representan tan sólo un determinado momento en el tiempo, dentro de veinte o treinta años serán abandonados.

La situación real hoy en día es que la gente se levanta por la mañana, desayuna, coge el coche que está aparcado en el garaje de su casa, conduce por la autopista, estaciona el vehículo en el aparcamiento de la oficina, y entra en su lugar de trabajo... no tienen por qué salir al exterior. Comen dentro del edificio, conducen de vuelta a casa por la noche, y pasan el día entero sin salir fuera. Así que el exterior no se usa... más que para mirar a través de las ventanas.



60. Republic Bank.

61. Richardson - Vicks. Oficinas. Wilton Com.

62. Museo Metropolitano. Nueva York.

63. Denver Center of performing arts.

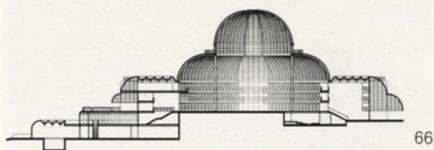
64. One Summit square.

65. Conoco Inc. Petroleum. Oficinas.

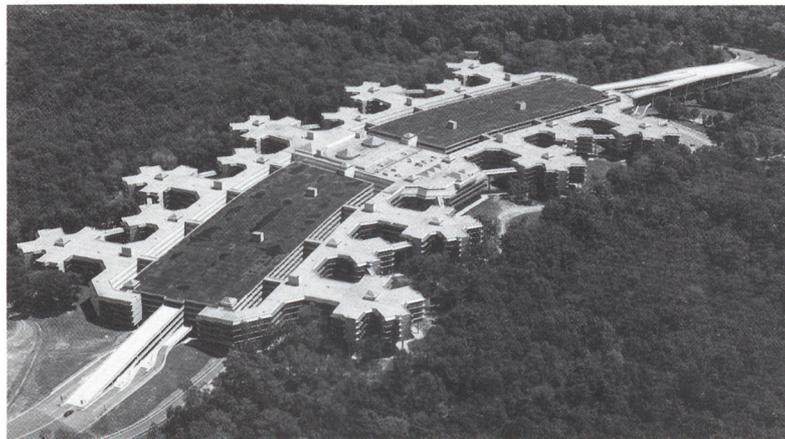
66. J. Deere. Oficinas centrales.



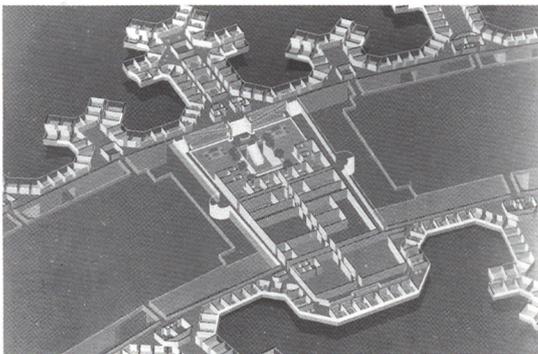
65.



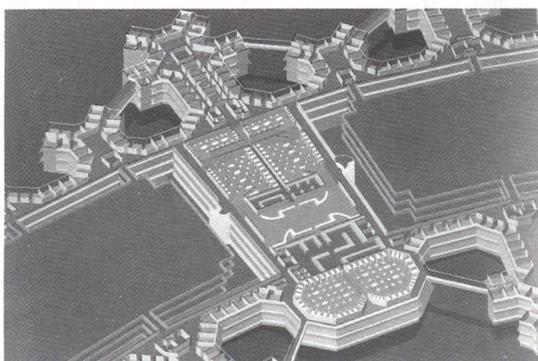
66.



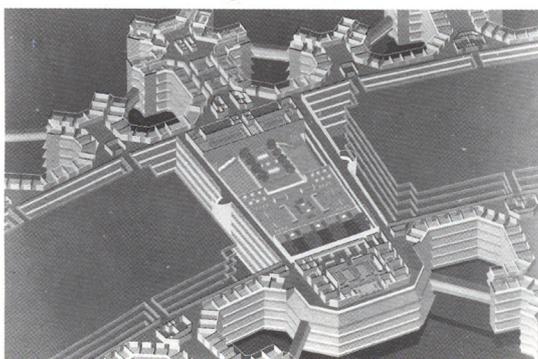
67.



