

# Tema Referentes

Detrás de las obras de teatro y de sus obras artísticas existe una idea que está siempre presente. Esta es la pregunta por cómo la arquitectura enmascara un complicidad para sostener las convenciones culturales impuestas al cuerpo. Una de las críticas más contundentes se inscribe dentro de la tríada Hombre-Mujer-Maquina. Esto es la mirada que asume el cuerpo sólo como un objeto de deseo, tan recurrente en la publicidad. Una mirada que despoja al cuerpo de cualquier significado trascendente. Así mismo desafían la mirada del cuerpo como un objeto mecánico; el ideal de humano máquina que se asume como si fuera el nuevo superhombre, el nuevo ciudadano del Siglo xx. La obra que refleja esto por excelencia es A Delay in Glass, de 1987. Al igual mina la asociación inconsciente de la mujer es a los deseos lo que el hombre es a los valores de la acción, el éxito y el desarrollo.

A Delay in Glass es una obra teatral dirigida por Susan Mosakowski se hizo en conmemoración al centenario de Marcel Duchamp, donde se reinterpreta su obra *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. La obra se define como una tragicomedia, donde hay siete actores. Entre ellos esta la novia. Es relevante ver que el vestuario diseñado para la novia es un exoesqueleto de metal. Este cubre las partes que constituyen la feminidad en el cuerpo, tanto como son las partes “deseadas”. Este exoesqueleto autoimpuesto y torturante protege la virginidad de la novia. Es un elemento que imposibilita la comunicación erótica fraudulentamente prometida por el vidrio, detrás del cual está la novia. El interés de D+S por Duchamp data de tiempo atrás y ellos escriben:

*“El modificador en el Glass [Delay in Glass] es la ventana, el modificador en la Étant donnés es la puerta. Ambos funcionan para frustrar su respectivo medio. Ambos moderan nuestra mirada extremadamente autoconsciente. Ambos solicitan la violación visual. En ambos, el deseo y la penetración son facultades de la mirada.”*



*El cuerpo-máquina, como ley y orden*



*El cuerpo-máquina, como deseo*



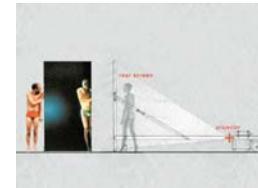
*A Delay in Glass*



*la Étant donnés, la mirada del deseo u la penetración*



*EJM I, obra en colaboración con Flamand. El cuerpo enfrentado a la esquizofrenia. El cuerpo de pantaloneta roja es el actor, el otro es la imagen*

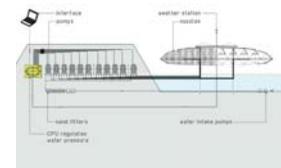


*Bodies*



*Blur*

*Blur; vista exterior e interior*



*La niebla responde al clima, haciendo irrepetible cada experiencia del pabellón*

La forma de investir al cuerpo de su trascendencia, de su humanidad es a través de la danza. Se ve cómo el cuerpo expresa movimiento y sentimientos. Es cuando el cuerpo se dota de memoria que se vuelve el cuerpo humanizado, es el cuerpo vitalizado de nuevo. Las colaboraciones de D+S con coreógrafos han sido múltiples. Elizabeth Diller considera que la arquitectura debe ser pensada como un evento que puede ser coreografiado; por su parte la coreografía es el diseño de las artes escénicas que conjugan el cuerpo y el tiempo. Es decir, la arquitectura se trata de la percepción del cuerpo y su movimiento en el espacio, y es por medio de la tecnología que el cuerpo desafía los límites de los sentidos. De igual modo el cuerpo es humanizado cuando se está en el espacio público, aquí es el cuerpo ciudadano, el cuerpo político.

Una de los sets para una coreografía más interesantes es Bodies: live and mediated. La obra la realizaron en colaboración con el coreógrafo Frédéric Flamand, famoso por sus obras en espacios públicos e inusuales, como piscinas y fábricas. Flamand colaboró con arquitectos como Jean Nouvel y Zaha Hadid. La obra de Bodies muestra a los cuerpos en movimiento multiplicados. Por un lado un espejo inclinado a 45° en el lugar del proscenio muestra a los actores reflejados. Así mismo un proyector retrata videos de los actores, grabados antes de la representación, realizando los mismos movimientos que en la representación como tal. La obra trata de desafiar las nociones de normalidad, y la normalización que impone la sociedad. Busca tratar el concepto de esquizofrenia, como la creación de realidades alternas y ficticias.

La obra arquitectónica que condensa sus búsquedas y refleja sus posiciones conceptuales es un edificio en forma de nube llamado Blur Cuando nació la oportunidad de pabellón de la expo de Suiza, ellos plantean una nueva forma de concebir arquitectura. Éste fue el proyecto que le permitió a la firma un reconocimiento mundial. En Blur crean un nuevo concepto de la arquitectura que trasciende, por medio de la cultura, la tecnología y el arte, la experiencia única para sus visitantes, poniendo en un infinito juego y en duda el funcionamiento de los sentidos.

Se plantea el concepto “Ver es creer”, cuando el espectador entra al pabellón Blur experimenta la pérdida de la visión, lo que lleva a la desorientación. La dificultad de orientación crea un ambiente que promueve la dispersión, y no la congregación. Cada espectador lleva el mismo impermeable, siendo el vestuario el que impone una igualdad entre todos los visitantes, así ocurre el anonimato. El pabellón no tiene muros ni techos: es la arquitectura de un escenario. Es una arquitectura que prescinde de muros y techo, el espacio es entonces indefinido; cada espectador tiene sus propios resultados. El escenario inspira inspiraciones e interpretaciones. La ambigüedad permitió que la experiencia y el trabajo no pudieran ser comprados, vendidos, apropiados o interpretados.



# Tema Referentes

## Referente

Hemos de demostrar más adelante que las estrategias de DS+R son el pliegue, la multiplicidad y el escenario (ver capítulo Estrategias). En este punto es nuestro interés ver que dos de las estrategias se encuentran tratadas de forma similar en el maestro de la arquitectura Mies van der Rohe. La multiplicidad entendida como la superposición de imágenes, del collage de apariencias que pululan en el cristal; el escenario entendido como una disposición de materiales para deleitar y perturbar los sentidos, son operaciones realizadas insistentemente en la obra del arquitecto alemán. Cabe decir que la referencia no se presenta de manera lineal y directa, al contrario se presenta como una base para un giro de tuerca de los planteamientos de Mies.

Nuestro argumento para sostener este referente se basa en cómo la arquitectura de estos representantes considera el elemento de cerramiento de sus espacios. En los dos casos se hace uso insistente del vidrio como material del cerramiento. Esto conlleva dos consecuencias esenciales a la naturaleza del vidrio, en apariencia contradictorias: la transparencia y el reflejo.

La transparencia y el reflejo son el límite. Josep Quetlas nos describe la arquitectura del maestro como: “En Mies encontraríamos siempre esa obsesiva voluntad de construir un espacio segregado y cerrado, donde la línea vertical siempre va a quedar atrapada en el intersticio horizontal, donde las paredes no existen sino como bruma humeante” (Quetlas, 2001). Para explicar que se refiere por espacio segregado, se debe recurrir a la comparación. Los espacios de Wright son ilimitados en el sentido del movimiento. La planta se abre a la extensión de la pradera, donde se espera que el habitante salga al exterior y se enfrente a la naturaleza, la cual se presente a éste con tono de reconciliación; se presentan como dos actores con una relación que busca la consonancia. En el caso de Mies el espacio está segregado por el plano inferior del piso, este es siempre una plataforma delicada. Pero la plataforma a su vez impone implacable el límite al movimiento. A pesar de ello los espacios de Mies son ilimitados: no hay límite al espacio virtual de la mirada. Las paredes



*“La arquitectura como un mecanismo para encuadrar eventos” E. Diller*



*“En el teatro quiximos que nada distrajera a la audiencia. Pero nos permitimos un juego con la luz que nos llevo a tratar la madera con resina. La madera cambia de color con la luz” E. Diller*

