

An aerial photograph of a city, likely Madrid, showing a dense urban landscape. In the center, there are several tall, modern skyscrapers with grid-like facades. The surrounding area includes lower-rise buildings, streets, and some green spaces. The overall tone is somewhat desaturated, with a mix of greys, blues, and greens.

El crecimiento de las ciudades

El modelo NAC

The Growth of cities

The NAC model

José Luis Mateo

El crecimiento de las ciudades:

El modelo NAC

Jose Luis Mateo es arquitecto. Fue director de la revista *QUADERNS d'Arquitectura i Urbanisme* de 1981 a 1990. Profesor de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y profesor invitado en diversas universidades europeas y americanas. Esta captura es una reelaboración de su investigación llevada a cabo en Los Angeles y fue enviada a nuestra redacción como posible guía para un cuaderno de mayor amplitud.

A Un pattern de crecimiento: estructura

El crecimiento de las ciudades: el modelo NAC
Los Angeles (LAX), Houston (HOU) y Atlanta (ATL) han sido las ciudades del mundo capitalista urbanizado de mayor crecimiento en los ochenta: LAX se prevé será la mayor ciudad del mundo en el 2.010 y ATL sigue el modelo LAX, actualizándolo. Este modelo se puede resumir en los siguientes tres momentos que, sucesivamente, conformarían el modelo de crecimiento NAC (*New American Cities*).

1) Implantación de una red de movilidad homogénea en toda el área urbana

A principios de los sesenta, LAX construye la red y de *Freeways*, en los setenta HOU construye el *Loop*, y ATL el *Perimeter*. Es el momento fundacional de NAC.

Las vías rápidas homogeneizan el territorio, lo descentralizan y posibilitan la dispersión casi indefinida pero al tiempo lo conectan, lo unifican. La ciudad se expande pero al tiempo es una. Las consecuencias de este hecho son las siguientes:

2) Destrucción del centro histórico y de hecho la pérdida de la idea de "centro" como momento sintéticamente unitario de la ciudad

La población desaparece del *Downtown*, y se expande por los suburbios residenciales más y más lejanos. El centro se destruye y se reconvierte como lugar monofuncional de negocios. El *downtown* adquiere su característica configuración geológica pero no tomará un papel de nuevo central, por cuanto el próximo momento del proceso será:

3) La explosión generalizada sobre el territorio de nuevos centros que compiten entre sí y establecen un entramado inestable

La red de transportes rápidos homogeneizó el territorio, la residencia se difuminó en él, pero también los

servicios; éstos se reparten siguiendo la población, formando núcleos vecinales, pero también pueden pretender construir nuevos centros metropolitanos en cualquier lugar. Ahí la lógica del mercado juega con fuerza arrolladora: *Miracle Mile*, alternativa al centro histórico de LAX que triunfa en los sesenta separada diez millas de éste o la histórica operación de la Galería de HOU (70) que ha suplantado al centro histórico. La lógica es siempre la misma: un terreno barato (lejano del centro), pero bien comunicado es posible, en manos de un *developer* ambicioso y capaz, convertirlo en nuevo centro (oficinas/comercial y escasas viviendas en altura). Estamos frente a las *EDGE CITIES*. Durante los ochenta la NAC explota sobre la malla pequeña y uniforme de la residencia suburbana al lado de las arterias de circulación estallan los nuevos centros, en competencia los unos con otros y a veces de vida efímera: hay *developers* que se equivocan de lugar o de tema y aparecen edificios semifantasmales sin ocupantes o inacabados. Hay ideas geniales, como la Galería de HOU que se convierte en el centro comercial privilegiado a escala metropolitana, concentrando un espacio de oficinas que casi equivale al del *downtown*.

Este *pattern* se basa en la movilidad individual (el coche) como instrumento y en la amnesia como método. Nada, en principio, permanece o tiene que permanecer.

Es un *pattern* de crecimiento. Pero: ¿es posible pensar en un crecimiento, digamos violento, indefinido? El *perimeter* de ATL tiene ocho carriles en cada sentido y está cercano al colapso; las *freeways* de LAX ya empiezan a ser menos atractivas que cuando Reyner Banham se excitaba conduciendo por ellas. Los nuevos centros, las *Edge Cities* se levantan por doquier (según el neo-verbo anglosajón "*mushroomer*", algo así como saltar como setas). Y empiezan a perder eficacia, al menos estética, por su aparición repetida.

HOU, por votación y esta vez encabezada por los principales *developers* de la ciudad, está a punto

de aprobar el inicio de sistemas de control. El futuro inmediato aguarda una nueva fase para las NAC, en donde experimentar si la fuerza de su crecimiento, salvaje e incontrolado (origen de su energía), puede ser conducido.¹

(1) Rem Koolhaas en una reciente intervención en la Rice University, de HOU (ver Rem Koolhaas: "Architecture at Rice, 1991"), advertía de los peligros de estas supuestas llamadas al orden (vía académicas repro-posiciones de la calle, etc.). Razones estratégicas pueden hacer nublar la brillantez de sus razonamientos. Ver la fortuna actual en América de Aldo Rossi quien, frente al fenómeno devastador y espectacular de las NAC, repite que lo que importa es hacer los monumentos (ver "Mystic Sings: A conversation with Aldo Rossi"). Carlos Jimenez (Cite. The architecture and desing review of Houston, 24 spring 1990), explica el éxito del personaje: construye la Universidad de Miami, la escuela de Arte para Tim Rollings & Kids of Survival en el Bronx, Premio Pritzker, etc....