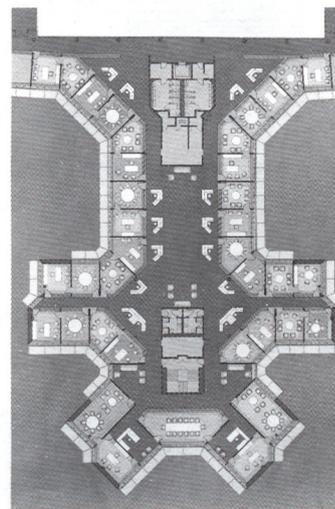
68.



69.



70.



71.

67. Vista general.

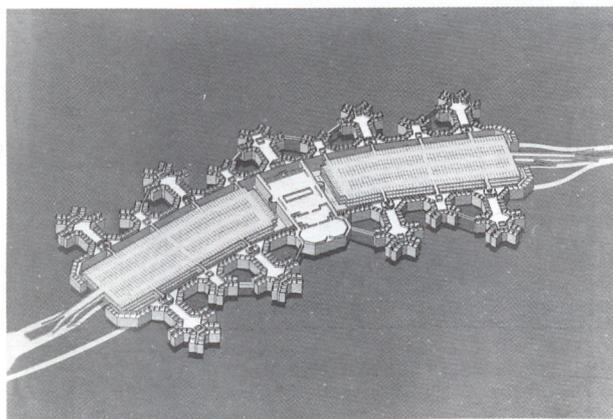
68. Axonometría. 1ª planta.

69. Axonometría. 3ª planta.

70. Axonometría. 5ª planta.

71. Planta oficinas.

72. Axonometría. Garaje.

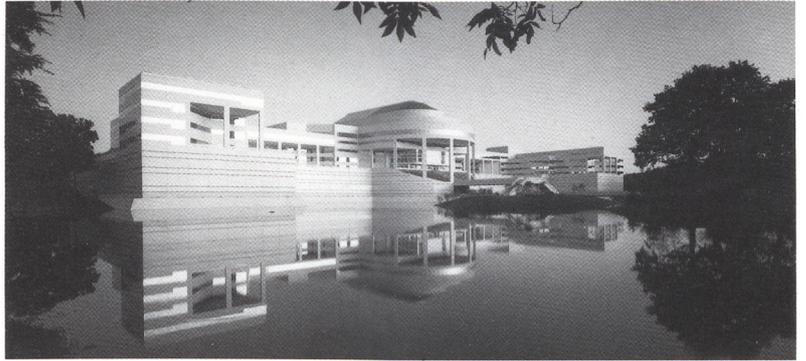


72.

GENERAL FOODS. RYE. N.Y. 1977-82

73. Fachada principal.

73.