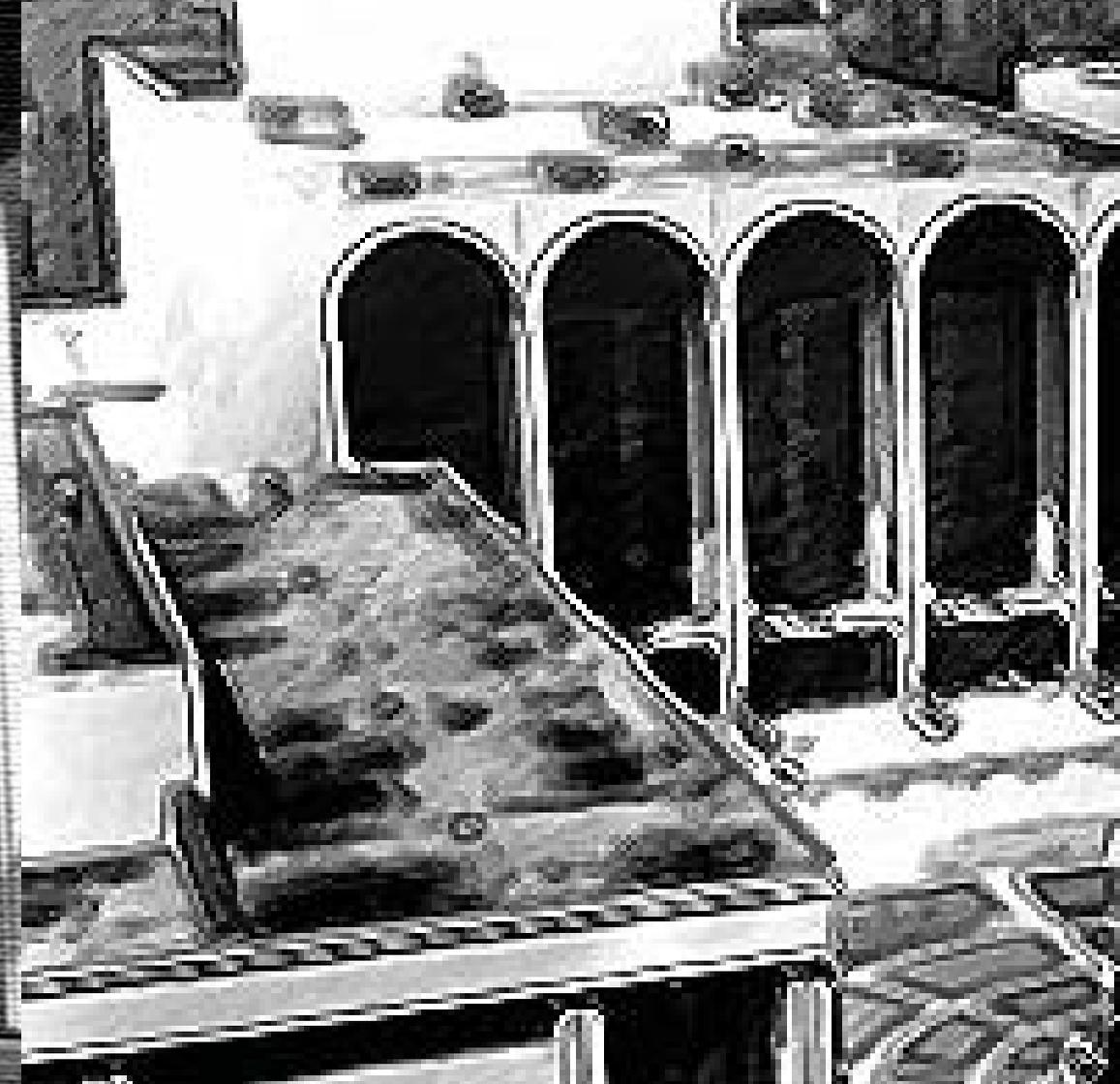


son límites franqueables por la mirada, de ahí que sean bruma. La vuelta de tuerca de DS+R consiste en hacernos conscientes de esta mirada.

El filósofo del arte Edward Bullough propone la teoría de la distancia psíquica. Esta distancia no se refiere al tiempo, como una distancia temporal, ni como una distancia espacial. La distancia psíquica, en una síntesis apenas esquemática, plantea que para acercarse al arte de manera estética es necesario liberar los pensamientos externos a la obra de arte. Bullough ilustra ésta distancia con una analogía:

*“A short illustration will explain what is meant by 'Psychical Distance.' Imagine a fog at sea; for most people it is an experience of acute unpleasantness. Apart from the physical annoyance and remoter forms of discomfort such as delays, it is apt to produce feelings of peculiar anxiety, fears of invisible dangers, strains of watching and listening for distant and unlocalised signals. The listless movements of the ship and her warning calls soon tell upon the nerves of the passengers; and that special, expectant, tacit anxiety and nervousness, always associated with this experience, make a fog the dreaded terror of the sea (all the more terrifying because of its very silence and gentleness) for the expert seafarer no less than the ignorant landsman. Nevertheless, a fog at sea can be a source of intense relish and enjoyment.”*

El disfrute y el gusto toman lugar cuando se abstrae de los peligros que representa la niebla, y se empieza a ver la niebla en sus aspectos estéticos, sus movimientos y colores. La distancia psíquica es un alejarse de las connotaciones y referencias externas a la simple atención de las cualidades estéticas de los fenómenos. Mies siempre busca que la mirada se obsesione con el deleite del paisaje al otro lado de vidrio. Basta imaginarse sentado en uno de sus sillones que lo abrazan a uno, donde solo cabe la mirada libre de pensamiento. En el caso de los arquitectos DS+R buscan el placer de la mirada, tanto como los placeres que pueden proporcionar los demás sentidos. Pero ellos quieren hacernos conscientes de que dependemos de la mirada que interpreta, no la mirada que disfruta estéticamente. Esta mirada estética libera las interpretaciones, no desvela un único sentido logó céntrico. Es múltiple, es un juego.



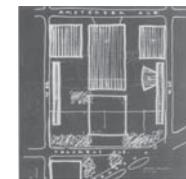
# Historia

## Descripción

La construcción del Lincoln Center fue anunciada al público en 1955. Este proyecto se veía como una operación a gran escala para transformar uno de los barrios más problemáticos de Nueva York después de la gran depresión. Por la escala del proyecto se le comparaba con la construcción del Rockefeller Center. Uno de los ideales que motivaron la acción de crear este centro de las artes fue, dentro del marco de la guerra fría, demostrar al mundo que la democracia y el capitalismo no sólo funcionan para crear riqueza y confort. La nación estadounidense buscaba con afán ser un protagonista de la escena artística mundial.

El comité detrás del planeamiento del proyecto fue, Robert Moses, John Rockefeller III y el arquitecto Wallace Harrison. Moses fue el responsable de dar forma a la periferia de Nueva York a través de la construcción del sistema de autopistas. Para Sennet el proyecto de las autopistas es un intento por encaminar el ideal de evasión de los habitantes de la ciudad. Estos preferían buscar los suburbios antes de verse enfrentados a un centro heterogéneo. “Su restructuración de Nueva York llevó a su apogeo las fuerzas del movimiento individual [...] y a quienes permanecieron en el viejo y heterogéneo centro urbano les legó el problema agudizado y más difícil de enfrentarse a sus formas de percibir y sentir a los demás.” (Sennet, 1994) Rockefeller actuaría como el presidente del comité. Por último el arquitecto encargado, W. Harrison, fue elegido por su participación en el Rockefeller Center y la sede de las Naciones Unidas. Rem Koolhaas lo llama el Hamlet de Nueva York. En Delirious New York, Harrison es presentado como un arquitecto que de alguna forma traiciona la idea del Manhatismo, cuando se resuelve por construir un conjunto monumental extenso, donde sólo las artes tienen lugar. Al contrario del Rockefeller Center que busca alojar la mayor cantidad de actividades en altura.

En 1956 se reúne al primer grupo de arquitectos, entre quienes se cuenta a Alvar Aalto y Marcel Breuer. Sin embargo la elección final de los arquitectos fue influenciado por las expectativas políticas del proyecto, por lo cual Breuer fue rechazado por ser rígido en sus ideas e impopular. Aalto fue rechazado por no ser estadounidense. Desde el inicio de planteo que todos los arquitectos colaborarían en la propuesta urbana



Gordon Bunshaft



Max Abramovitz



Eero Saarinen



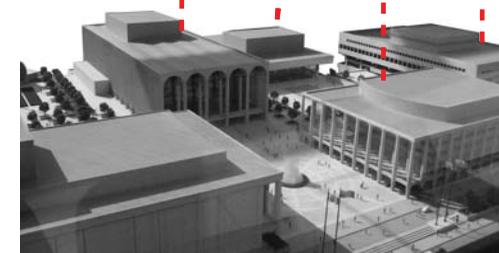
Wallace Harrison, arquitecto del Rockefeller C.



P. Belluschi



Wallace Harrison



Philip J.; Octubre 1956



Harrison; Diciembre 1956



15.24m X 7.62m X 54.8m

Volumen: 6.063.2 m<sup>3</sup>

“A home for the Muses today must be a fortress” Comité de ing. acústicos



1962



1963



15.24m X 18.28m X 60.96m

Volumen: 16.982.2 m<sup>3</sup>

NY State Theater

Prestar atención a la historia del Lincoln Center, luego de la intervención de DS+R presenta un exigencia particular. Este requerimiento es hacer un paralelo entre la historia del conjunto monumental por un lado, y por el otro exponer los planteamientos de los arquitectos frente a la historia. En 1994 D+S publican un libro, el cual consiste en una recopilación de ensayos, llamado Back to the Front: Tourisms of War. El libro se compone de dos obras de D+S y cinco ensayos de diferentes autores. Las obras de los arquitectos son suitCase Studies: the production of National Past, y Hostility into Hospitality. Los textos y las obras se articulan alrededor de los temas del lugar y evento, tanto como historia y memoria.

La relación que sostiene la arquitectura y la historia esta lejos de ser pacífica. Se sostiene comúnmente que la arquitectura es la materialización de una época. La historia por su parte se presenta como la reconstrucción de un pasado. Sin embargo D+S nos presenta esta misma relación como una complicidad, y en algunos casos una confrontación, en la creación de lugares con cargas históricas. Debido a que la arquitectura tiene el papel de construir los lugares, esta juega un papel fundamental en la creación de las narrativas históricas. En el siglo XXI, estas narrativas están entrelazadas con intereses económicos muy arraigados, pues el turismo es una de las mayores industrias en el mundo de la cultura global. El hecho de que las narrativas históricas tengan como blanco el turismo trae consigo consecuencias como la espectacularización de los objetos históricos. Este fenómeno registra su comienzo con la guerra fría, donde se buscaba enaltecer los valores chovinistas de las potencias hegemónicas.

A través de fotografías, discursos, novelas, películas y publicidad D+S muestran cómo esta espectacularización ha sido llevada hasta los extremos más inverosímiles. Las imágenes recibidas por el público de grandes operaciones militares no son retratadas como invasiones y desplazamientos; muy por el contrario son alteradas para significar grandes obras heroicas. Sin embargo D+S encaminan los esfuerzos no sólo a construir una denuncia, sino a establecer un campo de discusión acerca de la autenticidad histórica y la complejidad conceptual de los objetos históricos.

La espectacularización también se alimenta de la disposición de los turistas al visitar los lugares de guerra. Estos lugares son vistos bajo la idea de que se visitan estos lugares como una oportunidad única e irrepetible de entrar en contacto con los grandes acontecimientos de la historia. Basta con una placa que diga “aquí tuvo lugar tal hecho determinado” para que el lugar se le otorgue un aura especial. Este hecho deviene en una puesta en escena de los lugares. Espacios donde la relación entre historia y arquitectura se debaten entre el exotismo y la crítica.