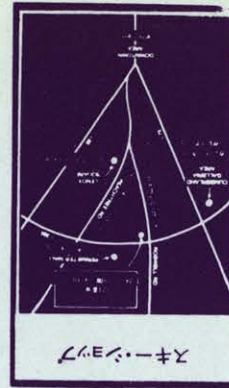
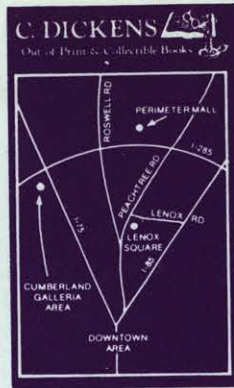
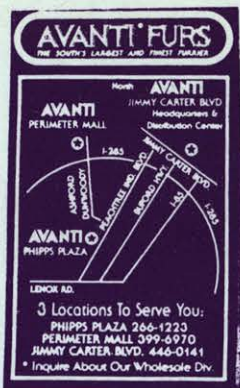
La Ciudad europea continua, homogénea, diseñada, se ha construido siempre desde un poder público fuerte (los reyes, las administraciones públicas socializantes). Toda la cultura urbanística europea ha estado originada, marcada, basada en la presunción de este poder desde el que el plan pretende operar.

En NAC, obviamente, nos encontramos con una ciudad configurada desde los mecanismos casi autónomos del mercado, de la especulación en el capitalismo avanzado. En una situación en la que, por tantas razones, nosotros también nos encontra(re)mos, observar con atención este fenómeno en sus repercusiones físicas y metodológicas parece útil.

Los hermanos Allen, fundadores de la ciudad de Houston en 1836, eran unos especuladores que crearon la ciudad para vender sus terrenos. En *La idea de la ciudad*, Joseph Rykwert, dentro de una cierta tradición intelectual europea-historicista, plantea la fundación de una ciudad en clave épica y mítica que parece un chiste para los hermanos Allen y sus congéneres.

En los años ochenta, Houston ha sido la ciudad americana de mayor crecimiento (de uno a tres millones en diez años). Crecimiento urbano producido sin plan ni casi ninguna disposición urbanística legal, dado que la ciudad, por dos veces en referéndum, rechazó el *zoning*.

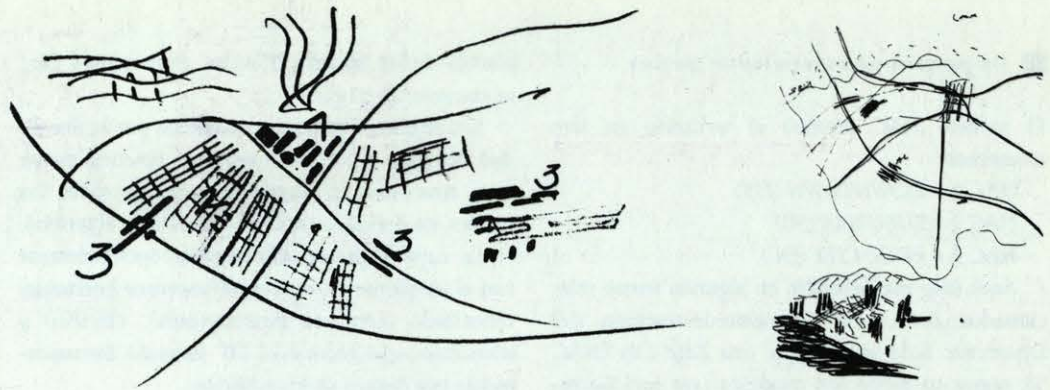
(El *zoning* es el complejo entramado legal y administrativo norteamericano para controlar la edificación en la ciudad).



The Growth of the Cities:

The NAC model

Jose Luis Mateo is an architect. He was the editor of the journal *QUADERNS d'Arquitectura i Urbanisme* from 1981 to 1990. He is a Professor of Design at the School of Architecture in Barcelona, and visiting professor at various European and American universities. This seizure is a re-working of the research he carried out in Los Angeles and was proposed a draft sample for an extensive Notebook. **Translated by: Christopher Emsden**



A A Pattern of cities: the NAC model

The growth of cities: the NAC model

Los Angeles (LAX), Houston (HOU) and Atlanta (ATL) have been the fastest growing cities in the urbanized capitalist world during the 1980s. LAX is expected to be the biggest city in the world in 2010, and ATL follows the LAX model, modernizing it even more. This model can be summarized in three successive stages, which shape the NAC —(New American Cities)— model of growth.

1) The implantation of a system of homogenous mobility in the entire urban area
At the beginning of the 60s, LAX built the Freeway system; in the 70s, HOU and ATL built the Loop and the Perimeter, respectively. This is the foundational stage of the NAC.

The speedways homogenizes the territory, decentralizing it and making possible an almost indefinite dispersion, while at the same time, they linked and unified. The city expands, but remains one city. The consequences of this fact consist of the following:

2) The destruction of the historical center, and, in fact, the loss of the idea of a "center" as a synthetically unifying stage of the city
The population disappears from Downtown, expanding into residential suburbs which are further and further away. The center is destroyed, then becomes a mono-functional place for business. Downtown acquires its characteristic geological configuration, but it does return to take on a central role again, which leads to the next stage of the process:

3) The generalized explosion of new centers across the territory, which compete between themselves and establish an unstable framework

The system of rapid transport homogenized the

territory, and the residence function became blurred across it. So did the service sector; services follow the population spread, forming neighbourhood nuclei, yet they also try to construct new metropolitan centers in just about any place. Thus the logic of the market plays out with crushing force: witness the Miracle mile, an alternative to the historical center of LAX and ten miles away from it, which triumphed in the 60s, or the epic operation of the HOU Gallery (70), which has replaced the historical center. The logic is always the same: cheap land (far from the center), if possible well connected, and in the hands of an ambitious and canny developer it becomes a new center (with offices, businesses, and a few high-rise apartment buildings). These are the EDGE CITIES. During the 80s, the NAC exploded over the small and uniform meshlike network of suburban houses, new centers crop up next to all major road arteries, each competing against all and some of nasty, brutish and ephemeral life; after all, some developers make a mistake regarding location or theme, and consequently there appear eerie and empty, semi-ghostlike and unfinished buildings.

Some of the projects and ideas are brilliant, like the HOU Gallery, which became the privileged business center on a metropolitan scale, a concentrated space of offices all but equal to downtown.

This pattern is based on individual mobility (the automobile) as instrument, and on amnesia as method. Nothing, as a principle lasts, and nothing needs to last.