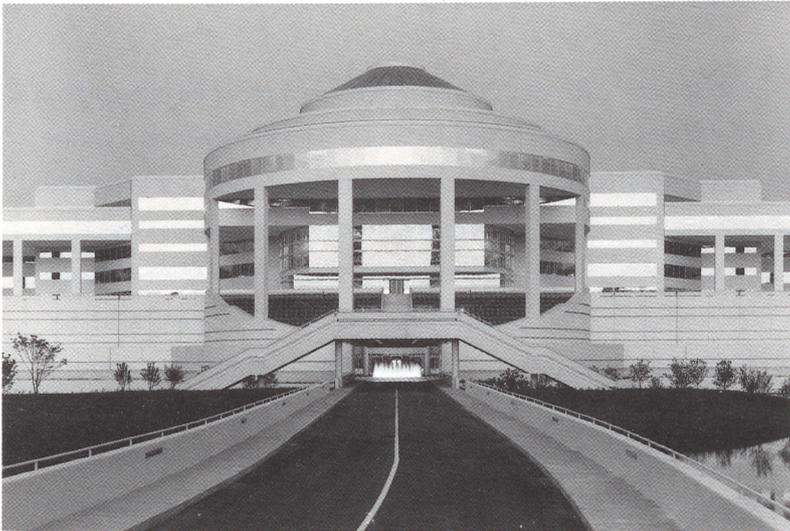


74. Acceso.

75. Sección por el vestíbulo.

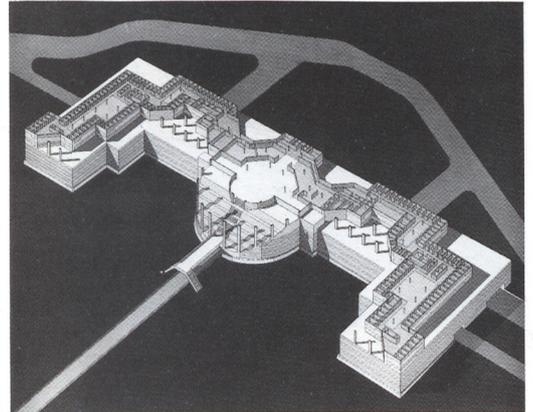
76. Axonometría planta principal.

77. Axonometría general.

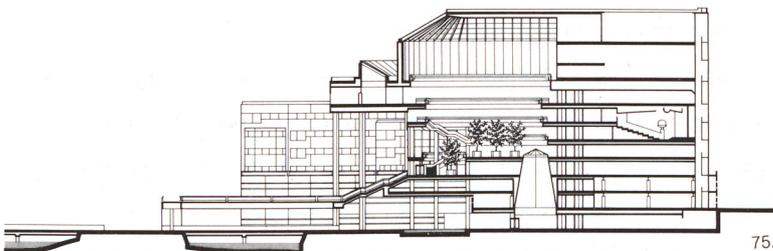
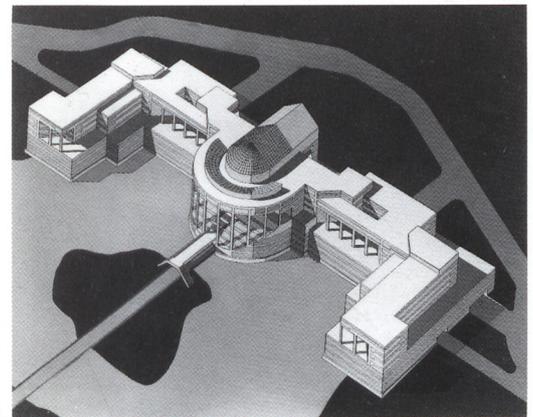


74.

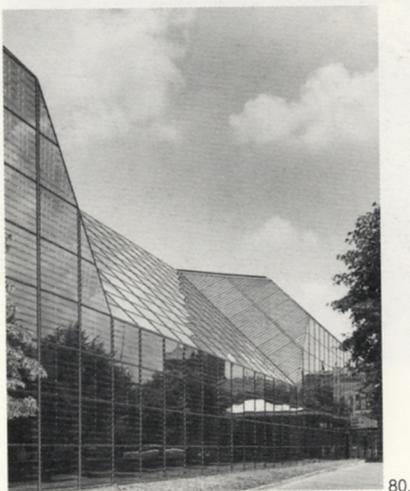
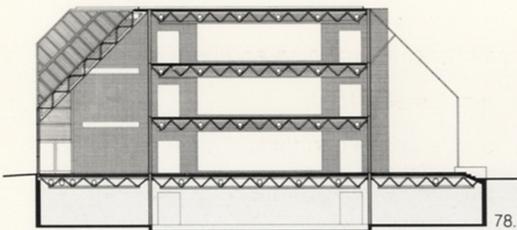
76.



77.



75.

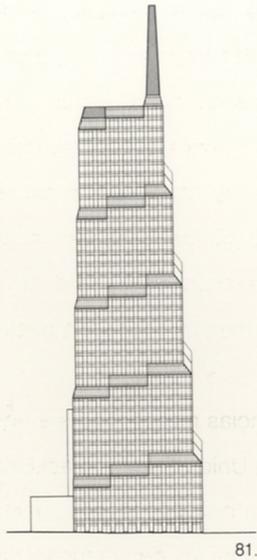
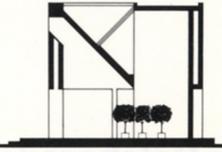


Pregunta Entre los grandes edificios de oficinas en el paisaje a los que se ha aludido yo destacaría dos, cercanos en el tiempo y en su programa, pero opuestos formal y compositivamente. Me refiero al edificio de Union Carbide y al de General Foods. ¿Cuáles son las razones que le llevaron a aproximarse a dos proyectos tan similares en sus circunstancias, por caminos tan distintos? Si el primero de ellos parece crecer orgánicamente de manera indefinida en el terreno que le rodea, el segundo responde a una decisión formal predeterminada que condiciona todo su desarrollo posterior.