En el caso de la obra suitCase Studies: the production of National Past, ésta se compone de 50 maletines idénticos. La obra se centra en examinar los mecanismos que usa la industria del turismo para producir y dos



# Historia

## Descripción

del conjunto, aunque luego cada uno de ellos, de manera independiente diseñaría el edificio correspondiente. Desde el comienzo se planteó que los edificios estarían orientados hacia una gran plaza; dejando el respaldo del teatro formando el paramento hacia las calles secundarias. La razón principal para este esquema fue de orden acústico, pues se plantaba que los edificios fueran una suerte de fortalezas, para aislarse del sonido de las calles de la ciudad. Las obras del proyecto empezaron en 1959. El New York Times describió el acontecimiento como “Este [proyecto] será un faro para el mundo, revelando que los americanos [estadounidenses] saben cómo construir la vida del espíritu, en su generosidad material”

El primer edificio en ser construido fue el Philharmonic Hall, completado en 1962, diseñado por Max Abramovitz. Para el arquitecto, los teatros son edificios que adquieren su pleno sentido cuando son concurridos por multitud de personas. Tal razón lo hizo decidir por enfrentar el foyer hacia la plaza, donde se podría apreciar la actividad interior del edificio. Al entrar al teatro se encuentra con una planta sin divisiones, donde los muebles configuran el espacio. Se sube por escaleras eléctricas al segundo piso, que funciona como el foyer. Así mismo el foyer es un espacio rectangular, donde un lado es las grandes arcadas y el otro son cinco balcones. Desde el teatro y los espacios auxiliares, como oficinas y salones, se da acceso a los balcones para admirar la actividad del edificio. Es de anotar que la sala filarmónica se tuvo que rediseñar en tres, y la última fue hecha por Philip Johnson en 1974, debido a su acústica inadecuada.

El segundo edificio en construirse fue el NY State Theater, terminado en 1964. Este edificio comparte del entrar con el edificio de la filarmónica. Se entra por el primer piso, desde la arcada que da a la plaza, a un piso caracterizado por su cielo raso bajo. En el costado noroeste del edificio se sube por las escaleras hacia el foyer del teatro. Un espacio de 15 metros de alto, rodeado balcones perimetrales en todos los cuatro pisos del edificio. En este espacio se colocaron dos esculturas del artista Elie Nadelman.

El tercer edificio en completarse fue el Vivian Beumont Theater. Se cuenta que este edificio fue el último

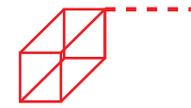
en incluirse dentro del programa del conjunto, por lo cual se le fue asignado la esquina norte de la manzana, cuando el esquema del conjunto ya estaba dispuesto. Este edificio es en realidad la colaboración de dos arquitectos, por un lado Eero Saarinen y por otro Gordon Bunshaft. El edificio se completó en 1965, cuatro años después de la muerte de Saarinen, quien alcanzó a trabajar tres años en el proyecto. A diferencia de los dos edificios anteriores, la entrada desde la plaza es un piso intermedio desde el cual se baja a la platea del teatro, o se sube a los balcones del mismo. Para entrar a la biblioteca y al museo se debe hacer desde la calle posterior a la plaza norte del conjunto.

El cuarto edificio en ser terminado, y el cual de alguna manera siempre tuvo un protagonismo en la propuesta es el Metropolitan Opera House. Su protagonismo radicaba en que fue esta organización la que primero se unió con Robert Moses para planear la renovación de este sector de la ciudad. Los esquemas planteados por Harrison variaron extremadamente. El foyer de este edificio es el más elaborado del conjunto. Al entrar por el primer piso bajo se llega a un gran atrio que en planta es un cuadrado rodeado en tres de sus lados por pasarelas. En la base del atrio está la doble escalera que dibuja un círculo. Vinculado al atrio se encuentra el espacio del restaurante y lobby en el segundo piso, y el cual alcanza la misma altura que el atrio. El lobby es en planta un rectángulo que de lado ocupa toda la fachada frente a la plaza. Es de resaltar la colaboración de Marc Chagall en la composición de dos murales en este espacio del lobby visibles a través de las arcadas desde la plaza.

El último edificio del conjunto fue el Julliard School, diseñado por Pietro Belluschi. Su construcción terminó en 1969. La propuesta de Belluschi se distanció del lenguaje ya existente en el Lincoln Center, constituido por arcadas y grandes ventanales. Su propuesta fue no ocupar todo el lote, sino implantar un cuadrado dejando una plaza triangular sobre la calle Broadway. El edificio contaba con una plataforma que conectaba el segundo nivel con la plaza norte del conjunto. La entrada al auditorio principal del edificio se hacía en el primer nivel desde la plaza triangular. Por otro lado, la entrada a la escuela se hacía por el segundo nivel en la fachada oeste, a la que se accedía a un atrio con luz cenital.



1958



12m X 18m X 35m  
Volumen: 7.560 m<sup>3</sup>



V. Beumont Theater



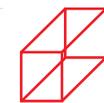
Metropolitan Opera House



19.5m X 24.6m X 50.3m  
Volumen: 24.128.9 m<sup>3</sup>



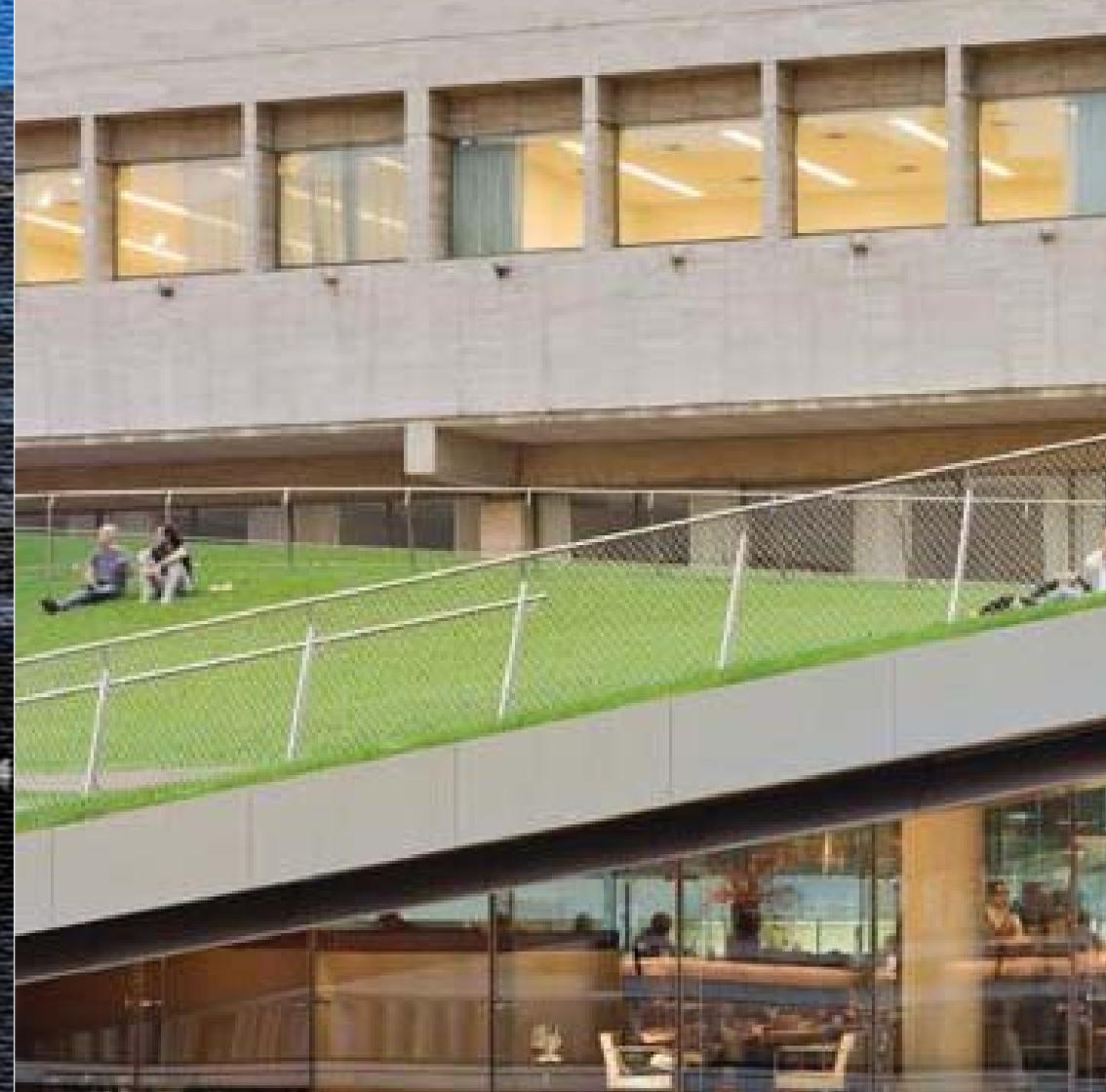
Julliard School



8m X 400m<sup>2</sup>  
Volumen: 2.400.0 m<sup>3</sup>

En el caso de la obra *suitCase Studies: the production of National Past*, ésta se compone de 50 maletines idénticos. La obra se centra en examinar los mecanismos que usa la industria del turismo para producir y mantener las narrativas históricas de la nación. Así pues, cada uno de estos maletines se presenta como un caso de estudio, en el cual se muestra una atracción turística de cada uno de los 50 estados del país. Sólo hay dos tipos de atracciones: los campos de batallas famosas, y habitaciones de personajes ilustres, como en el caso de Mark Twain. Cada atracción es analizada y luego sintetizada en una narrativa alternativa. El análisis se basa en datos como las ganancias anuales del monumento, y planos. La síntesis se realiza por medio de postales. Estas quieren conjugar el monumento con la experiencia subjetiva narrada en las postales.