It is a pattern of growth. Yet: is it possible to think that this let us say rather violent growth will also be limitless? The perimeter of ATL has eight lanes going each way and is on the point of collapse; the freeways of LAX are already less attractive than when Reyner Banham got so excited when driving on them. The new centers, the Edge Cities, go up on all sides (for which they have been christened with the neologism "mushroomer").

And their ontological repetition is beginning to

make them less efficient, or at least less aesthetically attractive.

HOU, by popular vote and this time in tandem with the principal developers of the city, is on the verge of approving the introduction of control systems. A new phase is awaiting in the immediate future for the NAC, one which will tell us if this growth's savage and uncontrolled force (the origin of its energy) can be guided.¹

(1) Rem Koolhaas, in a recent talk at Rice University in HOU (cf. R. Koolhaas, "Architecture at Rice 1991"), warned of the danger of these putative calls for order (by means of academic repositions of the street, etc.). Strategic reasons may cast shadows on the brilliance of his reasoning. The current fortune of Aldo Rossi in America, who received commissions for the University of Miami, the Art School for Tom Rollings & Kids of Survival in the Bronx, the Pritzker Prize, etc. can be partly understood by imagining him, in front of the devastating and spectacular phenomenon of the NAC, repeating that the important thing is to make monuments (cf. "Mystic Signs: A conversation with Aldo Rossi", by Carlos Jimenez in the architecture and design review of Houston, v.24, Spring, 1990).

The continuous, homogeneous, designed European city has always been built under strong public power (kings, socializing public administrations). The operative planning of all European urbanistic culture originated, is marked by, and is based on, and presumes this power.

In NAC, obviously, we find a city shaped by almost autonomous market mechanisms and those of late capitalist speculation. As this situation is quite likely to be well known to us soon enough, to investigate this phenomenon and its physical and methodological repercussions seems useful.

The Allen brothers, who founded the city of Houston in 1836, were speculators who created the city in order to sell plots of land in it. Within a certain European and historicist intellectual tradition, Joseph Rykwert, in his *The Idea of the City*, poses the founding of a city as an epic and mythical act; this must be highly amusing to the Allen brothers and their clan.

In the 80s, Houston was the fastest growing American city (from one to three million people in ten years). The urban growth proceeded without any plan and with hardly any legal arrangements in the city planning, as the city twice voted in referendums against zoning.

("Zoning" is the complex north American legal and administrative system for the control of building in the city.)

B Un pattern de crecimiento: partes

El modelo NAC dividirá el territorio en tres momentos:

NAC 1 = DOWNTOWN (DT)

NAC 2 = SUBURBIA (SB)

NAC 3 = EDGE CITY (EC).

Aquí sólo me detendré en algunos temas relacionados con la construcción-destrucción del *Downtown*. Sólo señalar que una *Edge City* (NAC 3), según su definición canónica (ver Joel Garreau: *Life Edge City the new frontier*, NY 1991) es un lugar que:

1. Tiene 5.000.000 de pies cuadrados o más, de espacio de oficinas de alquiler (*leasing*).
2. Tiene 600.000 pies cuadrados de centros comerciales de alquiler (*leasing*).
3. Tiene más puestos de trabajo que dormitorios.
4. Es percibido por la población como un lugar.
5. No existía absolutamente nada hace 30 años.

Sólo recordar: NAC 2 Suburbia. El mito americano de casa pionera en el bosque, modelo del 97% del habitat residencial del país.

1) DT- Una descripción.

Antiguo lugar seminal, en donde subsiste la primitiva retícula colonizadora. Se balancea entre un (casi) exclusivo uso de oficinas y la competición comercial con el resto de EC.

a) Estratos/ Capas de tráfico

En el DT la retícula subsiste. El plano suelo servirá al tráfico rodado individual y será nula (o casi) la presencia peatonal, básicamente los *homeless* que, al acabar el horario laboral se adueñan de la zona.

Las conexiones peatonales reales, la ciudad para el peatón "tradicional" se establece a cotas diferentes de la del plano suelo: a un nivel subterráneo y/o sobre la calle.

En ambos casos, el espacio público es un espacio "interior", artificial, aire acondicionado y protegido policialmente (vía TV).

La ciudad se configura, en sus niveles públicos mediante la superposición de tres capas que tendrán, en algunos lugares especiales, un punto de encuentro. Conviene insistir en la naturaleza doble del espacio:

1) doméstica (protegida/acondicionada. No estamos tratando de sórdidos pasadizos. sino de suntuosas, enmoquetadas, etc., estancias).

2) Pública

Es el lugar de relación de todas las masas de eje-

cutivos de las oficinas. Tiendas, restaurantes, etc., se encuentran en ellos.

Son lugares dinámicos, marcados por la linealidad del paso y con los momentos potencialmente muy atractivos, en donde se conectan todos los niveles, en donde se produce una cata en el terreno.

La capa superior se completa opcionalmente con el *people mover*, especie de ascensor horizontal robotizado (con voz automatizada), eléctrico y silencioso, que recorre el DT pasando frecuentemente por dentro de los edificios.

(Imágenes realizadas *Tomorrow land/ciencia ficción*). La calle elevada, el mundo subterráneo.

Interior y protección frente a exterior y agresividad. Aquí tampoco conviene aplicar llamadas al orden historicistas, pero tampoco me lanzo a su interior. Pero hay aquí mucha mayor vitalidad que en (B).

B) Skyscrapers / Skyline

DT impresiona como movimiento telúrico, como erupción geológica en movimiento y no en su detalle.

Siempre es mejor la visión lejana que la próxima, la nocturna que la diurna.

DT tampoco tiene una forma precisa: es fruto de un azar cambiante y en proceso continuo, sin consolidar. De ahí su fuerza y también su debilidad: los DT en cuanto arquitectura, son intercambiables.

La arquitectura del rascacielos cuya historia desde mediados del XIX hasta Mies es bien conocida, ha discurrido en los últimos veinticinco años por cauces menos brillantes. Quisiera señalar algunas cuestiones:

El edificio corporativo de oficinas parece haber llegado a una forma estable, al menos en sus aspectos más programáticos. Por tanto, ninguna invención estructural (la carrera de alturas está detenida). Ninguna invención funcional. Estabilidad que comporta la repetición de mismas formas, lenguajes y tipos.