KEVIN ROCHE Son dos edificios con circunstancias muy distintas a pesar de que parezca lo contrario. En el proyecto para la Union Carbide decidí detenerme a pensar cuál era realmente el fondo de la cuestión, decidí comenzar por el principio. Así que tuvimos entrevistas con cientos de personas, empleados de la compañía, para tratar de averiguar cuáles eran sus deseos y necesidades, cuáles eran sus expectativas para el nuevo edificio... y nos contaron todo aquello que les preocupa. Una gran empresa como ésta tiende a estar organizada militarmente... pero yo pienso que existen otras vías que pueden hacer el trabajo más excitante y más productivo. Pasamos la mayor parte de nuestra vida trabajando, estamos muy poco tiempo en casa, de modo que ¿por qué no hacer de ello un proceso creativo, algo de lo que podamos sentirnos orgullosos?

El equipamiento debe responder a ese ideal, y debe ser establecido en función del tipo de trabajo, del espacio que se necesita. Así pues el diseño de este edificio siguió simplemente un proceso lógico. En cuanto a su relación con el entorno natural, el edificio se integra en él, pero el exterior está presente de un modo pasivo... Se accede al edificio en automóvil y desde el aparcamiento directamente al puesto de trabajo.

En el caso del edificio para General Foods era distinto. Disponíamos de un terreno pequeño, visible desde la autopista. Por otra parte la empresa se dedica a la alimentación y es reconocida por su nombre. Así pues el edificio, a diferencia del de Union Carbide no podía ni debía ser escondido en la naturaleza. Decidimos usar la imagen del edificio como una especie de



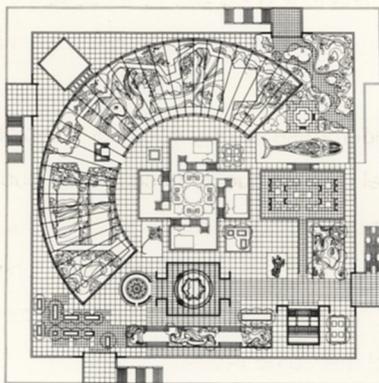
81.

anuncio. El proyecto responde a un proceso totalmente lógico, y en el exterior se convierte en un hito destacado en el paisaje. Pensé que era posible lograr ambas cosas, que la acomodación lógica de los usuarios no implica una falta de carácter en el exterior.

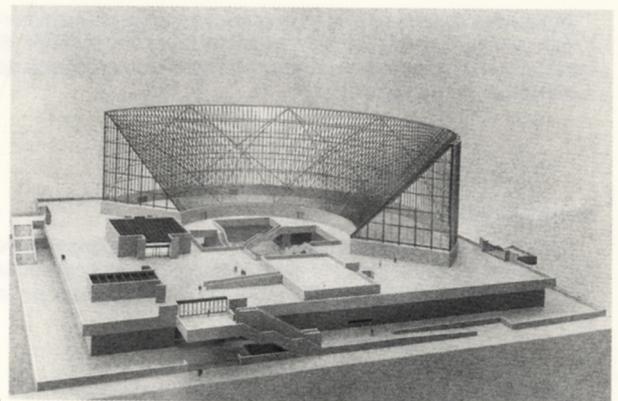
Por tanto ambos edificios resuelven el mismo problema en el interior pero tienen caracteres totalmente diferentes en el exterior.

Todo esto sucede así a causa de la actitud que uno toma. Es necesario tener una actitud abierta. Yo nunca predetermino la imagen que va a tener el edificio, nunca lo sé hasta que termina el proceso de diseño.

Aquí quise demostrar que se puede resolver el mismo problema con expresiones totalmente opuestas y que sin embargo sirven funcionalmente a los mismos propósitos.



82.



83.

78,79,80. Irwin Union Bank. Columbus Indiana.

81. 790. Séptima Avenida. N.Y.

82,83. Aquarium. Washington.