En conclusión D+S, en su libro *Back to the Front*, no buscan tomar una posición de denuncia o censura a estos procesos complejos de significación de los sitios y objetos históricos. Al contrario buscan evidenciar que la historia es más un esfuerzo oscilante, y no una disciplina fija, que se debate entre lo exótico, lo crítico, lo conmemorativo, lo conservativo y utópico. La historia y la arquitectura se esconden detrás de esa mirada borrosa, la mirada designada por la palabra inglesa *Blurriness*. Es imprescindible este recorrido a través de estos planteamientos, dado que DS+R afirman conservar el ADN del Lincoln Center. Ese ADN debe conservar la lectura del conjunto como una celebración al poder floreciente de la nación estadounidense en el marco de la guerra fría, y los esfuerzos por hacer de Nueva York la ciudad con la voz de mando en el arte (del mismo modo que París lo fue a inicios del S. XX). Pero las interpretaciones de estos hechos no pueden dejar de ser erráticas e impredecibles.



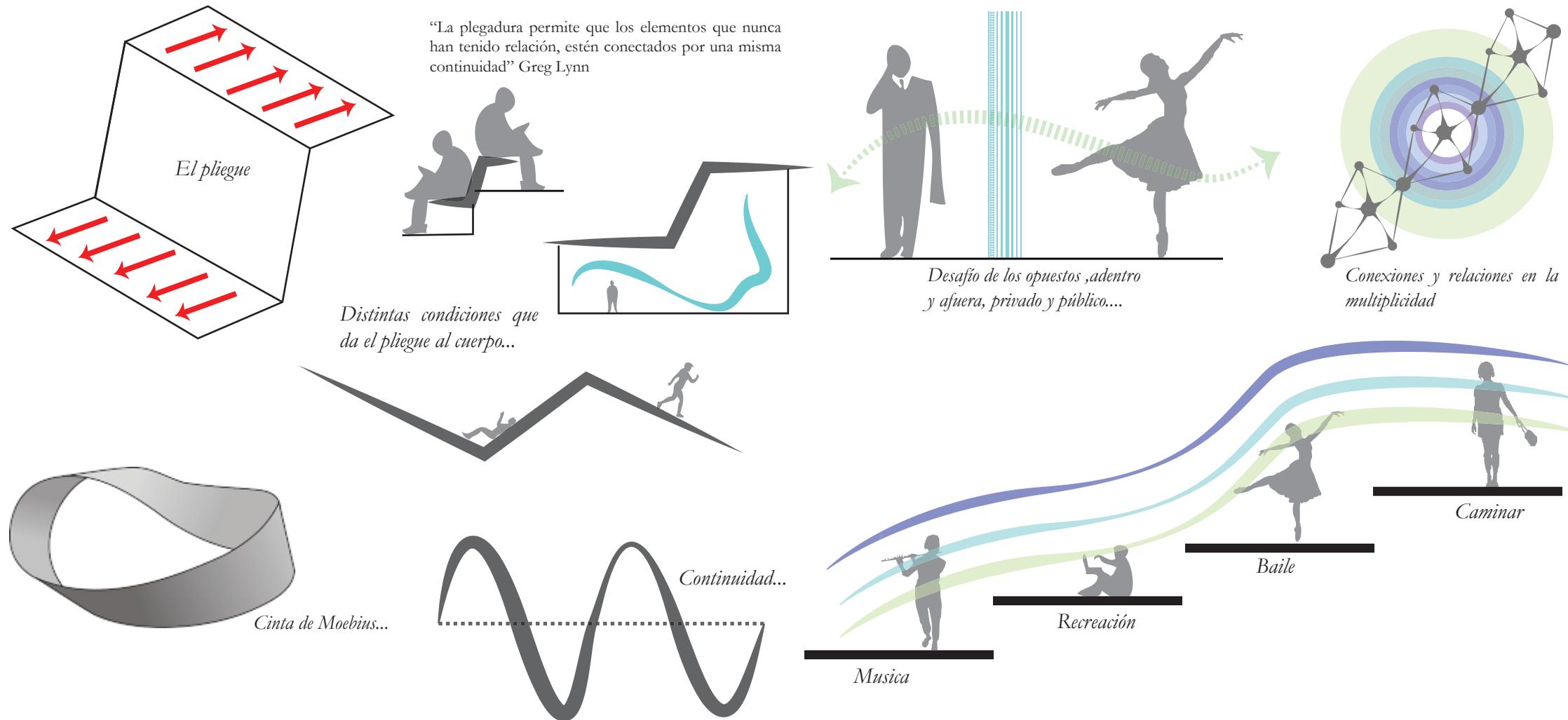
# Estrategías

El *pliegue* es la posibilidad de deformar o mutar un objeto para tener un cambio en la forma de este. En la arquitectura se vuelve una herramienta que nace de los principios deconstructivistas, en el sentido que trata de romper con la geometría euclidiana, busca difuminar los límites planteados en un plano cartesiano, buscando una nueva dimensión; como resultado desafiando los opuestos horizontal y vertical.

La Teoría del Pliegue desarrollada por Gilles Deleuze, habla de una herramienta para el estudio de movimientos, efectos y direcciones indefinidas que conlleva la emisión de ondas, dobleces o bien polaridades, sujetas a cambios constantes para generar múltiples cuerpos en diferentes posiciones y colores. Es decir el pliegue por medio de la recomposición física de un plano o espacio, su deformación, se crea una alteración en el comportamiento del hombre, ya sea en actividades de movimiento como de reposo. El pliegue es dado como una de las corrientes más complejas y conscientes de la mente humana la cual no tiene límites y difunde sus ideas a la velocidad de la luz y el sonido matemáticamente hablando. Es decir, el pliegue infinito en todas las artes; deformar un plano permite la prolongación a un espacio que puede no tener un fin, un pliegue es como una *Cinta de Moebius*.

Petter Eisenman es uno de los arquitectos deconstructivistas; él persiste en su deseo manifiesto de crear una arquitectura que perturbe, hasta el punto de incomodar a sus usuarios. Este efecto lo ha logrado por medio de las sorprendentes formas geométricas de sus edificios, en los que apenas se ven ángulos rectos ni superficies auténticamente verticales u horizontales, se crea un desvanecimiento de estos límites del espacio. "De modo distinto al espacio de la visión clásica, la idea del espacio plegado niega el encuadre en favor de una modulación temporal. El pliegue ya no privilegia la proyección planimétrica. En su lugar, hay una curvatura variable." (Eisenman, Peter (1992) "Visions' Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media". Domus No. 734. Enero 1992.)

Es así como los arquitectos DS+R hablan de la arquitectura y el pliegue como el espacio mutable que tiene la condición de estar siempre en cambio; el pliegue se repliega y se despliega. Los espacios se transforman en sitios afectivos donde entran y salen elementos constantemente; estos mismos proponen una multiplicidad en el cuerpo, es decir una gama de posiciones que se desarrollan en los espacios. El pliegue de los arquitectos va siempre de la mano con la multiplicidad y la transparencia, es decir al plegar un plano, queda un volumen, éste volumen debe transformarse en un lugar de absoluta multiplicidad visual y espacial.



Para Calvino, la multiplicidad está relacionada con la forma de conocimiento contemporáneo por el cual el mundo es interpretado como una compleja trama de relaciones superpuestas, como una intrincada red de conexiones. Es apuntar a la conciliabilidad de dos polaridades contrapuestas, la superposición de los opuestos; El reto en la arquitectura se vuelve es conseguir tejer un conjunto de diversos elementos en una visión en que la pluralidad de los lenguajes pueda funcionar como garantía de una verdad que no sea parcial.

Así la multiplicidad pretende desafiar la idea de los espacios abiertos y cerrados, a través de vidrio se crea una superposición de imágenes; al ver por una transparencia tiene la posibilidad de ver lo que ocurre al interior. Al mismo tiempo la persona ve su reflejo en la superficie que separa el adentro y el afuera de la espacialidad, se superpone el reflejo sobre la acción superior, se crea una retrospectiva. Así ocurre una manifestación de prolongación del espacio, el vidrio o transparencia permite que el espacio se amplíe; la vista se transforma en el elemento que invade los espacios interiores. La multiplicidad se vuelve la oportunidad de sobreponer capaz a distintos elementos, una superposición de actividades que funcionan entre si en el mismo lugar. El vidrio o la transparencia permite el paso de la luz y la vista, la comunicación de los espacios, el exhibicionismo como la conexión de las actividades con el mundo real. La arquitectura se transforma en un creador de una experiencia de conexión con las capas superpuestas, la propuesta de “ver y ser visto” en el espacio publico o privado según DS+R se vuelve la condición del hombre moderno; el nuevo gran exhibicionista.

El ser humano atiende a la admiración, que es la curiosidad que nace al contemplar las cosas como el escenario en el que se desarrolla la vida. Se plantea como un una actividad que pretende cambiar la perspectiva del espectador, el espacio sea el encargado de impresionar e impactar lo sentidos, siendo un componente particular en las estrategias. Se trata de crear no sólo una memoria visual sino una memoria en la experiencia, que la arquitectura se vive, se siente y puede ser interpretada por cada espectador. Pues bien, se plantea la creación del ambiente artificial; una fuerza actual que se encarga de crear una mimesis con la naturaleza, una imitación de la misma, cómo si los elementos tecnológicos crearan una coreografía que imita la naturaleza. Es entonces donde se crean espacios que prueban los sentidos pues el hombre está consiente de que es un efecto que no es verdaderamente natural pero se vive, se siente, se huele, se ve y se oye como uno de verdad; así los sentidos se ven engañados por unas condiciones irreales.

Por otro lado, se crea el escenario del hombre moderno; donde existe una preocupación por el ser observado y observar a los demás. La tecnología de las cámaras trae consigo la propagación del escenario a un anónimo, donde cada persona es observado en el espacio publico o privado como lo es un artista en el escenario; se duda si incluso sigue existiendo aquella dicotomía del espacio público y el privado.