Congelación que tiene que ver con el sistema proyectual que los produce, en manos de las grandes firmas que, fundadas a mediados de los cuarenta (posguerra), ahora, cuarenta años más tarde y ya en otras manos, se han convertido en grandes máquinas voraces con gran capacidad de repetición y escasa de invención.

Debe compararse esta situación con la de la reciente arquitectura japonesa que parece más curiosa, innovadora, inquieta; capaz de integrar a los *atelier architects*, y a arquitectos foráneos en sus edificios; y capaz también de plantearlos con mayor agresividad conceptual, no como simple problema estilístico.

Philip Johnson es el arquitecto que simboliza, en lo mejor, esta situación. Octogenario (como el otro héroe, volumétricamente hablando, de los 80, I. M. Pei), durante la década de los ochenta ha construido rascacielos a un ritmo de cinco por año. Houston, por ejemplo, es una ciudad marcada por su obra, como Dallas y como casi todas las NAC. Johnson no es un gran arquitecto pero es una persona inteligentísima, que ha unido (desde siempre), el conocimiento de la debilidad de su situación con el desarrollo de estrategias que superaran su mediocridad y le permitieran situarse en posición dirigente en el panorama arquitectónico.

Hablar de la obra de Johnson de los ochenta es hablar de unos 40/50 rascacielos, en su mayoría basura en estado puro, otros excelentes; pero todos hechos con un método brillantísimo (Philip Johnson es un estratega, no lo olvidemos).

El proyecto es como un leve giro, un chiste, un comentario sardónico y/o trivial a algo. Es un trámite que toca una realidad, un proceso, y lo deja seguir. No intenta ordenarlo, no intenta expresarlo, no intenta digamos encontrar ninguna esencia. Juega con las cosas, que es ya el sistema para hacer arquitectura.

Tantas veces el proyecto parece ser una actividad escasa: darle, encontrar el carácter del edificio armado de la historia pero usándola como *marketing*. La genialidad del personaje aparece cuando, entrevistado por la comisión que seleccionaba arquitecto para construir un centro cultural en Cleveland, P. Johnson responde: "Sólo hay dos arquitectos en Estados Unidos capaces de hacer su proyecto: Thomas Jefferson y Philip Johnson. Uno de ellos no está disponible".

O también cuando para la escuela de arquitectura de Houston prepara una escenografía en donde con fondo de *Así hablaba Zaratustra* de Strauss, emerge desde una caja tapada el edificio ¡que es la materialización de un dibujo de Ledoux!

En otro lugar y situación la figura de Philip Johnson se me asemeja próxima a la de Oiza: ambos han labrado su figura generando un personaje con independencia de la obra, ambos han usado un eclecticismo salvaje. Quizás a Oiza le haya faltado en su momento de éxito final, en donde la escasez de las fuerzas se compensa con la agudeza del trazo, la estructura productiva de la que Johnson se arrojó al asociarse con Burgee.

También podría haber otra lectura: la presencia contemporánea del método paranoico crítico surrealista como estrategia operativa y el hundimiento del pensamiento racionalista-realista, (Tantas obras y autores me lo sugieren: el amigo Miralles, Libes-

kind, Koolhaas -a pesar de su parafernalia-, Tschumi [en malo], Eisenmann..., que a veces me encuentro incómodo en mi inestable rodaje de viejo racionalista de los sesenta.

De su obra recuerdo el Penzoil 1974 (momento de encuentro con Gerald D. Hines). El edificio se descompone en dos triángulos unidos por la base y casi juntos. Se rozan pero sin tocarse, generando una atractiva tensión interna. En su planta baja se abren y se unen, pero el material es el mismo, un fino muro cortina oscuro que, como una tela, tapa todo el conjunto.

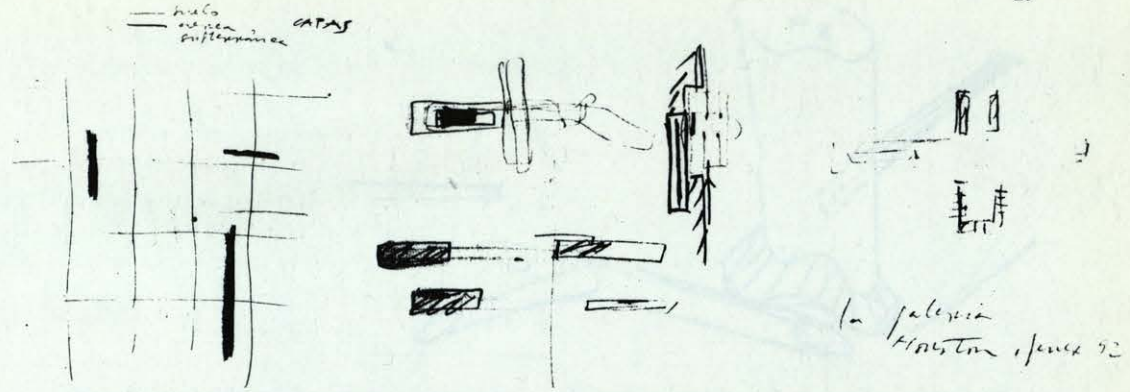
Y de las más recientes me interesan la descomposición volumétrica (característica de la última generación de *Skyscrapers*), en el Transco, en el Republic Bank y (sobre todo), en el 53rd /Third St. NY NY.

El Transco se puede ver sin la excusa que de él da su autor: la referencia al *Art Decó*. Es un sólido descompuesto en facetas, a la manera que se intentó en el PPG, pero liberado de la referencia neogótica. La simetría de sus cuatro caras juega bien con su posición biaxial alrededor del *loop* y del nuevo eje perpendicular introducido por la Galería. El material, vidrio reflectante, consigue producir un efecto masivo que bien le conviene para la operación de esculpido al que se le destina.

El Republic Bank sigue con el proceso de descomposición-esculpido. Es inteligente la forma como se produce, como una progresión en montaña que también acompaña la multiplicidad de puntos de vista que tiene el DT, todo él es un edificio exento al que se le rodea y que ofrece visiones diversas. El Republic Bank actúa, en edificio singular, como actúa todo el DT.

Las plantas bajas, neo-romanas a lo acueducto-Mérida, compensan su lamentable y ruda iconografía (en otras manos hubiera mejorado), por su gran dimensión, por su uso y por su llegada de la luz. Como en otras ocasiones en USA, la arquitectura como escenario grandioso tensionada por un uso vulgar, alcanza momentos de interés. (Espacio muy alto lleno de arcos romanos, con luz cenital y al tiempo pavimentado con moqueta mullida y lleno de mesas de trabajo que tienen un techo a 40 metros de altura, y está recorrido por escaleras mecánicas que trepan una planta de 10 metros...).

Esta tensión entre el uso y su contenedor es interesante utilizar en forma menos literal que la que aquí se observa.



B A Pattern of growth: parts

The NAC model divides the territory into three moments or parts:

NAC 1 = DOWNTOWN (DT)

NAC 2 = SUBURBIA (SB)

NAC 3 = EDGE CITY (EC)

I will limit myself here to a few themes related to the construction-destruction of Downtown. An Edge City (NAC 3), according to the canonical definition (cf. Joel Garreau, "Life in Edge City: the new frontier", NY, 1991), is a place which:

1. Has 5,000,000 square feet of leased office space.
2. Has 600,000 square feet of leased sales areas.
3. Has more jobs than bedrooms.
4. Is thought by the population to be a place.
5. Did not exist at all 30 years ago.

But remember NAC 2, Suburbia. The American myth of the pioneer house in the woods, the model of 97% of the residential habitat of the country.

1) DT - A description.

An old seminal place, where the original colonizing grid endures. It balances between an (almost) exclusive use of offices and the commercial competition with the rest of the EC.

a) Strata/Layers of Traffic

The grid endures in the DT. The flat ground will serve individual vehicles, and the pedestrian presence will be null (or virtually null) —basically only the homeless, who take over the area at the end of each working day.

The real pedestrian connections, the city for the "traditional" pedestrian, will be established at levels other than that of the flat ground: underground and/or overhead.

In both cases, public space is an "inside", artificial, air-conditioned space, protected by police via TV.

The public levels of the city will be organized by means of the super-imposition of three layers, which will meet in a few special places.

The double nature of the space is worthy of note:

1) domestic (protected/ conditioned. We are not talking about sordid dumps, but rather about sumptuous wall-to-wall carpeted rooms, etc.)

2) Public

The places where all the hordes of office-bound executives interact. In them are stores and restaurants, etc.

They are dynamic places, marked by the linearity of movement and full of potentially very attractive moments, where all the levels join. A pit is created in the ground.

The upper layer is completed with the optional people mover, a sort of escalator that is horizontal, robotized (with automated voice), electric, ultra-silent, and goes around the DT, frequently passing through the buildings.

(Images made of Tomorrow land/science fiction).

The street above, the world underground.

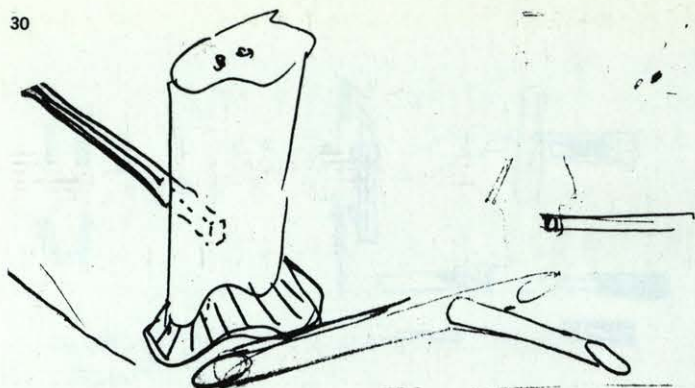
Inside & protection vs. outside & aggressivity. Here again it is not historicist calls for order are not appropriate, but I have yet to get to the heart of it. There is, however, much more vitality here than in (B).

B) Skyscrapers / Skyline

DT gives the impression of being a movement of the earth, like a geological eruption in motion, not in its detail.

The view from afar is always better than the close up, just as night vision is better than the day.

DT also lacks an exact shape: it is the product of fluctuating change, and is in an ongoing process that does not consolidate. Hence its force, and also its weakness: as far as architecture is concerned, the DT are interchangeable.



Skyscraper architecture, whose history from the middle of the 19th century to Mies is well known, has flowed through less spectacular valleys and gorges in the last 20 years. A few notes:

The corporate office building seems to have attained a stable form, at least in its more programmatic aspects. Hence there is no more structural invention (the race for the higher building has been cancelled). Nor are there any functional inventions; there is a stability composed of the repetition of the same forms, languages and typologies.

That they are so frozen is related to the design and project system that produced them, in the hands of huge architectural firms which, begun in the mid-40s (postwar), now, 40 years later and in different hands, have turned into huge and voracious machines, with new and improved capacities for repetition, and very little for invention.

This situation ought to be compared with that of recent Japanese architecture, which seems more curious, innovative, restless; it seems more capable of integrating "studio architects" and foreign architects in its buildings, and also seems more capable of posing the buildings with greater conceptual aggressivity, rather than as a simple question of style.

Philip Johnson is the architect who symbolizes this situation, at least its better part. Octogenarian (like the other hero of the 80s, volumetrically speaking: I.M. Pei), during the 80s decade he built skyscrapers at the rhythm of five per year. Houston, for example, is a city marked by his work, like Dallas and like almost all of the NAC. Johnson is not a great architect, although he is an extremely intelligent man, one who has (from the beginning) joined his knowledge of the weakness of his position to the development of strategies that overcome his mediocrity and allow him to situate himself in the driver's seat of the architectural panorama.

To speak of the work of Johnson in the 80s is to speak of some 40/50 skyscrapers, most of them

pure trash, others quite excellent, yet all made according to a brilliant method (let us not forget, Philip Johnson is a strategist).