Finalmente, el escenario de los nuevos espacios abiertos por medio de una transparencia trae consigo una conexión con la ciudad y con el tiempo. Se vuelve casi innegable la observación del interior al exterior del edificio, ver los movimientos de los carros, las personas caminando; se trata entonces de una nueva conexión entre el interior del edificio con el paisaje que lo rodea, una transofrmación de lo atemporal a lo temporal.



# Operaciones

Hypar Pavillion, plaza norte y cuerpo de agua:

El plano de la plaza es distorsionada por el pliegue, su más agresivo movimiento es al ver el Hypar Pavillion. Estos movimientos pretenden crear un programa debajo de la plaza que no interrumpen de ninguna manera lo que ocurre en su parte superior. Habiendo una plaza activa y muy utilizada por los estudiantes, empleados, usuarios y visitantes del lugar se presenta una intervención absolutamente sutil y poco invasiva con el fin de no interrumpir los flujos y actividades ya consagrados sobre su área, cuyo fin es complementar estética y funcionalmente el espacio, y potencializar por medio de comercio y cultura un espacio que solo anteriormente resultaba enteramente contemplativo.

Ésta plegadura en el espacio se desarrolla como una superficie continua que al comenzar traza las sillas junto al bosque y consigo despliega una nueva superficie que la acompaña llamada agua; al final la elevación del terreno muestra como el espacio se proyecta hacia el infinito; todo como si fuera el mismo manto que se modifica para dar a los cuerpos distintas posiciones y disposiciones de contemplar el espacio. El pliegue sucede también como un superposición a la cara de cada espacio, si bien la cara inclinada de la cubierta verde va hacia el lugar público que pretende evocar el campus universitario, la cara frontal en la Calle 65 pretende mostrar el lado comercial que necesita este paisaje.

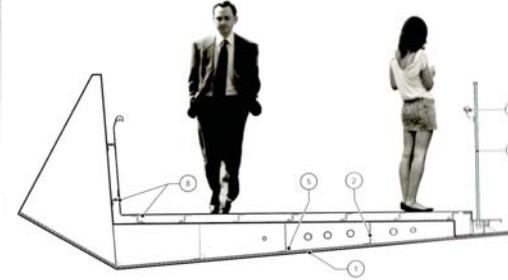
Edificio de Julliard:

El pliegue si bien sucede en el plano también ocurre en el volumen macizo. Los arquitectos tomaron el edificio original de Alice Trully Hall para modificar el caracter que éste mostraba. Prolongaron el edificio paramentando Broadway, es espacio de los primeros dos pisos se abriría como si una persona levantara el manto del volumen para descubrir lo que se oculta en su interior. Se crea entonces una operación de sustracción de ésta hermeticidad que caracterizaba al edificio, el pliegue permite un nuevo carácter, no sólo en la arquitectura sino en las artes escénicas; el arte se vuelve un nuevo bien publico cultural, donde el artista esta en constante presentación con un público. Ésta simple operación habla de un nuevo acceso monumental del lugar más emblemático de las artes escénicas, consigo el nuevo carácter permeable del edificio al plegar el volumen.

Puente

El puente es conservar el puente original que se trazaba sobre la calle 65. Al liberar la calle de ésta cubierta se decidió continuar el vinculo entre ambos espacios por medio de éste puente. Al ver la forma parece ser que el puente se despliega del edificio como si hiciera parte del interior del Julliar School y se teje para hacer parte del edificio con el teatro Lincoln Center. Así el espacio público se inyecta en medio del edificio para incorporarse en él y recíprocamente; el puente es la forma de unir por medio de un pliegue el espacio público más emblemático del proyecto con el edificio.

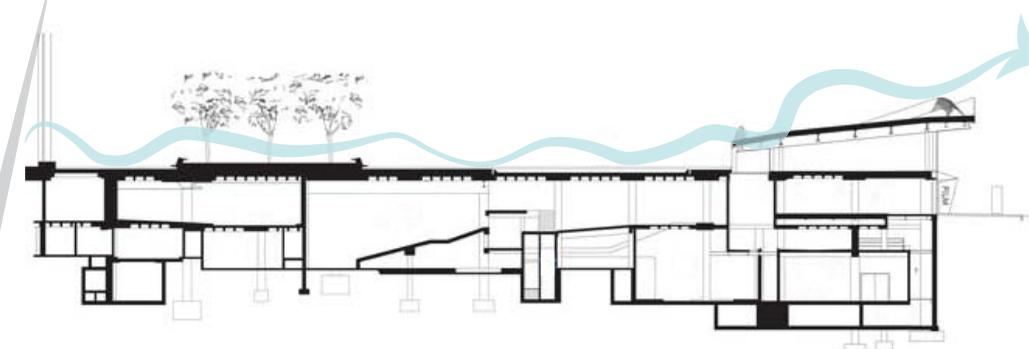
Puente Calle 65



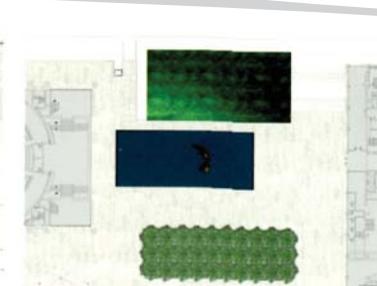
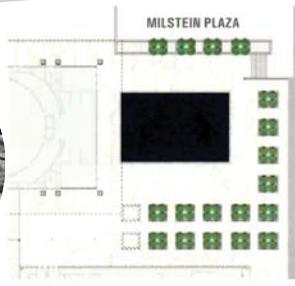
Después....



Antes...



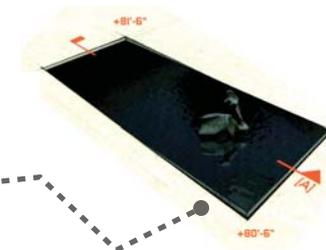
Plaza Norte Original



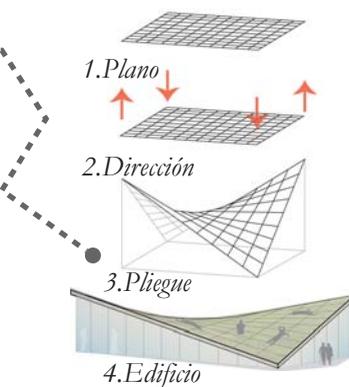
Intervención



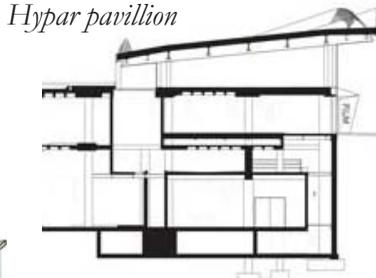
El Bosque



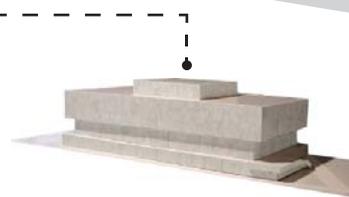
El Agua



Hypar pavillion



1. Edificio Original



2. Si sustrae la plataforma solida de los primeros 3 pisos



3. Forrar las paredes en madera africana



4. Prolongar el edificio con un Pliegue



5. Masificar el pliegue (para su uso)



6. Crear una cara transparente en el pliegue, sobre Broadway



7. Cerrar la entrada con un capa de vidrio

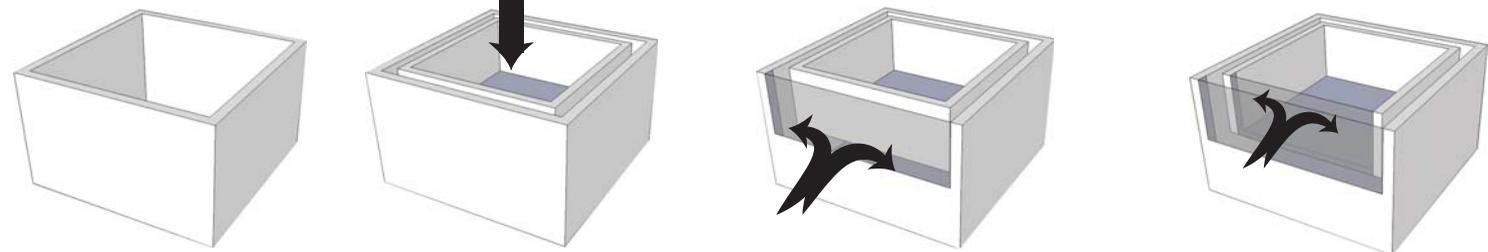




# Operaciones

## Estudios de ballet

La operación de la multiplicidad en los salones de ballet se dan gracias a la posición de vidrios y la colocación de los salones como si fuesen cajas acristaladas que pretenden hacer alusión al exhibicionismo del arte escénico. Dentro de un gran muro acristalado se puede evidenciar un enorme salón de baile, donde danzan al ritmo de la música las bailarinas; en la zona superior a ellas se encuentra otra caja con una caja acristalada que muestra el otro salón. Se muestran entonces dos escenarios de las artes escénicas haciendo aun más enriquecedor el espacio; es la observación de multiplicidad de escenas de movimiento y de imágenes.