The design project is like a light twist, a joke, a sardonic and/or trivial commentary on something. It is a procedure that touches a reality, a process, and lets it go on. It does not try to order it, nor to express it; it does not, shall we say, try to find any essence. It plays with things, which is now the system of doing architecture.

So many times the design project seems to be a meager activity: to give or to find the character of the building armed with history, but then to use it as marketing. The geniality of his persona comes through in an interview with the commission that was looking to choose the architect to build a cultural center in Cleveland. P. Johnson replied:

"There are only two architects in the United States who are capable of doing your project. Thomas Jefferson and Philip Johnson. One of them is not available."

Or, again, when for the architectural school of Houston he designed a stage set in which, with Strauss' "Thus Spake Zarathustra" as background music, there emerged from a lidded box the building that literally materialized one of Ledoux' drawings!

Thinking of another place and situation, Philip Johnson as a figure seems to me to be near to that of Oiza: both have carved their figure by generating a persona independent from the work; both have used a savage eclecticism. Perhaps, in his moment of final success, in which the scarcity of forces was compensated by the acuity of the outline, Oiza needed the productive structure with which Johnson wrapped himself up upon associating himself with Burgee.

Another reading is also possible: the contemporary presence of the surrealist critical paranoid method as an operational strategy, and the wrecking of rationalist-realist thought. (So many works and architects suggest this: old friend Miralles, Libeskind, Koolhaas —despite his

paraphernalia—, Tschumi [in the worst sense] Eisenmann..., that at times I find myself uncomfortable in my unstable test drive of an old rationalist jalopy from the 60s.)

Of his work, I recall the Pennzoil building, or 1974 (when he met Gerald D. Hines). The building breaks down into two triangles joined at the base and almost together. They graze each other, but without touching, generating an attractive internal tension. They open and join on the ground floor, but the material is the same, a fine dark curtain wall that, like drapery, puts a lid on the whole.

Of the more recent works, I am interested in the volumetric decomposition (a characteristic of the latest generation of Skyscrapers) in the Transco, in the Republic Bank and (above all) at 53rd and Third Street, NY NY.

The Transco can be seen without the alibi given by its author, that of the reference to Art Deco. It is a solid which has been decomposed in facets, along the lines aimed at with the PPG, but freed from any neo-gothic reference. The symmetry of its four fronts plays well with its bi-axial position around the loop and of the new perpendicular axis introduced by the Gallery. The material, reflecting glass, manages to produce a massive effect, quite appropriate for the sky-carving operation for which it is destined.

The Republic Bank follows this process of sculpted decomposition. The way in which the building produces is intelligent, like a mountain range along with the multiplicity of points of view available in the DT. It is a whole and free-standing building, surrounded by and offering a diverse range of views and visions. The Republic Bank, although a single building, acts like the whole DT.

The ground floors, neo-Roman like the aqueduct at Mérida, compensate for their lamentable and rude iconography (it would have been better done by someone else) with their large size, their use, and with the way they cast their light. Not for the first time in the USA, architecture, as a grandiose stage in tension with a vulgar use, has its interesting moments.

(Very tall space, full of Roman arches, with zenithal light and at the same time with fluffy carpeting, and full of work tables that have a ceiling 40 meters above them, and which is criss-crossed by escalators which climb 10 meter floors...).

It is interesting to use this tension between use and its container in a less literal way than is observed here.

Cuestiones de arquitectura

Interior acondicionado / Exterior hermético

La estructura ya ha dejado de ser un accidente capaz de influir decisivamente sobre la configuración de los objetos. La exposición de las leyes de la estática, la fuerza de la gravedad como amigo-enemigo a vencer-utilizar, no son ya instrumentos significativos de trabajo. Hemos señalado antes cómo la reciente evolución del *Skyscraper* abandona la carrera estructural y se concentra en la distorsión volumétrica como tema. Sé que hay líneas proyectuales que insisten todavía en el tema: Calatrava y sus esqueletos, Miralles y sus gusanos, el *high-tech* y sus complejos mecanismos isostáticos. Pese a su brillantez puntual, la exasperación del gesto, su reducción a la "manera", la reclusión estilística (tendencia a la repetición gastada, por tanto), detectable frecuentemente en esas arquitecturas, son razones que abonarían mi tesis de que lo estructural ha dejado ya de ser un mecanismo objetivo preciso para el proyecto, un argumento de interés colectivo.

Al tiempo y silenciosamente, más bien diría inmaterialmente, todas las tecnologías relacionadas con el acondicionamiento interior (frío, calor, ventilación, luz, sonido...), han experimentado un desarrollo y una complejización extraordinarias y han provocado la aparición de tipos de edificios nuevos y repetidos universalmente.

Edificios que básicamente se plantean como interiores acondicionados, herméticamente aislados del exterior. Toda la moderna tecnología de los muros cortina de los *Skyscrapers* del *downtown*, estas frías láminas que como la tela permiten pliegues y curvaturas determinan un cierre estanco del interior que ya no tiene otro contacto con el exterior que el puramente visual (y aún así distorsionado, no realista, debido a que frecuentemente el vidrio no es translúcido, sino que por razones energéticas coloreado y/o reflectante).

De la estanqueidad

Por tanto, la estanqueidad como condición determina toda una nueva generación de muros cortina de vidrio, en donde la voluntad de plano único, de superficies continuas en juntas aparentes ya es una realidad posible. También el vidrio evoluciona, pasando a ser un material que recupera su condición primigenia de piedra artificial. No siendo ya necesario garantizar la transparencia que estaba en el origen de su utilización y siendo necesario controlar otras cuestiones como la transmisión de calor, el reflejo de la luz, etc., el vidrio pasa a ser un material complejo, de alta tecnología y con frecuencia con características (peso, opacidad...), que lo relacionan con la gravedad de la piedra y no con la ligereza y la volatilidad inmaterial que han sido característica de su uso por parte

de los arquitectos modernos (recordar Neutra). La última generación del vidrio ya lo propone con capacidad controlada de ser transparente o translúcido a voluntad. La estanqueidad también propondrá un tipo de edificio paralelepípedo ciego, con el techo repleto de máquinas y fachadas con una única abertura de acceso (a veces sin ella, se entra por el *parking*, o por lugares especiales: no existe ya el ritual que garantizaba la ceremonia, el tránsito interior-exterior que daba sentido en la arquitectura antigua a la puerta y a su ritualizada expresión).