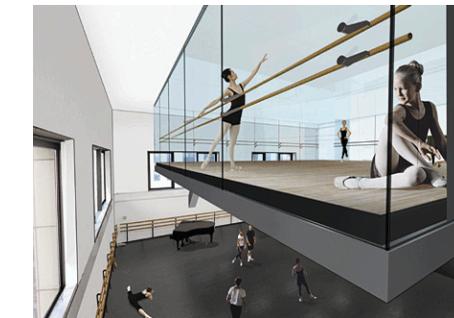
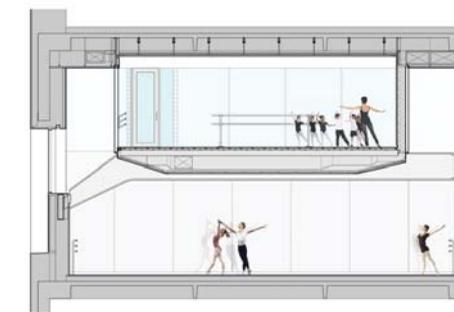


1. El salón hermético

2. Introduce un salón en su parte superior

3. Se crea una apertura en el volúmen grande

4. Se crea una apertura en el volúmen pequeño



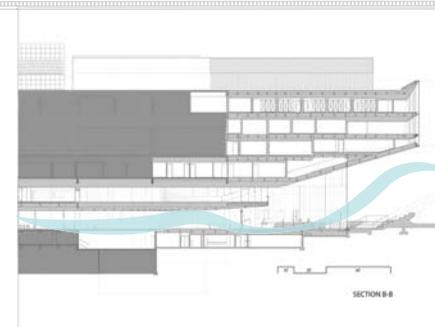
Lo mismo ocurre con la caja que predomina en la entrada del edificio Annie Tully Hall, es un volumen sobresale del gran volumen del edificio como si se colgara de él. Así simula una pantalla de cine, un cuadro de arte o incluso un escenario en el teatro; cómo con esto el cuerpo llega a sus mas inimaginables limites. Es entonces, la multiplicidad y la danza muestra la oportunidad de que el arte escénico no sea un elemento sorpresa que se conserva enérgico y que puede ser placer de pocos; se transforma en un elemento del diario vivir de las personas, los arquitectos DS+R hablan entonces de la importancia de que sean espacios que comunican, que hacen que la arquitectura sea una experiencia.



1. Se abre el edificio los primeros 3 pisos



2. Se cubren todos los espacios con vidrio



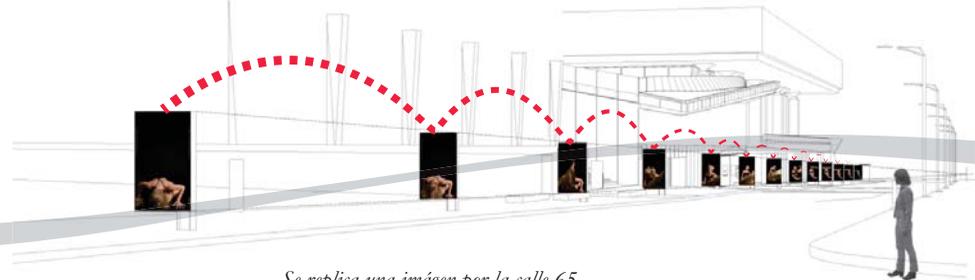
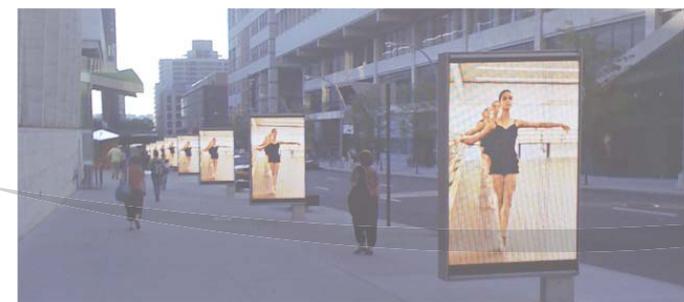
Interior

Exterior



## Edificio Julliard School

Así crear multiplicidad en la nueva imagen del edificio Julliard School, es donde la superposición de los vidrios en las fachadas crean distintas relaciones entre el interior y el exterior del edificio. La transparencia crea una proyección amplia del espacio público al edificio en su interior, como si el espacio creado por los arquitectos estuviese inundando el edificio, como si estuviese invadiendo de esta porosidad. Se crea un desafío entre el espacio público y privado, el edificio invita al peatón a recorrer sus espacios, el edificio al ser visualmente penetrable crea la sensación de que no existe un sitio prohibido, está bienvenida la observación y la exhibición; es como su el edificio abriese su regazo para el ingreso de lo desconocido.



Se replica una imagen por la calle 65....



transparencia: trae un elemento de incorporación al paisaje; el arte está en el paisaje urbano.....



## "Infoscape" Hypar Pavillion

El Hypar Pavillion al crear el pliegue, tiende a llenar éste espacio con un programa de diferentes espacios y usos. Así lo que llena el pliegue es un volumen cristalino que permite la visualización de lo que ocurre a su interior; lo que es aun más interesante es que los arquitectos plantean en el borde de éste edificio con la calle 65 unas pantallas que muestran información sobre las obras futuras e incluso habla de la percepción del cuerpo en el espacio. Pretenden comunicar a través de imágenes el comportamiento de los sentidos y del cuerpo. Se crea entonces un vidrio que además de mostrar el interior de los espacios, toma la labor de formar una imagen de comunicación con el peatón; como si el edificio se comunicara con el espectador.



# Operaciones

DS+R plantean los escenarios, éstos son la forma de manifestar el espacio y el tiempo con el cuerpo humano, cómo a través de diferentes elementos arquitectónicos y tecnológicos se crean distintas percepciones de los lugares, donde incluso se ponen a prueba la autentica veracidad de los sentidos. El espacio propuesto por los arquitectos tiende a engañar a sus espectadores como lo hacen en varias de sus obras.

## Teatro Alice Tully Hall

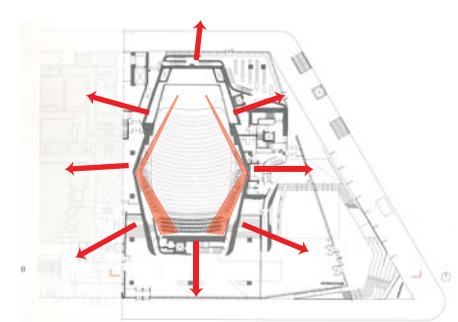
En el auditorio del edificio de Julliard School o también llamado Alice Tully Hall, los arquitectos no se les permitió cambiar la forma del teatro pero debían implementar un sistema para mejorar la acústica del espacio. En torno a esto nació la idea de hacer unos paneles con distintas formas con una madera africana, la parte interesante es que mezclaron éste material junto con la resina. El resultado final fue el juego de éstos dos materiales con la luz, se crean visos amarillos y rojos; así el interior del espacio simula vida. Los arquitectos crean éste organismo vivo artificial, su inspiración nace en un organismo marino biolumínico, al moverse tiende a experimentar un distintivo cambio de color; cuando éste presencia un cambio en el ambiente sus colores cambian por completo. Se vuelve entonces la imitación de un organismo de la naturaleza, querer que el espectador se conmueva por las distintas condiciones que el teatro está manifestando.

## Hypar Pavillion:

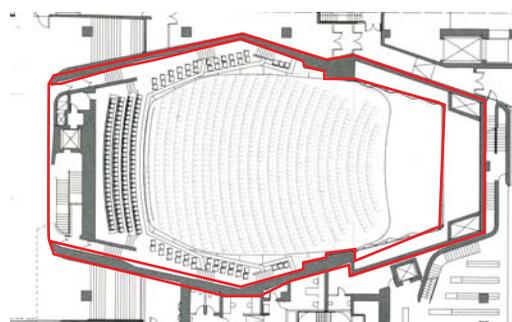
El paisajismo propuestos por lo arquitectos DS+R en la Plaza Norte es un escenario que se da para diferentes interpretaciones. Se mimetiza el paisaje artificial y el natural, creando un espacio que pretende aludir al paisaje natural. El cuerpo humano al entrar a éste lugar está consiente de que es artificial pero sus sentidos se ponen en duda. La manifestación del lugar es actuar como el paisaje natural, con el sonido del agua, el olor del césped, el movimiento de los arboles. El hombre entonces comienza a sentir la irregularidad del espacio artificial que hace pensar si verdaderamente lo es. Visualmente es artificial pero la pregunta es ¿Si se cerraran los ojos se pensaría lo mismo?

## Salones de Ballet:

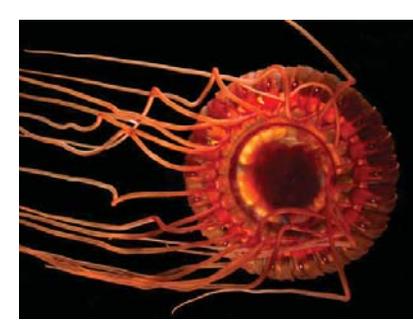
Por ultimo ocurre el nuevo escenario de las artes, el espacio público se vuelven el lugar donde el peatón puede contemplar el movimiento del arte. Se trata también de la desjerarquización, el arte de transforma en algo más natural, mas del diario vivir de la ciudad. El arte escénico sigue manteniendo su condición de espectáculo y de admiración pero la gente puede acercarse más a él, vivirlo y sentirlo. Si bien la historia Lincoln Center cuenta como recibía a la gente más privilegiada para que fuera testigo de sus más espectaculares presentaciones, hoy en día éste parámetro de privilegio se rompe; una persona común en atuendo de su diario vivir puede ver a las bailarinas crear sus mas espectaculares movimientos en ropa del diario vivir.



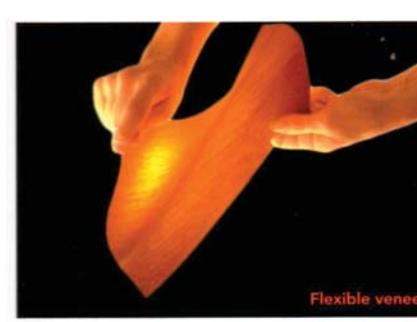
Problemas internos y externos de acústica



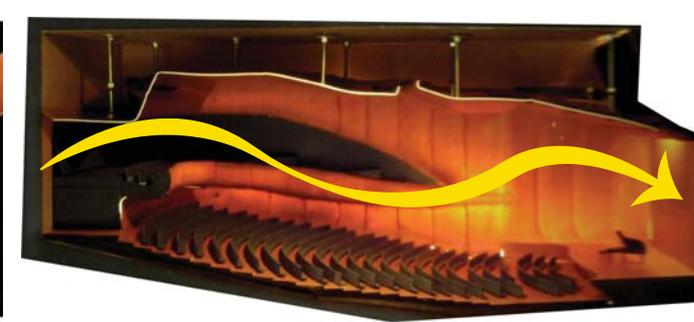
Zona de intervención



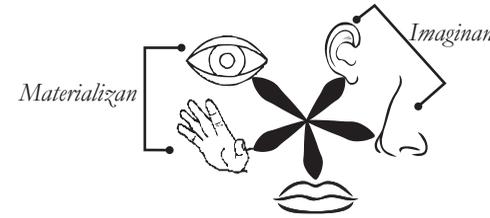
Organismo Biofluorecente Marino



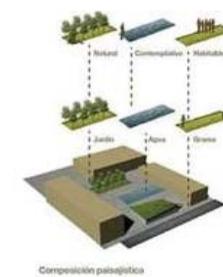
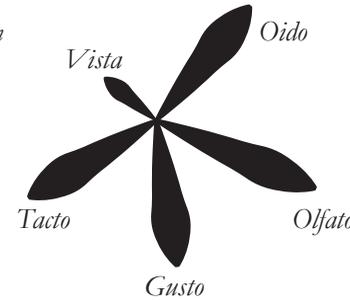
Madera Laminada que toma colores diferentes



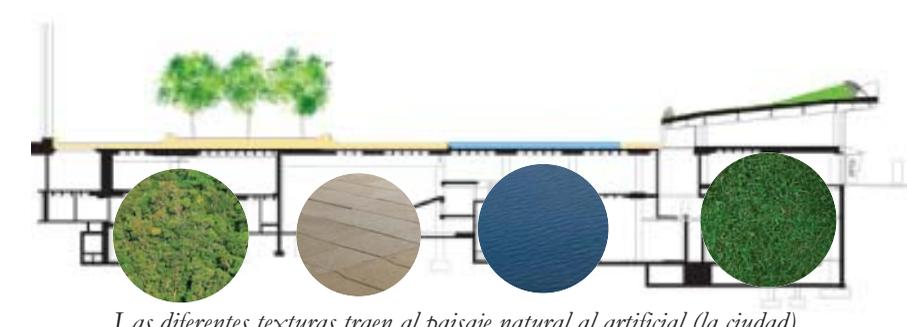
La luz en las paredes de madera del teatro



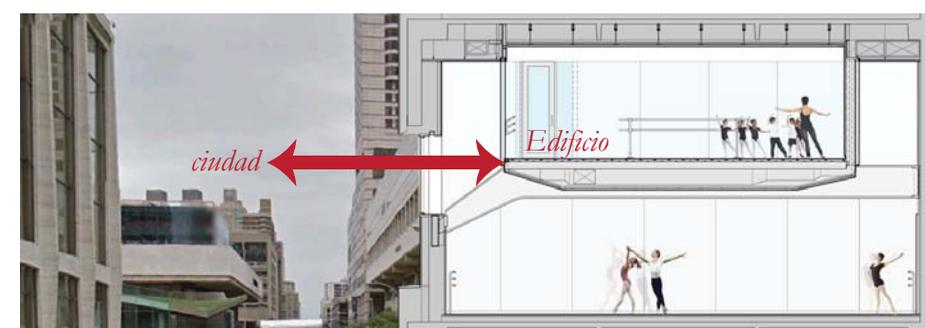
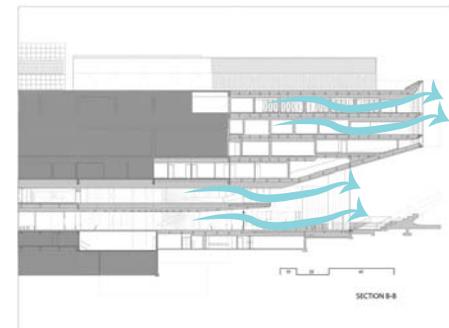
Al haber un desequilibrio en algún sentido el hombre comienza a dudar de ellos...



Composición paisajística



Las diferentes texturas traen al paisaje natural al artificial (la ciudad)...





# Técnica

Espacio público detalles constructivos:

Los detalles constructivos muestran cómo el pliegue y la multiplicidad están presentes en el más mínimo detalle; juntos crean elementos que al unirse crean superficies con agua, hormigón y césped... el detalle es la demostración a pequeña escala de las manifestaciones de los arquitectos en el proyecto.

El detalle de la fuente de agua de la Plaza Norte, muestra como la condición de la fuente cambia respecto al nivel del el suelo en hormigón donde el peatón circula. Es decir este cuerpo de agua tiene un desnivel que crea distintas relaciones con el espectador.

El detalle de la cubierta del Hypar Pavillion habla de la multiplicidad del pliegue, es la superposición de una superficie que si bien funciona como un espacio verde para el campus, debajo de ella se crea un programa completamente diferente.