Nuestro proyecto para la feria de Munich pretendía entrar ahí: el techo como fachada fundamental desde donde se establece en forma compleja y tecnológicamente controlada la relación interior-exterior, (luz, aire, calor).

Cajas bajas sobre el desierto, con decoración aplicada o mejor con alguna cualidad material o volumétrica. También con algún especial momento de conexión con el exterior. Algún punto que drene la energía interior y que la expanda.

Interesa Bercy por la materia y la forma: aterrizando desde el espacio, metáfora frecuente en estas arquitecturas. Interesa el Beverly Center por la sutil relación que realiza con su exterior: el volumen, también ameboide en planta, se rompe puntualmente explotando su energía interior. Nos movemos como en el Pompidou, planeando sobre la ciudad, contrapunto de la reclusión interior. (Beverly Center, Los Angeles, La Brea y Beverly Bd.).

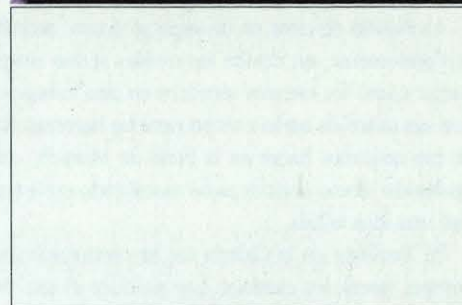
Del espacio interior I

Dejamos la piel y nos introducimos en el interior. Las invenciones más significativas del *Skyscraper* corresponden a los grandes espacios interiores de los atrios de los hoteles de John Portman que iniciados en el Peachtree Center de Atlanta se han convertido en estereotipo.

Portman es un megalómano, une en su figura la atracción y la repulsión que el salvajismo de la acción pura conlleva. Sus atrios, grandes espacios verticales, cuevas/simas profundas, recorridos por ascensores transparentes determinan un escenario, no un lugar. (Ver Kurt Forsters, diferencia entre *Location and Place*, AR, Londres, 24 Abril 1984)

Las cosas suceden con la prevista casualidad con que se desarrollan en el *film* (un coro aparece y canta, Mickey Mouse saluda a los niños), o en Disneyland.

El recinto adecuado al uso se configura bidimensionalmente. Una alfombra determina y acota, en la sima, el lugar de reposo o el bar. (Aquí surgirán, para alguien que no se plantee realizar un proyecto, toda una serie de reflexiones alrededor de Disneyland y la industria del entretenimiento y su relación con la arquitectura).²



Envejecimiento. CRS (el mayor despacho americano). Desde su fundación; 1940 y en 1970. En 1990, enterrados sus fundadores, CRS ya no tiene cara.
Aging. CRS (the biggest american office). At its foundation in 1940, in 1970. In 1990 its founders passed away, CRS is faceless.



Del espacio interior 2

Un sólido excavado: la casa Hubbe. Las casas patio de Mies van der Rohe no están tan lejos de todos estos contenedores acondicionados.

Interesan los centros comerciales precisamente por ser edificios en los que la arquitectura se reduce al uso con radicalidad. (Uso y arquitectura 1). Pero, ¿cómo utilizarlo haciendo un proyecto?. En la galería de Houston conviene subrayar:

a) (Del movimiento) Entramos, cota 0, el edificio tiene una planta superior y otra inferior; pero le interesa que el movimiento sea imperceptible, que todo esté a cota acceso. El suelo se refleja con una pista de hielo, el uso hará de él (subterráneo), momento central: colores, movimiento, sonido, energía. Del techo (planta +1), sale la luz y al tiempo toda la accesibilidad visible (escaleras mecánicas), te conducen. Abajo caes sólo por ascensores.

La ilusión de estar en un espacio único, accesible uniformemente, en donde los niveles serían simplemente como los estratos térmicos en una habitación, con sus saltos de suelo a techo pero no barreras. Algo de eso quisimos hacer en la Feria de Munich, comprobando -como a veces pasa- asombrado en la realidad una idea fallida.

b) También en la Galería (se ha construido en el tiempo, fases), los cambios que produce el uso. Nos movemos desde fuera de los objetos (1ª fase) o circulamos alrededor de los mismos (3ª fase), o los objetos han desaparecido (2ª fase). Sólo hay como un torbellino de actividad, el hall de un hotel Portman, el hall de un banco, coches más abajo.

En el Beverly Center interesan otras cosas: el amontonamiento vertical de usos a veces sangrados. Sangrar (en sentido médico): producir un orificio por donde se escapa la energía interior, hacia el exterior: los coches que se verán a veces, las rampas. El giro en la esquina con el surrealista anuncio pop. También en la planta baja: pezuñas transparentes, luminosas, vidriadas. El resto, siniestras bocas que engullen mercancías y vehículos.

El mundo contemporáneo nos ha dejado (casi) exclusivamente consagrados a la elaboración de imágenes y nos ha apartado del guión de la narración de historias. Una de éstas, para nosotros, era el espacio. Mi interés por estas obras es por cuanto, sin arquitectos, el espacio es protagonista. Un espacio que se manipula ya en nuestra sociedad de una forma inmaterial y no tectónica. James Turrell y la luz, Dennis Adams y el sonido, por ponerme ahora en otra perspectiva.



C Questions of Architecture

Conditioned interior / Hermetic exterior

Structure is no longer an accident capable of bearing any decisive influence on the configuration of objects. The exhibition of the laws of statics, the force of gravity as friend-foe to conquer-utilize, are no longer meaningful tools for work. We remarked earlier upon how the recent evolution of the Skyscraper abandoned the structural race and found a new theme to concentrate on in that of volumetric distortion. I know that there are a few project designing lines that still insist on the theme: Calatrava and his skeletons, Miralles and his worms, high-tech and its complex isostatic mechanisms. Despite its timely brilliance, the exasperation of the gesture, its reduction to a "manner", stylistic reclusion (an already used tendency towards repetition), frequently notable in those architectures, are reasons which vouch for my thesis: the structural is no longer a necessary objective mechanism for the project, which is an argument of collective interest.