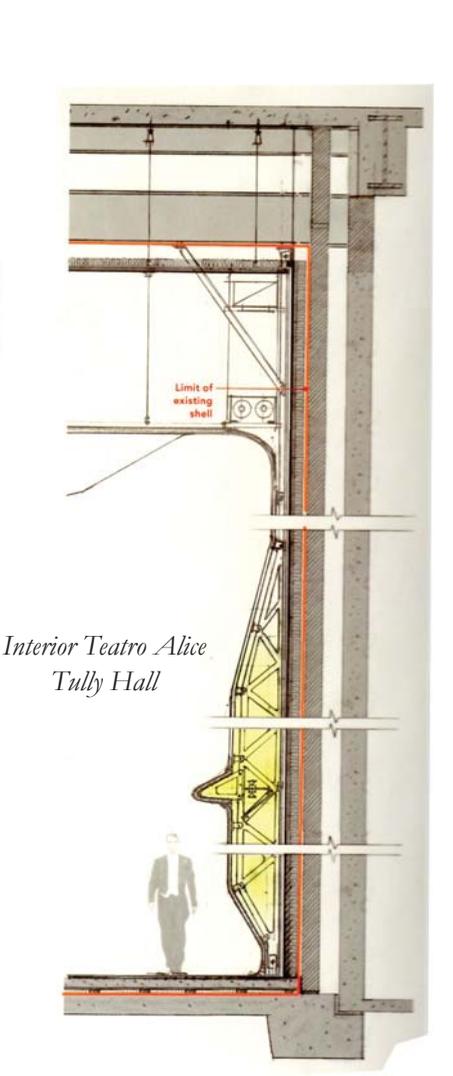
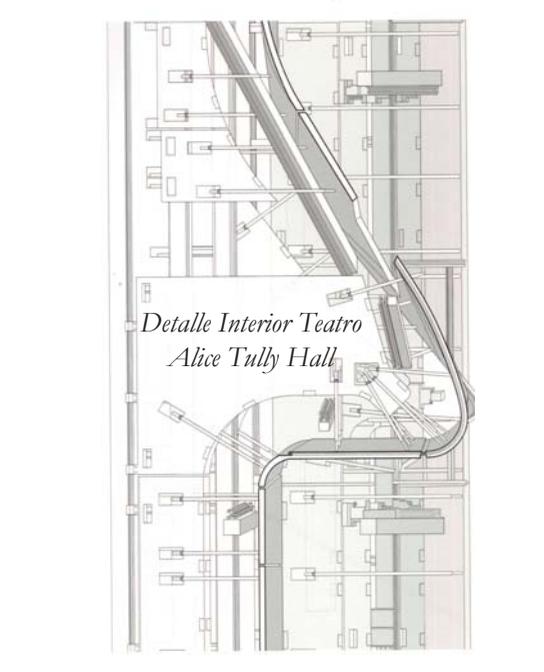
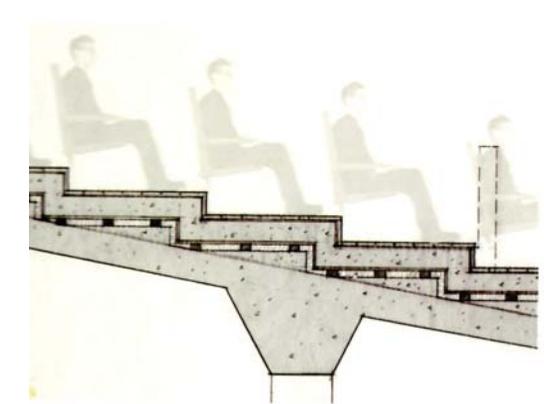
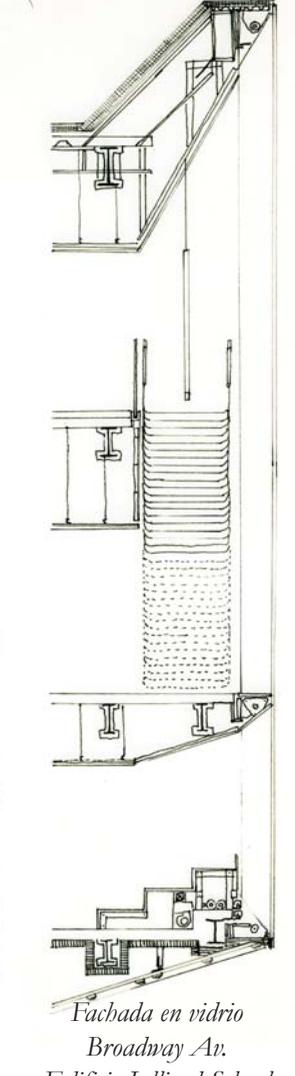
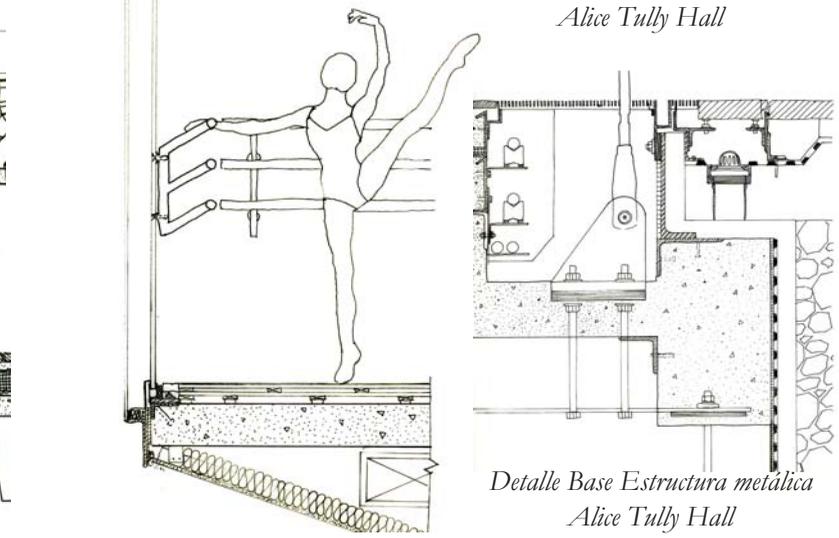
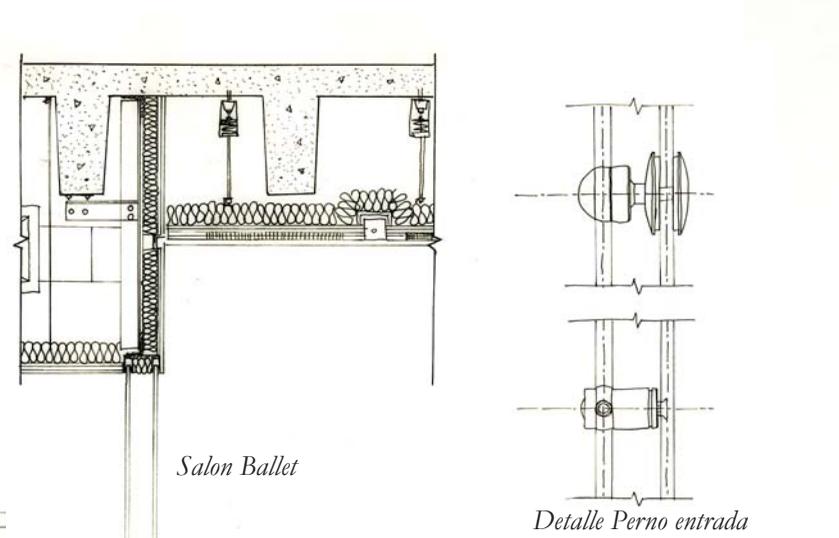
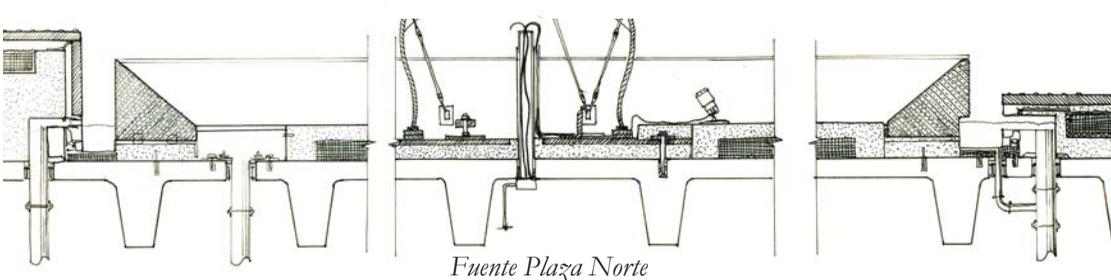
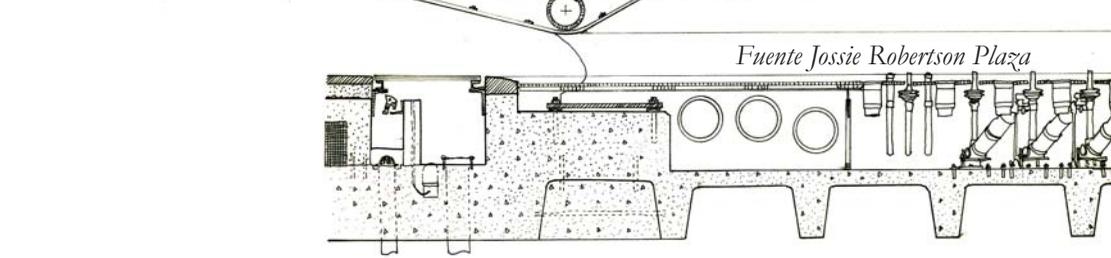
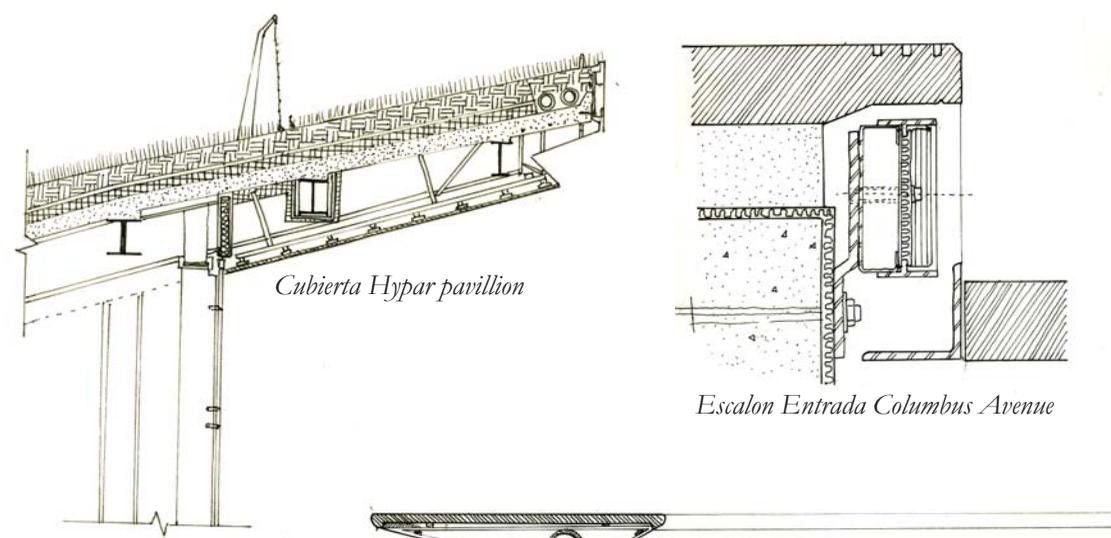
Las sillas del bosque muestran cómo el mismo material se pliega y despliega contornando la forma del cuerpo humano, creando una posición específica. El hormigón se transforma en este material maleable y mutable que puede disponer cualquier forma; al poner el mismo material del suelo habla de una continuidad del material y una integridad del espacio.

El vidrio en el Edificio Julliard:

La ligereza del vidrio debe ser resuelto con una estructura que permita que éste no pierda es composición, es así como los perfiles metálicos permiten un óptimo comportamiento del vidrio. En los detalles es evidente cómo cada pieza funciona como un rompecabezas que apenas sostiene el vidrio, no pretende opacarlo, taparlo ni modificarlo.

Envolvente del teatro:

Al experimentar con los materiales, tener que mezclar la madera como una lamina que se sobrepone sobre la resina y crea distintos resultados al comportamiento natural de los dos materiales. Crean un híbrido y por tanto el mismo resultado en el espacio. La forma de los paneles ayuda a la acústica y a crear una nueva textura y una manifestación de la luz sobre el espacio.



# Bibliografía

## *Bibliografía*



*“Nuestra obra es ‘trasmidia’. Viene en toda forma y tamaño. Es pequeña y extensa. Lo que toda obra tiene en común es que desafía los supuestos sobre las convenciones del espacio. Y éstas son convenciones cotidianas, convenciones tan obvias que nos cegamos por su familiaridad.”*

**Elizabeth Diller**

Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio asumen su posición frente a la arquitectura desde la mirada deconstructivista, planteada por el filósofo francés Jacques Derrida. Los planteamientos del filósofo están encaminados a desafiar la concepción según la cual todas las cosas poseen un sentido unitario. Es decir, se pone en duda que las obras de los artistas posean un único sentido correcto. Esta idea llevada a la arquitectura se ve reflejada en la cita de Elizabeth Diller, la cual busca proponer una arquitectura que ponga en evidencia y desafíe las convenciones del espacio y el cómo se asume el cuerpo humano y sus sentidos. Este planteamiento conceptual se traduce en tres estrategias recurrentes en la obra de DS+ R: el pliegue, la multiplicidad y el escenario. El pliegue se constituye como una exploración de la geometría no euclidiana, que busca difuminar los límites tradicionales de la arquitectura (muros, piso y techo), para dar paso a las superficies continuas que asumen la tarea de ser el recubrimiento. La multiplicidad desafía la idea de los espacios abiertos, espacios cerrados; y pone en duda la dicotomía entre lo público y lo privado. El escenario es la búsqueda por una arquitectura que crea efectos especiales, los cuales deleitan y perturban los sentidos. Así pues este libro busca exponer las operaciones que llevan a cabo los arquitectos para materializar sus planteamientos en el proyecto del Lincoln Center en Nueva York. Siendo fieles al deconstructivismo debemos confesar que este trabajo es sólo una interpretación de un posible sentido de la obra de DS+R.

# Índice

## *Índice*

**1.** Tema y *Referentes*

**2.** Historia y *Descripción*

**3.** Sitio y *Función*

**4.** Estrategias y *Operaciones*

**5.** Técnica

# lincoln center

DILLER SCOFIDIO + RENFRO

**Libro de proyecto por:**

*María Palomares Samper*

*Guillermo Rodríguez Verjan*

**Colaboración:**

*Juan Pablo Ortiz*

*Carlos Naranjo*



Facultad de Arquitectura y Diseño

Unidad Cartagena

Análisis Unidad Cartagena

Junio 2013