Simultaneously and very, very quietly, I would even say immaterially, all of the technologies related to interior conditioning (cold, heat, ventilation, light, noise...) have undergone an extraordinary development and complexification; they have provoked the appearance of new types of buildings, repeated across the world.

They are buildings which are basically construed as conditioned interiors, hermetically insulated from the outside. All of the modern curtain wall technology of the downtown Skyscrapers, those cold sheets that like a curtain

allow for creases and curves, determine a watertight closure that no longer has any contact with the outside beyond that of the purely visual (and even this is distorted, hardly realist, due to the frequent use of non-translucent glass, often rendered reflective or colored for energy reasons).

On water-tightness

Water-tightness as a condition determina a whole new generation of glass curtain walls, in which the desire for a single plane, for continuous surfaces and visible joints is already a possible reality. Glass also evolves, now becoming a material that recuperates its original condition of artificial stone. It no longer being necessary to guarantee the transparency that lay in the origin of its use, and it indeed being necessary to control other questions, such as that of heat transmission, or of light reflection, etc., glass has become a complex, high technology material, frequently characterized by qualities (weight, opacity) that relation it to the gravity of stone and not with the lightness and immaterial volatility that have been characteristic of its use by a good portion of modern architects (think of Neutra). The latest generation of glass now comes with the capacity of controlling its transparency or translucence at will.

Watertightness also proposes a parallelepipedic and blind type of building, with the roof full of machines and façades with a single entryway (at times without even one —one enters from the parking, or through special places: the ritual that guaranteed the ceremony, the passage from inside to outside that conferred meaning to the door and its ritualized expression in the architecture of old, no longer exists).

² Para lo que recomiendo encarecidamente Michael Sorkin *See you in Disneyland* en M Sorkin ed. Aquí la adoración de Koolhaas hacia lo existente puede hacer que la realidad prescindiera de él (de su línea de argumentación).

Our design for the Munich fair aimed to enter there: the roof as a fundamental façade from where the interior-exterior relation (light, air, heat) would be established in a complex way and then technologically controlled.

Little boxes in the desert, with decoration applied to it, or better yet with some material or volumetric quality. Also, with some special moment of connection to the outside, some point that drained the internal energy and that expanded it.

Bercy is interesting for the material and the form; landing from space, a frequent metaphor in these architectures. The Beverley Center is interesting for the subtle relation with its exterior: the volume, again ameboid in its floor plan, suddenly breaks and lets out its inner energy.

We move as we do in the Pom-pou, gliding over the city, the counterpoint of inner reclusion. (Beverley Center, Los Angeles (La Brea and Beverley Bd.).

On interior space 1

We take off our skin and we go into the interior. The most important inventions of the Skyscraper have to do with the huge interior spaces of the atriums of John Portman's hotels, begun with the Peachtree Center of Atlanta and now become a stereotype.

Portman is a megalomaniac, combining in his own figure the attraction and repulsion that the savagery of pure action inspires. His atriums, large vertical spaces, deep caves/chasms, run across by transparent elevator shafts, determine a scenario, not a place. (Cf. Kurt Forsters, on the difference between "Location" and "Place", AR, London, April 24, 1984).

Things happen with the same anticipated randomness as they occur in film (a chorus appears and sings, Mickey Mouse waves to the children) or in Disneyland.

To be appropriate for use, the precinct is shaped bidimensionally. A carpet determines and levels, in the chasm, the abyss, the rest area or the bar. (Here is where, for someone who does not set out to realize a design, arises a whole series of thoughts about Disneyland and the entertainment industry, and its relation with architecture.) (2)

On interior space 2

A hollowed solid: the Hubbe house. The courtyard houses of Mies van der Rohe are not so distant from these conditioned containers.

Shopping centers are interesting in being buildings in which architecture is radically reduced to use-value. (Use and architecture 1).

But how to use it when making a design? Noteworthy in the Houston gallery is:

a) (On movement) When we enter, at elevation 0, the building has an upper storey and a lower one, yet the movement is imperceptible; interestingly, everything is at entry level. The floor is reflected with an ice rink, of which use will make it (underground) the central moment: colors, movement, sound, energy. From the ceiling (floor +1) comes light, and at the same time all of the visible accessibility (escalators). One can fall below only with the help of elevators.

The illusion of being in a single space, uniformly accessible, in which levels would be like the simple thermic strata of a room, with a few jumps from floor to ceiling but no barriers. Something like this is what we wanted to do in the Munich Fair, to prove—as does happen on occasion—a failed idea in reality, to our own surprise.

b) Another thing about the Gallery (it was built in time, in phases): the changes produced by use. We move from outside the objects (1st phase) or we circulate around them (3rd phase), or the objects have disappeared (2nd phase). There is only a whirlwind of activity, the hall of a Portman hotel,

the hall of a bank; the cars are parked below.

Other things are interesting in the Beverley Center: the vertical heaping of uses which are at times being "let", running, bleeding. To bleed (in the medical sense): to produce an orifice by which interior energy escapes towards the exterior: the cars that you see sometimes, the ramps. The turn in the corner with the surrealist pop advertisement. On the ground floor, too: transparent, luminous, glassy fish scales. The rest: sinister mouths that gulp down merchandise and vehicles.

The contemporary world has left us (almost) exclusively dedicated, consecrated, to the elaboration of images, and it has taken us out of the script of historical narrations. One of these, for us, was that of space. My interest in these works is in how, without architects, space is a protagonist. A space that is now manipulated in our society in an immaterial way, not a tectonic way. James Turrell and light, Dennis Adams and sound, to switch to another perspective.

² I highly recommend Michael Sorkin's *See you in Disneyland*, in M. Sorkin, ed., *Variations on a theme park*. Hill & Wang, 1992:205-232.

